

PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ

Escuela de Posgrado



**UKAKANA KUKAMA: LA CASA Y LAS RELACIONES  
SOCIOESPACIALES EN LA AMAZONÍA CONTEMPORÁNEA**

**Tesis para optar el grado académico de Magíster en Antropología Visual**

**que presenta:**

***Luis Martín Piccini Acuña***

**Asesor:**

***Oscar Alberto Espinosa de Rivero***

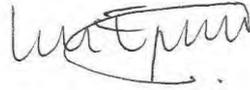
**Lima, 2023**

## INFORME DE SIMILITUD

Yo, Oscar Alberto Espinosa De Rivero, docente de la Escuela de Posgrado de la Pontificia Universidad Católica del Perú, asesor de la tesis titulada “Ukakana kukama: la casa y las relaciones socioespaciales en la Amazonía contemporánea”, del autor Luis Martín Piccini Acuña, dejo constancia de lo siguiente:

- El mencionado documento tiene un índice de puntuación de similitud de 3 %. Así lo consigna el reporte de similitud emitido por el software *Turnitin* el 31/03/2023.
- 
- He revisado con detalle dicho reporte y la Tesis o Trabajo de Suficiencia Profesional, y no se advierte indicios de plagio.
- 
- Las citas a otros autores y sus respectivas referencias cumplen con las pautas académicas.

Lima, 31 de marzo de 2023

Apellidos y nombres del asesor:	
<u>Espinosa De Rivero, Oscar Alberto</u>	
DNI: 06104457	Firma: 
ORCID: 0000-0001-6605-013X	

## AGRADECIMIENTOS

### **Informantes:**

Leonardo Tello Imaina  
María Nieves Nashnato Upari  
José Manuel Huaymacari Tamani  
Rita Muñoz  
Marilez Tello Imaina  
Nelvis Paredes Pacaya  
Sixto Pisango  
Clorina Imachu  
Patrocinio Tuesta Tafur  
Sara Huayta Rengifo  
Ayle Silvano Limber  
Mélquides Silvano Nashnate  
Liset Yaicate Huaymacari  
Clausia Silvano Yaicate  
Tomás Yaicate  
Dimas Córdova  
Claudia Yaicate  
Pedro Silvano  
Nelson Huaymacari  
Armando Huaymacari  
Mary Luz Yaicate  
Analí Manuyama  
Teddy Manuyama  
Juan Segundo Arimuya  
Analí Lizet Manuyama  
Manuel Silvano Barbarán  
Gilberto Huaymacari  
Emerson Yaicate

### **Colaboradores:**

Clara Rosa Acuña Montero  
Sayuri Asano López  
Emanuele Fabiano  
Daniel Fernandez Moreira  
Fidel Ángel Alvarado Villena  
Sharon Ayala Saavedra  
Heishiro Fudimoto Morales  
Noeliah Osorio Cabanillas  
Hideki Shimizu Fukunaga  
Valeria Takano Reyes  
Samantha Tang  
Andrea Tezén Bacigalupo  
Katherine Vite Díaz  
Alessandro Zevallos Fajardo

## Resumen

Esta investigación busca entender el punto de vista kukama sobre la participación de la casa en su cosmoespacio a través de las relaciones socio espaciales que entreteje en una geografía relacional afectiva dentro de una ontología compleja que involucra agentes humanos y no humanos en la Amazonía peruana. Así se abre el debate del habitar en la Amazonía contemporánea entramando un trabajo interdisciplinar entre la etnografía y la arquitectura contribuyendo a hilvanar puentes que asocien las ciencias modernas y los conocimientos indígenas. La investigación tomó lugar en poblaciones kukama de la cuenca del río Marañón en el bajo Amazonas, recogiendo información mediante observación participante durante meses de trabajo de campo inmersivo. Con un enfoque teórico antropológico, de la antropología del habitar según Giglia, una revisión de la casa Cabila de Bourdieu y la crítica de Ingold al espacio desde una interpretación de Certeuana, proponemos una nueva metodología que plasma los hallazgos etnográficos de la casa en la planimetría arquitectónica, construyendo lo que llamaremos la fábrica del espacio doméstico. En la cultura kukama, esta fábrica se expande más allá de la casa, pero se articula a través de ella mediante relaciones interespecíficas complejas. La serpiente, *purawa*, madre del río, estructura el espacio doméstico como una columna vertebral. Generando así tres bandas domésticas longitudinales, representadas por las casas, *ukakana*, que se presentan como seres vivos que poseen como la *purawa* y los humanos: cuerpo, espíritu, voluntad, afectividad y agencia predativa. Pudiendo adicionalmente molestar, enfermarse, cuidar de otros y matar.

**Palabras clave:** Kukama. Casa. Espacio doméstico. Predación. Arquitectura amazónica. Habitar.

## Abstract

This research seeks to understand the Kukama point of view on how the house is involved in its cosmospace through the socio-spatial relationships that are woven into an affective relational geography within a complex ontology that involves human and non-human agents in the Peruvian Amazon. This opens the debate on living in contemporary Amazonia, intertwining an interdisciplinary practice between ethnography and architecture, contributing to weave connections that associate modern sciences and indigenous knowledge. The research took place in the Kukama populations in the Marañón river basin in the lower Amazon. Information was collected through participant observation during months of immersive field work. Using an anthropological theoretical approach that combines: Anthropology of inhabiting according to Giglia, a review of Bourdieu's Cabila house and Ingold's critique of space from a Certeuan interpretation, we propose a new methodology that captures the ethnographic findings of the house in planimetry architecture, establishing what we will call the fabric of the domestic space. In the Kukama culture, this fabric extends beyond the house, but is articulated through it, engaging complex interspecific relationships. The serpent, *purawa*, mother of the river, assembles the domestic space as a spinal column. This generates three longitudinal domestic bands that are represented by the houses, *ukakana*. The Kukama house is presented as living beings that possess, like the *purawa* and human: body, spirit, will, affectivity and predatory agency. They are also able to get upset, get sick, take care of others, and kill.

**Key words:** Kukama. House. Domestic space. Predation. Amazonic architecture. Inhabit.

## ÍNDICE DE CONTENIDO

	<b>Pág.</b>
<b>RESUMEN</b>	4
<b>INTRODUCCIÓN</b>	14
<b>Pregunta Principal</b>	20
<b>Preguntas Secundarias</b>	20
<b>CAPÍTULO I. LA VIVIENDA AMAZÓNICA</b>	21
<b>CAPÍTULO II. ANTROPOLOGÍA DEL ESPACIO</b>	33
<b>CAPÍTULO III. METODOLOGÍA</b>	44
<b>Pregunta Principal</b>	44
<b>Preguntas Secundarias</b>	45
<b>CAPÍTULO IV. EL ESPACIO DOMÉSTICO KUKAMA</b>	61
<b>CAPÍTULO V. LA FÁBRICA DEL ESPACIO DOMÉSTICO KUKAMA</b>	75
<b>CAPÍTULO VI. LA UKA VIVE</b>	102
<b>CONCLUSIONES</b>	117
<b>REFERENCIAS</b>	129
<b>ANEXOS: PRODUCTO AUDIOVISUAL</b>	136
<b>PLANIMETRÍA</b>	139
<b>LA FÁBRICA DEL ESPACIO DOMÉSTICO KUKAMA</b>	184

## ÍNDICE DE FIGURAS

Figura 1: Fotografía de viviendas autoconstruidas en Nuevo Belén dentro del proyecto estatal de vivienda	15
Figura 2: Un análisis de <i>Tui'que Hue'e</i> bajo dos perspectivas antropológicas	22
Figura 3: Interpretación personal del habitar según Giglia (2012)	34
Figura 4: Análisis estructural de la vivienda bereber	35
Figura 5: Planta típica de la vivienda bereber	36
Figura 6: Interpretación de "La casa o el mundo dado vuelta" de Pierre Bourdieu	37
Figura 7: Diagramas propios interpretando la crítica de Ingold a la noción de espacio	39
Figura 8: Reelaboración del diagrama de Ingold	41
Figura 9: Red de lugares entrelazados que pueden o no estar vinculados a espacios contenidos	42
Figura 10: Mapa de lugares visitados a lo largo del Marañón desde Nauta hasta 2 de Mayo	46
Figura 11: Última visita a la <i>uka</i> en Nauta de María Nieves Nashnato Upari y su esposo José Manuel Huaymacari Tamani	49
Figura 12: Aerofotografía de 9 de Octubre	53
Figura 13: Mapeo de 9 de Octubre	57
Figura 14: Mapeo de la <i>uka</i> de Mélquides	57
Figura 15: Bagazán	58
Figura 16: Diagrama de viviendas unilocales y multilocales	62
Figura 17: Tipologías de viviendas monoespaciales	63
Figura 18: Tipologías de viviendas biespaciales	65
Figura 19: Don Gilberto Huaymacari en el porche de su <i>uka</i>	70
Figura 20: Nueve de Octubre y las redes del espacio doméstico expandido multilocalmente	71
Figura 21: Cocina popular en una de las <i>ukakana</i> de Dimas.	77
Figura 22: Mélquides cortando el pelo	85
Figura 23: Isometría habitada de la <i>uka</i> de Mélquides cuando se tiende la ropa	87
Figura 24: <i>Uka</i> de Mélquides, diagrama de recorridos de 6 am a 11 am.	88
Figura 25: Villa Savoye	89

Figura 26: <i>Uka</i> de Mélquides, Fachada Frontal	90
Figura 27: <i>Uka</i> de Mélquides, diagrama de recorridos durante el karaoke	92
Figura 28: Mujer secando maíz en el malecón principal de 9 de Octubre	95
Figura 29: Mujeres limpiando el pescado	98
Figura 30: Aire acondicionado	99
Figura 31: ¡Iwatata upaka! ¡columna despierta!	106
Figura 32: Don José Huaymacari cortando y soñando la capirona	109
Figura 33: Don José conversando con la madre de la capirona	110
Figura 33.1: Comparación relacional de la estructura de la <i>uka</i> kukama con los otros elementos constitutivos de la geografía kukama.	112
Figura 34: Compañera de viaje rumbo a Nauta con su pihuicho al hombro en Nuevo Miraflores	120
Figura 35: Interior del colegio de 2 de Mayo	122
Figura 36: La <i>uka</i> como local comunal	123
Figura 37: Karaoke en <i>uka</i> de Mélquides de 8 a 10 pm.	125
Figura 38: Diagrama propio de las representaciones de la <i>uka</i> , del espacio doméstico kukama y su geografía relacional afectiva	127
Figura 39: Mapa hidrográfico del Perú	139
Figura 40: Mapa hidrográfico de Loreto	140
Figura 41: Mapa del río Marañón	141
Figura 42: Tipología de centros poblados con <i>ritamakana</i> kukama	142
Figura 43: Tipología de centros poblados con <i>ritamakana</i> kukama	143
Figura 44: Tipología de centros poblados con <i>ritamakana</i> kukama	144
Figura 45: Planta alta de la <i>uka</i> de Analí Manuyama	145
Figura 46: Isometría de la <i>uka</i> de Analí Manuyama	146
Figura 47: Isometría de la <i>uka</i> de Analí Manuyama	146
Figura 48: Planta baja de la <i>uka</i> de Teddy Manuyama	147
Figura 49: Planta alta de la <i>uka</i> de Teddy Manuyama	148
Figura 50: Corte de la <i>uka</i> de Teddy Manuyama	149
Figura 51: Corte de la <i>uka</i> de Teddy Manuyama	150
Figura 52: Corte de la <i>uka</i> de Teddy Manuyama	151
Figura 53: Elevación de la <i>uka</i> de Teddy Manuyama	152
Figura 54: Composición de la <i>uka</i> de Teddy Manuyama	152

Figura 55: Isometría de la <i>uka</i> de Teddy Manuyama	153
Figura 56: Isometría de la <i>uka</i> de Teddy Manuyama	153
Figura 57: Perspectiva exterior de la <i>uka</i> de Teddy Manuyama	154
Figura 58: Perspectiva exterior de la <i>uka</i> de Teddy Manuyama	155
Figura 59: Perspectiva exterior de la <i>uka</i> de Teddy Manuyama	156
Figura 60: Perspectiva interior de la <i>uka</i> de Teddy Manuyama	157
Figura 61: Perspectiva interior de la <i>uka</i> de Teddy Manuyama	158
Figura 62: Planta baja de la <i>uka</i> de Mélquides Silvano	159
Figura 63: Planta alta de la <i>uka</i> de Mélquides Silvano	160
Figura 64: Corte de la <i>uka</i> de Mélquides Silvano	161
Figura 65: Corte de la <i>uka</i> de Mélquides Silvano	162
Figura 66: Corte de la <i>uka</i> de Mélquides Silvano	163
Figura 67: Composición de la <i>uka</i> de Mélquides Silvano	164
Figura 68: Axonometría de la <i>uka</i> de Mélquides Silvano	164
Figura 69: Isometría de la <i>uka</i> de Mélquides Silvano	165
Figura 70: Perspectiva exterior de la <i>uka</i> de Mélquides Silvano	165
Figura 71: Perspectiva interior de la <i>uka</i> de Mélquides Silvano	166
Figura 72: Perspectiva interior de la <i>uka</i> de Mélquides Silvano	166
Figura 73: Planta baja de la <i>uka</i> de Dimas Córdova con anotaciones de los objetos principales que se encuentran en esta	167
Figura 74: Planta baja de la <i>uka</i> de concreto de Dimas Córdova	168
Figura 75: Planta baja de la <i>uka</i> de pollos de Dimas Córdova	169
Figura 76: Catálogo de barandas kukama	170
Figura 77: Catálogo de barandas kukama	171
Figura 78: Catálogo de barandas kukama	172
Figura 79: Catálogo de barandas kukama	173
Figura 80: Elevación de viviendas con barandas kukama	174
Figura 81: Elevación de viviendas con barandas kukama	175
Figura 82: Tipos de madera y árboles usados en la <i>uka</i> del Apu de 2 de Mayo y padre de Analí Teddy Manuyama	176
Figura 83: Plano de distribución con tipos de madera y árboles usados en la <i>uka</i> de Don Gilberto Registrador municipal de 9 de Octubre	177
Figura 84: Árbol de Lupuna	178

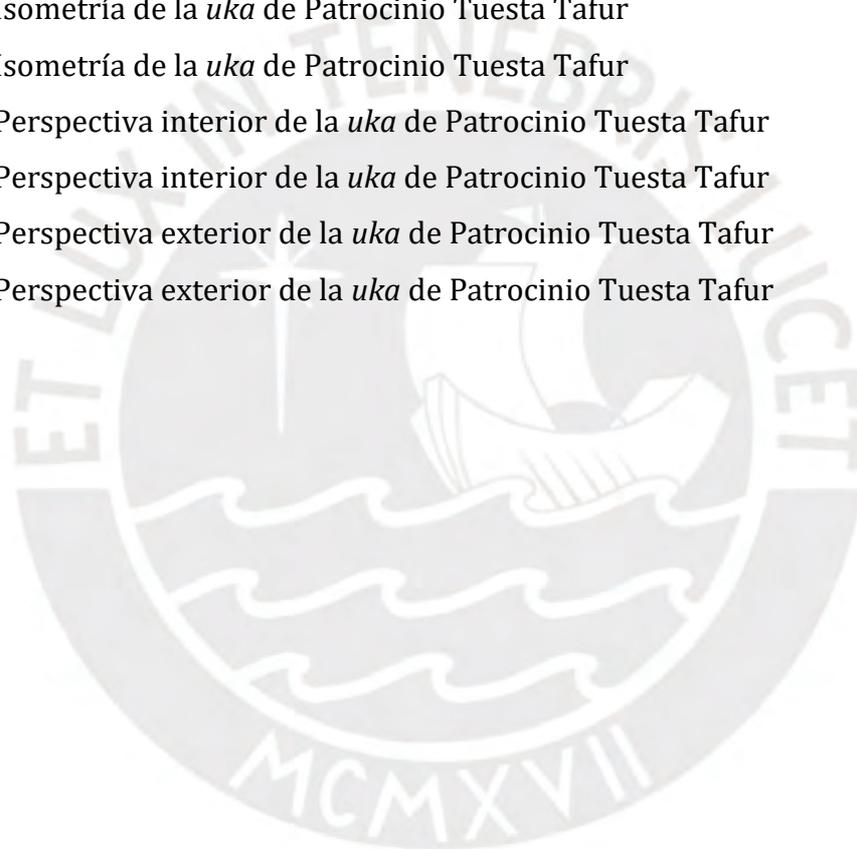
Figura 85: Árboles de capirona y quinilla roja	179
Figura 86: Árboles de chontaquiro y quillosa	180
Figura 87: Árboles de carahuasca y moena	180
Figura 88: Árboles de yanabara, huancapú y shapaja	181
Figura 89: Árboles de camu camu, caña brava y achiote	181
Figura 90: Árboles de yarina, irapay y sachá ajo	182
Figura 91: Árboles de piri piri, mucura y wamas	182
Figura 92: Árboles de cedro y machimango	183
Figura 93: Mapeo a nivel macro del flujo de personas en 9 de Octubre entre las 6 y 11 am.	184
Figura 94: Mapeo a nivel macro del flujo de personas en 9 de Octubre entre las 5 a 7 pm.	185
Figura 95: Mapeo a nivel macro de actividades en 9 de Octubre entre 5 y 7pm.	186
Figura 96: Mapeo a nivel intermedio del flujo de la familia de Mélquides entre las 9 y 11 am.	187
Figura 97: Mapeo a nivel intermedio del flujo de la familia de Mélquides de Octubre entre las 11 am y 3 pm.	188
Figura 98: Mapeo a nivel intermedio del flujo de personas de la familia de Mélquides de 3 a 5 pm.	189
Figura 99: Mapeo a nivel intermedio del flujo de personas en 9 de Octubre durante una sesión de curación	190
Figura 100: Mapeo a nivel micro del flujo de personas de la <i>uka</i> de Mélquides y Dimas en el primer piso entre 9 y 11 am.	191
Figura 101: Mapeo a nivel micro del flujo de animales de la <i>uka</i> de Dimas entre 9 y 11 am.	192
Figura 102: Mapeo a nivel micro del flujo de animales y personas de la <i>uka</i> de Dimas y Mélquides en el primer piso entre 9 y 11 am.	193
Figura 103: Mapeo a nivel micro del flujo de personas en la <i>uka</i> de Mélquides durante una sesión de curación	194
Figura 104: Mapeo isométrico del flujo de personas en la <i>uka</i> de Mélquides Silvano entre las 6 y 9 am.	194
Figura 105: Mapeo isométrico del flujo de personas en la <i>uka</i> de Mélquides Silvano entre las 9 y 11 am, durante el taller de construcción	195

Figura 106: Corte fugado de la <i>uka</i> de Mélquides Silvano entre las 9 y 11 am.	196
Figura 107: Mapeo de actividades en la <i>uka</i> de Mélquides Silvano entre las 9 y 11 am.	197
Figura 108: Mapeo isométrico del flujo de personas en la <i>uka</i> de Mélquides Silvano entre las 11 am y 3pm, a la hora del almuerzo	198
Figura 109: Mapeo de actividades en la <i>uka</i> de Mélquides Silvano entre las 11 am y 3 pm.	199
Figura 110: Mapeo isométrico del flujo de personas en la <i>uka</i> de Mélquides Silvano entre las 3 y 5 pm, a la hora de tender la ropa	200
Figura 111: Mapeo del flujo de personas en la <i>uka</i> de Mélquides Silvano entre las 3 y 5 pm, a la hora de tender la ropa	201
Figura 112: Mapeo de actividades en la <i>uka</i> de Mélquides Silvano entre las 3 y 5 pm, a la hora de tender la ropa	202
Figura 113: Mapeo isométrico del flujo de personas en la <i>uka</i> de Mélquides Silvano a las 5 pm, durante la cena	203
Figura 114: Mapeo de actividades en la <i>uka</i> de Mélquides Silvano durante la cena	204
Figura 115: Mapeo isométrico del flujo de personas en la <i>uka</i> de Mélquides Silvano a las 11 pm durante una sesión de curación	205
Figura 116: Mapeo isométrico del flujo de personas en la <i>uka</i> de Mélquides Silvano a las 11 pm durante una sesión de curación	206
Figura 117: Mapeo del flujo de personas en la <i>uka</i> de Mélquides Silvano durante una sesión de curación	207
Figura 118: Mapeo del flujo de personas en la <i>uka</i> de Mélquides Silvano durante una sesión de curación	208
Figura 119: Corte fugado de la <i>uka</i> de Mélquides Silvano entre las 9 y 11 pm, durante un karaoke	209
Figura 120: Mapeo del flujo de personas en la <i>uka</i> de Mélquides Silvano entre las 9 y 11 pm, a la hora del karaoke	210
Figura 121: Mapeo de actividades en la <i>uka</i> de Mélquides Silvano durante una noche de karaoke	211
Figura 122: Dibujo del interior de la <i>uka</i> de Mélquides Silvano	212
Figura 123: Mapeo del flujo de personas en la <i>uka</i> de Dimas Córdova entre las 6 y 9 pm.	213

Figura 124. Mapeo del flujo de personas en la <i>uka</i> de Dimas Córdova entre las 6 y 9 pm.	214
Figura 125: Mapeo a nivel intermedio del flujo de personas en 2 de Mayo entre las 6 y 9 am	215
Figura 126: Mapeo a nivel intermedio del flujo de personas en 2 de Mayo entre las 6 y 9 pm	216
Figura 127: Mapeo a nivel intermedio del flujo de personas en 2 de Mayo entre las 6 y 9 pm	217
Figura 128: Mapeo isométrico del flujo de personas en la <i>uka</i> de Analí Manuyama entre la 1 y las 3 pm, a la hora de tejer la red de pesca	218
Figura 129: Dibujo de la actividad de tejer la red de pesca	218
Figura 130: Mapeo del flujo de personas en la <i>uka</i> de Analí Manuyama entre la 1 y las 3 pm, a la hora de tejer la red de pesca	219
Figura 131: Mapeo isométrico del flujo de personas en la <i>uka</i> de Analí Manuyama de 1 a 3pm, durante la transmisión de un partido de fútbol	217
Figura 132: Dibujo de las personas observando la transmisión de un partido de fútbol en la <i>uka</i> de Analí Manuyama	220
Figura 133: Mapeo del flujo de personas en la <i>uka</i> de Analí Manuyama a las 8 pm, durante la transmisión de un partido de fútbol	221
Figura 134: Dibujo de la actividad de cocinar la pesca del día en <i>uka</i> de Shego, Registrador municipal de 2 de mayo. La gemela comía fariña	220
Figura 135: Dibujo de la boda en el malecón	222
Figura 136: Dibujo de la entrega de víveres en la <i>uka</i> del agente municipal	223
Figura 137: Dibujo de los peque-peque en el río	223
Figura 138: Dibujo del cine	224
Figura 139: Dibujo del uso de las ventanas en una <i>uka</i> kukama.	224
Figura 140: Planta alta de la <i>uka</i> de Analí Manuyama	225
Figura 142: Corte de la <i>uka</i> de Analí Manuyama	226
Figura 143: Corte de la <i>uka</i> de Analí Manuyama	226
Figura 144: Corte de la <i>uka</i> de Analí Manuyama	227
Figura 145: Corte de la <i>uka</i> de Analí Manuyama	227
Figura 146: Corte de la <i>uka</i> de Analí Manuyama	228
Figura 147: Perspectiva interior de la <i>uka</i> de Analí Manuyama	229

Figura 148: Perspectiva interior de la <i>uka</i> de Analí Manuyama	229
Figura 149: Perspectiva exterior de la <i>uka</i> de Analí Manuyama	230
Figura 150: Planta alta de la <i>uka</i> de Segundo- agente municipal	230
Figura 151: Corte A-A de la <i>uka</i> de Segundo- agente municipal	231
Figura 152: Corte B-B de la <i>uka</i> de Segundo- agente municipal	231
Figura 153: Isometría de la <i>uka</i> de Segundo- agente municipal	232
Figura 154: Isometría de la <i>uka</i> de Segundo- agente municipal	232
Figura 155: Perspectiva exterior de la <i>uka</i> de Segundo- agente municipal	233
Figura 156: Perspectiva exterior de la <i>uka</i> de Segundo- agente municipal	233
Figura 157: Perspectiva interior de la <i>uka</i> de Segundo- agente municipal	234
Figura 158: Perspectiva interior de la <i>uka</i> de Segundo- agente municipal	234
Figura 159: Planta alta de la <i>uka</i> de Dimas Córdova	235
Figura 160: Corte A-A de la <i>uka</i> de Dimas Córdova	235
Figura 161: Corte B-B de la <i>uka</i> de Dimas Córdova	236
Figura 162: Corte C-C de la <i>uka</i> de Dimas Córdova	236
Figura 163: Corte D-D de la <i>uka</i> de Dimas Córdova	237
Figura 164: Isometría de la <i>uka</i> de Dimas Córdova	237
Figura 165: Isometría de la <i>uka</i> de Dimas Córdova	238
Figura 166: Isometría de la <i>uka</i> de Dimas Córdova	238
Figura 167: Perspectiva interior de la <i>uka</i> de Dimas Córdova	239
Figura 168: Perspectiva interior de la <i>uka</i> de Dimas Córdova	239
Figura 169: Perspectiva exterior de la <i>uka</i> de Dimas Córdova	240
Figura 170: Perspectiva exterior de la <i>uka</i> de Dimas Córdova	240
Figura 171: Planta alta de la <i>uka</i> de los pollos de Dimas Córdova	241
Figura 172: Corte A-A de la <i>uka</i> de los pollos de Dimas Córdova	241
Figura 173: Corte B-B de la <i>uka</i> de los pollos de Dimas Córdova	242
Figura 174: Isometría de la <i>uka</i> de los pollos de Dimas Córdova	242
Figura 175: Perspectiva interior de la <i>uka</i> de los pollos de Dimas Córdova	243
Figura 176: Perspectiva exterior de la <i>uka</i> de los pollos de Dimas Córdova	243
Figura 177: Planta alta de la <i>uka</i> de Clorinda Imachu	244
Figura 178: Corte A-A de la <i>uka</i> de Clorinda Imachu	244
Figura 179: Corte B-B de la <i>uka</i> de Clorinda Imachu	245
Figura 180: Isometría de la <i>uka</i> de Clorinda Imachu	245

Figura 181: Isometría de la <i>uka</i> de Clorinda Imachu	246
Figura 182: Perspectiva exterior de la <i>uka</i> de Clorinda Imachu	246
Figura 183: Perspectiva exterior de la <i>uka</i> de Clorinda Imachu	247
Figura 184: Perspectiva exterior de la <i>uka</i> de Clorinda Imachu	247
Figura 185: Perspectiva exterior de la <i>uka</i> de Clorinda Imachu	248
Figura 186: Planta alta de la <i>uka</i> de Patrocinio Tuesta Tafur	248
Figura 187: Corte A-A de la <i>uka</i> de Patrocinio Tuesta Tafur	249
Figura 188: Corte B-B de la <i>uka</i> de Patrocinio Tuesta Tafur	249
Figura 189: Isometría de la <i>uka</i> de Patrocinio Tuesta Tafur	250
Figura 190: Isometría de la <i>uka</i> de Patrocinio Tuesta Tafur	250
Figura 191: Isometría de la <i>uka</i> de Patrocinio Tuesta Tafur	251
Figura 192: Perspectiva interior de la <i>uka</i> de Patrocinio Tuesta Tafur	251
Figura 193: Perspectiva interior de la <i>uka</i> de Patrocinio Tuesta Tafur	252
Figura 194: Perspectiva exterior de la <i>uka</i> de Patrocinio Tuesta Tafur	252
Figura 195: Perspectiva exterior de la <i>uka</i> de Patrocinio Tuesta Tafur	253



## INTRODUCCIÓN

Este proyecto de tesis se titula “*Ukakana kukama*: la casa y las relaciones socioespaciales en la Amazonía contemporánea”. Hemos tomado como punto de partida a los kukama, debido a que son considerados como uno de los pueblos de la Amazonía que más ha construido vínculos con el río (Berjón y Cadenas 2011). Parte de las actividades tradicionales de los kukama los ha identificado primordialmente y de cara a otras etnias como pescadores, en contraposición a los pueblos de la Amazonía cuyo orgullo y valía se obtiene de la caza de los animales del monte. El vínculo con el río, los proyectos de urbanización, los cambios estructurales y la adopción de las formas de vida urbanas, planificadas en otros medios geográficos, han permeado los ecosistemas y vecindarios de los kukama.

Para los kukama, la espacialidad se constituye dentro de una ontología compleja en una geografía relacional afectiva (Pile, 2009; Bristow, 2015; Fernandes y Ramírez, 2019b). Los bordes del espacio doméstico se negocian entre diferentes tipos de gentes: ““espíritus-gentes”, “animales-gente”, “plantas-gente”, “peces-gente” y “aves-gente”” (Tello Imaina, 2016; Fernandes y Ramírez, 2019a). El espacio doméstico se distingue de la disposición material de la *uka* (casa en kukama), pero se articula a través de esta. Esta tesis indaga en el papel de la casa y su configuración material dentro del espacio doméstico y cómo se posiciona en él mediante las relaciones sociales kukama.

Nos centramos en entender cuál es la participación de la fábrica arquitectónica (en este caso la vivienda) en la vida kukama, entendiendo que la edificación es un producto material habitable perteneciente a una cultura específica. Es decir, las personas configuran a través de sus vidas la arquitectura y ésta a su vez configura a las personas en un medio ambiente determinado.

Las viviendas indígenas tradicionalmente suelen estar asociadas a un proceso de autoconstrucción que permite soluciones espaciales que responden directamente a las necesidades específicas de la población; se corresponden con una cultura del habitar propia y permiten la utilización de materiales y técnicas locales. Este tipo de construcción genera flexibilidad y adaptabilidad en la medida en que las personas que las construyen son las mismas que las habitan (Olórtegui, 2010; Arboleda, 2004).

En cambio, lo que usualmente asociamos con la construcción “moderna” responde a lógicas constructivas donde quien diseña casi nunca es quien construye ni quien habita. El resultado de esto es que los espacios de vivienda que son entregados a la población indígena desde el Estado son inapropiados. Así, el Estado termina invirtiendo sumas considerables en proyectos que luego son abandonados por la población a la que suelen servir o son modificados al punto en que se vuelven inhabitables, incómodos o incluso peligrosos, generando problemas sociales y económicos para la población y el Estado. El caso del barrio Nuevo Belén surge para paliar el desplazamiento climático forzado previsto por las crecidas, cambios e inundaciones del río Itaya, esto ha sido documentado y se puede apreciar en el sitio web (Desmaison, 2018). Este ha sido, a la fecha, el proyecto más ambicioso de vivienda social emprendido por el Estado en la Amazonía peruana. Las viviendas otorgadas por el Estado, en este caso particular de Nuevo Belén, fueron abandonadas y los habitantes terminaron construyendo sus propias casas con otros materiales en los espacios libres de las viviendas entregadas.



*Figura 1.* Fotografía de viviendas autoconstruidas en Nuevo Belén dentro del proyecto estatal de vivienda. Kleber Espinoza proyecto Casa PUCP.

Esta situación escuece cuando recordamos que el Perú es un territorio altamente vulnerable ante el cambio climático, y se hace sentir la grave alteración de los modos de vida tradicionales de los pueblos que crearon culturas adaptadas al ecosistema fluvial en la zona de la selva baja. Ninguna adaptación cultural en milenios hacía avizorar una catástrofe ambiental provocada en tan corto tiempo y, peor aún, por otros seres humanos.

Una de las posibles razones por las cuales esto ocurre es el desconocimiento que tienen quienes elaboran los proyectos de vivienda, de los modos de habitar de la población, su relación con el espacio doméstico y cómo se configuran mutuamente por y con la fábrica arquitectónica.

Es así como el proyecto de investigación pretende aportar a entender cuál es esa relación en la cual la arquitectura de la vivienda participa de la constitución del espacio doméstico en conjunción con las formas de habitar de una sociedad amazónica contemporánea analizando el caso de las gentes kukama (Tello Imaina, 2016; Fernandes y Ramírez, 2019a). Si bien el foco de la etnografía se encuentra en el espacio doméstico y las relaciones socioespaciales de la cultura kukama, el punto de mirada se da desde la *uka kukama*, su ordenamiento material y su configuración espacial. De ella partiremos para problematizar la situación de la vivienda en la Amazonía, para evitar “elefantes blancos” arquitectónicos como los señalados en párrafos arriba, sobre todo en temas prioritarios y hondamente vitales como los de la vivienda.

Los campos antropológicos en los cuales se ubica la investigación corresponden al espacio, el habitar, lo doméstico, el lugar y la arquitectura como cultura material y dispositivo que cataliza el habitar, el lugar, las relaciones sociales y su vínculo con el medio ambiente. La arquitectura es un arte visual con un propio lenguaje, propios significantes y un propio contenido simbólico que difiere dependiendo de la cultura visual que la genere, habite o domestique.

La casa es probablemente el primer arquetipo arquitectónico y ocurre cuando se constituye el espacio doméstico. No necesariamente es una edificación construida sino más bien un lugar o espacio domesticado.

De esta manera, la tesis se inserta dentro de la antropología del habitar (Giglia, 2012) en términos generales y obtiene su especificidad en las características de lo doméstico y las prácticas del habitar de una cultura determinada, en este caso la kukama.

Para Giglia (2012), la cultura nos permite relacionarnos con la realidad y su relación con el espacio nos permite estudiarla desde esa interacción. En sus propias palabras:

“estudiar el habitar no es más que otra forma de pensar en lo cultural en cuanto facultad humana elemental” (Giglia, 2012, p. 5). Desde esta concepción del habitar como fenómeno cultural que nos permite situarnos en la realidad a través de la domesticación de un entorno espacial, podemos dilucidar prácticas culturales que están imbricadas con características socioespaciales específicas dentro y fuera de las viviendas en el espacio doméstico. Esto permite auscultar en la relación entre el comportamiento de ciertos pueblos que comparten dichas características y las casas donde habitan.

Para poder explicar estas relaciones desde la antropología algunas veces se utilizan croquis (véase Figura 2), en el mejor de los casos, de las edificaciones donde se pueden ilustrar los hallazgos de la investigación, espacializando de esta manera parte del conocimiento etnográfico recaudado, como complemento del texto etnográfico que suele ser la herramienta principal de la disciplina. En otros casos incluso carecen de dibujos, lo que dificulta verificar cierta información, como lo revela Arboleda (2004) cuando se refiere al texto de Cipolletti (1993) que relata el mito de Ñañe (la luna, deidad que crea a la humanidad de los monos y les enseña a los secoya cómo construir) sin dejar evidencia clara a cuál de las vigas longitudinales de la casa hace referencia el mito.

Esta herramienta de representación, más bien diagramática, si bien operativa para comprender relaciones socioespaciales, difícilmente puede servir para detallar lo entrelazadas que están las prácticas del habitar con el cuerpo arquitectónico de la edificación y ser posteriormente útiles en proyectos multidisciplinarios de construcción que involucren conocimiento etnográfico y arquitectónico.

La arquitectura, en el mundo occidental, tiene dos acepciones para entender lo visual. Por un lado, se interpreta desde los sentidos, cuando un cuerpo sensible se sumerge en ella y, por otro lado, es la representación en dos dimensiones de ese cuerpo arquitectónico, usado como guía para la construcción.

La arquitectura kukama; sin embargo, solo tiene la acepción inmersiva, ya que la planimetría no es dibujada. Es así que, a través del registro visual de esta tesis, se pretende acortar la brecha que existe entre un modo de habitar y de construir “informal” y otro realizado desde el Estado, la sociedad civil “moderna” o la academia en términos de investigación proyectual etnográfica.

De esta manera, los dibujos arquitectónicos de las diversas *ukakana* (*kana* es el sufijo para plural, por tanto *ukakana* hace referencia a casas kukama) que se investigan en esta tesis sirven como soporte visual para el conocimiento etnográfico recaudado, que busca

indagar en el enlace que existe entre las relaciones socioespaciales kukama dentro de la práctica del habitar en el espacio doméstico y la disposición material del cuerpo arquitectónico.

Un plano arquitectónico es una producción visual que puede ser analizada etnográficamente. Esta revela jerarquías, relaciones de poder, costumbres, tecnologías e incluso formas de socializar si es analizado desde un enfoque etnográfico. El material visual final de la tesis incluye un catálogo de planos arquitectónicos acerca de los diversos espacios domésticos que habitan los kukama. Adicionalmente hay mapeos, detalles, perspectivas y situaciones dibujadas que responden a las preguntas etnográficas planteadas sobre su modo de habitar e interactuar socioespacialmente. Posteriormente, el registro visual es acompañado de diagramas que sintetizan y dan cuenta del conocimiento etnográfico investigado.

Este tipo de soporte, el dibujo, nos permite auscultar en dimensiones de una manera que no es posible mediante la fotografía ni el documental. Estos últimos están limitados por el mecanismo de registro que utilizan. Ellos no permiten, por ejemplo, registrar simultáneamente lo que está ocurriendo en pisos diferentes de una edificación, lo cual sí permite el corte arquitectónico, pues están constreñidos por las leyes de la física y el discurrir del tiempo. El dibujo permite mostrar en simultáneo lo que está ocurriendo en cuartos separados o en pisos separados, permite deshacerse de un techo o una pared para mostrar una representación de la realidad más cercana al modo en que se despliegan, en cuanto a su simultaneidad.

Si uno quisiera, por ejemplo, mostrar los desplazamientos que se dan entre dos cosas alejadas entre sí que, sin embargo, tienen una relación debido a flujos o intercambios socioespaciales que ocurren entre ellas, la fotografía o el video significarían una logística muy compleja, ya que se necesitaría un dron o múltiples cámaras, que luego sería necesario superponer en tiempos distintos mediante la edición. En cambio, a través del dibujo es posible crear un modelo virtual del poblado o un sector del poblado, donde puedo trazar los desplazamientos registrados mediante la observación en una libreta de campo de múltiples personas a lo largo de un camino o de varios caminos en su intersección durante algunas horas determinadas, incluso preguntarles mientras pasan hacia dónde se dirigen, de dónde vienen y qué actividades realizarán. Toda esa información se puede desplegar libremente a través del dibujo, que permite también

realizar anotaciones que profundicen las evidencias etnográficas recaudadas a través de una suerte de realidad aumentada.

Así, un dibujo permite mostrar información sintetizada que ha sido recogida durante un periodo de tiempo o varios periodos de tiempo de distintas personas y en distintos lugares, de manera simultánea y con un golpe de vista. Este logra revelar de manera infográfica una realidad densamente constituida, escapando eficazmente de la limitada secuencialidad temporal del video y la puntualidad sesgada de la fotografía. Cuando observamos, por ejemplo, un mapa con rutas, indicación de lugares, nombres, localización de plantas, construcciones, animales, conexiones a internet, ríos, postes de luz y pozos de agua, estamos mirando esta realidad densamente constituida. Recaudar toda la información necesaria para hacerlo y levantar las medidas necesarias para dibujar el plano de un pueblo pequeño toma varios días de trabajo y, adicionalmente, se necesitan fotografías. Ubicar en él distintos lugares requiere de entrevistas, observación y recorrerlo ya sin tomar medidas. Si adicionalmente queremos añadir los desplazamientos de los pobladores en un día determinado durante un periodo determinado para todo el pueblo, se tiene que repetir esta observación en distintos lugares en días similares. Todos estos momentos y maneras de recaudar información estarían condensados en el dibujo.

Si bien toda esta información puede ser narrada a través de la etnografía, la secuencialidad del texto no termina de transmitir la totalidad de la idea y si bien un dibujo tampoco lo hará, sí nos permite acercarnos con mayor precisión a conseguirlo. Es así como el dibujo arquitectónico y la técnica de mapear son una herramienta muy eficaz para complementar la transmisión y el registro de las evidencias etnográficas que correspondan a los modos de habitar, en tanto que el habitar es una práctica cultural audiovisual.

Si entendemos que la fábrica arquitectónica es la pieza de cultura material que sirve de soporte para la domesticación de un entorno determinado, en tanto que media las relaciones de las personas con el medio ambiente y les da cobijo: ¿qué nos puede decir esta de las relaciones socioespaciales de los diversos seres que la pueblan? La casa como entidad material no es exactamente el espacio que bordea ni tampoco el espacio donde se ubica, es más bien una serie de relaciones culturales que ordenan los elementos del entorno que un ser interpreta. Para Giglia, este proceso de ordenamiento permite que la persona se ubique, se reconozca en un sitio y en ese sentido lo habite.

Dado que la arquitectura es una red de elementos pertenecientes a una cultura material determinada, para servir de horizonte entre un adentro y un afuera y brindar soporte a ciertas prácticas humanas, podemos hacernos las siguientes preguntas para indagar en la contribución de la casa en dichas prácticas:

### **Pregunta Principal**

¿Cómo es la configuración material de la *uka* kukama y la de sus diversos elementos arquitectónicos en relación a la disposición del espacio doméstico kukama, sus representaciones y sus relaciones socioespaciales con humanos y no humanos, tanto hacia el interior como hacia el exterior de la vivienda?

### **Preguntas Secundarias**

¿Cómo se ubica la *uka* kukama y cuáles son las relaciones socioespaciales involucradas con humanos y no humanos?

¿Cuáles son las características materiales y estructurales de la *uka* kukama y qué organización espacial configura su arquitectura?

¿Cómo es el espacio doméstico kukama y que prácticas sociales entre humanos y no humanos se desarrollan en él dentro y fuera de la *uka* kukama?

¿Cuáles son las distintas representaciones de la *uka* kukama y su entorno doméstico?

En ese sentido, la *uka* kukama está siendo el punto de vista desde el cual problematizamos las redes sociales que se entretajan en el espacio doméstico kukama.

## CAPÍTULO I. LA VIVIENDA AMAZÓNICA

Arboleda (2004) analiza la arquitectura de la vivienda secoya (*aido pai*) en tres transformaciones distintas: *Tui'que Hue'e*, *Pa'pa Hue'e* y la casa de zinc. La primera es la más tradicional y era usual antes de la colonia española; la segunda corresponde a la quechuización de la primera; y la tercera, a la presión occidental moderna, producto de la industria extractiva de la Amazonía. Se aprecia la dificultad de adaptar las formas tradicionales a la vida moderna y la escasez de los materiales para la construcción de estas en un medio ambiente sumergido en constante transformación. Entonces, las razones de estas transformaciones, por un lado, son económicas y, por otro, una predisposición histórica de los secoya al cambio.

Se suele reconocer las viviendas tradicionales amazónicas como más sustentables; sin embargo, las viviendas *Tui'que Hue'e* y *Pa'pa Hue'e* son hasta cinco veces más caras que las casas de zinc, requieren de mucha mayor destreza constructiva y mayor tiempo para realizarlas, características que no son fácilmente adaptables a una vida moderna (Arboleda, 2004).

También se puede problematizar el hecho de que las viviendas más tradicionales poseen rasgos sociales que se pierden en las nuevas, ya que para edificarlas se involucra a la población y no solo a la familia que construye, generándose poderosas estructuras sociales alrededor de la construcción de la casa (Arboleda, 2004).

Con la llegada de los europeos, se tendió a exotizar a las culturas amazónicas como estáticas, pertenecientes a un pasado congelado. Arboleda (2004) demuestra a través de entrevistas, análisis de mitos, de los materiales empleados en la construcción y el estudio de la arquitectura, que esto ha sido una mala interpretación de la realidad. Incluso la vivienda *Tui'que Hue'e*, la más antigua, ha sido producto de diversas transformaciones y evoluciones, correspondientes a cambios sociales, avances tecnológicos y cambios medioambientales.

Es interesante el análisis detallado que hace Arboleda (2004) de la arquitectura y los sistemas constructivos, ya que se corresponden a varios de los mitos fundacionales y uno de los seres espirituales principales para el pueblo secoya: Ñañe, la luna (que es considerado como masculino) crea a los humanos a partir de los monos (Moya, 1992; Arboleda, 2004). Él enseña al tapir y al trueno el secreto de construir de tal manera que

no se caigan las casas. El secreto estaba en el correcto ensamblaje de las uniones. El trueno desea aprender por qué su casa se había caído muchas veces y el tapir se hacía el que sabía, pero se había olvidado (Cipolletti, 1993; Arboleda, 2004). Luego de que terminaran de construir, el tapir y el trueno quisieron engañar a Ñañe y en la batalla mítica el tapir cae a la tierra por el hueco que se encuentra al medio de la casa. Cuando cae a la tierra muere y se transforma en tres animales: un manatí, un tapir material o físico y uno espiritual (Moya, 1992).

El trueno, quien continúa en la lucha, prepara una última celada en la casa que Ñañe le enseñó a construir. Se toman turnos colgándose de la viga principal e intentan cortarse en dos con sus cuchillos de caña; sin embargo, el trueno pierde porque el cuerpo de Ñañe es como el caucho y no lo puede cortar. Cuando el trueno cae partido en dos, un pedazo cae al este y el otro al oeste. La orientación de la arquitectura de la *Tui'que Hue'e* es la misma en conmemoración de este evento (Vickers, 1989; Arboleda, 2004).

Los mitos descritos muestran las siguientes características de la casa *Tui'que Hue'e*: normas precisas que necesitan ser enseñadas y aprendidas (de lo contrario se cae la casa); la importancia de trabajar buenas uniones entre los elementos constructivos; casas colectivas —Ñañe, el trueno y el tapir vivían con sus parientes—; materiales vegetales; orientación cardinal —siguiendo la dirección de dónde partes del cuerpo del trueno— y la importancia de un espacio central —lugar por donde el tapir cayó a la tierra— (Arboleda, 2004).

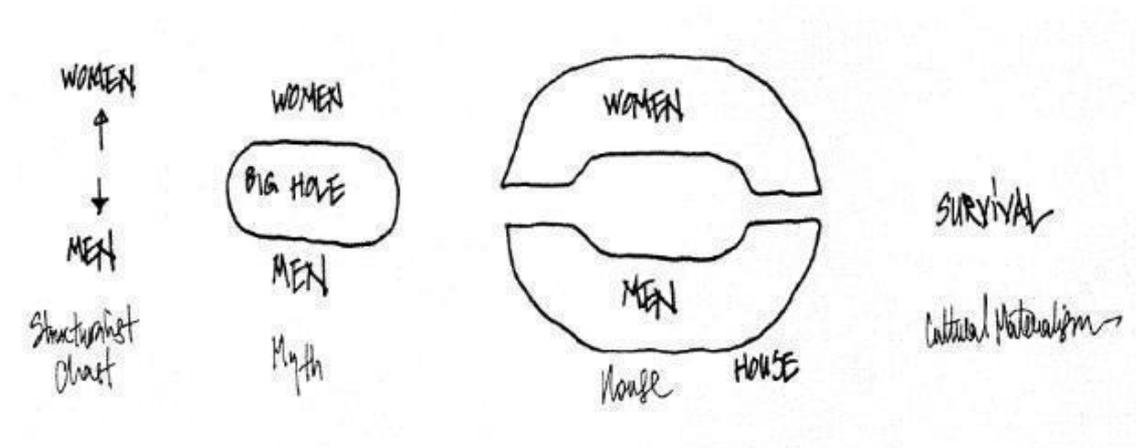


Figura 2. Un análisis de *Tui'que Hue'e* bajo dos perspectivas antropológicas (Arboleda, 2004).

Los chamanes en sus visitas a la casa de Ñaño, identifican que él ocupa el lado opuesto de la casa donde se encuentra su esposa Repáo. Entre ellos, al igual que en los mitos, hay un vacío y al cruzarlo podrían caerse al mundo terrenal. Del mismo modo, la casa *Tui'que Hue'e* posee un vacío central que separa a los hombres de las mujeres. Por otro lado, en las historias que se les cuenta a los niños con el fin de asustarlos se dice que si cruzan ese vacío podrían caerse a un plano inferior. Desde un punto de vista estructuralista (véase Figura 2), esto puede servir para controlar la natalidad, las relaciones sexuales se reservan para lugares exteriores. La casa *Tui'que Hue'e* corresponde a la casa en el cielo de los seres celestiales, para que así cuando las personas asciendan no extrañen el plano terrenal y quieran volver (Arboleda, 2014).

La presión del Estado y las prácticas extractivas han generado cambios drásticos en las viviendas, el medio ambiente y en los modos de habitar de los pueblos amazónicos (Serje, 2003; Arboleda, 2004; Olórtegui, 2008). Para Olórtegui (2008), estos cambios derivan en la pérdida de las costumbres e identidad de las culturas amazónicas, al adoptar rasgos que Olórtegui considera ajenos a su cultura y muchas veces en detrimento de la población. A pesar de ello, reconoce que las culturas amazónicas tienen una predisposición histórica para asumir cambios y decidir adaptarse voluntariamente a situaciones diversas de manera muy rápida.

Estas transformaciones traen, en diferentes contextos, problemas de salubridad y confort térmico en las viviendas, así como soluciones espaciales ajenas a las prácticas habitacionales de las comunidades indígenas de Madre de Dios (Olórtegui, 2008).

La autora analiza 46 viviendas en la región de Madre de Dios, pertenecientes a las etnias: amarakaeri, matsigenka y kichwa runa. Las características en común que encuentra son: que los esquemas personales se traducen en estructuras arquitectónicas concretas que son muchas veces copias que no corresponden a su espacio existencial; suelen tener cambios posteriores que buscan mejorar las respuestas arquitectónicas a la manera peculiar de residencia; hay espacios grupales familiares de actividad constante; poseen polifuncionalidad y flexibilidad; existen actividades predominantes mas no excluyentes; la configuración física responde a los materiales disponibles y el estatus de la vivienda depende del uso de los materiales. Debido a esto, las prácticas sociales no se limitan al lote, las actividades principales de la vivienda ocurren fuera de la casa, sobre todo en los espacios sociales. Además, las casas están en constante cambio y proceso de

adaptación, se usan mayoritariamente para descansar, preparar la comida y como depósito. Se considera la casa como un elemento temporal que suele durar de 5 a 8 años.

De todas las viviendas estudiadas existen dos tipos: las que tienen la cocina integrada y aquellas en que la casa y la cocina constituyen elementos separados. Adicionalmente, estas se subdividen en las siguientes tipologías que se constituyen de diferentes materiales y soluciones espaciales dependiendo del lugar, el momento donde se encuentran, y el pueblo al que pertenecen: viviendas autóctonas (A), viviendas tradicionales (T), viviendas en transición (TAT, TTM), viviendas en tránsito autóctona tradicional (TAT) y viviendas modernas (M). Estas se distinguen entre sí como diversos estadios tecnológicos de transformación (Olórtegui, 2008).

A continuación, un resumen detallado de sus características principales:

Viviendas autóctonas (A): Se fabrican con materiales locales, sin elaboración previa, su estructura es de madera rolliza, los cerramientos de hojas de palmera en la cubierta y de caña brava en las paredes, las uniones son de sogas vegetales y el piso de tierra apisonada. Se organizan espacialmente a través de una planta circular-ovalada y ocasionalmente con divisiones interiores para distintas familias.

Viviendas tradicionales (T): Se construyen con materiales que son usados en la zona, estructuras en madera rolliza, cubiertas de hojas de palmera, cerramientos de madera, pona batida para el piso elevado y las uniones están clavadas. Las casas son para una sola familia y la distribución es rectangular, el piso está separado del suelo y el espacio es polifuncional, suele ser uno solo pero ocasionalmente tiene dos divisiones. La cocina está separada de la casa-habitación, dependen de ciertos materiales de afuera y utensilios como hachas y serruchos.

Viviendas en transición (TAT, TTM): Ocurren cuando los dos tipos de vivienda anteriores se modifican en forma, cerramientos y organización espacial. Estas presentan nuevos materiales como sustitución de los preexistentes. En esta categoría también caen las casas que desde su construcción utilizan una mezcla indiscriminada de materiales autóctonos, tradicionales y modernos. Las viviendas en tránsito autóctona tradicional (TAT) tienen gran autonomía en cuanto al uso de materiales; no obstante, la espacialidad está configurada por esquemas tradicionales.

Viviendas modernas (M): Se fabrican con materiales industriales como la calamina y madera cortada con motosierra. Hay transformaciones significativas en la organización espacial interior; se parecen a las casas de carácter más urbano. Son para una sola familia

y son mucho más caras, ya que los materiales empleados requieren un presupuesto considerable de transporte, además de aserraderos portátiles que requieren de combustible.

Como resultado de la falta de instituciones políticas identificables por la cultura europea, las comunidades indígenas fueron entendidas como “salvajes”, para ser desplazados de la categoría “humana” y caer dentro de la categoría “natural” perteneciente al bosque amazónico siendo objeto de estudio de las ciencias naturales (Serje, 2003).

Producto de esta perspectiva occidental deshumanizadora, los habitantes amazónicos originarios han sido víctimas de trata de personas, violaciones y esclavitud, para servir a la explotación de su territorio, contribuyendo a su destrucción en beneficio de compañías comerciales caucheras, por ejemplo, donde la población ha sido asesinada, deportada o forzada a huir de sus territorios, para ser luego perseguida (Serje, 2003).

Esto trajo consigo cambios fundamentales en la población indígena por factores de aculturación, trayendo consigo la pérdida de los mecanismos necesarios para transmitir el conocimiento tradicional y la organización social correspondiente, deviniendo en el crecimiento de las familias nucleares (Serje, 2003).

Hoy en día, debido a movimientos y conocimientos ecologistas, la población originaria de la Amazonía dejó de ser parte de la “naturaleza” para ser vista como personas “naturalistas” (Descola, 1985; Serje 2003). Ahora sus prácticas no solo se consideran como sustentables y ecológicas sino también como “ancestrales” y “tradicionales”, implicando que pertenecen a una línea de historia evolucionista congelada en el tiempo que precede a la historia. Los pueblos amazónicos son exotizados y convertidos en un nuevo tipo de recurso: depositarios de los saberes ancestrales y botánicos del bosque amazónico (Serje, 2003).

En este contexto, un proyecto de la ONG Gaia busca recuperar las prácticas y saberes ancestrales de la población indígena pretendiendo empoderarla, mediante el manejo territorial dentro de una reserva nacional. Serje (2003) problematiza las relaciones que se establecen entre la población indígena y estos instrumentos estatales desde la ONG Gaia para “preservar” sus conocimientos, el bosque amazónico o la biodiversidad social. La ONG utiliza la maloca como imagen o producto de todo el proyecto y como metáfora de la organización y el ordenamiento territorial indígena, buscando de alguna manera ser una forma de mediación no impuesta con valores democráticos. Sin embargo, imponen la

lógica racional moderna en sus maneras consubstanciales de actuar, logrando escindir epistemológicamente el espacio de la maloca de lo que contiene. A pesar de continuar teniendo temas “tradicionales”, lo que está siendo impuesto a través de la estructura de la ONG es la manera en que se conciben las relaciones interpersonales con las personas del mundo desarrolladas en las esferas de la cultura occidental.

La maloca funciona como un modelo conceptual donde varias categorías del cosmos y de la experiencia son articuladas, haciendo que las actividades diarias estén en conjunción con sistemas abstractos del sistema del universo. La maloca representa el territorio y el lugar de donde el territorio es configurado. Es al mismo tiempo el hogar, el pueblo, el cementerio, el templo, la casa ceremonial y el grupo social unido por rasgos de parentesco y el modelo del mundo (Serje, 2003).

Desde otra perspectiva, Wielewsky, haciendo observación participante en una misión cristiana, realiza una etnografía de la casa zoró y nos revela que los tabiques de la maloca son símbolo del soporte de los derechos de los pueblos. Para los zoró, al igual que otros pueblos originarios de América, desde la época de la colonia existen amenazas presentes que violan sus derechos fundamentales e incluso enfrentan muchas veces el exterminio. Estas amenazas, si bien no son tan intensas como antes, existen disimuladamente y se revisten en buena parte de “apoyo y buenas intenciones” (Wielewsky, 2014).

Los tabiques de la maloca son solo exteriores, siendo un monoespacio lo que organiza su interior, es una casa sin elementos divisorios que no deja nada oculto y revela lo que abunda y lo que falta. Se da cuenta del dolor y del amor de los demás habitantes de ella. La privacidad no tiene lugar. Lo que llamamos intimidad sexual es parte de la cotidianidad, contraponiéndose con nuestra costumbre de escindir la casa en habitaciones privadas. Aparentemente la solidaridad es familiar porque se está a la vista (Wielewsky, 2014).

Para el mundo occidental es usual aislar las cosas para poder entenderlas. Aquí, por el contrario, el capital y la propiedad sirven como instrumentos de autodestrucción. Para los zoró, la apertura de la casa infiere un espacio de resguardo y cuidado. Vivir en un mismo espacio sin divisiones entonces es una práctica de vida existencial (Wielewsky, 2014).

En palabras del propio autor:

Este conocimiento de los Zoró es una sabiduría, y como sabiduría, se torna forma de vida. La casa común genera un cuidado común. La postura occidental genera un mercado de intereses propios, inhumano y especulativo, lucrativo para pocos. Es un mercado que también es destructivo de la naturaleza, porque cosifica y transforma todo en mercancía o producto. Para los Zoró, el cuidado; para el Occidente, el mercado. El cuidado genera vida, buen vivir. El mercado excluye al que no tiene poder de comprar; genera hambre, violencia, acumulación y exclusión. (Wielewsky, 2014, p. 9)

Por otro lado, Killick (2019) analiza las casas de las comunidades asháninkas en el río Ucayali en la Amazonía peruana, mientras nos recuerda un pasaje de Charles Dickens donde describe la casa del Sr. Wemmick en su libro *Grandes Expectativas*, ya que, según él, estas mostraban un eclecticismo similar en su organización compositiva. Bajo una mirada superficial, esta arquitectura asháninka podría leerse como una yuxtaposición disparatada de formas, incluso cómica; como Dickens evidentemente quería que el lector imagine la casa autoconstruida del Sr. Wemmick, dando cuenta del “fracaso” de los indígenas en integrar configuraciones modernas de ser y vivir en el mundo contemporáneo. Sin embargo, para Killick (2019), estas casas, así como otros aspectos de la cultura material asháninka deben verse más como hibridaciones producto del pragmatismo de las comunidades indígenas en su intento por relacionarse con el Estado y las técnicas de gobierno asociadas a expectativas mayores de “modernidad”.

Las condiciones de los diversos pueblos amazónicos en cuanto a territorio, relación con el Estado, el mundo occidental y formas de habitar, parecen ser similares, pero en realidad difieren de manera particular dependiendo del lugar. En todos los casos ha habido mucha volatilidad en las estructuras que rigen sus hábitats y, por lo tanto, en sus estructuras sociales. Como resultado de esta, sus prácticas culturales y, por ende, los productos materiales concomitantes como la casa han ido adaptándose de manera similar, pero con características distintas en cada caso. Si bien existe una predisposición histórica al cambio que data de mucho antes de la colonización europea del continente y, por lo tanto, una tendencia a adaptarse rápidamente a situaciones diversas de manera voluntaria (Arboleda, 2004), los cambios que llegan con la conquista y desde el mundo occidental, han estado marcados por violaciones a los derechos humanos y han sido generadores de gran violencia contra el pueblo amazónico. Este ha sido esclavizado,

desplazado, discriminado y diezmado, para ser usado como instrumento de la explotación de su propio territorio (Serje, 2003). Estos factores continúan presentes hoy, pero de manera más disimulada y muchas veces vienen envueltos en “buenas” intenciones (Wielewsky, 2014).

La casa amazónica menos “moderna” y cercana a la arquitectura “precolonial”, tiende a tener en común, en todos los casos, una organización espacial polivalente sin divisiones interiores. Esto trae consigo formas de construir comunitarias, utilización de materiales no industriales y prácticas socioespaciales más colectivas y menos privadas (Serje, 2003; Arboleda, 2004; Olórtegui, 2008; Wielewsky, 2014).

La disposición arquitectónica de la casa y su sistema constructivo se encuentran tan ligados a las prácticas culturales, la economía, las relaciones socioespaciales, el hábitat donde se emplazan, las relaciones con la sociedad occidental y el Estado; que cada uno de los cambios de la arquitectura amazónica está imbricado con cambios en el espacio doméstico tan significativos que generan nuevas formas de habitar para dejar otras atrás. Esto trae consigo la pérdida de los mecanismos necesarios para transmitir el conocimiento tradicional y la organización social correspondiente, deviniendo en el crecimiento de las familias nucleares (Serje, 2003).

En el caso secoya, la casa *Tui'que Hue'e*, muy similar a una maloca, empieza a desaparecer por lo poco práctica y sustentable que es su construcción. Los materiales de su construcción ya no están disponibles, las uniones requieren de mucha precisión y, por ende, cuesta hasta cinco veces más que una casa de zinc o vivienda moderna; por lo tanto, la decisión de ya no seguirla construyendo es una respuesta voluntaria a una operación más sostenible con el entorno que habitan (Arboleda, 2004).

Por otro lado, el caso de las casas amarakaeri, matsiguenka y kichwa runa, estudiadas en Madre de Dios por Olórtegui (2008), es muy distinto, ya que las casas modernas son mucho más caras que las casas monoespaciales, polifuncionales, sin divisiones y colectivas similares a la maloca. Dado que ni los materiales industriales, ni las herramientas necesarias están disponibles, pues se necesita traerlos desde lejos, el precio se eleva considerablemente debido al transporte. Esto quiere decir que la decisión voluntaria de construir una casa moderna, en este caso, no corresponde a una práctica de sostenibilidad pragmática sino todo lo contrario, puede ser más bien aspiracional o producto de factores de aculturación.

En cuanto a los zoró, la razón por la cual pueden continuar habitando la maloca y construyéndola, al igual que los yukuna, es la misión de la Iglesia. En el texto de Serje (2003), una institución exógena occidental es la que contribuye a la preservación de las costumbres y modos de habitar tradicionalmente asociados a los indígenas. Si bien ambas situaciones se revisten de ironía, las razones son diferentes. En el caso yukuna, es la ONG la que financia el proyecto que busca empoderar a los indígenas a través del dominio de su territorio en una reserva natural; sin embargo, la maloca se encuentra ubicada en un centro de explotación del caucho donde tiempo atrás la población indígena fue esclavizada. Ya sea para preservar o reconstruir parte de su historia, la operación se vuelve un mecanismo de objetivación de la cultura indígena en términos de política o como instrumento de preservación ecológica exotizante.

Otro ejemplo interesante es el relato mitológico de los secoya respecto de su casa, en el cual los seres espirituales tienen una casa similar en la esfera celestial, una casa de las mismas características. Además, nos relata la organización espacial, la manera de unir los elementos arquitectónicos y los roles que estos cumplen, el espacio central es organizativo y mítico a la vez, la viga es funcional en tanto sostiene la cobertura y al mismo tiempo es donde Ñañe y el trueno tienen su disputa (Arboleda, 2004). Esta manera de darle valor simbólico a un elemento arquitectónico del espacio doméstico que cumple funciones estructurales a la vez que narrativas resuena con la casa bereber (Bourdieu, 2007).

De todos los ejemplos estudiados podemos concluir que es conveniente estudiar la casa amazónica en tanto nos permite examinar desde ahí las relaciones que involucran la práctica del habitar en la Amazonía dentro de un grupo mayor con características similares, pero de respuestas particulares. Estas respuestas se materializan en características arquitectónicas y constructivas distintas, envueltas en relaciones socioespaciales complejas con el medio ambiente, con la cultura occidental, el Estado, la economía, la modernidad, lo tradicional y un ordenamiento cosmológico que se vincula con seres espirituales a través de los sueños como es el caso secoya (Arboleda, 2004).

En el caso de estudio particular en el cual ahondaremos, podemos decir que la arquitectura de la casa kukama aún no ha sido estudiada en términos. Esta investigación podría llenar un vacío que dialogue con otras investigaciones de la casa amazónica.

La ciudad de Nauta tiene una importante cantidad de gentes kukama urbana. Cerca de esta ciudad viven comunidades kukama que siguen manteniendo una mayor relación

de cercanía y convivencia con el río, lo cual nos permitiría problematizar también en torno a estas diferencias, por un lado, más territoriales y, por otro, más urbanas. Las características particulares de la cultura kukama son interesantes de mirar desde la perspectiva de la casa si entendemos que el habitar es productor de cultura (Giglia, 2012). ¿Qué nos pueden decir las características materiales y los elementos arquitectónicos de la casa kukama del habitar en lo urbano?, ¿cómo son esas transformaciones?, ¿se mantendrán los lazos de socialización en una arquitectura unifamiliar urbana como es el caso secoya? (Arboleda, 2004).

Las disposiciones que organizan la cosmología kukama actúan de manera similar a su forma de desplazarse y ubicarse en el espacio doméstico (Fernandes y Ramírez, 2019b). De acuerdo con la perspectiva de Ingold (2015), la ocupación se define como una dimensión estática que ocurre en un área, a diferencia del habitar que ocurre vectorialmente como una práctica de adquisición de conocimientos narrados y no como un registro de datos tabulados. Fernandes y Ramírez (2019b) acotan lo siguiente:

Mientras que el Estado y las empresas de infraestructura pretenden estabilizar el espacio para que no pueda tornarse territorio, los pueblos indígenas plantean maximizar sus transformaciones a través de la acción humana y construyen, así, entornos domesticados donde puedan ejercer sus autonomías. (Fernandes y Ramírez, 2019b, p. 61)

Por otro lado, en la concepción kukama existen diferentes condiciones de ser gente, que habitan distintos mundos, que se relacionan entre sí, espíritus-gente, animales-gente, peces-gente, aves-gente y plantas-gente (Tello Imaina, 2016). Estas relaciones también se dan en las esferas domésticas de cada una de estas categorías de ser gente y sus bordes son negociados en una geografía afectiva (Fernandes y Ramírez, 2019b). ¿Cuál podría ser el vínculo de la *uka* kukama en esas relaciones socioespaciales?

Los sueños cumplen un rol fundamental en la vida kukama y dan forma a sus espacios y territorios, permitiendo el diálogo con las diversas categorías de ser gente (Tello Imaina, 2016), por ejemplo, con quienes habitan el mundo subacuático, entre ellos familiares inmersos en el agua, generando vínculos de afecto con el espacio acuático que recorren transversalmente las características de la vida kukama (Fernandes y Ramírez, 2019b). ¿Cómo se diferencian estos vínculos con seres espirituales propios de los kukama, de aquellos expuestos por Arboleda relacionados con los secoya, considerando

que los seres espirituales kukama podrían ser familiares?, ¿tendrá la *uka* de los seres espirituales una participación material tan importante como los *secoya* con su casa?

La capacidad de agencia kukama no se reduce a la de los mismos hombres y mujeres kukama. Así, en este espacio doméstico, se constituyen ontologías plurales, que colisionan con la visión de los espacios desde la tradición europea. El espacio doméstico kukama se constituye entonces en una ontología plural, a través de los horizontes espaciales, que se negocian entre los distintos tipos de seres (Tello Imaina, 2016), dentro de una geografía relacional afectiva (Pile, 2009; Bristow, 2015; Fernandes y Ramírez, 2019b). Los procesos de domesticación y territorialidad no son realizados solo por los seres humanos (Fernandes y Ramírez, 2019b). Esto quiere decir que los seres espirituales tienen sus propios espacios domésticos, que tienen sus propias *ukakana* (Arboleda, 2004; Fernandes y Ramírez, 2019b) que se vinculan con las *ukakana* materiales donde habitan las personas a través del espacio.

Los seres-peces habitan las raíces de los árboles son sus casas, o los troncos en el río dejado por los kukama. Existe un espacio acuático donde seres interactúan. Los seres del espacio sub-acuático son *karwaras* y su espacio se negocia con los kukama. Los *karwaras* tienen sus propias formas de sociabilizar y sus propias formas de habitar, de domesticar, poseen poderes específicos y comportamientos específicos, con entornos específicos donde se ubican también sus ciudades. (Fernandes y Ramírez, 2019, p. 4)

Tello Imaina (2018), citado por Fernandes y Ramírez (2019a), señala que la vida social está ordenada en un “tiempo sin tiempo” con respecto a sus territorios y a la disposición de los seres humanos y no humanos insertada en estos: tal es la cosmopolítica amazónica. El autor citado nos señala que es acorde a la visión del mundo kukama el mantener relaciones proporcionales, equilibradas y armónicas con la naturaleza, la vía láctea, los eclipses, los rayos del sol, la luna, los astros y fenómenos meteorológicos como el arcoíris. Mención aparte merecen los seres espirituales que habitan el agua o las plantas. Los seres peces o seres acuáticos, como boas, *karwaras*, sirenas, los habitantes de las ciudades bajo el agua, las plantas y sus espíritus toman el espacio de las *ukakana* cuando estas son deshabitadas. Esto puede expresarse mediante los ciclos de inundación, que expresan los deseos de la madre del agua o la boa, ya sea esto la merma o la bajada de las aguas (Fernandes y Ramírez, 2019a).

La investigación de Fernandes y Ramírez (2019a) tiene el propósito de entender cómo se negocia el espacio y la sociabilidad entre las diversas gentes kukama y sus entornos. La presente investigación tiene como propósito entender cuál es el rol de la arquitectura doméstica y el espacio doméstico en las relaciones socioespaciales de las diversas gentes kukama y sus entornos.



## CAPÍTULO II. ANTROPOLOGÍA DEL ESPACIO

Analizaremos el espacio doméstico kukama desde dos perspectivas: la primera es una combinación de la visión de Giglia (2012) del espacio entendido como producto cultural y la revisión de Blanco (2019) sobre *La casa o el mundo dado de vuelta* de Bourdieu (2007); y la segunda, la crítica al espacio que realiza Ingold (2015) desde la mirada de De Certeau. Ambas perspectivas brindan conceptos teóricos que, si bien son opuestos entre sí, generan un contrapunto interesante para entender las relaciones socioespaciales de diversas categorías de gentes (Tello Imaina, 2016) en relación con la arquitectura kukama. La primera combinación resulta más estática y abstracta, pero nos servirá como soporte teórico estructural para entender el despliegue textil de la segunda, permitiéndonos entender desde ahí el aspecto socioespacial de la *uka* kukama en todas sus dimensiones.

[...] los objetos que colocamos en el espacio configuran la manera como nos hacemos presentes en él, ordenándolos, dándoles sentido.

[...]

En cuanto somos capaces de establecer nuestra presencia con respecto a un entorno espacial, lo habitamos. Cada vez que experimentamos esta conciencia de sabernos ubicados, estamos habitando. (Giglia, 2012, p. 5)

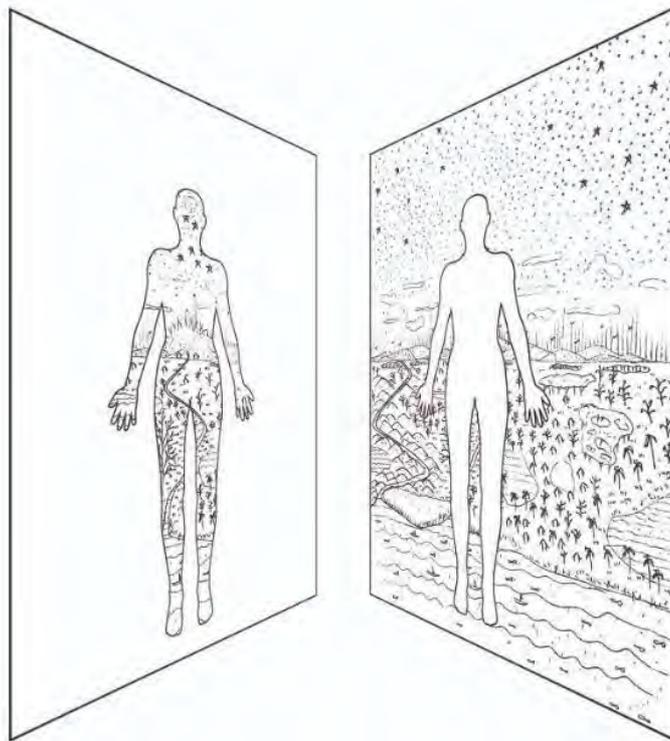
Existen diferentes procesos de producción del espacio para habitar, entendido como las diferentes maneras de re-conocer y establecer ese orden que nos hace estar ubicados o estar presentes y nos permite domesticar nuestro entorno. Desde el espacio doméstico hasta los alrededores de nuestra morada (entorno) es desde donde atribuimos sentido y organizamos nuestra vida cotidiana. De manera simétrica pero inversa, podemos afirmar que estamos ante una cultura del habitar cuando nos encontramos frente a un orden espacial específico, resultado de la imbricación entre las formas del espacio y los modos de habitarlo. El habitar se entiende como un conjunto de relaciones socioespaciales entrelazadas entre sí (Giglia, 2012).

Se concluye que el habitar está situado en relación con distintos tipos de vivienda y distintas prácticas socioespaciales determinadas. Esta manera de entender el espacio y el habitar resulta operativa en tanto permite pensar que el espacio media la relación que

tenemos con el mundo, y así podemos hablar de una cultura del habitar frente a un orden espacial específico (Giglia, 2012).

De esta manera, si el habitar supone un ordenamiento del espacio y su domesticación, ese orden puede ser inducido a través de la forma del hábitat. El estudio de la forma del hábitat es importante en cuanto nos revela la relación entre el habitante y el espacio habitado o, al menos, su intención. Los distintos tipos de espacios habitados pueden ser leídos como arenas de proyectos culturales diferentes que expresan las motivaciones e intenciones de diferentes grupos sociales (Giglia, 2012).

Esta conceptualización resuena con el análisis estructural que Bourdieu (2007) hizo sobre la casa cabila. En él, se presenta un ordenamiento genérico de la casa que, sin embargo, sirve para entender de manera abstracta cómo los elementos arquitectónicos de la casa ordenan las relaciones sociales, las relaciones con los animales, con los objetos y con la geografía en el espacio doméstico.



*Figura 3.* Interpretación personal del habitar según Giglia (2012). Habitamos cuando hay una correspondencia entre el mundo externo y el mundo interno de una persona determinada. Dejamos de habitar cuando esta correspondencia se rompe.

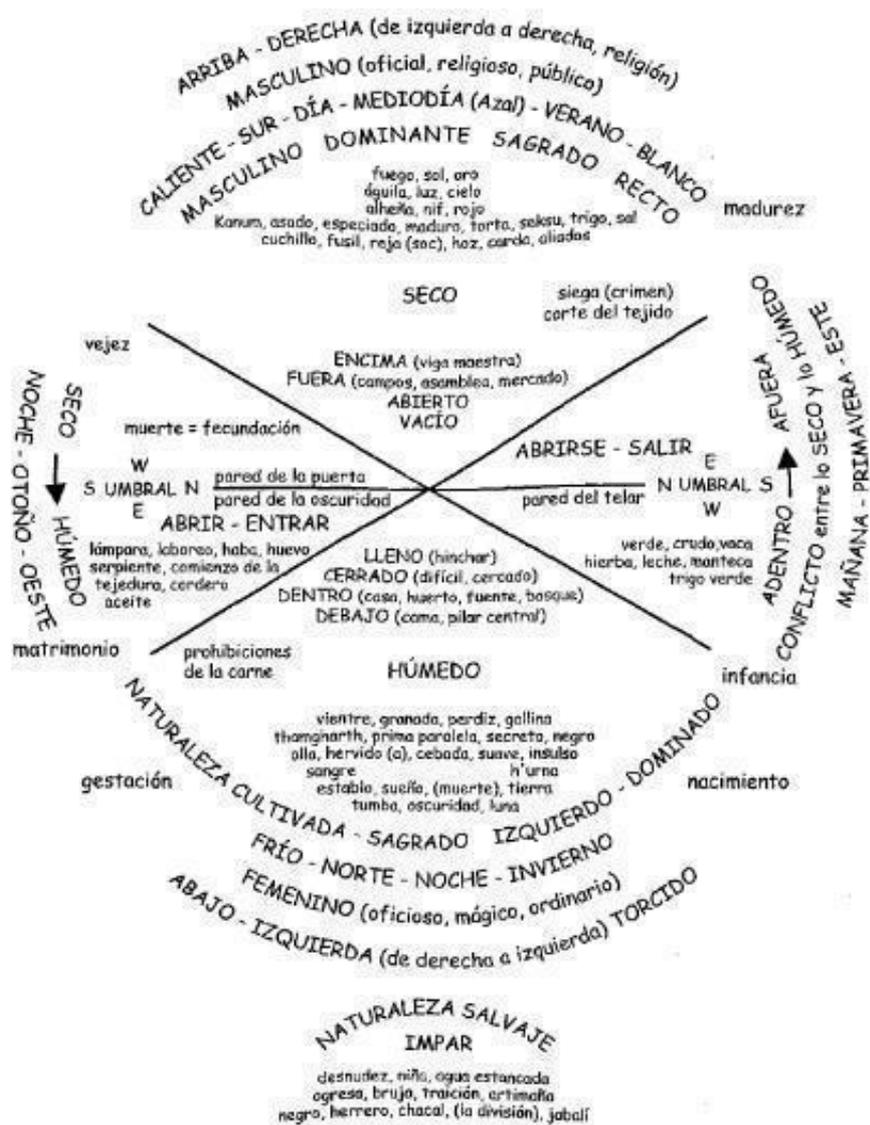


Figura 4. Análisis estructural de la vivienda bereber (Ibíd.).

A través de un plano sencillo de la casa, el autor logra establecer cómo el espacio doméstico funciona como microcosmos de la realidad exterior bereber y su comportamiento social. Si bien no se precisan detalles de cómo cada familia específica se comporta sobre la base de estos grandes rasgos comunes, sí se establece una base sólida para entender cómo las características sociales macro de una población determinada se circunscriben en una narrativa del ordenamiento material de la arquitectura. Por ejemplo, la ubicación de la puerta, de la columna o de la ventana no es solo funcional o estructural, sino que se carga de contenido simbólico, el cual se ve reflejado en las prácticas sociales genéricas que comparten.

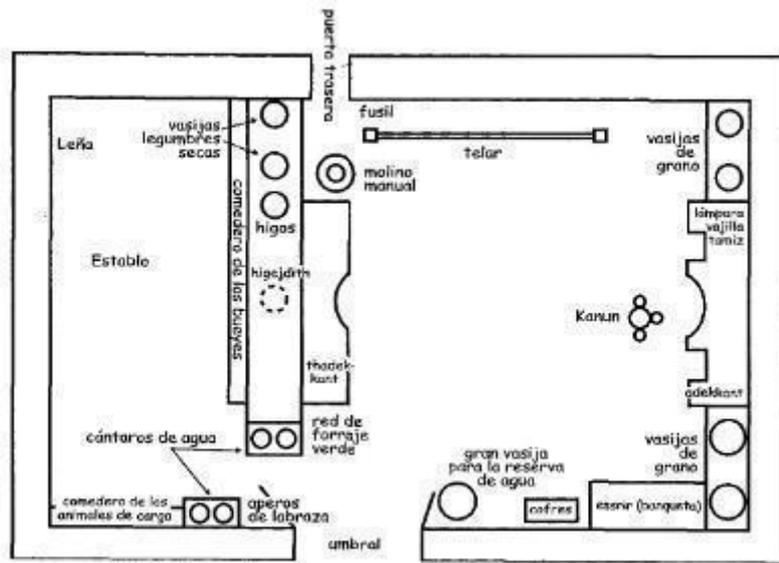


Figura 5. Planta típica de la vivienda bereber (Ibíd.).

De hecho, el sentido objetivado en cosas o lugares del espacio no se entrega completamente sino a través de las prácticas estructuradas de acuerdo con los mismos esquemas que se organizan con respecto a ellos (y viceversa). Es delante del telar donde se hace entrar al invitado al que se quiere honrar, qabel, verbo que significa dar la cara y darla al este. Cuando se ha sido mal recibido se acostumbra decir: Me ha hecho sentar delante de su pared de la sombra, como en una tumba. (Bourdieu, 2007, p. 423)

La pared de la sombra es la que se opone a la pared de la luz donde se encuentra el telar. Las mujeres suelen corresponder a las sombras del mismo modo que los hombres a la luz, esto se refleja en la vida pública del hombre como representante de toda la familia fuera de la casa (Bourdieu, 2007) (véase Figura 6).

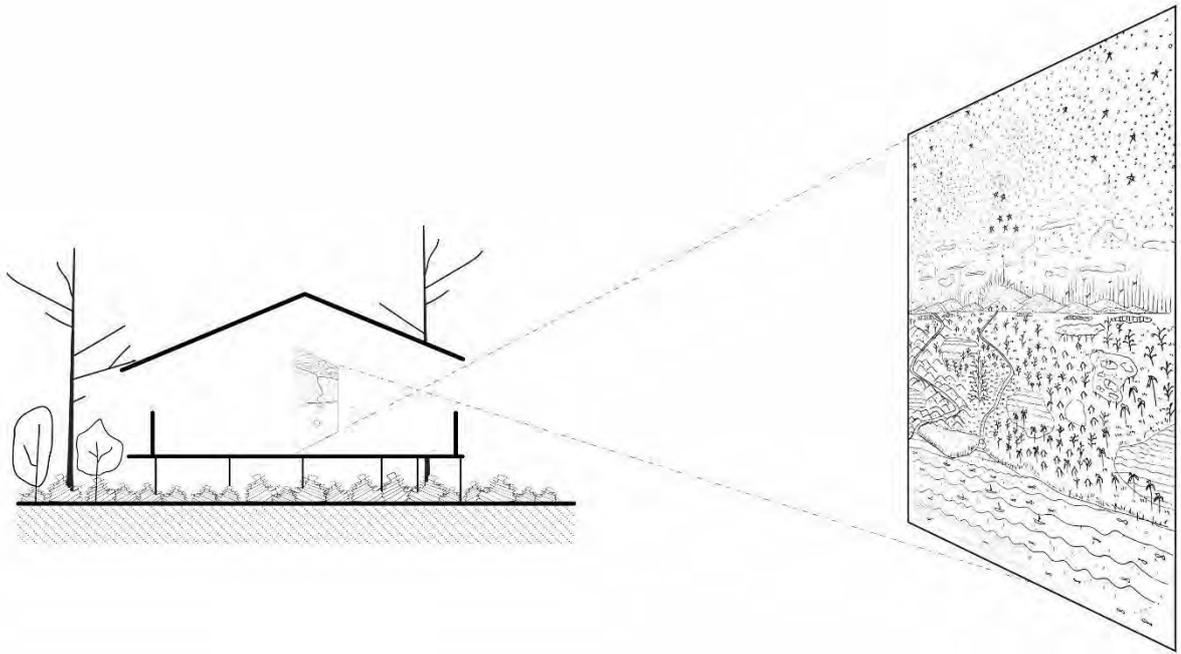


Figura 6. Interpretación de “La casa o el mundo dado vuelta” de Pierre Bourdieu.

En ella la vida social interna de la vivienda y su organización espacial doméstica se corresponden a la vida social pública bereber. Esta exégesis establece un diálogo interesante con la postura de Giglia en torno al habitar que nos hace imaginar que la casa funciona como una persona o imaginar a la persona como una casa cuando se contrastan socialmente los mundos internos con los mundos externos.

Si bien el análisis estructural recibe críticas bastante bien fundadas, al no detallar características particulares dentro del esquema y al presentar, más bien, un análisis abstracto que un reflejo de costumbres ricas en tanto personalizadas; este puede ser usado como marco para ordenar y detallar luego información etnográfica más precisa.

Este es el caso de *¿La indeterminación del orden binario? Notas descriptivas para pensar “La casa o el mundo dado vuelta” de Pierre Bourdieu en una etnografía contemporánea*, escrito por María Florencia Blanco Esmoris (2019). Partiendo de una crítica al trabajo de Bourdieu, la autora recupera ciertas reflexiones teóricas y estrategias prácticas o, como ella describe, “estrategias descriptivo-analíticas para abordar reflexivamente otros modos de organización y clasificación de la esfera doméstica y sus prácticas y así comprender las categorías y regulaciones morales en torno a la casa” para realizar un análisis del espacio doméstico de una familia argentina contemporánea en una casa en Haedo, Morón, Buenos Aires.

Homogenizar la realidad social es una herramienta natural para poder comprenderla; sin embargo, esto puede traer consigo que se simplifique y pierda de vista la dimensión de su complejidad. Blanco (2019) comenta cómo las críticas han opacado los aportes del trabajo de Bourdieu para reflexionar desde su trabajo sobre las diferentes características o, como ella las llama, “texturas” del mundo social.

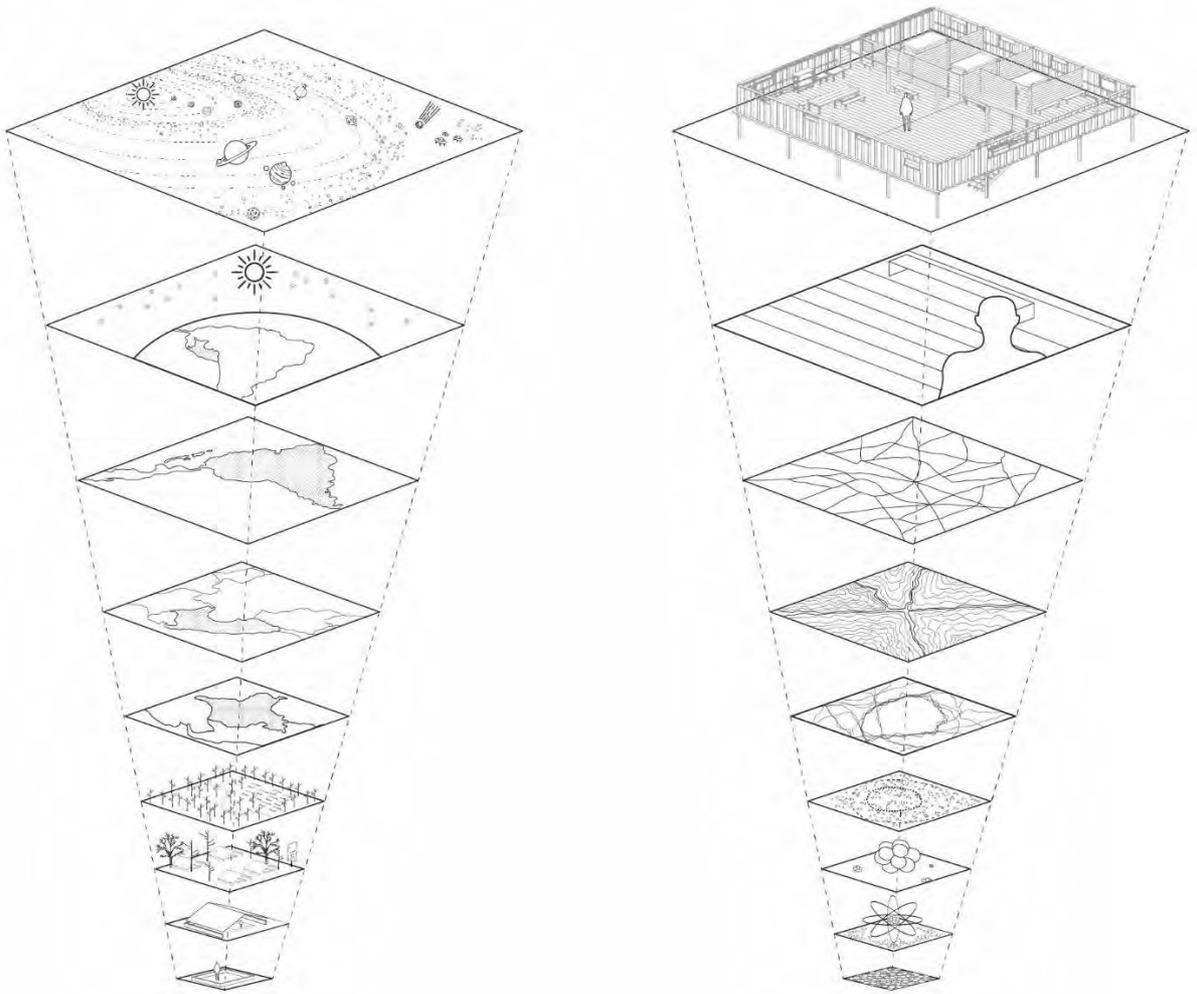
El trabajo de Bourdieu (2007) nos remite a la manera en que las personas ocupan, ordenan y apropian las casas en las que viven, en particular de qué manera la casa anuda vínculos, prácticas y funciones sociales vinculadas a pertenencias sociales más amplias. Bourdieu se interesa por comprender la vida y la organización de la reproducción cotidiana del mundo bereber, específicamente cómo ocupan y ordenan los espacios domésticos de sus casas (Blanco, 2019).

En la etnografía de Blanco (2019), a partir de la propuesta descriptiva que Bourdieu (2007) utiliza en la casa cabila, este reflexiona acerca del ordenamiento de la esfera doméstica de una familia argentina contemporánea, centrándose en las prácticas que realizan para domesticar el espacio.

Mediante las acciones que hacemos cuando habitamos la casa, hacemos experiencia la casa, la tornamos parte de nuestra organización temporal y narrativa: pensamos en ella y la recordamos aun no estando ahí, organizamos los modos en que la vamos a ocupar, hablamos y discurremos sobre ella, elaboramos nuestro futuro, organizamos la crianza y el cuidado, exponemos nuestra emotividad y sensibilidad sobre el mundo; y así se torna escena material y simbólica de nuestras acciones. (Blanco, 2019, p. 112)

La casa determina el tiempo, nuestras acciones y las maneras que tenemos para ordenar, ocupar y escindir la realidad de quienes la habitan, constituyéndose así como un marco simbólico-material de nuestras vidas. Se despliega el habitar en función a valores que emergen de múltiples esferas de sociabilidad fuera y dentro de ella, que van a involucrarse desde la práctica y el discurso a manera de directivas de regulación, evaluación y organización de un grupo humano más amplio y diverso (Blanco, 2019).

De todos los términos que usamos para describir el mundo en que vivimos, este es el más abstracto, el más vacío, el más indiferente a las realidades de la vida y la experiencia. (Ingold, 2015, p. 9)



*Figura 7.* Diagramas propios interpretando la crítica de Ingold a la noción de espacio. Para Ingold (2015) el espacio es una dimensión abstracta que se desarrolla de manera vertical y se desplaza de arriba hacia abajo o de abajo hacia arriba. Sin embargo, esta postura es fútil si queremos entender nuestra manera de habitar, ya que lo hacemos sobre una superficie con recorridos o desplazamientos horizontales. Entender el espacio en esta categoría abstracta jerarquizada nos des-corporiza para sumergirnos en una dimensión conceptual que adolece de situarse en-el-mundo.

Al estar en un edificio podemos encontrarnos en el interior de él, no en un espacio. En el momento en el cual nos desplazamos hacia el exterior estamos fuera, no en un espacio. El espacio es un vacío, en un vacío no hay nada y, por lo tanto, no es nada. La nada es inhabitable. Un espacio está lleno de objetos vivientes, se ocupa, pero no se habita (Ingold, 2015). La humanidad entonces, no queda constreñida a un lugar sino entretejida a él. Se desenvuelve pues, en el transcurso de trayectos, no en un lugar. En el desarrollo

de esos recorridos, cada persona que habita revela un camino donde se entrecruza con otras personas y las rutas se anudan. Así, los habitantes también quedan anudados. Cada nudo se densifica mientras más caminos se enlacen en él (Ingold, 2015).

La existencia humana no está fundamentalmente restringida a un lugar, como Christopher Tilley (2004, p. 25) sostiene, sino amarrada a un lugar. Esta se despliega no en lugares sino a lo largo de los caminos o rutas. En el proceso a lo largo de esa trayectoria, cada habitante hace una senda donde los habitantes se reúnen y los caminos se entrelazan, como la vida de cada uno está atada a la del otro. Cada entrelazamiento es un nudo, y cuanto más las líneas de la vida se entrecruzan, mayor la densidad del nudo. (Ingold, 2015, pp. 13-14)

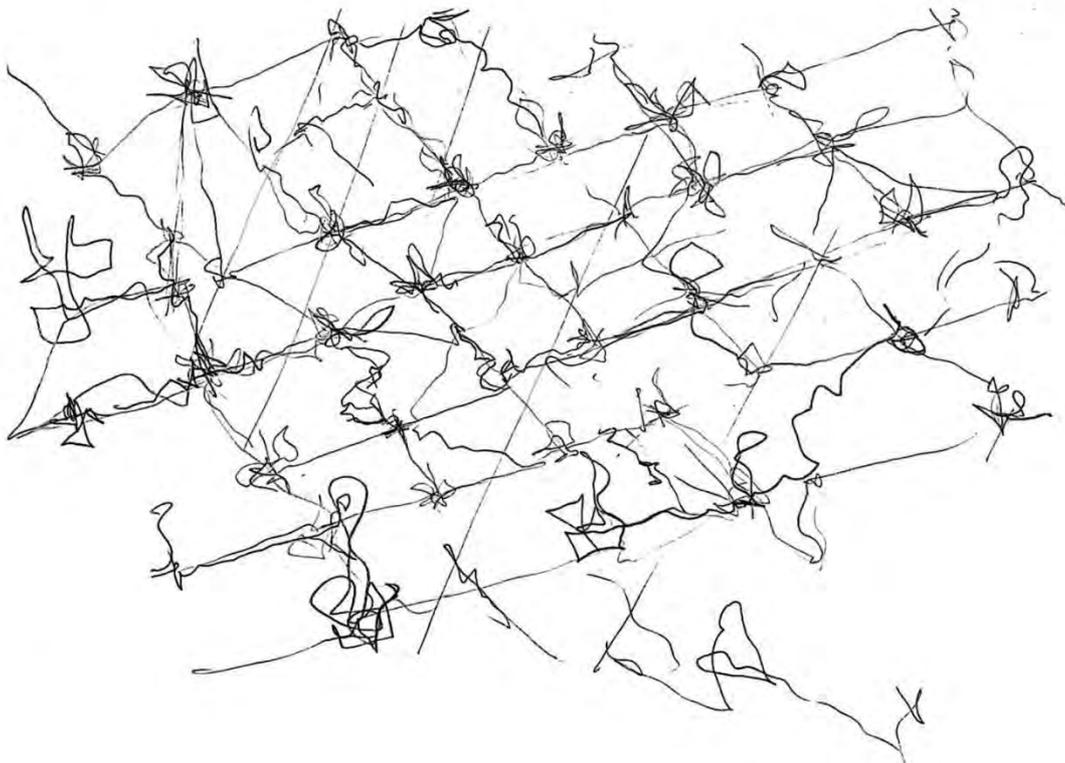
De esta manera, los lugares son nudos y los hilos que los entrelazan son líneas de caminantes (*wayfaring*).

Es así que una casa es un lugar donde las líneas de sus residentes están fuertemente tejidas entre sí. Esas líneas están tan contenidas dentro de la casa, como lo están los hilos dentro del nudo. Ellas más bien dejan una huella que se extiende más allá, solo para quedar atrapadas con otras líneas en otros lugares, como sucede con los hilos en otros nudos. (Ingold, 2015, p. 14)

Entonces, el espacio doméstico no se contiene ni se encierra dentro de límites infranqueables estáticos, más bien lo hace dentro de horizontes que pueden ser atravesados.

Juntos ellos hacen lo que llamaré una malla de red (*meshwork*). Tomo prestado el término de Henri Lefebvre, quien habla de los “patrones reticulares dejados por los animales, tanto salvajes como domésticos, y por la gente (dentro y alrededor de las casas del barrio, del pueblo, como de los pueblos vecinos)”, juntos crean la textura del mundo. Atrapado en esas redes, el ambiente construido es más archi-textural que arquitectural (Lefebvre, 1991, pp. 117-118). (Ingold, 2015, pp. 13-14)

Lo que finalmente teje y desteje la arquitectura son prácticas de seres-agente socioespacialmente imbricados entre sí, mediando los horizontes de sus relaciones. La gente no está confinada dentro de un lugar particular y su experiencia no está circunscrita por horizontes restringidos o una vida vivida solo allí dentro, sino que es una morada abierta a lo largo del sendero. La vida va abierta de un lugar a otro y no ocurre en este lugar o aquel (Ingold, 2015).



*Figura 8.* Reelaboración del diagrama de Ingold. Encontrado en “Contra el espacio: lugar, conocimiento, movimiento. Red de lugares en-mallados.

Desde esta perspectiva no debemos asumir que las personas estén contenidas en un lugar, ni que su vida esté confinada por límites que las ubican solamente ahí. Ocupar un espacio es un fenómeno que ocurre en un área, mientras que el habitar es lineal. Para ocupar no se necesita que la gente pase a través de la tierra, para habitar, por el contrario, es necesario que se transiten los caminos de lugar en lugar. Entonces, para los habitantes “todas partes” no se encuentra en el espacio, más bien constituye la malla de caminos imbricados por donde la gente vive. Para ellos no existen hechos o cosas que simplemente existen, sino ocurrencias: las cosas no existen, sino que ocurren. Estas, inmersas en la

mezcla de respuestas y acciones, no son reconocidas debido a sus características inherentes, pero sí por las memorias que evocan. De esta manera, las cosas no se registran como datos computados, sino más bien como historias narradas. Así, cada lugar es una conjunción de cosas, un nudo de relatos (Ingold, 2015).

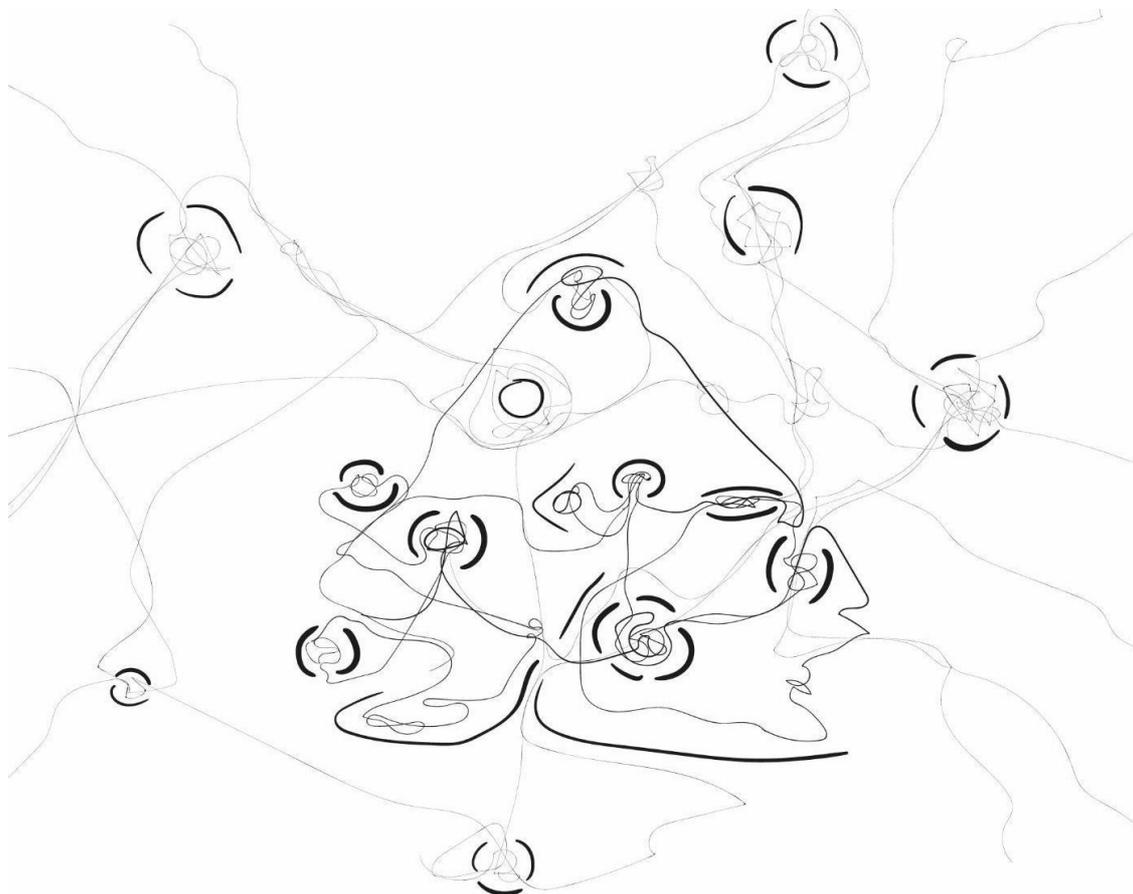


Figura 9. Red de lugares entrelazados que pueden o no estar vinculados a espacios contenidos.

Los habitantes adquieren conocimiento a través del desplazamiento, el caminante es un productor de conocimiento pragmático de un mundo vivo que se integra a través de él. Este conocimiento no se cataloga ni se enlaza, sino que se en-malla (Ingold, 2015).

El acto de caminar es al sistema urbano lo que la enunciación (*speech act*) es a la lengua o a los enunciados realizados. Al nivel más elemental, hay en efecto una triple función “enunciativa”: es un proceso de apropiación del sistema topográfico por parte del peatón (del mismo modo que el locutor se apropia y asume la lengua); es una realización espacial del lugar (del mismo modo que el acto de habla es una realización sonora de la lengua); en fin, implica relaciones

entre posiciones diferenciadas, es decir “contratos” pragmáticos bajo la forma de movimientos (del mismo modo que la enunciación verbal es “alocución”, “establece al otro delante” del locutor y pone en juego contratos entre locutores). El andar parece pues encontrar una primera definición como espacio de enunciación. (De Certeau, 2000, p. 109)

Tanto para Ingold como para De Certeau, el acto de desplazarse es sustancial para comprender el habitar. Para el primero, desplazarse en el territorio es una manera de adquirir conocimiento e involucrarse con el mundo. La red que menciona Ingold (2015) parece regirse por los “contratos” prácticos que menciona De Certeau (2000).

Cuando diferentes componentes se organizan mediante enlaces de convivencia, estamos ante un lugar. El orden que los determina puede ser cualquiera. Desde este punto de vista se anula la posibilidad de que dos elementos estén presentes en el mismo sitio, más bien se sitúan uno al costado del otro en un sitio “propio” y diferente que cada uno delimita. Así, el lugar es una organización momentánea de posiciones (De Certeau, 2000).

De esta manera, el espacio existe cuando se involucran los vectores de desplazamiento, la velocidad y la variable de tiempo en un lugar. Dado que el espacio es una imbricación de movi­lidades que cobra vida por el grupo de movimientos que en él se desarrollan siendo este espacio el resultado generado por las intervenciones que lo direccionan, lo sitúan, lo periodizan y lo hacen operar como una medida plural de los programas en disputa de proximidades contractuales que lo habitan (De Certeau, 2000).

En resumen, las prácticas en un lugar hacen el espacio. De esta manera, podemos afirmar que la arquitectura geoméricamente definida por su organización material se vuelve espacio por la participación de quienes la transitan: “Igualmente, la lectura es el espacio producido por la práctica del lugar que constituye un sistema de signos: un escrito” (De Certeau, 2000, p. 129). Desde esta perspectiva podemos hablar de la producción del espacio (De Certeau, 2000) o la fábrica del espacio para obtener una definición más textil que dialogue mejor con el concepto de malla que nos menciona Ingold (2015).

### CAPÍTULO III. METODOLOGÍA

La comunidad kukama estudiada pertenece a la familia lingüística tupi-guaraní. En el Perú se ubican principalmente, dentro de una dinámica histórica socioespacial que se configura en una red de lugares encantados que trazan el eje fluvial Marañón-Ucayali, en torno a la Reserva Nacional Pacaya Samiria (Fernandes y Ramírez, 2019a). Dentro de esta malla (Ingold, 2015) de sociabilidad y maneras de relacionarse entre diferentes categorías de gente (Tello Imaina, 2016) y su entorno, social y natural, en una geografía relacional afectiva (Pile, 2009; Bristow, 2015; Fernandes y Ramírez, 2019b), encontramos la ciudad de Nauta. Ella alberga a una significativa cantidad de gentes kukama en un entorno urbano. La cercanía (dos horas de distancia) que tiene Nauta con las diversas comunidades rurales a lo largo del bajo Marañón, abre el espacio para un debate antropológico en torno a las transformaciones y formas de habitar el espacio doméstico kukama.

La relación con la *uka* como elemento arquitectónico material que participa de las relaciones socioespaciales entre diferentes categorías de gentes, por un lado, en un entorno rural, como Santa Rita de Florida, San Jorge, Miraflores, 2 de Mayo, Bagazán, y, por otro lado, urbano como Nauta, y una tercera categoría de centros *ritamakana* (*ritama* significa centro poblado en kukama y *kana* indica pluralidad) kukama rurales en proceso de transformación a urbanos, como es el caso de San Regis y 9 de Octubre, es especialmente interesante en el contexto amazónico, donde encontramos contextos similares de transformación del espacio doméstico indígena.

El tema central, entonces, que nos permite entender las relaciones socioespaciales kukama es la participación de la arquitectura, o la *uka* en este caso, de la vida en el espacio doméstico. Nuestro análisis conceptual nos lleva a entender cuáles son esos contratos (De Certeau, 2000) que se establecen en-mallados (Ingold, 2015) dentro de una estructura arquitectónica fija o móvil que posee elementos simbólicos comunes (Bourdieu, 2007; Blanco, 2019) para comprender el espacio como producto cultural (Giglia, 2012).

Para ello, nos hacemos las siguientes preguntas:

#### **Pregunta Principal**

¿Cómo es la configuración material de la *uka* y la de sus diversos elementos arquitectónicos en relación con la disposición del espacio doméstico kukama, sus

representaciones y sus relaciones socioespaciales con humanos y no humanos, tanto hacia el interior como hacia el exterior de la vivienda?

### **Preguntas Secundarias**

¿Cómo se ubica la *uka* y cuáles son las relaciones socioespaciales involucradas con humanos y no humanos?

¿Cuáles son las características materiales y estructurales de la *uka* y qué organización espacial configura su arquitectura?

¿Cómo es el espacio doméstico kukama y que prácticas sociales entre humanos y no humanos se desarrollan en él dentro y fuera de la *uka*?

¿Cuáles son las distintas representaciones de la *uka* y su entorno doméstico?

En ese sentido, la *uka* es el punto de vista desde el cual problematizamos las redes sociales que se entretajan en el espacio doméstico kukama. Para ello, es importante tener un soporte material estructurado para espacializar las siguientes preguntas que tomo prestadas de Gehl y Svarre (2013): cuántos, quiénes, dónde, qué, por cuánto tiempo. Estas preguntas necesitan ser respondidas no solo como discurso sino también como dibujo, para dar luces de los vectores que producen el espacio (De Certeau, 2000) y que, combinados con la teoría de malla de Ingold (2015), estoy llamando “la fábrica del espacio”. Se entiende que para los kukama esta fábrica espacial se entretaje en una geografía afectiva relacional (Pile, 2009; Bristow, 2015; Fernandes y Ramírez, 2019b) en interacción con seres-agente (Tello Imaina, 2016) que negocian los bordes de sus espacios domésticos en constante fluctuación.

Analizo el espacio doméstico kukama desde dos perspectivas: la primera es una combinación de la visión de Giglia (2012) del espacio entendido como producto cultural y la revisión de Blanco (2019) sobre *La casa o el mundo dado de vuelta* de Bourdieu (2007), y la segunda es la crítica al espacio que realiza Ingold (2015) desde la mirada de De Certeau.

Parto desde ahí para plantear la metodología. Es necesario primero tener un registro de varias *ukakana* para poder establecer un análisis que rescate las diferentes estructuras que rigen los espacios domésticos y las tipologías predominantes que configuran el habitar kukama. Los planos arquitectónicos son en sí mismos una reducción abstracta de un edificio que nos permite, en su simplificación, entenderlo.

Adicionalmente es necesario el testimonio de diversos habitantes kukama para darle sentido y narrativa a la abstracción cruda de un plano arquitectónico.

El trabajo de campo fue realizado a lo largo del bajo Marañón partiendo de la ciudad de Nauta. Esta fue fundada por un poblador kukama: don Manuel Pacaya. El nombre de la ciudad se lo dio él, describiendo una condición formal de la geografía del Marañón al momento de su fundación; existía una isla-playa que tenía la forma de un cántaro de barro echado y semicubierto por agua, usado para preparar un masato llamado *mauta* en lengua kukama. La ciudad fue mal registrada como Nauta al ser inscrita por hablantes del español. Ubicada a 2 horas de la ciudad de Iquitos desde la construcción de la carretera en el 2005 y a 22 horas por agua vía el río Marañón, Nauta es el centro y puerta de las *ritamakana* kukama ubicadas a lo largo del bajo Ucayali y Marañón, ríos que se encuentran para formar el Amazonas a pocas horas de la ciudad viajando en bote.

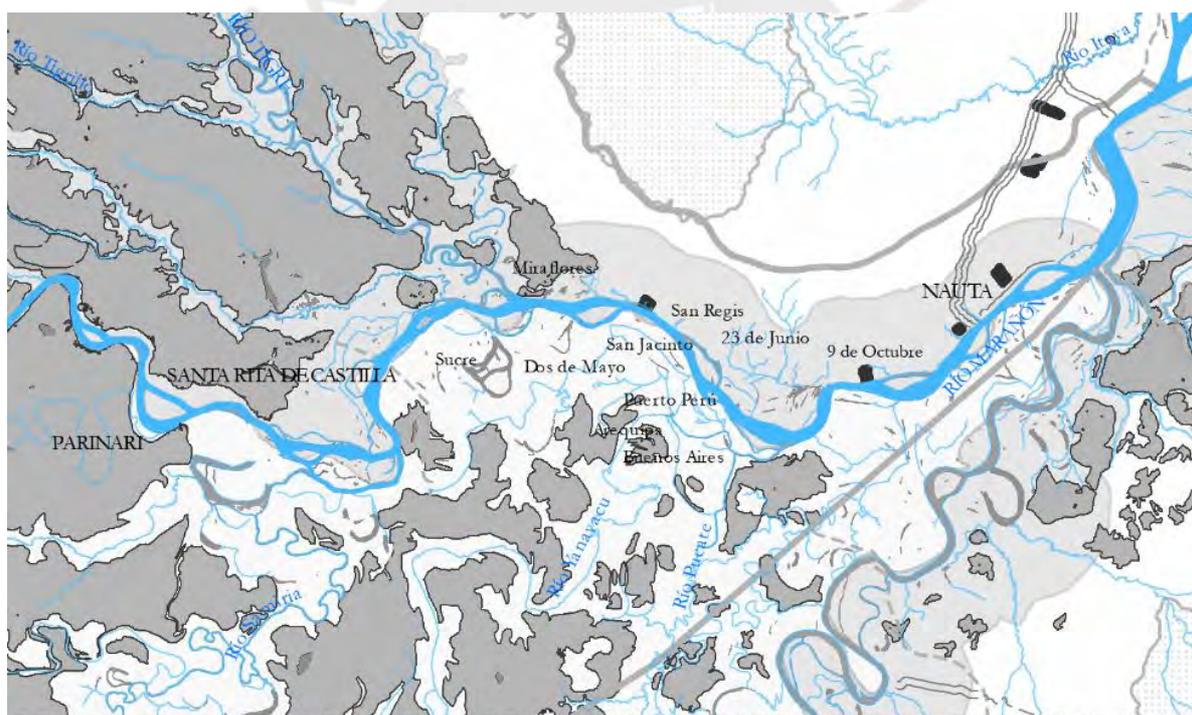


Figura 10. Mapa de lugares visitados a lo largo del Marañón desde Nauta hasta 2 de Mayo.

La ciudad de Nauta continúa en constante crecimiento y tiene una gran cantidad de gentes kukama flotante, que o bien se muda, o expande a Nauta, o necesita hacer visitas constantes de distinta índole a ella, tales como atención médica, trabajos temporales, compra y venta de víveres y productos, actividades académicas como clases universitarias y/o carreras técnicas o incluso recreación. Los kukama realizan muchas actividades de comercio con la ciudad, percibiéndolas como positivas a pesar de

realizarse en situación de desigualdad; es importante para ellos no permanecer aislados de estas o quedarse en el pasado (Berjón y Cadenas, 2011).

Otro foco importante de la cultura kukama es el *ritama* de 2 de Mayo, que es la capital de todos los pueblos kukama y su sede central desde el año 2000, año en que los *apus* de los diversos *ritamakana* kukama votaron para elegir al *apu* de 2 de Mayo como el representante de todos ellos. La investigación se realizó desde la ciudad de Nauta hasta la comunidad de 2 de Mayo surcando el bajo Marañón, parando en distintos *ritamakana* kukama, pero viviendo principalmente en la ciudad de Nauta, 2 de Mayo y 9 de Octubre. Desde 9 de Octubre se pudo visitar Santa Rita de Florida y San Jorge, mientras que desde 2 de Mayo se visitó Bagazán, Sucre, Miraflores y Solterito.

La cercanía de 9 de Octubre a Nauta (3 horas en bote) y la lejanía de 2 de Mayo (a 9 horas en bote) permiten estudiar las distintas transformaciones de las *ritamakana* kukama en distintos contextos y niveles de conectividad. Por un lado, con su centro político indígena: 2 de Mayo y, por otro, con su centro político estatal: Nauta. Ningún *ritama* kukama, salvo Nauta, posee alcalde; más bien, el alcalde de Nauta es el alcalde de todos los *ritamakana* kukama y el presupuesto para obras públicas proviene de ahí.

Las personas kukama, entonces, se debaten entre estos dos extremos muchas veces en conflicto: la promesa de la modernidad y su constitución como peruanos, su identidad como kukama y el derecho a las decisiones sobre su territorio ancestral. A partir de 1968 se creó la Reserva Nacional Pacaya Samiria –donde se encuentran todos los *ritamakana* estudiados en este trabajo–, obligando a muchas personas a salir de sus comunidades y restringiendo el uso de sus tierras (Ramírez, 2015). Esto último ha tenido un gran impacto en las comunidades.

El primer contacto y lugar de estudio fue justamente la ciudad de Nauta, donde a través de la radio Ucamara, principalmente kukama<sup>1</sup>, se hicieron varias visitas de campo realizando observación participante mientras se acompañaba a los periodistas, corresponsales y locutores kukama en sus varias labores, que incluían visitas a los pobladores en sus casas, elaboración de notas periodísticas, reuniones de directorio para tomar decisiones acerca del contenido de su programación, entre otras.

---

<sup>1</sup> Recientemente se han incorporado dos nuevos locutores urarina, Jonatan Inuma Arahuata y Paquita López Rojas, realizando el primer programa de radio en lengua urarina. Esto es importante ya que los urarina tienden a ser un pueblo hermético con poca interacción con otras culturas.

La radio Ucamara se transmite a lo largo de la cuenca del Ucayali, Marañón y sus diversos afluentes. Apuesta por una lucha cultural a través del arte, la educación y la cultura, y por la recuperación de la lengua kukama y el derecho sobre su territorio. Actualmente están iniciando una disputa legal con el Estado peruano para inscribir al río Marañón como un sujeto de derecho.

Los kukama han estado involucrados en transformaciones violentas, producto del racismo y la discriminación, que han resultado muchas veces en la explotación forzada de su propio medio y un muy limitado acceso a la salud, la educación, el trabajo y la ciudadanía desde una perspectiva occidental. Esto ha devenido en que muchos kukama no quieran identificarse siempre como kukama, los mestizos son considerados socialmente superiores a los kukama (Vallejos y Amías, 2015), y que tampoco quieran hablar la lengua o reproducir su cultura, oponiéndose erróneamente lo kukama versus lo moderno.

Por vivir en las riberas de los grandes ríos ha sido un pueblo muy contactado tanto que algunos autores lo consideran desaparecido y otros como “nativos invisibles” (Stocks, 1981) lo cierto es que están muy vivos y son visibles para quien no se niegan a verlos. (Berjón y Cadenas, 2009, p. 426)

A pesar de esto, actualmente es posible observar varios cambios. A partir de la década de los ochenta se conforman las primeras organizaciones políticas kukama y a inicios de la década de los 2000, el primer movimiento identitario kukama (Ramírez, 2015).

Recientemente varios kukama han creado su propia caligrafía y sus propias letras, basadas en el alfabeto latino, para poder escribir su idioma. María Nieves Nashnato Upari (68) y su esposo José Manuel Huaymacari Tamani (74) han hablado por primera vez kukama hace unos 10 años, a pesar de saberlo hablar desde siempre. Lo practican juntos e incluso han escrito su propio diccionario. Ellos son locutores y consultores para la radio Ucamara y tienen un programa semanal en su lengua, los sábados por la mañana, donde enseñan distintos conocimientos de la lengua y medicinas o preparaciones para diversos fines. Desde pequeños entendieron la lengua y pudieron haberla hablado, pero eligieron no hacerlo para no ser discriminados. María siempre se enfurecía cuando su mamá hablaba kukama porque luego se burlaban de ella en el mercado de Nauta. Ella misma, el

día de hoy, recibe un mal trato de parte de algunas de sus amigas por tener un programa radial en lengua kukama y trabajar en su difusión.



Figura 11. Última visita a la *uka* en Nauta de María Nieves Nashnato Upari y su esposo José Manuel Huaymacari Tamani.

Para poder realizar un programa especial para la radio Ucamara acerca de diferentes palabras kukama y sus múltiples significados, la periodista y locutora kukama Rita Muñoz necesitaba visitar constantemente a la abuela María Nieves y a su esposo José Huaymacari. Realicé cuatro visitas con ella y luego pude empezar a contactarlos de manera independiente para realizar preguntas específicas del espacio doméstico, ritos relacionados a la *uka*, significado de palabras e incluso formas de habitar y su cambio en el tiempo. El conocimiento de los abuelos es particularmente importante para esta tesis, ya que, como veremos, las poblaciones kukama y su territorio suelen moverse constantemente. Lo que hoy llamamos 9 de Octubre, en 1970 tenía como nombre Nuevo Zarapanga, luego de haberse mudado de la margen opuesta del río, cuando incluía a los pueblos de Vista Alegre y Florida. María Nashnato nació en Vista Alegre, pero en una creciente el río Marañón tapó las *ukakana* y sus poblaciones luego se repartieron entre Nauta, Santa Rita de Florida y lo que ahora llamamos 9 de Octubre principalmente.

Las *ukakana* estudiadas en Nauta fueron las de Leonardo Tello Imaina, María Nashnato y José Huaymacari, y la misma radio Ucamara, que servía como *uka* temporal para la escuela Purawa (escuela de arte kukama basada en Puerto Miguel, otra comunidad kukama en la cuenca del Ucayali), quienes realizaban murales en Nauta en el contexto de la disputa legal para volver el Marañón un sujeto de derecho y con quienes también se realizó observación participante. Los principales informantes en Nauta entonces fueron: Leonardo Tello Imaina (director de la radio Ucamara), la abuela María Nashnato Upari, el abuelo José Huaymacari Tamani, Nelvis Paredes Pacaya (artista de la escuela Ni, colaborador de la escuela Purawa), Rita Muñoz y Marilez Tello Imaina, ambas locutoras y periodistas de radio Ucamara.

A lo largo de las 3 semanas realizando trabajo de campo en la ciudad de Nauta se me permitió usar la sala de reuniones de la radio como lugar de trabajo y asistir a las distintas juntas de directorio que tenían para programar los espacios al aire de la radio, los temas de discusión a tratar y los cronogramas de trabajo. Durante estas semanas pude acompañar no solo a Rita Muñoz (nombre que le pusieron en honor al pueblo donde nació Santa Rita de Castilla) en sus visitas a doña María y don José, sino que además acompañé a Leonardo Tello a realizar entrevistas en 9 de Octubre, Santa Rita de Florida y San Jorge.

La visita a San Jorge fue para entrevistar al agente municipal, corresponsal de radio Ucamara y ex *apu*, Sixto Pisango, acerca de la aparición de una *purawa* en el Marañón que había volteado el bote de unos pobladores locales en medio de la noche (la pesca nocturna es una práctica común para los kukama). La *purawa* es un ser-animal, espiritual y material, que tiene una relación de maestría-dominio (Fausto, 2008; Berjón y Cadenas, 2018) con los distintos habitantes subacuáticos del río y es, a su vez, el río mismo y la dueña del río (véase Figura 11). Esta entidad no solo es la madre del río, sino que, como me explicaba Leonardo, es la *uka* de los seres-peces y seres-plantas que habitan en él.

Adicionalmente, habitan en el río los *karuara*, que son seres iguales a nosotros, pero con los pies volteados. Ellos poseen *ukakana*, ropa, luces, dos manos, dos pies, municipios, motocarros, escuelas, pantallas de televisión. Su mundo es igual al nuestro pero paralelo; en un tiempo ancestral, antes de la inversión del mundo, ellos habitaban sobre el agua y no debajo de ella (Tello Imaina, 2016). Las *ukakana* de los *karuaras* están en el río, y si bien la *uka* de sus *ukakana* es la *purawa*, esta no es su *uka*. Sus *ukakana* son plantas acuáticas y pueden ser guamas (*Victoria amazónica*), piri piri (*Cyperus sp.*) o

maleza, todas ellas seres-planta (Tello Imaina, 2016) que poseen agencia (Latour, 2007), voluntad, espíritu y corazón al tratarse de *ukakana*, y que seguramente pueden visitar a los *karuaras* en sus sueños con cuerpos similares a ellos.

Leonardo Tello junto con corresponsales y reporteros de la radio Ucamara, ya ha hecho viajes similares a lo largo del Marañón, mapeando distintos lugares encantados, donde se suele ver a alguna *purawa*, botes fantasmas, *karuaras*, entre otros. Rita Muñoz, buscando estos lugares a media noche con el equipo de la radio, estuvo presente cuando una boa gigante (*purawa* o *muywatsu*) pasó por debajo del bote dejándolo suspendido en el aire sin poderse mover, tuvieron que esperar en silencio unos minutos a que la *purawa* descienda al río nuevamente para poderse mover. En esos momentos deben quedarse quietos porque si la *purawa* quisiera podría partir el bote o voltearlo, como fue el caso de los pobladores de San Jorge que, según el agente municipal Sixto Pisango, se salvaron de milagro.

Durante esta visita se pudo estudiar la morfología de la *ritama* San Jorge, algunas de sus *ukakana* más tradicionales, como la de Clorinda Imachu, y entender algunas de las problemáticas típicas de los *ritamakana* kukama a lo largo del río. Debido a los movimientos de la *purawa*<sup>2</sup>, el río ha ido desplazándose, dejando a la *ritama* en peligro de ya no tener puerto. Adicionalmente, los *karuaras* estaban poniendo en riesgo algunas viviendas que estaban a punto de caerse al río, ya que estos se alimentan del barro que constituye los acantilados, donde suelen asentarse algunos caseríos.

Por otro lado, empecé a introducirme en el funcionamiento del espacio doméstico kukama e identificar que la *uka* está compuesta por varias *ukakana* interrelacionadas territorialmente o que el espacio doméstico sobrepasa los límites de la configuración material de la *uka*. Don Sixto, luego de invitarnos almuerzo, nos llevó a su piscigranja –en ella vivían distintas tortugas y peces que estaba criando para consumo y venta–, esta quedaba a 10 minutos de su *uka* principal y a su orilla había construido otra *uka* donde antes solía residir. Don Sixto me mostró, además, los mapas de las tierras que le corresponden a la comunidad y las actividades que estaba permitido realizar en ellas, ya que se encontraban en la reserva Natural Pacaya Samiria. Esta condición es común en todos los *ritamakana* visitados durante el trabajo de Campo.

---

<sup>2</sup> Durante mi trabajo de campo, pude corroborar la siguiente cita de Fernandes y Ramírez (2019b): “Dentro de la noción de territorialidad kukama, la *purawa* es descrita por los kukama como la serpiente madre, la boa que teje el territorio” (p. 54).

Para los otros dos *ritamakana* kukama visitados con la radio Ucamara y Leonardo Tello, 9 de Octubre y Santa Rita de Florida, se realizaron entrevistas para determinar cómo era el trato por parte de los centros de salud a las poblaciones kukama. Las personas entrevistadas nos comentaban cómo eran discriminadas por ser kukama y que, debido a sus apellidos, vestimentas o acento, los doctores y enfermeras no les prestaban atención o les dedicaban poco tiempo y de mala gana. Entonces, no es sorpresa que muchos kukama nieguen serlo o no quieran seguir transmitiendo su lengua y costumbres o al menos no lo hagan con extraños.

Ocultar sus prácticas y costumbres, y adoptar otras foráneas (Berjón y Cadenas, 2014) les permite ser tratados como iguales en ciertos contextos, y también les da acceso a la salud o recibir un mejor trato. Esto hace muy valiosa la labor de la radio Ucamara y de las sabias y los sabios que continúan difundiendo la lengua y sus conocimientos.

Mientras Leonardo realizaba las entrevistas, tuve la oportunidad de hacer un croquis de Santa Rita de Florida, tomar las medidas de la *uka* de Patrocinio Tuesta Tafur y compartir fariña<sup>3</sup> con su esposa Sara Huayta Rengifo y su nuera Ayle Silvano Limber. Esperamos a que su hijo llegara de trabajar del caserío de los hermanos evangélicos, ubicado a unos minutos de la *ritama* en bote. Es común para los kukama esta movilidad fuera de la *ritama* por parte de uno o dos miembros de la familia que, durante el día, se desplazan por el río para trabajar, comprar y vender productos, ir a cosechar, sembrar, cuidar la chacra, pescar, echar red o incluso acampar cerca.

La dimensión de 9 de Octubre, y la complejidad de su trazado respecto de los demás *ritamakana* visitados, no me permitió hacer un croquis mientras acompañaba a Leonardo en sus entrevistas. Adicionalmente, el movimiento dentro de la *ritama* resultaba muy interesante; las *ukakana*, tiendas y el malecón principal gozaban de mucha vitalidad. Por ello, elegí quedarme más tiempo ahí.

Su cercanía a Nauta, su constante movilidad hacia otras *ritamakana* y la condición de crecimiento demográfico que experimentaba la hacían ideal para quedarme a realizar un trabajo de campo más detallado, así como una población que tiene una condición intermedia entre la ciudad de Nauta y los otros *ritamakana* kukama de menor tamaño.

---

<sup>3</sup> Fécula de distintos tipos de yuca. Entre estas hay una de tipo venenoso sin preparar, que se deja pudrir para quitar el veneno y luego se seca para ser consumida cuando haya escasez de agricultura en creciente, cuando todo esté inundado, o bien para cuando se necesite hacer viajes de varios días para cazar o pescar, ya que una vez preparada no se malogra.

Pasé 2 semanas en 9 de Octubre y me hospedé en la *uka* de Mélquides Silvano Nashnate (27) y su Esposa Liset Yaicate Huaymacari (25). En la *uka* vivían su hija Clausia (10), su hijo Enzo (2) y el abuelo Tomas Yaicate (78). La primera semana fue el aniversario del pueblo y pude participar de las actividades celebrativas, que incluían, entre otras, una gincana con diversos juegos competitivos para mujeres, hombres y niños. El más popular era la carrera en canoa por categorías de motor. Los kukama son conocidos tradicionalmente por sus habilidades de navegación<sup>4</sup>, así como de pesca. Otra de las actividades principales eran los torneos de fútbol, también divididos por categorías y en diversos días, siendo la principal y última la de varones. En estas competencias participaban los pueblos vecinos hasta San Regis, lo cual me permitió entrevistar a diversos pobladores kukama. El pueblo anfitrión ofrecía tanto comida como bebida a los pueblos que llegaban a participar.



Figura 12. Aerofotografía de 9 de Octubre. Extraída de SASPlanet.net.

Durante esta semana se llevaron a cabo bautizos y bodas de manera colectiva, pero con fiestas independientes en diferentes *ukakana*. La festividad principal fue el 9 de octubre, cuando se realizó una fiesta en el patio del colegio y también participaron

---

<sup>4</sup> Pude constatar en el campo la fama de los kukama como grandes navegantes y pescadores. Según Rivas (2004), esta destreza es reconocida por los demás pueblos amazónicos.

pobladores de Santa Rita de Florida, San Jorge y San Regis, principalmente. Ellos se quedaron a dormir en *ukakana* de amigos o familiares.

Metodológicamente me fue posible estudiar cómo funcionaba el pueblo y sus flujos y dinámicas en dos temporalidades distintas: la semana de fiesta y una semana normal. Durante estas 2 semanas pude mapear recorridos, focos importantes de atracción y lugares de reunión a horas determinadas. Anoté en la libreta de campo distancias, temporalidades y actividades, principalmente según tres edades: menores, adultos y ancianos. Para realizar estos mapeos se respondieron las siguientes preguntas: quiénes estaban, dónde estaban, para qué estaban y por cuánto tiempo estaban.

Pude medir aproximadamente cuatro *ukakana* distintas mientras realizaba entrevistas a los miembros de la familia acerca de las formas de habitar, los sistemas constructivos, nombres de las maderas utilizadas, durabilidad de la construcción; también pude observar la forma de habitar de primera mano. En algunos casos pude acompañar a algunos familiares en sus labores diarias, como cuidar los pollos, lavar ropa, bañarse, ir a jugar fútbol, comprar víveres, preparar los alimentos, arreglar algunas paredes de la *uka*, visitar sus chacras, participar de los karaokes, ver películas en algunas de las *ukakana* con televisor, ver los partidos de Perú y visitar otras *ukakana* de sus familiares en el mismo poblado, como sus cuñados, hermanos y abuelos. Las *ukakana* estudiadas con mayor intensidad fueron las de Mélquides (27) y Lisbet (24); Dimas Córdova (39) y su esposa Claudia Yaicate (32), profesora bilingüe.

Busqué entrevistar y acompañar a abuelos kukama hablantes, y poder aprender significados de los diferentes elementos arquitectónicos de las *ukakana* y sus espacios a fin de encontrar características en las palabras kukama que sean útiles para entender de manera más profunda el habitar y las prácticas kukama. Estas entrevistas también me permitieron aprender más acerca de la movilidad de las gentes kukama en un rango más amplio de tiempo (desde 1920 aproximadamente) y entender mejor cómo han ido cambiando ciertas prácticas sociales y sus arquitecturas concomitantes con el paso del tiempo. Pude rescatar no solo varias palabras y definiciones interesantes, sino también relatos de la creación de las gentes kukama.

Como he mencionado con anterioridad, la identificación de los kukama como tales no ocurre abiertamente. Esto se debe, en muchos casos, a las transformaciones forzadas, la violencia que aún reciben por el simple hecho de ser kukama y una inestabilidad ontológica positiva (Berjón y Cadenas, 2014) característica de la población. Esto, sumado

al intercambio cultural permanente de los kukama pertenecientes a los grandes ríos<sup>5</sup>, las mezclas matrimoniales con miembros de otras culturas o poblados y el fenómeno del mestizaje a partir de la era del “boom del caucho” (Berjón y Cadenas, 2011), ocasiona que no haya mucho consenso sobre cómo se pronuncian ciertas palabras o qué significan exactamente.

Empecé a reconocer esto cuando Rita Muñoz y yo visitamos a la abuela María Nashnato para preguntarle qué otros significados había detrás de las palabras que buscábamos en el diccionario kukama-kukamiria<sup>6</sup> que usaba Rita para desarrollar sus programas de radio. La abuela discrepó muchas veces de los significados encontrados en el diccionario o de las formas de escribirlo. La palabra “dueño”, por ejemplo, que no solo tiene múltiples acepciones, sino también muchas maneras de pronunciarse o de escribirse según a quién se le pregunte. De acuerdo con el diccionario, se escribe y pronuncia *yara*; según la abuela María, que además es traductora, se debería escribir y pronunciar *dsara*; sin embargo, ella usa el alfabeto oficial kukama-kukamiria y lo escribe *ÿara*. Para don Pedro Silvano (64), no se puede escribir porque ninguna de estas opciones hace mérito al verdadero sonido que la palabra debería tener. Cuando le enseñaba los textos que le traía en kukama, renegaba o se burlaba riendo alegremente de cómo estaba escrito.

Por otro lado, palabras como *mai*, que quiere decir simplemente espíritu para los abuelos más antiguos, según el diccionario quiere decir también extranjero o blanco. Estos son usos más recientes que se le han dado a la palabra y que se vinculan con *maisangara*, que quiere decir espíritu maligno en kukama moderno y está vinculado con el concepto de “gringo explotador”, como los hacendados caucheros, las petroleras o los pela-cara (similar al pishtaco). Actualmente puede ser incluso una luz que te inmoviliza y luego te secuestra, como me comentaba Rita Muñoz; su luz te paraliza, te congela y no puedes mover un músculo, pestañear, gritar o respirar.

El hecho es que para la abuela María eso no es lo que significa, ya que el *maisangara* es simplemente el espíritu de una persona que ha muerto, y este puede ser malo o bueno dependiendo de las circunstancias de su muerte o de la persona. Me comentó que en algunos casos te puede ayudar a salir del bosque si te has perdido o

---

<sup>5</sup> En este punto se distinguen de los kukamirias, que se ubican más en afluentes pequeños de los grandes ríos y no se mezclan tanto con otras etnias.

<sup>6</sup> Vallejos y Amías (2015).

apoyarte de otra manera si lo necesitas. También es posible que un espíritu malo se vuelva bueno y viceversa.

Es por ello que, si bien toda la data recopilada acerca de las palabras y sus significados a lo largo del viaje, de diferentes abuelos, en diferentes *ritamakana*, ha sido contrastada con el diccionario oficial kukama-kukamiria y con otras investigaciones previas de las gentes kukama; he elegido valorar más a mis informantes que otras fuentes, ya que mi trabajo da cuenta de lo que estas palabras significan en estos lugares y en este periodo de tiempo.

Esto no significa que las palabras del diccionario oficial, que ha sido elaborado por más de 15 abuelos kukama-kukamiria de distintas localidades, realizando una gran labor, tengan un mayor o menor valor que las palabras que utilizo o su ortografía y, por ende, ciertas palabras que presento tienen otras maneras de pronunciarse o escribirse, con variaciones a los significados presentados.

En todo caso, la información recogida en 9 de Octubre respecto de este tema fue producto de las entrevistas, en primer lugar, con el abuelo don Pedro Silvano y, en segundo lugar, de las conversaciones colectivas con los abuelos Tomás Yaicate, Nelson Huaymacari, Silvano y don Armando Huaymacari. La profesora bilingüe Claudia Yaicate también brindó conocimientos de gran valor.

Registré y anoté mapeos encima de los dibujos arquitectónicos realizados para apuntar los distintos movimientos, tanto de las personas como de los objetos y animales domésticos, dando cuenta de la fábrica del espacio doméstico kukama, sus vectores y contratos (De Certeau, 2000) “en-mallados” (Ingold, 2015) a través de una arquitectura o una multiplicidad de arquitecturas. Complementariamente realicé videos de ciertas situaciones como el karaoke o los niños jugando fútbol en simultáneo, y fotografías que sirvieran como ayuda memoria para complementar el registro escrito y dibujado. Los relatos míticos fueron registrados por medio de grabaciones de audio, al igual que la pronunciación de ciertas palabras que no alcanzaba a poder pronunciar. De la misma manera, grabé los ícaros que me enseñaron para hacer la limpieza de la *uka* cuando esté triste, molesta o haya sido poseída por algún espíritu que pueda haberse apropiado de esta mientras que su dueño haya estado lejos por un tiempo moderado.



Figura 13. Mapeo de 9 de Octubre. Realizado de 11 am. a 3 pm. el 12 de octubre del 2021.

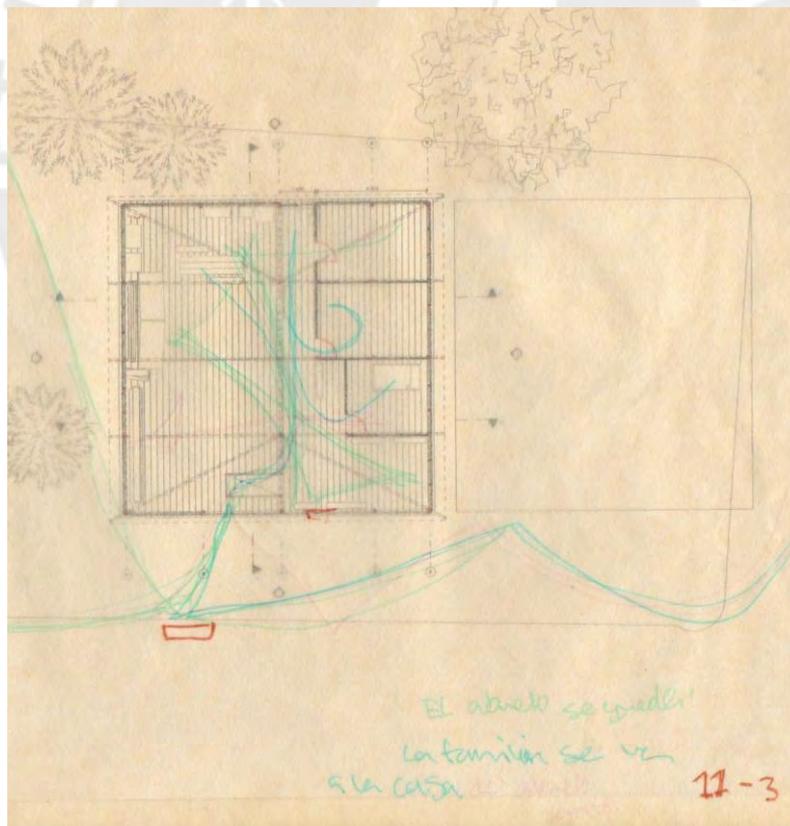


Figura 14. Mapeo de la uka de Mélquides. Realizado de 11 am. a 3 pm. el 11 de octubre del 2021.

Durante mi estadía en 9 de Octubre pude planear mi tercer destino principal: 2 de Mayo. Este era de particular interés, ya que es la capital cultural y política de las gentes

kukama. En ella se realiza, todos los años, el congreso kukama que reúne a todos los *apus* para debatir en torno a diversos temas políticos y requerimientos de organización de sus comunidades. Gracias a Mary Luz Yaicate, hermana de Liset, pude contactarme con Analí Manuyama, hija del *apu* de 2 de Mayo, y Teddy Manuyama, quien era dueña de la tienda más grande de 2 de Mayo y la única que contaba con refrigeradora en el pueblo.



*Figura 15.* Bagazán. Cocha de San Pablo de Tipishca, donde se ubica también 2 de Mayo.

Regresé antes a Nauta para conversar con los abuelos José y María, para hacerles más preguntas y contrastar la información recogida en 9 de Octubre, y al día siguiente emprendí mi viaje a 2 de Mayo. No hay un bote directo hacia dicha comunidad, ya que esta queda en una cocha que solo es accesible por una tipishca o caño pequeño por el cual solo es posible ir en canoa. La recomendación que recibí fue ir al bote en la madrugada, porque salía a las 5 am, y conversar con la gente y a lo mejor alguien iba para 2 de Mayo y me podía “jalar”.

El viaje en bote hasta 2 de Mayo demoraba 7 horas. Lo usual era que los pasajeros cuelguen sus hamacas y se recuesten en ellas durante el viaje. Los pasajeros iban bajando

en grupos en *ritamakana* de la margen del Marañón. Durante el viaje tuve la oportunidad de conocer a una señora que iba con su madre a Sucre, que queda en la misma cocha que 2 de Mayo, para resolver una herencia, ya que su padre había fallecido y hacía más de 25 años que no regresaba a su pueblo. La que conocía la ruta muy bien era su madre, quien vivía en Iquitos, y venían surcando en el bote por más de 20 horas.

Bajamos en Nuevo Miraflores (Miraflores queda frente al Marañón; ambas, como todos los *ritamakana* mencionados, son kukama) donde nos esperaban su hermano y su sobrino en una canoa<sup>7</sup>. Los kukama son expertos en este tipo de navegación, reconocen hasta siete tipos diferentes de olas, cada una con una palabra distinta para saber por dónde surcar y qué corrientes seguir; también se guían por la dirección que siguen las wamas o el color del agua. Para llegar, se surca por el caño antes mencionado; el agua es negra, a diferencia del Marañón que es marrón, y se pasa antes por Bagazán y luego se desemboca en la cocha San Pablo de Tipishca. En ella se encuentran tres islas: primero está Sucre, donde se bajó la señora con su madre, y detrás de esta isla se encuentra 2 de Mayo, donde el hermano de mi compañera de viaje vivía y tenía una tienda pequeña.

Permanecí dos semanas en 2 de Mayo, donde me hospedé en la *uka* del agente municipal Juan Segundo Arimuya (Shego). En esta *uka* vivían también su esposa, su hijo menor que apenas hablaba algunas palabras, sus hijas gemelas aún niñas, sus dos hijos adolescentes y su hijo mayor ya adulto. Al igual que en la *uka* de Mélquides y Liset, me hospedaba en la sala de la *uka*, que, como veremos más adelante, es un lugar multifuncional y en este caso en donde se daban todos los anuncios a la comunidad.

La metodología utilizada en 2 de Mayo fue la misma que en 9 de Octubre: acompañaba a la familia en sus distintas actividades como ir de pesca en las mañanas, visitar las chacras para espantar a los cuervos, tejer redes, limpiar los pescados, ir de cacería nocturna para atrapar un lagarto para el desayuno, alimentar a los pollos, alimentar a los cerdos, alimentar a las taricayas, charapas y pescados de las piscigranjas, lavar ropa, darles comida a los *pihuichos*, ver los partidos de Perú, participar de los

---

<sup>7</sup> Se necesitan dos personas para surcar en una canoa por este tipo de tipishca: uno va en la punta con un remo y otro en la cola manejando el peque-peque, esto requiere de mucha coordinación. Surcar a velocidad como lo hacíamos y con el peso que teníamos al llevar bultos es muy difícil y hay que tener mucho conocimiento de la superficie subacuática y las corrientes. Es muy fácil quedarse varado y verse en la necesidad de estar empujando en repetidas oportunidades la canoa ya que el agua puede ser muy baja en la temporada que nos encontrábamos. El viaje de dos horas podría tomar el doble o incluso canoeros poco experimentados tendrían que volver.

cumpleaños o reuniones sociales, etc. Mientras tanto aprovechaba para realizar entrevistas, mapeos y dibujar distintas *ukakana*.

Logré dibujar cuatro *ukakana* a detalle, procurando que tengan tipologías distintas. También registré las actividades principales, los recorridos de los pobladores en general respecto del croquis del pueblo (véase figuras 124, 125 y 126) y el funcionamiento interior de dos *ukakana* de manera intensa: la de Segundo Arimuya y la de Analí Lizet Manuyama y su esposo Manuel Silvano Barbarán. Asimismo, tomé fotos de registro y complementación de la información. Otra de las *ukakana* dibujadas fue la del *apu* Teddy Manuyama (véase figuras de la 48 a la 61).

Pude visitar alguno de los pueblos cercanos como Miraflores y Bagazán para tener referentes de otras tipologías de *ritamakana* con los cuales comparar los estudiados a mayor detalle y poder registrar las estructuras principales que ordenan sus urbanizaciones.

Debido a la intensidad de las actividades en 9 de Octubre por las festividades, al tamaño y complejidad de su trazado, necesité regresar luego de la visita a 2 de Mayo para poder terminar de medir el pueblo y tener un plano más preciso donde plasmar los hallazgos encontrados. En ese último viaje permanecí solo dos días en 9 de Octubre, durante los cuales se completaron algunas medidas faltantes o detalles de algunas *ukakana* y visité nuevamente a don Pedro Silvano para contrastar la información encontrada en 2 de Mayo y realizar algunas preguntas adicionales. En esta última visita, don Pedro compartió un relato hermoso de la creación de las gentes *kukama* que pude grabar y que se distinguía de los relatos recopilados por radio Ucamara en la publicación *Karuara*.

A mi regreso a Nauta visité nuevamente y por última vez a María Nieves Nashnato y José Huaymacari. Para mi sorpresa, ellos encontraron el diccionario que habían escrito y varios ícaros que tenían anotados. El dejar pasar algunos días y repetir las entrevistas fue muy útil, porque ellos también iban recordando más cosas durante este tiempo y cuando les contaba otras historias recaudadas en otros sitios ellos iban completando la información que no estaba disponible en las primeras entrevistas. Así fue que, don José y doña María, finalmente, compartieron conmigo conocimientos más profundos acerca de la *uka* como una entidad viva, que posee corazón y espíritu, las medicinas necesarias para limpiarla de emociones no deseadas como la pena o la ira, los ícaros para botar al otro dueño que se apropia de ella, o para poder habitarla por primera vez.

#### CAPÍTULO IV. EL ESPACIO DOMÉSTICO KUKAMA

El espacio doméstico kukama se expande fuera de las *ukakana* y comprende no solo las chacras, sino también el puerto, la canoa, la balsa, la piscigranja —si es el caso—, ciertos lugares de pesca y el corral de los animales. En el caso de los corrales, las chacras y las piscigranjas pueden o no tener *ukakana* satélites que sirven para cuidar esos espacios o para que alguien más, como un vecino de los lugares donde se encuentran, las cuiden si es que la *uka* principal del propietario está muy lejos de esta o no puede estar ahí a diario por motivos laborales. En el caso del corral, este puede estar dentro del jardín de la *uka*, a unos minutos de la *uka* caminando, debajo de la *uka*, en una balsa techada en el espacio acuático frente a la *uka* o en otro cuerpo terrestre en la margen opuesta al río o en una isla.

Es posible que una familia construya una *uka*, después se mueva de sitio por distintos motivos y luego construya otra *uka* cerca para que la *uka* que solía usar para vivir y dormir como *uka* principal cumpla otras funciones como corral de pollos, taller para hacer canoas o muebles, cocinar para un número importante de personas en las festividades o servir de alojamiento para visitas. Si alguien posee solo una *uka*, todas estas actividades pueden igualmente realizarse en ella, dependiendo de su disposición espacial específica y su tipología.

Entonces, existen *ukakana* multilocales, que se ubican en distintos nudos de la red doméstica y *ukakana* unilocales, que solo afectan a uno de los nudos de la red de espacios domésticos. Las *ukakana*, sean unilocales o multilocales, se subdividen en los siguientes tipos: monoespaciales o biespaciales. En el caso de las *ukakana* biespaciales, se distingue la cocina del espacio principal multifuncional. Una tercera variante puede ser aplicada a cualquiera de los dos tipos e incluye la adición de cuartos a las estructuras originales. En las *ukakana* monoespaciales, los cuartos son añadidos dentro del único espacio y en las biespaciales pueden ser añadidos en el puente que comunica los dos espacios, generando un corredor dentro de la vivienda, que no es usual, o dentro del gran espacio multifuncional, que es lo más común.

Las viviendas monoespaciales tienen la cocina dentro del espacio principal de la *uka*, que es polifuncional. En el caso de que no haya cuartos, las hamacas pueden servir de camas o las camas pueden ubicarse ahí mismo. En ese sentido, la privacidad no ejerce un rol dentro del espacio doméstico de la *uka*. La otra variante de esta tipología es que

haya cuartos en el mismo espacio. El espacio de los cuartos se separa parcialmente de la sala a través de cerramientos que si bien nacen del suelo no tocan el techo, con lo cual los dormitorios siguen formando parte del espacio de la sala. En estos casos, la sala también puede ser utilizada como espacio para dormir y los cuartos no necesariamente cumplen este fin. Por ejemplo, Mélquides muchas veces dormía en la sala y las visitas también, dejando cuartos libres que eran utilizados más que nada para colocar la refrigeradora donde se guardaban las cervezas que vendía. Esto hace que no solo los espacios principales de la sala sean multifuncionales, sino también los cuartos. Así, el concepto de privacidad sigue siendo relativo aun con la incorporación de habitaciones dentro de la vivienda.

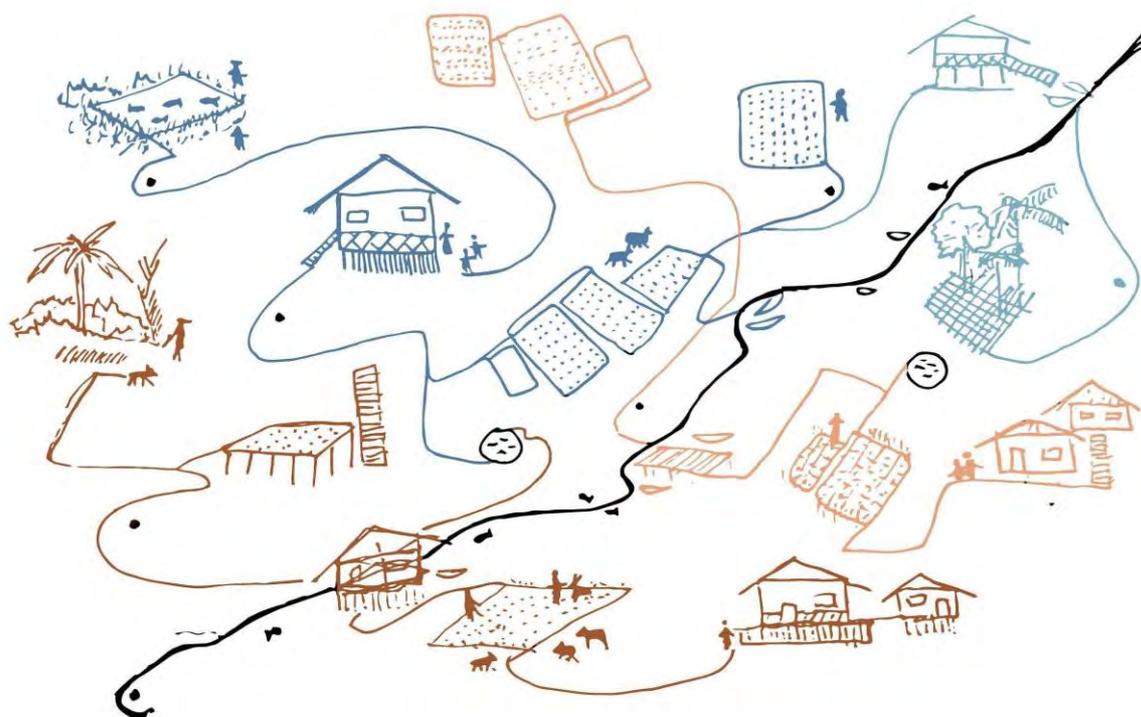
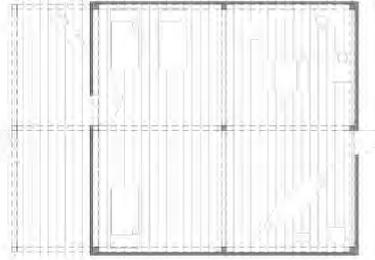


Figura 16. Diagrama de *ukakana* unilocales y multilocales. La *purawa*, madre del río (señalada con una línea negra), estructura el fluctuante espacio doméstico *kukama*.

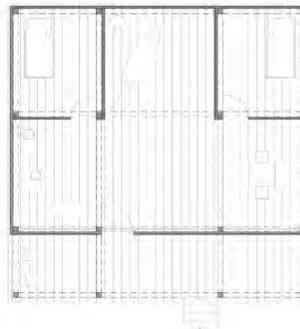
## Tipología Monoespacial



**Monoespacial simple**  
Ritama 9 de Octubre



**Monopacial con una habitación**  
Ritama 2 de Mayo



**Monoespacial con dos habitaciones**  
Ritama 2 de Mayo



**Monoespacial con más de tres habitaciones**  
Ritama 2 de Mayo  
Uka Anali Manuyama

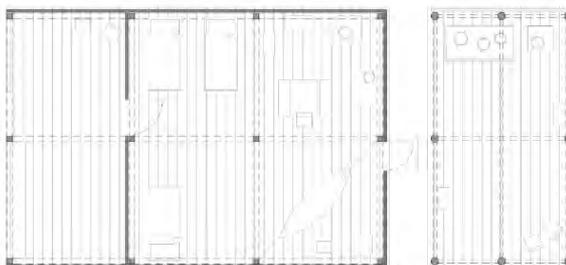
*Figura 17.* Tipologías de *ukakana* monoespaciales.

Según los testimonios de los abuelos, las *ukakana* no tenían dormitorios o ambientes separados por paredes del espacio principal de la *uka*. Si bien la incorporación de dormitorios llegó desde la modernidad occidental, su utilización no ha mermado las formas de habitar tradicionales donde la tipología de dormitorio conlleva un componente de privacidad.

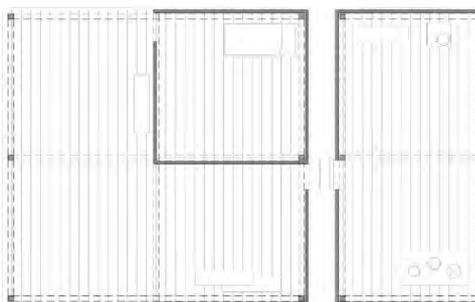
La mayoría de las *ukakana* están sobre palafitos, aunque algunas de ellas —sobre todo en 9 de Octubre— tienen dos pisos, eliminando así la primera planta sobre palafitos, la cual suele tener también múltiples usos, además de evitar las inundaciones al interior de la *uka* en tiempos de crecida y disminuir el ingreso de alimañas al interior. Cuando la *uka* no tiene palafitos tiene dos pisos y la familia simplemente se muda al segundo piso en tiempos de crecida dejando la primera planta inundada. Si la *uka* se encuentra en una altura suficiente respecto del río puede tener solo un piso sin palafitos, pero esta tipología no es muy común aún, ni siquiera en 9 de Octubre, que es donde se encuentran más frecuentemente.

Una particularidad de las *ukakana* kukama, sobre todo las monoespaciales de mayor tamaño y los espacios multifuncionales que llamamos sala, es que pueden albergar múltiples actividades de diversa índole (incluso en simultáneo). También pueden fungir de espacios colectivos para actividades que involucren a toda la población. Respecto de este punto, María Nieves nos aclara que las *ukakana* inicialmente eran así, no tenían divisiones de cuartos y las familias, que ella llama “intensas” (familias donde viven varias adiciones al núcleo familiar, es decir, los hijos e hijas del dueño de la *uka* con sus respectivos esposos, esposas e hijos), eran grandes y con un solo espacio que albergaba, de ser necesario, actividades colectivas y públicas del interés de toda la población.

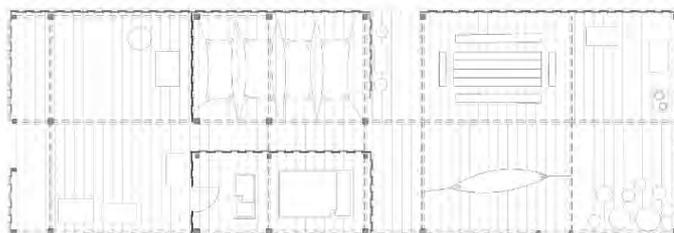
## Tipología Biespacial



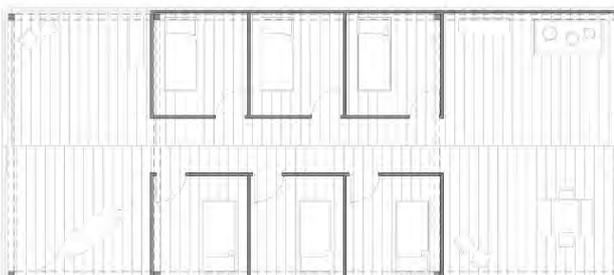
**Biespacial simple**  
Ritama 9 de Octubre  
Uka Don Gilberto



**Biespacial con una habitación**  
Ritama San Jorge  
Uka Clorinda Imachu



**Biespacial con dos habitaciones**  
Ritama 2 de Mayo  
Uka Segundo - Agente Municipal



**Biespacial con seis habitaciones en un corredor**  
Ritama 9 de Octubre  
Uka Nelson Huaymacari

*Figura 18.* Tipologías de *ukakana* biespaciales.

Las *ukakana* biespaciales son también tradicionales y no necesariamente tienen dormitorios. Ese es el caso de la *uka* de don Gilberto en 9 de Octubre, donde el espacio para dormir es el mismo que el espacio de sala, el de trabajo y el de comer. En este espacio se combinan mobiliarios de cama, hamacas, mesas, sillas y estanterías. Las cocinas están separadas y bajo otro techo. Esto permite que los materiales de los techos puedan ser distintos, combinando en un espacio techos de zinc y en el otro de cocina de yarina (*phytelephas*).

Las *ukakana* tienen tres categorías de dueñazgo o de dueño: el dueño, el que administra y el “habitador” (traducción literal del *kukama*) de la *uka*. Todas estas categorías poseen dentro de ellas el sintagma *yara* (dueño) (voz “casa” en Espinosa, 1935, p. 117; Berjón y Cadenas, 2011), lo que contribuye a pensar que el dueñazgo es un vínculo intrínseco en las diversas relaciones que se establecen entre las personas, las *ukakana* y el espacio doméstico.

Este fenómeno revela la multiplicidad de formas distintas de habitar y las sendas actividades que se despliegan en el espacio doméstico, en particular en la *uka*, y permite que en los *ritamakana* *kukama* no haya locales comunales o que los que existan sean fuertemente subutilizados.

En las entrevistas con los abuelos pude recoger ciertas características de los *ritamakana* *kukama* más tradicionales desde 1960, cuando doña María, don José, don Pedro y don Tomás eran pequeños. Una de las más interesantes era el hecho de que tampoco existían los locales comunales o las edificaciones colectivas, como las malocas, propias de otros pueblos amazónicos.

Recién con la llegada del Estado y la creación de la Reserva Nacional Pacaya Samiria llegó el concepto de locales comunales. Sin embargo, en la mayoría de los casos se encuentran en desuso, cerrados y deteriorándose, ya que las *ukakana* siguen funcionando como lo hacían antes, cumpliendo múltiples roles para la familia que las habita y la población en general. De esta manera, se confirma lo que Berjón y Cadenas comentaban anteriormente, los *kukama* están ahí para quien quiera verlos, a pesar de las fuertes transformaciones por las que han pasado. Muchas de sus prácticas en tanto modos de habitar y formas de vivir en comunidad vinculadas a los programas específicos de las edificaciones perduran en el tiempo.

Para entender mejor esta manera de habitar como producto cultural (Giglia, 2012), es necesario precisar el nombre de estos espacios en lengua *kukama*. La “sala”,

como es llamada en español, puede ser traducida a dos vocablos diferentes, que a su vez están compuestos por la unión con otra palabra en ambos casos, que puede significar dos cosas distintas. La segunda palabra (o la primera en español, ya que el kukama invierte el orden gramatical del español o, como diría don José, “el kukama es al revés”) común a ambas es *tupa*, que puede ser traducida como “lugar”, en un caso y “dónde” en el segundo caso. Los otros dos vocablos son *yauchima*, que significa “llegar”, y *yatirika*, que significa “reunirse o reuniones”. Así, se forman dos palabras para nombrar el mismo espacio *yauchimatupa*, lugar donde llegar, y *yatirikatupa*, lugar para reunirse o lugar de reuniones. Cabe recordar que la manera como se pronuncia la letra “y” es más similar al sonido “ds”, pudiéndose escribir *dsauchimatupa*, ya que la letra “y” podría confundirse con la “y” del español y se pronunciaría mal la palabra. La letra “ɨ”, por otro lado, se pronuncia como un intermedio entre la “i” y la “e”.

Esta indefinición de las palabras que se usan para nombrar este espacio se distingue del significado específico de sala en español, que se usa para nombrar un lugar específico que se destina a un uso determinado: sala de prensa, sala de lectura, sala de conferencias, sala de exposiciones, sala de conciertos, sala de locución, y cuando se requiere que sea multifuncional se necesita agregarle esa palabra para que se desarrolle de esa manera como sala de usos múltiples. Para otras actividades, tenemos distintos nombres como talleres, aulas, o cocina.

En kukama, todas estas actividades están dentro de la *yauchimatupa*, o si es otro espacio como es el caso de las *ukakana* biespaciales, se encuentran dentro de la *uka*, que significa “casa”. Incluso la palabra “cocina” como un cuarto independiente no existe dentro de la lengua kukama, se nombra *cucina*, que es un término prestado del español. En cambio, sí existe el término *tatatupa*, que contiene la palabra *tata* que significa “fuego”, y puede traducirse como “lugar del fuego” de manera literal o “cocina” para referirse al artefacto que se usa para cocinar, mas no al espacio que en español llamamos cocina.

Otra palabra que no existe en lengua kukama es “cuarto”, se puede usar la palabra *ukirutupa*, que contiene el verbo *ukiru* que se traduce como “dormir” para completar el significado que es “lugar donde dormir”. Es así como vamos entiendo mejor que para los kukama, al igual que para Ingold (2015), el espacio es una categoría vacía, lo que hay es una red de lugares que se construyen al habitar dentro y fuera de una *uka* en interacción con objetos, distintas categorías de agentes (Latour, 2007), distintas categorías de gentes (Tello Imaina, 2016) seres-persona, seres-planta, seres-animales, seres-espirituales y

seres-pezu (Fernandes y Ramírez, 2019a) y, como veremos más adelante, también seres-artefacto.

Esta indeterminación espacial es posible mediante el uso del mobiliario y la estructura propia de la arquitectura. Todos los mobiliarios son fáciles de desplazar, incluso un niño puede cargarlos y moverlos. Esta facilidad permite cambiar la configuración de la *uka* de manera muy rápida. Por otro lado, lo que es una banca puede también ser usado como mesa para picar o pelar vegetales o alimentos varios, o para echarse y dormir.

Del mismo modo, los elementos arquitectónicos estructurales cumplen múltiples funciones: pueden servir como soporte para distribuir cables eléctricos, por ejemplo (los cables son igual de fáciles de mover al no estar insertos dentro de paredes y pisos), pueden servir como repisas para colocar distintos objetos cotidianos de cocina o de diversa índole, pueden colocar tablas encima de los mismos y cumplir una doble función de depósito para guardar cosas y de mantener más fresca la *uka* al generar un vacío con el techo, que usualmente es de zinc. La ropa es colgada para secar entre las vigas de la *uka* y las hamacas también se sostienen en estos elementos.

La palabra *iwatata* usada para referirse a las columnas posee dos vocablos en su constitución: *iwa*, que quiere decir “tronco”, y *tata* que, como vimos antes, significa “candela”. Adicionalmente, la palabra “candela” se relaciona con el concepto de fuerza (Berjón y Cadenas, 2011) significando “tronco, fuerte”. El vocablo *iwa* aparece en varios términos kukama, todos interrelacionados: *iwira* que quiere decir “árbol”, *iwirati* que quiere decir “bosque”, *iwiratimama* que significa “madre o dueño del bosque”, este es usualmente una boa gigante llamada *muywatsu* y a su vez es “arcoíris”.

Ahondaré en el concepto de madre y dueño en el siguiente capítulo. Lo interesante acá son las múltiples significaciones que pueden ser derivadas de un solo término, debido a su contexto o su posición frente a otra palabra; esta polifuncionalidad no se limita al uso del espacio, el mobiliario o los objetos, sino que también se hace presente de manera estructural en su lenguaje.

Otros términos que se relacionan con *iwa* a través de *iwira* son, por ejemplo, *wira*, que quiere decir “pene”; *wira*, que quiere decir “ave” y al juntarse con la palabra “pez”, *ipira*, da como resultado *ipirawira*, que significa “delfín o bufeo”. De esta palabra también se deriva *iwa*, que quiere decir “brazo”, o *iwatsu* que significa “paiche” y se traduce

literalmente como “brazo carnosos”, *tsu* es carne y, por lo tanto, de una persona con brazos fuertes se dice que tiene dos “paiches” por brazos.

Si seguimos profundizando en el término podemos encontrar más nombres para los elementos arquitectónicos principales de la *uka*, que podríamos definir como el único elemento arquitectónico de los kukama. Quizá uno de los más interesantes es el usado para referirse a la cumbrera de la *uka*, *iwira uka yakutupe iwa*. A partir de este elemento podemos tener pistas acerca de la *uka* como elemento vivo. *Yakutupe* es “espalda”, de esta palabra se deriva el término “cargar” *yatkupi*, lo cual tiene sentido porque la cumbrera es de donde se desprenden todas las fuerzas gravitatorias a lo largo de la estructura hasta llegar al suelo. Adicionalmente, *yakutupe iwa* se traduce literalmente como “el tronco de la espalda” y quiere decir “columna vertebral”. En este punto empezamos a notar características similares entre la *uka*, nosotros y los seres vivos; compartimos anatomías similares.

De la cumbrera *iwira uka yakutupe iwa* se desprenden los elementos estructurales que sostienen el cerramiento del techo y el techo mismo, estos elementos, que para nosotros son vigas o tijerales, en kukama se llaman *yanakanuara* y se traducen literalmente como “costillas”. De la columna vertebral nacen las costillas; al igual que nosotros, la *uka* posee una anatomía compartida con los animales. El techo es el elemento principal de la *uka* kukama, ya que los espacios pueden o no tener paredes y constituyen la caja torácica donde habitamos. Ahora bien, regresando al término original cumbrera, *iwira uka yakutupe iwa* se traduce literalmente a “columna vertebral del árbol de la casa”, lo cual tiene mucho sentido, ya que el término *iwa* no solo hace referencia a elementos lineales que estructuran cuerpos, como vimos en todas las variaciones estudiadas, sino que habla de cada elemento estructural de la *uka* que se siembra como una planta finalmente en el suelo.

Las columnas o *iwatata* de una *uka* no se construyen, sino que se siembran. El verbo usado para colocar una columna es el mismo para sembrar una chacra o un árbol, *yatima*. Adicionalmente, las columnas usadas para la *uka* pueden provenir de maderas distintas, ya que hay troncos que se heredan de padre a hijo y que duran más de ochenta años, y otros que se van reemplazando con el tiempo ya sea porque duran menos o porque la *uka* íntegra se desarmó y rearmó en otro lugar con otras maderas. La idea de la *uka* como árbol se refuerza.

Es así como también cada elemento de madera no solo es estructural en la distribución de fuerzas de la *uka*, sino que es un dispositivo de memoria que narra la historia de los lugares donde han estado entretejidos con otros troncos para formar otras *ukakana* usualmente de la misma familia. Un mismo tronco puede haber habitado *ukakana* de dos o tres generaciones distintas en lugares distintos.

Así, preguntar por el nombre de una madera que funge de columna dentro de la *uka* puede terminar en un relato sobre cómo ese tronco fue sembrado por su abuelo, cortado por su padre y usado para construir la *uka* donde nació. En el caso de don Gilberto, registrador de 9 de Octubre, esta pregunta me llevó a enterarme de que todo 9 de Octubre estaba ubicado frente del río y en una crecida se desarmaron las *ukakana*, se transportaron en canoas y se volvieron a constituir fundando tres *ritamakana* distintos, uno de ellos 9 de Octubre. Dos de esas columnas fueron heredadas por su padre y estaban hechas de una madera tan dura que tenía más de 80 años. Hasta el día de hoy el lugar de la *uka* de su abuelo, donde él nació, le sigue perteneciendo y lo usa cuando va a pescar o cosechar en la margen opuesta del río.



Figura 19. Don Gilberto Huaymacari en el porche de su *uka*.

Debido a que la crecida es mayor y volátil, en la margen de enfrente la tierra es más fértil y no hay pestes que se coman los cultivos, por ello los tiempos de siembra, de pesca, cosecha e incluso las plantas que se siembran en la otra orilla son totalmente distintos a los que se encuentran en la orilla donde ahora está ubicado 9 de Octubre.

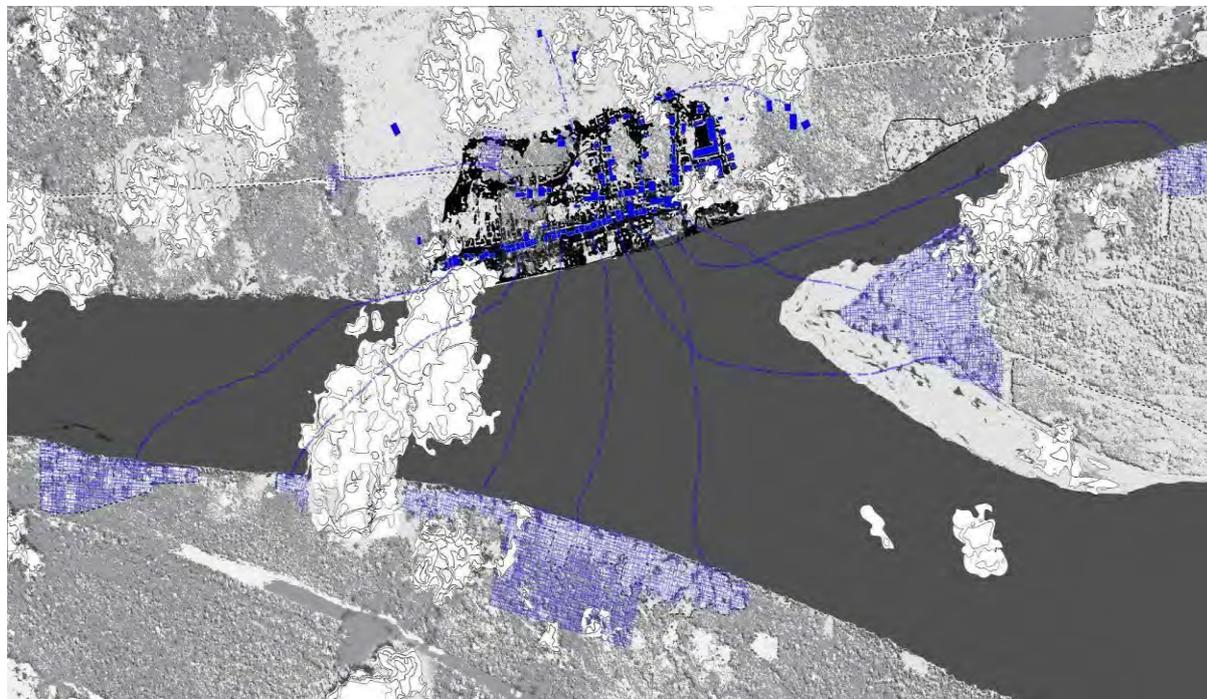


Figura 20. 9 de Octubre y las redes del espacio doméstico expandido multilocalmente. Se puede apreciar la margen opuesta del río donde don Gilberto aún posee tierras que una vez le pertenecieron a su abuelo en la antigua ubicación de 9 de Octubre.

Respecto del término *iwa*, este se utiliza para referirse a elementos lineales que, de alguna manera, forman parte de una estructura, digamos, textil. Por ejemplo, *iwa* en tanto árbol se desarrolla linealmente y tiene dos terminaciones tipo nudo, las raíces y las ramas y hojas. Estas raíces y hojas que se encuentran en los extremos de los *iwa* también se entretajan formando un cuerpo mayor que los contiene *iwira*, que, como vimos con anterioridad, quiere decir “bosque”. *Iwa* en tanto brazo funciona de la misma manera, su terminación es de dedos por un lado y de articulación del hombro o nudo por el otro. Así, la estructura ósea de los animales, como la de las personas, como la de los bosques, son una sucesión de diversos *iwa* que se entretajan, como es el caso de la columna vertebral, *yakutupe iwa*.

La casa y sus distintos elementos no son ajenos a esta estructura. Pared o cerco de la casa se traduce a *yuta* y los elementos que la estructuran se conocen como *yuta iwa*. Algo similar ocurre con piso *yura* y las vigas que lo estructuran *yura iwa*, a su vez los

palafitos se llaman *ÿura iwatata*. Cabe señalar que *ÿura* significa pona (socratea exorrhiza) y también piso, ya que antes todos los pisos se hacían de esta madera. Entonces, palafitos en kukama serían troncos fuertes (columnas) para sostener el piso. Todos los elementos estructurales se nombran y entretajan como huesos de un organismo vivo o como árboles en un bosque para constituir la materialidad de la *uka*.

Respecto del concepto de multifuncionalidad, tanto de las *ukakana* como de sus elementos y sus espacios, hemos establecido que esto ocurre también en el uso de las palabras, que con un elemento o término sencillo logran adquirir una gran complejidad al usarse, resultando en múltiples significados. Esto refuerza la noción de que las gentes kukama tienen una inestabilidad ontológica positiva (Berjón y Cadenas, 2014).

Esta inestabilidad ontológica positiva es, en cierta medida, el resultado de la práctica cultural del habitar o de entender el habitar como producto cultural (Giglia, 2012) y, como veremos en el siguiente capítulo, no sólo se revela en la actitud/maestría de los kukama para navegar o en la inteligente manera de aprovechar las superficies inundables para la agricultura de una geografía en constante cambio, sino en la manera de usar tanto el espacio público como el privado. Ambos paradigmas duales se deshacen si intentamos mirarlos bajo parámetros de propiedad y formas de habitar occidentales, donde esta multifuncionalidad está limitada a una agenda de carácter programático más que a una condición ontológica de habitar en, con y para una geografía que forma parte no solo del mundo físico exterior sino del mundo emotivo interno que se revela en sus prácticas sociales.

El espacio doméstico kukama se expande fuera de las *ukakana*, ellas mudan constantemente, tanto de función como de tamaño, de posición y de materiales. De esta manera pertenece a una red compleja de diversas categorías de gente (Tello Imaina, 2016; Fernandes y Ramírez, 2019a), que negocian sus respectivos espacios domésticos en los bordes fluctuantes que se delimitan como resultado de esta interacción.

Los materiales de las *ukakana* son mixtos, combinan técnicas tradicionales y modernas. Yuxtaponen materiales como el zinc, clavos y metal con *yarina* (*phytelephas*), sogas y distintos tipos de madera. Estos materiales pueden ser heredados de los abuelos o los padres, pasando distintos troncos de generación en generación o de *uka* en *uka*.

Las *ukakana* se reproducen utilizando nuevos materiales o reciclando materiales de versiones previas. Ellas pueden ser multilocales ubicándose y afectando distintos nudos de la red doméstica kukama o unilocales afectando solo uno de los nudos de dicha red.

Esta expansión del espacio doméstico incluye lugares de pesca, lugares de siembra y cosecha, algunos lugares del bosque que se usan para descansar, y también corrales o piscigranjas.

Existen *ukakana* monoespaciales y biespaciales. Las primeras constan de un único espacio multifuncional mientras que las segundas tienen la cocina separada de la *uka* principal pero que se conecta con un puente pequeño.

Los testimonios recogidos indican que la tipología de dormitorios no es tradicional en la *uka*. El día de hoy se subdividen parcialmente espacios para dormir que sin embargo no interfieren en el uso tradicional multifuncional de la *uka* ni tampoco supone un modelo de privacidad occidental.

Las familias intensas, como las llama la abuela María Nieves Nashnato, tienen *ukakana* más grandes y su multifuncionalidad posee un componente adicional al resto de *ukakana*: el de servir como local comunal en distintos momentos. Este uso es tradicional en los *ritamakana* kukama estudiados.

El dueñazgo es una relación intrínseca en la constitución del hogar. La palabra habitar o el que habita contiene en kukama el sintagma *yara* (Espinosa, 1935; Berjón y Cadenas, 2011) lo cual hace que el habitar sea indesligable de la noción de dueñazgo. El dueñazgo y el dueño no están relacionados con la idea de propiedad sino más bien con la idea de maestro, madre y por ende con el cuidado. Es quien cuida, quien crea, quien construye, no es quien posee. Se trata de una relación de maestría-dominio (Fausto, 2008; Berjón y Cadenas, 2011) que corresponde a un vínculo intrínseco que se constituye entre las gentes, el espacio doméstico, el habitar y los artefactos.

María Nieves Nashnato y Don José Huaymacari me informaron que en sus *ritamakana* respectivos, no conocían los locales comunales ni las malocas cuando eran pequeños. Es recién con la llegada del estado y las haciendas que se construyen edificaciones con dicho propósito. Quizá es por ello por lo que en las urbanizaciones visitadas los locales comunales eran muy poco usados si es que fueran a ser usados y más bien las *ukakana* de familias intensas son las que fungen de locales comunales cuando se requiere.

La flexibilidad en la utilización de los espacios de la *uka* no sólo se evidencia en su forma de habitar, adicionalmente está presente en la manera de hablar, en los significados cambiantes de los signos lingüísticos, en la ocupación de la geografía afectiva, su relación con el río y en su manera de navegarlo. Esto revela una inestabilidad ontológica positiva (Berjón y Cadenas, 2014) que les permite establecer una manera de

habitar adaptable que está en constante redefinición y que genera vínculos íntimos con las diversas categorías de gentes que delimitan los bordes de su espacio doméstico.

Es así que, los elementos arquitectónicos cumplen roles distintos en distintos momentos del día o del año y cómo las *ukakana* se mueven armándose y desarmándose en otros lugares dependiendo de los movimientos de la *purawa* o las decisiones de la comunidad. Con ello las ocupaciones urbanas *kukama* se desplazan de un lugar a otro a lo largo del tiempo. Luego de 50 años 9 de Octubre podría encontrarse en otro lugar.



## CAPÍTULO V. LA FÁBRICA DEL ESPACIO DOMÉSTICO KUKAMA

Ahondamos entonces en las características descritas del espacio doméstico kukama y la red de lugares que se entretajan en su constitución al relatar de manera particular las diferentes formas de habitar un mismo espacio arquitectónico y los diversos roles que cumplen sus elementos para albergar dichas formas.

El texto narrativo será acompañado de algunos de los mapeos y dibujos que dan cuenta temporal y socioespacialmente de los diversos vectores de movimiento (De Certeau, 2000) y recorridos (Ingold, 2015) que siguen los habitantes de los distintos poblados y las distintas personas. El total de los dibujos será parte de la entrega audiovisual de esta investigación que se complementará con el bestiario de planimetría de arquitectura kukama que sirve de soporte para registrar estos vectores de movimiento en un espacio cartesiano que se refiere al espacio real ocupado.

Luego de este análisis se superpondrá el registro de movimiento con la planimetría base y sus diferentes elementos móviles (mesa, silla, hamaca, tendales, enchufes, cables) e inmóviles (viga, pared, suelo, escalera, vanos, techo) que constituyen el espacio doméstico kukama en conjunción con las diversas personas, animales, insectos, plantas y elementos de la naturaleza; para poder obtener ciertas luces de la relación que tiene la configuración material de la casa y su disposición organizativa para catalizar, responder o servir de soporte, pasivo o activo, de la práctica cultural kukama del habitar (Giglia, 2012).

Para entender mejor cómo se despliegan las prácticas socioespaciales en y con una *uka*, paso a explicar un par de las familias visitadas en su modo de habitar el territorio multilocalmente.

Dimas Córdova y Claudia Yaicate solían vivir hace no más de 7 años en una *uka* de madera, en lo que ahora es el malecón de 9 de Octubre, cerca de la segunda *uka* que habitaron entre las avenidas Los Ángeles y Las Américas. La particularidad de esta ubicación es que se encontraba delante del malecón en el espacio donde se suele jugar fútbol, vóley, y que funciona como plaza para el poblado a pesar de no tener la configuración formal de una. Es importante resaltar que a diferencia de los demás pueblos kukama, que hemos visitado y dibujado, 9 de Octubre no posee una plaza propiamente dicha, así que el malecón cumple esta función, lo cual convierte a este en un poblado con una morfología *sui generis* dentro de los demás *ritamakana* kukama. Todos los *ritamakana* tienen un malecón y luego de este, cultivos, sin embargo, al gozar de una

plaza, el malecón no está intensamente utilizado como en 9 de Octubre. Entre la plaza lineal de 9 de Octubre y el Marañón se ubican los cultivos de arroz que muchas veces se entremezclan con sandías, lo cual es costumbre. Así es que el espacio doméstico interrumpido por el espacio público continúa su parcelación y ocupación con programas que no requieren de edificación y que de esta manera no interrumpen la vista al río de las demás *ukakana*. Estas chacras están divididas de tal manera que incluso la segunda fila tiene acceso a al menos una de ellas. Esta era la única casa que se ubicó delante del malecón. Si bien el terreno fue cedido a Dimas, el poblado no aprobaba el uso que este le dio al significar su ocupación, el construir una *uka*, una obstrucción a la visual que los demás tenían del río. Con lo cual las personas de 9 de Octubre fueron mostrando su descontento paulatinamente al *apu*.

Ante la insistencia de los demás pobladores y del *apu*, el suegro de Dimas, Edwin Yaicate (padre de Claudia Yaicate), cedió otro terreno a pocos metros frente al malecón, pero no delante de él. Dimas desarmó su *uka* y consiguió nueva madera para combinarla con la madera de la *uka* anterior que estaba en buen estado y construyó una nueva *uka* monoespacial en ese terreno. Durante dos años Dimas y Claudia vivieron ahí junto con sus hijos. Ahí criaban pollos y en la parte trasera sembraron coco. Luego, Dimas se mudó con su familia a otra *uka*, la única de cemento en la *ritama*, ubicada en un terreno que le fue cedido por la comunidad, y su segunda *uka* de madera se convirtió en un taller para hacer canoas, criar pollos, usar de almacén y, posteriormente, una gran cocina donde se puede atender hasta cien personas.



*Figura 21.* Cocina popular en una de las *ukakana* de Dimas. Leonardo es quizá uno de los pocos varones *kukama* que cocina.

Esta cocina es usada por la comunidad en días festivos, durante los cuales sirve para pelar la vaca, limpiar su carne y para matar pollos, limpiarlos, desplumarlos y cocinar las carnes con los acompañamientos correspondientes, las verduras, el arroz y los fideos. En estas ocasiones hay aproximadamente 12 mujeres trabajando en simultáneo y varios niños y niñas jugando (véase Figura 122). También puede verse a Leonardo (19) cocinando, lo cual es extraño, ya que las labores de cocina suelen estar asignadas a las mujeres. Conversando un poco más con él me enteré de que su sueño era ser chef y, por eso, siempre participaba activamente de todas las actividades culinarias.

Este tipo de preparaciones pueden durar hasta 2 días, periodo en que la casa es usada vibrantemente. No solo se cocina, también se prepara, se corta, se pica, se alimenta a los pollos, se sirve, se juega, se organiza, se contabiliza, se reparte, se chismosea, se guardan víveres, se descansa, se lava y se come.

Durante estas actividades el alma de la canoa que Dimas está construyendo sirve como banca, lugar para descansar o tabla de picar (véase Figura 73). Otra de las almas de una de las canoas de Dimas, ya en desuso, es utilizada como escalón para llegar al atrio de la *uka*. Las vigas de la *uka* tienen tablonces y una escalera pequeña que permite su acceso a ellos. Esta parte sirve como almacén o un pequeño espacio para estar. Los cercos de los pollos sirven de asiento o mesa para comer mientras se continúan las labores. Las niñas y los niños juegan libremente mientras las madres cocinan, pican o descansan.

Luego de terminada la primera parte de la comida del primer día, se anuncia por megáfono que vayan a recoger su sopa. Muchos llegan con sus ollas y se llevan parte del caldo; en esos momentos la *uka* sirve como lugar para dispensar alimentos (véase Figura 123). El caldo que sirve como alimento ese día fue el vehículo para preparar la carne que servirá como plato principal al día siguiente en la fecha principal de la festividad: el 9 de octubre.

Antes de que esté lista la sopa, mientras Dimas me relataba el origen de tan hermosa banca y peldaño de escalón, por el cual le pregunté por su peculiar forma, me invitó a probar una de sus canoas, la que tenía en funcionamiento en ese momento, para visitar otra de sus *ukakana* también construida por él. —Martín —me decía— ¡ese sitio es hermoso! Ahí voy a construir una cocha para tener charapas y lagartos, peces y algún día vendrán turistas. Una vistaza tengo; vamos a conocer. Un poco escéptico, le comenté ¡qué difícil debe ser construir una laguna! ¡¿Cómo vas a hacer?! Me explicó, pero hasta llegar al lugar no pude entender verdaderamente. Había una quebrada al pie de su *uka* lo suficientemente grande como para imaginar una pequeña laguna y lo suficientemente chica para que sea plausible cerrar uno de sus lados para que el agua de lluvia la forme.

En aquel paseo vi la primera *uka* que me remitió a las características biológicas o las referencias vitales de la *uka kukama*. A la distancia, por su forma y materialidad, la *uka* de Dimas parecía una tortuga, o parte de una mantarraya que mostraba su lomo y escondía su cola durante su aleteo.

En mi primera entrevista con Leonardo Tello recordé que me dijo que las *ukakana* antes eran como tortugas; no podía imaginarlo, pero sentía que ya me estaba acercando.

Inmediatamente Dimas pegó un silbido “fiuu fiiiii” y mientras salía de adentro se podía ver un niño por el vano corrido que bordeaba la *uka* y se vio cómo bajó intempestivamente de la hamaca para encontrarnos. —Él cuida a mis pollos y mis chacras —dijo Dimas—, y yo lo hago cuando necesito relajarme y olvidarme de todo, acá no pasa el tiempo.

Ingresamos dentro del caparazón y fui recibido por una nave monoespacial que se subdivide en dos por una hilada de columnas longitudinal que soporta la *iwira uka yakutupe iwa*<sup>8</sup> de donde se desprenden las costillas que distribuyen las cargas por las columnas laterales, formando el vano que rodea la *uka*. La primera impronta que recibí fue la de una temperatura del ambiente totalmente confortable. Era muy agradable la sensación de estar ahí, como si el espacio estuviese templado para coincidir exactamente con la temperatura del cuerpo, y si bien circulaba aire fresco no había viento. ¡Qué agradable lugar! ¡Qué diferencia había con los techos de calamina que parecían hornos metálicos!

La puerta estaba situada inteligentemente a la vera del eje de columnas formando un pequeño espacio de recibo en la primera crujía de la estructura. Este espacio estaba dominado por una hamaca que se desplegaba longitudinalmente entre las dos primeras columnas. Dimas me dijo “¡Échate!”, y cuando lo hice me empezó a mecer como un bebé. Instintivamente cerré los ojos y *vrooom*, todo desapareció, tal cual me lo había comentado. ¡Qué plácido lugar! Poco a poco fui abriendo los ojos y por debajo del vano se entreveía el río iluminado por los últimos rayos de sol levemente calzados por las ondas de agua que los irisaban. Solo pude empezar a reír, “¡Asu madre, compadre, qué rico sitio! ¡Así cualquiera!”, le dije. Él también río y me dijo “acá me vengo yo a pensar, a estar tranquilo, cuando quiero estar solo, este es mi refugio”.

El techo de la *uka* de Dimas, o la *uka* de los pollos de Dimas, o la *uka* refugio de Dimas, o el espacio de meditación de Dimas, o la *uka* que cuida y descansa o trabaja el niño vecino de Dimas, era de palma de yarina (*Phytelephas*). “Dimas, tus otras casas tienen el techo de zinc, qué calor hace ahí, una de ellas incluso es de concreto, ¿por qué si este es tu lugar favorito no todas tus casas son como esta?”. —Martín —me dijo— a cada rato hay que estar reparando estas casas, cambiando su material, cambiando la yarina, aunque si está bien amarrado el techo y bien escogida la yarina, puede durar hasta 7 años

---

<sup>8</sup> Cumbreira, columna vertebral del bosque de la casa. Traducción literal del kukama al español.

y algunas maderas más incluso. Igual el techo de zinc es mucho más barato y mucho más fácil de construir.

Su respuesta no terminó de convencerme y esta era una discusión que tenía constantemente con diversos constructores kukama. Como expuse en el capítulo de la vivienda amazónica, varios autores han reflexionado sobre este tema y los debates se dividen entre una exotización de las técnicas tradicionales que resultan ser más costosas, menos durables y depredan un medio ambiente ya deteriorado, o la aceptación de un material foráneo como el zinc, debido a su practicidad y bajo costo monetario que presupone una respuesta más sostenible para la economía familiar. Sin embargo, el mal llamado “techo digno” hace prácticamente inhabitables las *ukakana* en las horas de mayor incidencia solar. La complejidad de este problema requiere de una investigación específica para dar pistas menos planas de su morfología.

Sin embargo, conversando con don Gilberto, el registrador municipal, quien también construyó su *uka*<sup>9</sup>, me contó una historia que quizá pueda aportar a problematizar las materialidades de los techos amazónicos y su elección particular. Los “techos dignos”, me explicó, fueron un regalo del Estado probablemente vía las empresas que los fabrican. Esto fue reciente, en el 2008 más o menos, en el Marañón y en 9 de Octubre. —A algunos nos dieron, nos dijeron que estaban completos, terminados, que eran mejores, más resistentes y económicos —comentó don Gilberto.

—Pero con el tiempo, luego de diez años, Martín, se oxidan igual, se hacen hueco, tienen goteras. Estar debajo de ellos es muy incómodo. ¡Qué tal calor! Al comienzo después de que nos regalaron a varios y los primeros años se mantenían en buen estado, todos querían tener, cuando ya se malograban algunas planchas, rápido compramos otra y se reparaba, más práctico que armar un techo de yarina que puede tomar semanas y hay que esperar a que crezca la yarina si es que hubiese o quizá está lejos. Al final, el techo de zinc era solución inmediata y lo que era regalo no terminó funcionando como prometían. Está incompleto —me dijo don Gilberto. —Debería tener Tecnopor (poliestireno extendido) debajo y otra vez zinc debajo del Tecnopor, además debería estar protegido el zinc con un manto asfáltico para que no se oxide, así he visto en otros sitios, en Iquitos. Techo digno, de digno solo tiene el nombre —me dijo.

---

<sup>9</sup> Los varones kukama necesitan aprender a hacer canoas, pescar y construir casas antes de siquiera pensar en casarse o formar una familia. Es indispensable para ellos adquirir estas habilidades y desplegarlas con maestría como requerimiento para pasar a la adultez.

Durante la visita a la cuarta *uka* de Dimas, al salir de ella caminamos por la propiedad circundante y él me iba relatando los nombres de los árboles y para qué servía cada uno de ellos, las medicinas que se podían preparar, los artefactos que se podrían entretejer con ellos, o incluso para qué tipo de elemento arquitectónico o de mobiliario servía cada uno. Era realmente impresionante el conocimiento que tenía del entorno.

Me habló de una medicina específica que tenía y quería que yo probara. Se llamaba colmena. Le dije “ah, la que nos ofreció el otro día el profesor”; me contestó: “No, esa colmena no es la medicina, esa es trago nomás. La que yo preparo es para el frío”<sup>10</sup>. Me la recomendó porque desde muy pequeño tengo dolores de cuello y migrañas severas, he pasado por varios médicos y tratamientos, y nunca se han detenido. Actualmente tengo cuatro hernias en el cuello y un hombro dislocado; le conté a Dimas que los médicos en Lima querían operarme, pero yo no me sentía muy cómodo con operarme el cuello y que me pongan una placa metálica.

Él me aseguró que después de tomar la medicina ya no me iba a molestar nada. Regresamos en su canoa, ya de noche, a la otra *uka* de Dimas. Él atiende en su tienda que queda dentro de su *yatirikatupa* y tiene una televisión y dos hamacas. Su vecino es Mélquides Silvano y sus hijos juegan en ese espacio mientras que otros dos amigos y su cuñado ven televisión en la sala.

Debajo de la *uka* de Mélquides, los patos de Dimas se alimentan de los restos de comida de la familia de Mélquides, que está casado con la prima hermana de la esposa de Dimas, y ahí viven también sus abejas (*Melipona grandis*)<sup>11</sup>. Con la miel de las abejas y los residuos de diversas flores y plantas medicinales que estas recogen con sus patas mientras se alimentan, prepara la colmena. Todas las vitaminas, químicos y esencias de esas plantas medicinales están concentradas en ese lugar y maceradas por las abejas. Las abejas las había traído de su otra *uka*, un pedazo del panal lo puso debajo de la *uka* de

---

<sup>10</sup> El frío es una condición que puede referirse a múltiples males identificados por la cultura occidental como dolores musculares, reumatismo, resfriado, asma, escalofríos, dolor de huesos, dolor de cabeza, dolor de garganta, artritis, lesiones, todas ellas ocasionadas por el frío. El frío se instala dentro de tus huesos generando molestias muchas veces insoportables, incluso ciertas dolencias de la piel. Lo que hace la colmena según me explicaron varias personas kukama, es sacarte el frío desde adentro de los huesos; cuanto más frío tengas dentro más duele la medicina y donde tienes la dolencia ahí es donde vas a sentir el dolor de frío saliendo de tu cuerpo por la colmena. Así la experiencia que tiene cada persona al tomar la medicina es totalmente distinta. Si no tienes dolencia, sino tienes frío dentro, no sientes nada, no te hace nada.

<sup>11</sup> La *Melipona grandis* es una especie de abeja que busca exclusivamente plantas medicinales. Las identifica por su sabor amargo y con ellas construyen un panal de abeja muy duro y resistente. La abeja entonces participa de complejas relaciones interespecíficas con los humanos a través de la predación y familiarización (Fausto, 2008; Berjón y Cadenas, 2018).

Mélquides que sí está sobre palafitos. Ambas sustancias, la miel y los residuos de múltiples plantas y flores medicinales, se guardan en compartimentos separados dentro del panal<sup>12</sup>.

Esa noche, luego de que Claudia trajera la sopa que se cocinó por varias madres de 9 de Octubre y el futuro chef Leonardo (19) en su otra *uka* de manera colectiva y que compartiéramos en su cocina, llegó un amigo de Dimas y junto con Mélquides tomamos la medicina. Esta era intensa y podía ser muy dolorosa mientras extraía el frío desde adentro de los huesos. La única manera de soportar era, supuestamente, bañándose con agua helada. Esa era su única “cura”; nunca había escuchado de una medicina que mientras curaba necesitaba de una cura adicional. El proceso de sacar el frío fuera del cuerpo es muy doloroso si no se está inmerso en agua. Sin embargo, toma un tiempo en hacer efecto y si no tienes nada, pues no sientes nada, así que, en un inicio, luego de un par de horas, pensamos que no había necesidad de bañarse y fuimos al matrimonio de una de las vecinas.

Yo pensé que me había librado y de pronto sentí como si me hubieran clavado un tubo metálico y lo hubieran reemplazado por mi columna vertebral; no podía moverme, no podía respirar, y me caí al piso en el malecón. Traté de llegar a la *uka* de Mélquides, donde me hospedaba, y me encontró Claudia, su esposa, quien me llevó casi cargando a su *uka*. Al no poder moverme ni respirar, fueron a llamar a la hermana de Claudia, quien sí sabía curar o entendía más del tema. Movieron rápidamente todos los muebles de la *uka* y las mujeres hicieron un círculo alrededor mío, algunas soplando mapacho, otras masajeando. Todas preguntaban qué me pasaba, yo solo podía decir “no puedo respirar, no puedo respirar” y en un momento, cuando me preguntaron específicamente, dije “Dimas me dio medicina, ¡Dimas!” (véase Figura 103).

Fueron a despertar a Dimas, quien ya se encontraba descansando, y todas le increpaban “¿qué le has dado?, ¿qué le has dado?”. Dimas respondió: “Colmena. Le dije que se bañe, pero no hizo caso, el agua es su cura de la colmena”. “Ah”, asintieron, “¡que se meta al río!”. Yo no podía respirar y sentía que el agua me iba a hacer más daño que bien. Finalmente, ante la desesperación accedí, pero al no poder caminar trajeron bateas de agua y baldes para vaciarlos sobre mí, en el medio de la sala (véase Figuras 115 y 116).

---

<sup>12</sup> Algunos kukama consideran que ese compartimento con los residuos de las plantas que son recogidas por las abejas cuando polinizan son en realidad las heces de la abeja que digiere esas plantas y las excreta para guardarlas ahí. Para Dimas esto era una tontería, “las abejas no son brutas, ¿para qué van a guardar su mierda cerca de su comida?”

Apenas el agua tocó mi cuerpo, recuperé la respiración de a pocos con cada baldazo de agua fría y en ese momento entró Mélquides, también tambaleando con dolores fortísimos en el estómago, aunque él podía caminar mejor que yo. Nuevamente dijeron “¡que se bañe!”. Lisbeth acompañó a Mélquides al pozo para baldearlo mientras seguían echándome agua.

Ya cuando Mélquides volvió, se echó en la hamaca a dormir; ese día no durmió en su cuarto sino en la sala. Al poco tiempo pasó otra vecina con el chisme de que nuestro tercer compañero estaba gritando de dolor en su *uka*, en su caso era la rodilla, “¡que se bañe!”, dijo Dimas.

Con toda el agua que me echaron durante aproximadamente media hora, pude finalmente dormir en paz, pero ni bien salió el sol, el dolor insoportable volvió a mi hombro y cuello, justo donde tenía dolencias. Felizmente la respiración ya no era un problema, pero yo estaba realmente molesto con Dimas, ya que no fue claro con la cantidad de dolor que esta medicina podría causar ni con la duración de la misma. Le dije que, por favor, me quitase esto, que no podía más. Él me dijo “Martín te va a curar tu hombro, tu cuello; me vas a agradecer”. Yo le dije que no quería curarme de nada, que no había venido a curarme y que no debió ofrecerme algo tan fuerte. Me mandó a bañar de nuevo y pasé casi todo el día en el río.

Dentro del agua todo era hermoso, afuera era todo dolor. Baldear ayudaba, pero no era lo mismo que estar inmerso en el río. Desde ese día no me han vuelto a doler ni el cuello ni el hombro; las hernias siguen ahí y los médicos siguen queriendo operarme, sin embargo, el dolor ya no está.

Mientras estaba en el río renegando por no poder cumplir con el cronograma de trabajo que me había propuesto<sup>13</sup>, me di cuenta de dos cosas: la primera era la ruta que las abejas tuvieron que hacer para que en el camino recogieran las plantas que luego se depositaron en el panal, todo esto para que esa colmena que reposó durante meses debajo de la *uka* de Mélquides pueda existir. Asimismo, todo el tiempo que esas plantas y flores demoraron en crecer, tiempo durante el cual otras abejas las polinizaron para que estas nazcan, y luego además el tiempo que Dimas maceró la medicina para que alcance ese punto. Por un instante vi toda una red desplegarse dentro y fuera de mi cuerpo. Me pregunté qué hubiera pasado si no hubiera río, las curas y medicinas estaban todas ahí

---

<sup>13</sup> Ese día era el día principal de celebración, el 9 de octubre. quería participar de varias actividades y además tenía dos entrevistas y dos mediciones de casas que me tomarían toda la mañana, casas que dentro de mi cuadrulado cronograma ya no podía medir y efectivamente nunca las medí.

hilvanadas en 9 de Octubre. Una ducha no hubiera podido calmarme, solo un río o una cocha.

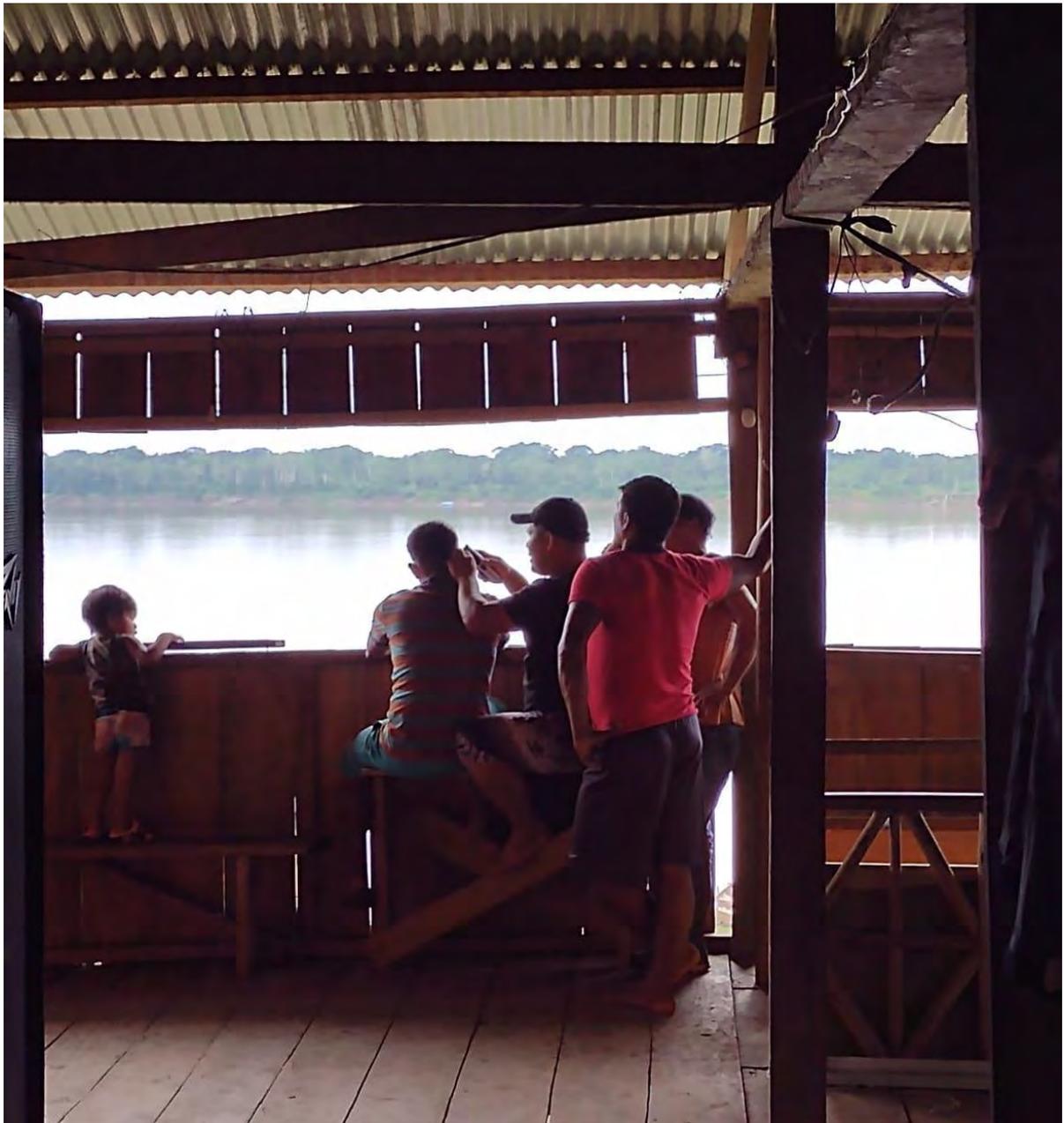
La segunda cosa es que luego de observar la red de abejas y plantas mientras miraba la *uka* de Mélquides y Dimas desde el Marañón, era que ellos también eran abejas entrando a sus panales, recogiendo plantas y cosas con sus manos para cortarlas y preparar otras cosas. Y en esa red caí en cuenta de la cantidad de cosas que habíamos hecho los últimos 2 días solo en la *uka* de Mélquides, en un único espacio.

El día anterior a la ingesta de colmena, en el mismo espacio donde horas más tarde estaríamos agonizando de dolor, estábamos las mismas personas cantando con el potente equipo que tenía Mélquides. Unos cantaban, otros bailaban y los niños jugaban fútbol en el mismo espacio, Mélquides les cortaba el pelo a dos de sus amigos y el abuelo descansaba en la hamaca. Lisbeth vendía cervezas, uno de los cuartos cumplía el propósito de albergar la refrigeradora; muy pocas *ukakana* tenían una y las que la tenían vendían algún tipo de bebida o producto que requiera refrigeración.

Mientras Mélquides cortaba el pelo, me comentaba que quería poner una discoteca como el *Pishpiro*, pero mejor en el primer piso; a él siempre le gustó su música y sus parlantes. Si bien un grupo de niños jugaba fútbol, otro grupo jugaba alrededor de los enchufes con las *tablets* que el Estado les había dado. No tenían internet y todos los programas como Google estaban bloqueados, pero habían logrado compartir ciertos juegos del tipo *shooter*<sup>14</sup> y podían competir entre ellos a través de la conexión bluetooth de las *tablets*.

---

<sup>14</sup> Es una categoría de juegos de vídeo que se juega con otros participantes donde cada uno maneja a una persona (usualmente un asesino) cuyo propósito es matar a los demás antes de que los maten. Ni bien te matan reapareces en algún lugar del mundo del juego y puedes continuar jugando. Al cabo de un tiempo (cinco o diez minutos), el juego se acaba y el jugador con más muertes realizadas gana. Yosimar, uno de los amigos de Clausia y Enzo, era imparable y siempre ganaba.



*Figura 22.* Mélguides cortando el pelo. En la noche del karaoke Mélguides dejó un cliente insatisfecho que regresó la mañana siguiente para recibir algunos retoques. Se aprecia la versatilidad del mobiliario y la importancia del vano frente al río que se constituye como un lugar donde se entrelazan no sólo personas sino máquinas como los motores de los botes y diferentes categorías de gentes (Tello Imaina, 2016).

Algunos entonces bailaban, otros cantaban, otros jugaban, otros tomaban, otras vendían, otros cortaban el pelo, otras conversaban y otros tenían un cambio de *look*, mientras el abuelo fumaba mapacho. Unas cuantas horas antes, en ese mismo espacio, Lisbet y yo colgábamos la ropa que habíamos lavado entre la 1 y 3 de la tarde. Si bien lo

hicimos en pozos distintos, o bien Lisbet lavó en el río, la verdad no llegué a preguntarle, lo hicimos a la misma hora.

En realidad, esa era más o menos la hora en que todas lavaban y yo aprovechaba para imitarlas y lavar mi ropa de la misma manera e ir aprendiendo mientras miraba. Se necesita tener maña para sacar agua de un pozo y yo era un completo inútil en las tareas más sencillas que hasta una niña de 9 años, en este caso la hermana de Claudia Yaicate (profesora bilingüe, hija de don Edwin, esposa de Dimas y hermana de Emerson) realizaba de manera tan sencilla. Todos se reían de mí cuando lo intentaba, bien porque ningún hombre realizaba esa tarea<sup>15</sup>, o bien porque la hacía extremadamente mal. Lo mismo ocurría cuando quería remar, manejar la canoa o recoger los peces de la red cuando trampeábamos. Era un completo inútil. Seguro se preguntaban cómo hacía para sobrevivir en el mundo, y al darles pena, siempre después de una risa, me ayudaban.

Una particularidad del pozo de agua, como en el caso de las balsas<sup>16</sup>, es que se usaban para muchas cosas y no era claro si su uso era público o privado. Si bien tenía un dueño, también tenía un propietario y también tenía usuarios. Estos podían o no ser miembros de una sola familia y podían ser o no los mismos; es decir, el dueño no siempre es el propietario y el propietario no siempre es el que la usa. Dentro de las actividades más comunes se encontraban lavar ropa, utensilios, zapatillas, sábanas, hamacas, toallas o bañarse, lavarse las manos, recoger agua, lavarse los dientes, limpiar pescado, alimentos, recoger agua y, por su puesto, chismear.

Yo solía lavar ropa con Claudia y su hermanita menor, y después de muchos intentos pude, más o menos, sacar algunos baldes llenos del pozo. Si bien Mélquides y Lisbet eran vecinos de Dimas, y de alguna manera parientes, ellos nunca usaban el pozo de Mélquides. Ellos iban a otro más alejado y el abuelo Tomas, por ejemplo, no usaba ninguno de los dos pozos, sino que prefería el río.

Al volver con mi batea de ropa ya lavada, enjuagada y exprimida me encontré con Lisbet, que venía de hacer lo mismo, y juntos tendimos la ropa dentro de la *uka* con cordeles que se entretejían de los elementos estructurales de la *uka*, como vigas o

---

<sup>15</sup> Con excepción del abuelo Tomás no vi a nadie más del sexo masculino lavar su ropa y este lo hacía renegando. El abuelo había perdido a su esposa recientemente y de momento como viudo se encargaba de realizar algunas de las labores que ella solía hacer.

<sup>16</sup> Las balsas eran más comunes en 2 de Mayo donde no se usaban pozos de agua, seguramente porque 2 de Mayo contaba con agua potable resultado de una planta de tratamiento de aguas de río puesta por una empresa española que donaba el servicio. Esto fue posible gracias a que el *apu* de todos los kukama es de 2 de Mayo.

columnas. En un momento determinado toda la *uka* estaba flanqueada internamente por nuestra ropa.

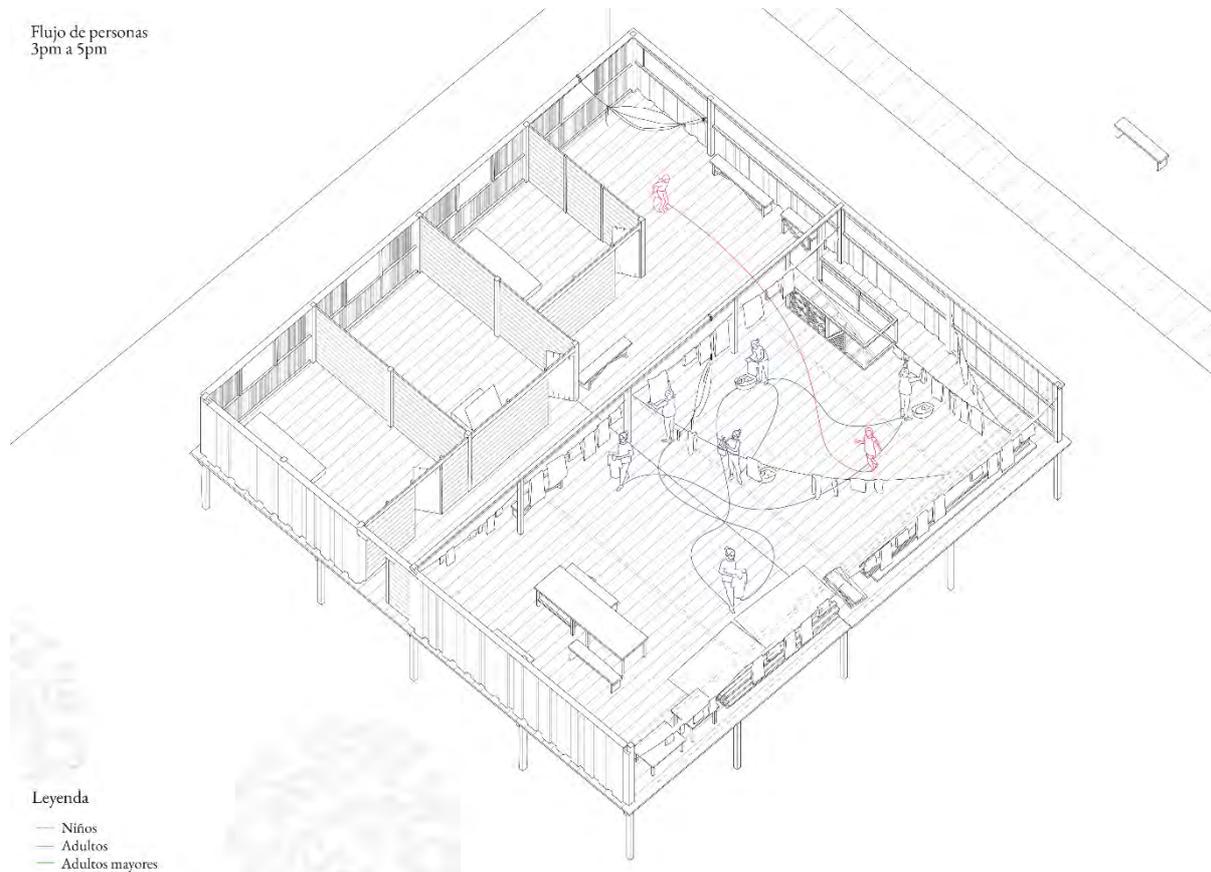
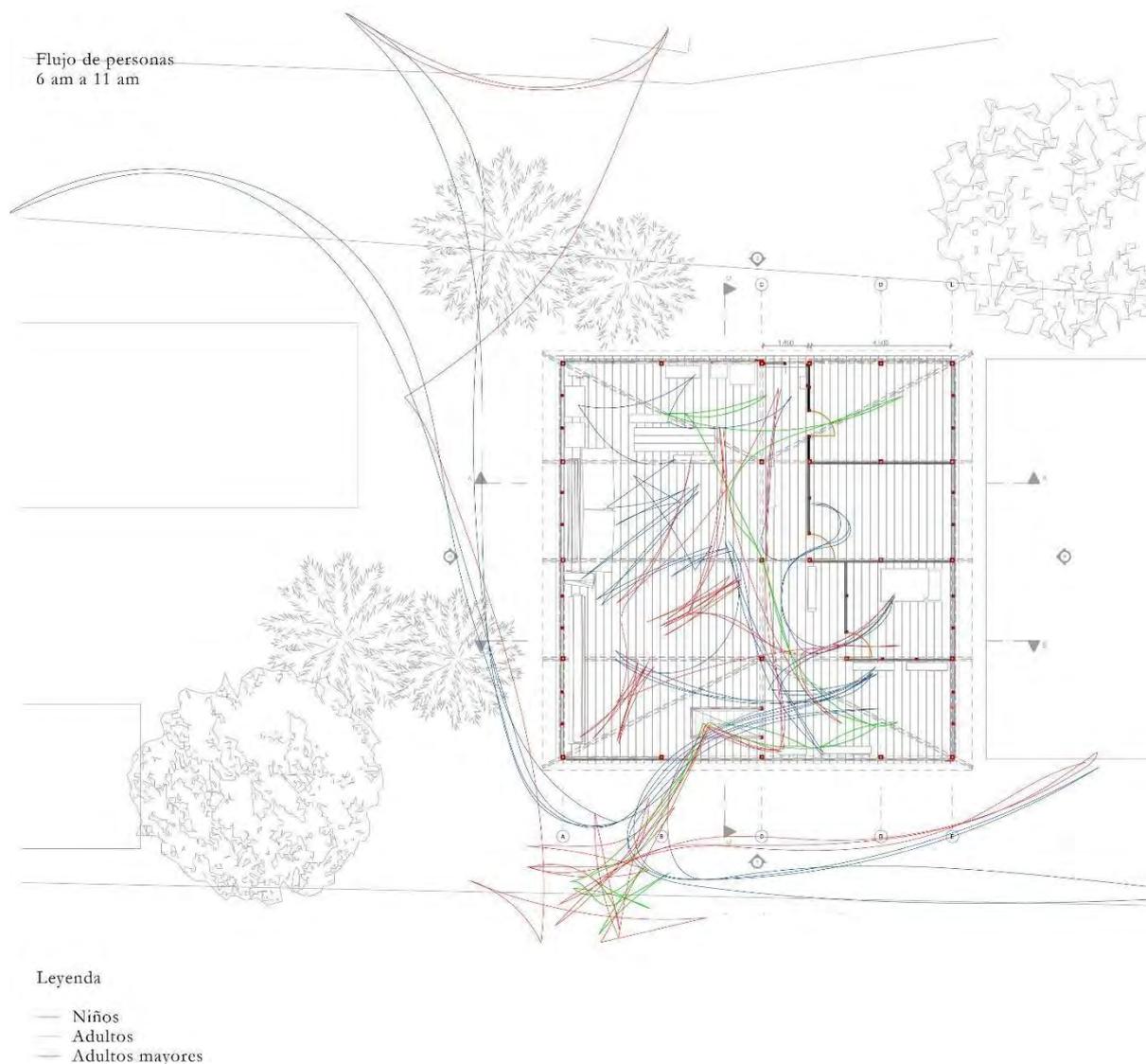


Figura 23. Isometría habitada de la *uka* de Melquídes cuando se tiende la ropa.

Unas horas más temprano, el mismo espacio fue usado por Melquídes como taller de carpintería para cambiar las maderas de una de las paredes del cuarto, las desmontaba, medía el nuevo triplay, lo serruchaba y lo clavaba en su nuevo lugar. Así, la *uka* tenía un aspecto más moderno, ya que el aspecto del triplay era más liso y uniforme que una pared de tablones, quizá se asemeje más a un muro que a una cerca, siendo esta una expresión más tradicional. Es interesante notar que, además, el vano corrido de Melquídes recuerda a la Villa Savoye de Le Corbusier, legendario estereotipo arquitectónico de la modernidad a la que se le atribuye probablemente el inicio del lenguaje clásico de esa etapa, siendo la cristalización de la casa dominó y del pensamiento de una era.



*Figura 24. Uka de Mélquides, diagrama de recorridos de 6 am a 11 am. Mélquides usa la esquina de la uka para cortar madera y colocar el triplay que reemplazará los muros de su cuarto. Al medio, se acerca a mecer a su hijo cuando la hamaca deja de oscilar. Esta tarea se la turna con su mujer. La banca frente a la uka también es fuertemente utilizada. El abuelo tiende a ir a su cuarto, a sentarse en las bancas de adentro o fuera de la uka.*

La Villa Savoye de Le Corbusier ha sido tan influyente que difícilmente podemos encontrar una proyectos arquitectónicos contemporáneos que no se refieran a ella de algún modo. Tan es así que el lenguaje de la *uka* de Mélquides establece un diálogo importante con ella y da cuenta de la multilocalidad de las gentes kukama. Mélquides trabajó mucho en la costa y si bien le gustan la vida moderna y los artefactos eléctricos, la música fuerte y el estilo arquitectónico contemporáneo, volvió a 9 de Octubre porque,

como él me dice, no hay ningún lugar como ese, con esa vista tan impresionante al Marañón, con aire puro, con variedad de peces, frutas; para él, ahí no falta nada.



Figura 25. Villa Savoye. Encontrado en: <https://www.arquitecturaconfidencial.com/blog/villa-savoye-%E2%96%B7-disenada-por-el-arquitecto-le-corbusier/> a la 1:14 am el 5/26/2022.

El vano corrido que Le Corbusier usa en la Villa Savoye para conseguir una vista que establezca un diálogo no solo con el horizonte sino con los árboles que circundan la *uka* es usado con la misma maestría por Mélquides pero con el Marañón. El río se siente dentro de la *uka* y enmarca un paisaje cambiante, como si fuera un cuadro en movimiento. “A mí me gusta mi casa así”, me comentó Mélquides, “amplia, de techos altos, con bastante luz”. Más adelante en mi viaje aprendí que estas viviendas monoespaciales son las más tradicionales en las gentes *kukama*, como me dijo la abuela María. Familias intensas, numerosas, sus *ukakana* servían para las reuniones comunales o actividades colectivas.

Ese vano corrido de la *uka* de Mélquides detonaba toda clase de situaciones socioespaciales dentro de la *uka*, entrecruzaba recorridos, propiciaba situaciones. Desde ahí se podía ver si llegaba un bote para viajar a Nauta para comprar víveres o ir al médico, o si seguir en ruta hacia 2 de Mayo o Buenos Aires. Era posible observar cuando alguien llegaba al pueblo; también para saber si se necesita ayuda para bajar cosas. Se podía mirar quiénes pasan delante del malecón o supervisar la chacra si no hay aves que se la comen. Ahí se cortaba pelo, se descansaba, se hablaba con el vecino que pasaba, se saludaba, se despedía, se tomaba, se brindaba; toda la espacialidad de la *uka* dirigía su mirada hacia el río a través de ese vano.



Figura 26. *Uka* de Méliqueides, Fachada Frontal.

También permitía que la ropa secase rápido, que la *uka* se ventilase. No era común ese lenguaje tan contemporáneo en las *ukakana*, solían tener o bien un vano pequeño con un balcón afuera que cumplía ese propósito; y en muchos casos no había muro alguno y la *uka* tenía una plataforma completa de cara al río, como una suerte de terraza techada. Esa terraza o balcón suele tener un motivo o patrón de madera con diseños geométricos que acompañan longitudinalmente al río. En el caso de Méliqueides, ese patrón se encontraba hacia dentro de la *uka*, no hacia afuera. Cuando le pregunté su significado me dijo que no era nada, que era un diseño nomás. Sin embargo, en otras entrevistas tuve pistas mayores respecto a lo que estos diseños significan.

Esos mismos elementos arquitectónicos que soportan los tendales, soportan en la noche los cables y el sistema eléctrico. Si bien solo había luz a través de un grupo electrógeno comunal, este solo se encendía de 6 de la tarde a 9 de la noche. Luego solo algunas *ukakana* tenían luz eléctrica a través de sus propios grupos electrógenos siempre y cuando tuvieran gasolina. El precio de la gasolina es muchísimo más elevado que en las ciudades, al igual que el pollo, la gaseosa y la mayoría de los productos, y tienden a estar el doble o el triple de su precio habitual en las ciudades. Las vigas configuran los cables y los tendales; los tendales y los cables configuran las posiciones de las personas, sus rutas de circulación y sus puntos de encuentro. El mobiliario sirve de soporte de estas actividades y se distribuye también en función a los elementos arquitectónicos, como las paredes, las vigas, los vanos, las puertas y las columnas.

Así, pues, siempre hay un grupo de bancas cerca del vano principal horizontal que mira al río en la *uka* de Mélquides y cerca al balcón o plataforma de recibo en las demás *ukakana*; en este espacio, además, suele haber una hamaca. Hacia las esquinas donde se encuentran los muros que no tienen vanos se ubican la cocina y los implementos de cocina e ingredientes como una suerte de almacén. Estos elementos están repartidos entre mobiliarios o las vigas de los muros que sirven de repisas.

Adicionalmente, el espacio de cocina está cerca de una puerta, balcón o vano que da al exterior, donde se puede uno lavar las manos, la cara, enjuagar los platos, ollas y cubiertos, lavarse los dientes o limpiar algún objeto. Este vano también sirve para botar restos de material orgánico como verduras, huesos o pellejos, que los animales domésticos que habitan a nivel del suelo, el piso de palafitos, pueden comer.

Esta configuración es habitual en las viviendas monoespaciales. Así se configura y distribuye la pista de baile, el karaoke, la zona de juegos y los lugares de estar y de comer (véase Figura 120). Esto ocurre con el poblado en cierta medida y a una escala mayor. La señal de internet y los puntos de luz configuran las estancias, los puntos de encuentro y los lugares donde reunirse (véase Figura 95). De esta manera, el espacio que en la mañana era un taller de carpintería donde Mélquides remodelaba su *uka* mientras mecía a su hijo Enzo con el desplazamiento de algunos elementos (véase Figuras 105, 106 y 107), en unas horas se volvía el lugar para tender la ropa, toda la *yatirikatupa* invadida por toda la ropa colgada a lo largo de la estructura (véase Figuras 110, 111 y 112).

Del mismo modo, cuando llegaba la noche los cordeles de ropa se desviaban hacia el flanco donde se encontraba la pared que conformaba la cocina, se amarraban las hamacas y la *yatirikatupa* se repartía entre una pista de baile y una mini cancha donde los niños jugaban fútbol. El equipo de música se colocaba en el retranqueo de los cuartos y la hilada de columnas centrales se convertía en el escenario donde cantaban los artistas (véase Figura 26).

Esta configuración era posible por la distribución de los cables eléctricos, que se amarraban y entretejían entre las vigas y columnas que también soportaban las hamacas amarradas y algunos de los tendales. Es así como esta configuración eléctrica y enchufes definen no solo los equipos de música y los artistas, sino también los lugares donde los niños realizaban sus campeonatos *shooter* a través de las *tablets*.

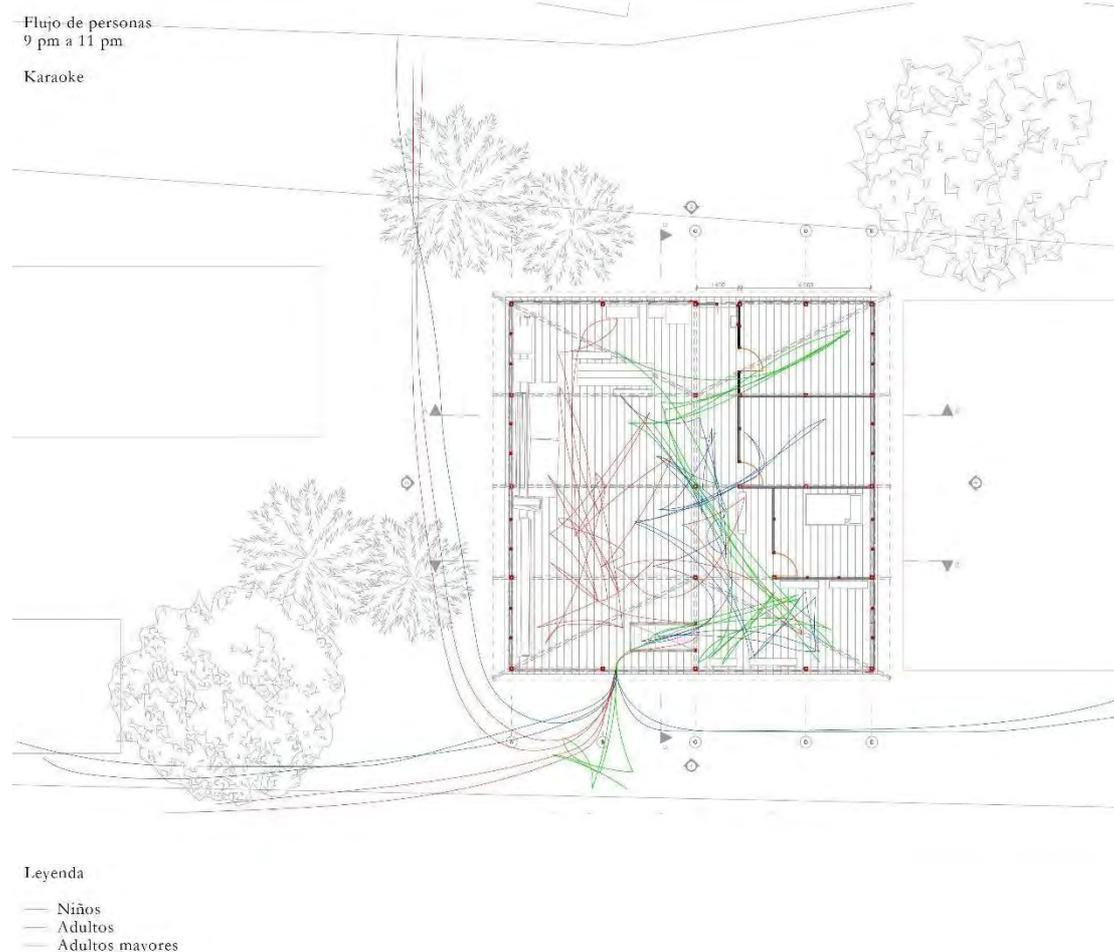


Figura 27. Uka de Méluquides, diagrama de recorridos durante el karaoke. Hacia la izquierda de la uka de Méluquides las niñas y niños juegan fútbol llegan de distintas ukakana. Sus flujos se contraponen a los de los abuelos que se posicionan generalmente en la banca frente al río dentro y fuera de la uka. Los adultos mantienen una posición céntrica a lo largo del eje longitudinal de la uka conformado por las columnas. Méluquides corta el pelo, mirando al río en el vano horizontal.

Cada una de las “salas” *yatirikatupa* de Dimas y de Méluquides habían sido usadas intensamente de diversas maneras y con distintas disposiciones de mobiliario en tan solo 24 horas.

Estos nudos enmallados (Ingold, 2015) de contratos sociales (De Certeau, 2000) no estaban constreñidos al espacio arquitectónico de las casas, sino que eran resultado de una red mayor que involucraba a personas de otras casas, animales, insectos y plantas de otros lugares. Recordemos los patos de Dimas, las abejas debajo de la casa de

Mélquides y los *pihuichos*<sup>17</sup> que ocupaban no solo el lugar de su casa que era una jaula abierta donde ellos podían entrar y salir libremente, sino los alrededores, incluida la *uka* de Mélquides (véase Figuras 100, 101 y 102).

Por otro lado, no son solo la arquitectura y los recorridos de los habitantes humanos y no humanos los que organizan la fábrica espacial *kukama*, sino que las redes eléctricas y las ondas electromagnéticas junto con los cuerpos de agua, como pozos, *tipishcas*, ríos y *cochas* forman parte fundamental de esta red. Por ejemplo, la infraestructura inconclusa del gobierno para dotar de agua potable a 9 de Octubre dejó, entre otros vestigios, un tanque de agua elevado que se entrecruza con la red electromagnética de Telefónica generando un lugar que funciona como cine para grupos pequeños de jóvenes (véase Figura 137).

Entonces, este lugar se vuelve un sitio concurrido entre las 5 y 6 de la tarde. Del mismo modo, el celular de Emerson Yaicate (en este caso de la empresa telefónica Claro) logra captar señal en su *uka*, que tiene una altitud considerable con respecto al río, y ofrece el servicio de alquiler de internet. Por lo tanto, estos dos lugares son sitios concurridos donde se entrelaza la vida social.

Las pocas *ukakana* con electricidad, debido a excedentes atribuibles generalmente a que la *uka* en parte funciona como una tienda, son lugares concurridos para ver películas, incluso desde fuera de la *uka*. Otra solución es traer luz de un vecino. Para el karaoke de Mélquides, la luz venía de la *uka* de atrás vía una extensión de más de 25 metros que se interconectaba con la red de alumbrado de la *uka*. Esta situación era reversible, puesto que en otro momento que Mélquides tuviera electricidad o una red eléctrica en funcionamiento podría ser él quien brinde luz a su proveedor.

Ver películas o escuchar música por las tardes provoca toda una serie de conexiones sociales interesantes. Algunas tiendas, *ukakana* o salas, como las de Dimas, atraían a más niños y niñas, y se solía ver caricaturas. Dimas reía afirmando que sus hijos tenían el control y él nunca podía elegir qué ver. En otros lugares, los detonantes de

---

<sup>17</sup> Los *pihuichos* son loros pequeños domesticados que suelen ocupar el porche de las *ukakana*. Estos son parte de la familia, muchas veces acompañan a sus dueños a sus viajes a la ciudad de Nauta, a otros poblados o a las chacras. Ellos viajan en los hombros de sus dueños. Pueden también aprender a decir ciertas palabras que son útiles para por ejemplo ahuyentar a otras aves que quieren comer alimentos de su chacra al pensar que son voces humanas o gastar bromas a otras personas. Gio, agente municipal de 2 de Mayo, brazo derecho del apu Teddy Manuyama, me contaba con alegría de su *pihuicho*, que lastimosamente había fallecido, “comía en la mesa con nosotros, se robaba mi comida del plato, era travieso y no siempre hacía caso”. Lo llevaba para todos lados, pero lo más gracioso era que le había enseñado a decir “flojo, flojo” y otras palabras que ponían en tela de juicio las habilidades de los escolares cuando hacían deporte. Se reía mientras recordaba a los pequeños tratando de dilucidar quién les estaba gritando o gastando una broma.

socialización podrían no ser las películas o los dibujos animados sino la música, como es el caso de Mélquides.

Si tú quisieras escuchar música y no tienes grupo electrógeno y el lugar donde usualmente irías está vacío porque la dueña está fuera, también es una posibilidad comprar gasolina en otra *uka* y llevar un galón a un compañero que tiene grupo electrógeno en su *uka*, pero no energía para usarlo. Así, los lugares en la red doméstica *kukama* se encienden y se apagan, van cambiando, se adaptan y readaptan, no solo cada 50 años mientras las *ukakana* cambian de lugar (o todo el poblado), sino cada 1 o 2 noches. Se asemejan así, no solo a la variabilidad del río, sino también a las variaciones del uso del espacio interior de la *uka* en un día determinado. Esto corresponde también a la inestabilidad ontológica de las gentes *kukama*, que se establece en el mundo interno del habitante como reflejo del mundo externo, generando un efecto Droste que se desenvuelve cómodamente en la pluralidad de dimensiones materiales e inmateriales de su fábrica y contratos socioespaciales que delimitan sus formas de habitar.

Tranquilamente, una mañana cualquiera, el malecón frente al río es apropiado por una sola pobladora que decide secar su maíz a lo largo de decenas de metros, como si fuera el patio de su propia *uka*. Horas más tarde, vemos dos bodas hacer su desfile (véase Figura 134), y ya entrando la tarde, luego del partido de vóley que llega a su fin, empiezan a sentarse las personas como si fuera una tribuna para ver una película de Jackie Chan. La intensidad con la que es usada la plaza *kukama* es muy similar al desenvolvimiento del espacio social doméstico interno de las *ukakana* con familias con anexos o fuertes lazos sociales.



Figura 28. Mujer secando maíz en el malecón principal de 9 de Octubre.

Si a esto añadimos el mercado que tiene lugar los domingos o días festivos, los campeonatos de peque-peque que se desarrollan por categorías de motor (véase Figura 136) o la repartición de víveres para el aniversario (véase Figura 135), comprendemos que este lugar, solo con pequeños cambios de mobiliario y sin el requerimiento de algún tipo de permiso, es un estadio, una vía pública, un sitio comercial, una sala de cine, una pista de baile, un lugar de trabajo, un lugar ceremonial, un lugar de esparcimiento, de deporte, de paseo, un lugar de llegada, un puerto, una estación, un paradero para ir a otro poblado.

En este lugar, te paras y agitas tu polo si quieres seguir surcando el río; a su vera se encuentran las chacras de arroz con sandía que perfuman increíblemente toda la tarde y pocos meses después estará todo cubierto de agua, y pertenecerá a otro mundo, a un mundo paralelo invisible pero presente.

Las gentes kukama son la *uka*, el río, el corazón, la plaza kukama es la sala kukama, *ÿauchimatupa*, lugar para llegar, *ÿatirikatupa*, lugar para reunirse, es el Marañón, *uka iya*,

el corazón de las *ukakana*, *uka iya*, el corazón de la casa, Ucayali<sup>18</sup>, el centro del corazón, es la sala, es la cocha, es el pozo, es la balsa, es el tanque de agua, es la casa, es el pueblo, es el río.

El poblado 2 de Mayo funciona de manera similar, pero con algunas diferencias. Si bien posee una morfología lineal a lo largo de la tipishca y está más cercana a un lago que a un río, su ubicación no se ha desplazado en los últimos 70 años, como es el caso de 9 de Octubre. Los testimonios recogidos dan cuenta de esta historia. A pesar de los fuertes cambios geográficos del entorno inmediato, su corazón se mantiene anclado a su plaza central. En 1940, aproximadamente, 2 de Mayo, antes Cinco Perros, si bien se encontraba en el río Marañón, el día de hoy está en la tipischa de San Pablo.

Shego, quien tuvo la amabilidad de alojarme, me explicó cómo las tres islas que se encuentran frente a 2 de Mayo eran playas de arena acariciadas por el río separándolas de Cinco Perros. Sus abuelos iban a bañarse en esas playas de arena, hoy es una isla llena de seres humanos y no humanos que cohabitan en Bagazán, un poblado que, aunque es mucho más joven que 2 de Mayo y no es la capital kukama, cuenta con un mayor número de casas y habitantes.

Esta transformación se dio porque una de las madres del Marañón<sup>19</sup>, que en esos tiempos era una boa, tuvo alguna incomodidad que se desconoce y decidió mudarse llevándose gran parte del río a otro lugar y dejando en su antigua morada una tipishca. No se le vio realizar esta transportación, pero se afirma que existen túneles subterráneos, como avenidas, donde pueden realizar estas maniobras.

Por otro lado, el uso de pozos de agua ya no era necesario, con lo cual los flujos y actividades que en 2 de Mayo se anudaban alrededor de estos se desplazan a balsas flotantes o canoas. Estas se ubican frente a las casas en la ribera del río. Los nudos que se entrecruzan en estos lugares tienen diversas densidades que se corresponden con la intensidad<sup>20</sup> de las familias a las cuales pertenecen.

---

<sup>18</sup> El nombre del río Ucayali proviene del kukama. *Uka* quiere decir casa e *iya* se refiere a corazón al castellanizarse se escribió y pronuncia como Ucayali. El término corazón no solo se refiere al órgano del cuerpo sino que en ciertos contextos puede referirse a centro o a ambos. (Espinosa, 1935; Fernandes y Ramírez 2019a).

<sup>19</sup> Los conceptos de madre y dueñazgo serán explicados con mayor detalle en el subsiguiente capítulo, pero las madres de los cuerpos acuáticos son llamadas purawa, y pueden corresponder a distintos tipos de animales acuáticos específicos.

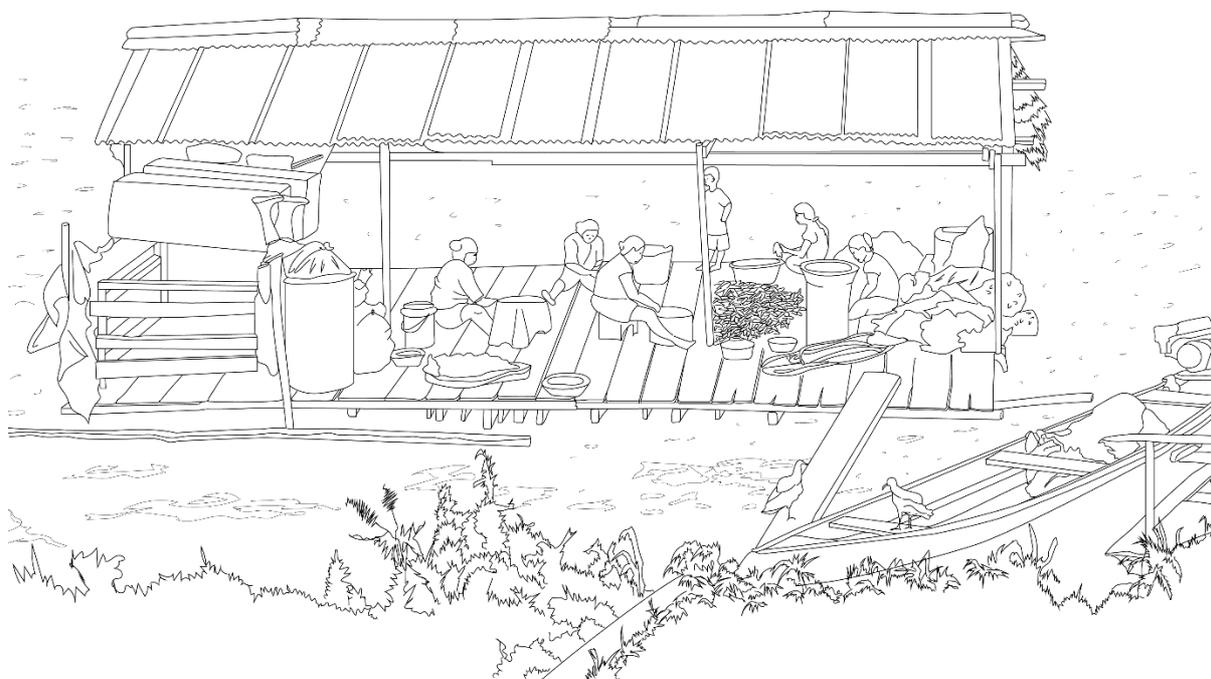
<sup>20</sup> Las familias intensas, como mencionaba la abuela María Nashnato, cuando ella era pequeña y vivía en Zarapanga, poseían las *ukakana* más grandes y por ende, en ellas se celebraban muchas de las reuniones comunales ocurrían. Esto era resultado de diferentes factores, uno de ellos la cantidad de miembros que se anexaban a la familia nuclear principal.

Es así que tenemos balsas que se usan por tres o cuatro personas, otras como las de Shego que son usadas por ocho a doce personas por día, y otras como las de Analí Manuyama, hija del apu Teddy, cuya balsa, ubicada frente a su casa, no solo tiene techo, sino que en ella también crían porcinos y además posee un grupo electrógeno que abastece adicionalmente a su casa, a unos 30 metros, en una zona más elevada y que es utilizada por hasta 20 personas.

La balsa de Analí (véase Figura 28) funciona como una *yatirikatupa*, donde la gente llega de la cocha luego de pescar mientras otros llegan del pueblo para ayudar a recibir el pescado y limpiarlo. En un momento determinado ocho mujeres pueden estar trabajando mientras algunas niñas llegan a jugar. Ese mismo lugar sirve para bañarse en las mañanas o las tarde, lavarse los dientes; como espacio de trabajo, tendal para secar ropa, lugar para ciertos preparativos que se le da a la comida como salar los pescados, deshuesarlos o filetearlos.

Durante la crecida del río la balsa queda al nivel de la *uka* de Analí y se construye un puente flotante que las une. Es, en definitiva, una extensión de su lugar de su *uka*. Esta separación de espacios es usual en las viviendas más tradicionales kukama, donde la cocina puede estar en una plataforma separada 1 o 2 metros de la *uka*. La intensidad con la que se entrelazan los recorridos de diversas familias en la balsa de Analí se reproduce en su *uka* principal. Cuando la visitaba entre las 11 y 1 de la tarde, su hija menor atendía la tienda. Era la única *uka* con refrigeradora y adicionalmente vendía gasolina, por lo que era la tienda más grande del poblado. Entrada la tarde, su papá volvía, y junto con Analí extendían una red enorme que dominaba todo el espacio de la sala para empezar a tejerla. En 2 de Mayo es más común pescar con red, por lo que tejer las redes es una práctica frecuente ya sea en los balcones o en las salas y algunas veces en el “aire acondicionado”. El “aire acondicionado” es un lugar debajo de un gran local comunal construido en madera. Esta estructura en desuso crea las condiciones climáticas más agradables del poblado y posee el único lugar donde Telefónica tiene señal. Por este motivo se desarrollan en él varias actividades de muchos pobladores, niñas y niños juegan ahí, familias van a tejer redes, se puede también observar películas. Funciona de una manera similar al tanque de agua en 9 de Octubre, con la diferencia que al no estar elevado y poseer óptimas condiciones climáticas alberga un flujo mucho mayor de personas y de usos. Ambos sin embargo destacan al ser estructuras fallidas construidas por el Estado que son reaprovechadas por los kukama con actividades no previstas al ser catalizadores

de nuevas relaciones que afectan por un lado las redes electromagnéticas y así el vínculo entre los kukama el internet, y por otro, condiciones climáticas favorables.



*Figura 29.* Mujeres limpiando el pescado en balsa-puerto. A la izquierda, corral del cerdo, detrás grupo electrógeno.

En el medio de la sala de Analí, encontramos hamacas, la tienda, un gran equipo de música como el de Mélquides, un gran televisor, y detrás de él, un taller de trabajo. Entrada la noche sirve para que las personas puedan ver películas o partidos de fútbol (véase figuras 130, 131 y 132). La mesa y las sillas que se utilizan para ver fútbol durante la tarde sirven para que las niñas y niños hagan sus tareas, o de comedor. Analí y su esposo tienen, además de chacras, a algunos minutos de camino una piscigranja hecha con sacos de arena y agua de lluvia, donde crían distintos tipos de peces y tortugas. La red del espacio doméstico kukama se teje y desteje en conjunción con las redes domésticas de otros animales no humanos, peces, aves, abejas; todas son dominadas por los cambios y movimientos de la *purawa*.

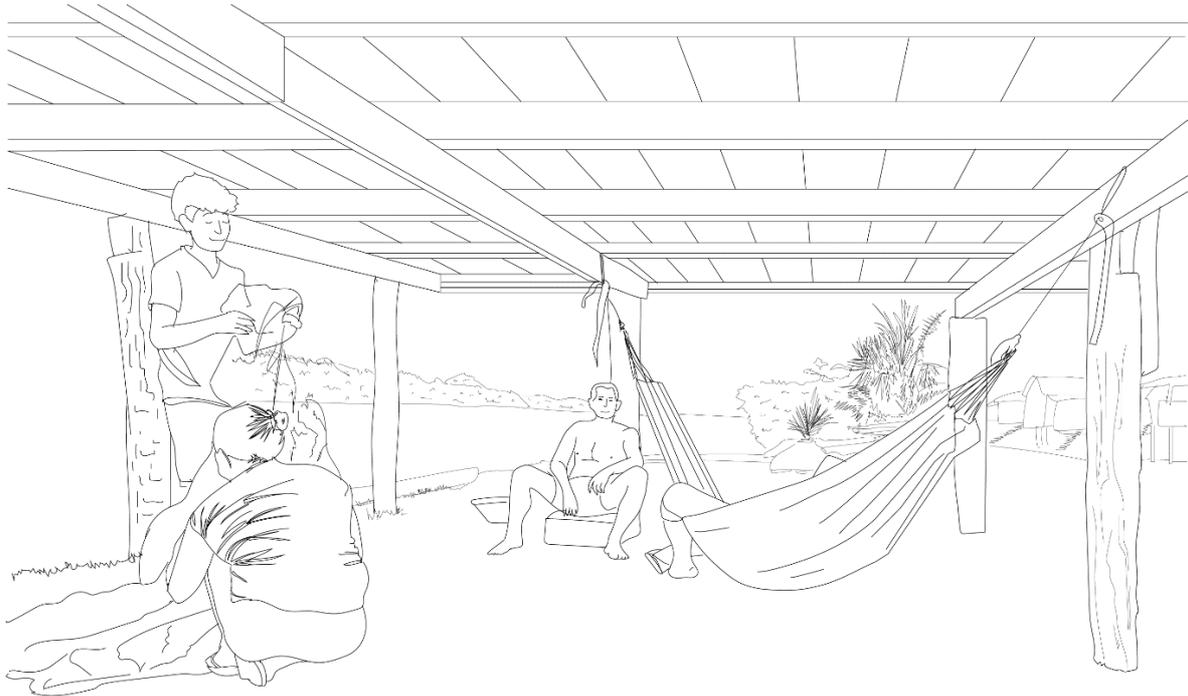


Figura 30. Aire acondicionado. A la izquierda: madre e hijo tejen las redes que usamos al día siguiente para pescar con red. Atrás: Shego conversa con su compadre en la hamaca.

En este capítulo pudimos detallar de qué manera se despliegan distintos tipos de recorridos de varias gentes a distintas horas, para poder entender mejor la polifuncionalidad y polivalencia de los espacios domésticos kukama y su interrelación. Es así que mapeamos los diversos vectores de movimiento (De Certeau, 2000) y recorridos enmallados (Ingold, 2015) que siguen las gentes kukama de los *ritamakana* analizados, sobre la base de la planimetría arquitectónica. Dando pie a establecer mejores relaciones gráficas entre quienes habitan, la disposición material de la *uka*, su organización espacial, la práctica del habitar (Giglia, 2012) kukama y el texto etnográfico.

Para eso analizamos dos casos particulares: la *uka* multilocal de Claudia Yaicate y su esposo Dimas Córdova y la *uka* unilocal de Méluquides Silvano y Lisbeth Yaicate. En términos generales, los mobiliarios juegan un rol fundamental para permitir la polifuncionalidad del espacio doméstico kukama. Son muy ligeros y fáciles de mover lo cual permite la adaptabilidad del espacio a varias maneras de ocupación y habitar en poco tiempo. Estos procesos de transformación espacial son más intensivos en la *uka* unilocal, ya que esta alberga casi todas las actividades que en una *uka* multilocal se encuentran distribuidas entre las varias *ukakana* que la constituyen.

Por ello la *uka* unilocal de Mélquides, es no sólo productiva sino recreativa, colectiva, taller, discoteca, granja, almacén, mirador, comedor, sitio para lavar, tendal para secar la ropa, lugar para estudiar, peluquería, cantina, incluso cancha de fulbito para los pequeños y karaoke para los adultos. Si bien es cierto que algo similar ocurre con la *uka* de Dimas, esto pasa de manera mucho más lenta y espaciada en las *ukakana* que conforman la *uka* multilocal que configura su red de espacio doméstico.

Las *ukakana* principales de ambos se sitúan contiguamente, desarrollando una relación de vecindad íntima, desdibujando las relaciones de privacidad interhumanas e interespecíficas dentro de ambas. Los patos de Claudia y Dimas descansan debajo de la *uka* de Lisbeth y Mélquides, adicionalmente comen la comida que sobra y es desechada por ellos desde la puerta del segundo nivel sobre palafitos. Mélquides y sus hijos ven televisión en la *uka* de Dimas incluso cuando Claudia y Dimas están fuera por varios días debido al trabajo de Claudia como profesora bilingüe. El motor de Dimas y sus abejas comparten el espacio inferior de la *uka* de Mélquides. Los pozos de agua y las balsas si bien individuales y privadas son polifuncionales y públicas en cierta medida. Mélquides no tenía pozo, pero Claudia y su hija e hijo, podían usar pozos de agua contiguos para lavar ropa y bañarse, los cuales estrictamente hablando pertenecían a otras familias.

Las balsas, parte integral de los espacios domésticos kukama, en tanto funcionan como puerto, lavandería, sitio para limpiar la pesca, lugar de juego y en algunos casos como corral de cerdos; son también un reflejo de la *uka* a la cual pertenecen. Así tenemos algunas balsas mucho más intensas y colectivas que otras, como es el caso de la balsa de Analí Manuyama.

Esta adaptabilidad intrínseca de los kukama revela no sólo su inestabilidad ontológica (Berjón y Cadenas, 2014) sino que muestra la flexibilidad y movilidad que tienen los supuestos espacios públicos, así como también las intervenciones fallidas del estado. Un tanque elevado que nunca se utilizó, funge a su vez como cine, lugar para hacer llamadas por teléfono o videollamadas o simplemente un mirador. Algo similar ocurre con el local comunal de 2 de Mayo que si bien muy subutilizado su piso inferior de palafitos, es un lugar de ocio, de trabajo y de descanso. Su confort térmico es tan alto que se ganó el nombre de “aire acondicionado”.

Los elementos estructurales de la *uka* se comportan de la misma manera, son estructura, sostienen la *uka* pero también delimitan el espacio, distribuyen la red eléctrica, soportan el mobiliario como la hamaca. Reúnen a los niños a jugar, soportan los

tendales, sirven de arco de fútbol o de escenario para el karaoke. La *uka* se comporta del mismo modo que el *ritama* kukama, polifuncional, móvil y polivalente. Auscultaremos sus distintas representaciones en el subsiguiente capítulo.



## CAPÍTULO VI. LA UKA VIVE

En una de las primeras conversaciones que tuve con Leonardo Tello, me dijo que la *purawa* era una *uka* y que por eso la *uka* tenía esa forma. Me dijo que antiguamente las *ukakana* tenían forma de tortuga, como una *purawa*, y que la *purawa* era la madre del río. En ese momento no entendí muy bien a qué se refería. La *purawa* es un ser vivo, con voluntad, espíritu, inteligencia, capaz de hablar y de incidir en nuestras vidas directamente. Ella no es solamente la madre del río, sino que, además, es su dueña. Al mismo tiempo es un ser espiritual y material, vive en el río, pero también es el río mismo y todos los seres del río habitan en ella, por eso la *purawa* es una *uka*. *Uka*, como vimos con anterioridad, significa “casa” y se utiliza por todos los seres con vida, ya que los seres vivos todos tienen *uka*. Así, la hormiga tiene su *uka*, la avispa tiene su *uka* y esta no tiene otro nombre como en el español que se llama panal, se llama igual *uka*, *kawauka*. *Kawa* es avispa.

La *purawa* no es la madre de todos los ríos como una entidad abstracta. Distintos ríos tienen distintas *purawakana*, distintos dueños y son específicos. Las cochas y *tipishcas* también tienen su *purawa*. Sin embargo, no todos los cuerpos de agua tienen su madre, la madre o el dueño puede irse, se puede echar madre (Berjón y Cadenas, 2018). El dueñazgo es una condición que se necesita ejercer sino se puede perder. Así, algunas *purawakana* pueden elegir irse y dejar el río seco sin peces, debido a acciones de los humanos que pueden molestarles. En ese momento alguien más puede adueñarse del río o este puede secarse por completo. Esta condición de disputa es común en las distintas prácticas *kukama* y las atraviesan transversalmente.

[...] Las relaciones intersubjetivas entre humanos y objetos, al igual que aquellas entre humanos y animales, no están exentas de conflictos y luchas de poder. De hecho, las relaciones entre humanos y objetos son a menudo expresadas en términos de asimetrías de poder. (Santos Granero, 2009, p. 39)

Esta inestabilidad en la condición de dueñazgo es permanente y va construyendo asimetrías o simetrías fluctuantes con posibilidades de inversión; es una disputa por el control (Berjón y Cadenas, 2018). Sin embargo, es un control que se practica también desde el cuidado y la familiarización, entendida como convivir y compartir, habitar juntos y habitarse. Una *purawa*, me comentaba Claudia Yaicate, profesora bilingüe, puede ser una *muywatsu*, un *yakarimama*, una *yawawtramama* o una *charapamama*. Es decir, una

boa, un lagarto, una raya o una tortuga gigantes. Estas “fieras espirituales” pueden secar todo el río o cocha, con todos los seres que viven dentro y luego desplazarse por el monte o por túneles subterráneos y botar el río por otro lugar.

Para los kukama, el fluctuante río definitivamente tiene agencia: interactúa permanentemente con los humanos, determinando sus vidas y sus rutinas; su forma (“ropaje”) es siempre cambiante; genera nuevos espacios y cubre otros. Los seres habitantes del río pueden considerarse las diferentes materializaciones de aspectos de la agencia del río y de su subjetividad. (Ramírez, 2015, p. 65)

Estos movimientos explican las inundaciones y los movimientos del río que suelen ser frecuentes y en períodos de tiempo relativamente cortos. Por ejemplo, la cocha de San Pablo de Tipishca, donde está ubicado 2 de Mayo, solía ser el Marañón. Por otro lado, las islas que están frente al poblado, y que hoy constituyen bosques grandes que albergan pueblos como Sucre, eran playas de arena. Esto no fue hace mucho, “recién cuando mi abuelo era joven”, como me explicaba el apu de 2 de Mayo, Teddy Manuyama.

En un viaje a Buenos Aires, poblado ubicado entre San Regis y 9 de Octubre, al cual Claudia y Dimas viajaban constantemente porque Claudia enseña lengua kukama ahí, habían participado de discusiones acaloradas entre los pobladores que reñían acerca de si la madre de la cocha que se había secado era una boa o un lagarto. Algunos habían visto a la boa nadando ahí unos días antes de que se seque y, luego de haberse secado otros habían visto a un lagarto gigante caminando por el monte. Esto podía haber significado dos cosas: que la madre era la boa y al secar toda el agua el lagarto gigante quedó varado y tuvo que desplazarse a otro lugar, o que el lagarto era la madre, pero había descuidado su cocha para que la boa se adueñe de ella y se la lleve a otro sitio. Es casi como si alguien entrara en tu casa y viviera ahí por haberte descuidado.

El concepto de dueño se distingue del concepto de propietario, el propietario es quien tiene el título de propiedad, quien formalmente posee algo. En contraparte, el dueño es quien lo cuida, lo alimenta, lo educa, lo mantiene, le da consejos, lo acaricia, lo reprime, lo corrige, corresponde a una relación de adopción filial (Berjón y Cadenas, 2018). En ese sentido, el propietario de una casa no necesariamente es su dueño. Por ejemplo, la primera *uka* de Dimas y Claudia es propiedad del padre de Claudia, Edwin, y de Claudia, pero Dimas vendría a ser su dueño porque no solo la ha construido, sino que, además, la cuida y habita.

La palabra “dueño” es muy usada por los kukama y en un principio es un poco confusa porque parece intercambiable por la palabra “madre”. Muchos dueños tienen la terminación *mama* en su nombre, como por ejemplo el *condormama* que es dueño de los aires. En kukama, dueño se escribe *yara* y se puede encontrar en los siguientes términos *kayara*, *karuara* (Berjón y Cadenas, 2018). El segundo término ya lo he explicado, mientras que el primero puede también ir escrito como *iwiratimama*, que es “dueño del monte y los animales”. Como vimos antes, el *iwiratimama* puede ser una *muywatsu*, boa gigante que significa arcoíris y adicionalmente puede ser un demonio del monte o *shapingo*, *chullachaki*. El demonio del monte es verde y tiene patas de venado. Así, distintas áreas del monte pueden tener distintos dueños y estos pueden estar en disputa, abandonando sus lugares para tomar posesión de otros. También es posible que hagan de su casa una vivienda kukama o edificación abandonada. Así como nosotros cortamos árboles que viven en el monte para hacer nuestras casas, el *shapingo* puede tomar tu casa si la abandonas.

Las personas, sobre todo los chamanes, pueden interactuar con estas criaturas y obtener sus poderes, logrando mejorar en la pesca, sabiendo exactamente dónde se encuentran los *pejes* más grandes. Como me contaba la hija de Analí Manuyama en una de mis visitas a su *uka* entre la 1 y las 3 de la tarde, su tío Celso había conocido al *shapingo* y su *uka* que estaba en las raíces de un árbol, en un hueco, donde había conocido a sus tres hijas. Luego de esto adquirió el poder de obtener las mejores presas y los peces más grandes.

Lo mismo ocurre con los *karuaras*, con quienes los chamanes kukama realizan trabajos para pedirles cosas. Así como los *karuaras* comen el barro de los acantilados y propician que se desbarranque un pedazo de monte, dejando de pertenecerle al *shapingo* para pertenecerle a los *karuaras*, de igual forma podría desbarrancarse una casa o ser tomada por la *purawa* en una inundación, como fue el caso de Zarapanga en 1970.

Por esta razón, las *ukakana* se mueven íntegras, se arman y se desarman para ir a otro sitio, cambiando la morfología de los pueblos en tiempos cortos. Todo lo que se mueve, me dijo la abuela María, tiene vida, espíritu y corazón.

Cuando viene un viento fuerte, don Pedro Silvano me dijo que golpeaba la columna pidiéndole que recuerde al tronco, que recuerde cuando fue árbol para que despierte su espíritu y la *uka* aguante. Esa fue la primera vez que escuché que dentro de las columnas vivía un espíritu.

Al conversar con la abuela María y el abuelo José, me aseguraron que, efectivamente, la *uka* tenía espíritu y que estaba viva porque esta se movía y todo lo que se mueve tiene vida. Para Berjón y Cadenas (2018) el espíritu que está dentro del shungo, *iwatata* o columna, es el espíritu (madre o dueño) del árbol que queda dormido dentro de la estructura cuando la madera es cortada. Dicho espíritu, si bien reside dentro del tronco, no solo se encuentra en él, sino también en todos los otros troncos del cual es dueño; si fuese la madre de la capirona, este espíritu estaría en todas las capironas. Adicionalmente al espíritu madre, cada tronco puede tener su propio espíritu o ser poseído por otro espíritu que no es ni el propio ni su madre.

Don José me explicó que al estar muerto el shungo de la capirona, su espíritu ya se había ido, este sería el espíritu particular, no su madre, que al fallecer el árbol se va. Esto se aprecia porque el tronco una vez cortado ya no se mueve, su madre (la dueña de todas las capironas) en este caso queda dormida dentro y otro dueño podría poseerlo.

La práctica de golpear con la escoba de chambira las columnas de la *uka* para despertar el espíritu madre del tronco es usual en las familias kukama sean o no hablantes del idioma o conozcan que están despertando al espíritu madre del árbol que golpean con la escoba de chambira. Muchos me cuentan cómo su abuelo despertaba a otros miembros de la familia para que cada uno golpee columnas distintas de la *uka*, para protegerla de los vientos, rayos o movimientos telúricos.

En ese momento se revela la complejidad del universo kukama mientras se vincula ontológicamente con los elementos arquitectónicos de la *uka* que fungen de intermediarios entre las personas que la habitan, el mundo espiritual y las condiciones geográficas, climáticas y temporales particulares. En ese instante, diversos espíritus madre de distintos árboles se despiertan en simultáneo a proteger la *uka*.

Por ejemplo, si se muere su dueño, o si alguien le daña, podría generar una reacción negativa por parte de la *uka*, haciéndole daño a la familia e incluso matando a algún miembro de esta. El dominio requiere una relación de proximidad, hay que conservarlo y ejercerlo (Berjón y Cadenas, 2018).

Cuando le hablé del espíritu de la *uka*, llamado *ukamai*, (recordemos que *mai* quiere decir “espíritu”), Marilez Tello, me contó con pena el fallecimiento de su padre. Luego de eso todos estaban tristes y una vecina que era chamana le dijo que la *uka* estaba *cargada*: es decir, estaba muy triste. Por ello, si no hacían una limpia de la *uka* podría pasar algo malo. Finalmente, ella optó por bendecir la *uka*, pero luego de eso su vecina le

dijo “igual necesitas salir unos días porque sigue cargada la casa”. Marilez no le tomó importancia, fueron pasando los días y sin darse cuenta terminaron muriendo dos miembros más de la familia.



Figura 31. ¡Iwatata upaka! ¡columna despierta! Espíritus madre de los distintos arboles recobrando la conciencia para proteger a la *uka* de los vientos y que ésta no se caiga.

La *uka* se debe limpiar física y espiritualmente, al igual que todos los seres que poseen dos corazones: uno material y otro espiritual, ambas dimensiones deben cuidarse. Esto debe realizarse ya sea antes de ingresar a ella por primera vez, o luego de un viaje largo, o si es que acontecimientos desafortunados han ocurrido dentro, como actos de

violencia o cosas que al espíritu de la *uka* no le gusten, como que maltraten a su dueño o no la cuiden y engrían. Para esto se necesita preparar la siguiente medicina, tal como me explicó don José: dejar macerar en agua limpia, *ruku pitani*, achiote rojo (*Bixa orellana*); *kíu*, sacha ajo (*Mansoa alliacea*); *kimiri*, *mucura* (*Petiveria alliacea*); durante 8 días, luego de eso se lava bien toda la *uka* con esa agua, todas las partes y para terminar un chamán la “icara” mientras fuma mapacho con el siguiente canto:

*Ini aki ukara sui* (x3) nosotros entramos de afuera

*Ini ýara umi tsin* (x3) para que nos vea su dueño

*pínurika tsaríwa* (x3) zapatea alegre

Al terminar sopla fuertemente el humo del mapacho tres veces más hacia los horcones de la *uka*.

Cuando les pregunté a los abuelos cómo era posible que la *uka* esté viva si la madera con la que se construye está muerta, me dijeron que nosotros nos movíamos dentro, y que nosotros al construirla y luego habitarla le dábamos vida. Los artefactos pueden ser entendidos como hijos de sus hacedores (Santos Granero, 2009; Berjón y Cadenas, 2018).

Un elemento importante de las cosas vivas y un elemento distintivo para la constitución de una persona, es el corazón, *iya*. Todo ocurre con el corazón, se siente con él, se piensa con él, se llora con el corazón, se tiene hambre con el corazón, se suda con el corazón; es lo que permite la vida y lo que hace, en definitiva, a un ser vivo.

Entonces, al estar viva, la *uka* tiene sentimientos, voluntad y pensamientos. ¿Cuál es su corazón? Doña María me contestó rápidamente: “Nosotros, pues, nosotros somos el corazón de la casa”. Su cuerpo, entonces, es la estructura y su espíritu habita en ambos. El espíritu dentro, de la cosmovisión *kukama*, no necesita estar siempre dentro del cuerpo de la persona. Este suele salir a divagar, sobre todo en relaciones filiales. Cuando el padre sale al monte, el espíritu de su hijo lo acompaña, a pesar de que el niño menor de 7 años se quede en casa con la madre. Cuando el padre regresa después de pasar una jornada en el monte lo primero que hace es llamar al espíritu de su hijo para que no se vaya a quedar perdido en el monte y pueda volver a casa donde está su cuerpo (Berjón y Cadenas, 2011).

Es posible conversar con la *uka* mediante sueños y pedirle cosas o escuchar sus quejas. En sueños la vemos como persona con cabeza, pies, incluso ropa, me comentaba

don José. Esto es señal de una relación íntima con la casa, que te hace soñar con ella<sup>21</sup> (Berjón y Cadenas, 2018). Dentro de la lengua kukama podemos distinguir entre dueño de la casa, *uka yara-mai*; administrador de la casa, *uka maninani-wara-mai*, y habitador de la casa, *uka kak r -mai* (voz “casa” en Espinosa, 1935, p. 117; Berjón y Cadenas, 2011). Podemos inferir de esta terminología que no solo la *uka* está intrínsecamente ligada con el concepto de *yara*<sup>22</sup> e imbricada con la condición espiritual de esta al contener el vocablo *mai* que significa “espíritu”, contribuyendo a entender su condición de objeto-persona o ser vivo que posee espíritu.

Un ejemplo concreto de esta condición de dueñazgo múltiple dentro de la *uka* se puede apreciar en el caso de la *uka* de Dimas, sobre todo la segunda, donde el propietario del terreno es su suegro Edwin Yaicate. Dimas viene a ser el dueño administrador de la *uka*, su cuidador, mientras que los dueños habitadores de la *uka* son su familia, pero también momentáneamente y por unos días las madres que se encargaban de administrar y preparar la comida en los días festivos de 9 de Octubre.

Le pregunté al abuelo don José cómo había aprendido a construir, me dijo que cuando era adolescente de tanto cortar la capirona (*Rubia ccae*) ella misma se le había presentado y le había enseñado a cortarla y a clavarla. Mientras le estaba enseñando, empezó a enseñarle también cómo preparar medicina, pero se levantó abruptamente y no pudo terminar la lección de la abuela. Si no hubiera sido así “ahora sería chamán”, comentó don José riendo. El espíritu con el que soñó don José era la madre de la capirona, que en su relación íntima construida a lo largo de pasar largos ratos cortándola, trabajando con ella, sudando con ella, se le presentó en sueños como su maestra. Luego de que él cortara su madera, la domesticara y la sembrara para construir su *uka* con ella, se convirtió en su dueño, invirtiendo el orden de maestría-dominio a través de la predación familiarizante (Fausto, 2008; Berjón y Cadenas, 2018).

---

<sup>21</sup> Berjón y Cadenas (2018) en “*Motocarro matador*”: *variaciones sobre el dominio* nos relatan cómo cuando se establecen este tipo de relaciones familiares con los artefactos (Santos Granero, 2009) estos tienen la potestad de hacerte soñar con ellos.

<sup>22</sup> Utilizo la letra *y* para la palabra *yara* en vez de la letra *y* como figura en el diccionario, porque como expliqué con anterioridad estoy respetando la pronunciación y forma de escribir de mis informantes.



Figura 32. Don José Huaymacari cortando y soñando la capirona.

Recordemos que la *uka* es una caja torácica con costillas y columna vertebral, con brazos que se siembran en la tierra como una tortuga, como una *purawa*, como me contó Leonardo Tello en nuestra primera conversación. Dentro de ella está su corazón: nosotros. Doña María me explicó, en una de nuestras conversaciones, que nosotros somos el corazón de la *uka*, su motor. Al ser nosotros su corazón, y como el corazón es fuente de todo pensamiento, emoción e incluso sensación, la *uka* y su espíritu ríen con nosotros, sueñan con nosotros, lloran con nosotros, sudan con nosotros. Pueden, incluso, seguirnos a otras partes dejando abandonado su cuerpo, que es propenso a ser invadido por otro ser, y si no la cuidamos o no la escuchamos, la relación de dominio puede invertirse y hacernos daño. Finalmente, se establece una relación íntima y familiar con la casa y su relación de maestría-dominio (Fausto, 2008; Berjón y Cadenas, 2011).



*Figura 33.* Don José conversando con la madre de la capirona. Recibe conocimiento y técnicas de esta.

La casa, entonces, se ubica en una geografía relacional emotiva donde el espacio doméstico y sus múltiples categorías de dueñazgo están en un diálogo volátil. El espíritu y el cuerpo de la casa albergan a los espíritus de los animales no humanos que los habitan, las abejas, los *pihuichos*, las plantas y las medicinas que se preparan de ellas, las plantas y las columnas que se construyen de ellas, también los espíritus individuales de los humanos que viven ahí o habitan temporalmente, y en ciertas prácticas todas participan. Por ejemplo, en la limpieza de la casa participa el espíritu madre de la *ruku pitani*, achiote rojo (*Bixa orellana*); *kíu*, sacha ajo (*Mansoa alliacea*); *kimiri*, mucura (*Petiveria alliacea*), como también del tabaco a través del mapacho.

En un temblor pueden participar el espíritu de la moena (*Aniba gigantiflora*), del huacapú (*Minquartia guianensis* Aubl.), de la quinilla roja (*Manilkara bidentata*), el espíritu de la *uka* que es despertado por su corazón, que son las personas que la habitan y el espíritu de cada una de las personas que golpean las maderas para despertarlas y así juntos puedan resistir. El plano material y el espiritual coexisten en prácticas como esta, revelando que la espiritualidad del mundo kukama es inmanente y no trascendente.

Al conversar con varios abuelos recogí el testimonio de sus hijos fallecidos, quienes les habían dicho en sueños que el cielo estaba vacío y que se habían quedado acá y no en un más allá. En algunos casos incluso habían cambiado de profesión y construido una *uka* cerca, donde formaron una familia.

El dominio que existe sobre la *uka* está vinculado fuertemente al cuidado, la predación y familiarización. Dentro de la *uka* hay más *ukakana*: la *uka* de la abeja, la *uka* de los loros y otras posibles *ukakana* que pueden aparecer, como la *uka* del tábano. En un sentido, la abeja lleva fragmentos de las diversas plantas del bosque para llevarlas a su *uka* dentro de la *uka* de una persona, y guardarlas ahí. Recordemos que el espíritu madre de las plantas, así como el espíritu madre del metal, habita dormido dentro de cualquier parte de ese material aún muerto. Si es que el dueño no tiene los cuidados que debería con este nuevo artefacto/ser que construye a partir de los cuerpos muertos de distintos materiales, el espíritu dormido puede poseerlo y atacar al dueño o hacerles daño a otras personas cercanas a él.

Los espacios domésticos de diferentes categorías de gente (Tello Imaina, 2016) negocian sus horizontes mediante lógicas de maestría-dominio, vinculadas a la predación y familiarización (Fausto, 2008; Berjón y Cadenas, 2011) a través de relaciones íntimas de cuidado interespecífico. Ahí, el mundo físico y el espiritual se manifiestan no solo a través de sus prácticas socioespaciales sino también a través de los espíritus y cuerpos de las *ukakana* que construyen y los cuidados o no cuidados que las distintas categorías de dueñazgo despliegan. La *purawa* que estructura el territorio kukama como una columna vertebral (véase figura 16), forma tres bandas de *ukakana* (véase figura 38) que constituyen longitudinalmente en un constante fluir la geografía afectiva kukama. La *purawa*, el río, es la banda primigenia de *ukakanas*, albergando ciudades subacuáticas y *karwaras*, gente del río, peces y animales. La segunda, el bosque amazónico, que alberga ahora a la lupuna (*Ceiba pentandra*) la cuál origina el mito fundacional kukama acerca de la creación de los ríos (Tello Imaina, 2016) y finalmente la tercera banda, las *ukakana*

humanas que abren el espacio domestico de negociación en un horizonte fluctuante y permeable entre las bandas de ukakana no humanas que lo flanquean.

Según el especialista lingüístico kukama, Victor Canayo Pacaya, el abuelo de todos los kukama *Papatúa*, vive dentro del árbol de la lupuna (*Ceiba pentandra*). Lo que significa que el árbol puede ser una *uka*. Recordemos que en la voz cumbreira, en kukama *iwira uka yakutupe iwa*, columna vertebral del árbol de la casa, ya se hace referencia a la casa como un árbol, igualmente para construirla, se usa en kukama la palabra *yatima* que es sembrar. Por lo tanto, la uka kukama, es un árbol, una boa, una tortuga, una *purawa*, y comparte su anatomía con los humanos, como se puede apreciar en la siguiente figura:

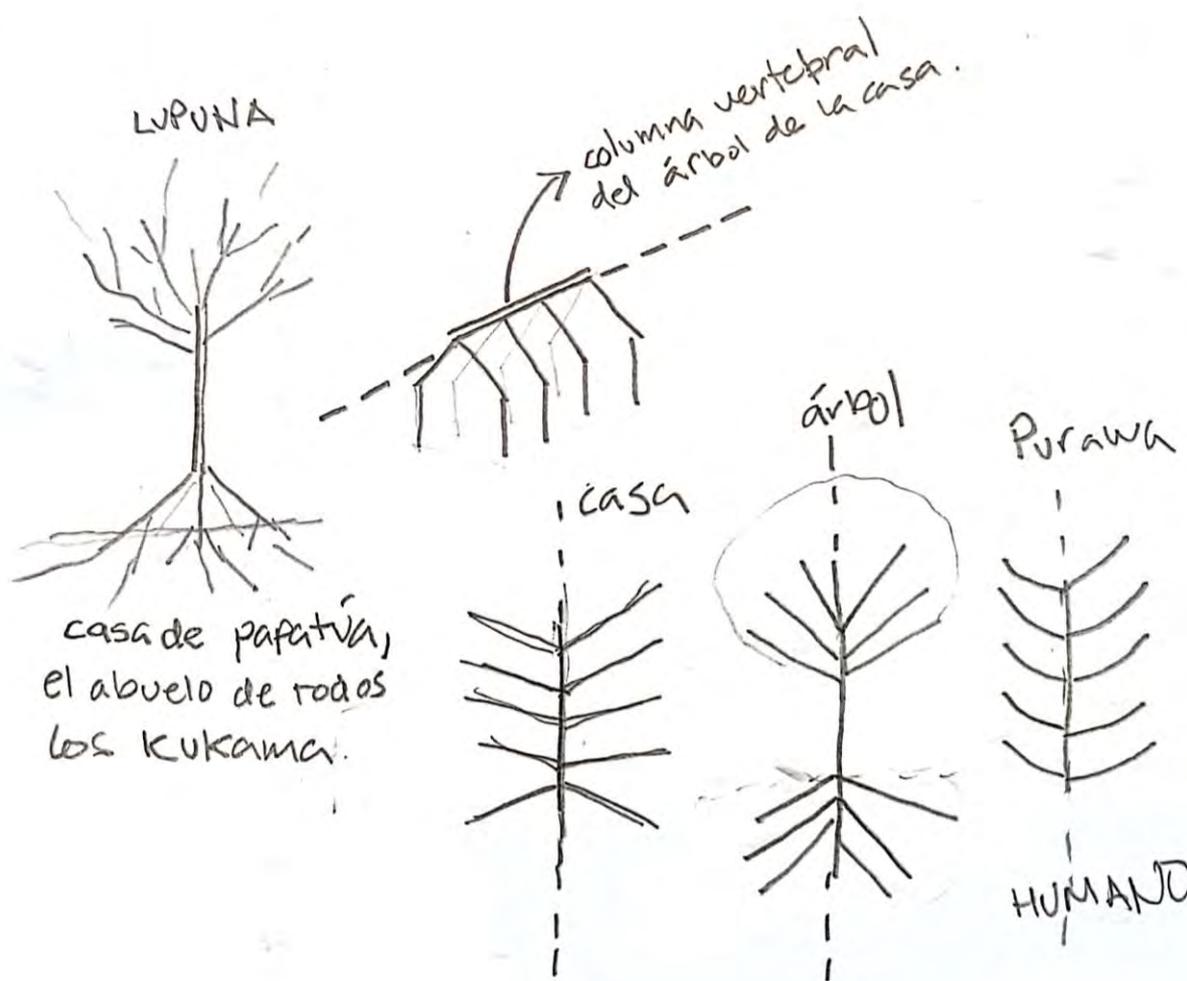


Figura 33.1 Comparación relacional de la estructura de la *uka* kukama con los otros elementos constitutivos de la geografía kukama. Configurando así las tres bandas de ukakana (véase figura 38) en su cosmoespacio, la banda árbol-bosque y la banda río-purawa que flanquean la banda humana uka-ritama al habitar los horizontes fluctuantes de las superficies inundables.

Se domestican *pihuichos* que comen en la mesa de la *uka*, acompañan a comprar víveres en la ciudad; se les construye *ukakana* dentro de las casas de su dueño, se les enseña a hablar el idioma para que espanten a otras aves y ayuden al dueño a cuidar el espacio doméstico (en este caso la chacra) o para que gasten bromas a los jóvenes. Se domestican abejas para que construyan sus *ukakana* debajo de las *ukakana* y traigan flores y hojas de los bosques para que las almacenen en sus *ukakana* y luego se prepare medicina. Se cortan árboles, matándolos, sacándolos de sus *ukakana*, pidiendo permiso a su espíritu madre, que queda dormido adentro, para construir una casa que luego se limpia, se habita y nace un nuevo espíritu, un nuevo cuerpo que conserva los espíritus madres de los troncos que la constituyen para tener un nuevo dueño que luego vive con ellos, juega con ellos, suda con ellos, les cuida, les limpia y los despierta para que lo protejan.

Si no se cuida, se puede rebelar e invertir la relación de dueñazgo. Así, diariamente, cortan el césped frente a sus *ukakana* para que no vaya a crecer la casa del tábano o la serpiente y los pique. Si no se realiza esta práctica, la *uka* parece abandonada, como si no tuviera dueño, y al poco tiempo el *shapingo* puede retomar la madera que le fue arrebatada de su monte y volver a construir su casa ahí.

En este capítulo pudimos detallar de qué manera se despliegan distintos tipos de recorridos de varias gentes a distintas horas, para poder entender mejor la polifuncionalidad y polivalencia de los espacios domésticos *kukama* y su interrelación. Es así que mapeamos los diversos vectores de movimiento (De Certeau, 2000) y recorridos enmallados (Ingold, 2015) que siguen las gentes *kukama* de los *ritamakana* analizados, sobre la base de la planimetría arquitectónica. Dando pie a establecer mejores relaciones gráficas entre quienes habitan, la disposición material de la *uka*, su organización espacial, la práctica del habitar (Giglia, 2012) *kukama* y el texto etnográfico.

Para eso analizamos dos casos particulares: la *uka* multilocal de Claudia Yaicate y su esposo Dimas Córdova y la *uka* unilocal de Mélquides Silvano y Lisbeth Yaicate. En términos generales, los mobiliarios juegan un rol fundamental para permitir la polifuncionalidad del espacio doméstico *kukama*. Son muy ligeros y fáciles de mover lo cual permite la adaptabilidad del espacio a varias maneras de ocupación y habitar en poco tiempo. Estos procesos de transformación espacial son más intensivos en la *uka* unilocal,

ya que esta alberga casi todas las actividades que en una *uka* multilocal se encuentran distribuidas entre las varias *ukakana* que la constituyen.

Por ello la *uka* unilocal de Mélquides, es no sólo productiva sino recreativa, colectiva, taller, discoteca, granja, almacén, mirador, comedor, sitio para lavar, tendal para secar la ropa, lugar para estudiar, peluquería, cantina, incluso cancha de fulbito para los pequeños y karaoke para los adultos. Si bien es cierto que algo similar ocurre con la *uka* de Dimas, esto pasa de manera mucho más lenta y espaciada en las *ukakana* que conforman la *uka* multilocal que configura su red de espacio doméstico.

Las *ukakana* principales de ambos se sitúan contiguamente, desarrollando una relación de vecindad íntima, desdibujando las relaciones de privacidad interhumanas e interespecíficas dentro de ambas. Los patos de Claudia y Dimas descansan debajo de la *uka* de Lisbeth y Mélquides, adicionalmente comen la comida que sobra y es desechada por ellos desde la puerta del segundo nivel sobre palafitos. Mélquides y sus hijos ven televisión en la *uka* de Dimas incluso cuando Claudia y Dimas están fuera por varios días debido al trabajo de Claudia como profesora bilingüe. El motor de Dimas y sus abejas comparten el espacio inferior de la *uka* de Mélquides. Los pozos de agua y las balsas si bien individuales y privadas son polifuncionales y públicas en cierta medida. Mélquides no tenía pozo, pero Claudia y su hija e hijo, podían usar pozos de agua contiguos para lavar ropa y bañarse, los cuales estrictamente hablando pertenecían a otras familias.

Las balsas, parte integral de los espacios domésticos kukama, en tanto funcionan como puerto, lavandería, sitio para limpiar la pesca, lugar de juego y en algunos casos como corral de cerdos; son también un reflejo de la *uka* a la cual pertenecen. Así tenemos algunas balsas mucho más intensas y colectivas que otras, como es el caso de la balsa de Analí Manuyama.

Esta adaptabilidad intrínseca de los kukama revela no sólo su inestabilidad ontológica (Berjón y Cadenas, 2014) sino que muestra la flexibilidad y movilidad que tienen los supuestos espacios públicos, así como también las intervenciones fallidas del estado. Un tanque elevado que nunca se utilizó, funge a su vez como cine, lugar para hacer llamadas por teléfono o videollamadas o simplemente un mirador. Algo similar ocurre con el local comunal de 2 de Mayo que si bien muy subutilizado su piso inferior de palafitos, es un lugar de ocio, de trabajo y de descanso. Su confort térmico es tan alto que se ganó el nombre de “aire acondicionado”.

Los elementos estructurales de la *uka* se comportan de la misma manera, son estructura, sostienen la *uka* pero también delimitan el espacio, distribuyen la red eléctrica, soportan el mobiliario como la hamaca. Reúnen a los niños a jugar, soportan los tendales, sirven de arco de fútbol o de escenario para el karaoke. La *uka* se comporta del mismo modo que el *ritama kukama*, polifuncional, móvil y polivalente. Auscultaremos sus distintas representaciones en el subsiguiente capítulo.

Del mismo modo que la *purawa* es una *uka*, *uka* del mundo subacuático y centro del mundo, corazón de las *ukakana*. La *uka* es también una *purawa*. Como vimos en la etimología de la palabra Ucayali en el capítulo anterior, *uka iya*, corazón de las *ukakana*, centro de las *ukakana* (Espinosa, 1935; Fernandes y Ramírez 2019a). Las *ukakana* son *purawakana* y por ende centros, corazones. Poseen movimiento y por eso viven. Compartimos nuestra anatomía con la *uka*, con la madre del río, la *purawa*, ya sea lagarto, *muywatsu*, tortuga o mantarraya. Todas ellas tienen caja torácica, poseen agencia, voluntad, corazón, espíritu y sueños. Las *ukakana* no escapan a estas condiciones.

Las *ukakana* sueñan, se enferman, tienen emociones, cambian de humor, de forma, se mueven y pueden a través de sueños conversar con nosotros y llegar a acuerdos. De no ser tratadas correctamente pueden enfermarnos e incluso matarnos. Es así que no sólo son híbridos que poseen agencia (Latour, 2007), ni son simples objetos subjetivados (Santos Granero, 2012) sino que podríamos estar ante otra categoría de gente (Tello Imaina, 2016; Fernandes y Ramírez, 2019a). El hecho que sea un artefacto creado por gente humana no lo exime de esta categoría ya que las gentes humanas también son creadas por un ser espiritual.

Si bien no todos los artefactos poseen vida, todas las casas sí la tienen. Dentro de la geografía relacional afectiva (Pile, 2009; Bristow, 2015; Fernandes y Ramírez, 2019b) que cohabitan las gentes *kukama*, el espacio doméstico se disputa entre ellas, cada una con sus propias *ukakana* con sus propias relaciones de maestría-dominio (Fausto, 2008; Berjón y Cadenas 2018) que se encuentran en constante disputa.

Si pensamos en la creación de una *uka* y los procesos sociales que hay detrás de ella, encontramos que los árboles que se cortan para construirla tienen una *uka* antes de ser talados, el bosque o monte; esta *uka* tiene su dueño y madre, la *muywatsu* por ejemplo. No obstante, otra gente como un *shapingo*, podría disputar esta condición o el bosque puede echar madre (Berjón y Cadenas, 2018) y quedar libre para que un nuevo maestro se haga cargo de él, o quede abandonado y muera lentamente.

Mas aun el árbol no sólo es hijo del dueño o madre del monte, también es hijo del espíritu madre de ese árbol, espíritu que al morir el árbol queda en parte y por siempre dentro del tronco muerto. Es así que al menos tres espíritus están involucrados en el proceso de la tala de un árbol, la dueña del bosque, el dueño madre del árbol y el espíritu del árbol específico sin contar la cantidad de gentes para las cuales el árbol es *uka* y el espíritu de quien lo va a cortar.

En el momento que se siembra una columna, empieza a formarse la vida de la *uka* que lleva en ella los espíritus madre de los árboles y plantas con las cuales fue construida. Recordemos que la cumbrera de una casa es la columna vertebral del bosque de la casa y que su espacio interior delimitado por su estructura es una caja torácica. Estos espíritus madre, no permanecen al margen de la vida cotidiana de las gentes que habitan la casa sino que participan de manera activa cuando son despertados para proteger la *uka* del viento, truenos, lluvias o movimientos sísmicos.

Si bien la casa constituida por los shungos con espíritus madre en su interior, la casa va desarrollando su propio espíritu luego de ser construida. Y así como el río o el motocarro (Berjón y Cadenas, 2018) pueden echar madre, la casa también puede hacerlo sino se cuida correctamente o puede llegar a matarte si está muy afectada emocionalmente y enferma. Es importante cuidarla, lavarla, icarla, escucharla, soñarla. De no hacerlo podría ser poseída por otros espíritus o desfamiliarizarse de ti.

## CONCLUSIONES

La ubicación de la *uka* depende en primera instancia de las familias a las cuales pertenece la nueva familia que se forma, que son quienes eligen qué terreno cederles para construirla. Me comentó Don José que tradicionalmente para que se pueda casar un hombre kukama, necesita entre otras cosas saber construir una *uka* y al hacerlo éste se vuelve apto para el matrimonio. Una vez casado recibe un terreno para construir la *uka*, una vez construida, éste se vuelve el dueño de la *uka* y se establece una relación de maestría-dominio (Fausto, 2018; Berjón y Cadenas, 2011) con la misma. Sin embargo, el terreno puede seguir siendo propiedad del suegro y la mujer puede establecer otra relación de dueñazgo con la casa, *uka maninani-wara-mai*, (voz “casa” en Espinosa, 1935, p. 117; Berjón y Cadenas, 2011) pero más vinculada a la administración de la misma.

En una segunda instancia el pueblo también determina si el lugar de la *uka* es el apropiado o no. Si es construida sin la aprobación de los demás pobladores, a través del *Apu* se ordena al dueño de la *uka*, no al propietario del terreno, que se desarme la *uka* y que se le ubique en otro lugar. De esta manera se involucra a varias familias y a las autoridades para decidir dónde debe ubicarse esta nueva familia.

Este proceso puede variar dependiendo del tamaño del pueblo. En pueblos más pequeños como en 2 de Mayo, el terreno que se cede a la nueva familia pertenece a la comunidad (Fernandes y Ramírez, 2019a) y la decisión de qué terreno cederle involucra siempre a las autoridades con conocimiento de los demás pobladores, haciendo que sea difícil que una casa que ya haya sido construida necesite ser movida por iniciativa de pobladores ajenos a la familia que la materializó.

La *uka* configura una red de espacios domésticos que va expandiéndose o contrayéndose con el tiempo. Su ubicación se encuentra también determinada por la geografía en la que se encuentra delimitando ciertas características comunes a las demás casas que configuran en su conjunto asentamientos que comparten una morfología similar en todos los casos. Se tratan de poblados que se desarrollan de manera lineal y paralela al río y al bosque, formando tres bandas fluidas de *ukakana* (véase figura 38) que tratan sus horizontes domésticos a través de relaciones de predación y familiarización.

La ubicación de la *uka* no se negocia exclusivamente con humanos. Los movimientos de la *purawa* y los bordes de su espacio doméstico cambiante van

invadiendo o alejándose de las *ukakana*. En ambos casos la *uka* necesita moverse o destinarse para otro uso para construir una nueva para vivir, en el primero de los casos debido a inundaciones y en el segundo debido a la lejanía con el río.

Vivir lejos del río no es viable para un kukama, es equivalente a *grosso modo* a que una persona en la ciudad viva lejos de la calle o la avenida. No se enterarían cuando pasa un bote de transporte para poder ir a otro poblado o a la ciudad. Tendrían que arrastrar su bote por mucha distancia para poder pescar y si lo dejan en el puerto está muy lejos de la ventana de la *uka* y tampoco podrían cuidarlo, cualquiera podría llevarse el bote. Lavar la ropa, bañarse, lavarse los dientes, cargar y descargar víveres serían actividades que estarían ubicadas muy lejos de las *ukakana*, haciéndolas muy poco eficientes.

Por otro lado, en el río también viven los parientes que ahora están habitando con los *karwaras* (Fernandes y Ramírez, 2019b) no seguir al río es alejarte de los seres queridos.

Pero no sólo con la *purawa* y los demás pobladores se negocia la ubicación de la *uka*, el bosque y su dueño la *muywatsu*, el monte y su dueño el *shapingo*, los árboles y sus respectivas madres con las cuáles se construirá la *uka* también participan. Al limpiar el terreno para construir la *uka* se disputa el dueñazgo de ese territorio con el *shapingo* madre del monte, casa no sólo del *shapingo* sino además de los demás seres habitantes del bosque, como la araña, la serpiente, los mosquitos. Lo mismo ocurre con la *muywatsu*, con el bosque y con los árboles que se vuelven madera. No sólo el río puede retomar su territorio al desbordarse, sino se cuida el monte y eventualmente el bosque pueden retomar la casa y volverla a habitar (Fernandes y Ramírez, 2019b).

Así, la ubicación de la *uka* es el resultado de la negociación permanente entre diferentes tipos de gentes: “espíritus-gentes”, “animales-gente”, “plantas-gente”, “peces-gente” y “aves-gente” (Tello Imaina, 2016; Fernandes y Ramírez, 2019a) en una geografía relacional.

La compleja red del espacio doméstico kukama se establece de manera similar al de la ubicación de la *uka*. Se negocia con las familias políticas primero y luego con el poblado vía el *apu* para determinar qué otros terrenos pueden ser usados para cultivar, piscigranjas o granjas. Ya que el estado ha dado en cesión a las comunidades territorios de la reserva natural Pacaya Samiria se usan bajo ciertas características que garanticen que el entorno no sea depredado. Así, algunas granjas poseen ganado de toda la comunidad y hay otros espacios reservados para ecoturismo, al no poder extraer madera

de ellos ni cultivar. Estos pueden ser vendidos a hoteles turísticos, sin embargo, en las poblaciones estudiadas este caso era muy poco común.

Las tierras restantes si pueden ser utilizadas como chacras o granjas y estas pueden encontrarse en las márgenes opuestas del río, en *tipishcas*, a espaldas del poblado o a algunos minutos surcando el río, pero sobre la misma margen. Eventualmente estos lugares del espacio doméstico pueden tener casas que sirvan temporalmente para cuidar la chacra, o ser utilizadas como lugares de descanso o granjas de pollos generalmente. Así se van configurando las viviendas multilocales, como la de Dimas en 9 de octubre, o la de Analí Manuyama en 2 de Mayo, donde la red doméstica tiene más de una casa a diferencia de las viviendas unilocales como las de Mélquides que sólo tienen una casa construida en la red espacial doméstica. Esta red espacial doméstica se modifica con el tiempo debido a la socialización de los kukama, pero también en la interacción con las diversas categorías de gentes (Tello Imaina, 2016; Fernandes y Ramírez, 2019a) y sus respectivos espacios domésticos con sus distintos tipos de casas. Haciendo que el espacio doméstico kukama tenga una componente líquida muy importante que se encuentra en constante movimiento.

Este movimiento de los horizontes que delimitan los distintos espacios domésticos kukama está determinado por lógicas de negociación que son el resultado no sólo de la predación familiarizante (Fausto, 2000) pero también de relaciones de maestría-dominio (Fausto, 2008; Berón y Cadenas 2011, 2018). En el primer caso pueden incorporarse en la vida doméstica monos o *pihuichos* que luego de ser cazados empiezan a formar parte de la familia al comer sus alimentos compartir tiempo en la casa y poco a poco realizar ciertas labores de cuidado que antes de su llegada estaban reservadas para humanos.

Recordemos el caso del *pihuicho* de Segundo, Agente Municipal de 2 de Mayo quien había enseñado al ave a decir algunas palabras para ahuyentar a otras aves del cultivo de maíz. Su *pihuicho* también lo acompañaba en viajes de representación a Nauta, comía su comida en la misma mesa y le gastaba bromas a las niñas y niños cuando estaban en educación física. En el segundo caso podemos señalar que dicha relación está estrechamente vinculada con el cuidado o el hacer y se revela en un acto tan cotidiano como cortar el césped frente a casa con machete para que el dueño del monte no retome su hogar.



*Figura 34.* Compañera de viaje rumbo a Nauta con su *pihuicho* al hombro en Nuevo Miraflores. La abuela kukama iba unos días a Nauta para ver al médico y visitar a su hija. Para salir de 2 de Mayo se tiene que tomar un bote en Nuevo Miraflores. Yo me encontraba retornando a Nauta.

Lo mismo ocurre con la *Melipona grandis* que se involucra en relaciones interespecíficas complejas entre humanos insectos y plantas. Abeja que sólo recoge su alimento de plantas medicinales y vive debajo de la casa de Mélquides (véase figura 107),

La *uka* de las abejas que se encontraba en el bosque fue transportada por Dimas a la casa de Mélquides.

Ellas polinizan las plantas medicinales y con una combinación de los residuos que guardan en compartimentos separados a donde almacenan la miel, la propia miel y un macerado de raíces, Dimas prepara medicina para extraer el frío de los huesos, las articulaciones y los músculos. Los insectos hacen de intermediarios entre los humanos y los espíritus madre de las plantas medicinales.

El espacio doméstico entonces se distingue de la disposición material de la *uka*, pero se articula a través de esta. Los materiales de construcción de la *uka* kukama suelen ser elementos lineales de madera y caña para algunos elementos menores y cerramientos de hojas de palma o zinc para los techos. En muy pocos casos se observan *ukakana* de mampostería de ladrillo y estructura de concreto. Este tipo de casas modernas suelen encontrarse en mayor medida en la ciudad de Nauta y en menor medida en pueblos más grandes como 9 de Octubre o San Regis. Sin embargo, aún estas construcciones modernas conservan los rasgos de utilización del espacio polivalente de las gentes kukama. El espacio de llegada o la sala, *yatirikatupa* o *yäuchimatupa*, funciona de manera similar. En *uka* de Leonardo en su espacio de llegada tuvimos reuniones de coordinación de la radio Ucamara con artistas kukama, lonche y comida otro día, mientras la ropa estaba tendida e incluso karaoke y baile.

Seguramente en las salas modernas podría ocurrir lo mismo sin embargo no con esa versatilidad ni en tan cortos tiempos. Requeriría de una logística mayor transformar una sala en una pista de baile o un tendal o un lugar de juegos para niñas y niños, se realizaría sólo en algunos días del año y tomaría mucho más tiempo transformar la sala en un taller de carpintería, luego en una sala, luego en una pista de baile y luego en una peluquería. Adicionalmente es difícil imaginar dos o tres de estas actividades ocurriendo en simultáneo. Los espacios kukama cambian en cuestión de segundos por la ligereza de sus mobiliarios y la simultaneidad de situaciones en las que están acostumbrados a sumergirse.

Don Gilberto, doña María, don Edwin, don Tomás, las abuelas y abuelos consultados coincidían, así pertenecieran a asentamientos distintos (incluso algunos de ellos ya disueltos o reubicados en distintos lugares como es el caso de Zarapanga que se transformó en Nuevo Zarapanga - posteriormente 9 de Octubre- y Santa Rita de Florida),

en que en las comunidades kukama tradicionales no existían los locales comunales y estos llegan con el estado.

La gran mayoría de construcciones estatales visitadas durante el trabajo de campo, con pocas excepciones (como algunos colegios), no son utilizadas. Los locales comunales donados por ONGs tampoco se usan. Son las *ukakana* de ciertas familias que, como me explicó doña María, fungen de locales comunales cuando son necesarios. Estas familias fueron llamadas por doña María como familias “intensas” ya que tienen un número mayor de integrantes son familias ampliadas que incluyen cuñados y viven bajo el techo de las abuelas y abuelos principales.

Esta práctica continúa hasta hoy en todos los asentamientos kukama visitados. Esto no quiere decir que ciertos asentamientos kukama sí tengan locales comunales o malocas, seguramente por influencia externa y ciertas características que los hayan hecho funcionar en esos casos particulares, pero en mi trabajo de campo no encontré ninguno así. Los únicos locales que podrían llamarse comunales en funcionamiento fueron los colegios y las iglesias. E incluso en 2 de Mayo el colegio ya había sido retomado por el *shapingo* (véase Figura 35).



*Figura 35.* Interior del colegio de 2 de Mayo. El dueño del monte retoma su espacio. Las estudiantes ahora van a otro asentamiento de la *tipishca* para recibir clase.

Esta condición de ambigüedad, como característica tradicional en el espacio doméstico kukama, coloca a la *uka* kukama como una tipología que también es

polivalente en el sentido que es a su vez un local comunal y una casa privada o quizá esta dicotomía público/privado es infértil para entender el espacio doméstico kukama.

Los dormitorios o cuartos separados tampoco son tradicionales en los kukama e incluso en la actualidad la separación de cuartos no implica una separación de espacio ya que los cerramientos no llegan al techo, haciendo que los cuartos compartan aire, luz, sonido, olor y sólo se cierran algunos de ellos visualmente. Por lo tanto, las viviendas kukama continúan siendo en su mayoría monoespaciales y biespaciales, donde todos los ambientes salvo la cocina que se conecta a través de un puente en las *ukakana* biespaciales forman parte del espacio principal polivalente.



Figura 36. La *uka* kukama como local comunal.

El uso de los materiales más tradicionales y su estrecho vínculo con los árboles se revela en las palabras que se usan para nombrar los elementos arquitectónicos que constituyen las casas. Todos ellos derivados de la palabra *íwa* que significa tronco en kukama. Recordemos que cumblera se traduce *íwira uka yakutupe íwa* que significa literalmente, “columna vertebral del árbol de la casa”. Significando *íwira*, árbol; *uka*, casa y *yakutupe íwa*, columna vertebral o tronco de la espalda en su traducción literal.

Es así que, en el idioma kukama la arquitectura, la casa y sus elementos son indisolubles de los árboles y los troncos. El nombre de una columna sea de concreto o metálica tiene dentro la palabra árbol. Al entender que una casa está hecha de varios tipos

de árboles podemos entender mejor por qué las columnas son el “bosque de la casa” (véase Figura 83).

Pero los elementos estructurales de la *uka* no sólo configuran el espacio doméstico interior y la arquitectura de la *uka* al delimitar un espacio multifuncional y polivalente, sino que además organizan distintos tipos de actividades y cumplen sendas funciones, materiales e inmateriales. De esta manera, al igual que la polivalencia de las palabras y los espacios *kukama*, sus elementos arquitectónicos, estructurales y materiales comparten la inestabilidad ontológica positiva (Berjón y Cadenas, 2014) de sus dueños que se expresa en las prácticas sociales que permiten.

Entonces una hilada de columnas puede servir como un arco de fulbito para los niños, soporte para los tendales con los cuelgan la ropa para secarla, soporte para los cables que rematan en los enchufes donde las niñas y los niños se reúnen a jugar en las *tablets*, delimitación del escenario donde se canta y de la pista de baile (véase Figura 103) soporte para tejer redes de pesca (véase Figuras 127, 128 y 129), soporte para mecer al bebe en la hamaca, lugar donde reside el espíritu de la *uka* y dispositivo mediante el cual la familia despierta a los espíritus madre de los árboles para hacer frente a sismos o tormentas y que la casa no se caiga (véase Figura 31).

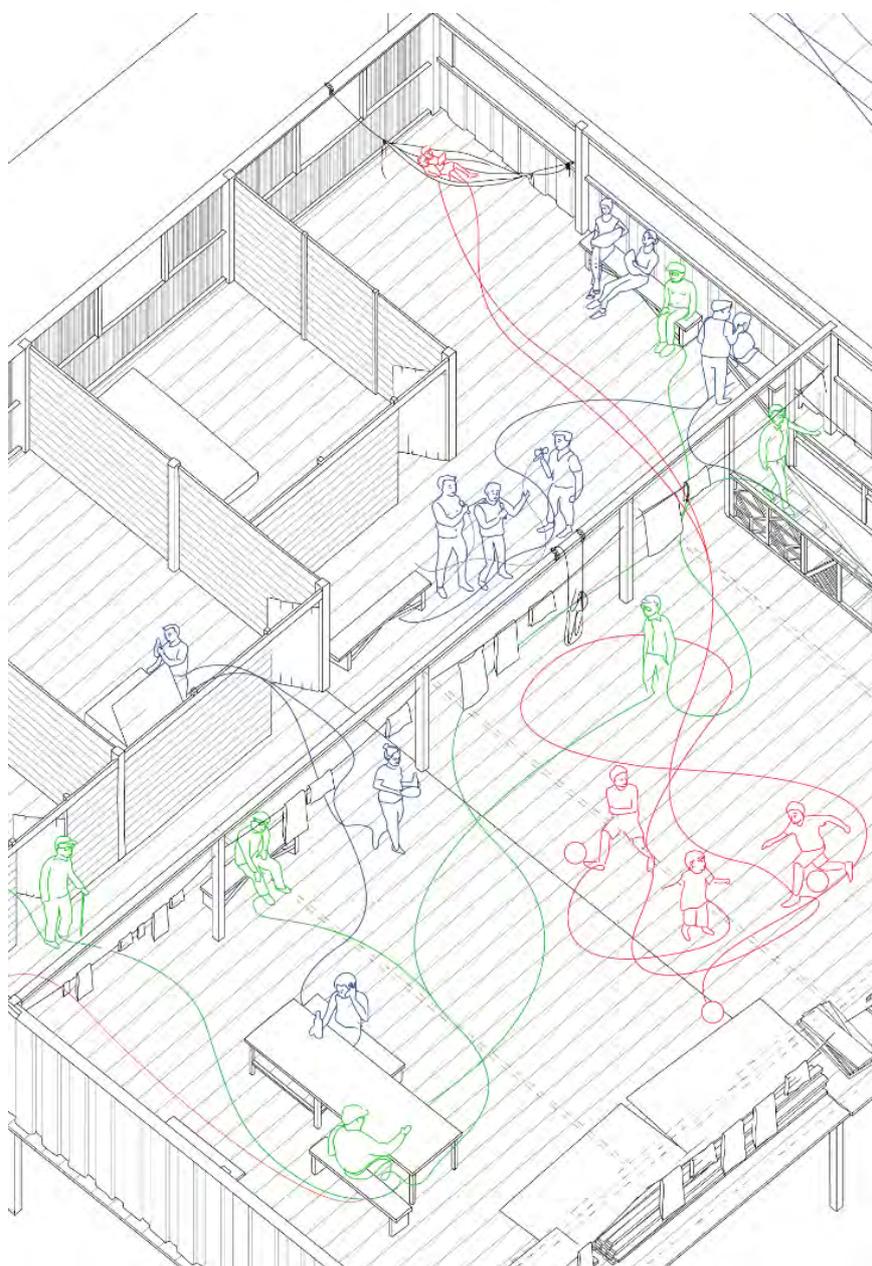
La columna en la *uka kukama* entonces sirve no sólo para organizar el espacio y sus prácticas sociales que a través de sus vectores lo definen y delimitan (De Certeau, 2000) sino que junto con otros elementos arquitectónicos como la ventana o los balcones<sup>23</sup> anudan los lugares donde se entrelazan los recorridos para en-mallarlos (Ingold, 2015) dentro del espacio doméstico al interior y al exterior de la vivienda y así constituir una cultura del habitar (Giglia, 2012).

Los *kukama* tienen dos corazones: uno material y otro espiritual y se ubican en el mismo lugar, pero en dimensiones distintas. Lo mismo ocurre con la casa que tiene un corazón espiritual y otro material, que es la familia que vive dentro. Los elementos estructurales y arquitectónicos de la casa no sólo tienen injerencia entonces en el mundo físico sino en el mundo espiritual. Así, por ejemplo, participan de los recorridos materiales e inmateriales de las gentes *kukama* que incluye distintas categorías de gente (Tello Imaina, 2016; Fernandes y Ramírez, 2019<sup>a</sup>).

---

<sup>23</sup> Las ventanas *kukama*, los balcones, barandas y plataformas se definen como un elemento atractor de prácticas sociales de cara a río, no sólo como transición hacia él, sino como relación formal que establece un vínculo material e inmaterial con la *purawa* y los *karwaras* que dialogan constantemente a través de estos con el interior de la vivienda.

Por ejemplo, el espíritu del hijo acompaña al padre cuando éste sale a pescar o cuidar la chacra y su cuerpo se queda con la madre en casa. Al volver a casa antes de cruzar el umbral de la puerta el padre debe llamar al hijo por su nombre para asegurarse que su espíritu no se quede divagando en el monte si hubiera estado distraído jugando con otras gentes, plantas, animales, aves o espíritus y no se dio cuenta que su padre ya volvió a casa (Berjón y Cadenas, 2011) Una vez que el padre ya cruzó la puerta es demasiado tarde para llamarlo. La puerta en este caso sirve como umbral físico y espiritual.



*Figura 37.* Karaoke en *uka* de Mélquides de 8 a 10 pm. Se aprecian distintos roles de los elementos estructurales y su participación en la configuración espacial.

La casa es un ser viviente que comparte su anatomía con los demás seres vivientes, la traducción del kukama al español del conjunto de elementos estructurales que soportan el techo es caja torácica y dentro alberga su corazón que son sus habitantes. La casa entonces no sólo se mueve al cambiar de lugar, sino que puede participar de la vida misma de sus habitantes. Esta participación no se da en un diálogo directo con las personas, únicamente a través de sueños el espíritu de la casa, el *uka mai*, puede revelarse como humano y puede de esta manera hablar nuestro lenguaje y transmitirnos mensajes. Más aún puede que sus emociones y sentimientos alteren nuestras vidas al punto en que la casa puede llegar a matar a una persona si está triste o molesta, como cuando por ejemplo se muere el dueño de la casa.

Para evitar que esto ocurra cuando se siente que la casa está en esta condición se baña el cuerpo de la casa con una preparación medicinal a base de ruku *pitani*, achote rojo (*Bixa orellana*); *kiu*, sacha ajo (*Mansoa alliacea*); *kimiri*, *mucura* (*Petiveria alliaceae*). Luego los habitantes de la casa necesitan bañarse con la misma medicina y antes de ingresar nuevamente el chamán necesita icarar la casa usando mapacho.

Esta práctica se realiza la primera vez que se habita una casa, para asegurarse que no quede ningún espíritu dentro de ella que podría haberse adueñado de alguno de sus troncos o de la casa misma en el proceso de construcción. Si el dueño no trata a la casa correctamente o existen problemas dentro de la casa entre los miembros, la casa puede echar madre (Berjón y Cadenas, 2018) y rebelarse contra su dueño y los miembros de la familia. Las casas entonces tienen agencia (Latour, 2007) sobre el espacio doméstico, nuestras vidas y por consecuencia sobre su entorno, donde se disputa el dueñazgo de los distintos elementos de la geografía relacional afectiva (Pile, 2009; Bristow, 2015; Fernandes y Ramírez, 2019b) kukama en una ontología plural y volátil.

Por fin detectamos a partir de las tres bandas de *ukakana* mencionadas anteriormente que la uka es un árbol, y el árbol es una uka donde habita Papatúa, el abuelo kukama que guarda el conocimiento (Tello Imaina *et al*, 2016). Así mismo los ríos que nacen de la lupuna (Ibid.) son representados por la *purawa* que es adicionalmente una *uka*. Las gentes kukama entonces habitan las superficies inundables de los cuerpos de agua (Tello Imaina, 2018) en constante fluctuación siguiendo las variaciones complejas de dueñazgo interespecífico que se estructuran por los movimientos de la *purawa*.

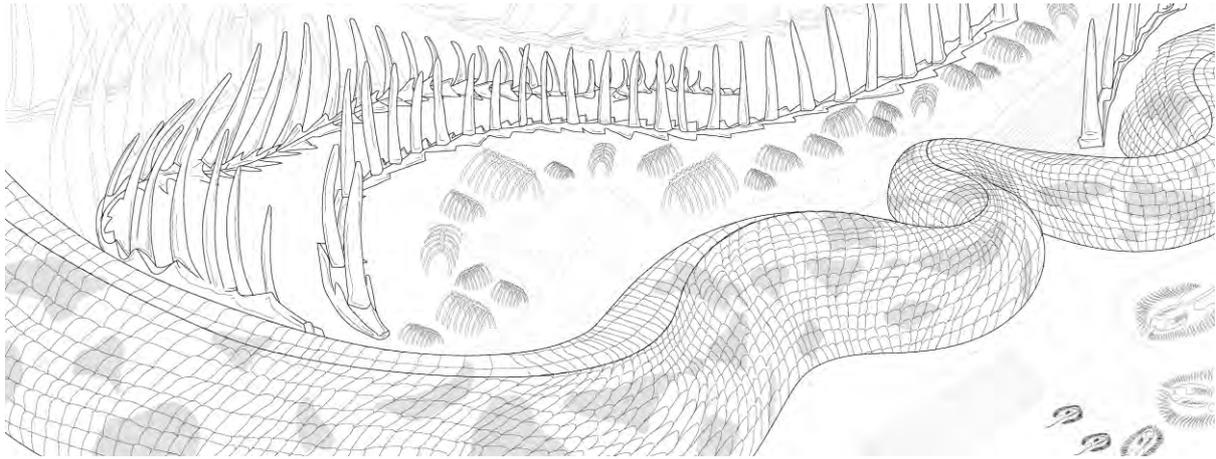


Figura 38. Diagrama propio de las representaciones de la *ukakana*, del espacio doméstico *kukama* y su geografía relacional afectiva (Pile, 2009; Bristow, 2015; Fernandes y Ramírez, 2019b). Se aprecian las tres bandas de *uka* mencionadas la *purawa*-río abajo, las *ukakana*-ritama al medio y el árbol-bosque arriba.

Para Concluir, la *uka* como dice Leonardo Tello y las abuelas y abuelos *kukama* es una *purawa* y la *purawa* es una *uka*. Las *ukakana* tradicionales según sus relatos eran como *charapasmama*, tortugas gigantes, fieras, también posibles madres de los cuerpos de agua y por ende *purawas*.

Recordemos que la *purawa* puede ser una boa, una tortuga, una mantarraya, un lagarto o incluso un paiche, todos ellos gigante, enormes fieras espirituales y terrenales. Hay incontables *purawas* cada una con su territorio acuático correspondiente, son casa de plantas, peces, animales y gentes del agua, donde se albergan además ciudades subacuáticas donde las gentes del agua, *yakuruna* o *karwaras*, habitan con otras categorías de gentes y negocian los horizontes cambiantes de sus espacios domésticos. *Uka* es casa, *iya* es corazón pero también centro y *ukaiya*, es el centro de las casas o el corazón de las casas, el nombre del río Ucayali.

El río es la columna vertebral que estructura no sólo la geografía sino el cosmoespacio *kukama* y sus representaciones simbólicas. Los ríos que nacen del bosque, específicamente de la *lupuna* son el corazón del territorio *kukama* y los asentamientos *kukama* y sus casas median la relación del río con el bosque posicionándose entre estos.

Tres bandas de casas, las dos primeras de asentamientos no humanos que flanquean la tercera, de asentamientos humanos, cuyos horizontes compartidos vinculan distintas categorías de gentes y corren longitudinalmente a través del territorio. Esta relación fluctuante varía y va desplazando a la población *kukama* y sus casas de acuerdo a los movimientos de la *purawa*, así, un pueblo que se encontraba en un lugar, si el río

retoma dicho lugar como su territorio, obliga al pueblo a desplazarse cambiando el territorio de dueño. Luego las gentes humanas kukama talan una parte del bosque reduciendo el dominio de la madre del bosque *muywatsu*, boa gigante, para asentarse en un nuevo territorio domesticado, abriendo el espacio entre la *purawa* y el bosque para habitarlo. Del mismo modo el bosque y su madre la *muywatsu*, también puede retomar dicho espacio luego que la madre del río se retire junto con el río.

Estas disputas territoriales relacionales también se expresan en los diseños de las barandas kukama donde las casas establecen un dialogo con la *purawa* (véase figuras 76 al 81). La casa como *purawa* expresa el ojo de la boa, la piel de la misma, la representación de sus movimientos y las formas de las ondas del agua, formando así un espejo paralelo del río que sirve para entretejer no sólo el interior de la casa con el río sino una coreografía que se manifiesta, a través de las relaciones sociales que alberga y los vínculos afectivos que genera.



## REFERENCIAS

- Alho, G. (1985). *Três casas indígenas: pesquisa arquitetônica sobre a casa em três grupos: tukano, tapirape e ramkokamekra* (Tesis de maestría, Universidade de São Paulo). Recuperado de <http://biblioteca.funai.gov.br/media/pdf/TESES/MFN-302.PDF>
- Arboleda, C. (2004). *Houses in heaven are made of steel: Understanding change in Ecuadorian Amazon Secoya*. (Tesis de maestría, Massachusetts Institute of Technology, Dept. of Architecture). Recuperado de <https://dspace.mit.edu/handle/1721.1/31195>
- Baringo Ezquera, D. (2013). La tesis de la producción del espacio en Henri Lefebvre y sus críticos: Un enfoque a tomar en consideración. *Quid 16, Revista del Área de Estudios Urbanos del Instituto de Investigaciones Gino Germani de la Facultad de Ciencias Sociales (UBA)*, (3), 119-135. Recuperado de <https://publicaciones.sociales.uba.ar/index.php/quid16/article/download/1133/1021>
- Berjón, M., y Cadenas, M. Á. (2009). La inquietud “se hizo carne...” y vino a vivir entre los kukama. Dos lecturas a propósito de los pelacara. *Estudio Agustiniano*, 44 (3), 425-437. Recuperado de, [https://www.agustinosvalladolid.es/estudio/investigacion/estudioagustiniano/estudiofondos/estudio2009/estudio\\_2009\\_3\\_03.pdf](https://www.agustinosvalladolid.es/estudio/investigacion/estudioagustiniano/estudiofondos/estudio2009/estudio_2009_3_03.pdf)
- Berjón, M., y Cadenas, M. Á. (2011). “Ser dueño”: criterio de la familia kukama. *Estudio Agustiniano*, 46 (3), 561-595. Recuperado de, <https://revistas.agustinosvalladolid.es/index.php/estudio/article/view/237/220>
- Berjón, M., y Cadenas, M. Á. (2014). “Inestabilidad ontológica”: El caso de los kukama de la Amazonía peruana. *Organización de Agustinos de Latinoamérica*. Recuperado de [http://www.oalagustinos.org/pdf/2014\\_15Manuel.pdf](http://www.oalagustinos.org/pdf/2014_15Manuel.pdf)

- Berjón, M., y Cadenas, M. Á. (2018). "Motocarro matador": Variaciones sobre el dominio. *Estudio Agustiniano*, 53(3), 577-613. Recuperado de [https://www.agustinosvalladolid.es/estudio/investigacion/estudioagustiniano/estudiofondos/estudio2018/estudio\\_2018\\_3\\_04.pdf](https://www.agustinosvalladolid.es/estudio/investigacion/estudioagustiniano/estudiofondos/estudio2018/estudio_2018_3_04.pdf)
- Blanco, M. (2019). ¿La indeterminación del orden binario? Notas descriptivas para pensar "La casa o el mundo dado vuelta" de Pierre Bourdieu en una etnografía contemporánea. *Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*. (88), 111-127. Recuperado de <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7306416>
- Bourdieu, P. (2006). *Sociología de Argelia: Tres estudios de etnología Cabilia*. Madrid, España: Centro de Investigaciones Sociológicas y Boletín Oficial del Estado.
- Bourdieu, P. (2007). *El sentido práctico*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores Argentina.
- Brañas, M. (2020). *Los techos de la hoja de palmera*. Iquitos, Perú: Instituto de Investigaciones de la Amazonía peruana. Recuperado de <https://hdl.handle.net/20.500.12921/546>
- Brenner, N., y Stuart, E. (2009). Henri Lefebvre on State, Space and Territory. *International Political Sociology*, 3, 353-373. doi:10.1111/j.1749-5687.2009.00081.x
- Bristow, T. (2015). *The Anthropocene lyric. An affective geography of poetry, person and place*. Palgrave Macmillan. doi: 10.1057/9781137364753.0008
- Cardona, S. (2011). *Aproximación al hábitat indígena* (Tesis de maestría, Universidad Nacional de Colombia). Recuperado de <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/52697/6811515.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

Cipolletti, M. S. (1993). *Secoya: Los pueblos indios en sus mitos*. Quito, Ecuador: Abya-Yala Ediciones.

Creswell, T. (2004). *Place: A short introduction*. Gran Bretaña: Blackwell Publishing.

Creswell, T. (1996). *In place/Out of place*. Minneapolis, MN, Estados Unidos de América: University of Minnesota Press.

Curto, J. (2014). *Materiales empleados en la construcción de viviendas rurales en la comunidad San Francisco -Río Marañón, Distrito de Nauta, Loreto (2015)*. (Tesis para optar por el título de ingeniero agrónomo Universidad Nacional de la Amazonía Peruana). Universidad Nacional de la Amazonía Peruana.

De Certeau, M. (2008). Andar en la ciudad. *Bifurcaciones*, (7). Recuperado de <http://www.bifurcaciones.cl/2008/06/andar-en-la-ciudad/>

De Certeau, M. (2000). *La invención de lo cotidiano 1: Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.

De Certeau, M., Giard, L., Mayol, P. (2000). *La invención de lo cotidiano 2: Habitar, cocinar*. México: Universidad Iberoamericana, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente.

Descola, P. (1985). De l'Indien naturalisé à l'Indien naturaliste: sociétés amazoniennes sous le regard de l'occident. En A. Cadoret (Ed.), *Protection de la nature: Histoire et idéologie* (pp. 221-235). París, Francia: Editions L'Harmattan.

Desmaison, B. (Ed.). (2018). *CASA: Ciudades Auto-Sostenibles Amazónicas*. Perú: Recuperado de <https://casapucp.com/wp-content/uploads/2020/12/CASA-Ciudades-Autosostenibles-Amazo%CC%81nicasbajas.pdf>

Espinosa, L. (1935). *Los tupís del oriente peruano. Estudio lingüístico y etnográfico*. Madrid, España: Imprenta de Librería y Casa Editorial Hernando S. A.

- Fausto, C. (2008). Of enemies and pets: Warfare and shamanism in Amazonia. *American Ethnologist*, 26(4), 933-956. doi: 10.1525/ae.1999.26.4.933
- Fausto, C. (2008). Too many owners: Mastery and ownership in Amazonia. *Mana*, 14(2), 329-366. doi: 10.1590/S0104-93132008000200003
- Feld, S., y Basso, K. (eds.). (1996). *Senses of place*. Estados Unidos de América: School of American Research Press.
- Fernandes, D., y Ramírez, M. (2019a). Mi casa pequeña, mi corazón grande. Política territorial y cosmológica del pueblo Kukama. *Mundo Amazónico*, 10(1), 157-184. doi: 10.15446/ma.v10n1.73980
- Fernandes, D., y Ramírez, M. (2019b). Geografías afectivas del pueblo kukama, Amazonía peruana. *Espacio y Desarrollo*, (33), 47-65. doi: 10.18800/espacioydesarrollo.201901.003
- Gehl Institute for Public Life. (s. f.). *Utilizando las herramientas para la vida pública: Guía completa*. Recuperado de <https://gehl.institute.org/wp-content/uploads/2018/08/Gu%C3%ADa-Completa.pdf>
- Gehl, J., y Svarre, B. (2013). *How to study public life*. Island Press.
- Giglia, Á. (2012). *El habitar y la cultura: Perspectivas teóricas de la investigación*. Barcelona, España: Anthropos.
- Ingold, T. (2015). Contra el espacio: Lugar, movimiento, conocimiento. *Mundosplurales*, 2(2), 9-26. doi: 10.17141/mundosplurales.2.2015.1982
- Killick, E. (2019). Hybrid houses and dispersed communities: Negotiating governmentality and living well in Peruvian Amazonia. *Geoforum*, 119, 279-288. doi: 10.1016/j.geoforum.2019.08.003

- Latour, B. (2007). *Nunca fuimos modernos. Ensayo de antropología simétrica*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI Editores Argentina.
- Lefebvre, H. (1991). *The production of space* (D. Nicholson-Smith, Trad.) Oxford, Gran Bretaña: Blackwell.
- Lefebvre, H. (2013). *La producción del espacio*. Madrid, España: Capitán Swing.
- Moya, Ruth. (1992). *Requiem por los espejos y los tigres: una aproximación a la literatura y lengua Secoya*. Quito, Ecuador: Abya-Yala Quito.
- Olórtegui, T. (2008). Cambios en la arquitectura indígena de la región de Madre de Dios, Perú (años 1990). *Novos Cadernos NAEA*, 11(1). doi: 10.5801/ncn.v11i1.267
- Pile, S. (2009). Emotions and affect in recent human geography. *Transactions*, 35(1), 5-20. doi: 10.1111/j.1475-5661.2009.00368.x
- Ramírez, M. (2015). Karwara y bufeos colorados: El rastro de la memoria en los relatos míticos de los Kukama del Bajo Marañón. *Anthropía*, (13), 58-67. Recuperado de <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/anthropia/article/view/21317>
- Relph, E. (1976). *Place and placelessness*. Londres, Reino Unido: Pion Limited.
- Rivas, R. (2004). *El gran pescador. Técnicas de pesca entre los cocama-cocamillas de la Amazonia peruana*. Lima, Perú: Fondo Editorial de la PUCP.
- Santos Granero, F. (2009). *The occult life of things. Native Amazonian theories of materiality and personhood*. Tucson, AZ; Estados Unidos de América: The University of Arizona Press.
- Scaletti, A. (2014). Arquitectura vernácula residencial en Lamas, Perú: Estudio tipológico. *Consensus*, 19(2), 9-23. Recuperado de

[https://www.unife.edu.pe/vicerrectorado\\_investigacion/CENTRO\\_INV/revista/N19\\_Vol2/Artu00EDculo%201.pdf](https://www.unife.edu.pe/vicerrectorado_investigacion/CENTRO_INV/revista/N19_Vol2/Artu00EDculo%201.pdf)

Schnaith, N. (1989). Espacio figurado, espacio pensado, espacio vivido. *Temas de Disseny*, (3), 135-139. Recuperado de <https://raco.cat/index.php/Temes/article/view/29087/39949>

Serje, M. (2003). Malocas and barracones. Tradition, biodiversity, and participation in the Colombian Amazon. *International Social Science Journal* 55(178) 561-571. doi: 10.1111/j.0020-8701.2003.05504005.x

Stocks, A. W. (1981). *Los nativos invisibles. Notas sobre la historia y realidad actual de los cocamilla del río Huallaga, Perú*. Lima, Perú. Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica.

Tello Imaina, L. (2016). Introducción. En L. Tello Imaina, y S. Boyd (Eds.), J. Huaymacari Tamani, y M. Nieves Nashnato (Trads.), *Karuara: la gente del río*. Asociación Quisca; Radio Ucamara; Wainakana Kamatawarakana.

Tello Imaina, L. (2018, julio). (Intervención en conferencia). *Simposio llevado a cabo en Conferencia Ingeniería con Propósito: Ciencia y Cosmovisión Amazónica*. Universidad de Tecnología e Ingeniería, Lima, Perú.

Tokumitsu, M. (2017). In defense of the lecture. *Jacobin Magazine* (2). Recuperado de <https://www.jacobinmag.com/2017/02/lectures-learning-school-academia-universities-pedagogy/>

Tilley, C. (2004). *The materiality of stone: Explorations in landscape phenomenology* Oxford, Gran Bretaña: Berg.

Tuan, Y. F. (2001). *Space and place*. Estados Unidos de América: University of Minnesota Press.

Vallejos, R. y Amías, R. (2015). *Diccionario Kukama- Kukamiria- castellano*. Iquitos, Perú: Formabiap, Aidesep, Isepl. Recuperado de <https://formabiap.org/wp-content/uploads/2020/05/7-Diccionario-Kukama-Kukamiria-red.pdf>

Vickers, W. T. (1989). *Los sionas y secoyas: Su adaptación al ambiente amazónico*. Ecuador: Abya-Yala; MLAL.

Wielewsky, N. (2014). "Maloca": La casa sin divisiones. Aprendiendo junto al pueblo indígena Zoró la vivencia de la solidaridad y la promoción de los derechos de los pueblos. *Siwô Revista De Teología/Revista De Estudios Sociorreligiosos* 8(1). doi: 10.15359/siwo.8-1.2

Yepéz, D. (2012). *Análisis de la arquitectura vernácula del Ecuador: Propuestas de una arquitectura contemporánea sustentable* (Tesis de maestría, Universitat Politècnica de Catalunya). Recuperado de [https://www.academia.edu/29898709/An%C3%A1lisis\\_de\\_la\\_arquitectura\\_vern%C3%A1cula\\_del\\_Ecuador\\_Propuestas\\_de\\_una\\_arquitectura\\_contempor%C3%A1nea\\_sustentable](https://www.academia.edu/29898709/An%C3%A1lisis_de_la_arquitectura_vern%C3%A1cula_del_Ecuador_Propuestas_de_una_arquitectura_contempor%C3%A1nea_sustentable)

## ANEXOS: PRODUCTO AUDIOVISUAL

Si bien la etnografía es una disciplina que tradicionalmente se ha expresado a través del texto, en sus inicios, al constituirse como una carrera multidisciplinar, solía estar acompañada de dibujos muchas veces a mano alzada que profundicen en la representación del entorno o diferentes elementos del mismo que se requieren para transmitir el contexto etnográfico o una situación determinada dentro de ese contexto, donde el texto en sí mismo refleja sus limitaciones.

La etnografía es, pues, una herramienta que permite o pretende transportar al lector a un lugar etnográficamente situado para, a través de una sensibilidad determinada, la del investigador, transferir la experiencia etnográfica que se condensa en el conocimiento y saberes adquiridos por él en el trabajo de campo en ese lugar.

Es en ese sentido que la fotografía y el video han sido particularmente desarrollados desde la disciplina para formular no sólo nuevos lenguajes etnográficos, sino también nuevos paradigmas que han ido relegando en cierta medida el rol del dibujo como recurso no solo investigativo, sino también expositivo.

Sin embargo, el dibujo plantea ciertas características que pueden ser muy útiles para abordar el trabajo de campo etnográfico. La cámara fotográfica y también de video suele resultar invasiva y poner a las personas nerviosas. Difícilmente alguien puede comportarse de la manera en que se comporta con una cámara delante. Ni siquiera uno mismo haciéndose un *selfie* puede repetir con comodidad una pose o gesto determinado.

La cámara genera desconfianza no solo en las personas retratadas, sino también en quien las retrata generando distancia entre el etnógrafo y la situación etnográfica que habita. No cabe duda que es una herramienta poderosísima y estas dificultades pueden ser sorteadas obteniendo valiosos resultados; sin embargo, el dibujo permite habitar los mundos de la representación sin descorporizar a quien lo hace del lugar en donde se encuentra, al mismo tiempo que no genera suspicacia entre las personas a su alrededor.

Por otro lado, en tanto herramienta representativa, permite mostrar no solo diversos tiempos en un solo golpe de vista, sino también la superposición de distintas situaciones o realidades determinadas. Asimismo, permite deformar la realidad para entenderla mejor, como es el caso de la representación de seres espirituales o de los espíritus de seres materiales determinados, ciertas analogías entre la anatomía animal y la estructura de la casa o la piel de la serpiente y los patrones de las barandas.

De esta manera, el dibujo se presenta como una herramienta de investigación etnográfica con características propias y como una herramienta de transmisión de la información etnográfica con propuestas visuales interesantes que vale la pena considerar.

La propuesta visual de esta investigación se apoya en el dibujo arquitectónico para volcar en él los hallazgos encontrados y permitirles ser espacializados dentro y fuera de una o varias arquitecturas determinadas en distintos momentos. El dibujo arquitectónico que no es más que otra herramienta de representación, posee dos dimensiones claramente diferenciadas en su planimetría:

Por un lado, es la representación del cuerpo del edificio y, por ende, del espacio que encierra y, por otro, es un lenguaje visual que funciona como manual de construcción. Entendido de esta manera, un dibujo arquitectónico en sí mismo ya sirve como archivo que da cuenta de las diversas espacialidades de los edificios representados y los tipos de sistemas constructivos que los yerguen.

Este será el primer conjunto que se encuentre dentro del componente visual de la investigación, planimetría arquitectónica. Se trabajaron cortes, plantas y elevaciones de distintas viviendas kukama y se hicieron las anotaciones correspondientes indicando los tipos de madera, artefactos, nombres de los elementos arquitectónicos kukama y función de los ambientes. Complementariamente se presenta un bestiario de barandas (véase figuras de la 76 a la 81) y otro de árboles (véase figuras de la 84 a la 92), también usando la herramienta del dibujo técnico arquitectónico.

La planimetría sirvió para levantar modelos de los edificios en tres dimensiones a través de programas de modelado como Sketchup y Archicad. Estas nuevas tecnologías permiten crear escenarios vacíos donde plasmar los hallazgos etnográficos no solo en dos dimensiones sino también en tres, dando pie al segundo componente visual de la investigación que se soporta en el primero, los mapeos de flujos y actividades estudiadas dentro y fuera de la vivienda kukama.

Este conjunto de imágenes permite entrar en una dimensión distinta del dibujo estático de la representación, ya que da lugar a trabajar con el movimiento. Poder visualizar el movimiento de las personas en un golpe de vista sobre un espacio determinado mientras se entretajan sus recorridos conformando un lugar específico no solo sirve como archivo, sino que permite reflexionar acerca del material etnográfico recaudado y enriquece el texto etnográfico en tanto sirve para profundizar en reflexiones

donde el mero texto escrito escuece. Así, esta componente del trabajo resulta un contrapunto interesante con la investigación escrita para problematizar en las formas de habitar de los kukama y su relación con la arquitectura, sus lugares y espacios concomitantes.

Los dibujos arquitectónicos, mapeos de movimiento y zonificación están acompañados de dibujos hechos a mano alzada sobre escenas particulares que acontecían en distintos lugares a la misma hora que fueron realizados los mapeos. Esto genera un diálogo que humaniza estos mapeos buscando dar la sensación de estar ahí para poder entrar en una escala más próxima y menos abstracta de los eventos determinados.



# PLANIMETRÍA



Figura 39. Mapa hidrográfico del Perú

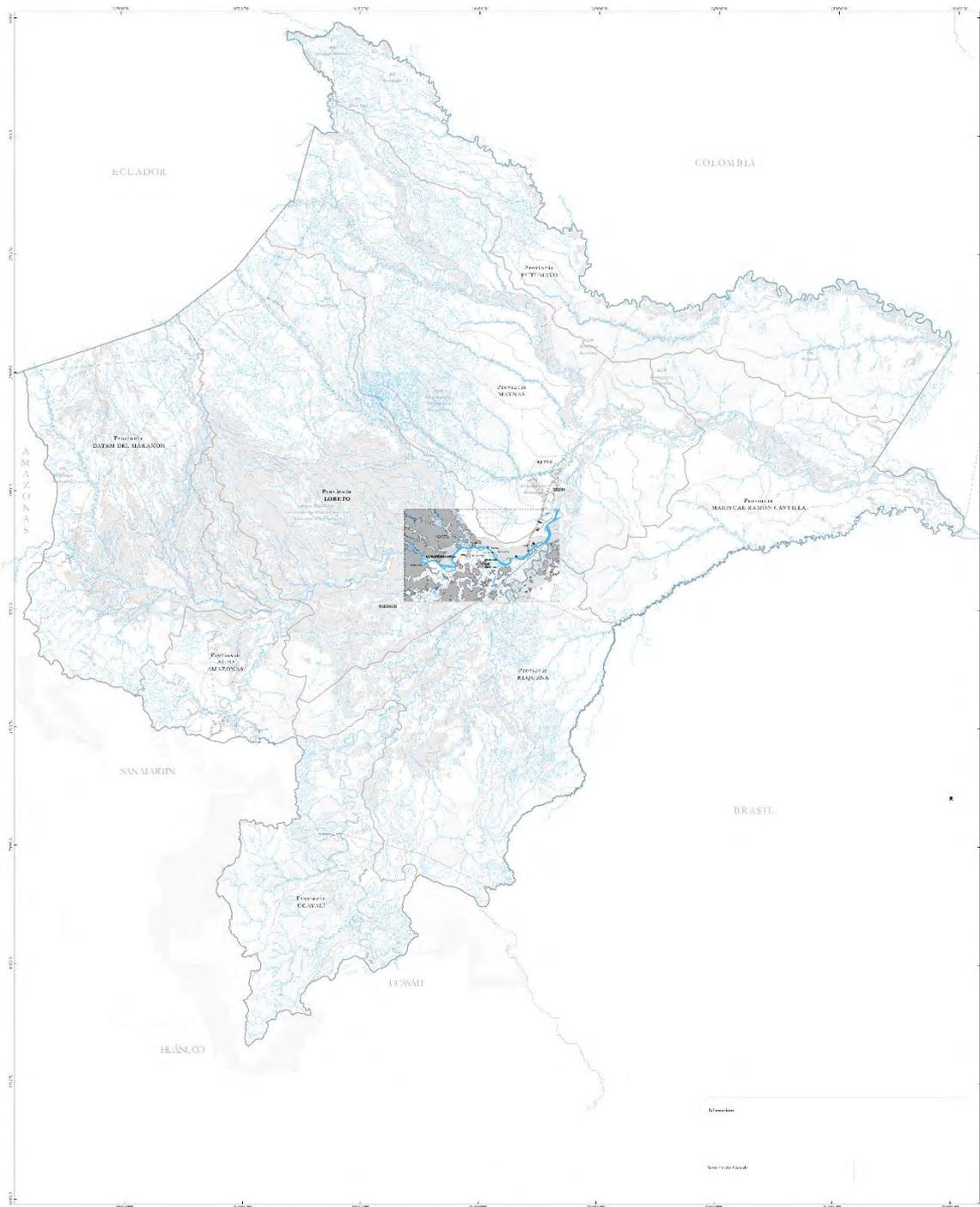


Figura 40. Mapa hidrográfico de Loreto

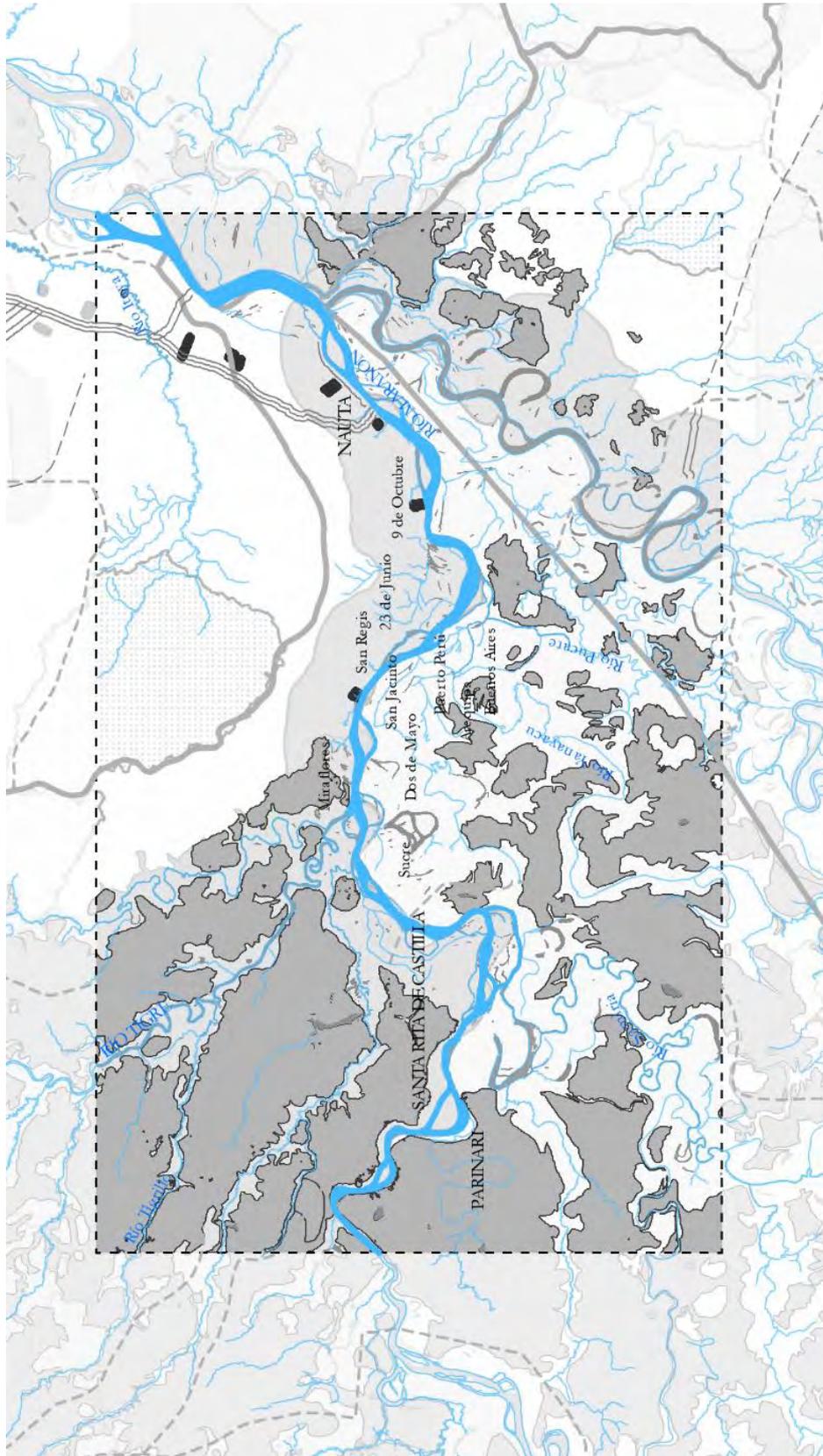


Figura 41. Mapa del río Marañón.

9 de Octubre



Santa Rita de Florida



San Jorge

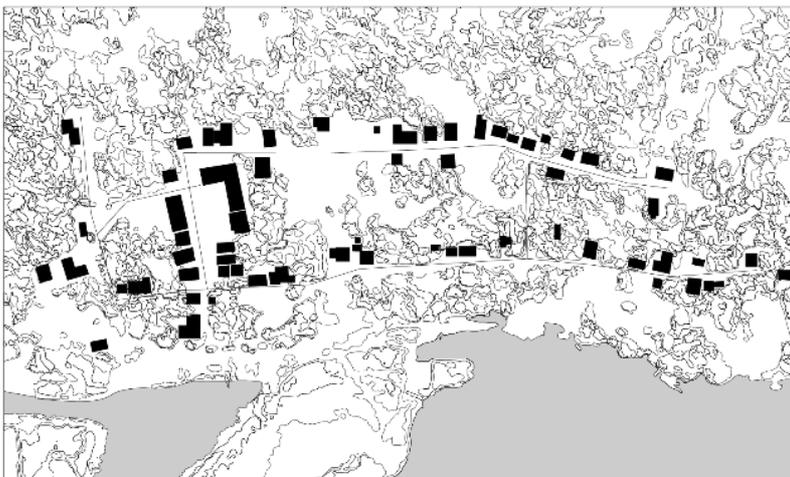
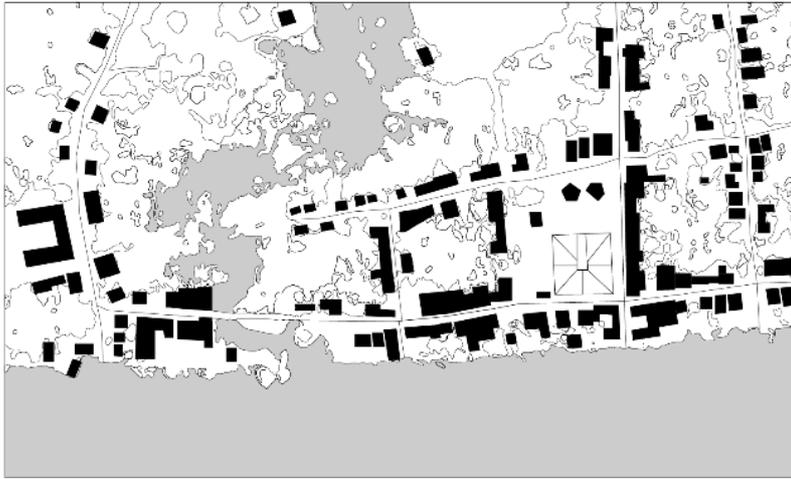
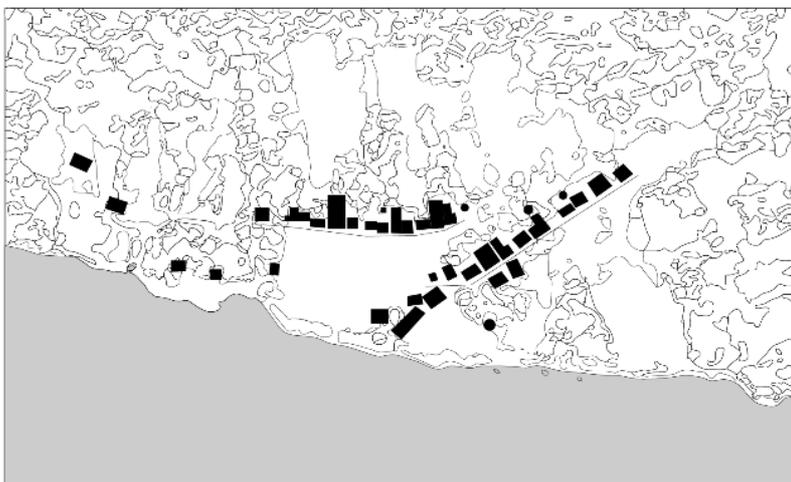


Figura 42. Tipología de centros poblados con población kukama

San Regis



Solterito

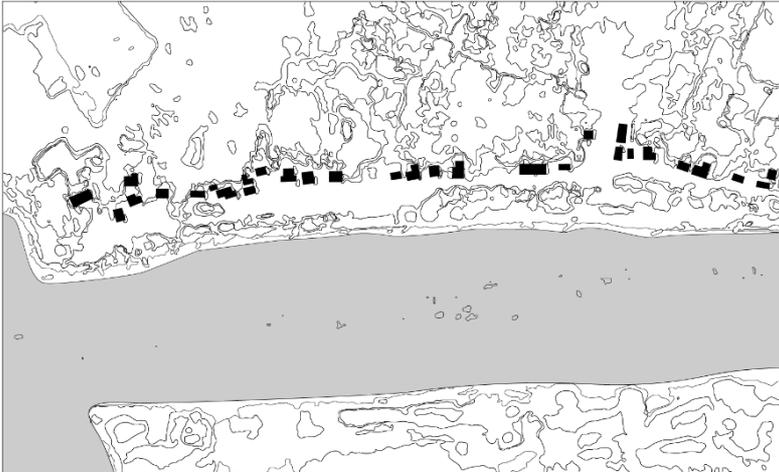


Nuevo Miraflores



Figura 43. Tipología de centros poblados con población kukama

Miraflores



Bagazan



2 de Mayo

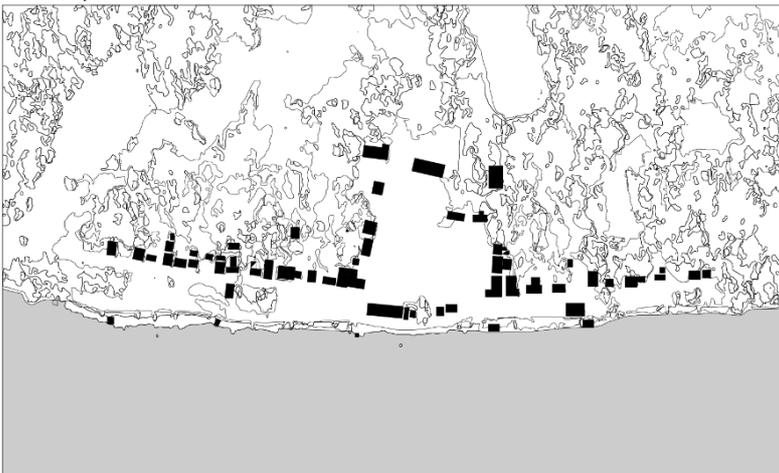


Figura 44. Tipología de centros poblados con población kukama

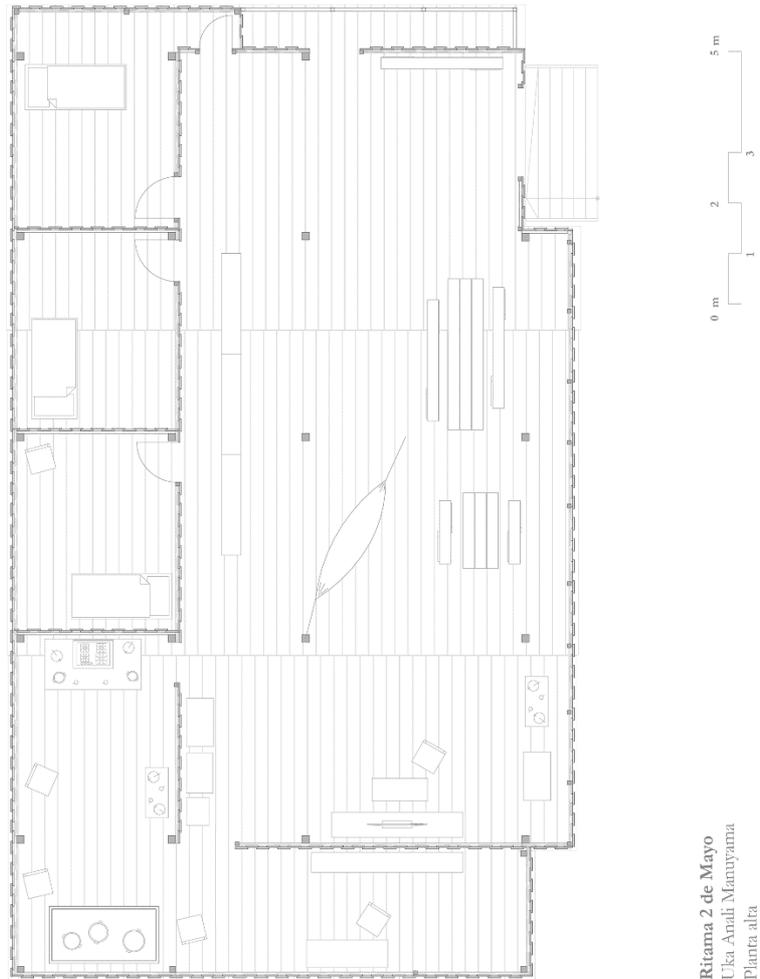
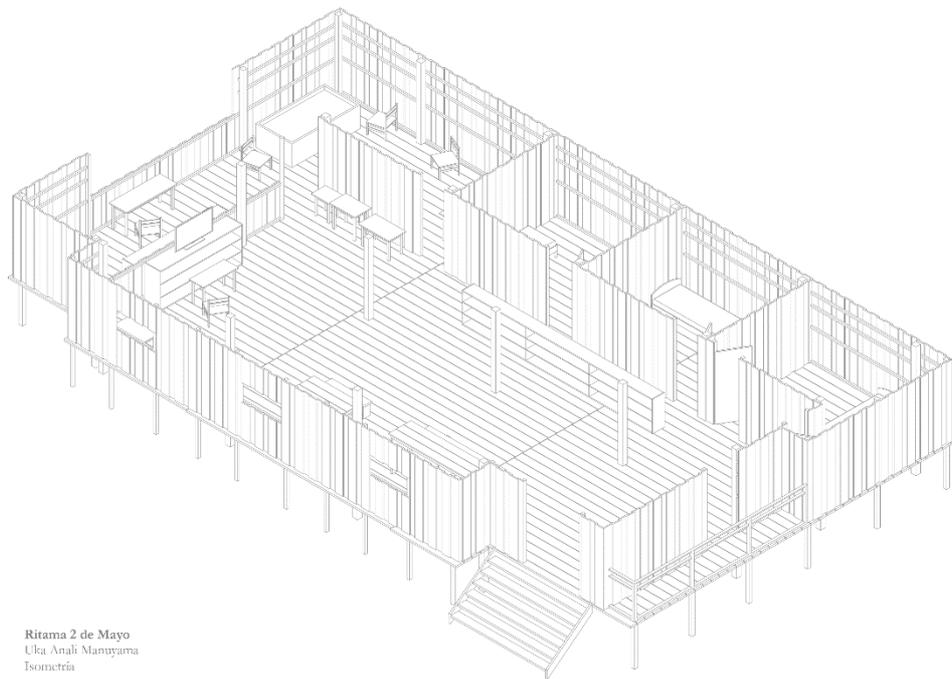
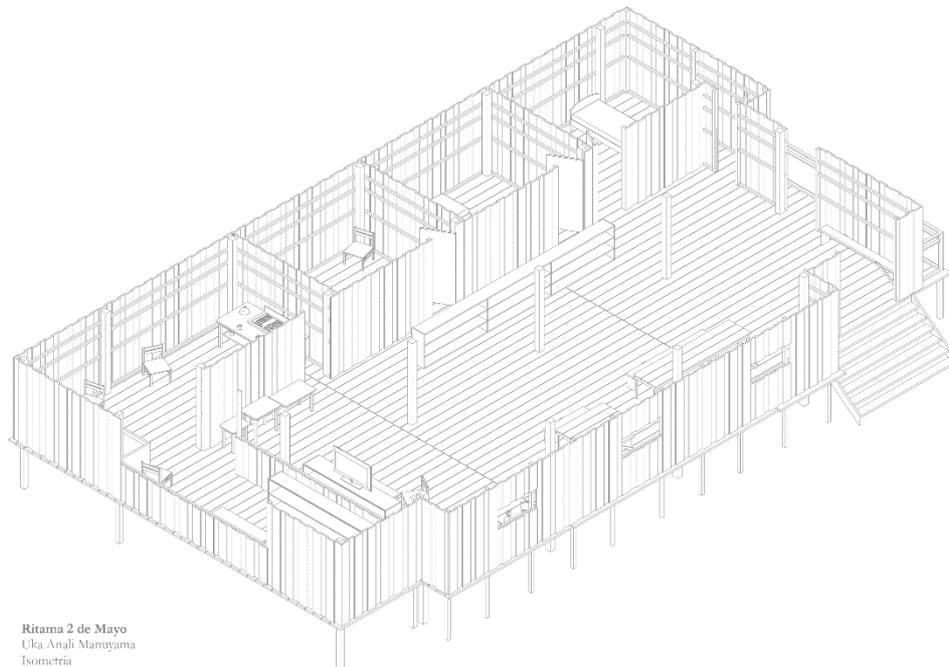


Figura 45. Planta alta de la uka de Analí Manuyama.



*Figura 46.* Isometría de la *uka* de Analí Manuyama.



*Figura 47.* Isometría de la *uka* de Analí Manuyama.

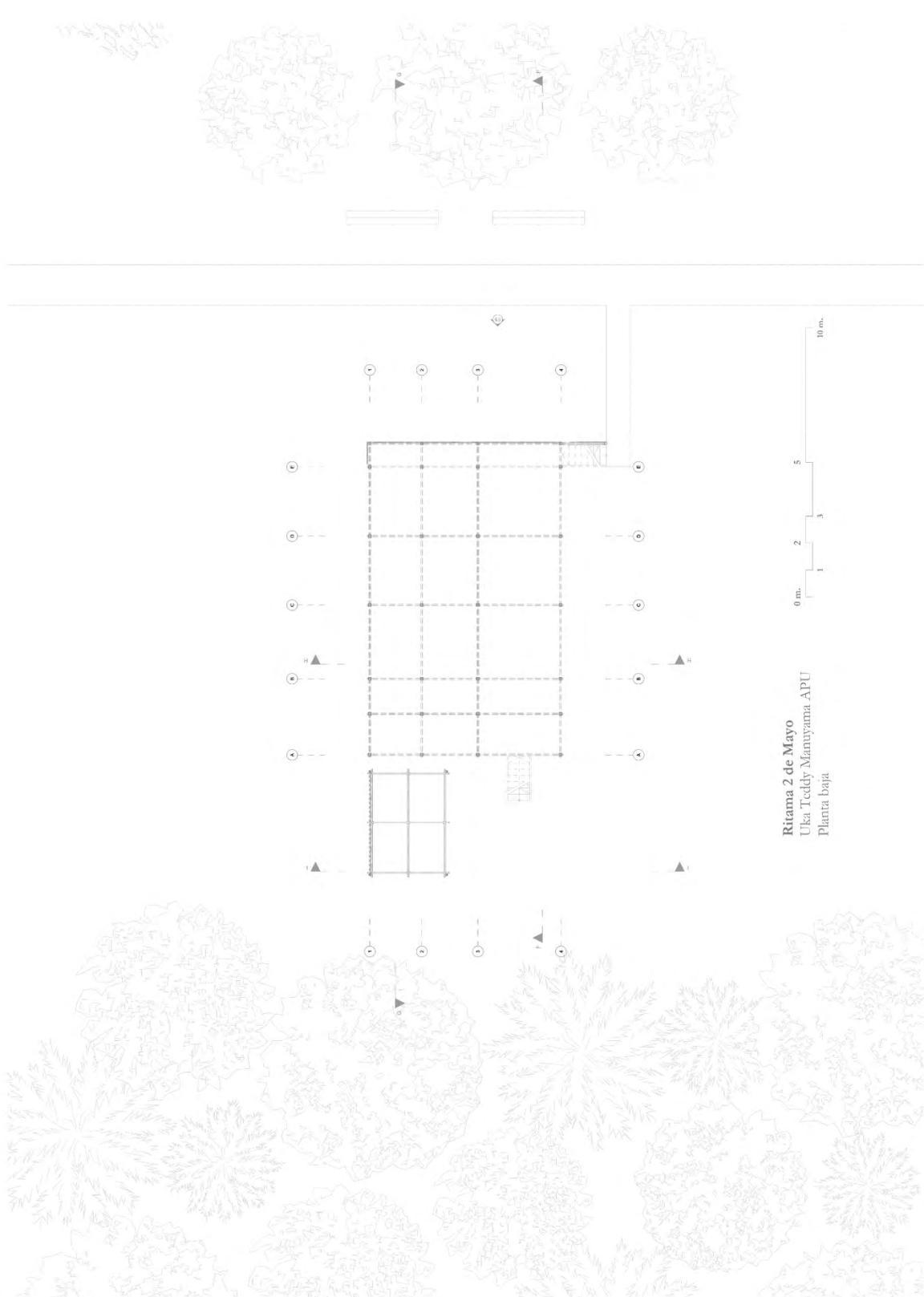


Figura 48. Planta baja de la uka de Teddy Manuyama.

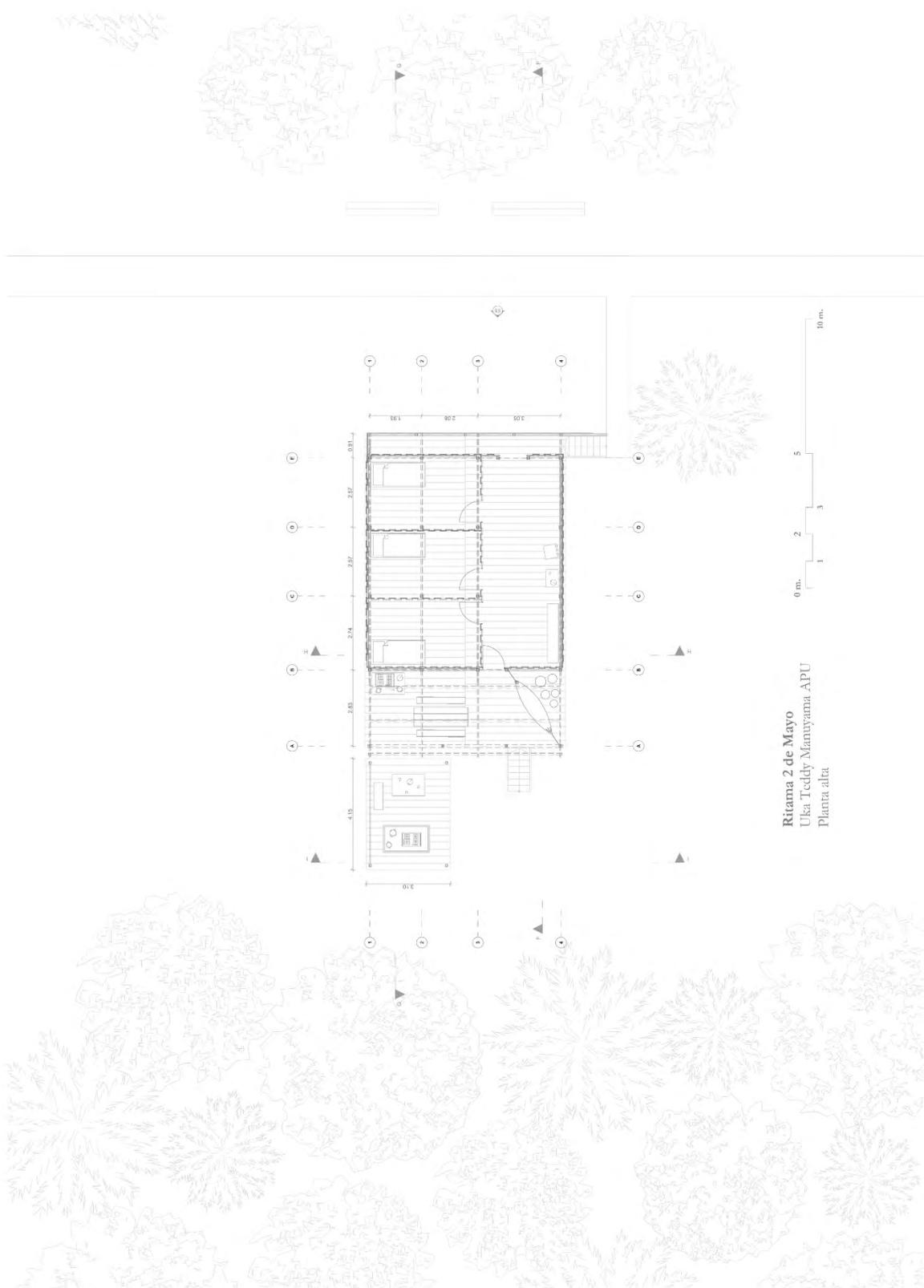


Figura 49. Planta alta de la uka de Teddy Manuyama.

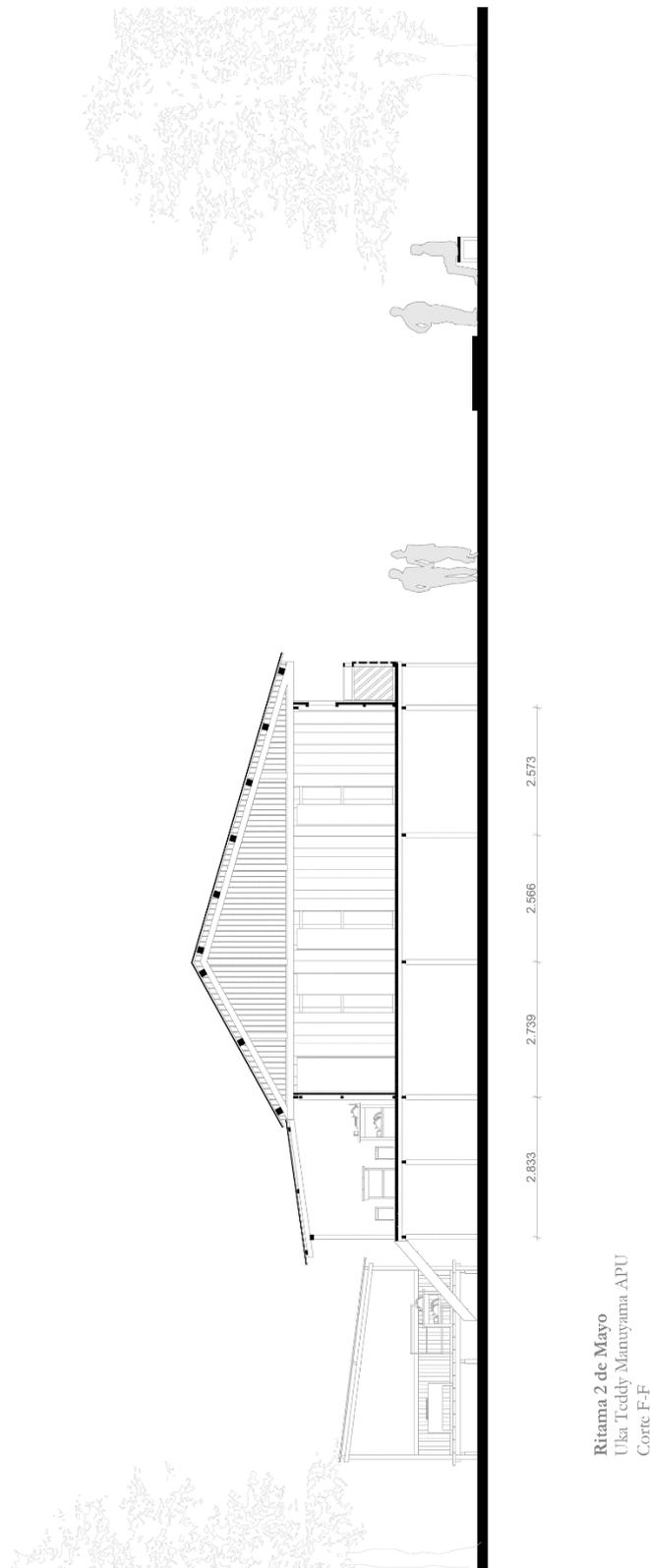
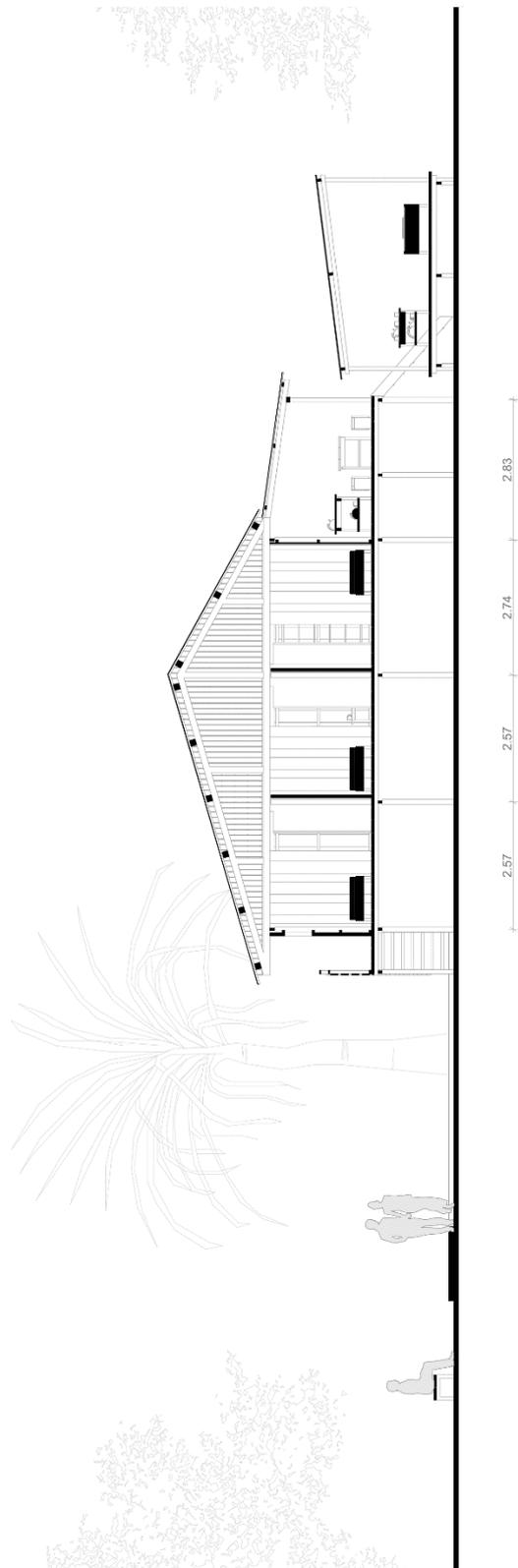
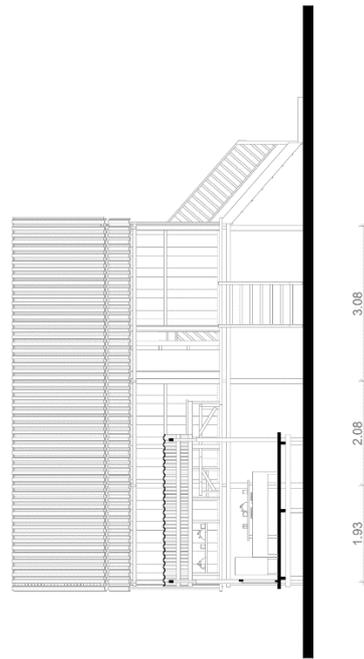


Figura 50. Corte de la uka de Teddy Manuyama.

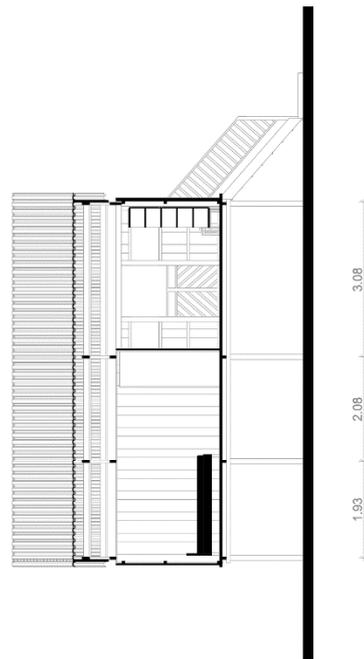


Ritama 2 de Mayo  
Uka Teddy Manuyama APU  
Corte G-G

Figura 51. Corte de la uka de Teddy Manuyama.



Ritama 2 de Mayo  
Uka Teddy Manuyama APU  
Corte I-I



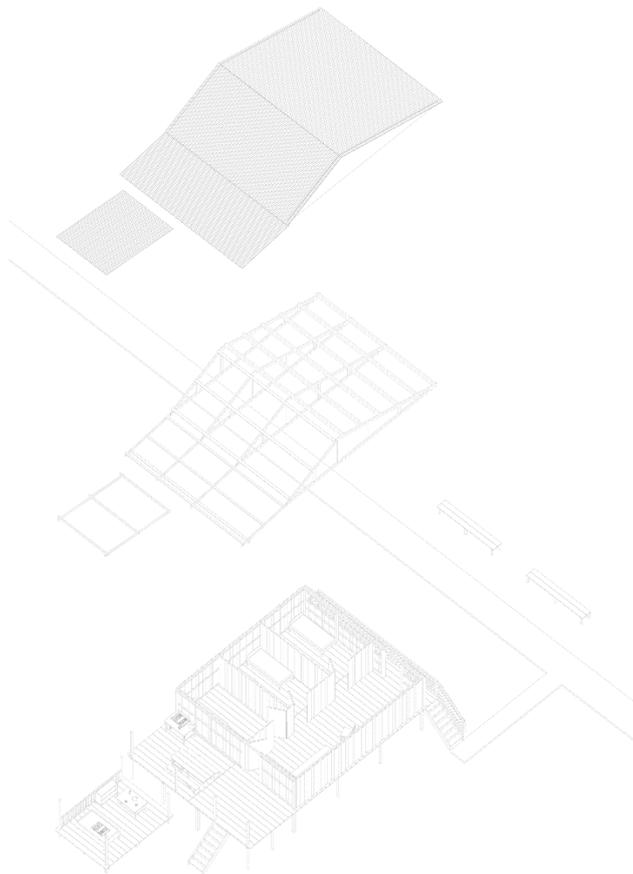
Ritama 2 de Mayo  
Uka Teddy Manuyama APU  
Corte II-II

Figura 52. Corte de la uka de Teddy Manuyama.



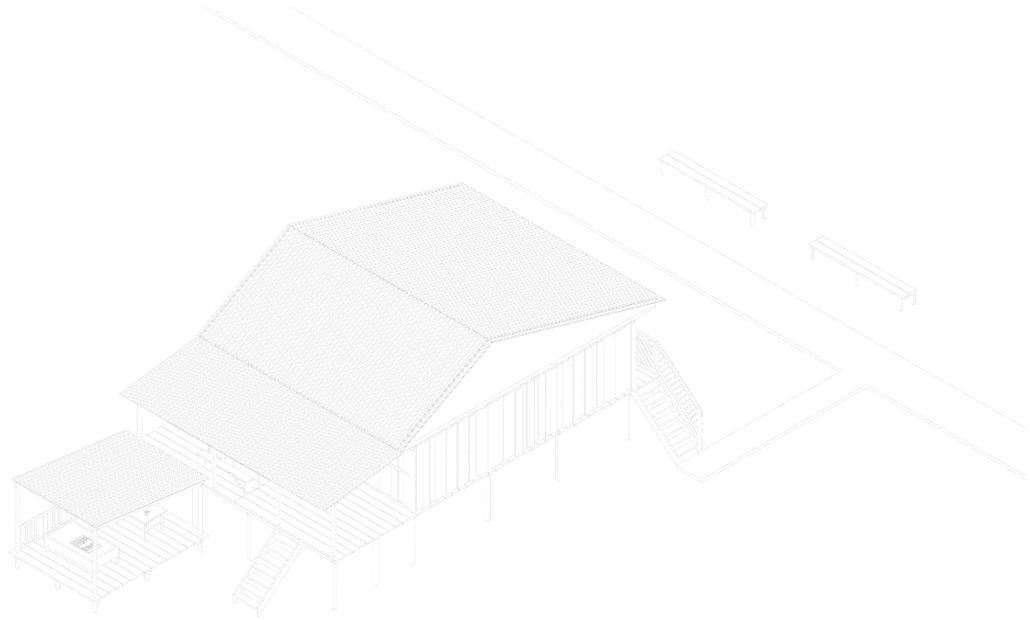
Ritama 2 de Mayo  
Uka Teddy Manuyama APU  
Elevación

*Figura 53.* Elevación de la uka de Teddy Manuyama.



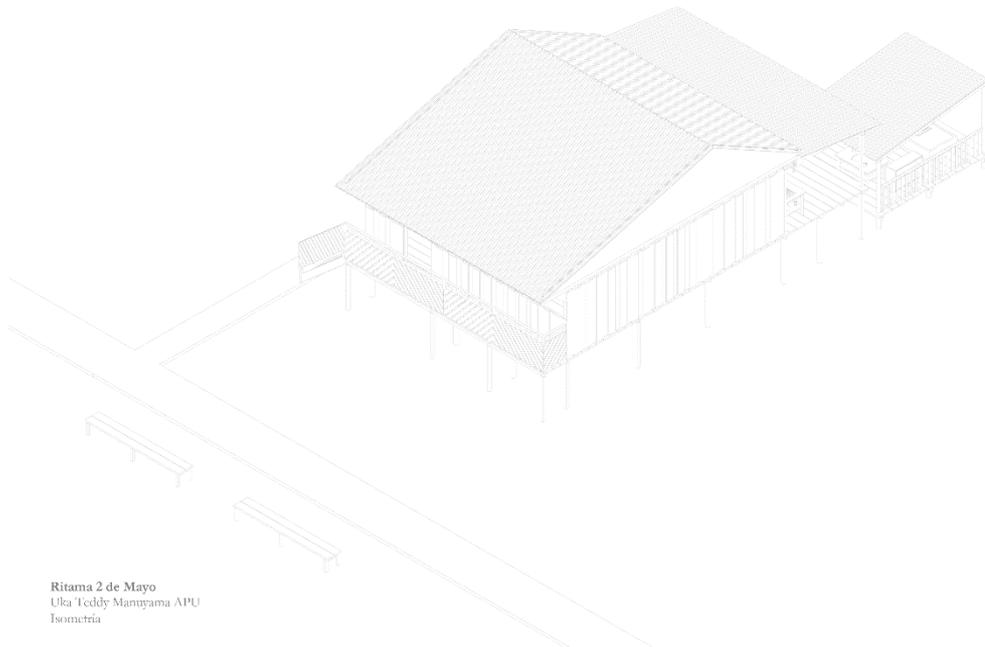
Ritama 2 de Mayo  
Uka Teddy Manuyama APU  
Composición de la casa

*Figura 54.* Composición de la uka de Teddy Manuyama.



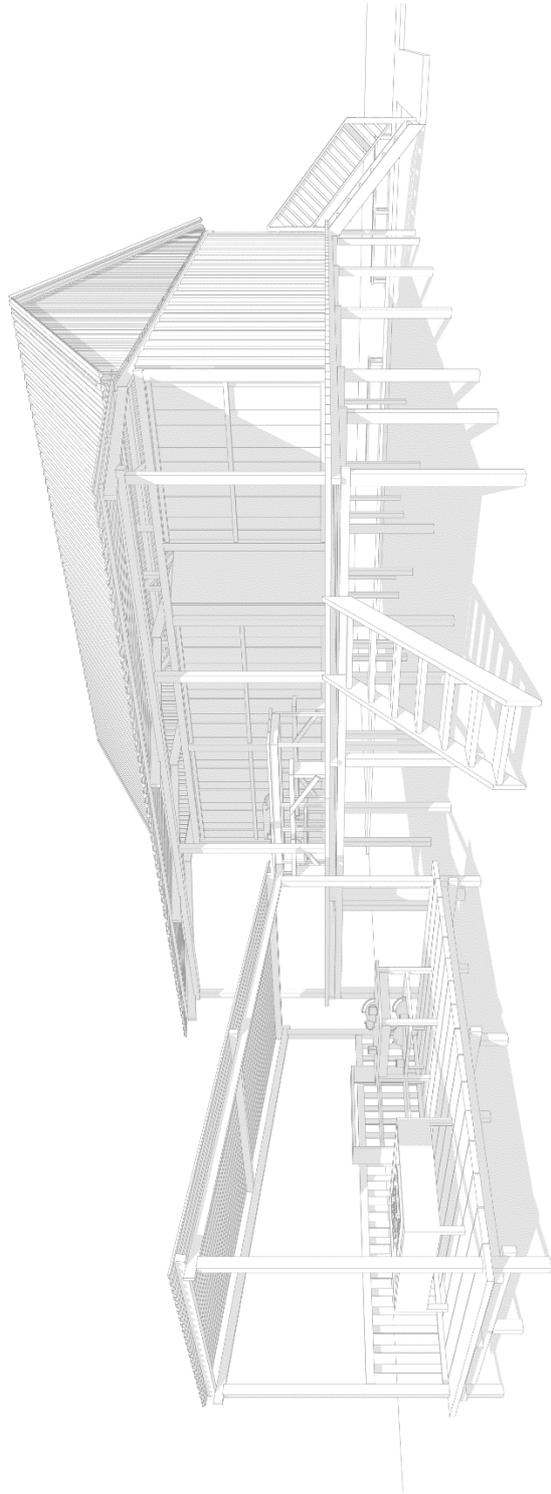
Ritama 2 de Mayo  
Uka Teddy Manuyama APU  
Isometría

*Figura 55. Isometría de la uka de Teddy Manuyama.*



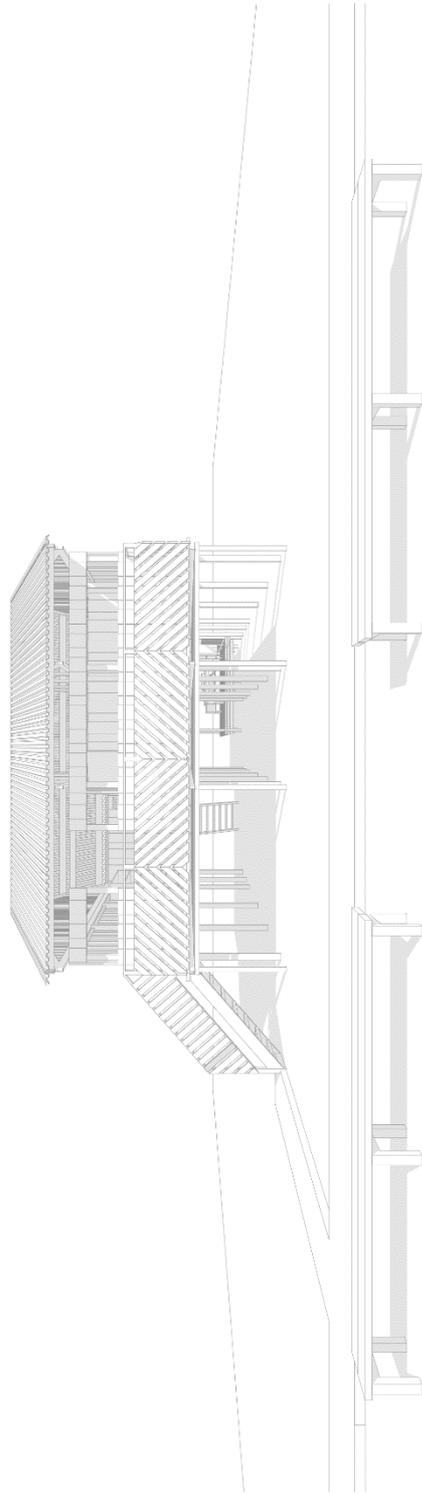
Ritama 2 de Mayo  
Uka Teddy Manuyama APU  
Isometría

*Figura 56. Isometría de la uka de Teddy Manuyama*



Ritama 2 de Mayo  
Uka Teddy Manuyama APU  
Perspectiva exterior

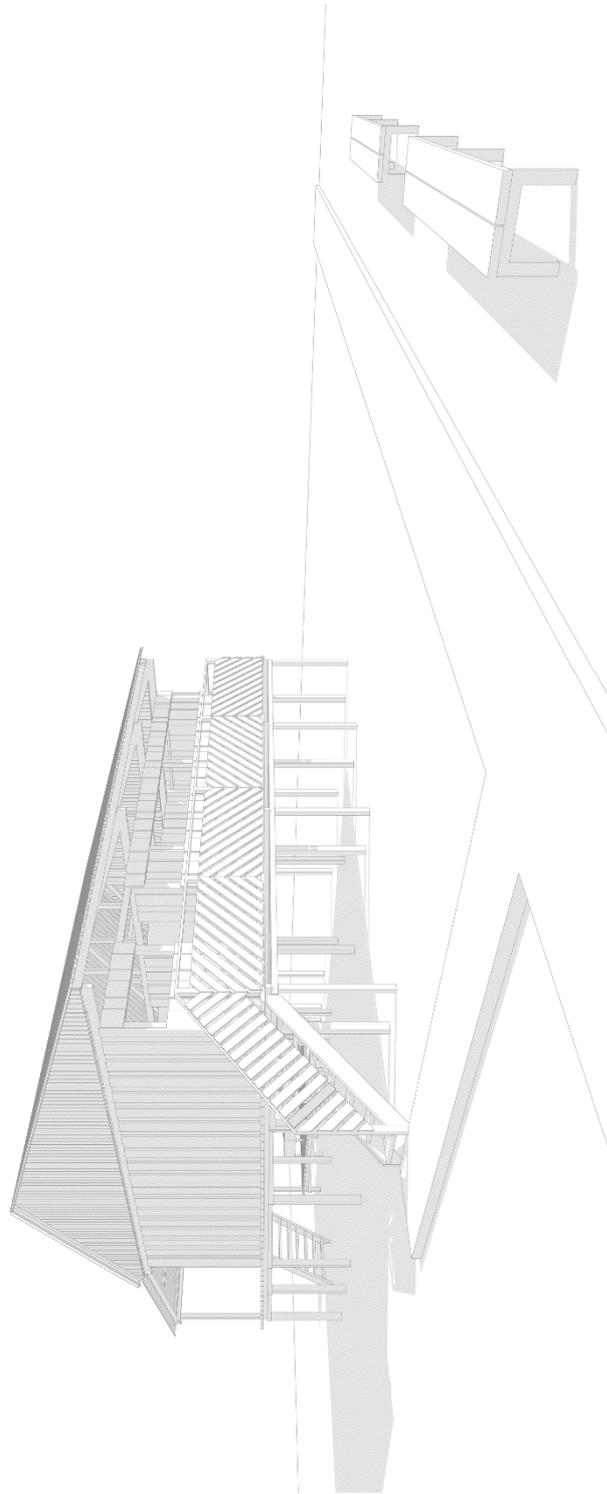
Figura 57: Perspectiva exterior de la *uka* de Teddy Manuyama.



Ritama 2 de Mayo  
Uka Teddy Manuyama APU  
Perspectiva exterior

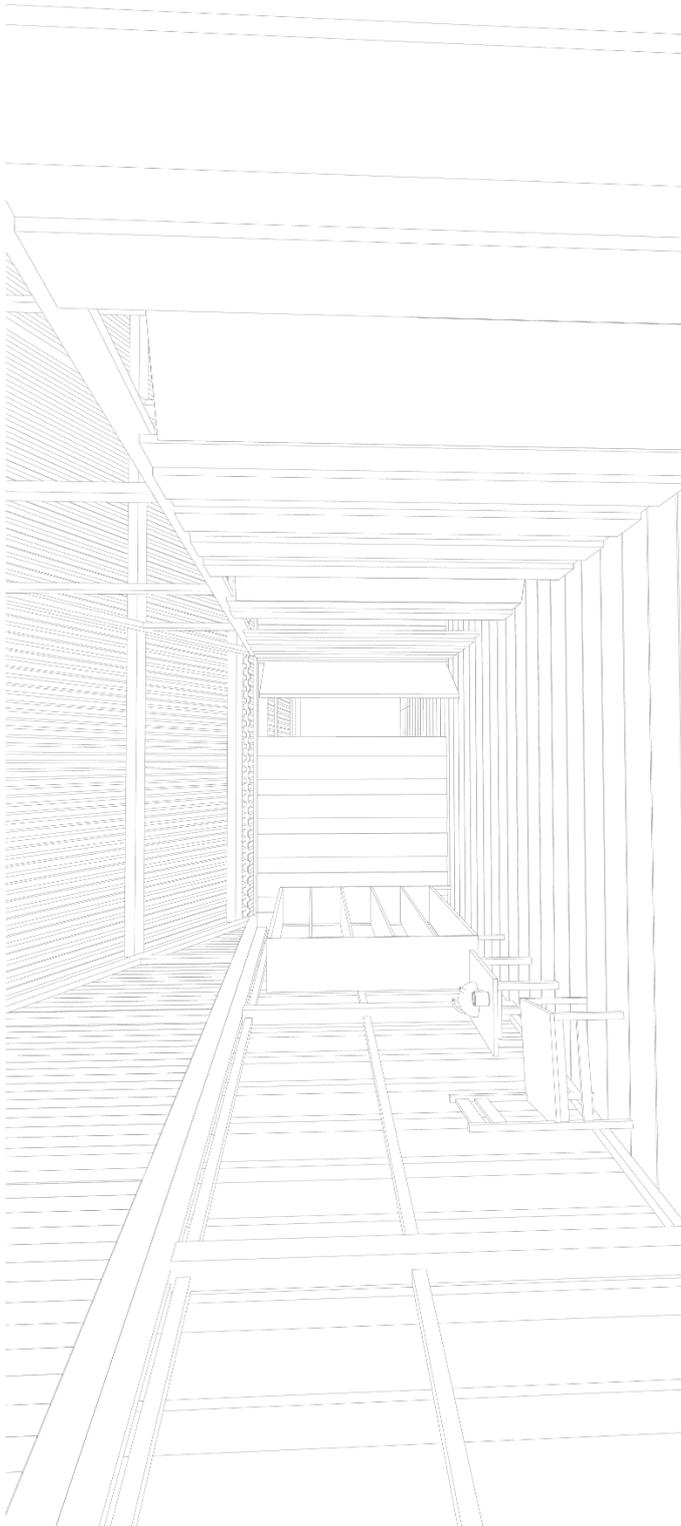


Figura 58. Perspectiva exterior de la uka de Teddy Manuyama.



Ritama 2 de Mayo  
Uka Teddy Manuyama APU  
Perspectiva exterior

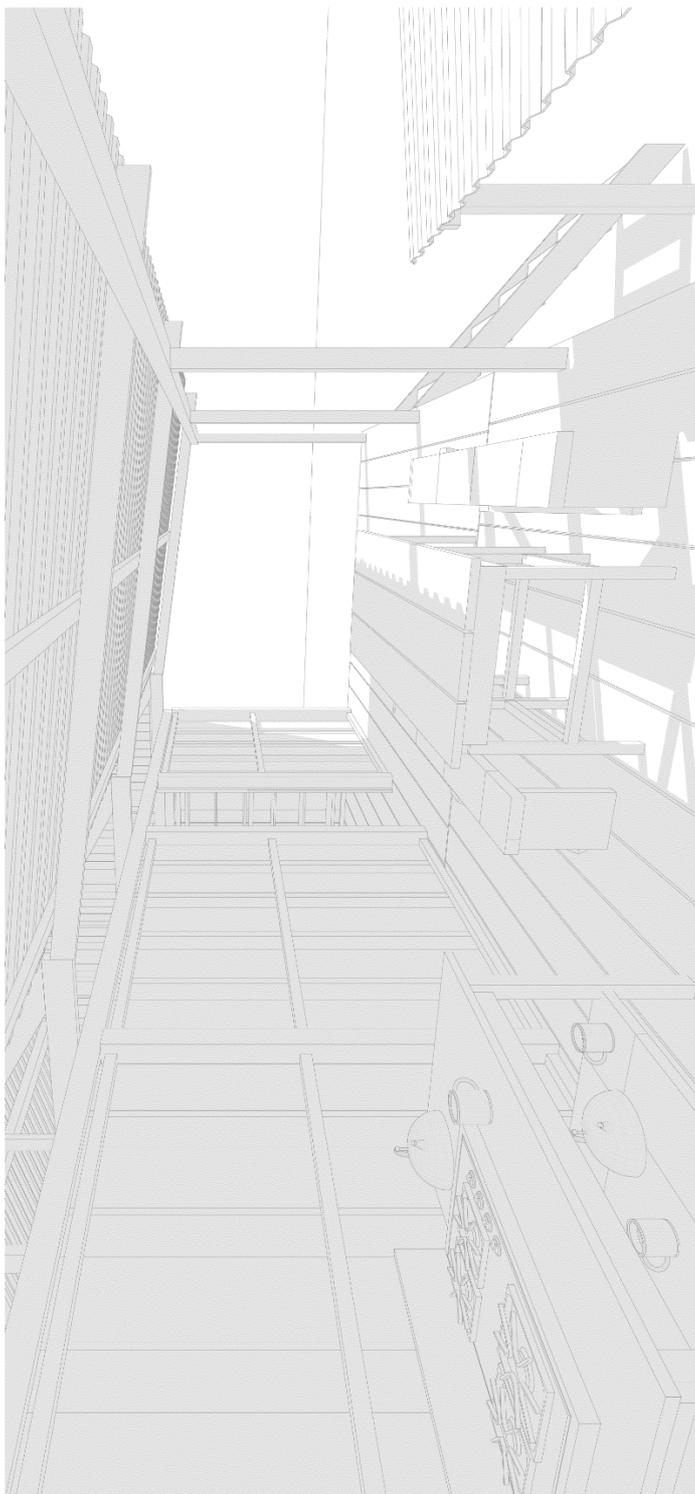
Figura 59: Perspectiva exterior de la uka de Teddy Manuyama.



Ritama 2 de Mayo  
Uka Teddy Manuyama APU  
Perspectiva interior



Figura 60. Perspectiva interior de la uka de Teddy Manuyama.



Ritama 2 de Mayo  
Uka Teddy Manuyama APU  
Perspectiva interior

ANCET

*Figura 61:* Perspectiva interior de la uka de Teddy Manuyama.

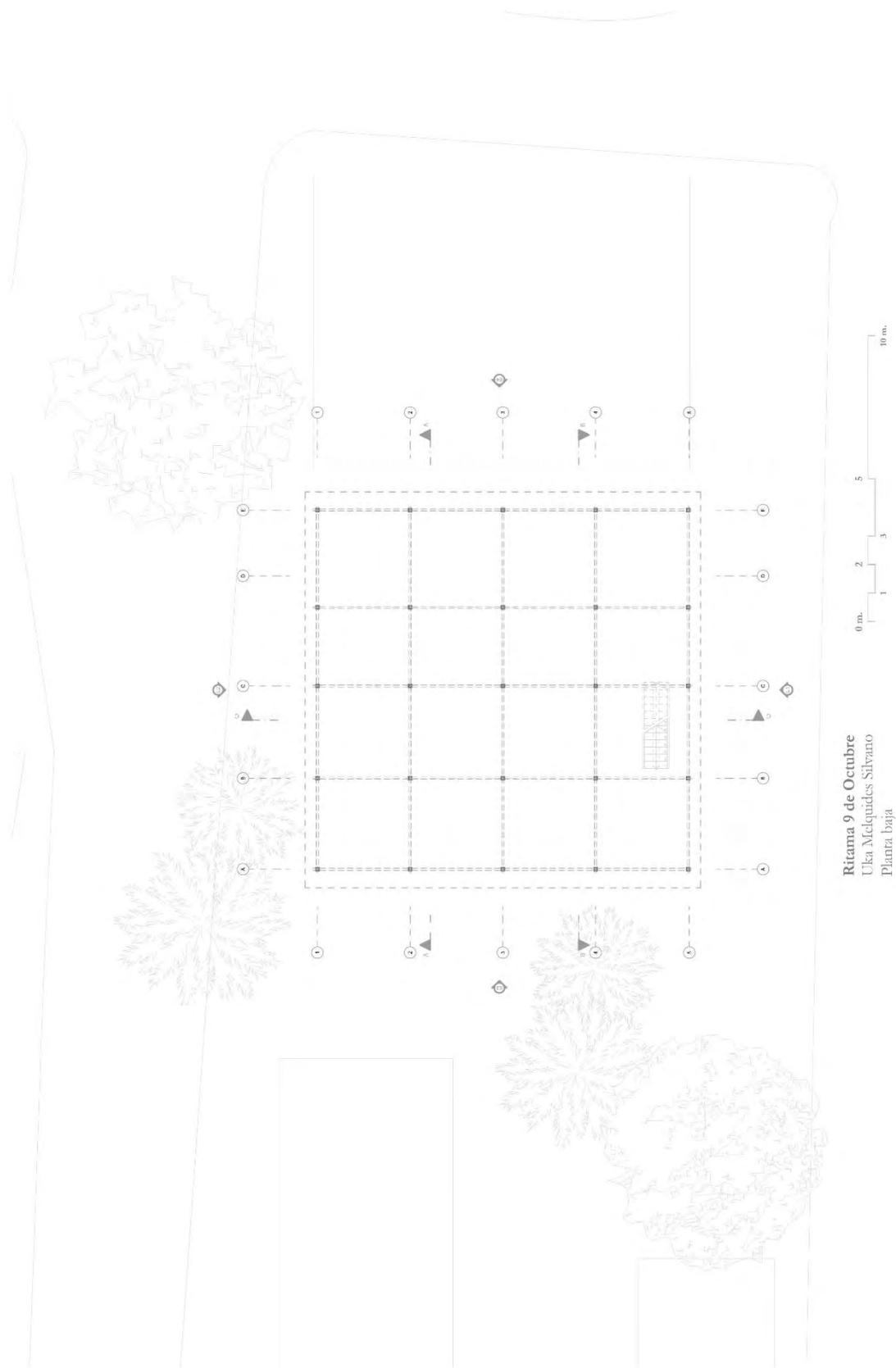
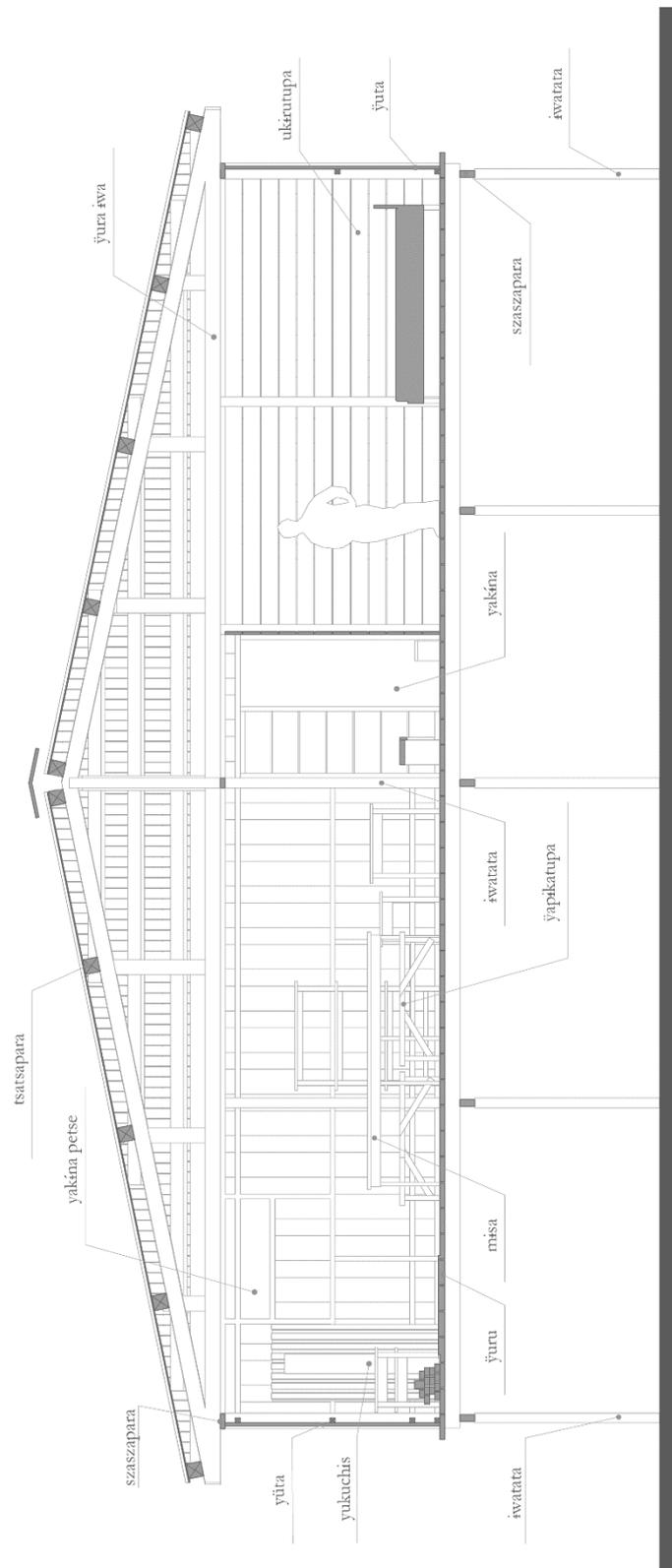


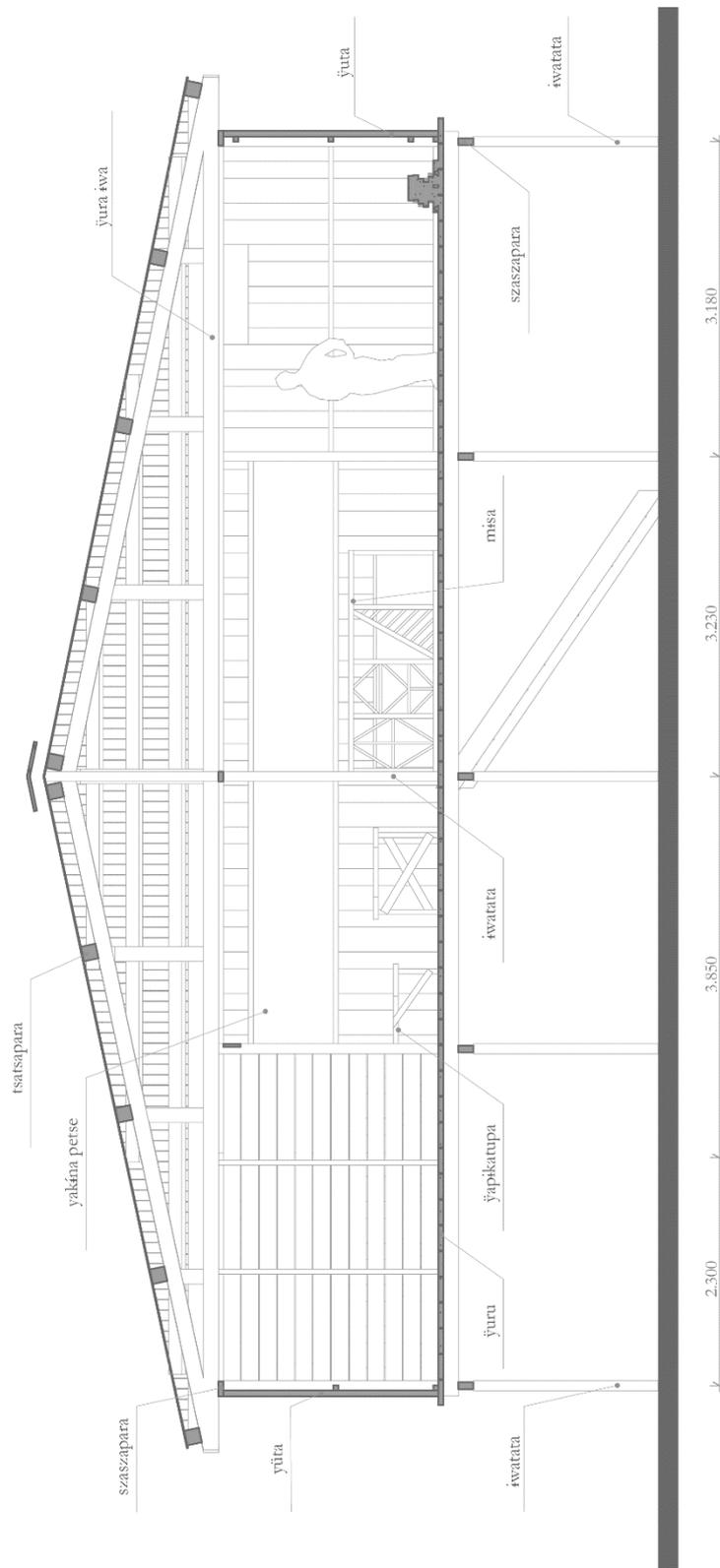
Figura 62. Planta baja de la uka de Mélquides Silvano.





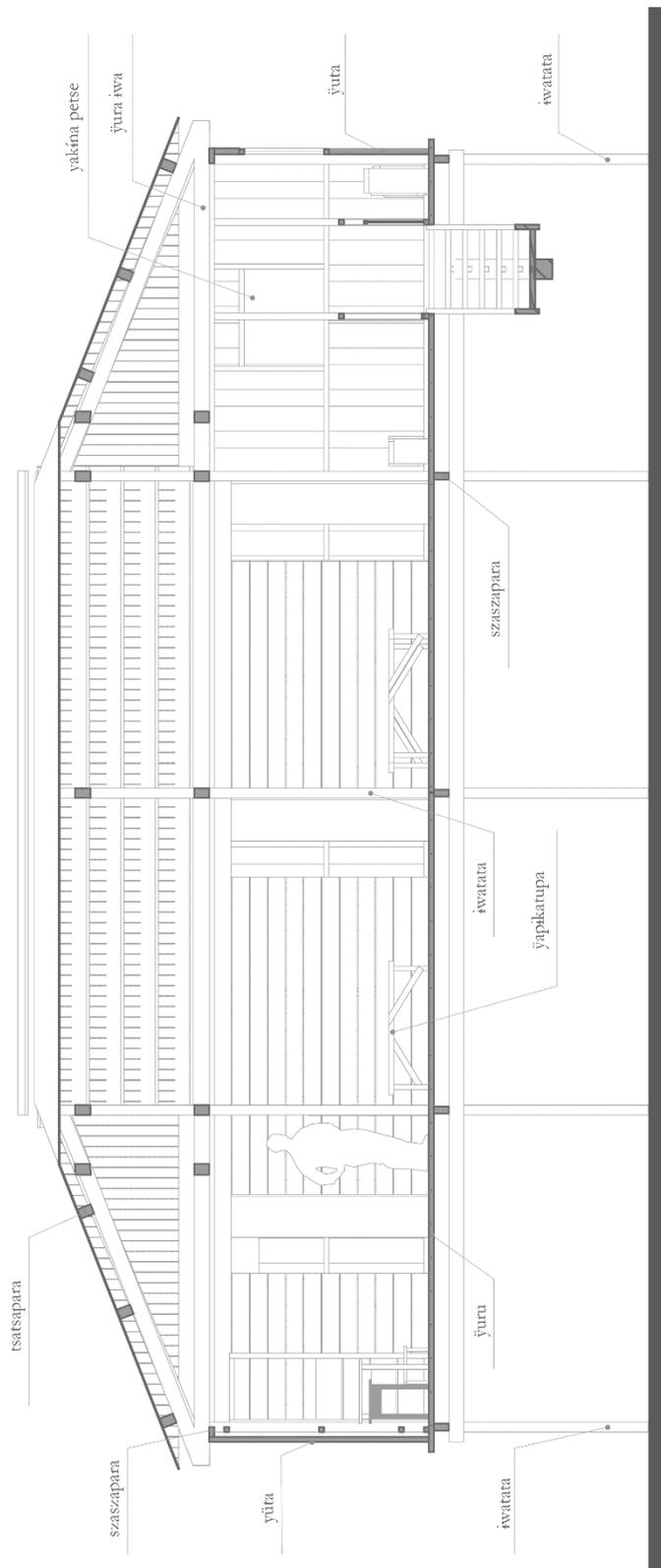
Ritama 9 de Octubre  
Uka Melquídes Silvano  
Corte A-A

Figura 64. Corte de la uka de Melquídes Silvano.



Ritama 9 de Octubre  
 Uka Mélquides Silvano  
 Corte B-B

Figura 65. Corte de la uka de Mélquides Silvano.



Ritama 9 de Octubre  
 Ulka Mólquides Silvano  
 Corte C-C

Figura 66. Corte de la uka de Mólquides Silvano.

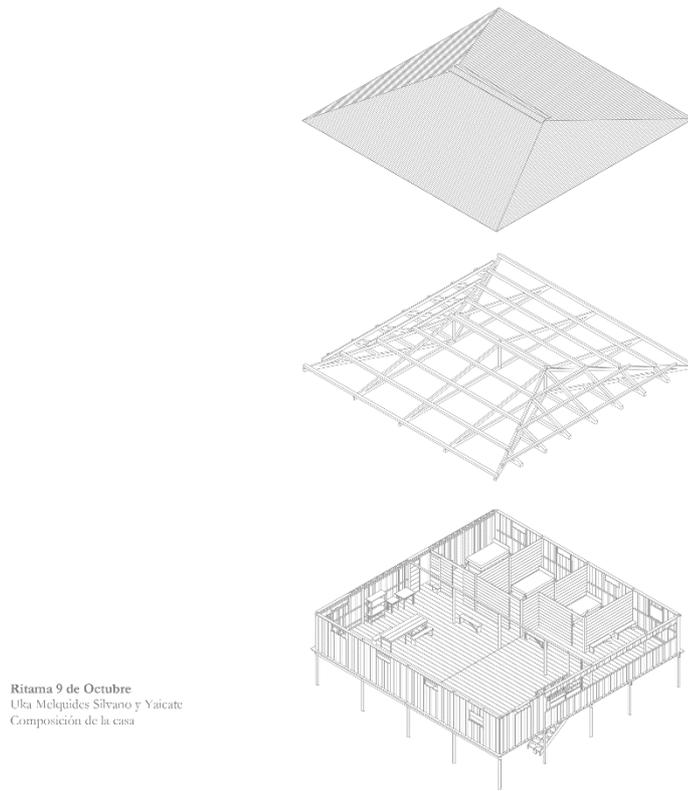


Figura 67. Composición de la uka de Mélquides Silvano.

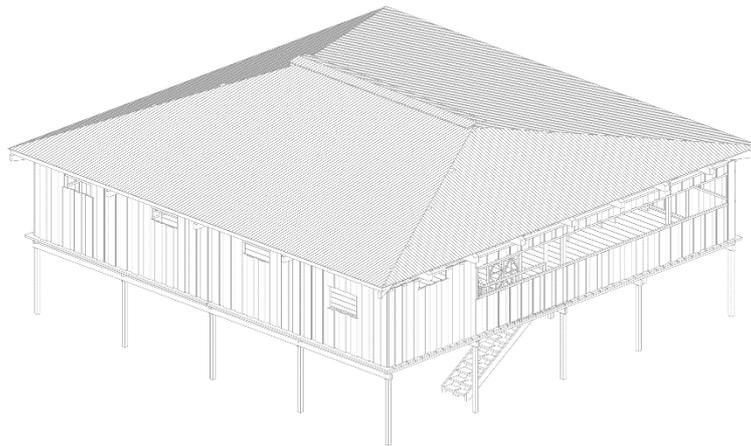
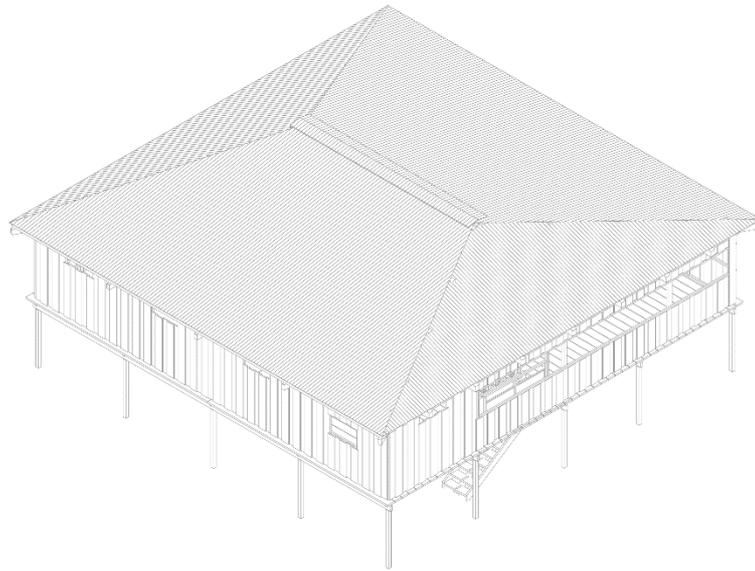
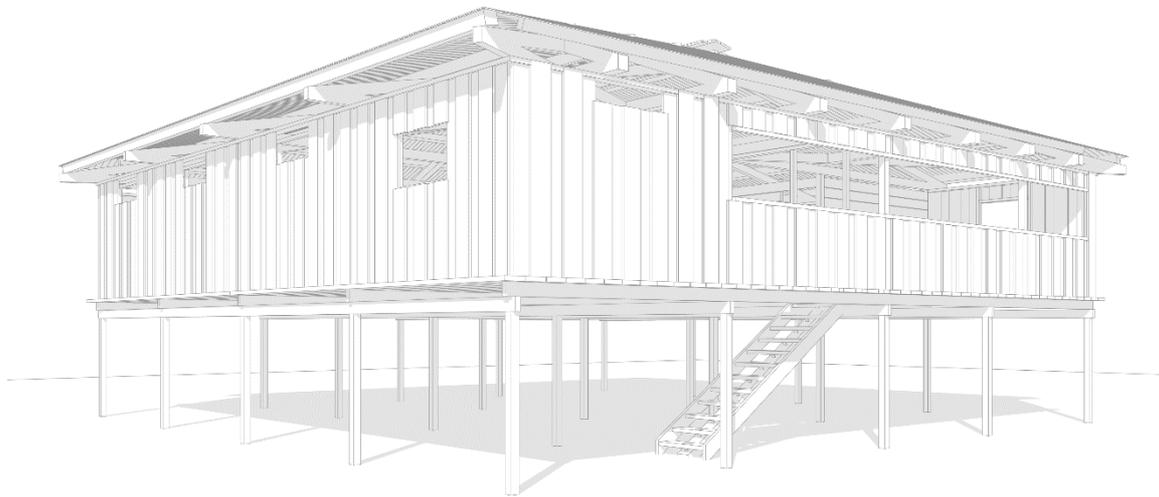


Figura 68. Axonometría de la uka de Mélquides Silvano.



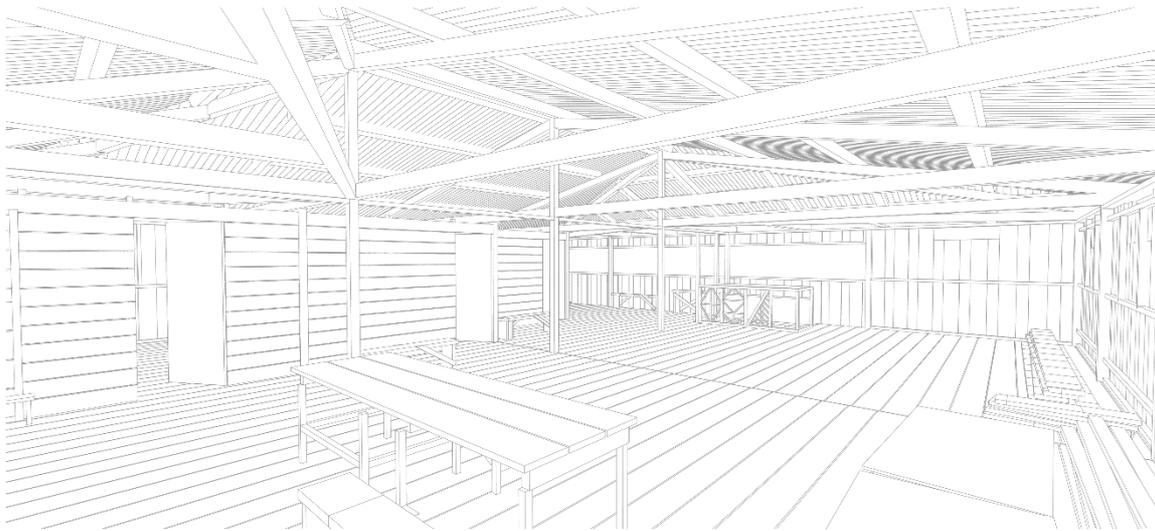
Ritama 9 de Octubre  
Uka Mèlquides Silvano y Yáicate  
Isometría

*Figura 69.* Isometría de la *uka* de Mèlquides Silvano.



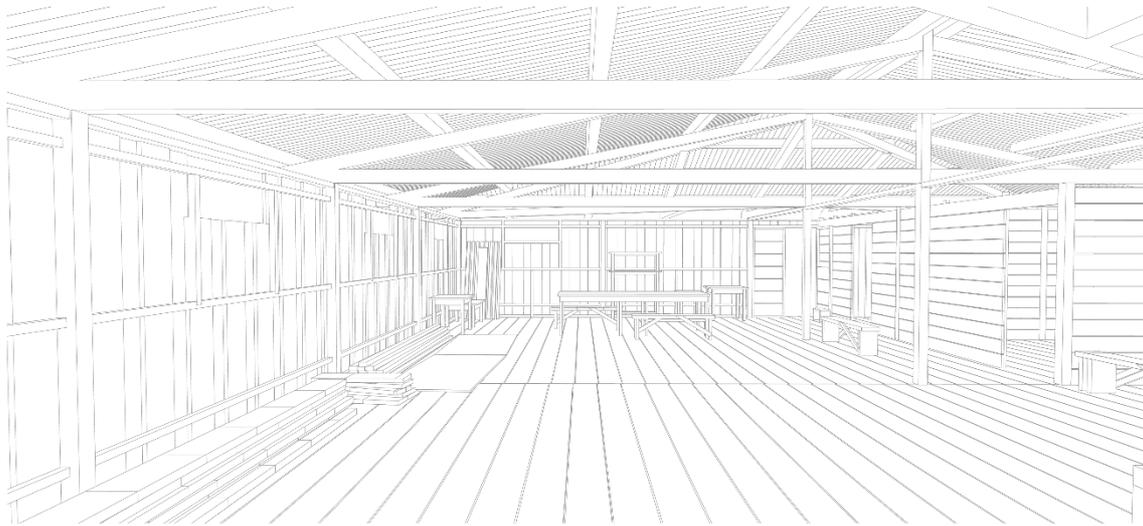
Ritama 9 de Octubre  
Uka Mèlquides Silvano y Yáicate  
Perspectiva exterior

*Figura 70.* Perspectiva exterior de la *uka* de Mèlquides Silvano.



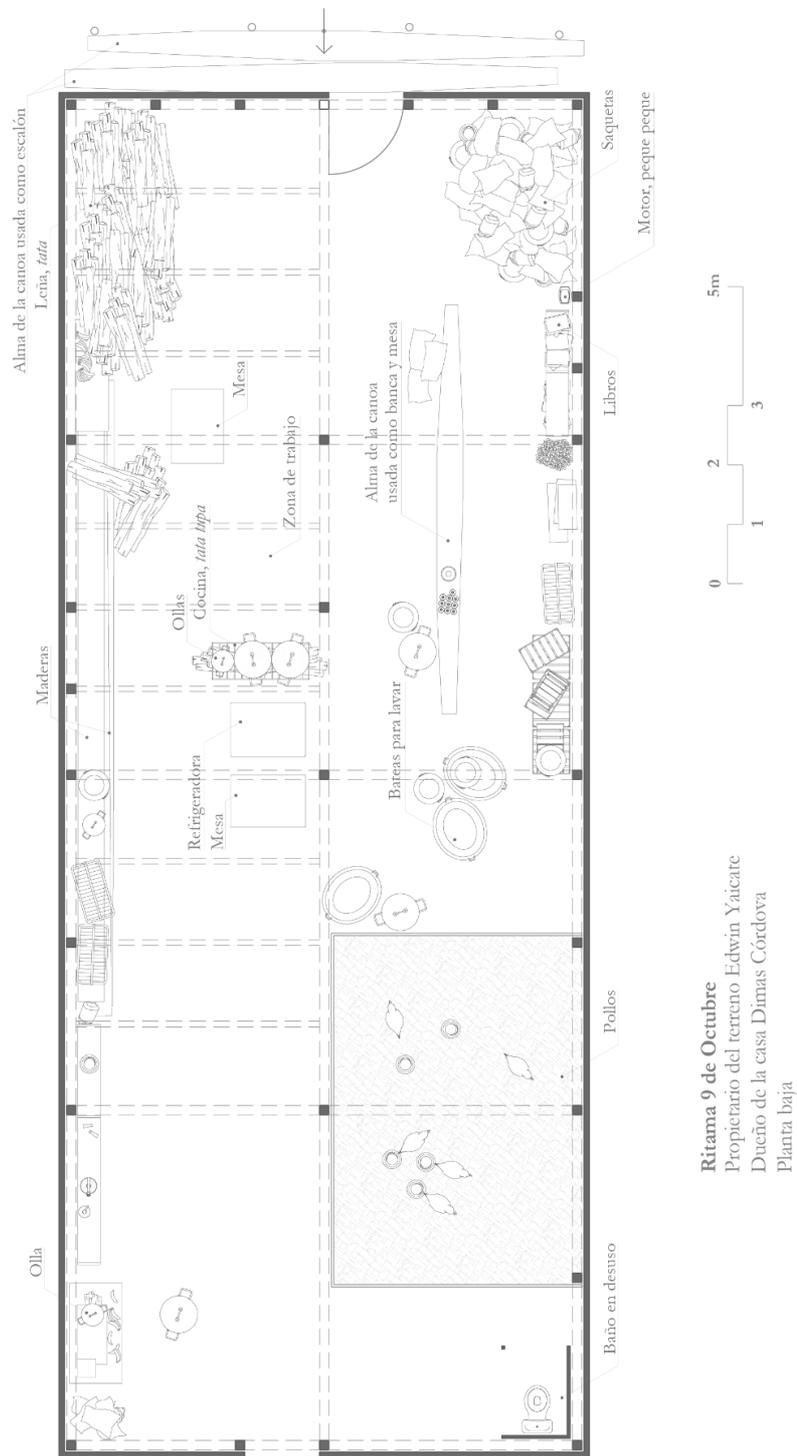
Ritama 9 de Octubre  
Uka Melquides Silvano y Yaicate  
Perspectiva interior

*Figura 71.* Perspectiva interior de la *uka* de Mélquides Silvano.



Ritama 9 de Octubre  
Uka Melquides Silvano y Yaicate  
Perspectiva interior

*Figura 72.* Perspectiva interior de la *uka* de Mélquides Silvano.



**Ritama 9 de Octubre**  
 Proprietario del terreno Edwin Yaicare  
 Dueño de la casa Dimas Córdoba  
 Planta baja

Figura 73. Planta baja de la uka de Dimas Córdoba con anotaciones de los objetos principales que se encuentran en esta.

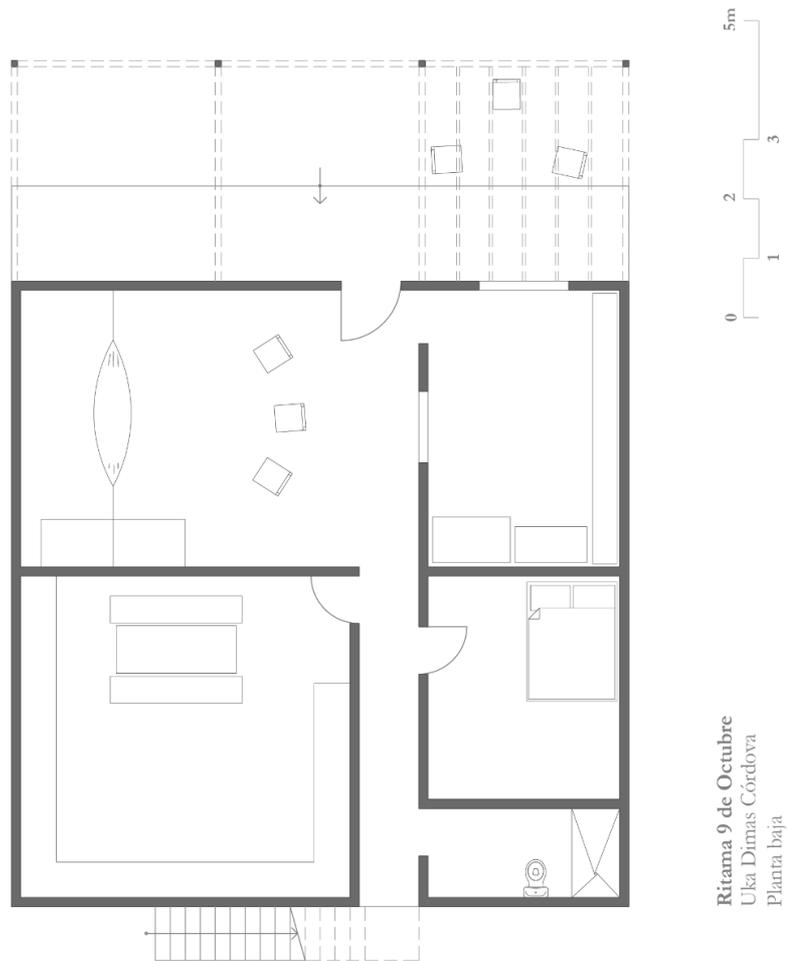
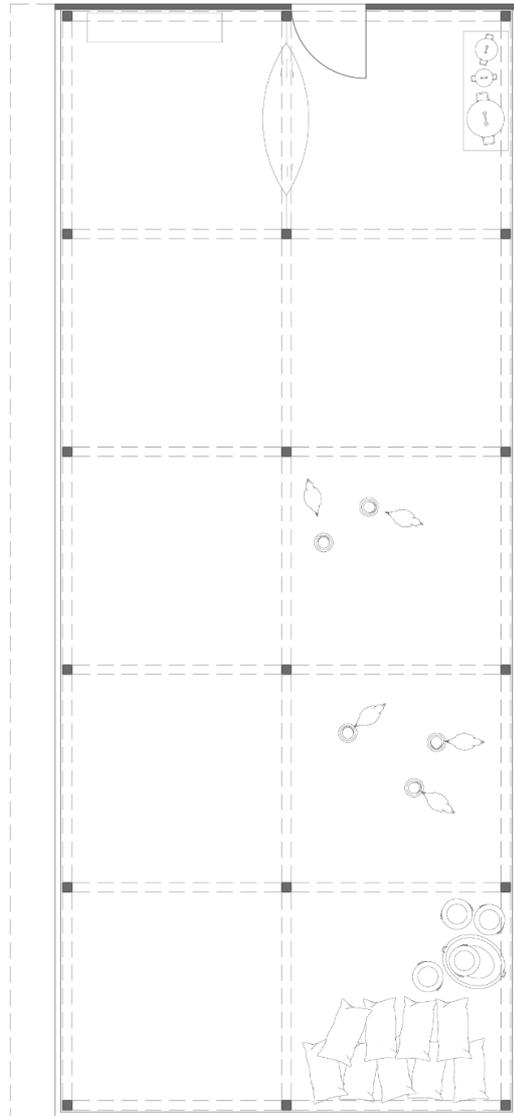


Figura 74. Planta baja de la uka de concreto de Dimas Córdoba.



**Ritama 9 de Octubre**  
 Proprietario del terreno Edwin Yaucate  
 Dueñ de la casa Dimas Córdoba  
 Planta baja

Figura 75. Planta baja de la uka de pollos de Dimas Córdoba.

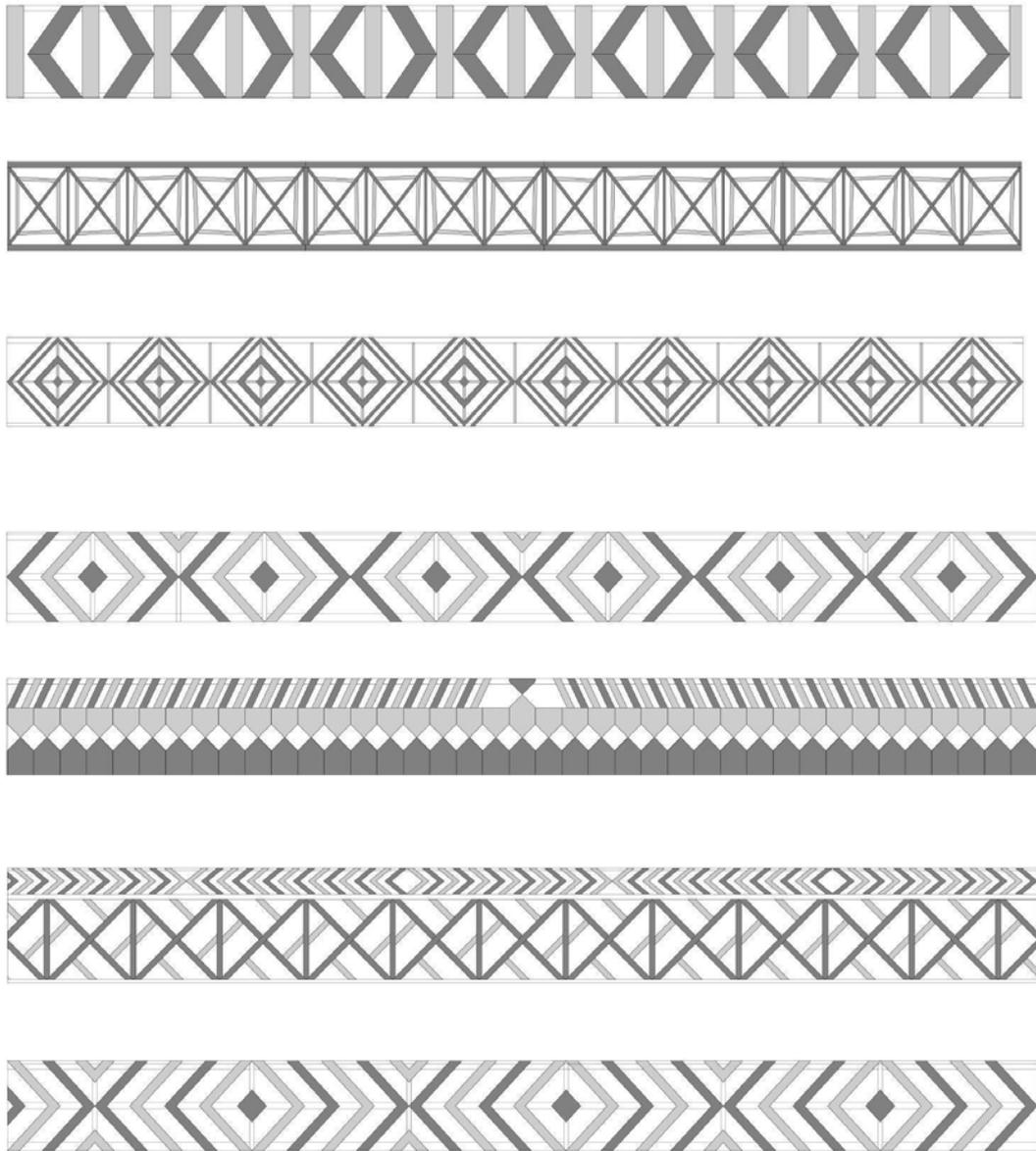
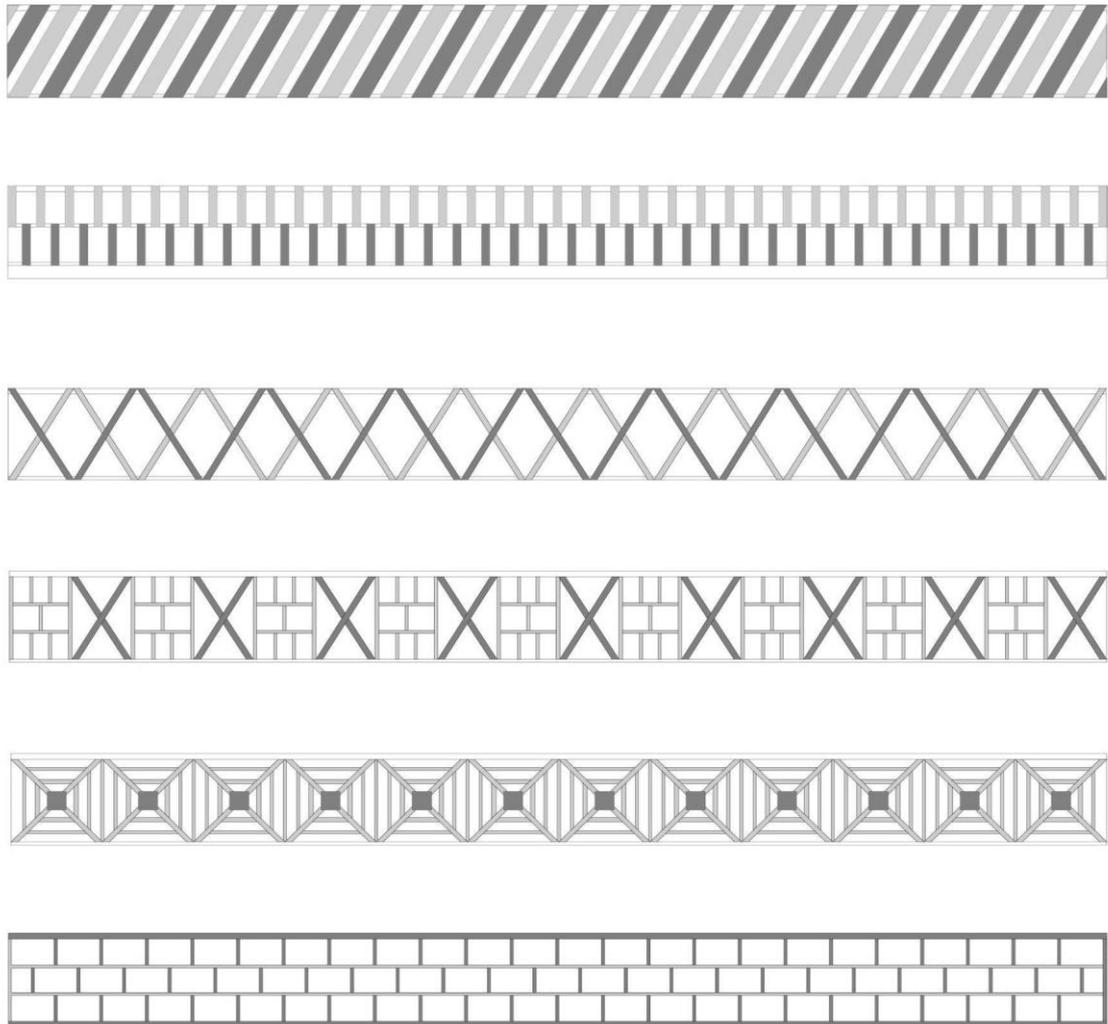
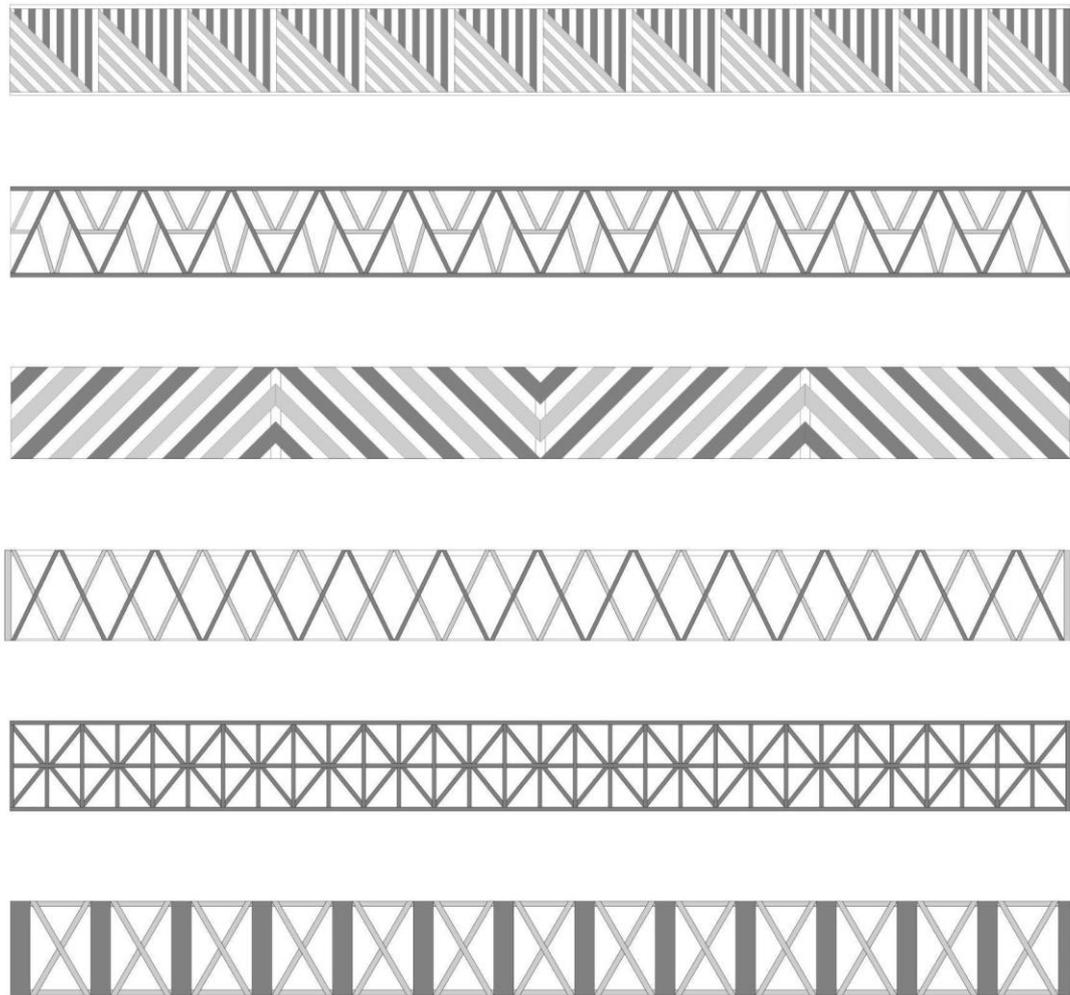


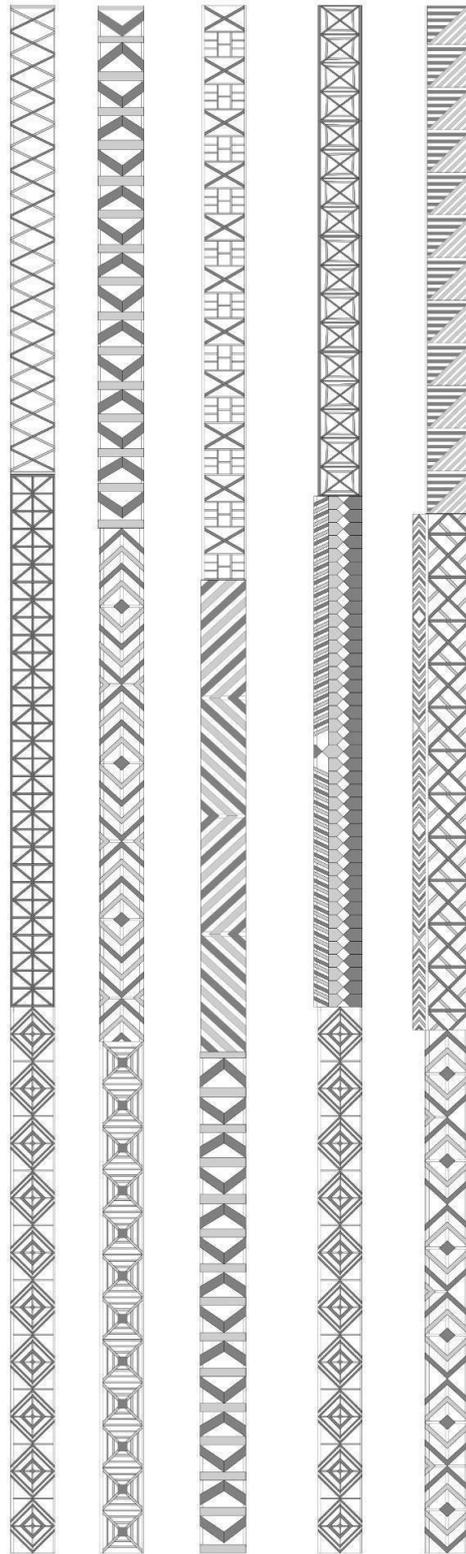
Figura 76. Catálogo de barandas kukama. Los patrones de diseño que configuran las barandas hacen referencia a la vitalidad de la *uka* y su condición de *purana*. Tal como la forma de las *ukakana* tradicionales y su estructura se corresponde a la de una raya que es *purawa* o en kukama una a una *yawawtramama*, la figura de los patrones que median la relación entre la *uka* y el río - me dijo Leonardo- son como los ojos de la boa madre o para algunas de las abuelas su piel.



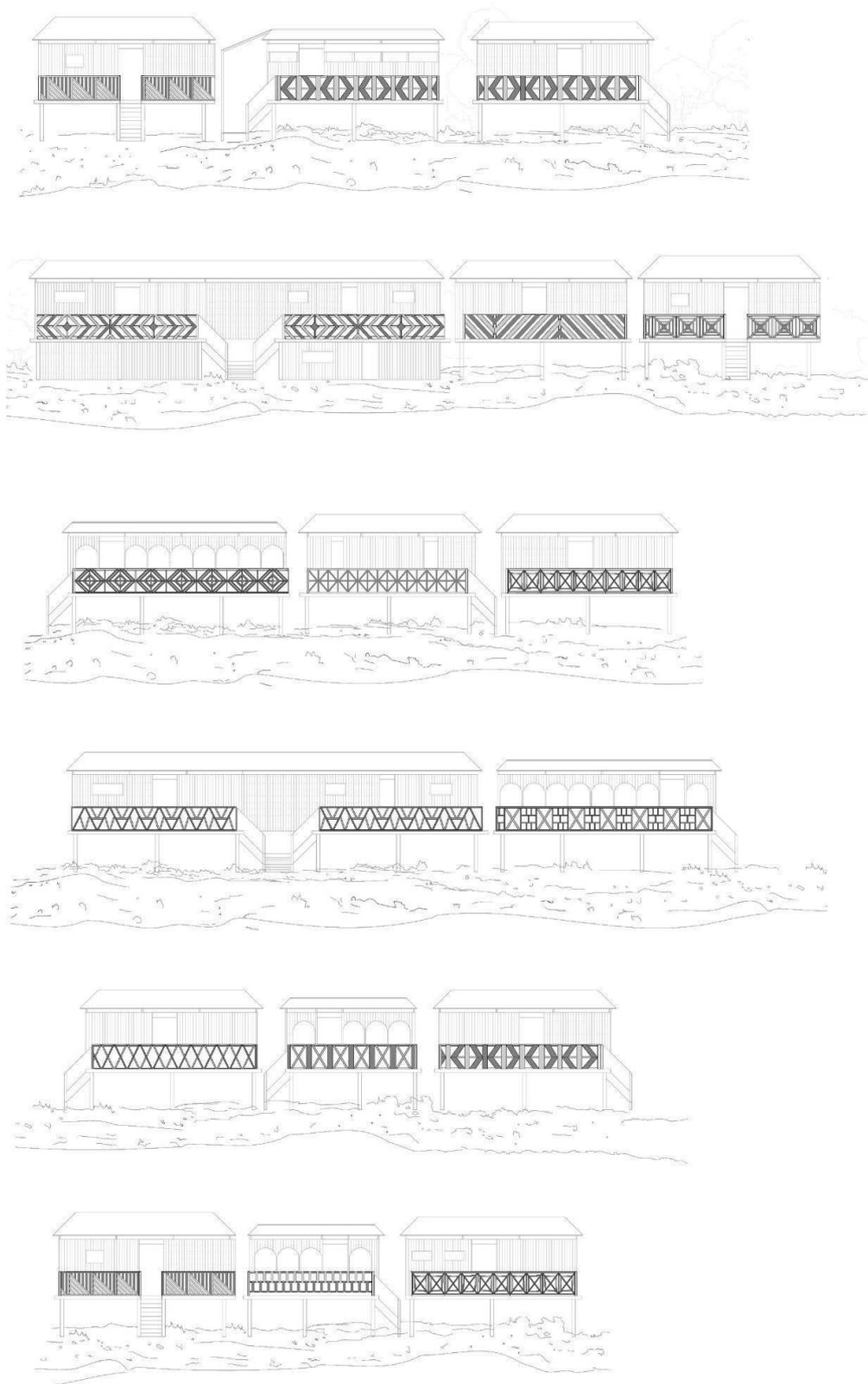
*Figura 77.* Catálogo de barandas kukama. Los patrones de las barandas pueden encontrarse también en vanos como celosías.



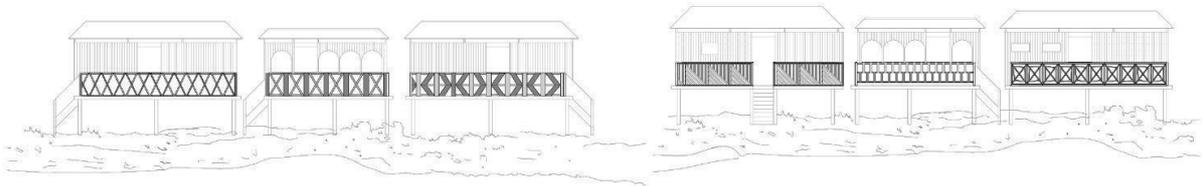
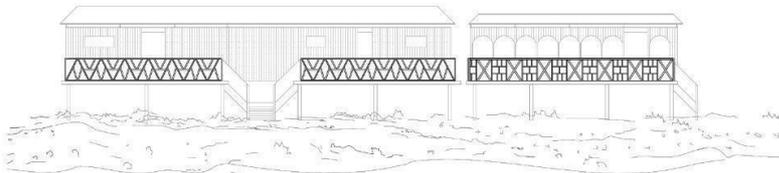
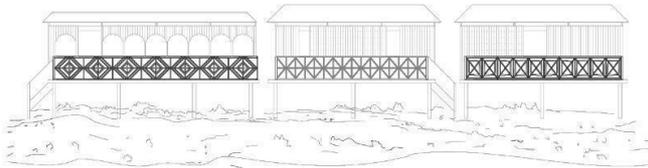
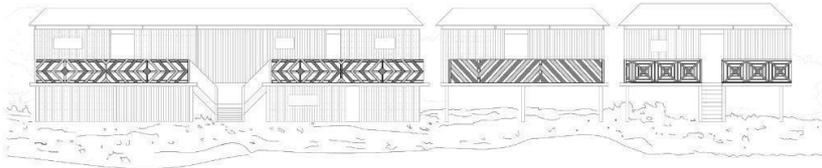
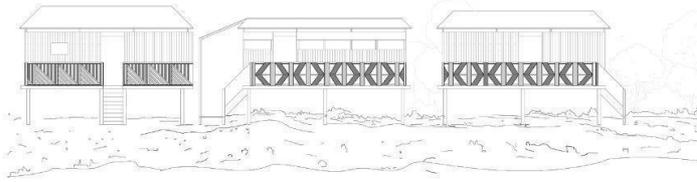
*Figura 78.* Catálogo de barandas kukama. Este hallazgo abre la posibilidad de hacer una investigación posterior donde las narrativas que vinculan la *purawa* con la *uka* a través de la representación de las barandas y su lenguaje formal constructivo se puedan comparar con las estructuras y narrativas de representación de los patrones de diseño de la cerámica kukama.



*Figura 79.* Catálogo de barandas kukama. Las barandas van componiendo longitudinalmente un diálogo que media no solo las relaciones espaciales desde la *uka* hacia el río y viceversa sino que hacen un paralelo formal con la anatomía de la piel de la boa y sus ojos.



*Figura 80.* Elevación de viviendas con barandas kukama. Encontradas a lo largo de Miraflores y 9 de Octubre.



*Figura 81.* Elevación de viviendas con barandas kukama. Encontradas a lo largo de Miraflores y 2 de Mayo.

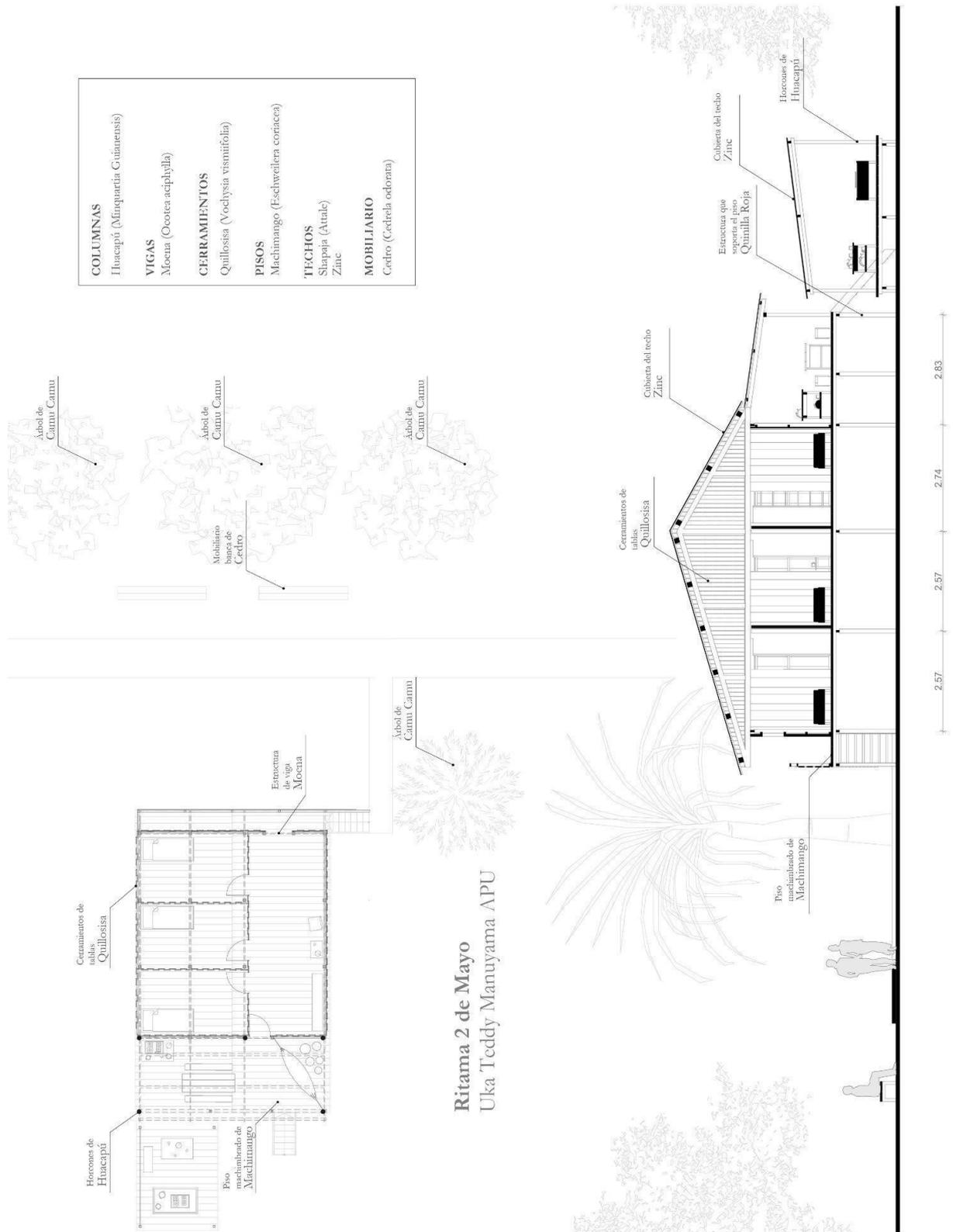
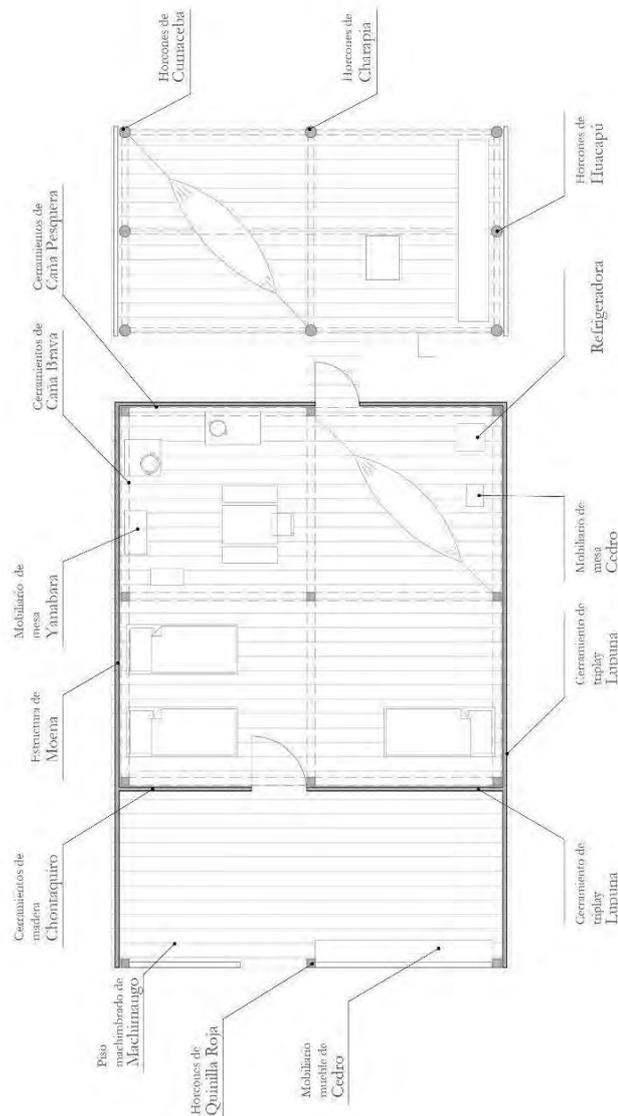


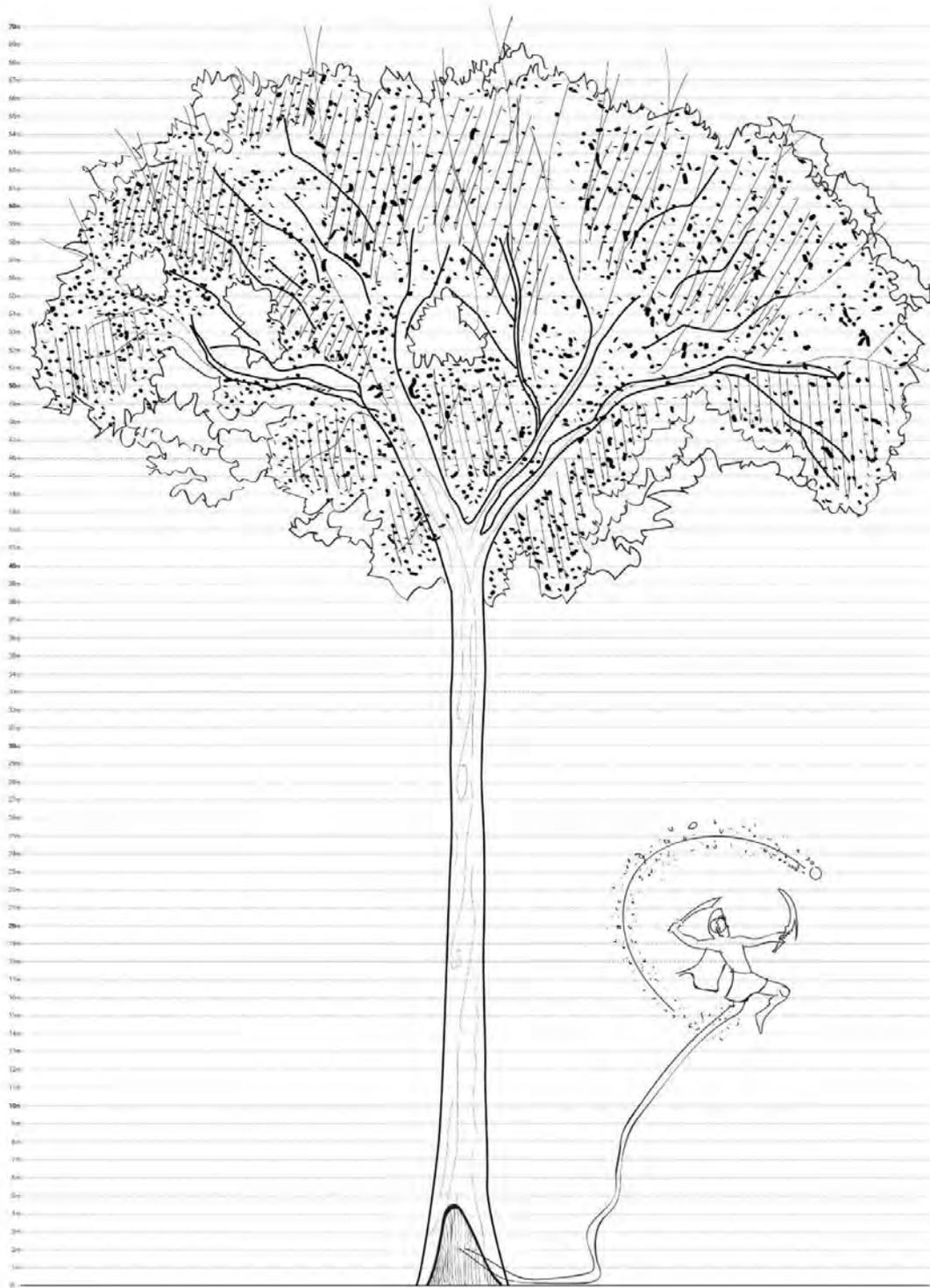
Figura 82. Tipos de madera y árboles usados en la uka del APU de 2 de Mayor y padre de Analí Teddy Manuyama.

<b>COLUMNAS</b>	Huacapí ( <i>Minuartia Guianensis</i> ) Cumaceba ( <i>Swarzia polyphylla</i> ) Charapá Quinilla roja ( <i>Manilkara Bidentata</i> )
<b>VIGAS</b>	Moena ( <i>Ocotea aciphylla</i> )
<b>CERRAMIENTOS</b>	Lupuna ( <i>Chorisia integrifolia</i> ulbr.) Caña brava ( <i>Arundo donax</i> ) Caña pesquera Chontaquero ( <i>Diplotropis maritima</i> Bent in M)
<b>PISOS</b>	Mochimango ( <i>Ischweilera coriacea</i> )
<b>TECIOS</b>	Shapaja ( <i>Aitale</i> ) Zinc Yarina ( <i>Phytelephas macrocarpa</i> )
<b>MOBILIARIO</b>	Cedro ( <i>Cedrela odora</i> ) Yanabara ( <i>Aparisthium cordatum</i> )



**Ritama 9 de Octubre**  
Uka Don Gilberto

Figura 83. Plano de distribución con tipos de madera y árboles usados en la uka de Don Gilberto Registrador municipal de 9 de Octubre. Su uka es biespacial la cocina está conectada con el espacio principal polivalente *yatirikatupa* a través de un puente pequeño la organización espacial sea quizá una de las más tradicionales ya que no presenta dormitorios sino lugares para dormir. Los horcones de Huacapí fueron heredados de la uka de su padre que se encontraba en la otra orilla del río. En ese lugar Don Gilberto posee una chacra.



*Chorisia integrifolia* ulbr.  
60m - 70m

**LUPUNA**

Las tribus amazónicas describen una puerta en la base del tronco, invisible a los ojos humanos. Esta puerta se comunica con los seres del mundo espiritual amazónico.

Figura 84. Árbol de Lupuna. Interpretación personal libre de su espíritu madre.

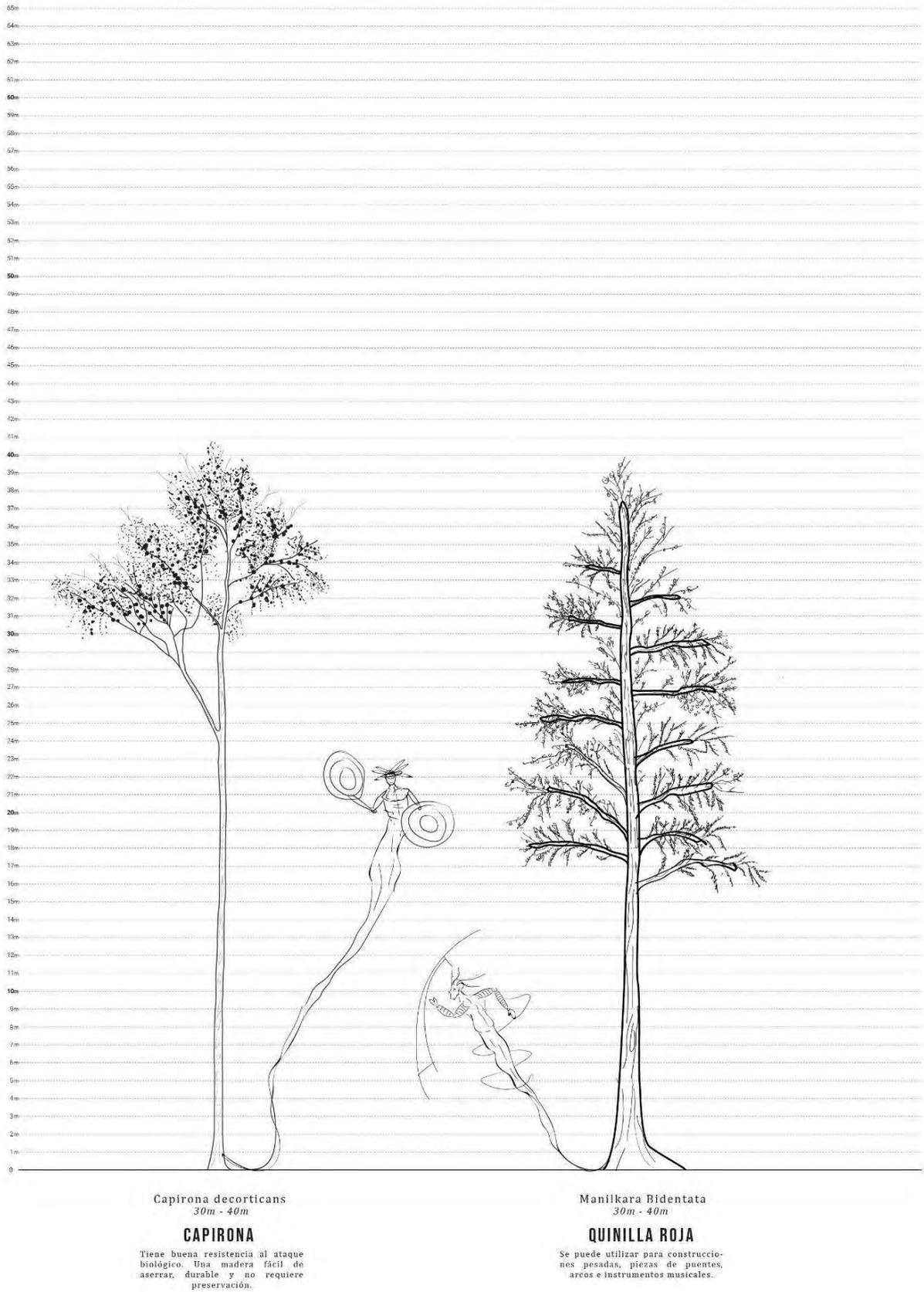


Figura 85. Árboles de capirona y quinilla roja. Interpretación personal de su espíritu madre.

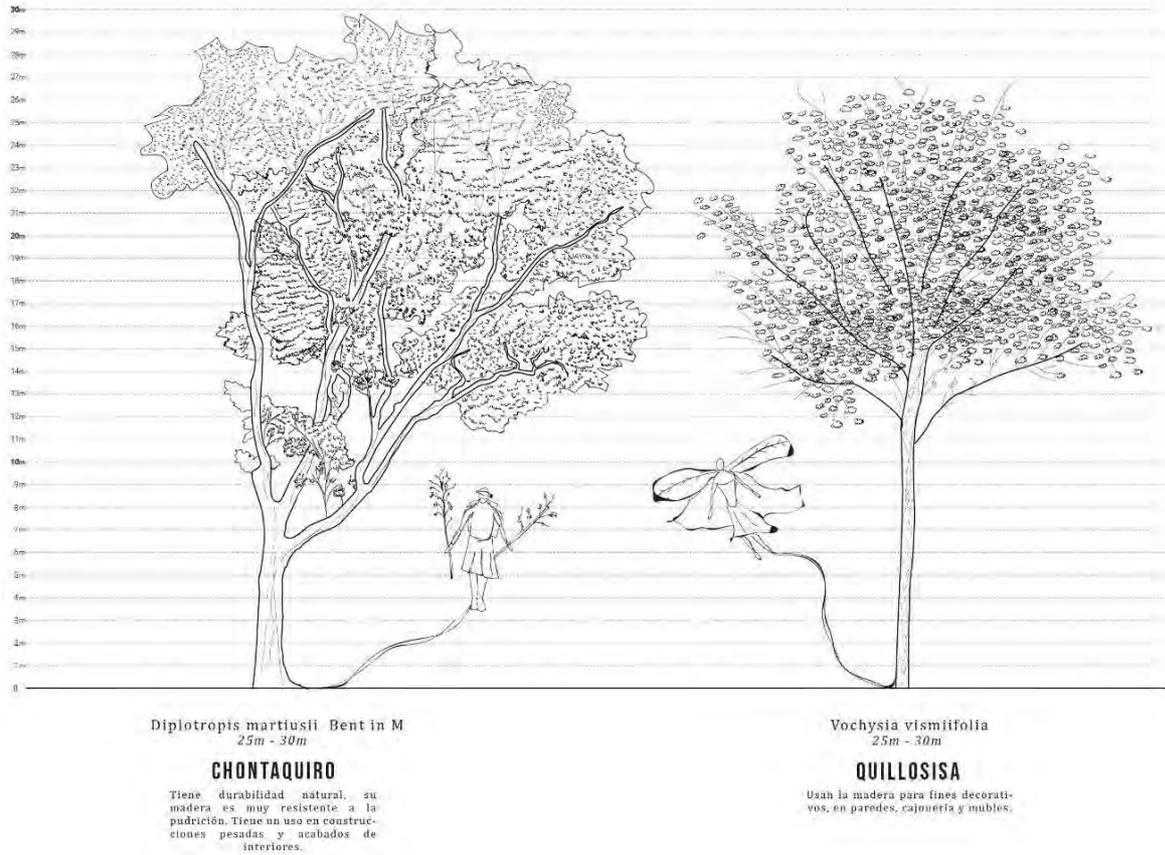


Figura 86. Árboles de chontaquiرو y quillosisa.

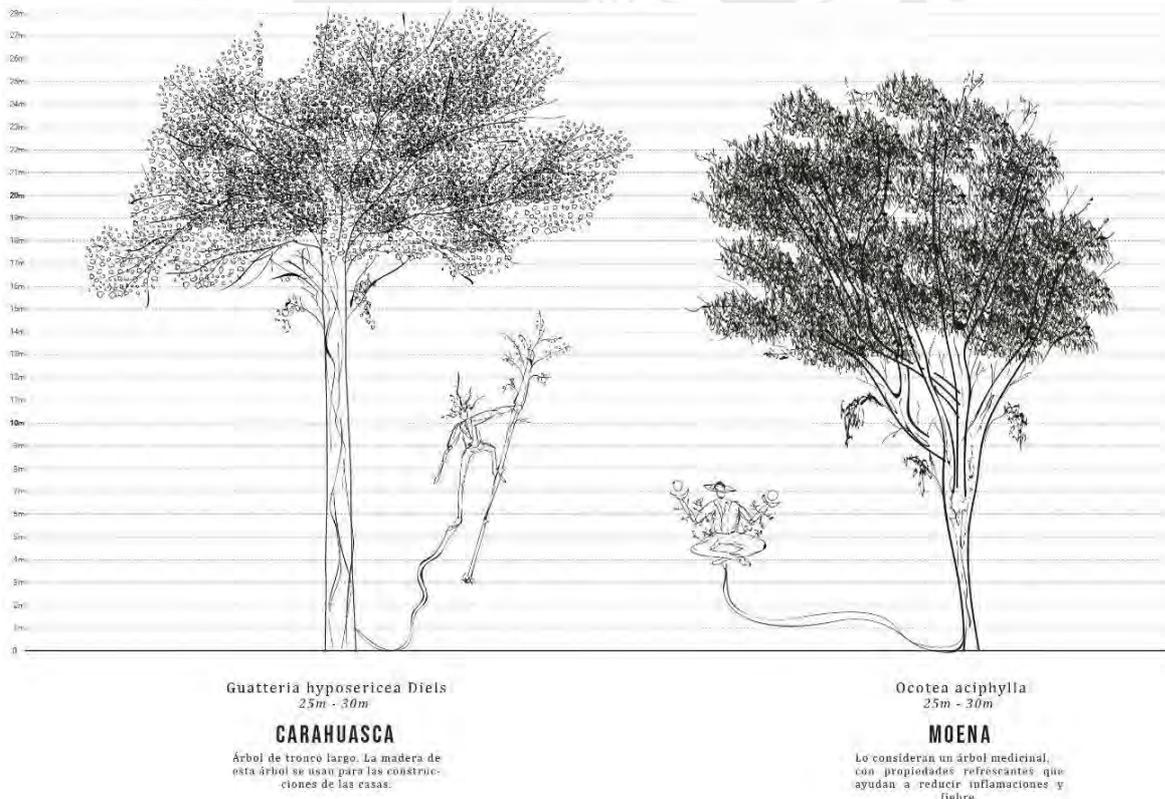


Figura 87. Árboles de carahuasca y moena.

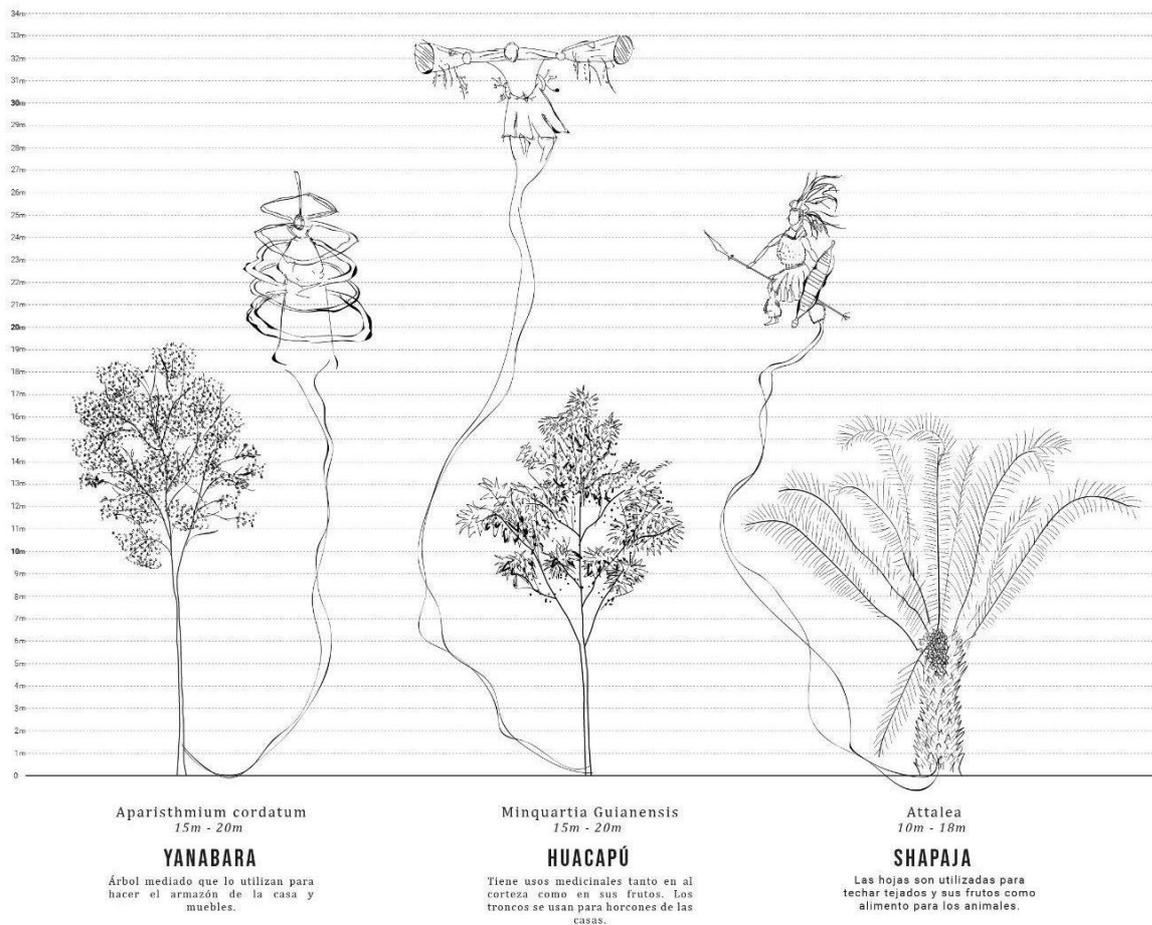


Figura 88. Árboles de yanabara, huacapú y shapaja.

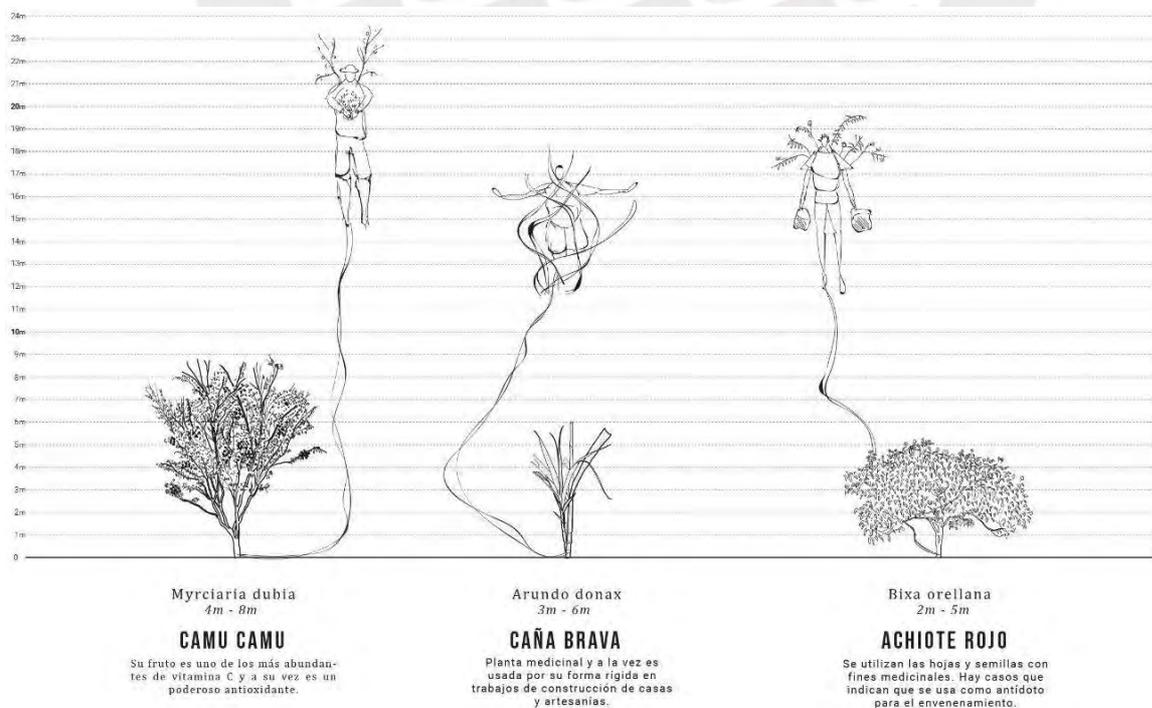


Figura 89. Árboles de camu camu, caña brava y achiote.

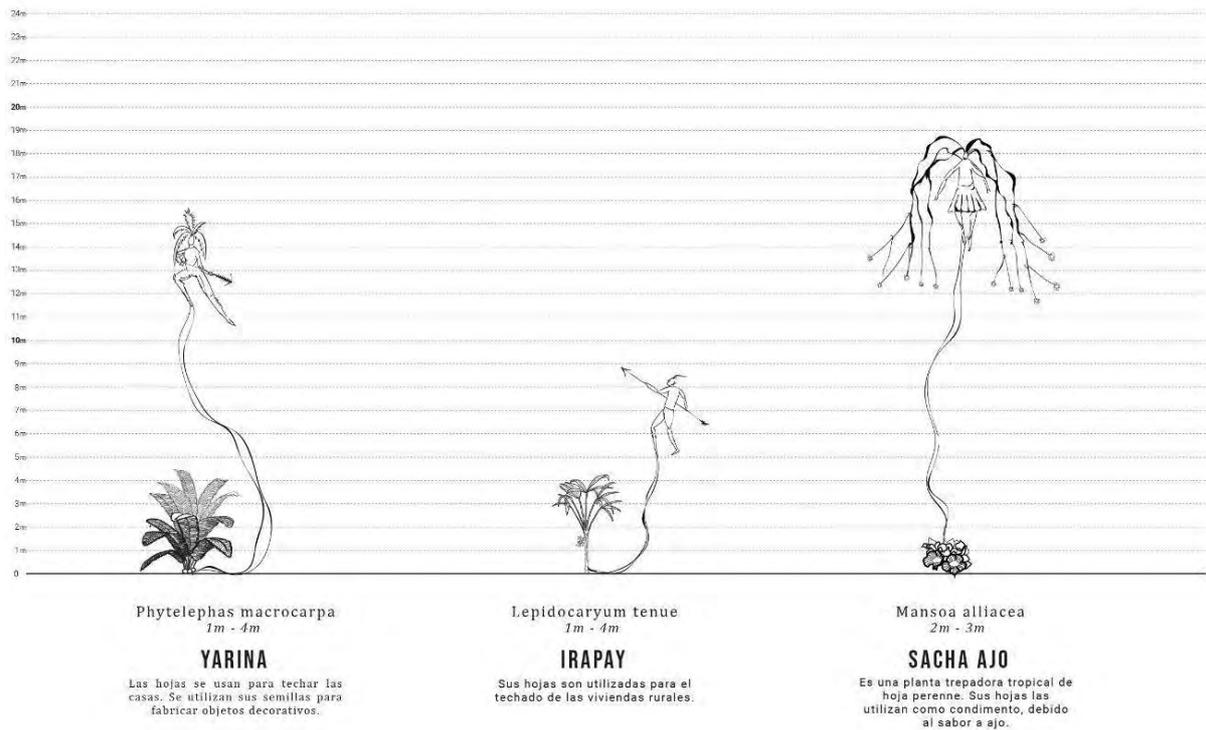


Figura 90. Árboles de yarina, irapay y sach a ajo.

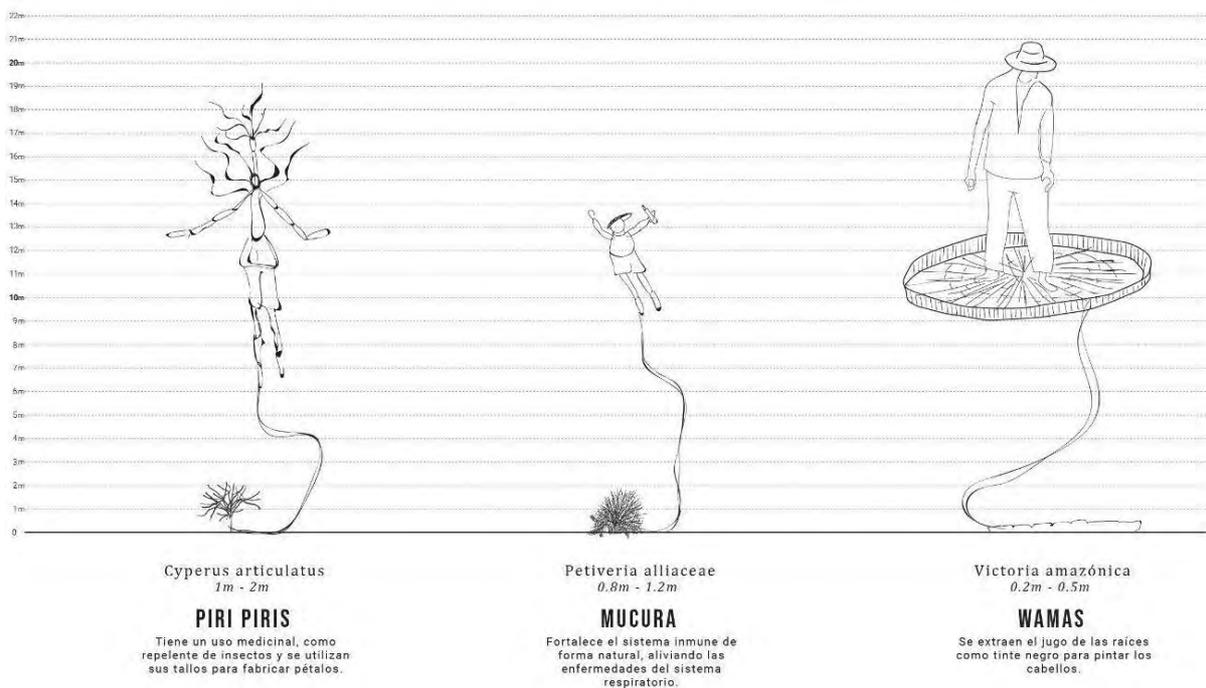


Figura 91. Árboles de piri piri, mucura y wamas.

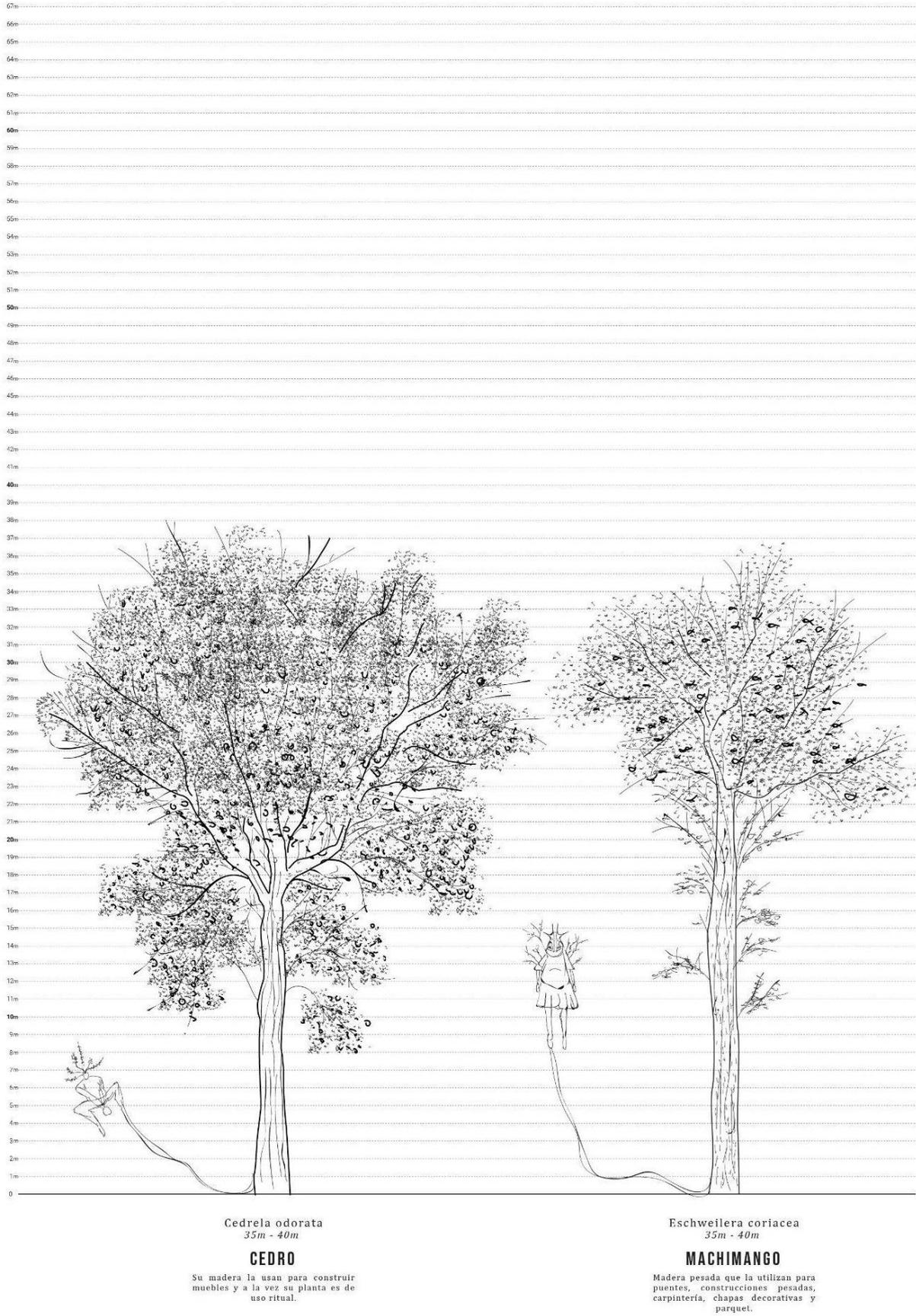


Figura 92. Árboles de cedro y machimango.

## LA FÁBRICA DEL ESPACIO DOMÉSTICO KUKAMA

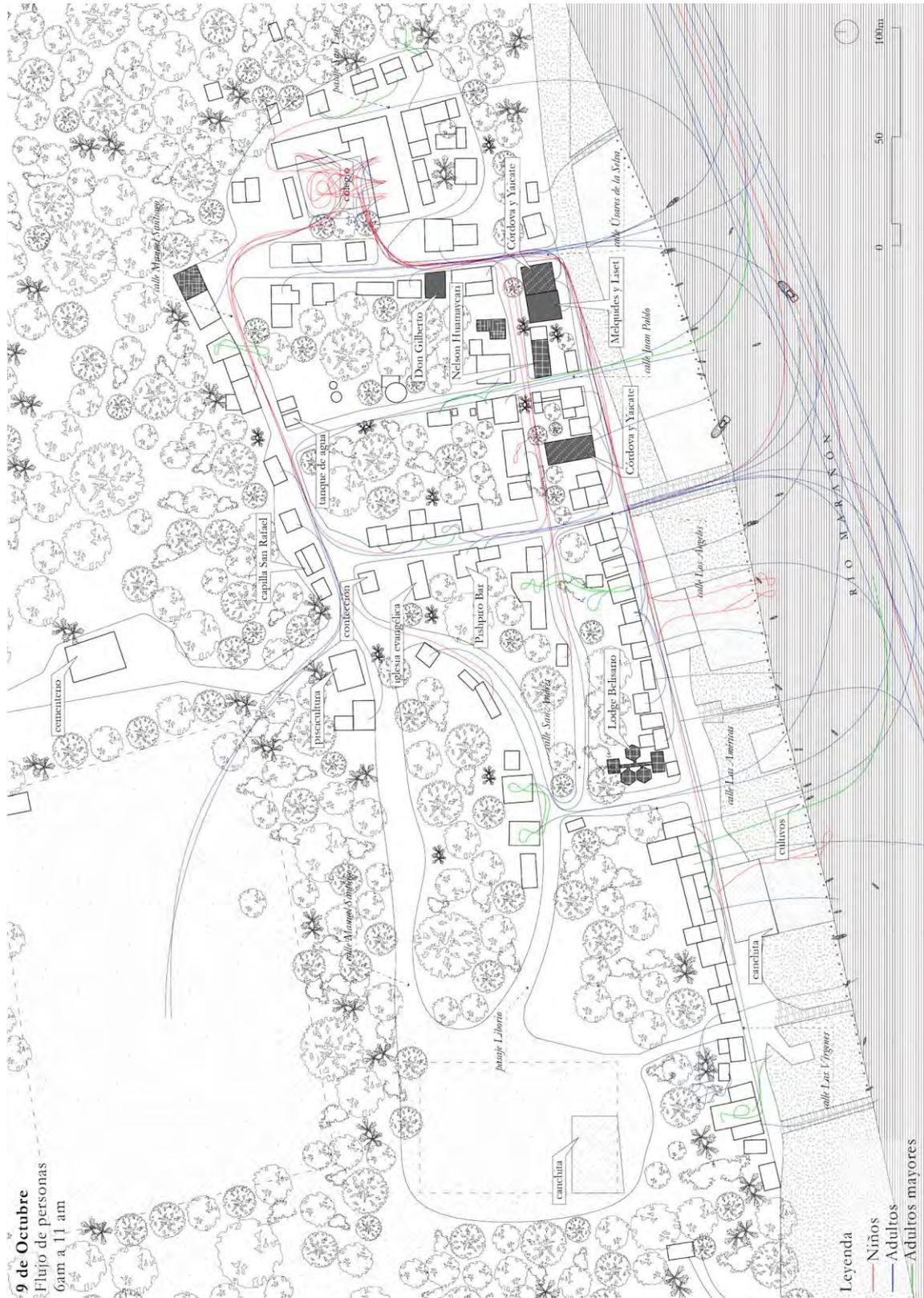


Figura 93. Mapeo a nivel macro del flujo de personas en 9 de Octubre entre las 6 y 11 am.







Figura 96. Mapeo a nivel intermedio del flujo de la familia de Mélquides entre las 9 y 11 am. Lisbet fue con Clausia y su hermana a Nauta para comprar víveres, mientras que el abuelo Tomás tomaba desayuno, se aseaba y contemplaba el río. Mélquides aprovechaba para asearse.



Figura 97. Mapeo a nivel intermedio del flujo de la familia de Mélquides de Octubre entre las 11 am y 3 pm. El abuelo Tomás visitaba a su amigo frente a la *uka* de Dimas que era un lugar concurrido a esa hora. Mélquides, su hijo Enzo, su hija Clausia y Lisbet iban a visitar a su papá y a su mamá. Clausia le llevaba comida al abuelo Tomás, padre de Lisbet, quien se quedaba en casa. Mélquides iba esporádicamente a su *uka* para recoger cerveza o gaseosa de su refrigeradora.



Figura 98. Mapeo a nivel intermedio del flujo de personas de la familia de Mélquides de 3 a 5 pm. El abuelo Tomás descansaba o aprovechaba para bañarse en el río. La hermana de Lisbet llegaba con víveres de Nauta y los dejaba en su uka. Clausia y Enzo jugaban en el malecón o en el río.



Figura 99. Mapeo a nivel intermedio del flujo de personas en 9 de Octubre durante una sesión de curación. Mientras Clausia iba a buscar a su tía y Dimas, Lisbet acompañaba a Mélquides a bañarse. Una vez que llegó Dimas se encargaba de dar los baldazos de agua y él, de traer el agua del pozo.

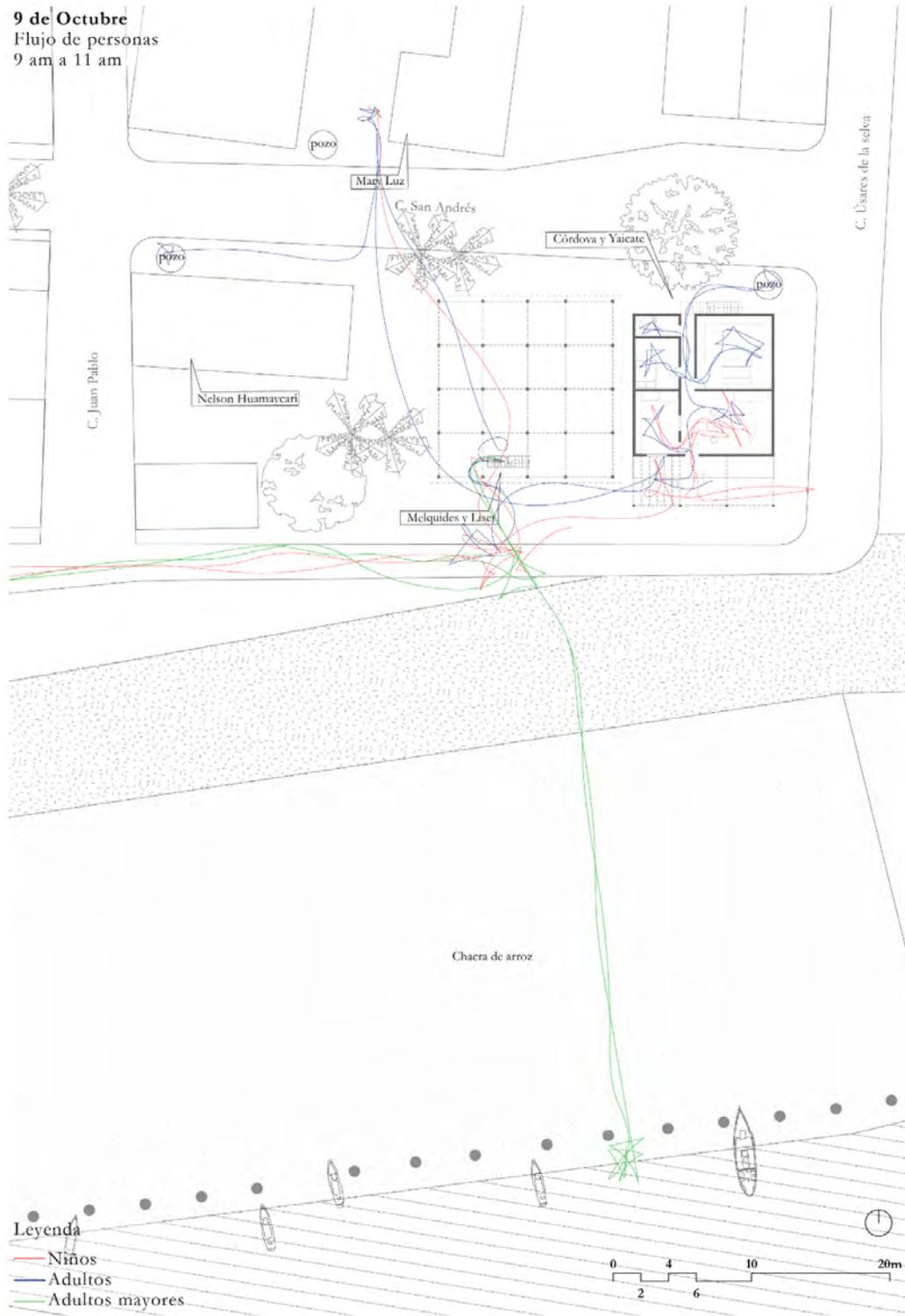


Figura 100. Mapeo a nivel micro del flujo de personas de la uka de Mélquides y Dimas en el primer piso entre 9 y 11 am.

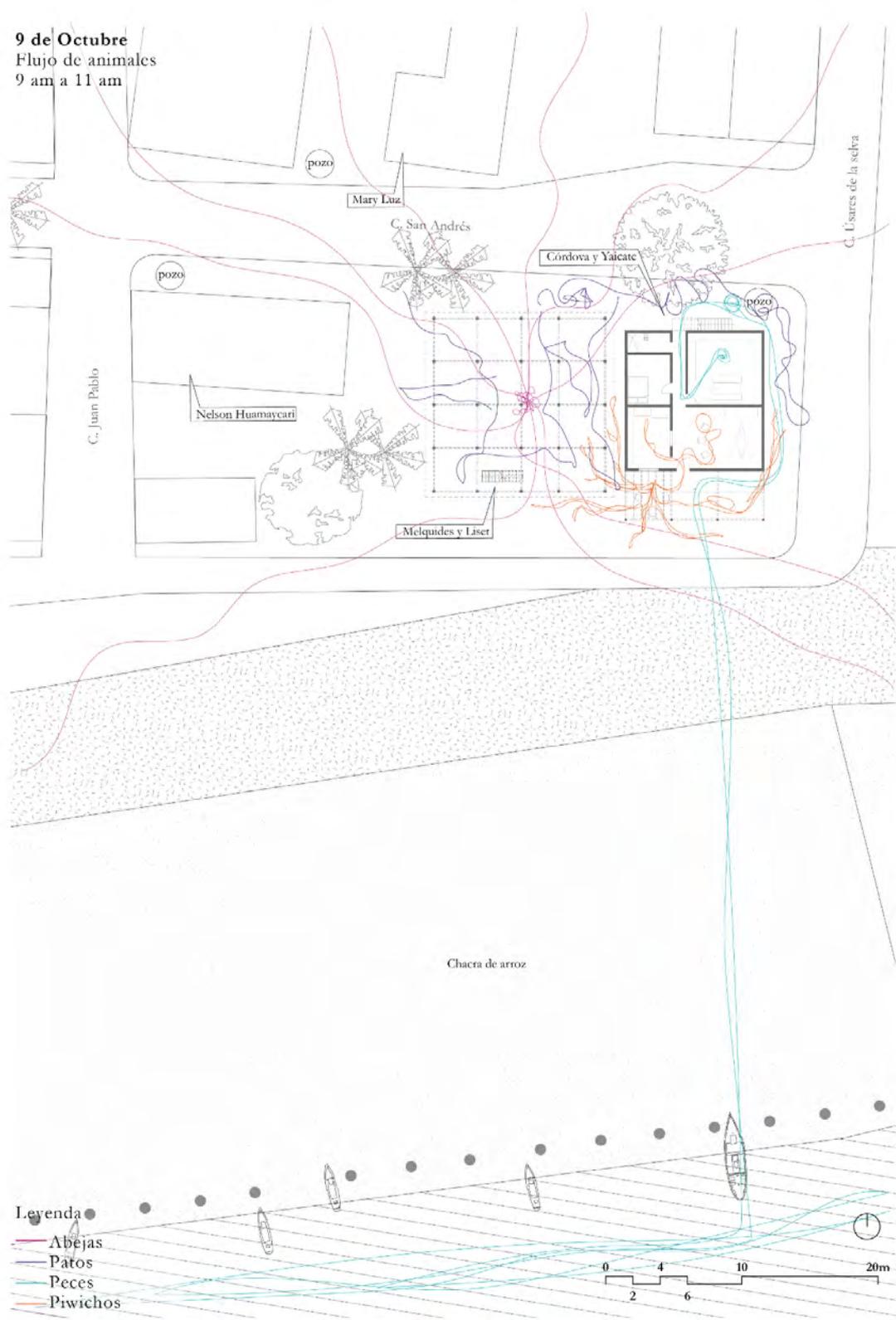


Figura 101. Mapeo a nivel micro del flujo de animales de la uka de Dimas entre 9 y 11 am.



Figura 102. Mapeo a nivel micro del flujo de animales y personas de la uka de Dimas y Mélquides en el primer piso entre 9 y 11 am.

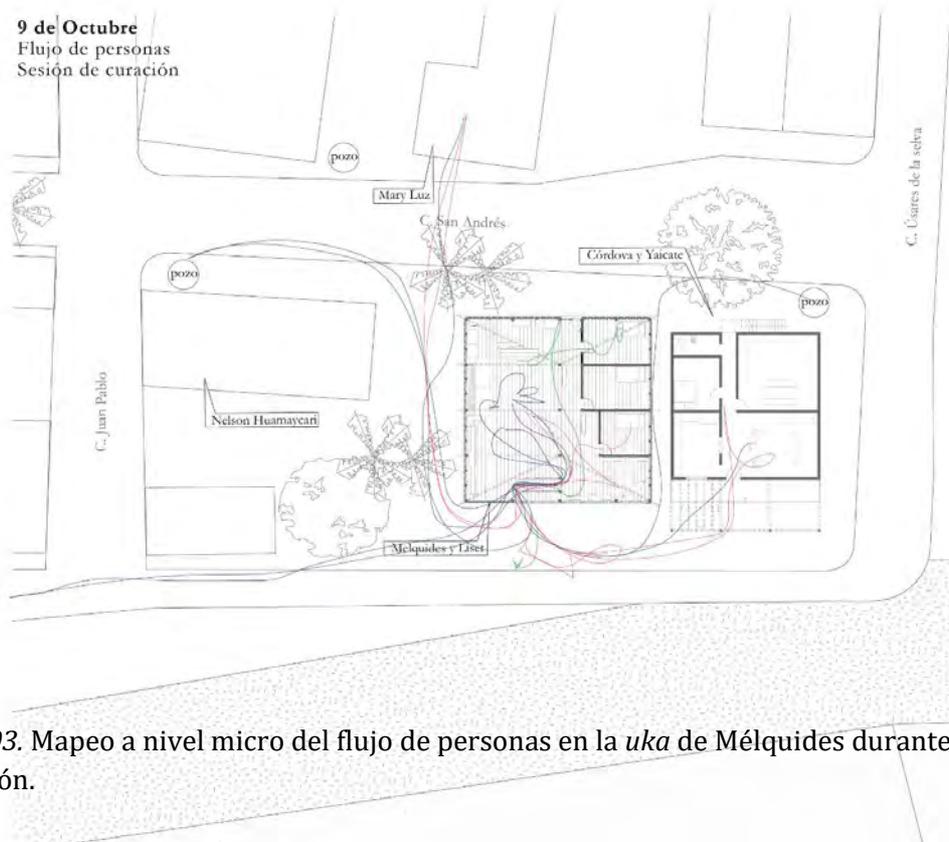


Figura 103. Mapeo a nivel micro del flujo de personas en la *uka* de Melquídes durante una sesión de curación.

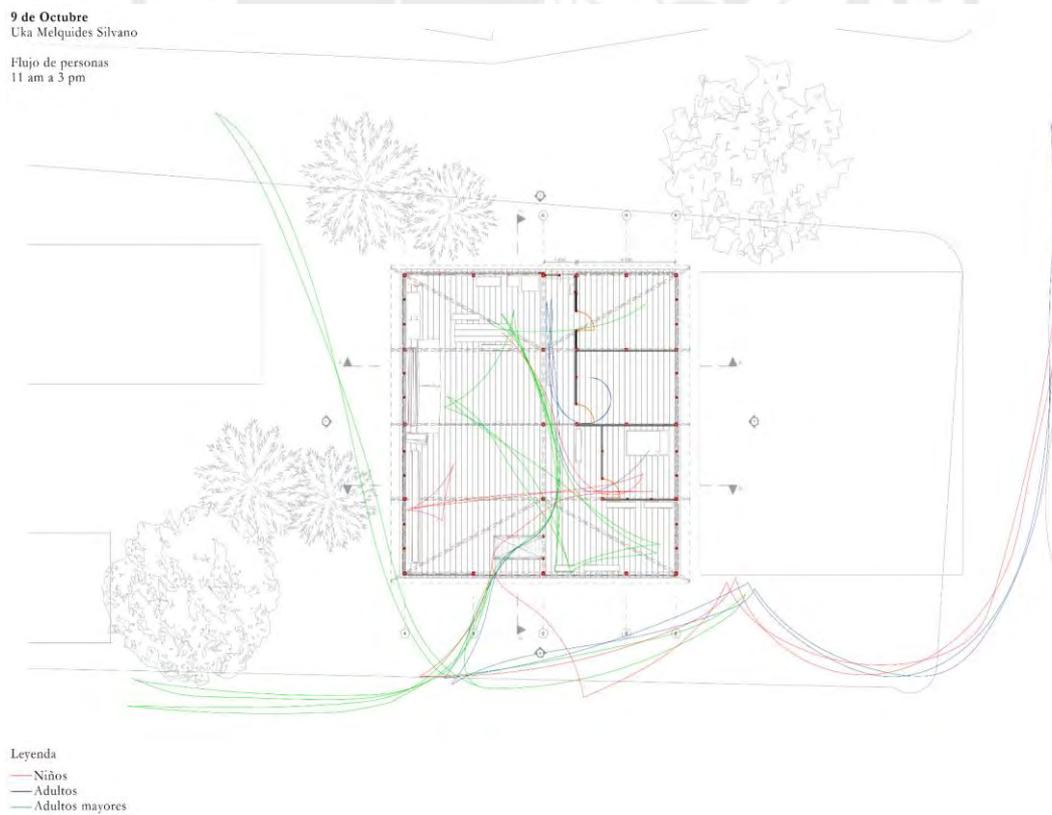
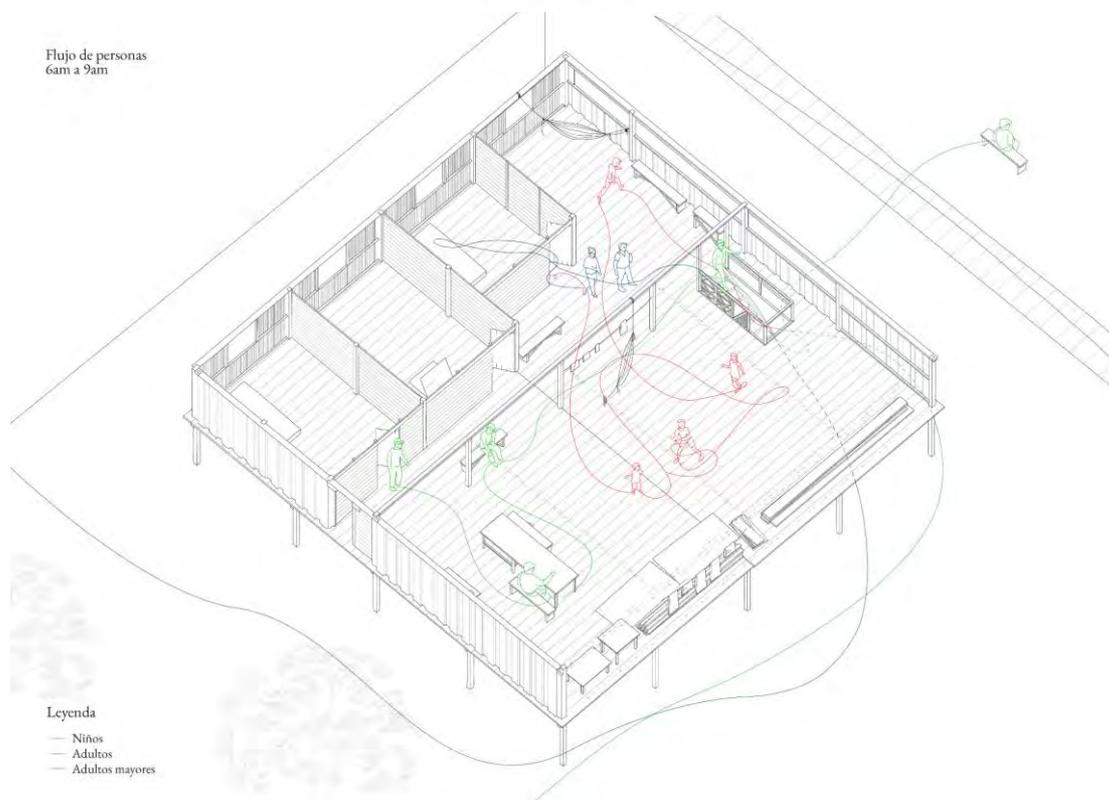


Figura 104. Mapeo *uka* de Melquídes de 11am a 3pm.



*Figura 105.* Mapeo isométrico del flujo de personas en la *uka* de Mélquides Silvano entre las 6 y 9 am.



*Figura 106.* Mapeo isométrico del flujo de personas en la *uka* de Méliques Silvano entre las 9 y 11 am, durante el taller de construcción.

9 - 11 am

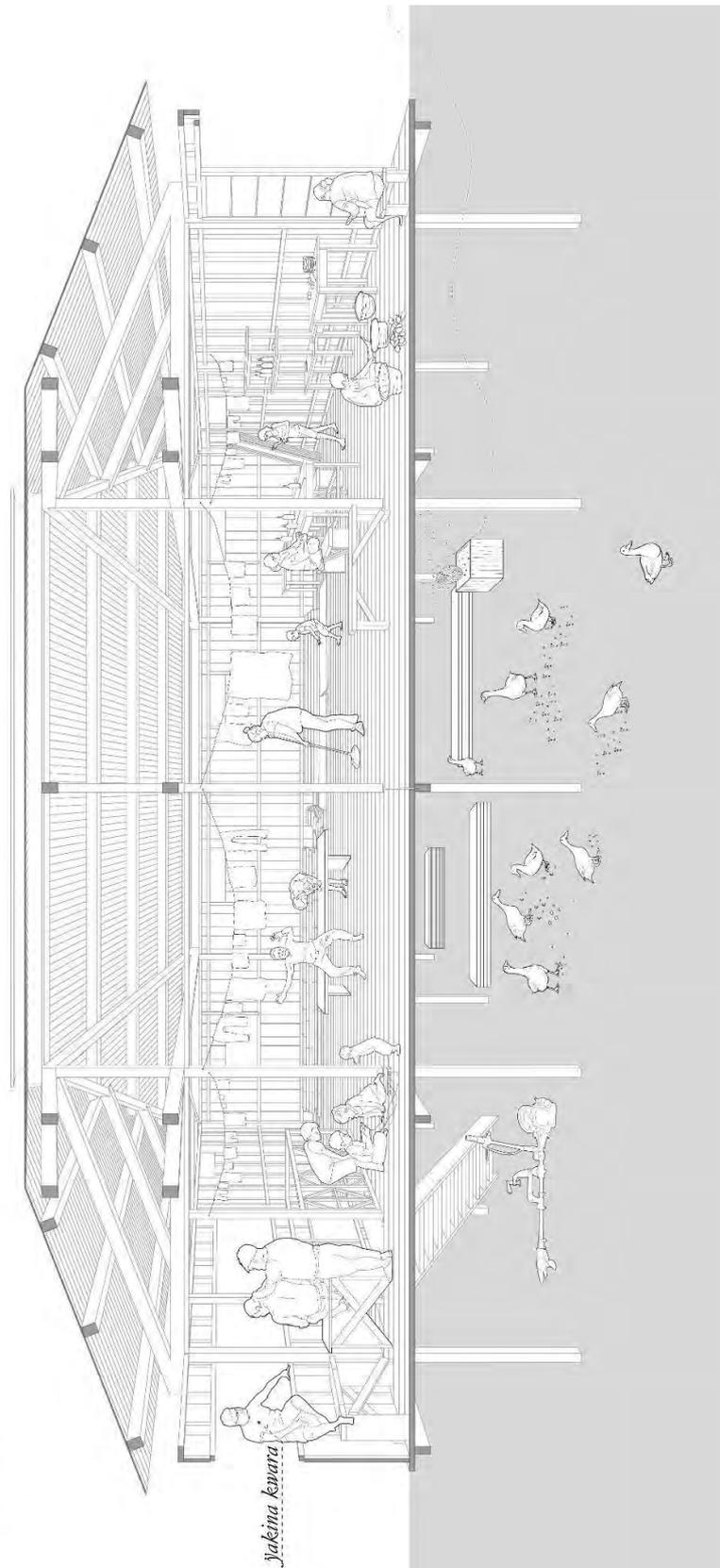


Figura 107. Corte fugado de la uka de Mélquides Silvano entre las 9 y 11 am. Edwin Yaicate se encontraba sentado en la ventana mientras Mélquides cortaba el pelo. Lisbet limpiaba y los niños jugaban en la tablet. En el piso de abajo se puede ver la colmena de abejas que parten incontables veces a polinizar plantas medicinales, los patos y el peque -peque de Dimas.



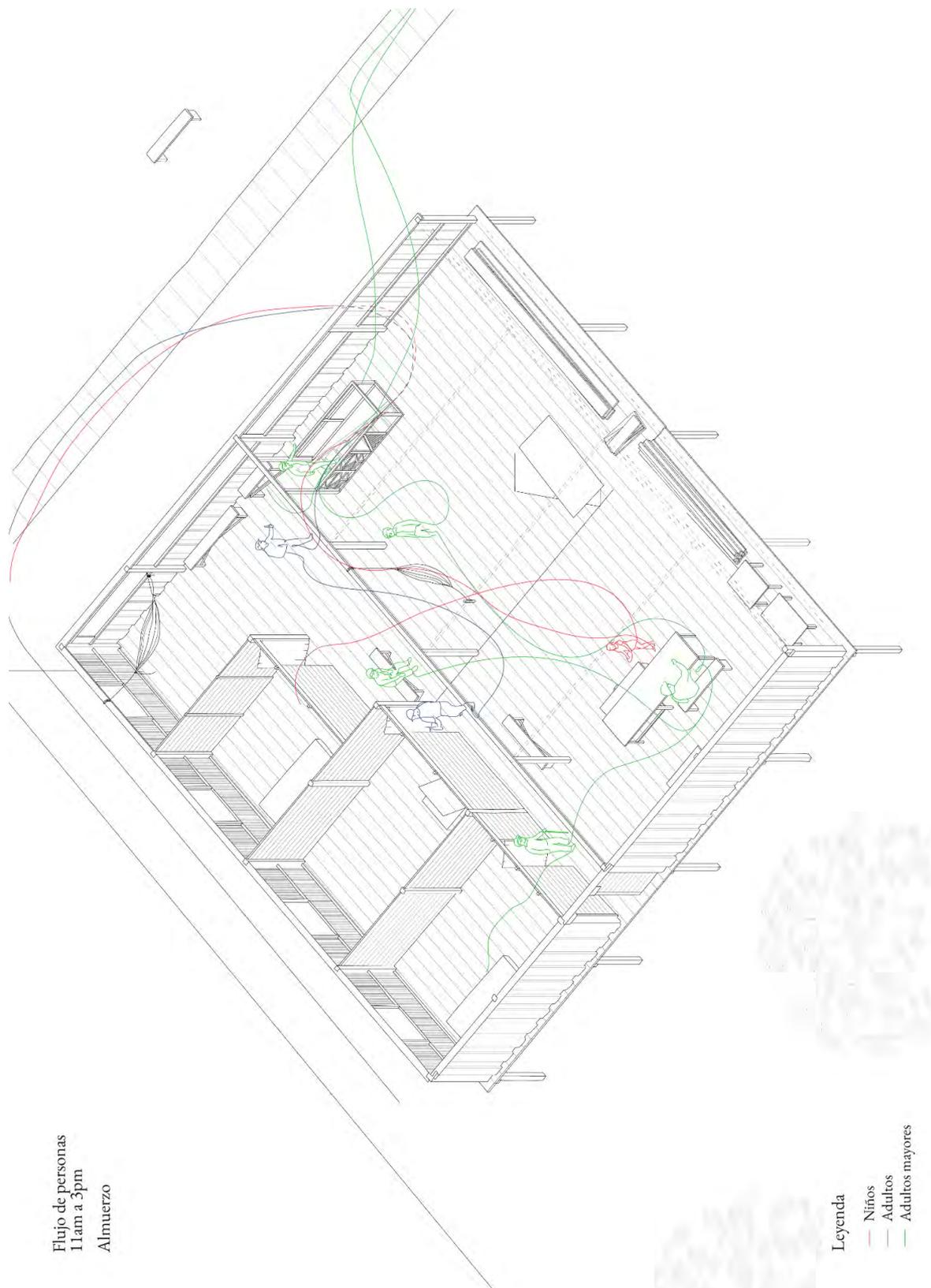
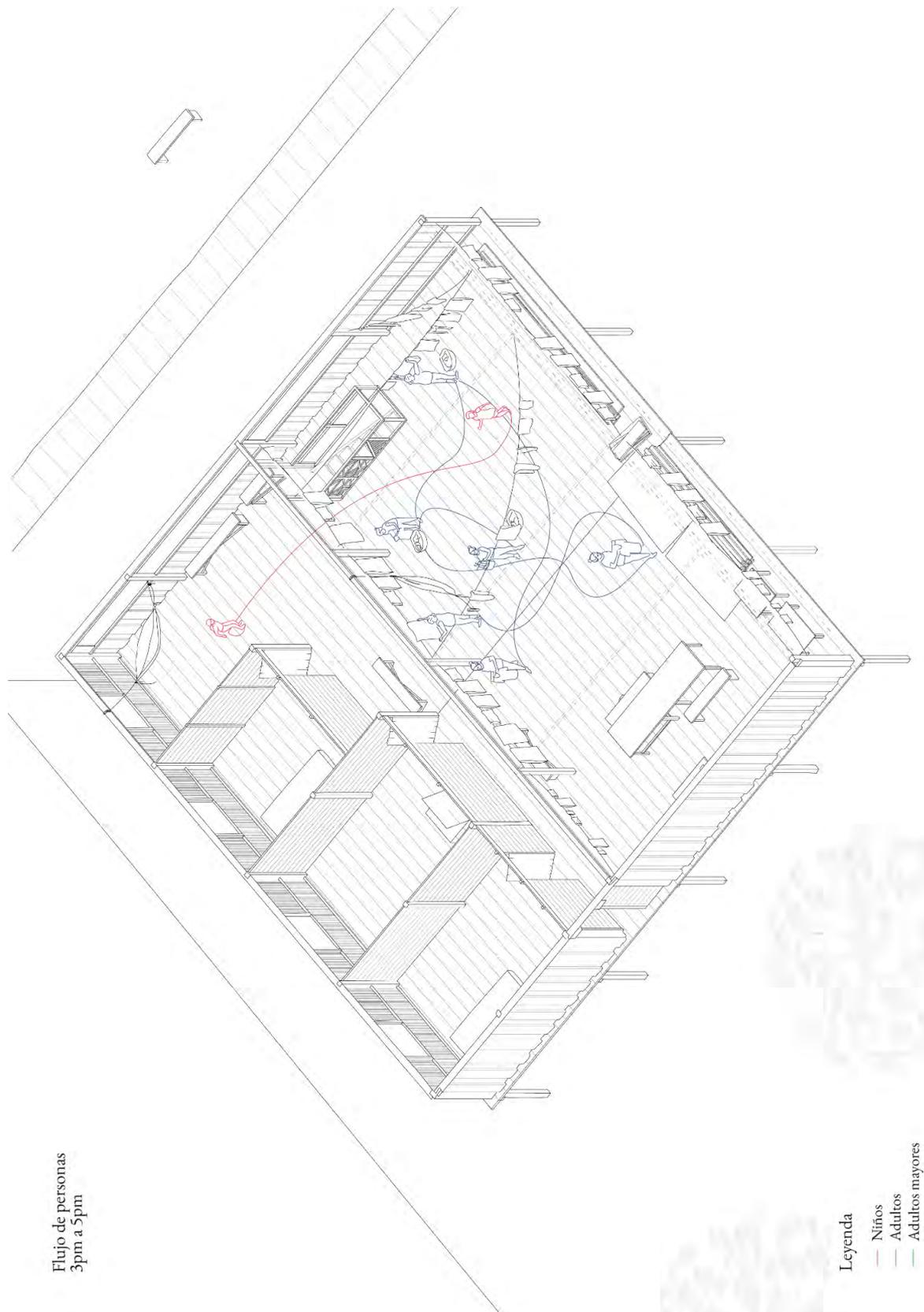


Figura 109. Mapeo isométrico del flujo de personas en la *uka* de Mélquides Silvano entre las 11 am y 3pm, a la hora del almuerzo. Se puede ver al abuelo Tomás yendo a visitar a su amigo frente a la *uka* de Dimas para luego regresar a comer la sopa de pescado, *chilcano*, con plátano maduro que le traía su nieta Clausia de la *uka* de su consuegro. Ocasionalmente Mélquides venía por cerveza. Yo me quedaba acompañando al abuelo Tomás.

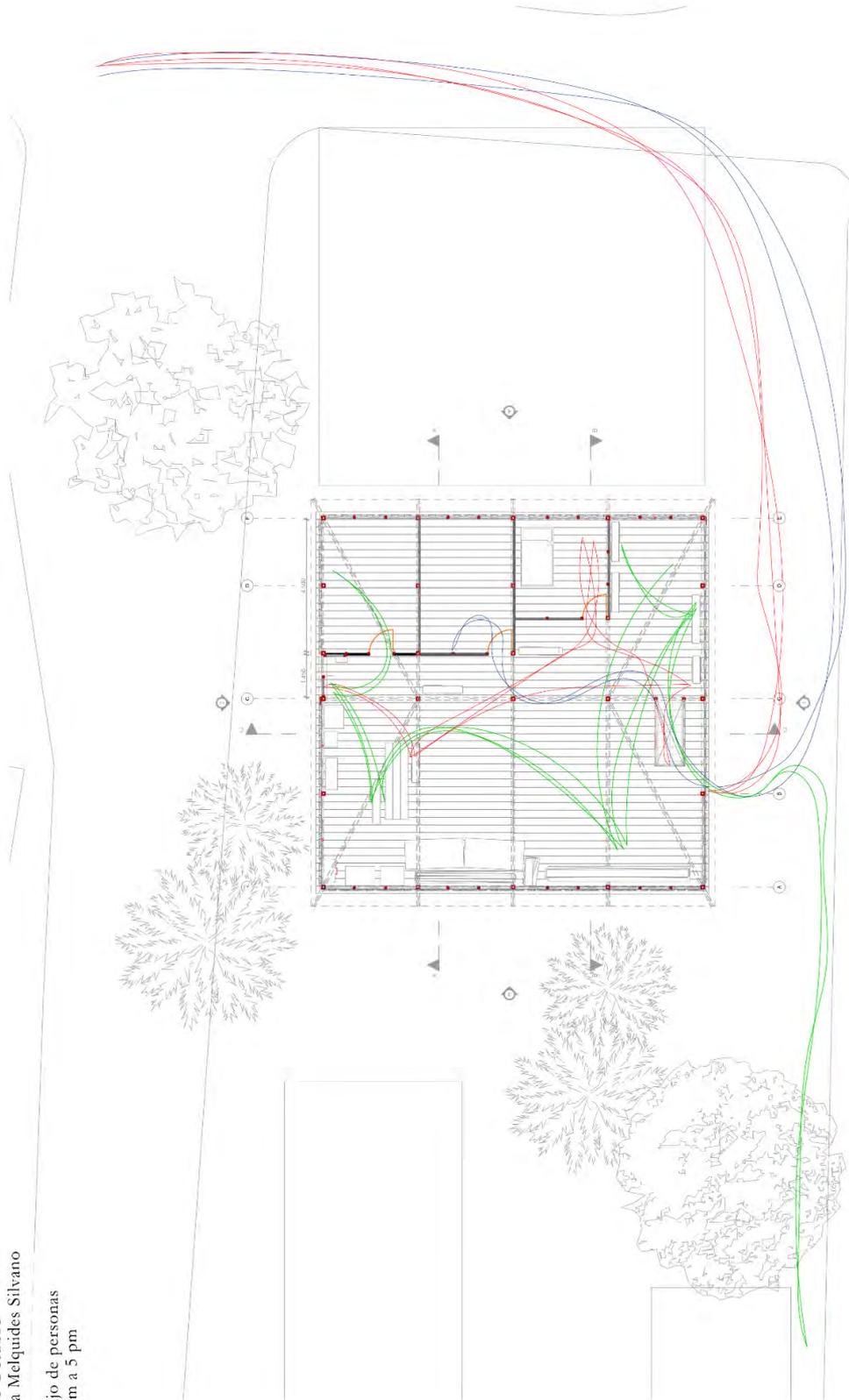




**Figura 111.** Mapeo isométrico del flujo de personas en la *uka* de Mélquides Silvano entre las 3 y 5 pm, a la hora de tender la ropa.

9 de Octubre  
Uka Melquides Silvano

Flujo de personas  
3 pm a 5 pm



Leyenda  
Niños  
Adultos  
Adultos mayores

Figura 112. Mapeo del flujo de personas en la uka de Melquides Silvano entre las 3 y 5 pm, a la hora de tender la ropa.



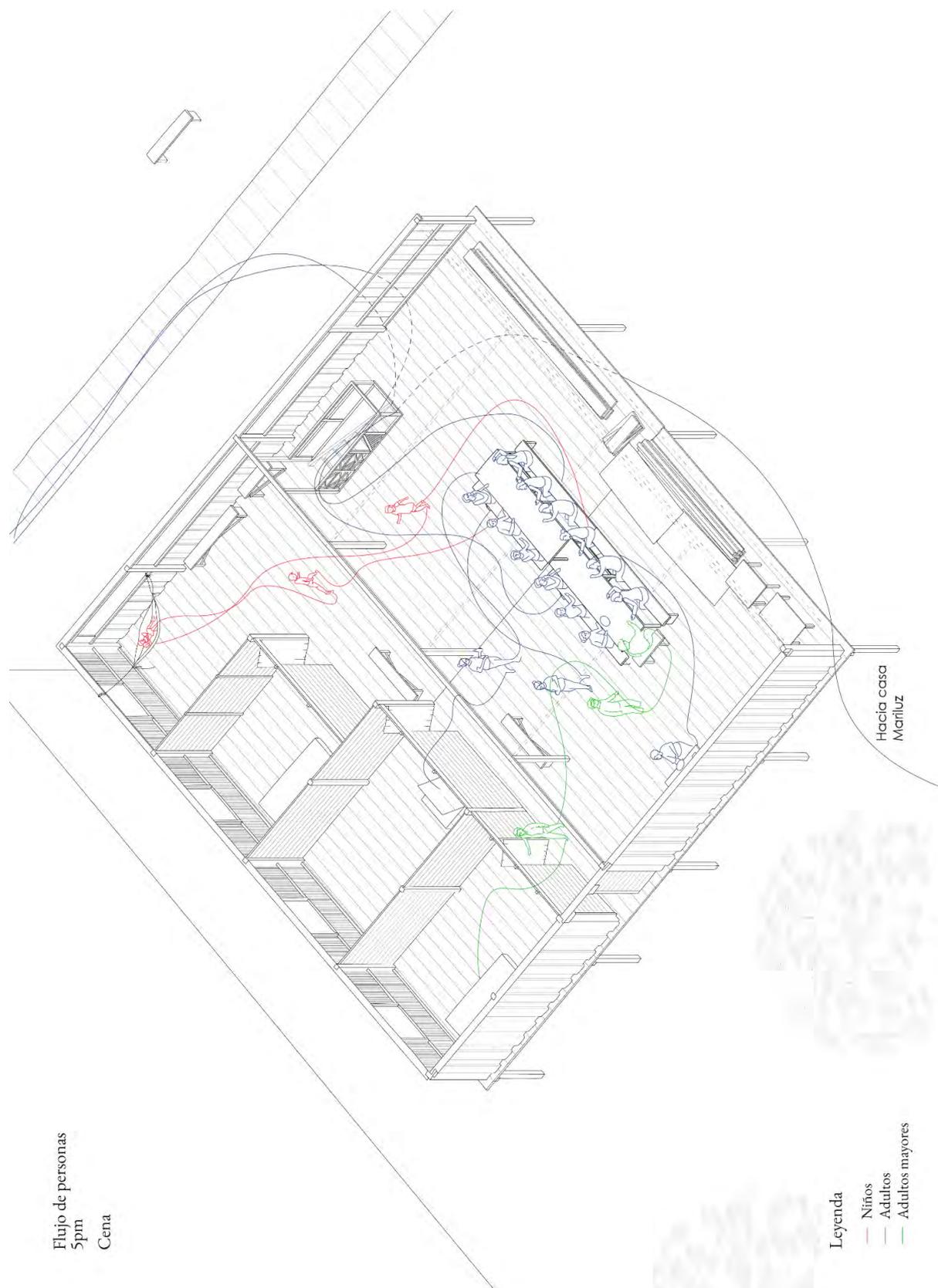


Figura 114. Mapeo isométrico del flujo de personas en la *uka* de Méllquides Silvano a las 5 pm, durante la cena.

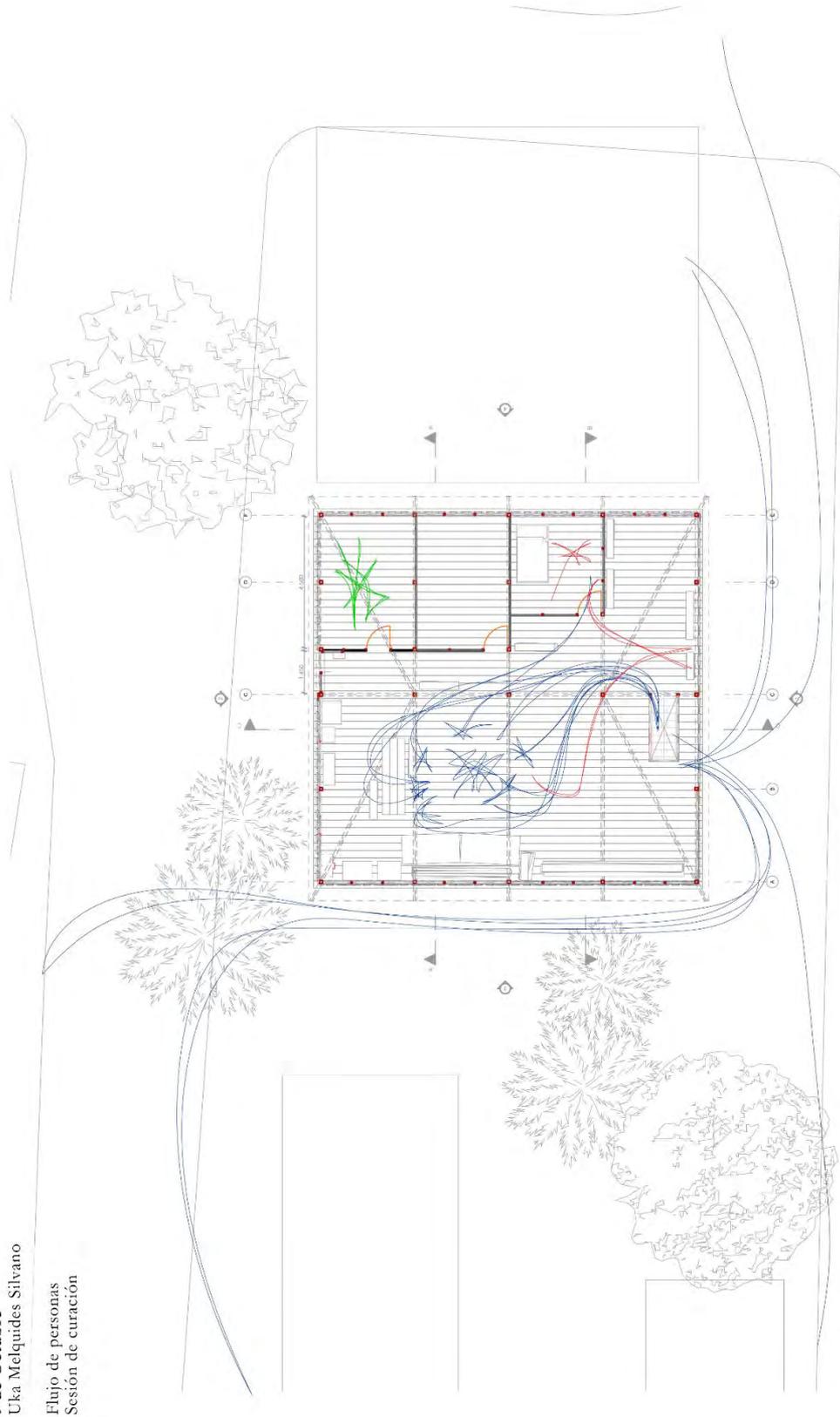




Figura 116. Mapeo isométrico del flujo de personas en la *uka* de Mélquides Silvano a las 11 pm durante una sesión de curación.

9 de Octubre  
Uka Melquides Silvano

Flujo de personas  
Sesión de curación



Leyenda  
— Niños  
— Adultos  
— Adultos mayores

Figura 117. Mapeo del flujo de personas en la uka de Melquides Silvano durante una sesión de curación.

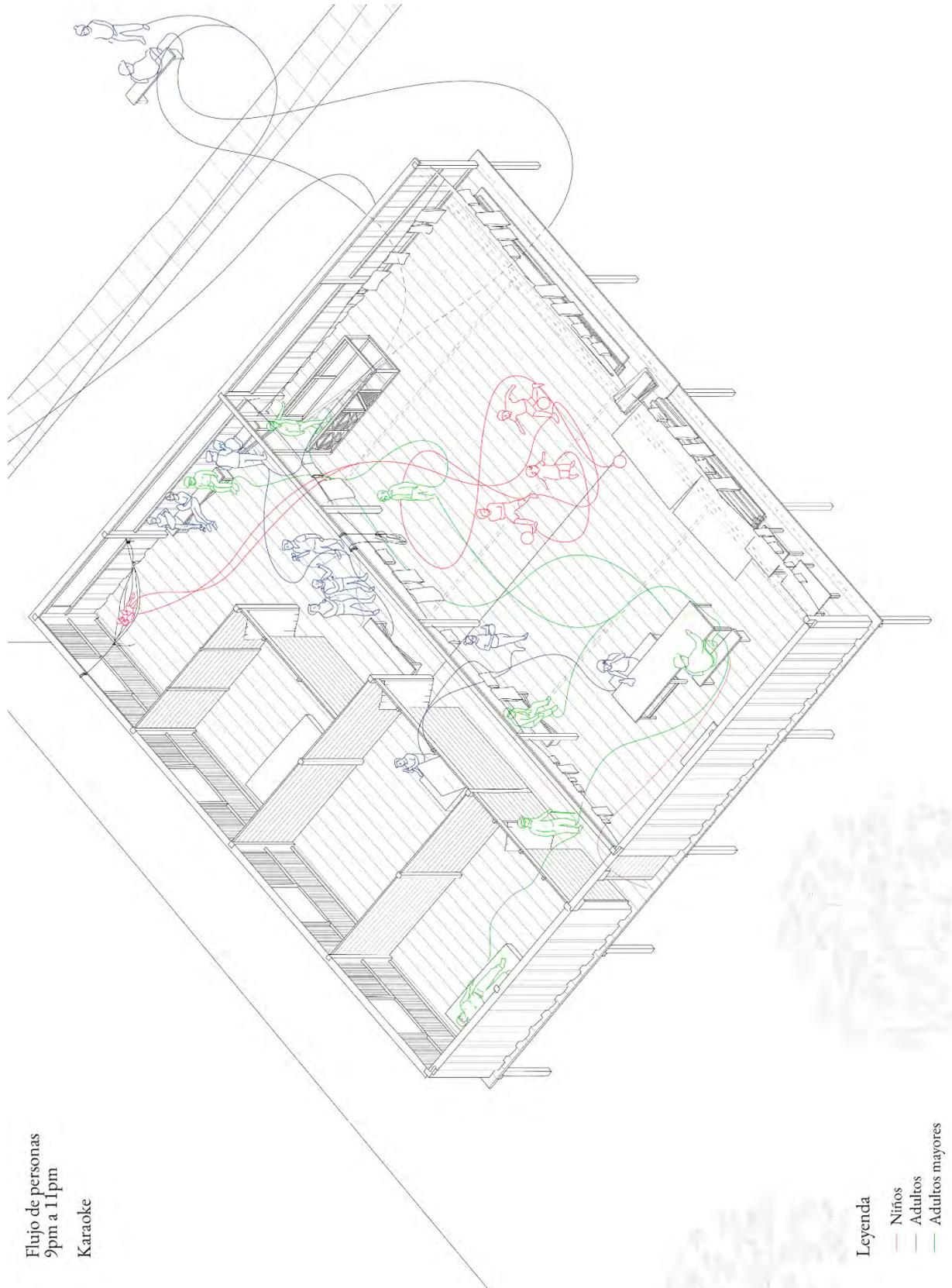


Figura 118. Mapeo isométrico del flujo de personas en la uka de Mélquides Silvano entre las 9 y 11 pm, durante un karaoke.

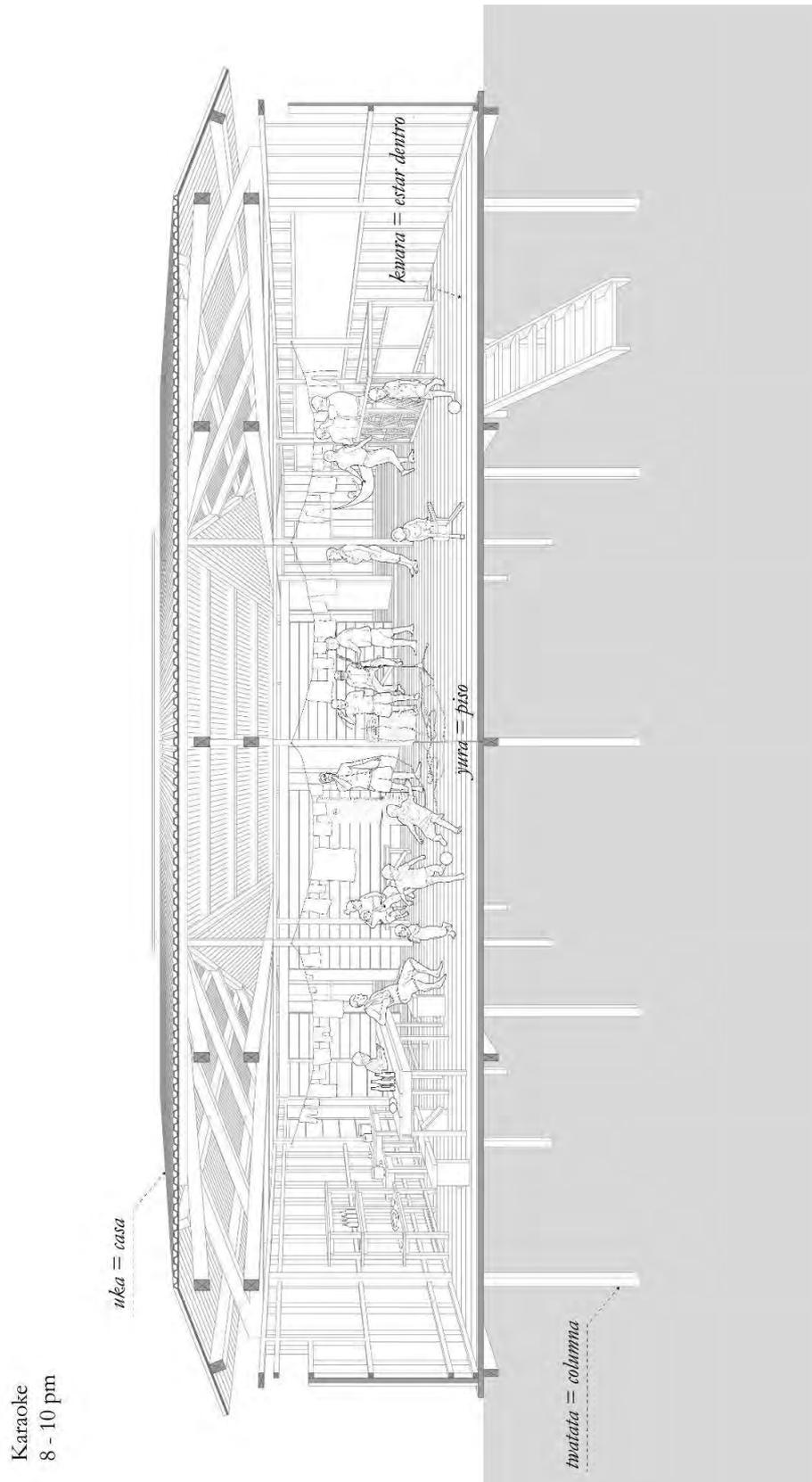


Figura 119. Corte fugado de la *uka* de Mélquides Silvano entre las 9 y 11 pm, durante un karaoke.

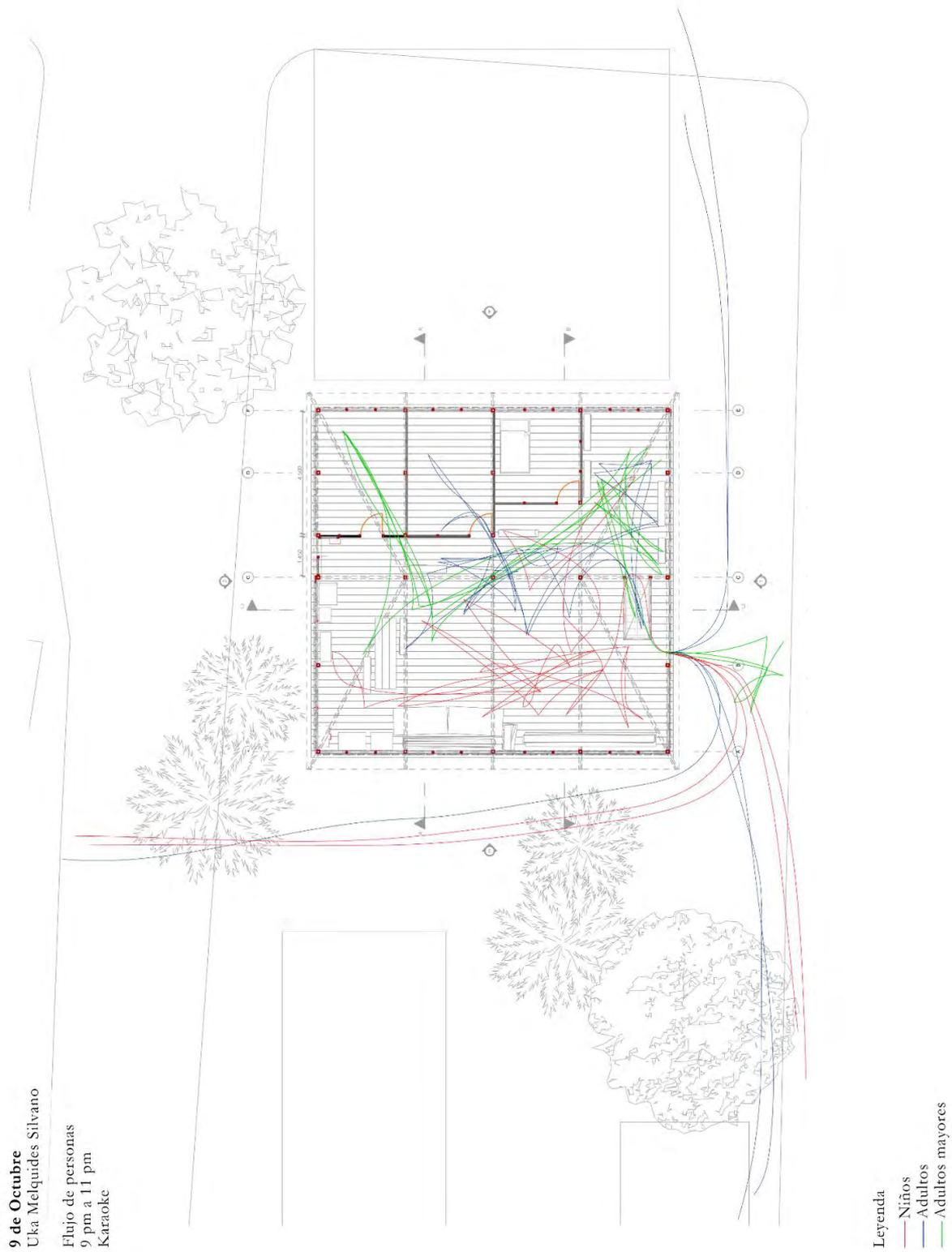
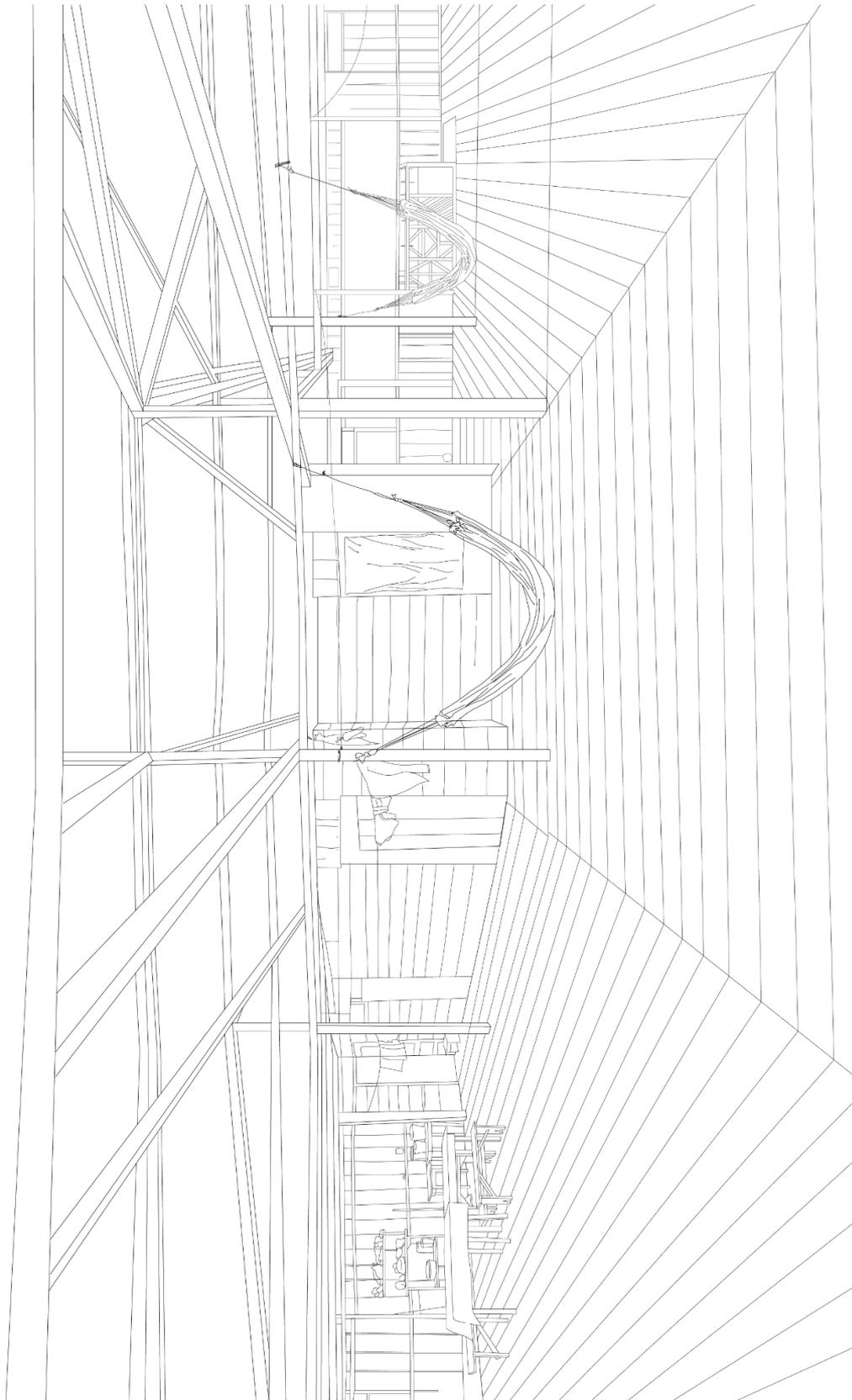


Figura 120. Mapeo del flujo de personas en la uka de Mélquides Silvano entre las 9 y 11 pm, a la hora del karaoke.





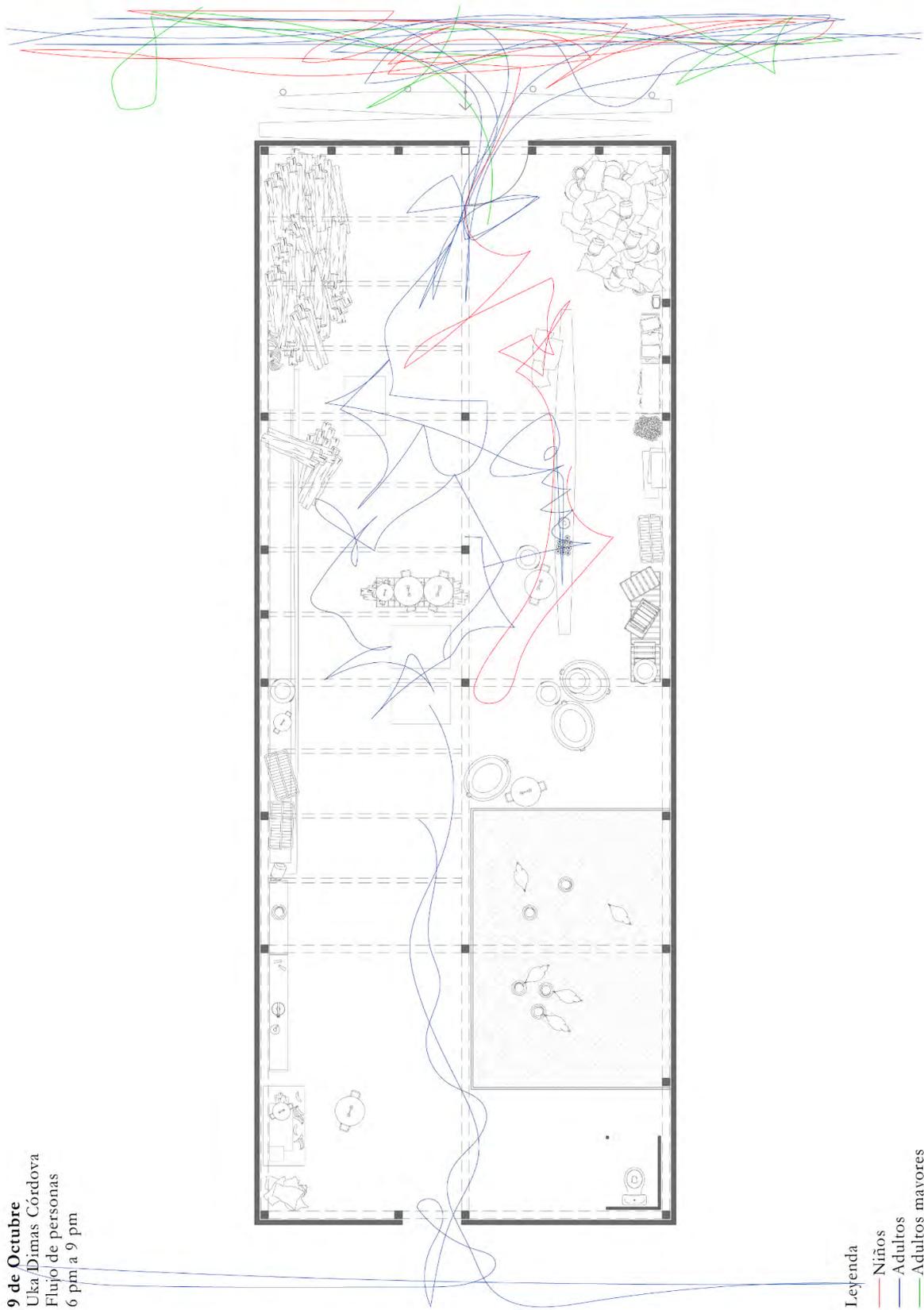
*Figura 122.* Dibujo del interior de la *uka* de Mélquides Silvano.

9 de Octubre  
Uka Dimas Córdoba  
Flujo de personas  
9 am a 11 am



Leyenda  
— Niños  
— Adultos  
— Adultos mayores

Figura 123. Mapeo del flujo de personas en la uka de Dimas Córdoba entre las 9 y 11 am. Las mujeres cocinaban y recibían víveres para preparar los alimentos. Las bancas se usaban para picar, descansar o ir comiendo. En la esquina inferior derecha se encontraba el corral de Dimas los niños jugaban y usaban la baranda de los bollos para sentarse a comer.



*Figura 124.* Mapeo del flujo de personas en la uka de Dimas Córdoba entre las 6 y 9 pm. Se sirve la comida el día principal de las celebraciones por el aniversario de 9 de octubre. Ésta fue preparada comunalmente en la mañana y el día anterior. Cada quien trae su olla, algunas se quedan a chismear.



Figura 125. Mapeo a nivel intermedio del flujo de personas en 2 de Mayo entre las 6 y 9 am.



Figura 126. Mapeo a nivel intermedio del flujo de personas en 2 de Mayo entre las 6 y 9 pm.



Figura 127. Mapeo a nivel intermedio del flujo de personas en 2 de Mayo entre las 6 y 9 pm.

Flujo de personas  
1pm a 3pm  
Tejiendo la red

Leyenda  
— Niños  
— Adultos  
— Adultos mayores

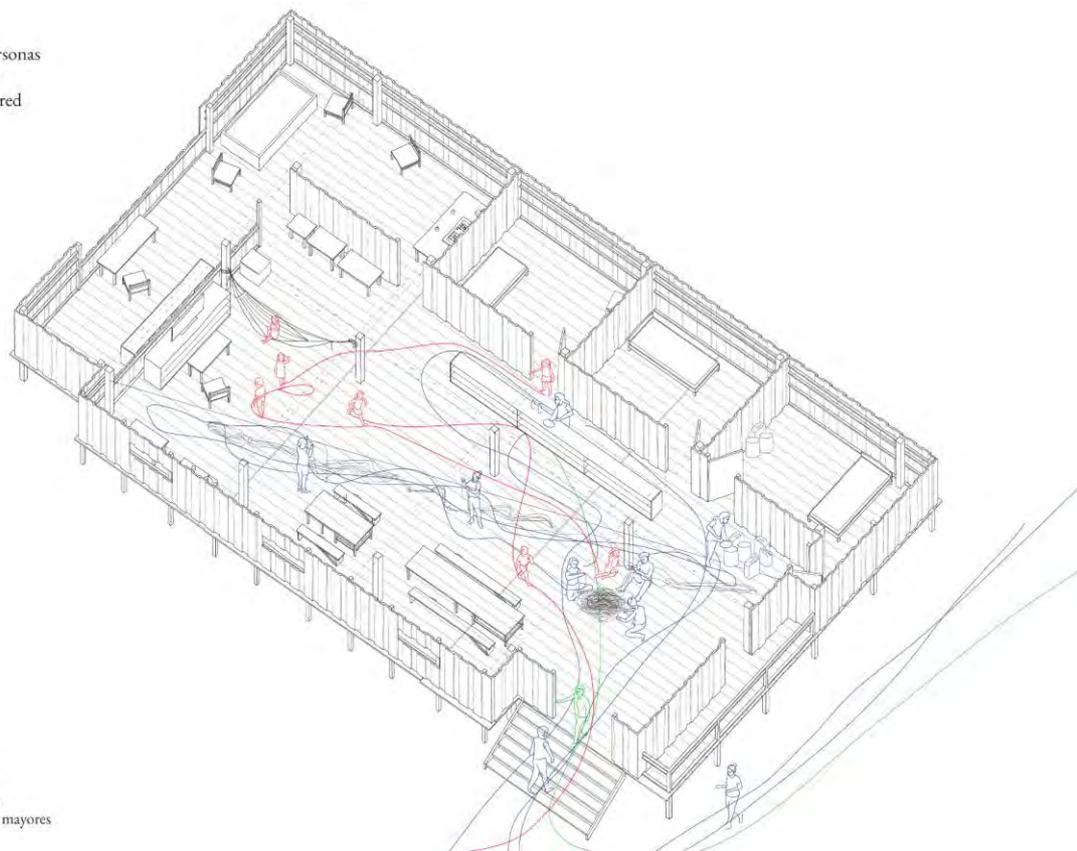


Figura 128. Mapeo isométrico del flujo de personas en la *uka* de Analí Manuyama entre la 1 y las 3 pm, a la hora de tejer la red de pesca.



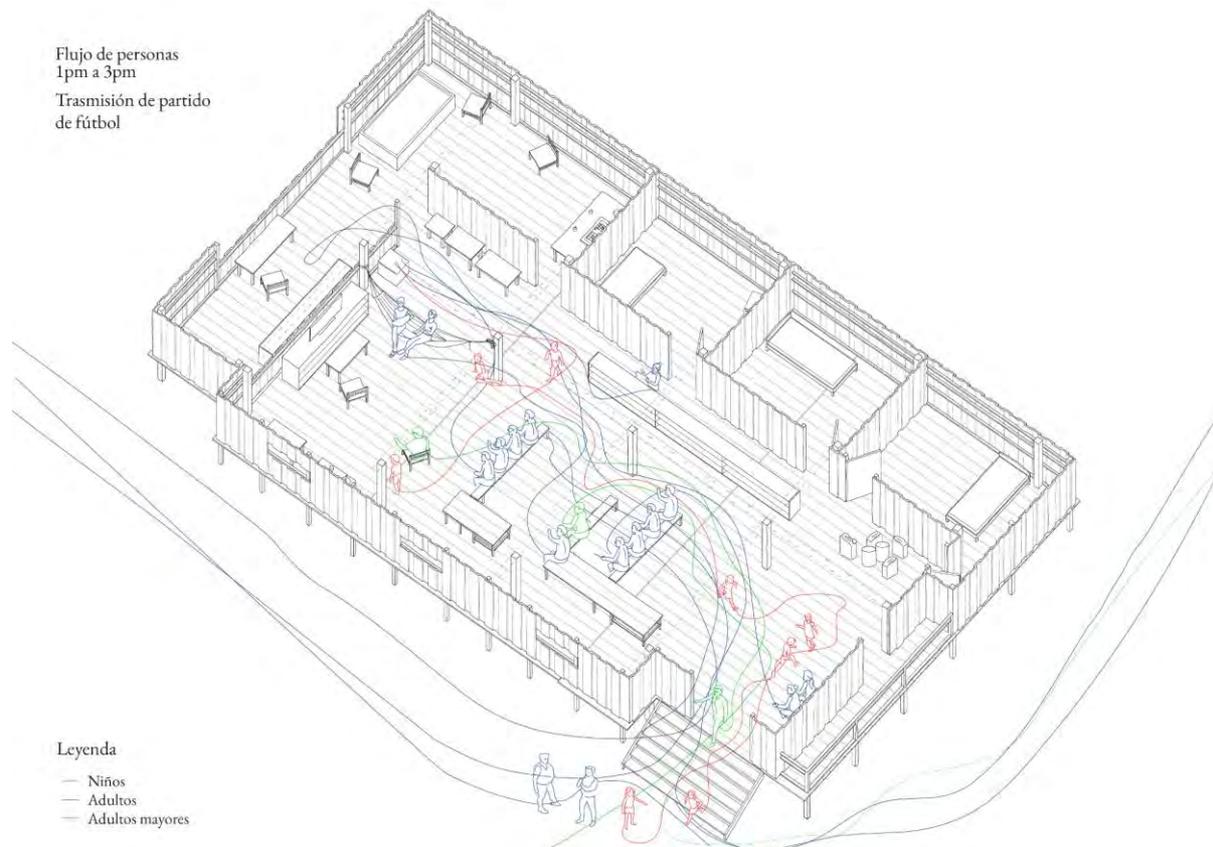
Figura 129. Dibujo de la actividad de tejer la red de pesca.

2 de Mayo  
Uka Anali Manuyama  
Flujo de personas  
1 pm a 3 pm

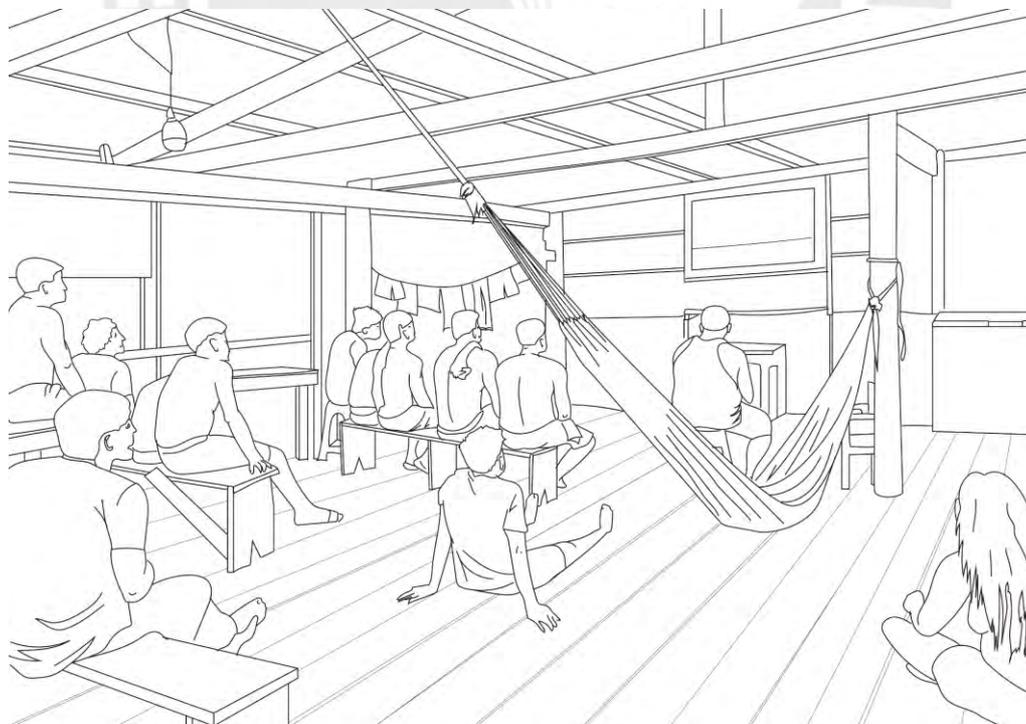


Leyenda  
— Niños  
— Adultos  
— Adultos mayores

Figura 130. Mapeo del flujo de personas en la uka de Analí Manuyama entre la 1 y las 3 pm, a la hora de tejer la red de pesca.



**Figura 131.** Mapeo isométrico del flujo de personas en la *uka* de Analí Manuyama de 1 a 3pm, durante la transmisión de un partido de fútbol.



**Figura 132.** Dibujo de las personas observando la transmisión de un partido de fútbol en la *uka* de Analí Manuyama.

**2 de Mayo**  
Uka Anali Manuyama  
Flujo de personas  
Fútbol  
8pm



*Figura 133.* Mapeo del flujo de personas en la uka de Anali Manuyama a las 8 pm, durante la transmisión de un partido de fútbol.



*Figura 134.* Dibujo de la actividad de cocinar la pesca del día en *uka* de Shego, Registrador municipal de 2 de mayo. La gemela comía fariña.



*Figura 135.* Dibujo de la boda en el malecón.

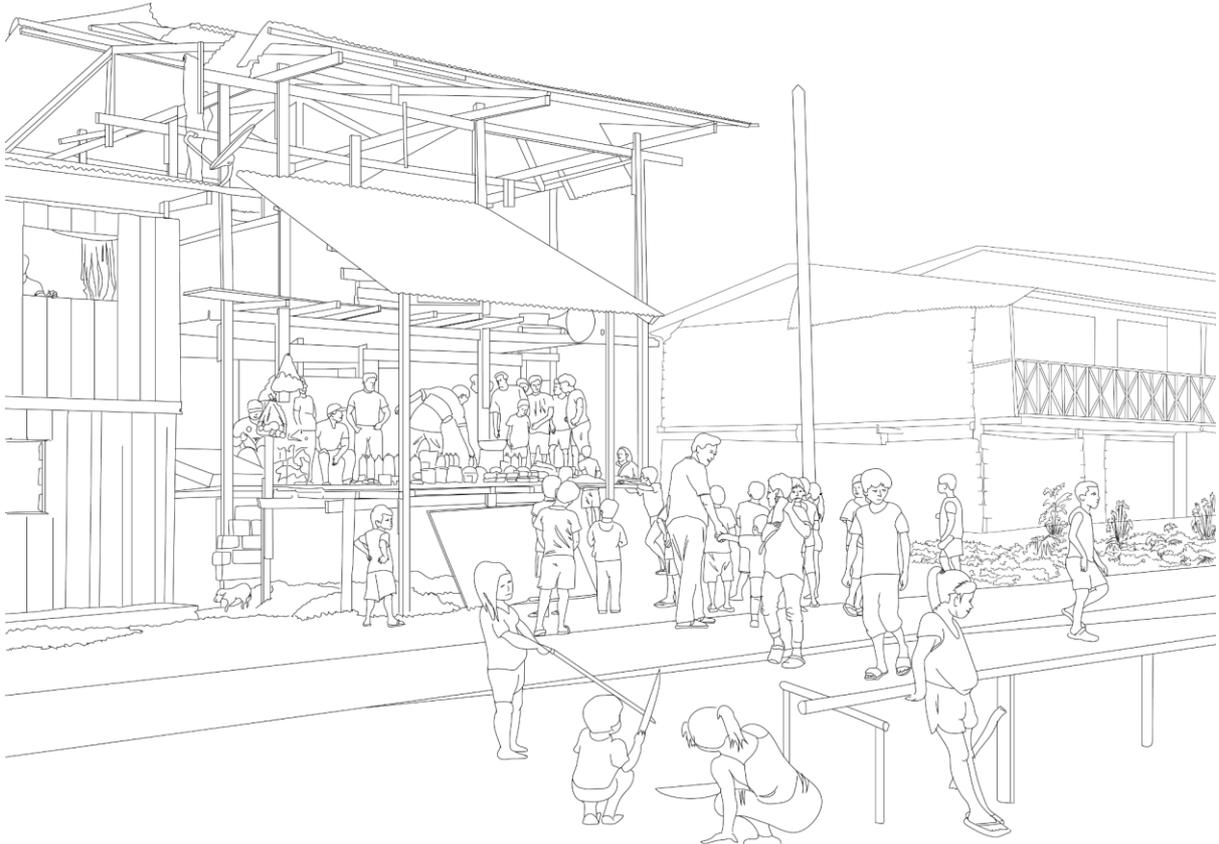


Figura 136. Dibujo de la entrega de víveres en la uka del agente municipal.

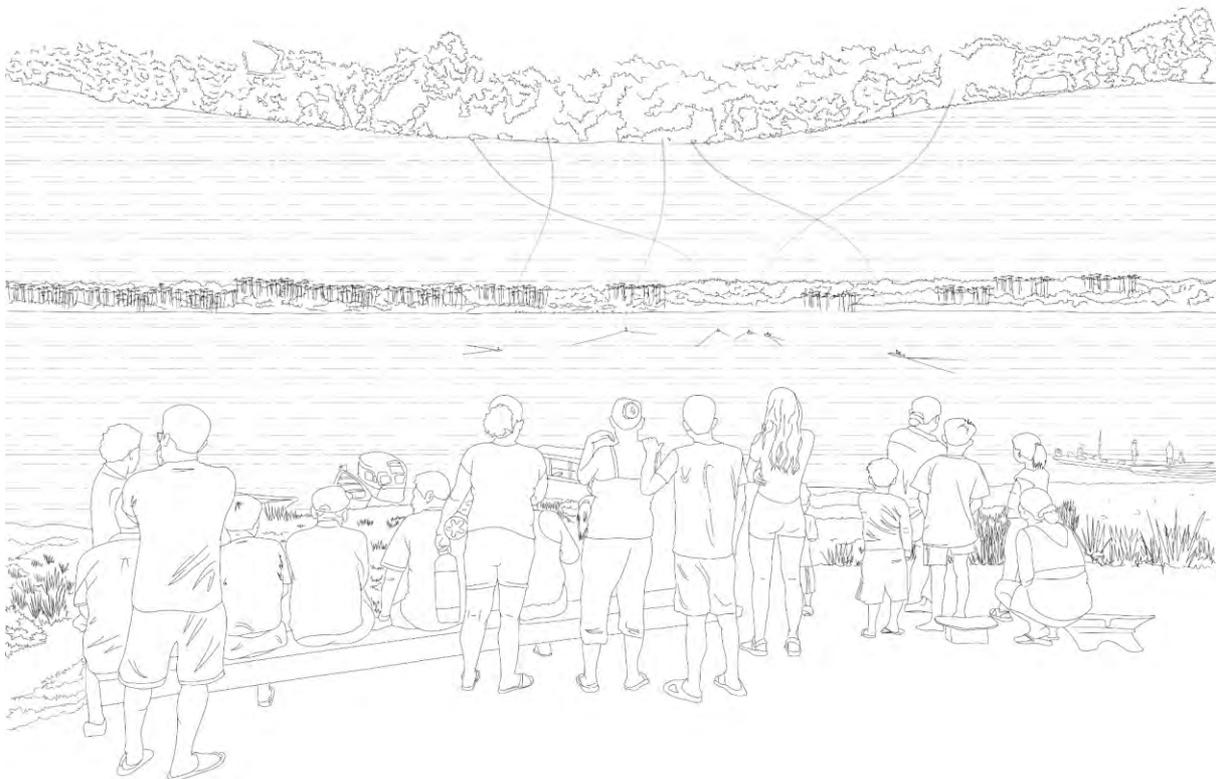


Figura 137. Dibujo de los peque-peques en el río.



Figura 138. Dibujo del cine.

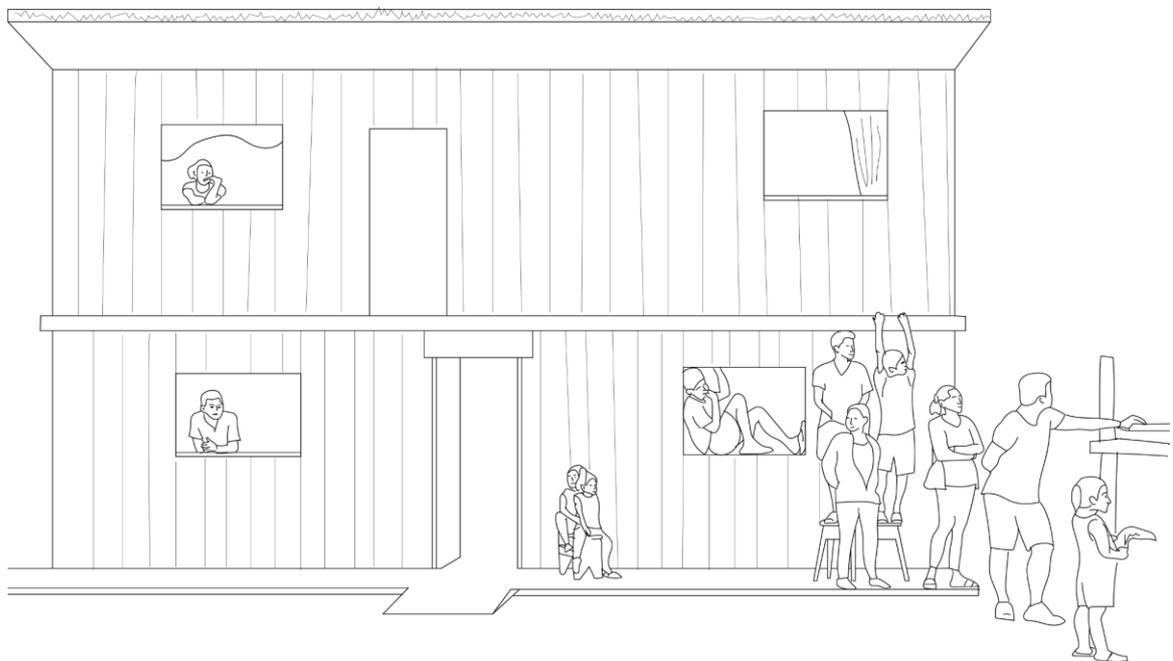
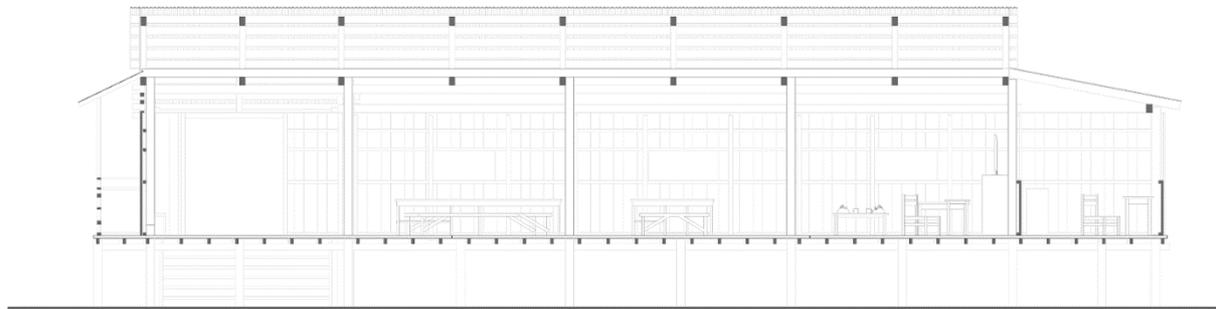


Figura 139. Dibujo del uso de las ventanas en una *uka kukama*.

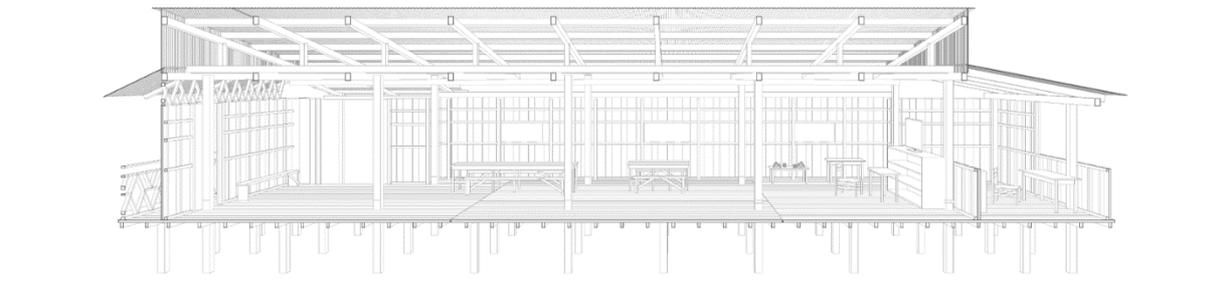




Ritama 2 de Mayo  
Uka Anali Manuyama  
Corte B-B

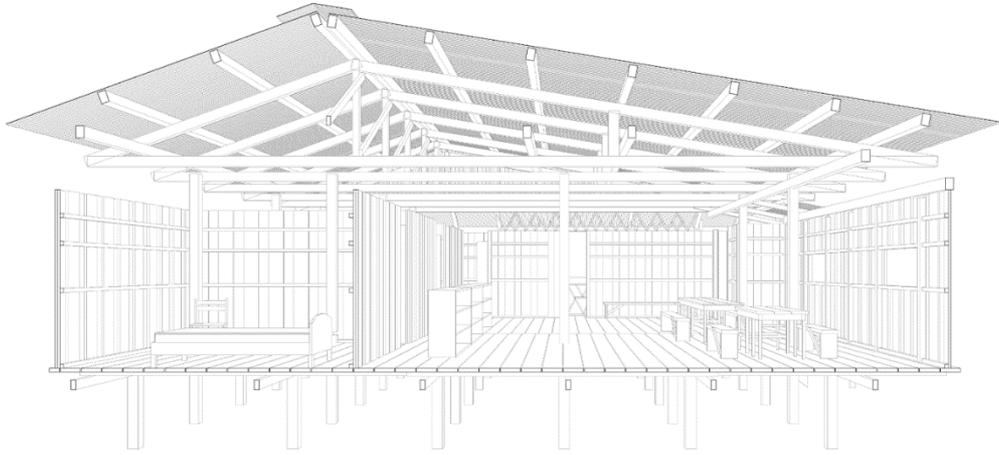


*Figura 142.* Corte de la uka de Anali Manuyama.



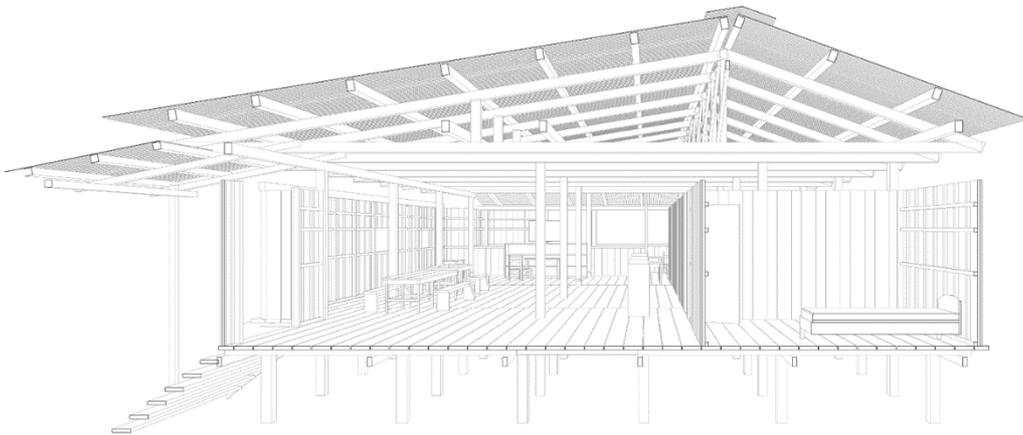
Ritama 2 de Mayo  
Uka Anali Manuyama  
Corte Fugado 1

*Figura 143.* Corte de la uka de Anali Manuyama.



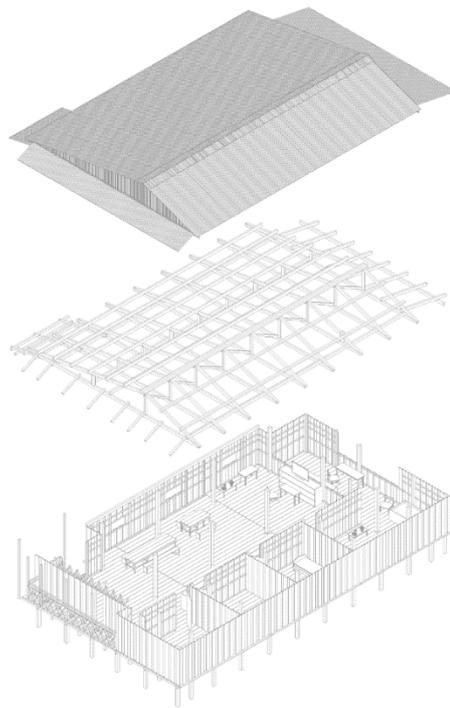
Ritama 2 de Mayo  
Uka Anali Manuyama  
Corte Fugado 2

*Figura 144.* Corte de la uka de Anali Manuyama.



Ritama 2 de Mayo  
Uka Anali Manuyama  
Corte Fugado 3

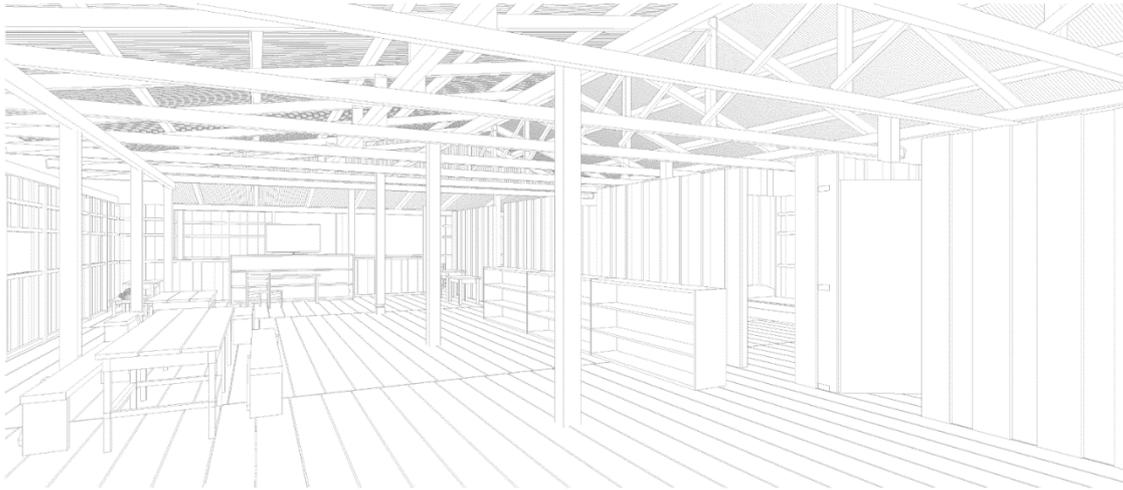
*Figura 145.* Corte de la uka de Anali Manuyama.



Ritama 2 de Mayo  
Uka Analí Manuyama  
Isometría

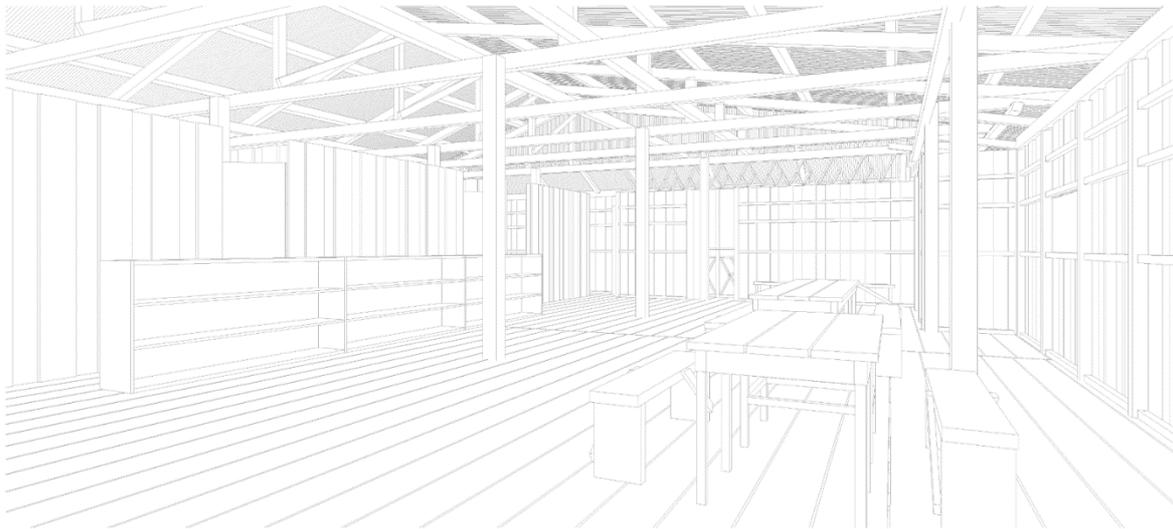
*Figura 146.* Isometría de la *uka* de Analí Manuyama.





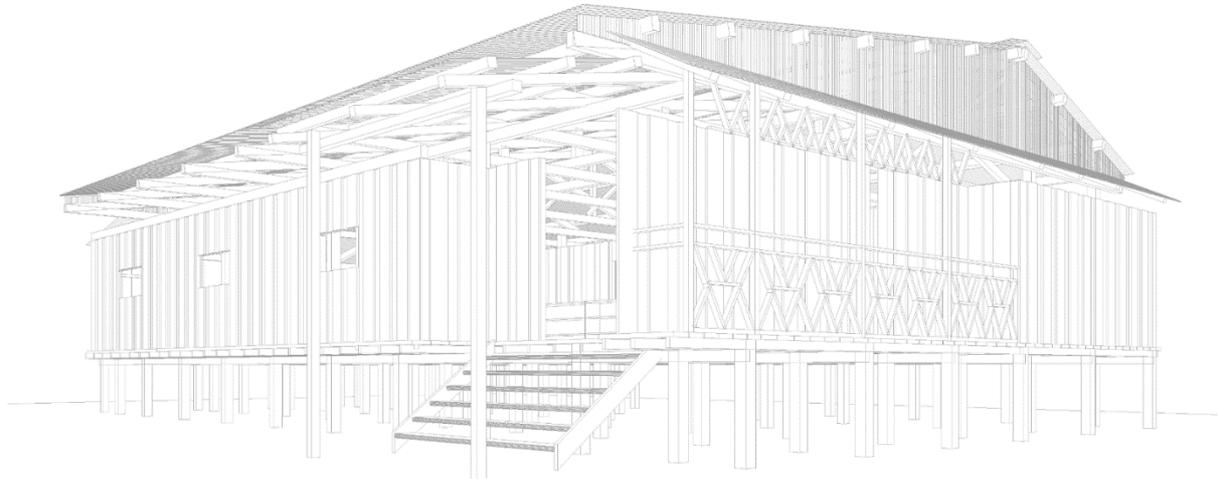
Ritama 2 de Mayo  
Uka Anali Manuyama  
Perspectiva Interior

*Figura 147.* Perspectiva Interior de la *uka* de Analí Manuyama.



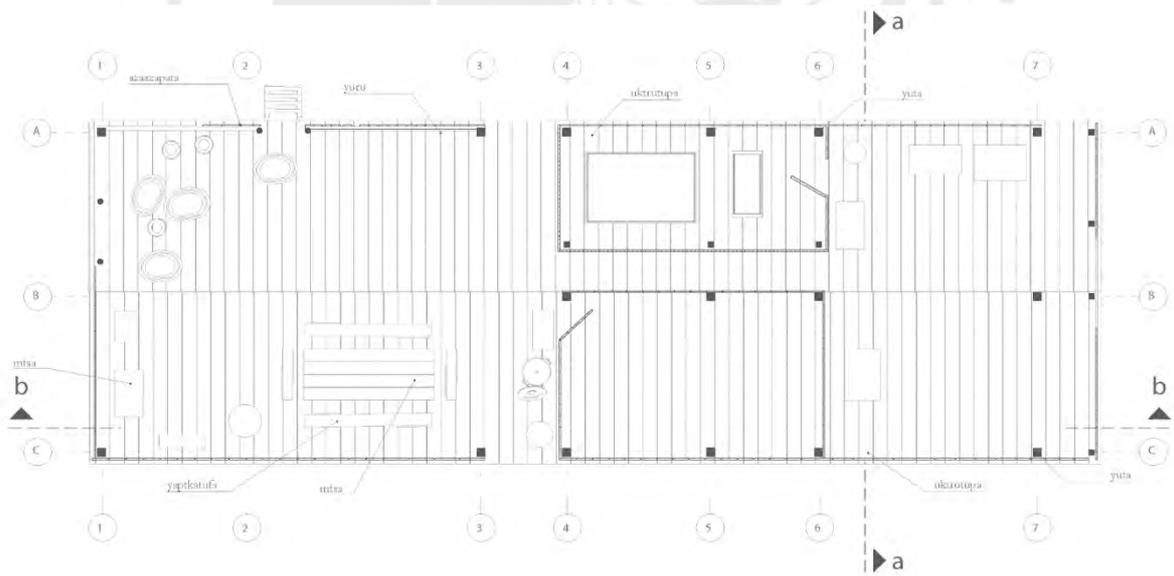
Ritama 2 de Mayo  
Uka Anali Manuyama  
Perspectiva Interior

*Figura 148.* Perspectiva Interior de la *uka* de Analí Manuyama.



Ritama 2 de Mayo  
Uka Anali Manuyama  
Perspectiva Exterior

Figura 149. Perspectiva exterior de la uka de Anali Manuyama.



Ritama 2 de Mayo  
Uka Segundo-Agente Municipal  
Planta alta



Figura 150. Planta alta de la uka de Segundo-Agente Municipal.

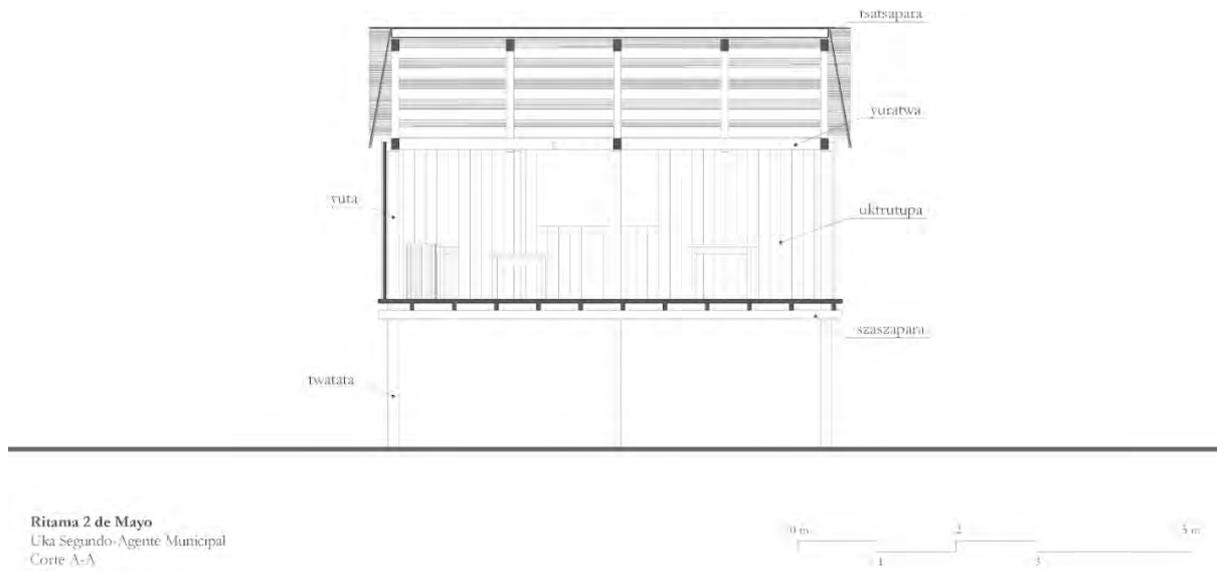


Figura 151. Corte A-A de la uka de Segundo-Agente Municipal.

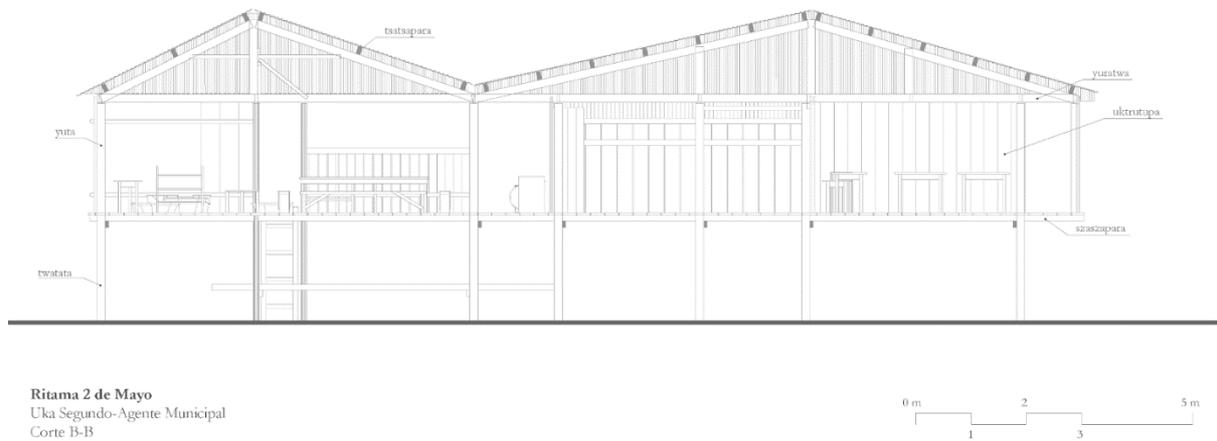


Figura 152. Corte B-B de la uka de Segundo-Agente Municipal.



Ritama San Jorge  
Uka Clorinda Imachu  
Isometria

*Figura 153.* Isometría de la *uka* de Segundo-Agente Municipal.



Ritama San Jorge  
Uka Clorinda Imachu  
Isometria

*Figura 154.* Isometría de la *uka* de Segundo-Agente Municipal.



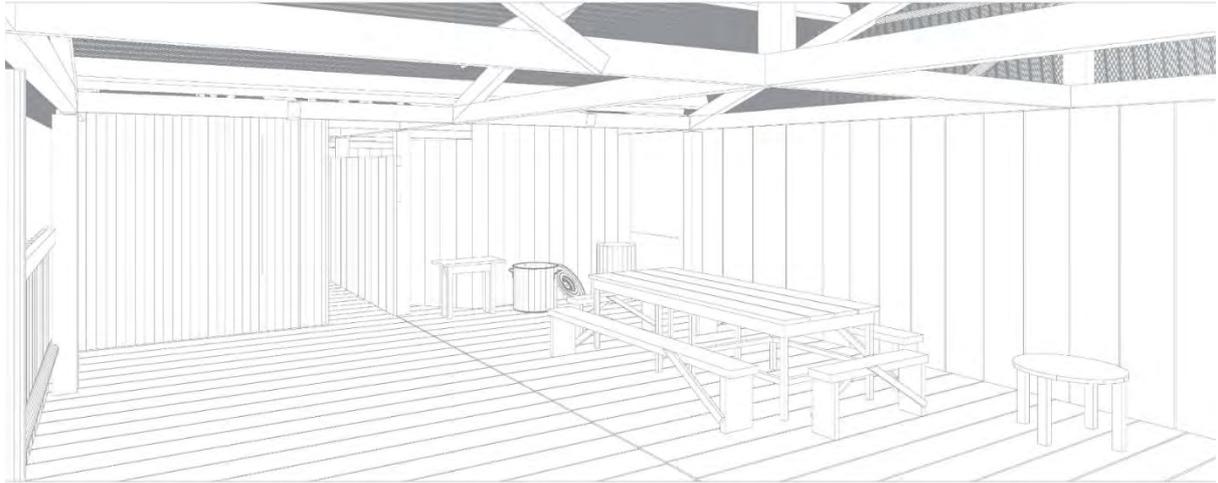
Ritama San Jorge  
Uka Clorinda Imachu  
Perspectiva Exterior

*Figura 155.* Perspectiva exterior de la uka de Segundo-Agente Municipal.



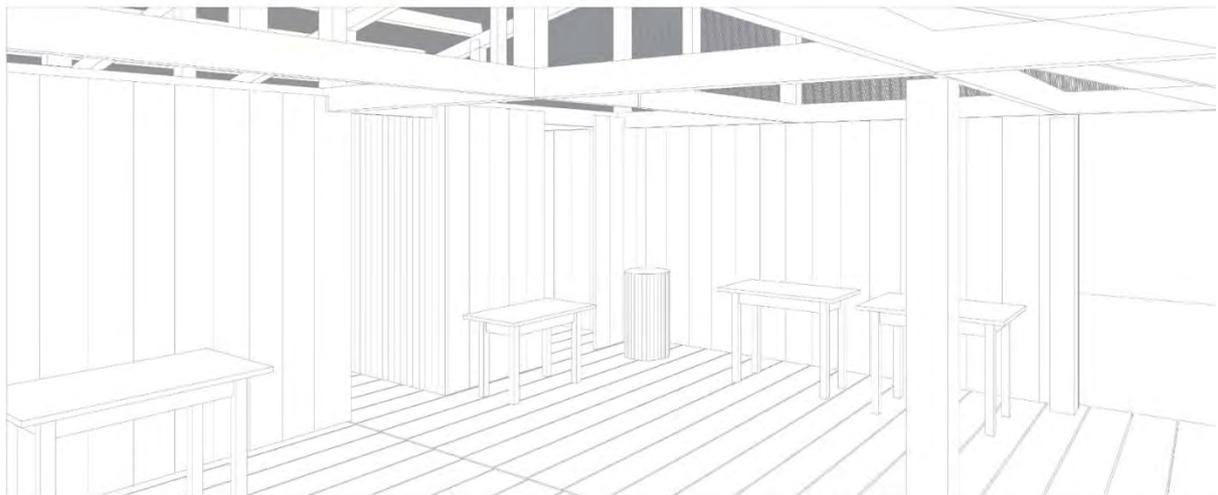
Ritama San Jorge  
Uka Clorinda Imachu  
Perspectiva Exterior

*Figura 156.* Perspectiva exterior de la uka de Segundo-Agente Municipal.



Ritama San Jorge  
Uka Clorinda Imachu  
Perspectiva Interior

*Figura 157.* Perspectiva interior de la *uka* de Segundo-Agente Municipal.



Ritama San Jorge  
Uka Clorinda Imachu  
Perspectiva Interior

*Figura 158.* Perspectiva interior de la *uka* de Segundo-Agente Municipal.

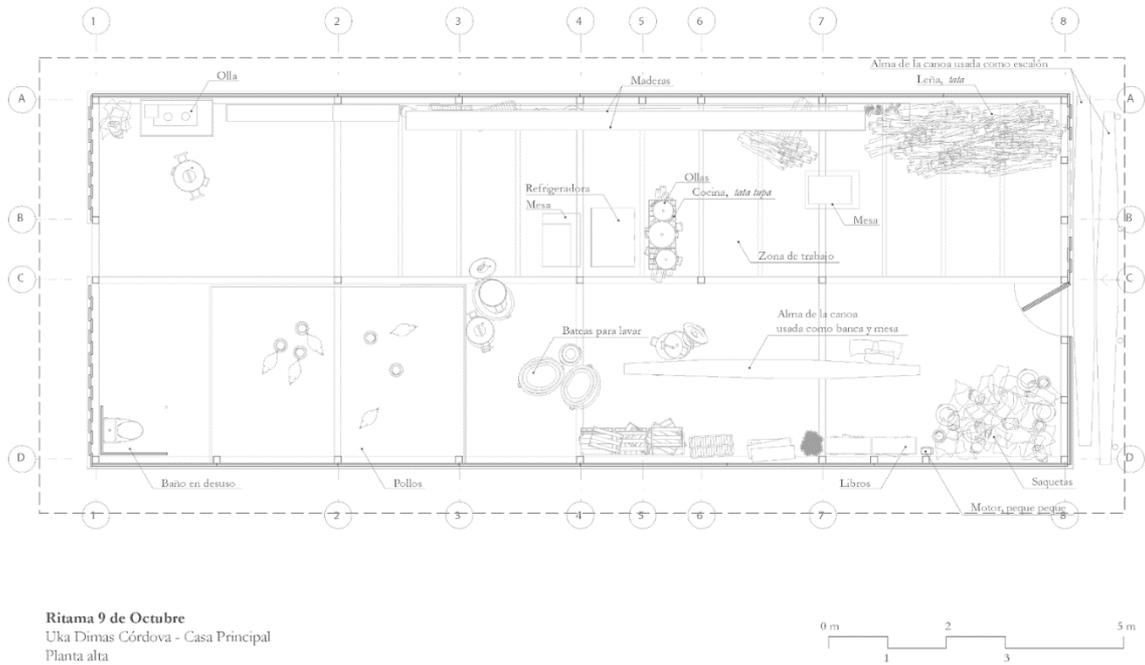


Figura 159. Planta alta de la uka de Dimas Córdoba - Casa Principal.

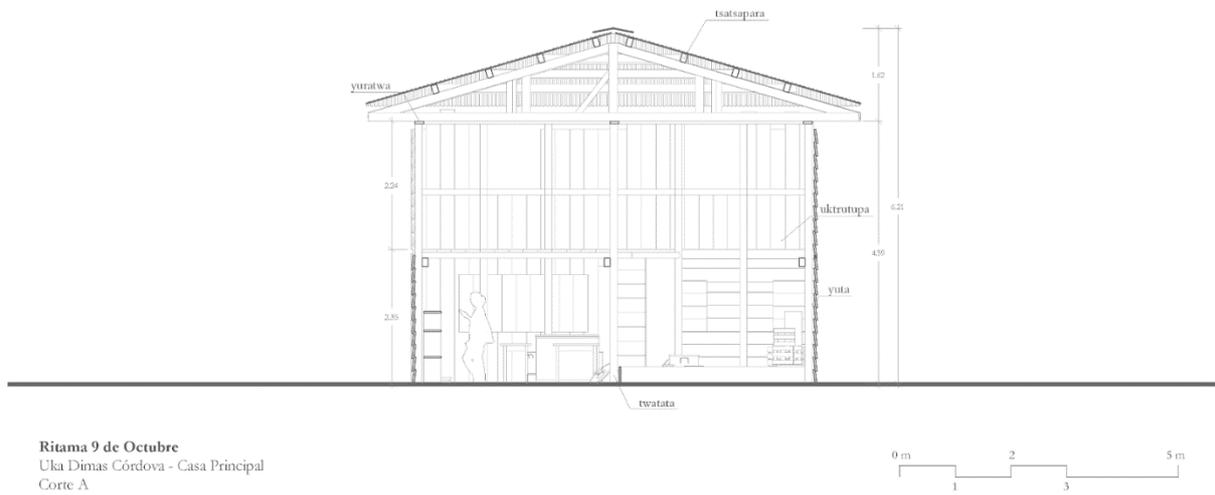
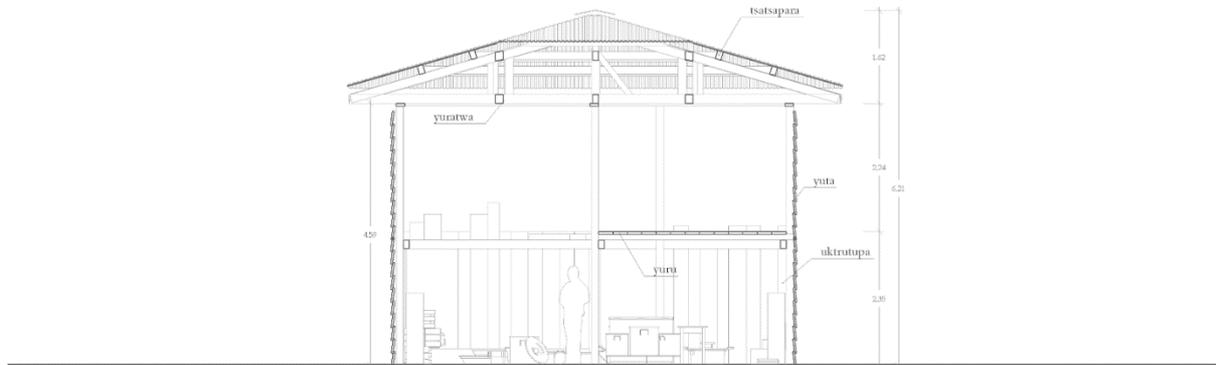


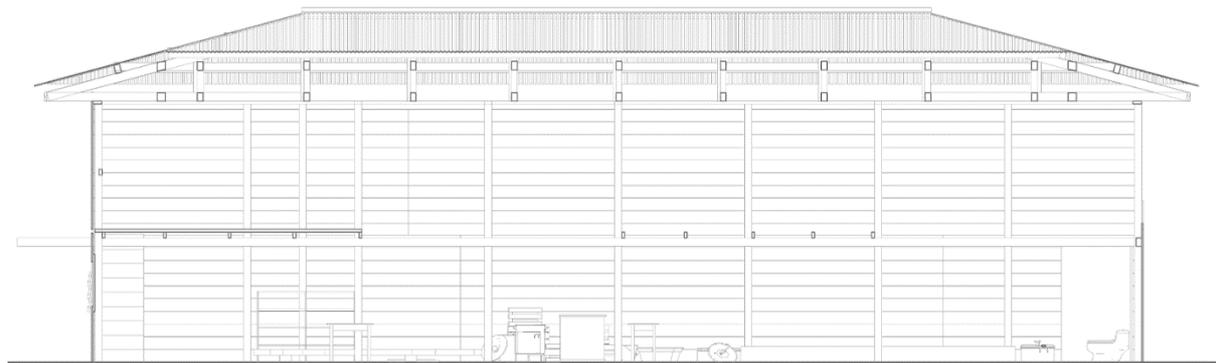
Figura 160. Corte A-A de la uka de Dimas Córdoba - Casa Principal.



Ritama 9 de Octubre  
Uka Dimas Córdova - Casa Principal  
Corte B



Figura 161. Corte B-B de la uka de Dimas Córdova - Casa Principal.



Ritama 9 de Octubre  
Uka Dimas Córdova - Casa Principal  
Corte C



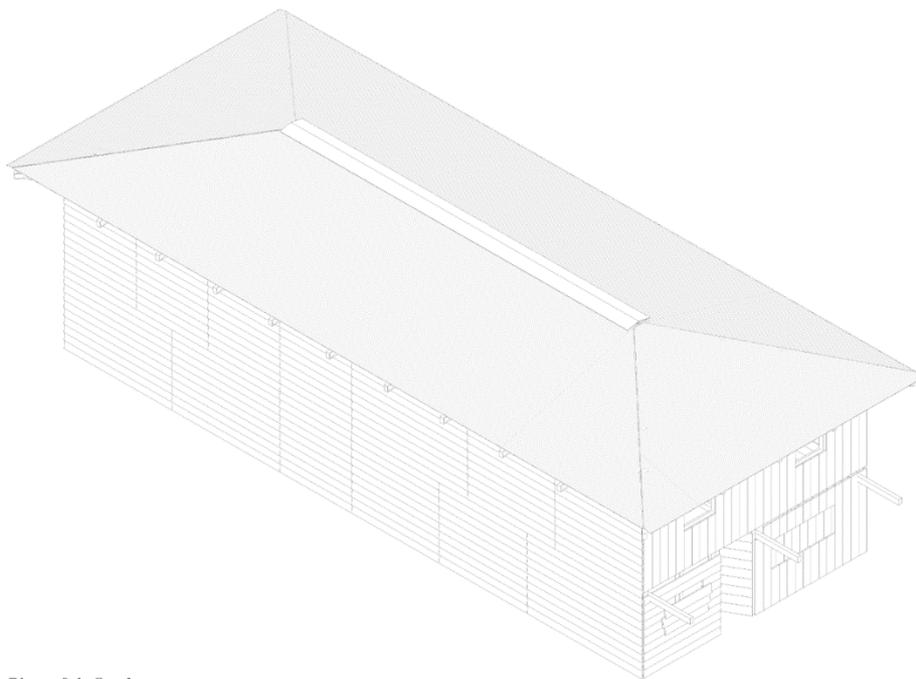
Figura 162. Corte C-C de la uka de Dimas Córdova - Casa Principal.



Ritama 9 de Octubre  
Uka Dimas Córdoba - Casa Principal  
Corte D

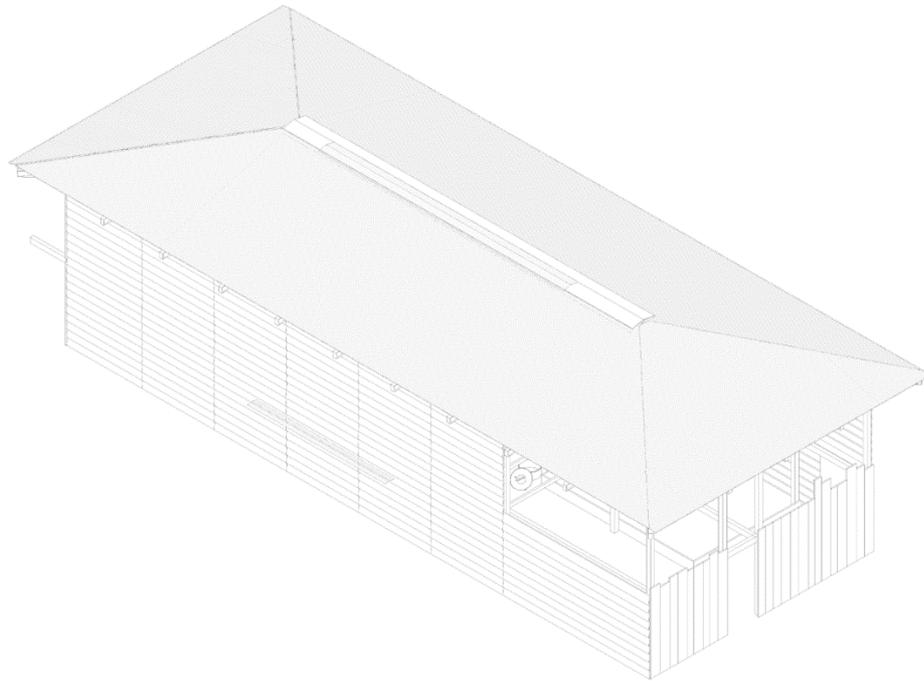


Figura 163. Corte D-D de la uka de Dimas Córdoba - Casa Principal.



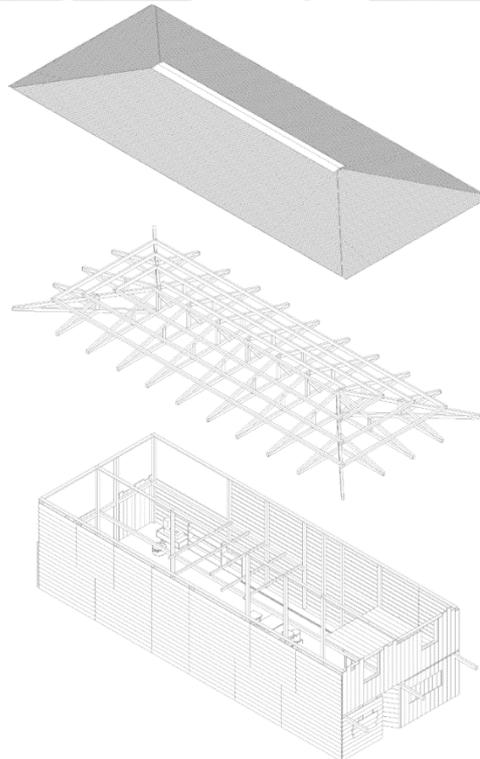
Ritama 9 de Octubre  
Uka Dimas Córdoba - Casa Principal  
Isometría

Figura 164. Isometría de la uka de Dimas Córdoba - Casa Principal.



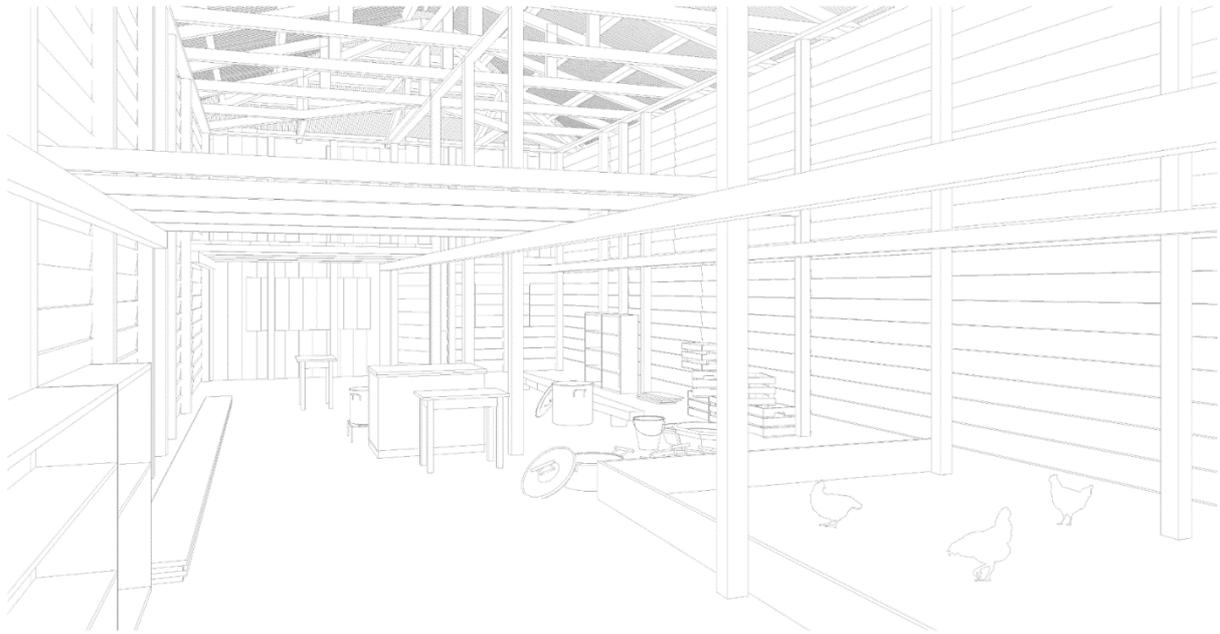
Ritama 9 de Octubre  
Uka Dimas Córdoba - Casa Principal  
Isometría

*Figura 165.* Isometría de la *uka* de Dimas Córdoba - Casa Principal.



Ritama 9 de Octubre  
Uka Dimas Córdoba - Casa Principal  
Isometría

*Figura 166.* Isometría de la *uka* de Dimas Córdoba - Casa Principal.



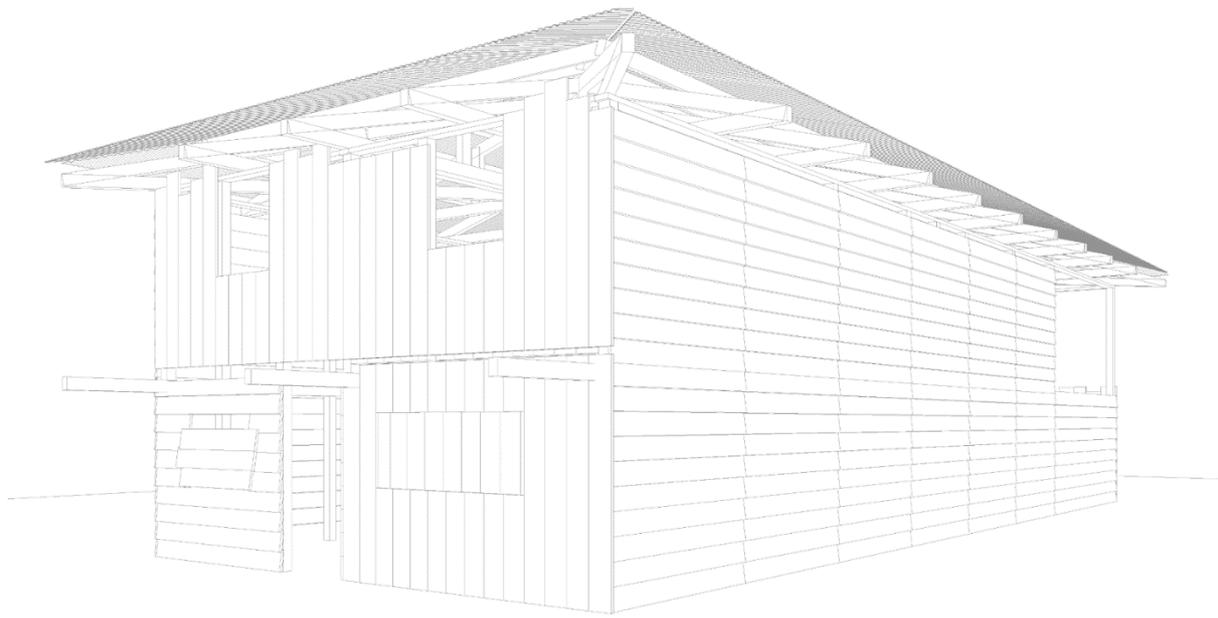
Ritama 9 de Octubre  
Uka Dimas Córdoba - Casa Principal  
Perspectiva Interior

*Figura 167.* Perspectiva Interior de la uka de Dimas Córdoba - Casa Principal.



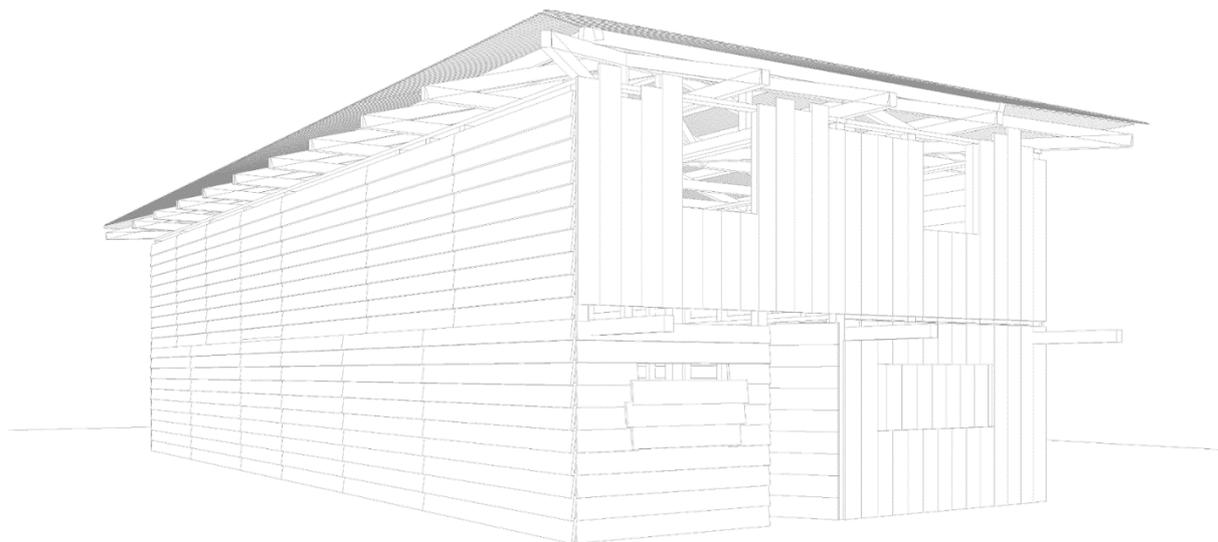
Ritama 9 de Octubre  
Uka Dimas Córdoba - Casa Principal  
Perspectiva Interior

*Figura 168.* Perspectiva Interior de la uka de Dimas Córdoba - Casa Principal.



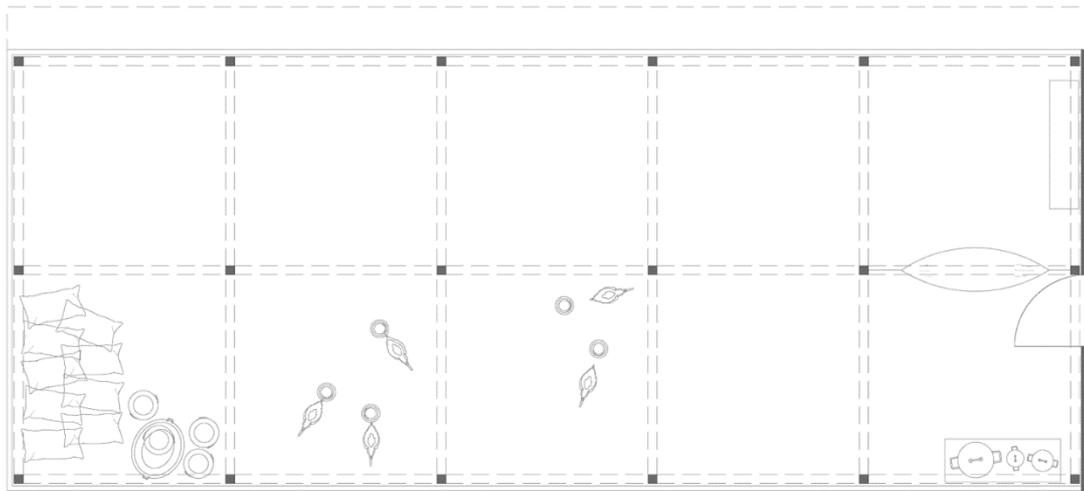
Ritama 9 de Octubre  
Uka Dimas Córdoba - Casa Principal  
Perspectiva Exterior

*Figura 169.* Perspectiva exterior de la *uka* de Dimas Córdoba - Casa Principal.



Ritama 9 de Octubre  
Uka Dimas Córdoba - Casa Principal  
Perspectiva Interior

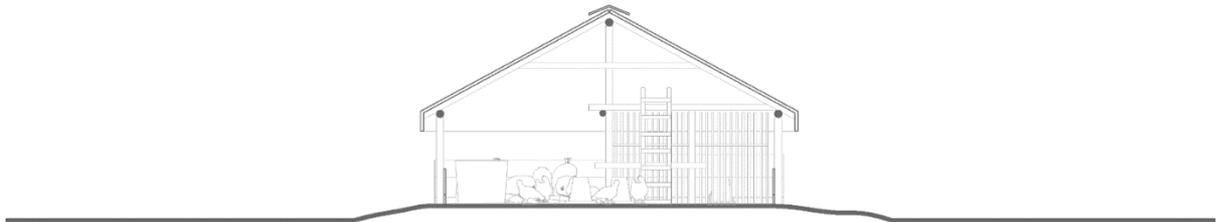
*Figura 170.* Perspectiva exterior de la *uka* de Dimas Córdoba - Casa Principal.



Ritama 9 de Octubre  
 Uka Dimas Córdoba - Casa Pollos  
 Planta alta



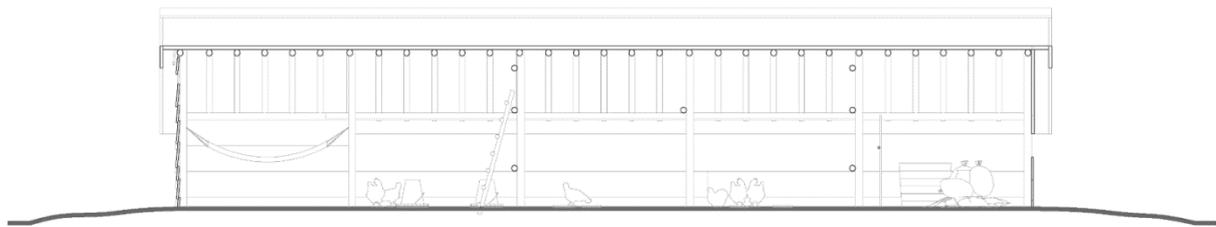
Figura 171. Planta alta de la uka de Dimas Córdoba - Casa Pollos.



Ritama 9 de Octubre  
 Uka Dimas Córdoba - Casa Pollos  
 Corte A-A



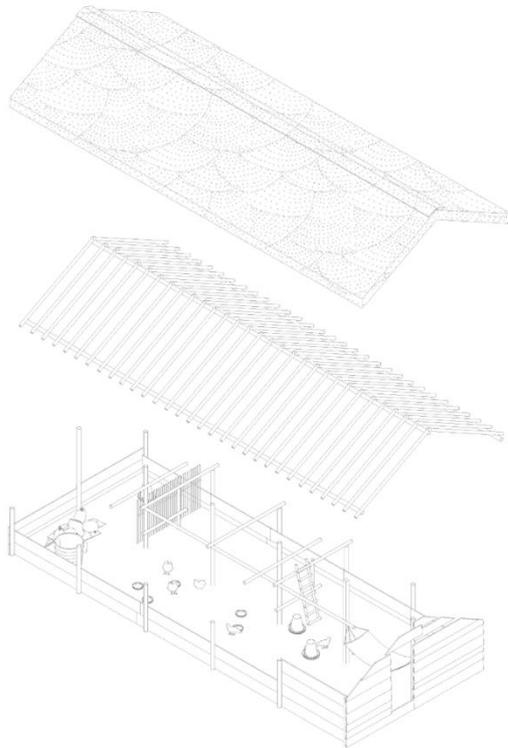
Figura 172. Corte A-A de la uka de Dimas Córdoba - Casa Pollos.



Ritama 9 de Octubre  
Uka Dimas Córdoba - Casa Pollos  
Corte B-B

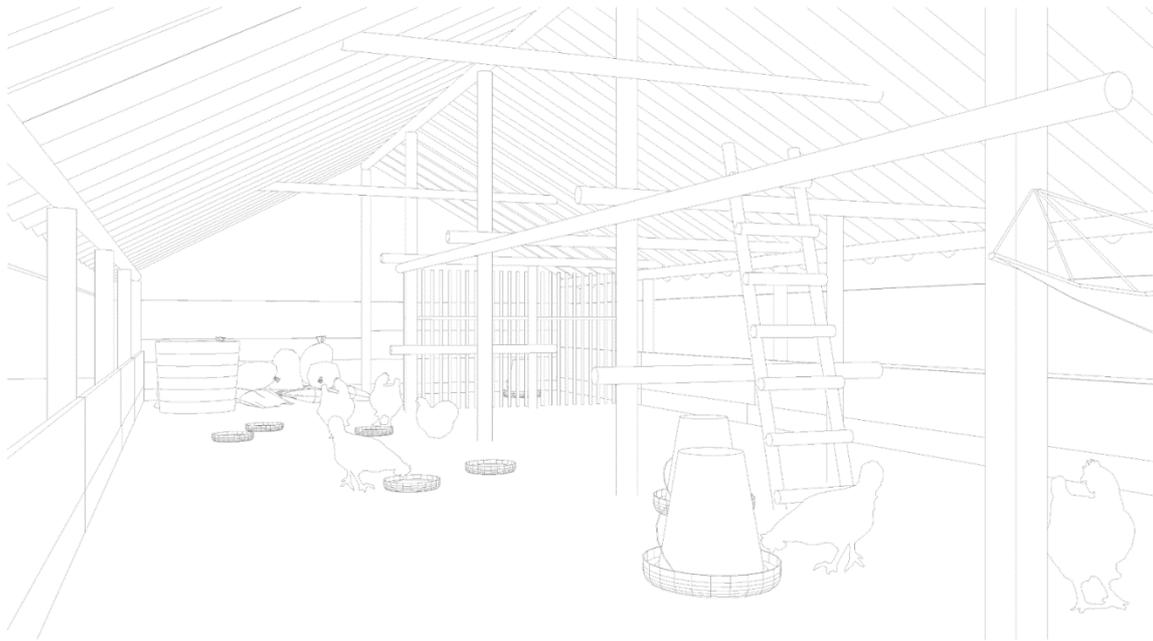


Figura 173. Corte B-B de la uka de Dimas Córdoba - Casa Pollos.



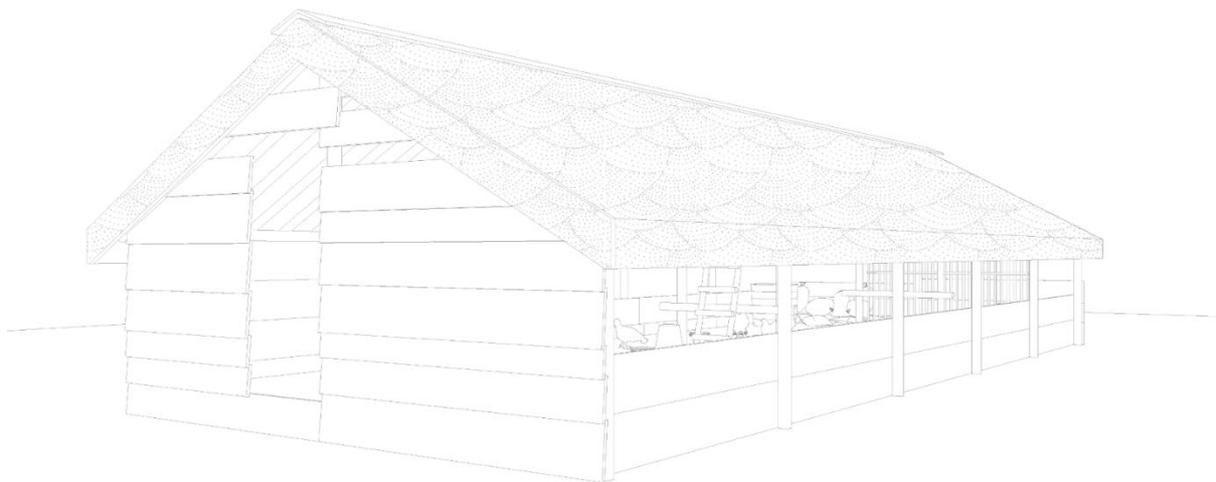
Ritama 9 de Octubre  
Uka Dimas Córdoba - Casa Pollos  
Isometría

Figura 174. Isometría de la uka de Dimas Córdoba - Casa Pollos.



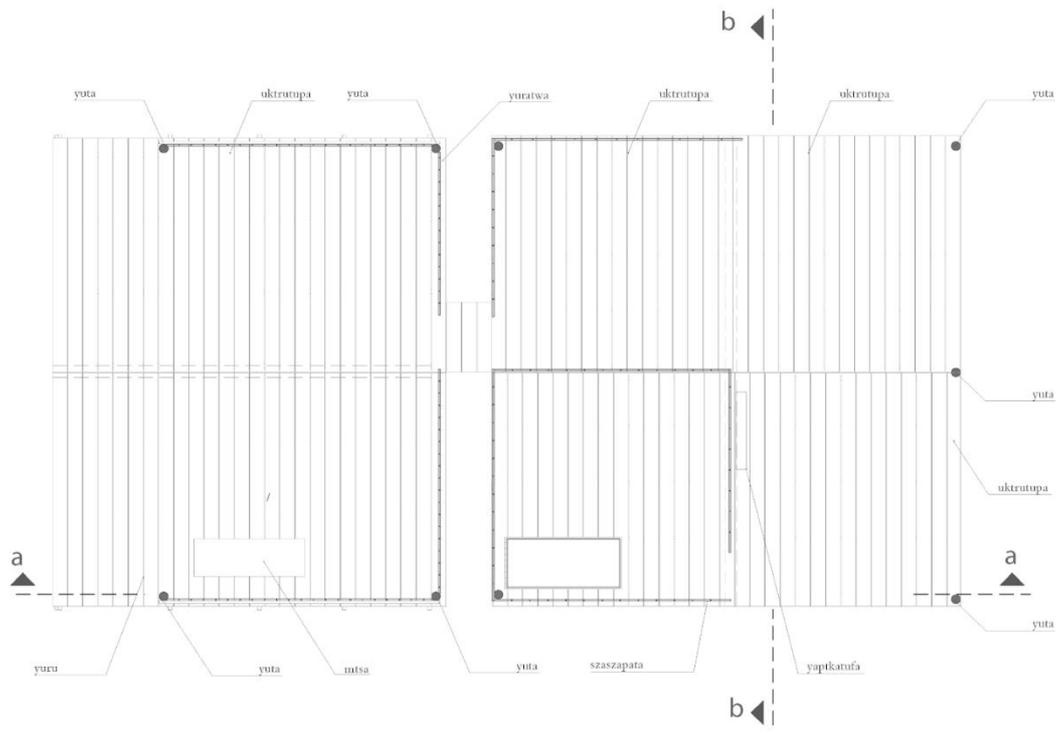
Ritama 9 de Octubre  
Uka Dimas Córdoba - Casa Pollos  
Perspectiva Interior

*Figura 175.* Perspectiva Interior de la *uka* de Dimas Córdoba - Casa Pollos.



Ritama 9 de Octubre  
Uka Dimas Córdoba - Casa Pollos  
Perspectiva Exterior

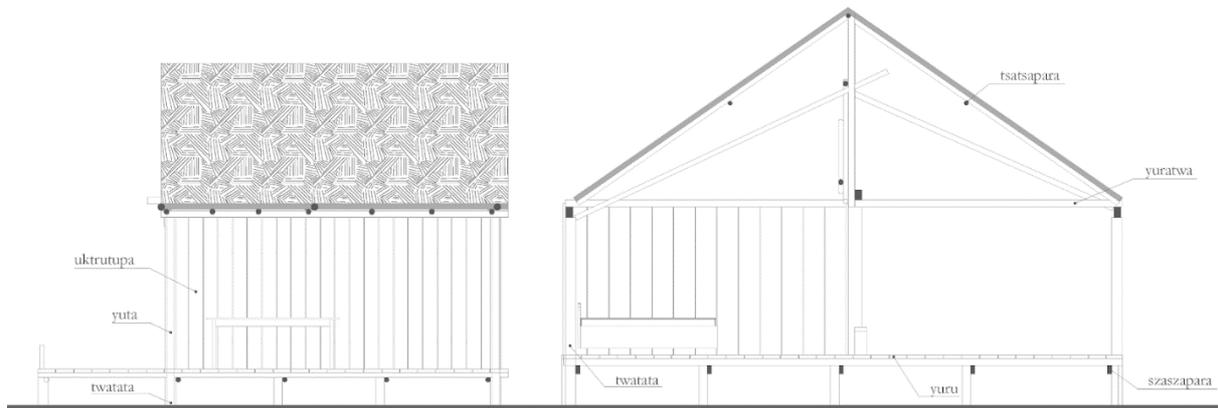
*Figura 176.* Perspectiva Exterior de la *uka* de Dimas Córdoba - Casa Pollos.



Ritama San Jorge  
Uka Clorinda Imachu  
Planta alta



Figura 177. Planta Alta de la uka de Clorinda Imachu.



Ritama San Jorge  
Uka Clorinda Imachu  
Corte A-A



Figura 178. Corte A-A de la uka de Clorinda Imachu.

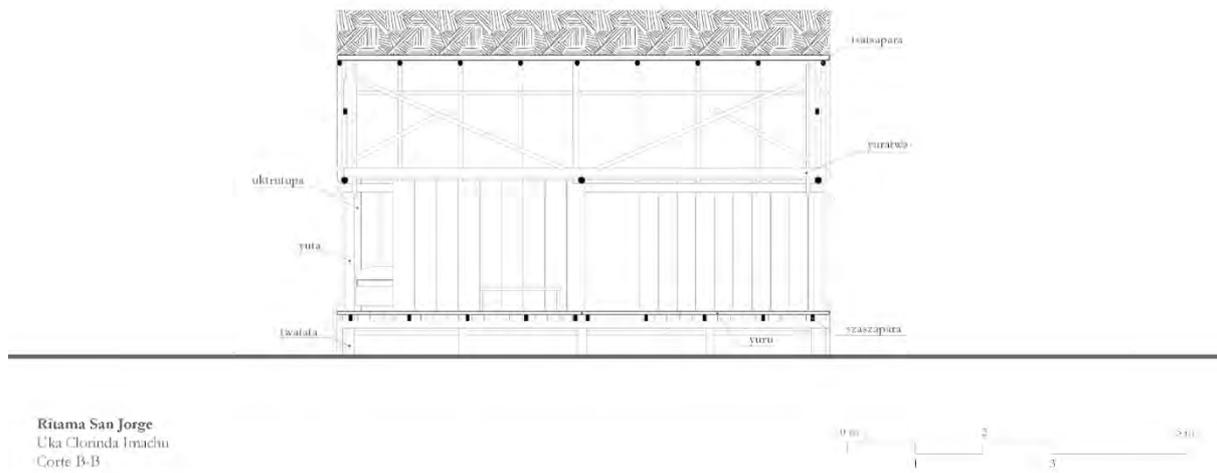
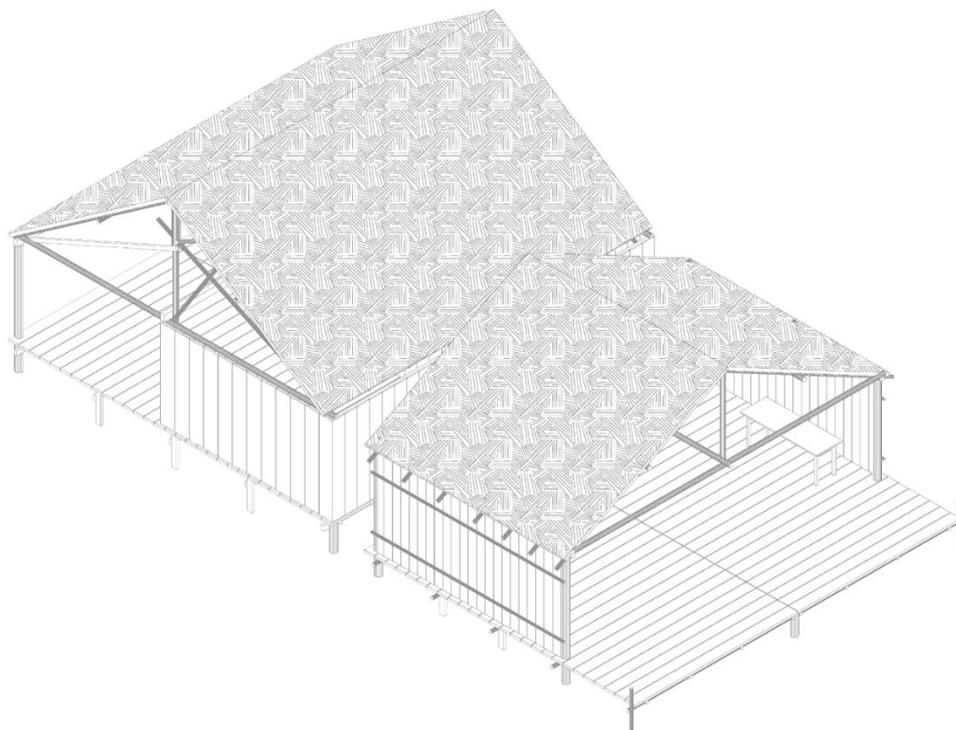
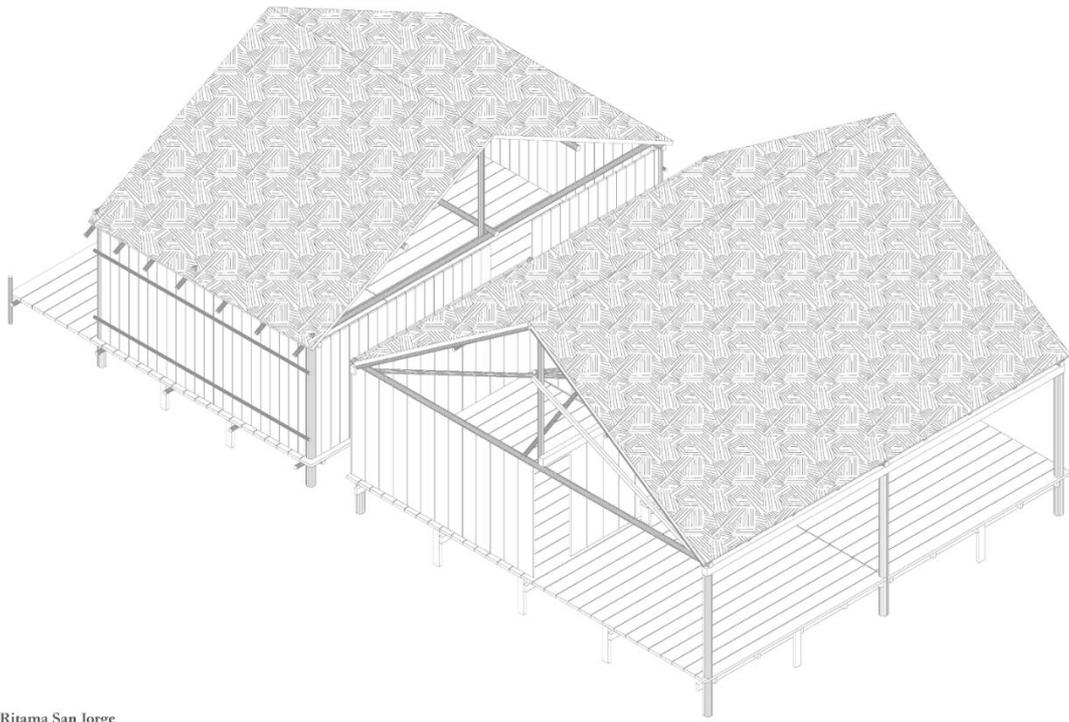


Figura 179. Corte B-B de la uka de Clorinda Imachu.



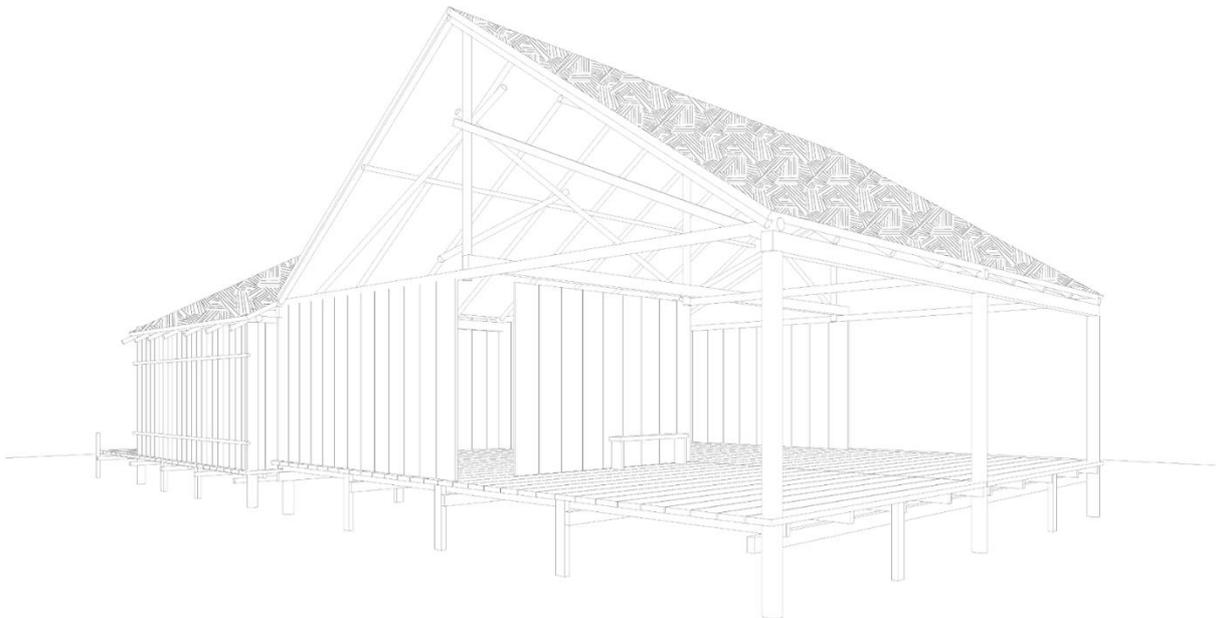
Ritama San Jorge  
Uka Clorinda Imachu  
Isometría

Figura 180. Isometría de la uka de Clorinda Imachu.



Ritama San Jorge  
Uka Clorinda Imachu  
Isometría

*Figura 181.* Isometría de la *uka* de Clorinda Imachu.



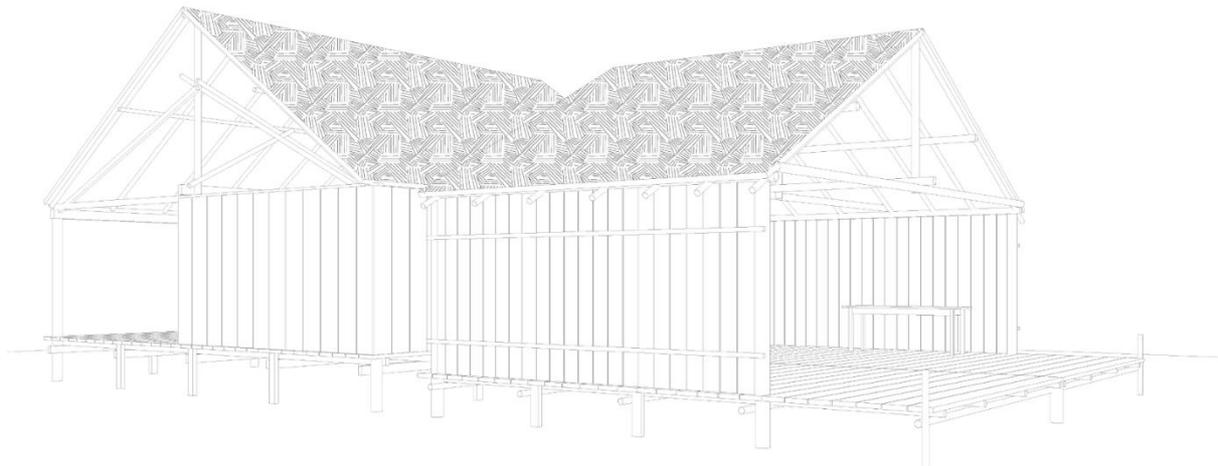
Ritama San Jorge  
Uka Clorinda Imachu  
Perspectiva Exterior

*Figura 182.* Perspectiva Exterior de la *uka* de Clorinda Imachu.



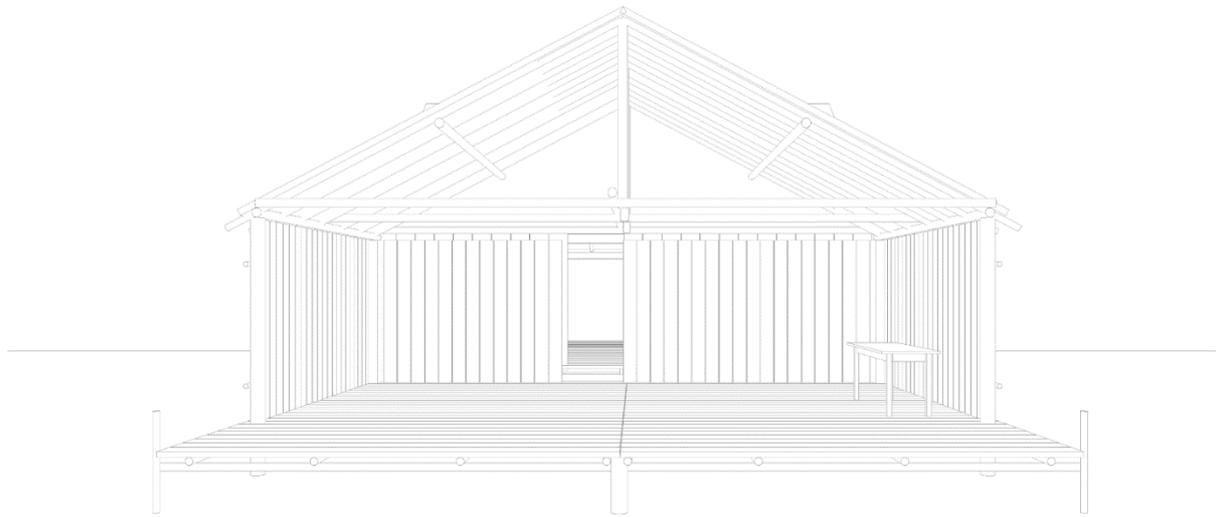
Ritama San Jorge  
Uka Clorinda Imachu  
Perspectiva Exterior

*Figura 183.* Perspectiva Exterior de la *uka* de Clorinda Imachu.



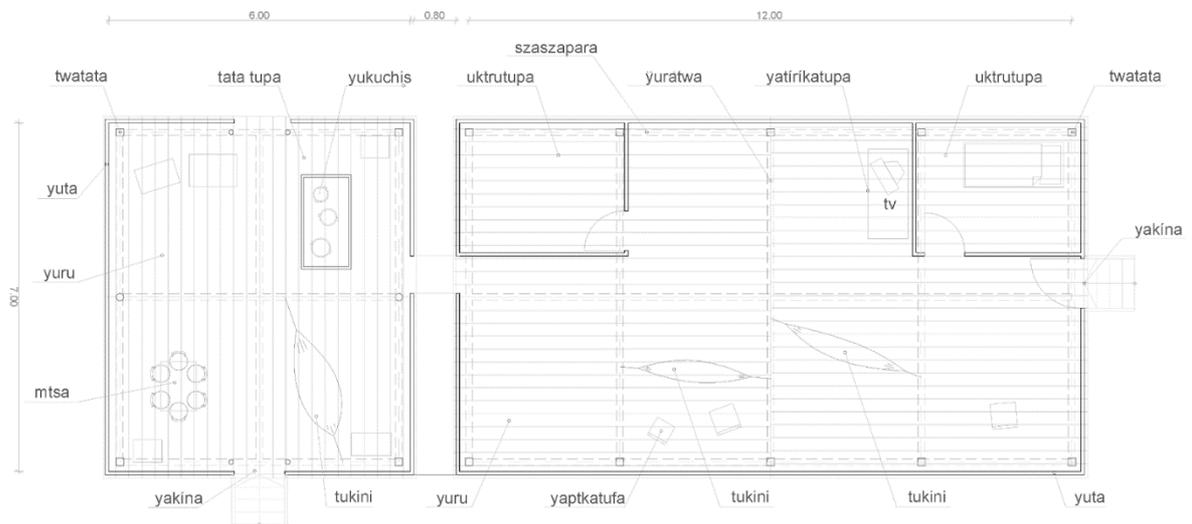
Ritama San Jorge  
Uka Clorinda Imachu  
Perspectiva Exterior

*Figura 184.* Perspectiva Exterior de la *uka* de Clorinda Imachu.



Ritama San Jorge  
Uka Clorinda Imachu  
Perspectiva Exterior

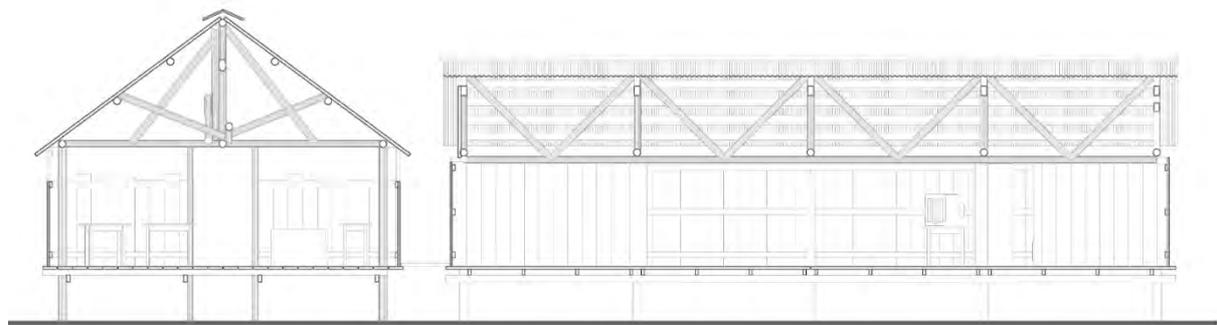
Figura 185. Perspectiva Exterior de la uka de Clorinda Imachu.



Ritama Santa Rita de Florida  
Uka Patrocinio Tuesta Tafur  
Planta alta



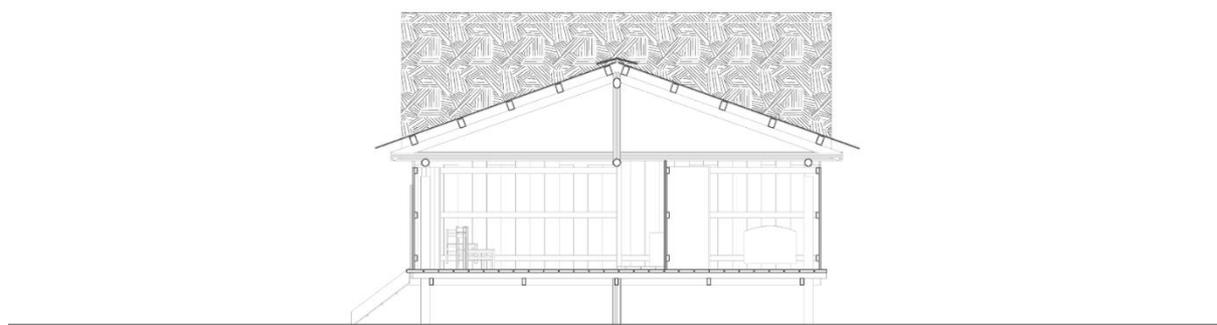
Figura 186. Planta alta de la uka de Patrocinio Tuesta Tafur.



Ritama Santa Rita de Florida  
Uka Patrocinio Tuesta Tafur  
Corte A-A



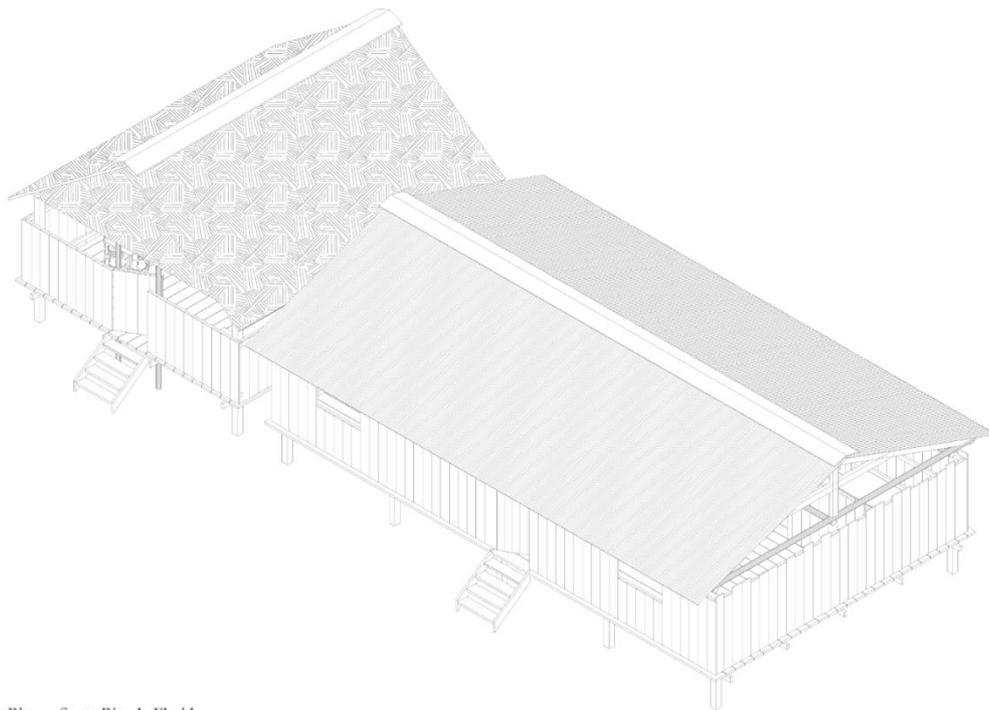
*Figura 187.* Corte A-A de la uka de Patrocinio Tuesta Tafur.



Ritama Santa Rita de Florida  
Uka Patrocinio Tuesta Tafur  
Corte B-B

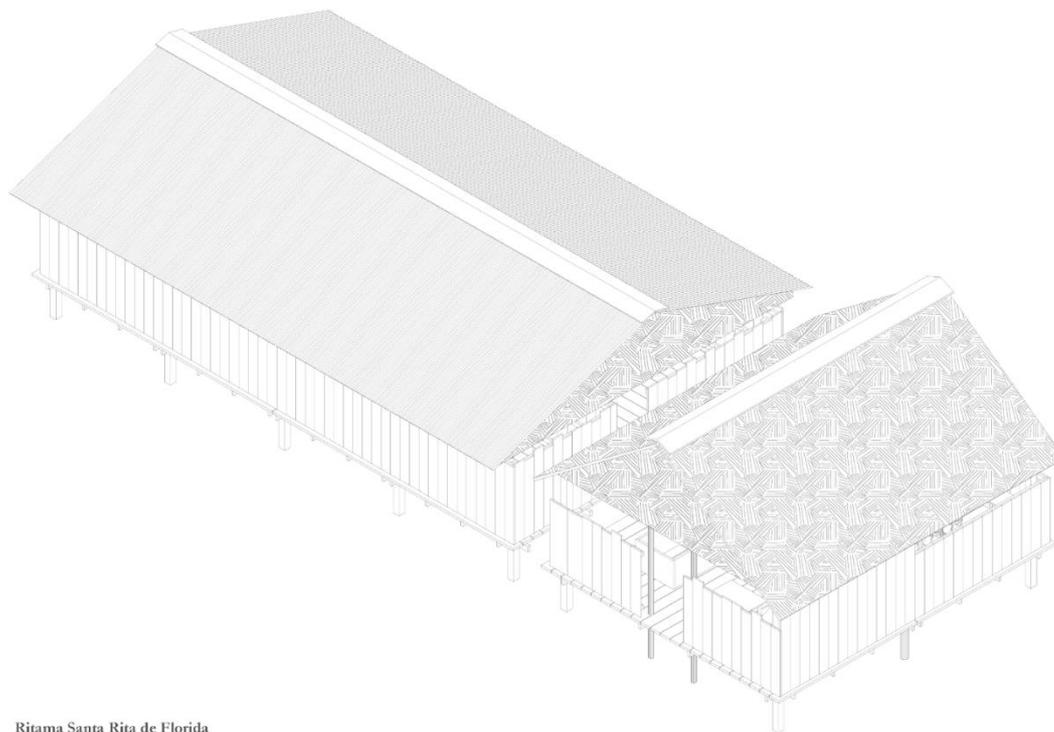


*Figura 188.* Corte B-B de la uka de Patrocinio Tuesta Tafur.



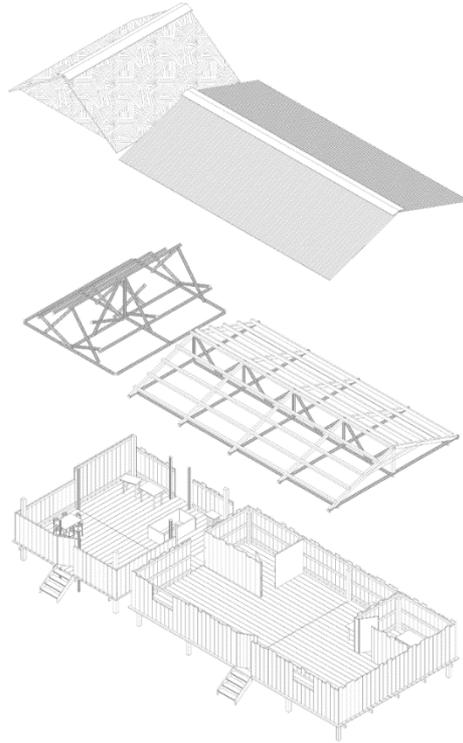
Ritama Santa Rita de Florida  
Uka Patrocinio Tuesta Tafur  
Isometría

*Figura 189.* Isometría de la *uka* de Patrocinio Tuesta Tafur.



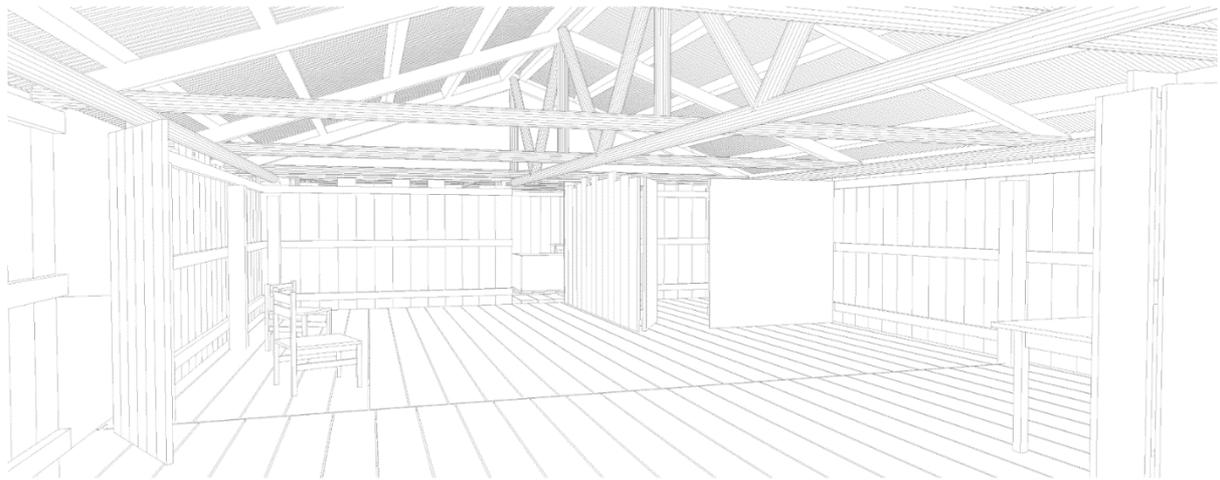
Ritama Santa Rita de Florida  
Uka Patrocinio Tuesta Tafur  
Isometría

*Figura 190.* Isometría de la *uka* de Patrocinio Tuesta Tafur.



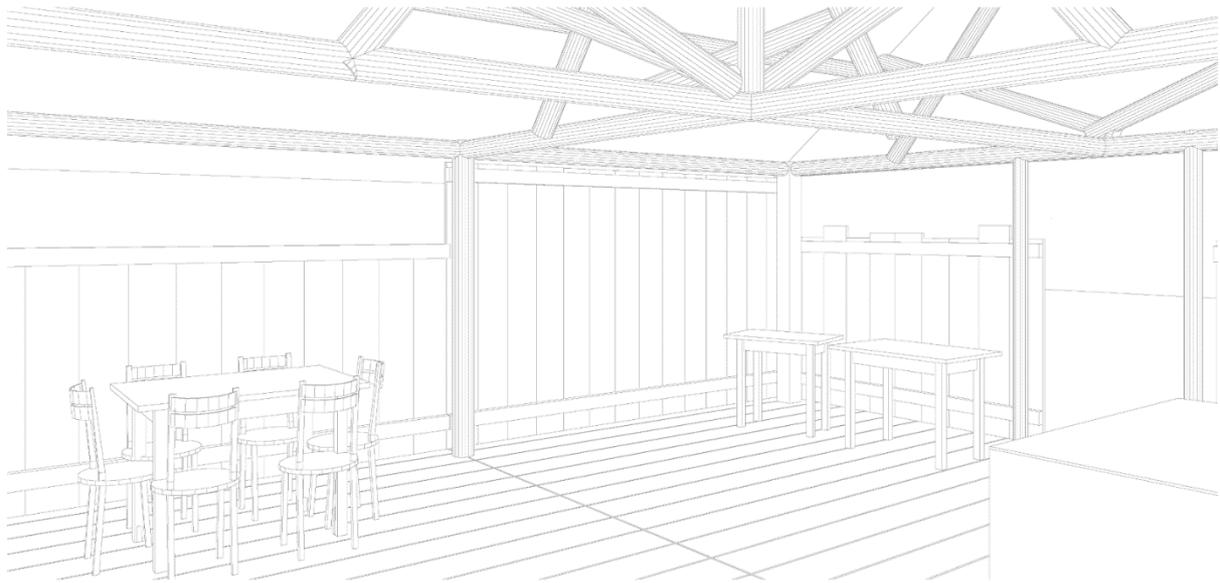
Ritama Santa Rita de Florida  
Uka Patrocinio Tuesta Tafur  
Isometría

*Figura 191.* Isometría de la *uka* de Patrocinio Tuesta Tafur.



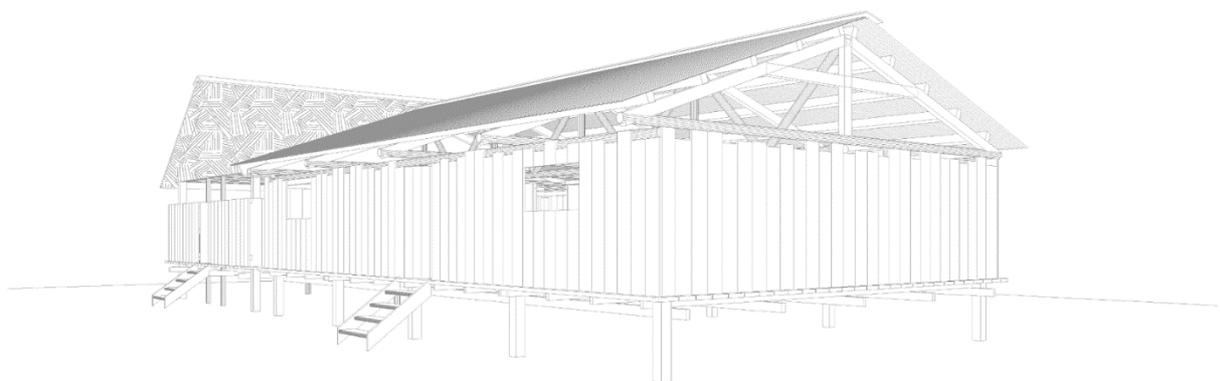
Ritama 9 de Octubre  
Uka Dimas Córdoba - Casa Pollos  
Perspectiva Interior

*Figura 192.* Perspectiva Interior de la *uka* de Patrocinio Tuesta Tafur.



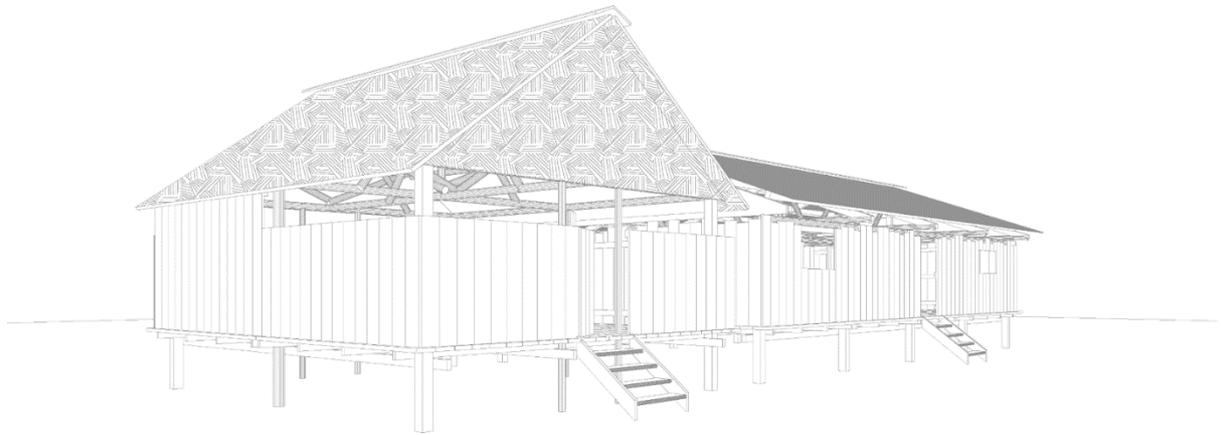
Ritama 9 de Octubre  
Uka Dimas Córdova - Casa Pollos  
Perspectiva Interior

*Figura 193.* Perspectiva Interior de la *uka* de Patrocinio Tuesta Tafur.



Ritama 9 de Octubre  
Uka Dimas Córdova - Casa Pollos  
Perspectiva Exterior

*Figura 194.* Perspectiva Exterior de la *uka* de Patrocinio Tuesta Tafur.



Ritama 9 de Octubre  
Uka Dímaz Córdova - Casa Pollos  
Perspectiva Exterior

*Figura 195.* Perspectiva Exterior de la *uka* de Patrocinio Tuesta Tafur.

