



AVITI

**Centro de Investigaciones
Precolombinas**

Nélida De Grandis y Claudia Graneros

Nueva Era, Año 3, Número 8, mayo, 2022.

Shikra, Ampiyacu, Loreto, Perú.

Diseño de edición: Ana Rocchietti

Fotografías: Claudia Graneros

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



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

Número 8: Pp. 42.

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

Atención UNIRIO plataforma OJS:

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

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



Dirección Editora General: Ana Rocchietti (CIP)

Directoras editoriales

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

Secretaria Editorial

Francisco Jiménez (CIP)

Consejo Editorial

María Andrea Runcio (CIP)

Giorgina Fabron (CIP)

Yanina Aguilar (CIP)

César Borzone (CIP)

Romina Núñez Ozan (CIP)

Fernando Aguirre (CIP)

Denis Reinoso (CIP)

Colaboradores

Asistente de Diseño: Oscar Basualdo (CIP)

ÍNDICE

6. Editorial

8. Análisis tecnológico de shicras provenientes de la Amazonía peruana. Contribución a su estudio y conservación

37. Normas Anti

42. Ética Aplicada Anti

Editorial

En los caseríos de las comunidades nativas amazónico-peruanas era común ver –hasta hace pocos años- a las señoras tejiendo estas bolsas que tenían una gran utilidad tanto en la casa como en la chacra. Hoy han sido reemplazadas por otros recipientes industriales. Pero el *regatón*, comerciante urbano, pasa con su bote y compra o truequea las shikras que luego se ofrecen en las ferias de la ciudad para el turismo. Curiosamente, en esas mesas empezaron a faltar. Es que las jóvenes ya no desean aprender esa arte. Las shikras están entrando en el olvido cultural.

Ana Rocchietti

En el trabajo de De Grandis y Graneros se analizan las técnicas textiles empleadas en tejidos etnográficos, piezas textiles denominadas shikras (*bolsa de fibra vegetal* en quechua), realizadas por mujeres de comunidades nativas del Departamento Loreto, en la Amazonía Peruana.

Las autoras plantean una mirada ética al sostener que el patrimonio cultural textil engloba gran variedad de piezas y cubren diversos momentos de la vida de las comunidades, por lo que, preservarlo es pensar en las generaciones futuras y sus identidades.

El patrimonio cultural es espacio de discusiones políticas-ideológicas por la imposición de perspectivas acerca de la sociedad, la historia y su memoria colectiva que el mismo conlleva en cada nueva presentación. El análisis sobre los principios éticos que subyacen a toda narrativa histórica patrimonial queda, por lo tanto, implicado. En Iquitos, la narrativa histórica de inicios del siglo XX eligió evocar el esplendor económico de los tiempos caucheros. Sus casonas permanecerían allí de testimonio, en el malecón frente al Itaya. Pero también quedarían las comunidades nativas desarticuladas por el caucho; primero en la selva, luego en la propia ciudad. En la marginalidad del mercado de Belén, testimonio silencioso de la opresión a la que fue sometido el pueblo amazónico.

María Laura Gili



**Análisis Tecnológico
de Shicras
Provenientes de la
Amazonia Peruana.
Contribución a su Estudio
y Conservación**



**Prof Nelida De Grandis
Claudia Graneros
Centro de
Arqueología Histórica
FHyA-UNR**

ANÁLISIS TECNOLÓGICO DE SHICRAS PROVENIENTES DE LA AMAZONÍA
PERUANA. CONTRIBUCIÓN A SU ESTUDIO Y CONSERVACIÓN

TECHNOLOGICAL ANALYSIS OF SHICRAS FROM THE PERUVIAN AMAZON.
CONTRIBUTION TO THEIR STUDY AND CONSERVATION

ANÁLISE TECNOLÓGICA DE SHICRAS DA AMAZÔNIA PERUANA
CONTRIBUIÇÃO A SEU ESTUDO E CONSERVAÇÃO

Nélida De Grandis

nellysis@hotmail.com

Claudia Graneros

nemirt@hotmail.com

Centro de Estudios de Arqueología Histórica

Facultad de Humanidades y Artes

Universidad Nacional de Rosario.

Resumen

Las shikras son fabricadas en las comunidades indígenas de la Amazonía Peruana y vendidas en el mercado artesanal de Iquitos, generalmente destinadas a la compra por turistas. En este trabajo presentamos las fichas técnicas de su método de confección.

Palabras clave: Amazonia, recursos naturales, trabajo femenino, fibra de chambira, técnicas y estructuras textiles, preservación y almacenamiento, difusión.

Abstract

The shikras are made in the indigenous communities of the Peruvian Amazon and sold in the Iquitos craft market, generally intended for purchase by tourists. In this work we present the technical sheets of its manufacturing method.

Keywords: Amazon, natural resources, women's work, chambira fiber, textile techniques and structures, preservation and storage, diffusion.

Resumo

Os shikras são feitos nas comunidades indígenas da Amazônia peruana e vendidos no mercado de artesanato de Iquitos, geralmente destinado à compra de turistas. Neste trabalho apresentamos as fichas técnicas do seu método de fabricação.

Palavras-chave: Amazônia, recursos naturais, trabalho feminino, fibra de chambira, técnicas e estruturas têxteis, preservação e armazenamento, difusão.

Introducción

En este trabajo se investigan las técnicas textiles empleadas en un conjunto de tejidos etnográficos compuesto por cuatro piezas textiles denominadas *shicras* (palabra quechua que significa “bolsa de fibra vegetal”) entre las cuales se hallan 1 bolso grande, 2 bolsos pequeños y 1 mochila que fueron realizadas por las mujeres de las comunidades que viven en la región del Departamento Loreto, en la Amazonía Peruana.

Desde tiempos ancestrales esta región fue muy rica por los variados recursos naturales, sobre todo vegetales, que fueron y siguen siendo empleados para diferentes usos y funciones por parte de las comunidades que allí habitan.

Además, se brindará información técnica sobre esta Colección que se registrará en fichas específicas para cada objeto y se hará un registro fotográfico de cada pieza.

1.- Panorama general

Región, medio ambiente, habitantes, costumbres.

A los fines de este estudio es importante tener en cuenta que el Perú está ubicado en una porción de América del Sur – entre la Amazonía y el Océano Pacífico- región con multiplicidad de nichos ecológicos que proveen los recursos naturales para la subsistencia de las comunidades que allí habitan y a la vez, para la manufactura de los distintos elementos necesarios para su supervivencia.

En cuanto a su población, el componente base es de origen indígena y que, con el correr del tiempo se fueron sumando poblaciones provenientes de África, Europa y Asia.

Según Rocchietti (2020: 153):

Es una vida que sobrevive en medio de una naturaleza deslumbrante y llena de animales silvestres curiosos y peligrosos: una animalidad exótica que sugiere un planeta arcaico. Pero los asentamientos- actualmente- conjuntos de viviendas sobre pilotes los más alejados; alineamientos en torno a una cancha que hace las veces de plaza, unos y siguiendo la línea de costa, otros- se parecen cada vez más a barriadas fluviales con sendas de cemento por donde circulan motos y moto-taxis e incluyen “boliches” en los que se abarrotan mercaderías de procedencia industrial.

Este ecosistema selvático es el que provee las materias primas que las comunidades aprovechan para su supervivencia y expresión de sus costumbres tales como bailes, arte, alimentación, etc, además de conocimientos sobre flora y fauna local.

Estas sociedades manifiestan en sus expresiones iconográficas, el mundo natural en el cual viven y el mundo sobrehumano en el que creen.

De esta manera, el trabajo, la producción y decoración de sus objetos refleja ese mundo tangible e intangible simultáneamente. El uso de diferentes materiales como fibras vegetales, maderas, rocas, barro, plumas, cueros de animales, entre otros, son empleados para la fabricación de todos los elementos necesarios para la supervivencia de estas comunidades que se adaptaron a la vida en este ecosistema particular.

En cuanto a la decoración de los objetos y vestimenta que usan, se destacan los motivos geométricos, la representación de animales terrestres, aves, vegetación local, semillas, etc.

Poseen instrumentos musicales que los usan en fiestas, ceremonias y en ocasión de reuniones rituales beben *masato* y emplean la *ayahuasca*, bebida alucinógena, también para las curaciones.

Respecto a la alimentación, estas comunidades se dedican a horticultura empleando el sistema de “roza” -típico de la región amazónica-preparando el terreno para el cultivo de yuca, batata, maíz, entre otros; son hábiles cazadores, pescadores y recolectores.

La selva les provee la mayoría de los recursos necesarios tanto para su alimentación, vestido, viviendas, medicinas y enseres varios para uso cotidiano.

Dentro de las actividades femeninas el tejido es una de las tareas relevantes pues requiere procesar las fibras que produce una variedad de palmera llamada Chambira (*Astrocaryumchambira*). Para ello, a veces las mujeres son acompañadas por los varones quienes, en primer lugar, las ayudan a extraer el cogollo de esta planta. Luego las artesanas extraen las hojas tiernas a las cuales deshilan para obtener fibras delgadas. Posteriormente las pasan por un proceso de hervor para su lavado y finalizan con la exposición al sol para el secado.

Luego las fibras pueden ser teñidas con colorantes vegetales obtenidos de diferentes plantas, semillas o raíces, proceso al cual lo llaman *beneficiado*, o bien dejan el color natural o crudo.

Una vez terminada esta etapa y cuando las fibras están secas, comienza el torcido de las mismas sobre el muslo de la tejedora, a fin de lograr un cordón o hilo resistente listo para ser utilizado. En este momento puede ser, además, teñido con colorantes.

Todo este proceso lo realizan las mujeres de la comunidad quienes transmiten esta actividad a sus hijas a fin de no perder la identidad, ese lazo invisible de creencias, mitos, técnicas, que conforma el mundo simbólico de estos pueblos.

Según Rocchietti. :

El centro de la imaginación transportada al arte son los animales: ellos son los seres más modelados, dibujados, tejidos o esculpidos. Los animales brindan potencia sexual y en ellos encarnan los familiares que ya han muerto y los tótems genealógicos de los grupos de parentesco. Son los seres más respetados del mundo aunque se coman. En la ontología amazónica, según Descola (2004), las diferencias y la distribución de los seres vivientes es de grado, no de naturaleza. Humanos,

animales y plantas se relacionan en una escala común de esencia espiritual o animista. Humanos, animales y plantas tienen alma; los animales cazados son “cuñados” del cazador, las mujeres son “madres” de sus huertos. (Rocchietti, 2018:154).

Importancia de la preservación del patrimonio textil

Sabemos que los textiles son representativos de identidad cultural, portadores de valores, significado e información de una comunidad que va más allá de su materialidad y su manufactura.

Debemos comprender que los textiles visten la vida material y la ritual de estas sociedades y están presentes, desde el nacimiento hasta la muerte de cada miembro de la comunidad. Es por esta razón, que el patrimonio cultural textil engloba gran variedad de piezas.

En su construcción intervienen variados y complejos procesos que afianzan una relación constante entre la comunidad y el medio ambiente.

Cuando los textiles ingresan a formar parte de un repositorio, en este caso el del Museo de la Universidad de la Amazonia, la preservación, protección, cuidado y conservación se transforman en las tareas más relevantes por ser considerados éstos, objetos únicos y perecibles en corto lapso de tiempo, ya que al estar confeccionados con un material frágil como lo es la fibra vegetal están en constante degradación y atentaría contra su durabilidad.

Estos objetos, toman valor pues se convierten en portavoz de la historia, la arqueología, la etnografía, el arte, la tecnología y la manufactura de las sociedades que los realizaron.

Para ello diseñamos **Fichas Especiales** para el registro de cada uno de los bienes textiles que ingresarán a este Museo.

Según el criterio del director se podrán confeccionar adicionalmente, Planillas que contengan en forma detallada información sobre las sociedades, pueblos, familias o personas etc. que realizaron las donaciones.

Es importante destacar que, conservar es preservar, integra la capacidad de comunicación propia de estos bienes, con el fin de que mantengan su vigencia en el tiempo. Para conservar, con actitud y conducta ética, tanto el objeto como los valores que éste representa, debemos realizar sólo aquel tipo de intervenciones para las cuales tengamos los conocimientos y destrezas suficientes. Es importante a la hora de establecer pautas de conservación guiarnos por estos principios orientadores que obran como códigos de ética que sirven de apoyo al momento de tomar decisiones: mínima intervención, estabilidad, compatibilidad, reversibilidad, no interferencia, interdisciplinariedad. (Rojas, 2001: 5)

Por otro lado, los factores ambientales que tiene mayor incidencia en los daños producidos a los textiles son humedad, temperatura y luz ya que aceleran los procesos de deterioro físicos, químicos y biológicos.

Las condiciones de alta humedad o extrema sequedad plantean serios problemas, por lo que su control es crítico, las fibras textiles se expanden cuando la humedad es alta y se contraen cuando es baja acelerando su deterioro. El nivel de Humedad Relativa (HR) ideal recomendado para la conservación de textiles fluctúa entre los 45% y 65%.

De manera ideal los textiles deben almacenarse en recintos fríos, con temperaturas entre 18°C y 21°C. Hay que tener en cuenta que las oscilaciones de temperatura producen fluctuaciones en la humedad relativa con el consecuente deterioro de los objetos, por lo que resultaría más importante evitar los cambios bruscos.

La luz es una forma de energía que se propaga en un amplio espectro de ondas visibles e invisibles. El daño causado por ella es acumulativo e irreversible y se acelera en presencia de alta temperatura, alta humedad y polución atmosférica. La unidad de medición se denomina Lux y para medirla se utiliza un luxómetro. Para los textiles 50 lux es el ideal recomendable tanto en luz día como en artificial. Por ello lo aconsejable es reducir la intensidad y cantidad de radiaciones, filtrando las fuentes de luz. Son aconsejables las luces de fibra óptica o leds para su exposición o visualización y para su guardado es preferible total oscuridad.

Almacenamiento.

Es conveniente almacenar los bolsos extendidos, o sea totalmente apoyados, ya que de esa forma sus fibras se liberan de la tensión de soportar su propio peso y se debe evitar doblarlos, hay que guardarlos en un lugar cerrado, protegiéndolos del polvo y la luz.

Previamente retirar todo elementos que pudieran traer que no lo constituyan como alfileres, ganchos, antiguas etiquetas de número de catálogo, y recabar toda información que se deba documentar.

Los muebles destinados a almacenar textiles extendidos pueden ser cajones, bandejas, o cajas en repisas.

La madera y productos de madera como aglomerados, emiten elementos volátiles dañinos y no deben usarse, a menos que estén sellados o revestidos. Las unidades metálicas con un acabado de esmalte al fuego, son las más aconsejables por durables y fáciles de limpiar, ya que la capa de esmalte es químicamente estable.

Los muebles metálicos grandes usados en cartografía también son muy útiles, porque los cajones son lo suficientemente espaciosos como para almacenar textiles extendidos sin necesidad de doblarlos.

Los estantes equipados con repisas o bandejas de tamaño adecuado constituyen otra opción. Las ventajas de estos sistemas son que las repisas o bandejas se pueden sacar desde la unidad para transportar los textiles. Si el estante no tiene puertas, debe proveerse de cortinas para proteger el contenido del polvo y la luz. Si se adapta mobiliario que ya posee el museo, debe asegurarse de que los materiales utilizados no sean perjudiciales para los objetos.

Nunca se debe dejar los textiles descubiertos sobre repisas abiertas. Se colocan en cajas de tamaño adecuado, con tapa. En los comercios se encuentran cajas de polipropileno transparente de diversos tamaños que resultan adecuadas para la guarda de textiles. También se encuentran disponibles cajas de cartón sin ácido. Si no se puede obtener ninguno de estos tipos, es posible fabricar cajas de embalaje apropiadas con láminas de polipropileno/polietileno corrugado.

Es conveniente proporcionarles individualmente a los textiles un envase realizado en tela de algodón prelavado, láminas de espuma de polipropileno o polietileno (Microfoam o Ethafoam) o papel libre de ácido o papel tissue (PH neutro).

De esta manera se procede a cortar una pieza del material neutro, con que va a forrar el envase, cuyas dimensiones sean suficientes como para cubrir el fondo y tapar completamente el textil. Se coloca el textil en el envase preparado, asegurándose de que quede la menor cantidad de pliegues posibles. Emplee láminas de espuma o rollos de papel tissue libre de ácido y sin contenido alcalino para rellenar y sostener los pliegues. De esta manera impedirá que se formen pliegues dañinos.

Es preciso aclarar que toda intervención que se realice debe ser documentada, registrada y fotografiada a fin de ir aumentando valoración sobre ese objeto patrimonial, y evitar uno de los deterioros más fatales para un objeto en el museo, que es la disociación, o sea separar al objeto de su información y colocarlo en situación de descontextualización.

A modo de conclusión:

Con la organización de un Área tan importante como lo es la de Conservación Textil se activan variadas herramientas museísticas para la construcción de la historia de esos objetos pues todas las tareas son relevantes, desde las propias del Museo hasta las entrevistas con las poblaciones de tejedores quienes aportarán, seguramente, información valiosa para este rescate.

A través este Proyecto se busca mantener viva la memoria de las comunidades y los pueblos sobre su patrimonio textil a fin de ser reconocido, identificado y conservado como herencia colectiva.

El textil es un símbolo del tejido social, un “entramado” y en ese tejer une las vidas de la comunidad y la Universidad en un gran bastidor que tiene como fondo el paisaje amazónico.

Todo está ligado, la forma ancestral en la recolección de las fibras, el hilado artesanal, teñido con productos naturales, que transformará ese tejido en objeto vendible, necesario para culminar el ciclo del proceso textil.

Preservarlo como un bien patrimonial es pensar en las generaciones futuras.

Agradecimientos.

Las autoras agradecen a:

Dra. Ana M. Rocchietti por su invitación a participar de esta experiencia y por su intermedio a la Dirección de la Universidad de la Amazonia Peruana.

Al generoso aporte de Erica Patricia Caro Catashunga, artesana en fibra de chambira, miembro de la comunidad de Esperanza y dirigente de la Cooperativa Esperanza de Bosque de Iquitos, (cuatro comunidades ribereñas en Loreto) quien nos relata que: “más arriba de mi comunidad, hacen shicras, hamacas y mochilas, éstas últimas son más recientes”, “aprendimos a reforestar, antiguamente se tumbaba la palmera para cosechar el cogollo, hoy ya, se lo extrae mediante una sierra o un machete, y así cada seis (6) meses se vuelve a cosechar”, “todo es producto del cogollo, lo traemos a la casa para realizar el beneficiado, que es el proceso por el cual se separa con cuchillo, las hojas de las fibras para realizar los hilos, las hojas para canastos y los hilos para bolsos”, “para teñir usamos frutos de mishquipanga, nos da un morado, este mezclado con el fruto del guisador (amarillo), rallado y hervido nos dará un verde limón, guardado unos días nos dará marrón, y mezclado con barro, dará verde petróleo”, “el verde con hojas de cocona, o retama, y el guinda con pukapanga”, “para fijar el color, dos (2) cucharadas aceitillo de bebe, y sal”, “si, a veces usamos anilinas, Lucerito, pero sólo a pedido del cliente”, “de niña no quería aprender, ahora lo valoro, y veo lo que significa para las comunidades y quiero que mis hijos lo valoren”.

Glosario de términos:

Cocona (*Solanum sesiliflorum*): su fruto es comestible y sus hojas se usan en el proceso textil (se tiñe con el cogollo).

Guisador (*Cúrcuma longa*): rizoma utilizado para colorante gastronómico, pero mayormente su uso es como colorante textil.

Mishquipanga (*Renealmia alpina*): conocida también como jengibre de jardín, es un condimento que se utiliza también para teñir.

Pucapanga (*Arrabidaea chica*): comúnmente llamada bignonea chica, sus hojas son utilizadas como colorante tintóreo.

Retama (*Senna reticulata*): árbol cuyas hojas se usan para teñir.

Bibliografía consultada.

Aguilar V, Cornero S, De Haro T, Gilli M L, Ponce A, Varela C. (2020). *Un Museo Universitario Amazónico: Desafíos y Proyecciones para su creación*. Anti. Volumen I, Nueva Era.

Burga Cabrera, A del P. (2012). *Bioecología de Astrocaryum chambira*. Burret (1934) *Chambira (Arecaceae) y Propuesta de aprovechamiento sostenible en la Comunidad de Pucaurquillo (Río Ampiyacu) Pebas, Loreto, Perú*. Tesis. Universidad de la Amazonía Peruana. Perú.

Centro Nacional de Conservación y Restauración DIBAM. 2014. Nota ICC 13/2: *Almacenamiento de Textiles Extendidos*. Centro Nacional de Conservación y Restauración. Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos- Recoleta - Santiago de Chile

Emery, J (1980). *The Primary Structures of Fabrics*. The Textile Museum, Washington DC.

Figuerola Germán, Pautassi Eduardo, Dantas Mariana. (2011). *Técnicas cesteras y cerámica arqueológica de las Sierras Centrales de Córdoba*. República Argentina. Arqueoweb 13, Pgs 15/31. ISSN: 1139-9201.

Gallego Acevedo Lina Marcela. (2005). *El tejido en chambira una actividad que une más que sogas*. Boletín de Antropología Universidad de Antioquía. Vol 19; N° 36: pgs 164/185. Medellín. Colombia.

Gallego Acevedo Lina Marcela. (2006). *Técnicas y procesos del tejido en chambira en la comunidad Yagua "La Libertad"*. N°6. Pgs. 3/42. Universidad Nacional de Colombia.

Gaya Tangoa, M.E. (2010). *Estudio del uso de las especies utilizadas en artesanía por las Comunidades Huitoto y Bora de Pucaturquillo, Ampiyacu, Región Loreto*. Perú. Tesis. Universidad Nacional de la Amazonía Peruana. Perú.

Harcourt, R D. (1962). *Textiles of Ancient Perú and their Techniques*. University of Washington Press. Bollingen Foundation, USA.

Informe Catastro del Patrimonio Textil Chileno. (2002). Comité Nacional de Conservación Textil. Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. Fundación Andes.

Manual de Conservación Preventiva de Textiles. (2002). *Proyecto Catastro del Patrimonio Textil Chileno.* Comité Nacional de Conservación Textil. Dirección de Bibliotecas, Archivos y Museos. Fundación Andes.

Montani Rodrigo. (2008). La etnicidad de las cosas entre los Wichis del Gran Chaco (Pcia de Salta. Argentina). *Revista Indiana* 25. Pgs 117/142. Berlin.

Montani, R. (2013). Los Bolsos Enlazados Wichís: Etnografía de un Agente Ergológico. *Suplemento Antropológico* Vol. XLVIII, N. 2. Universidad Católica “Nuestra Señora de Asunción.”

Palavecino, Delia Millán de. (1964). Tentativa de codificación para la nomenclatura de las técnicas textiles más frecuentes. *Ira Convención Nacional de Antropología.* Primera Parte. Córdoba. 24/29 Mayo de 1964. Pgs 67/84. Universidad Nacional de Córdoba.

Pérez de Micou, Cecilia. (200). *Cestería y cordelería para los muertos.* Chungará. Vol 33; N°1. Págs 137-144. Arica. Chile.

Renard, Susana F. (1994). Vestimenta y jerarquía. Los tejidos de Angualasto del Museo Etnográfico. Una nueva visión. *Revista Andina*, N° 2; Año 12; Pgs 373/401.

Rocchietti Ana María. (2018). *Los pueblos de la selva. Cap.5: pgs228/318.* Segunda Edición En *Problemática del Perú profundo.* María Andrea Runcio, Compiladora, Colección Didáctica. 2da Edición.

Rocchietti Ana María y Cárdenas Greffa, Augusto. (2020). *Arte en la Selva. Arte popular Amazónico peruano.* Págs.153 /154. Buenos Aires: Universidad de la Amazonía Peruana. Centro de Investigaciones Precolombinas Editores.

Rojas, A M. (2001). Ética en el Trabajo de Conservación de Textiles. *Actas XV Reunión Anual. Comité Nacional de Conservación Textil.* San Pedro. Chile.



UNAP

Ficha de Registro y Catalogación

Objeto:	Bolso en fibra de Chambira
Nombre de la Colección:	Colección Ana María Rocchetti
Nº de Siglado:	MUA-001

Ubicación en el depósito:

Fecha de ingreso:

2020

Forma de ingreso:

Donación

Procedencia del objeto:	
País:	Perú
Provincia:	Maynas, Dto Loreto
Localidad:	Iquitos

Documentación fotográfica



En caso de ser donación

Antiguo dueño: (datos personales)

Dra. Ana María Rocchetti

Yacimiento o Sitio Arqueológico

Nombre

Dirección	
------------------	--

Grupo al que adscribe:

Urko Miraño, Yagua

Descripción del objeto

Bolso cuadrangular, tejido en fibra de chambira, con la técnica de enlazado interconectado lateral, la parte superior del bolso se encuentra rematada por una hilera de cordón en color beige. La pieza posee una correa hecha en fibra de chambira unida a ambos extremos superior de la boca del bolso. El diseño del bolso consta de tres franjas de tejido color beige dos en el enlazado del cuerpo y uno en el borde final de la boca del bolso.

Materias primas:

Fibra de Chambira (Astrocaryum chambira)		

Estructura y técnica textil:

Cuerpo del bolso: Malla tejida en enlazado interconectado lateral.
Correa: tela llana, tejida en faz de urdimbre

Medidas:

Largo cuerpo bolso	30 cm
Ancho cuerpo bolso	28 cm
Largo correa	84 cm
Ancho correa	1,5 cm
Otras: hilado	2 mm

Descripción:

--

Observaciones:

--

Estado de conservación

Bueno	X
--------------	----------

Regular	
Malo	

Deterioros:

No presenta	

Observaciones:

El bolso ingresa con una etiqueta que señala su origen, “UrcoMiraño, Yagua, 1996”.

Fecha del fichado:

11-09-2020

Responsable: Nombre y N° de Documento

De Grandis Nelida
Graneros Claudia



UNAP

Ficha de Registro y Catalogación

Objeto:	Bolso en fibra de Chambira
Nombre de la Colección:	Colección Ana María Rocchietti
Nº de Siglado:	MUA-002

Ubicación en el depósito:

--

Fecha de ingreso:

2020

Forma de ingreso:

Donación

Procedencia del objeto:

País:	Perú
Provincia:	Loreto
Localidad:	Iquitos

Documentación fotográfica



En caso de ser donación

Antiguo dueño: (datos personales)

Dra. Ana María Rocchietti

Yacimiento o Sitio Arqueológico

Nombre	
Dirección	

Grupo al que adscribe:

UrcomirañoMapu, Yagua

Descripción del objeto

Bolso cuadrangular, shicras, tejido en fibra de chambira,
Bolso cuadrangular, tejido en fibra de chambira, con la técnica de enlazado

interconectado lateral, la parte superior del bolso se encuentra rematada por una hilera de cordón. La pieza posee una correa hecha en fibra de chambira unida a ambos extremos superior de la boca del bolso.
El diseño del bolso consta de dos franjas de tejido color azul y celeste dos en el enlazado del cuerpo.

Materias primas:

Fibra chambira		

Estructura y técnica textil:

Malla tejida en enlazado interconectado lateral. (single interconnected looping)
Correa: tela llana, tejida en faz de urdimbre

Medidas:

Largo cuerpo	32 cm
Ancho cuerpo	27 cm
Largo correa	95
Ancho correa	1,5 cm
Hilado	2mm
Otras	

Descripción:

--

Observaciones:

Estado de conservación

Bueno	X
Regular	
Malo	

Deterioros:

No presenta	

Observaciones:

El bolso ingresa con una etiqueta que señala su origen, "UrcomirañoMapu, Yagua, 2003"

Fecha del fichado:

12-09-2020

Responsable: Nombre y N° de Documento

De Grandis Nelida
Graneros Claudia



UNAP

Ficha de Registro y Catalogación

Objeto:	Bolso Mochila en fibra de chambira
Nombre de la Colección:	Colección Ana María Rocchietti
Nº de Siglado:	MUA-003

Ubicación en el depósito:

Fecha de ingreso:

2020

Forma de ingreso:

Donación

Procedencia del objeto:	
País:	Perú
Provincia:	Loreto
Localidad:	Iquitos

Documentación fotográfica



En caso de ser donación

Antiguo dueño: (datos personales)

Dra. Ana María Rocchietti

Yacimiento o Sitio Arqueológico

Nombre	
Dirección	

Grupo al que adscribe:

Ampiyacu- Huitoto

Descripción del objeto

Bolso mochila tejido en fibra de Chambira con incrustaciones de tres variedades de semillas.

El cuerpo de la mochila está formado por un tejido circular tejido en un enlazado simple (simple looping) que nace desde la base del bolso y culmina en su boca, donde en su última vuelta de enlazado es atravesada por un cordón de chambira torcido en Z de dos (2) cabos, que realiza la función de ajustar la boca del bolso para cerrar la mochila, ambas puntas de este cordón atraviesan juntas una semilla de ojo de vaca, que realiza la función de ajuste y en cada terminal las puntas del cordón atraviesan una semilla de Shacapa, perforada para culminar en un nudo a modo de decoración. De la parte trasera superior, parte una un pequeño tejido en enlazado interconectado simple (single interconnected looping, según la clasificación de estructuras textiles de Irene Emery) bordado con semillas cosidas (no identificadas) y que se une al frente por medio de dos ojales en cordón que cerraran en dos botones (semillas de ojos de vaca). En la parte posterior de la mochila parte una (1) correa tejidas en faz de urdimbre adornada con semillas *depona*, cosida por el medio a la parte superior del bolso y ambas puntas cosidas en la parte inferior con 8 cm de distancia entre ellas.

El diseño: franjas horizontales, concéntricas y paralelas en colores amarillo, morado, mostaza, chocolate, marrón, naranja, beige y crudo.

Materias primas:

Fibra de chambira (<i>Astrocaryumchambira</i>)	Semillas- variedad no identificada	
Semillas de shacapa	Semillas Ojo de Vaca	Semillas de Pona

Estructura y técnica textil:

Cuerpo de la mochila: Malla, tejida en enlazado simple (simple looping)
 Tapa de la mochila: Malla, tejida en enlazado simple interconectado
 Correas: Tejido llano, tejido en faz de urdimbre.
 Hilos de chambira hilado en "Z", de dos (2) cabos

Medidas:

Largo cuerpo	45 cm
Ancho cuerpo	55 cm
Largo Correa	70 cm
Ancho correa	2 cm
Largo tapa	15 cm
Ancho tapa	20 cm
Hilado	2 mm

Descripción:

--

Observaciones:

Las categorías que se usaron para clasificar las estructuras y técnicas textiles son obtenidas de Emery, Irene. 1980. The Primary Structures of Fabrics. The textile Museum, Washington, D.C.

Estado de conservación

Bueno	X
Regular	
Malo	

Deterioros:

No presenta	

Observaciones:

La mochila presenta una etiqueta que señala su origen, "Ampiyacu witoto 2000"

Fecha del fichado:

13-09-2020

Responsable: Nombre y N° de Documento

NelidaDe Grandis
Claudia Graneros



UNAP

Ficha de Registro y Catalogación

Objeto:	Bolso en fibra de chambira
Nombre de la Colección:	Colección Ana María Rocchetti
Nº de Siglado:	MUA 004

Ubicación en el depósito:

--

Fecha de ingreso:

2020

Forma de ingreso:

Donación

Procedencia del objeto:

País:	Perú
Provincia:	Loreto

Localidad:	Iquitos
-------------------	----------------

Documentación fotográfica:



En caso de ser donación

Antiguo dueño: (datos personales)

Dra Ana MariaRocchetti

Yacimiento o Sitio Arqueológico

Nombre	
Dirección	

Grupo al que adscribe:

Comunidad Independencia, Cocama Cocamilla- Mauta
--

Descripción del objeto

Bolso grande cuadrangular tejido en fibra de chambira, el cuerpo del bolso esta tejido íntegramente con técnica de crochet, que es un enlazado que avanza de derecha a izquierda de abajo hacia arriba, tejiendo dos puntos largo y dejando espacio para que se enlacen los próximos de la hilera superior formando visualmente un damero de punto tejido y espacios. Se visualizan distintos tonos de crudo, lo que se deduce es a razón del uso de hilados realizados en varios momentos por ende envejecen distinto y da la impresión de estar tejido como en franjas, o sea lo que se percibe es la tecnica textil que avanza en hileras.

La correa, es una faja tejida en faz de urdimbre que se enlaza al bolso, no hay costura, realizada completamente en tono crudo.

Materias primas:

Fibra de Chambira (Astrocaryumchambira)		
--	--	--

Estructura y técnica textil:

Cuerpo del bolso: malla tejida en entrelazado vertical y lateral (vertical and lateral interlooping) comúnmente llamado crochet.

La correa: faja de tejido llano, tejida en faz de urdimbre.

Medidas:

Largo cuerpo	45 cm
Ancho cuerpo	58 cm
Largo correa	107 cm
Ancho correa	3 cm

Descripción:

--

Observaciones:

--

Estado de conservación

Bueno	x
Regular	
Malo	

Deterioros:

No presenta	
--------------------	--

Observaciones:

El bolso ingresa con una etiqueta que señala su procedencia: “ Comunidad Independencia, Cocama, cocamilla (Mauta) Amazonia

Fecha del fichado:

30- 10- 2020

Responsable: Nombre y N° de Documento

De GrandisNelida
Graneros Claudia

ANTI

Nélida De Grandis y Claudia Graneros



NORMAS PARA FORMATO DE TRABAJOS DE LA REVISTA ANTI - NUEVA ERA

(Sobre Normas de la Asociación Americana de Psicología - APA - Versión 2017)

Título en mayúsculas, centrado.

Autor/autores alineados a la derecha, con mención de institución y dirección electrónica.

Resumen en castellano no superior a 150 palabras

Palabras clave (no superior a cinco).

Abstract

Key words

Papel - Tamaño carta/ papel 21.59 cm x 27.94 cm (8 1/2" x 11").

Extensión- Los trabajos tendrán una extensión máxima de 20 páginas incluidas figuras, cuadros, apéndices u otro tipo de documentación.

Espaciado - Interlineado 1.5 y texto alineado a la izquierda, sin justificar. - Sin espacio entre párrafos.

Márgenes - 2,54 cm/1 en toda la hoja.

Sangría: cinco espacios en la primera línea de cada párrafo. -

Las tablas no habrán de tener líneas separando las celdas.

Abreviaturas utilizadas:

Capítulo cap.

Edición ed.

Edición revisada ed. Rev. Editor (Editores) ed.

Traductor (es) trad.

Sin fecha s.f

Página (páginas) p. (pp.) 1

Volumen Vol.

Número

Parte Pt.

Suplemento Supl.

Títulos

Los títulos se escriben solo con mayúscula inicial.

Nivel 1: encabezado centrado en negrita

Nivel 2: encabezado alineado a la izquierda en negrita

Nivel 3: encabezado de párrafo con sangría, negrita y punto final.

Nivel 4: encabezado de párrafo con sangría, negrita, cursiva y punto final.

Nivel 5: encabezado de párrafo con sangría, sin negrita, con cursiva y punto final

Tablas y figuras

Las tablas (sin celdas) y las figuras tendrán al pie una nota explicativa breve sobre su contenido. Los trabajos incluirán hasta un total de 12.

Cita textual

Una cita es textual cuando se extraen fragmentos o ideas textuales de un texto. Las palabras o frases omitidas se reemplazan con puntos suspensivos (...). Para este tipo de cita es necesario incluir el apellido del autor, el año de la publicación y la página en la cual está el texto extraído. El formato de la cita variará según el énfasis -en el autor o en el texto-.

Citas de menos de 40 palabras Cuando la cita tiene menos de 40 palabras se escribe inmersa en el texto, entre comillas y sin cursiva. Se escribe punto después de finalizar la cita y todos los datos.

Las citas que tienen más de 40 palabras se escriben aparte del texto, con sangría, sin comillas y sin cursiva. Al final de la cita se coloca el punto antes de los datos -recuerde que en las citas con menos de 40 palabras el punto se pone después-. De igual forma, la organización de los datos puede variar según donde se ponga el énfasis, al igual que en el caso anterior.

En la cita de parafraseo se utilizan las ideas de un autor, pero en palabras propias del escritor. En esta cita es necesario incluir el apellido del autor y el año de la publicación. Así mismo puede variar de acuerdo al énfasis que se haga.

Con autores varios se sigue el mismo criterio. Cuando el autor es Anónimo se consigna como tal.

Notas

Cuando se realizan párrafos que amplían o explican lo desarrollado en el texto, estos se deben colocar al pie de página.

Las referencias son un listado con la información completa de las fuentes citadas en el texto, que permite identificarlas y localizarlas para cerciorarse de la información contenida allí o complementarla, en caso de ser necesario. ¿Cuál es la diferencia entre la lista de referencias y la bibliografía? En la lista de referencias, el autor incluye solo aquellas fuentes que utilizó en su trabajo. En este sentido, “una lista de referencias cita trabajos que apoyan específicamente a un artículo en particular. En contraste, una bibliografía cita trabajos que sirvieron de fundamento o son útiles para una lectura posterior, y puede incluir notas descriptivas” (American Psychological Association, 2002, p. 223). En el estilo APA se usan las referencias.

Todos los autores citados en el cuerpo de un texto o trabajo deben coincidir con la lista de referencias del final, nunca debe referenciarse un autor que no haya sido citado en el texto y

viceversa. La lista de referencias se organiza en orden alfabético y cada una debe tener sangría francesa. Para la referenciación de números o volúmenes de alguna publicación es necesario usar números arábigos y no romanos.

Sangría francesa

Las referencias bibliográficas llevarán sangría francesa. Ejemplo:

Damasio, A. (2000). Sentir lo que sucede: cuerpo y emoción en la fábrica de la consciencia. Santiago de Chile: Editorial Andrés Bello.

Formas básicas de las referencias bibliográficas

Libro con un autor/res

Apellido, A. A. (Año). Título. Ciudad, País: Editorial.

Libro con editor

Apellido, A. A. (Ed.). (Año). Título. Ciudad, País: Editorial.

Libro editado en web

Apellido, A. A. (Año). Título. Recuperado <http://www.xxxxxx.xxx>

DOI (Digital Object Identifier)

Apellido, A. A. (Año). Título. DOI: xx.xxxxxxxx

Capítulo de libro

Se referencia un capítulo de un libro cuando el libro es con editor, es decir, que el libro consta de capítulos escritos por diferentes autores.

Forma básica de referencia de publicaciones periódicas

Apellido, A. A., Apellido, B. B., y Apellido, C. C. (Fecha). Título del artículo. Nombre de la revista, volumen (número), pp-pp.

DOI (Digital Object Identifier):

Identificación de material digital, es un código único que tienen algunos artículos extraídos de bases de datos en la web. Cuando el artículo tiene DOI se omite la URL y la fecha de recuperación del artículo.

Artículo online

Apellido, A. A. (Año). Título del artículo. Nombre de la revista, volumen (número), pp-pp.
Recuperado de

Forma básica de Artículo en periódico

Apellido A. A. (Fecha). Título del artículo. Nombre del periódico, pp-pp.

Otras posibilidades para referenciar consultar Normas APA on line



ETICA APLICADA A LA PUBLICACIÓN EN LA REVISTA ANTI

ANTI es una publicación del Centro de Investigaciones Precolombinas que procura ofrecer un espacio de difusión para investigaciones académicas vinculadas a la historia, antropología, arqueología y ciencias sociales en general.

El Comité Editorial

El Comité Editorial (CE), conformado por el Director, Co-director, Jefe y Secretario de Redacción, es quién garantiza la calidad científica de los trabajos publicados en la revista.

Los trabajos deberán ser enviados respetando las normas editoriales de la revista ANTI.

El CE es el encargado de recibir y seleccionar los artículos que cumplan con los criterios formales y de contenidos de esta publicación. La recepción de los mismos no implica compromiso de publicación.

El CE comunicará a los autores la aceptación o no de los trabajos y guardará confidencialidad sobre los trabajos recibidos, hasta que hayan sido evaluados y aceptados para su publicación.

Los autores

Los autores deben garantizar que los datos y resultados presentados en sus trabajos son originales, así como la inexistencia plagios. Las referencias bibliográficas y citas deberán realizarse de acuerdo a los criterios estipulados en las normas editoriales para tal fin. El no cumplimiento de estas condiciones implicará el rechazo del trabajo presentado.

Asimismo, los autores se comprometen a no enviar a otras instancias de publicación (libros, revistas) el artículo que está siendo evaluado para la revista ANTI, ni enviar artículos a ANTI que ya estén siendo evaluados para otras publicaciones.

Evaluación de artículos

Los artículos seleccionados por el CE serán evaluados por especialistas mediante el sistema de doble ciego, garantizándose una evaluación imparcial, cuyo resultado será remitido a los autores.

No se publicarán trabajos que no hayan sido evaluados.

Se acordará un plazo entre el CE y los autores, quienes se comprometerán a entregar la versión definitiva de sus trabajos de acuerdo a las sugerencias realizadas por los evaluadores y el CE. El envío de trabajos así como las comunicaciones con los autores se realizarán a través del mail de la Revista ANTI



Ciudad Autónoma de Buenos Aires

Salta 1363, 8 C

Edición 2022

