

## Kueka, rito de paso en el arte

*Kueka: a passage rite in art*

Elizabeth de los Ángeles García García <sup>a</sup> y Marianela Camacho Fuenmayor <sup>b</sup>

<sup>a</sup>Universitat Politècnica de Catalunya, [elizabeth.garcia.g@upc.edu](mailto:elizabeth.garcia.g@upc.edu) y <sup>b</sup>Universidad del Zulia, [marianela.camacho@fad.luz.edu.ve](mailto:marianela.camacho@fad.luz.edu.ve)

Breve bio autoras:

Elizabeth de los Ángeles García García, doctora y profesora de Teoría de la arquitectura y de las artes en la Universitat Politècnica de Catalunya. Autora de artículos y ponencias sobre representaciones culturales en relación con la democratización del arte. Asesora cultural en proyectos interdisciplinarios de cooperación internacional para el desarrollo con pueblos originarios en espacios naturales.

Marianela Camacho Fuenmayor, doctora en turismo y ocio, profesora de teoría y práctica de la arquitectura y el diseño en la Universidad del Zulia. Enfoca su trabajo en la planificación, gestión e implementación de proyectos interdisciplinarios de cooperación para el desarrollo a través del turismo, la conservación, procesos culturales y productivos con pueblos originarios que habitan áreas naturales protegidas.

How to cite: García-García, E.A. y Camacho Fuenmayor, M. 2024. Kueka, rito de paso en el arte. En libro de actas: EX±ACTO. VI Congreso Internacional de investigación en artes visuales aniaav 2024. Valencia, 3-5 julio 2024. <https://doi.org/10.4995/ANIAV2024.2024.17704>

---

### Resumen

*Se presenta una reflexión sobre las nociones de apropiación y apreciación cultural; un trabajo paralelo a tres proyectos de cooperación internacional para el desarrollo, cuyos objetivos se centraron en la cultura ancestral del pueblo indígena pemón que habita un espacio natural protegido al sur de Venezuela, Patrimonio Mundial declarado por la UNESCO en 1994.*

*Una revisión documental desde la teoría e historia del arte, próxima a la antropología y sociología, desvela conceptos sobre identidad y otredad, ritos y rituales, vulnerabilidad y precariedad, umbral y frontera, naturaleza y paisaje, que contextualizan la migración forzosa de Kueka a Europa en 1998. Kueka, abuela del pueblo pemón, vivió en Berlín hasta 2020. Kueka es una piedra semipreciosa de jaspe, de 30 toneladas de peso que, tallada, torneada, pulida, grabada, formaba parte de un proyecto artístico en un parque metropolitano en el contexto de un ritual de solsticio que reunía piedras de cada continente.*

*Pero Kueka no es una representación, ni es un objeto inanimado. La cosmovisión de la cultura pemón no hace distinción entre su ser y la naturaleza, como parte del equilibrio del entorno que habita. La categoría estética de lo sublime recupera vigencia, confrontando la violencia de sometimiento a los cánones de belleza. Entre lo bello y lo siniestro, ahora Kueka es una concreción formal de la transición, y su rito de paso se ofrece como muestra de la vulnerabilidad de habitar en el umbral. La apropiación cultural enmarcada en un extractivismo ontológico como forma destructiva de conocer, ser y estar en el mundo, subyace en los procesos para “civilizarla”. La apreciación cultural reconoce la otredad, alejada de una visión dominante. Y reparar el daño a través de herramientas poético-políticas es inmanente a las artes.*

**Palabras clave:** *descolonización; patrimonio natural; rito; paisaje; pueblo pemón.*

---

## Abstract

*This workpaper introduces a reflection into the concepts of cultural appropriation and appreciation, a parallel work to three international development cooperation projects. These projects focused on the ancestral culture of the Pemón people, who inhabit a protected natural area in southern Venezuela, a UNESCO World Heritage Site declared in 1994.*

*A documentary review from the perspective of art theory and history, drawing upon anthropology and sociology to unveil concepts of identity and otherness, rites and rituals, vulnerability and precariousness, threshold and border, nature and landscape that contextualize the forced migration of Kueka to Europe in 1998. Kueka, grandmother of the Pemón people, resided in Berlin until 2020. Kueka, a 30-ton semiprecious jasper stone, that carved, shaped, polished, and engraved, was part of an artistic project in a metropolitan park during a solstice ritual that brought together stones from each continent.*

*Kueka, however, is not merely a representation or an inanimate object. The Pemón culture cosmovision makes no distinction between Kueka's being and nature. They see it as an integral part of the delicate balance of the environment it inhabits. The aesthetic category of the sublime regains its relevance as it confronts the violence of subjugation to beauty canons. Caught between the beautiful and the sinister, Kueka now stands as a formal embodiment of transition, and its rite of passage serves as a testament to the vulnerability of inhabiting the threshold. Cultural appropriation, framed within an ontological extractivism as a destructive way of knowing, being, and existing in the world, underlies the processes of "civilizing it". Cultural appreciation acknowledges the otherness, moving away from a dominant perspective. And repairing the damage through poetic-political tools is inherent to the arts.*

**Keywords:** decolonization; natural heritage; rite; landscape; Pemón people.

## INTRODUCCIÓN

En el ámbito de investigación de la estética y teoría del arte, se presenta este trabajo sobre apreciación cultural que es consustancial al compromiso hacia el conocimiento, recuperación y preservación de la memoria y la cultura ancestral del pueblo pemón.

La mirada atenta al retorno de Kueka a Venezuela, en relación con la descolonización del arte y sus instituciones, hace un llamado a la reconciliación a través de la reelaboración de los discursos artísticos. El reconocimiento del otro obliga a dejar la prepotencia y considerar que, lo que tiene que decir es valioso porque *"todo lenguaje es un alfabeto de símbolos cuyo ejercicio presupone un pasado que los interlocutores comparten"* (Borges, 1949).

Una revisión bibliográfica y documental fundamenta nuestro marco teórico, abordando interdisciplinariamente la teoría e historia del arte, aproximándonos a la antropología social y al método etnográfico, para desvelar nociones sobre identidad y otredad, ritos y rituales, vulnerabilidad y precariedad, umbral y frontera, naturaleza y paisaje que contextualizan su migración forzosa. Además, construir su itinerario de viaje y localizar otras piedras migradas al arte como antecedente, para discernir cómo devino cuerpo significativo.

## EL VIAJE

La abuela Kueka partió hacia Alemania. Reseña Velázquez su extracción de la selva amazónica venezolana (Intitulo del Patrimonio Cultural de Venezuela [IPC], 2012), mientras el pueblo pemón estaba movilizado en defensa de su territorio que es parque nacional desde 1962 y Patrimonio Mundial desde 1994. Pero Kueka no es una representación, ni la piedra un objeto inanimado. La cosmovisión de la cultura pemón no hace distinción entre su ser y la naturaleza como parte del equilibrio ambiental y posee una riqueza mitológica entorno a la naturaleza. La abuela y el abuelo Kueka son sus ancestros presentes desde el origen del mundo, dos amantes convertidos en piedra como condena según relata la sabiduría ancestral de la tradición oral (Figueroa, 2007). Su separación representaba un daño al territorio pemón y el desequilibrio de la naturaleza para el planeta.

El dolor causado remite a sus cantos ancestrales. Un legado cultural preservado en *Uyeremu Dapon/Mi Cancionero*, escrito por los habitantes del Valle de Kamarata, en el marco de los proyectos de cooperación para el desarrollo cofinanciados por la Universitat Rovira i Virgili, Universidad del Zulia y Fundación Etnika. El duelo es parte de tres cantos *Amanawük* que, con ritmo nostálgico, se cantan para despedidas, ausencia de un ser querido, viajes sin retorno (Betis-Gómez & Díaz, 2020). Los visitantes, despedidas y bienvenidas, están presentes en su cosmovisión, sus rituales y su cotidianidad. El viaje confiere identidad a esta cultura que no es nómada, que no es sedentaria (Simpson, 2010), que atraviesa el territorio caminando y navegando ríos en curiara. El caminar es forma de conocimiento del territorio y los senderos abiertos son vía de comunicación entre los diferentes sectores del Parque Nacional Canaima. Y el caminar juntos en protesta se entiende como derecho del pueblo pemón a levantar la voz contra formas de apropiación del territorio no consensuadas. *“El caminar juntos ha sido un rito, herramienta y un reforzamiento de la sociedad civil, capaz de resistir ante la violencia, el miedo, y la represión”* (Solnit, 2015, p.12). Hacer camino es caminar como sus ancestros caminaron haciendo converger el pasado y el presente en una experiencia continua.

Atravesar andando el territorio difiere del constructo de paisaje entendido como visión idealizada que surge de la cultura europea. La producción del paisaje en la pintura, la fotografía, el cine y el documental promueven la percepción visual, el paisaje para contemplar como escena que siempre está acotado. Pero en el proceso de construcción y representación de las culturas estos enfoques excluyentes ya no tienen cabida. En *Itinerarios transculturales*, Clifford (2019) propone que la etnografía del siglo XX se reconoce en una práctica del viaje moderno en estado de evolución, que se ha vuelto más cautelosa con respecto a ciertas estrategias localizadoras, como respuesta a los procesos anticolonialistas. Ciertamente, los espacios y territorios son atravesados desde fuera y es necesario concentrarse en experiencias híbridas donde todas las partes son constitutivas de lo que contará como experiencia cultural.

## PIEDRAS QUE HABLAN

Las piedras que hablan titulan una serie televisiva del Instituto Nacional de Antropología e Historia en México (2014) y un documental sobre el templo de la Sagrada Familia de Gaudí (2020); también un libro del autor palestino Abdel-Qadir (2022), que protagoniza un niño -de abuela judía y abuelo palestino- que sufre la ocupación israelí e intenta buscar una solución pacífica entre las culturas. Y *Kueka: cuando las piedras hablan* (Denis, 2017) es un documental que retrata la actitud nostálgica pero firme de su comunidad que la reclamaba ante instancias gubernamentales y diplomáticas.

Lo cierto es que Kueka no sería la primera. Estos viajes de extracción de piedras se remontan al origen de la historia del arte. Stonehenge, rodeada de mitos en Inglaterra, fue levantado hace ca.4.600 años con la movilización de enormes piedras “mágicas” traídas desde canteras lejanas. Se especula su uso para rituales sociales, especialmente en honor a los muertos por encontrarse en un camposanto; pero, sus constructores

poseerían amplios conocimientos de geometría y astronomía para lograr alinear las piedras con el movimiento del sol que lo atraviesa diagonalmente durante el solsticio de verano.

En el siglo XX los artistas del *Land art* harán del territorio -y de las piedras- cuerpo de conocimiento y forma artística. Para la *Spiral Jetty* (1970) en el Gran Lago Salado en Utah, Robert Smithson movió 6.500 toneladas de piedras para crear una inmensa voluta de kilómetro y medio de largo y quince metros de ancho. Lucie-Smith propone considerar como fuente Stonehenge: “*La Spiral Jetty es un monumento pseudohistórico, una estructura misteriosa que sugiere una mayor antigüedad. (...) La diferencia estriba en que estos túmulos son prehistóricos, mientras que Smithson ha creado una elaborada ficción que evoca un pasado imaginario*” (Grande, 2005, p. 12). *Spiral Jetty* es un paradigma de la interacción entre naturaleza y antropización que concientizaría sobre el potencial transformador del paisaje sometido a la sensibilidad hacia el lugar, a la intervención humana y al paso de los años.

Un punto de inflexión en la percepción espacial artística en relación con la naturaleza es Richard Long. Su actitud es respetuosa, con intervenciones sutiles, a veces de carácter efímero. *A line made by walking England* (1967) era una acción del caminar sobre el prado que hizo visible una línea registrada por la fotografía. Continuaría las caminatas sobre el paisaje de las que derivarían sus *Textworks*: “*La música de las piedras, los caminos de las huellas compartidas, durmiendo junto al rugido del río*” (Long, s/f). Su obra *A line of 682 stones* (1967), con piedras extendidas sobre el suelo de varias salas del pabellón británico de la Bienal de Venecia, formaba un rectángulo que quedaba fuera de la visión del público -y del encuadre de la fotografía-, obligando a caminar. Su trabajo se ha definido nómada y ha incorporado los conceptos de viaje, tiempo, espacio y distancia.

Una propuesta sobre el paisaje ligada a raíces catalanas realiza Perejaume, su obra cabalga entre prácticas visuales y literarias, utilizando diferentes formas de expresión. Las piedras están también presentes y aquí referimos *Obra en préstec* (1993) por la magistral utilización del lenguaje que incorpora. La obra, constituida por una gran piedra (62x128x139 cm) y la fotografía en la pared de la pedrera de donde procede (170 x 130 cm) con el cartel “*Aquesta pedra ha estat temporalment enretirada per una exposició*”, insta al espectador a comprender el valor de esta piedra -y su entorno natural- antes de ser “digna” artísticamente. Además, presentarla en su estado natural muestra respeto.

Estos artistas han utilizado su arte como forma de expandir el campo artístico, desde el empoderamiento del territorio y mediando con la naturaleza, sensibilizando al espectador que reconocería esas experiencias. Sus trabajos parecen preguntar: “*¿Existe ese Aleph en lo íntimo de una piedra? ¿Lo he visto cuando vi todas las cosas y lo he olvidado?*” (Borges, 1949, sp).

## RITOS Y RITUALES

Obviamente el arte, la naturaleza y el paisaje se encuentran en permanente dialéctica. Lo que proponemos aquí como rito de paso en el arte es esta mitificación de las piedras en el ámbito artístico, que sigue un conjunto de reglas establecidas. Se reconoce en todas las formas que han transmitido y han representado valores que cohesionan la comunidad artística -y sus relaciones semánticas, sintácticas y pragmáticas-. Así, la concepción de ritual artístico se fundamenta en la noción antropológica del rito como “*conjunto de acciones simbólicas, articuladas en un espacio y un tiempo específicos, con un soporte corporal, que expresan valores y creencias de un grupo o comunidad, y cuyo propósito es crear y/o reforzar el sentido de identidad y pertenencia*” (Finol, 2009, p.55). El rito articula la dinámica mundo/sentido en tanto que permite particularizar la realidad de cada uno, lo local respecto a lo global (Amodio, 2009).

El rito de paso en el arte para Kueka comenzó cuando desmontan la historia natural de su pueblo y descomponen su cultura como práctica extractivista propia del pensamiento colonial. La corporeidad, memoria y territorio la hicieron vulnerable al paso a objeto artístico y su inserción en un universo plástico. Una relación directa entre las formas de hacer arte y los pueblos “primitivos” que expuso *Tristes trópicos* donde se explicitaba el papel del etnógrafo que desde la soberbia y la arrogancia que le concede su superioridad tecnológica y militar, ha decidido suprimir la diversidad cultural (Lévi-Strauss, 1988). Además, la idea de “civilizarla” bajo cánones de belleza occidentales es sólo parte de una sucesión de acciones simbólicas. Kueka, una piedra de jaspe que mide 12 metros y pesa 30 toneladas (figura 1), fue tallada, torneada, pulida, grabada, cosificada dentro del *Global Stone Project* a cargo de Wolfgang von Schwarzenfeld. Este proyecto incorporaba piedras extraídas de cada continente, dotadas de “valor” artístico en una instalación en el parque metropolitano Tiergarten en Berlín (figura 2), bajo un ajeno sistema de signos: África-esperanza, Australia-paz, Europa-despertar, Asia-perdón y América-amor, en un ritual de solsticio.



Fig. 1 Kueka en el Parque Nacional Canaima (antes de su extracción), Venezuela. Fuente: IPC (2012).



Fig. 2 Kueka en el parque Tiergarten de Berlín, Alemania. Fuente: IPC (2012).

En este contexto, fue heroica la reivindicación de lo propio del pueblo pemón en resistencia, frente a la globalización que presuponía la generación de nuevas identidades como resultado de la apertura de fronteras. Y otro rito de paso permitiría a la abuela reencontrarse con su cultura en 2018. La sabiduría ancestral daría paso a la sanación reconfigurando su identidad preparando su retorno.

## EL ASOMBRO

Kueka es paisaje protegido, “*espacio natural que, por sus valores estéticos y culturales, es objeto de protección legal para garantizar su conservación*” (RAE, 2023). El *Convenio Europeo sobre Paisaje y Patrimonio* (Consejo de Europa, 2000), en el Capítulo 1, en las Disposiciones Generales, lo define como “*cualquier parte del territorio tal*

como la percibe la población, cuyo carácter sea el resultado de la acción y la interacción de factores naturales y/o humanos". Por tanto, confluyen en el paisaje la percepción cultural del espacio y el conjunto de factores que lo configuran.

En *La deshumanización del arte*, Ortega y Gasset (2006) dice: "*todas las cosas viven*". Confronta la valoración científica de la vida reducida al estudio de la biología, con una definición de vida que propone la disolución de la categoría de sustancia en la categoría de relación. Bajo influencia leibniziana y kantiana, plantea: "*La vida de una cosa es su ser. ¿Y que es el ser de una cosa? (...) su ser es el conjunto de relaciones, de mutuas influencias en que se hallan todas las demás. Una piedra al borde de un camino necesita para existir del resto del universo*" (p.76).

Las consideraciones estéticas sobre la naturaleza son parte de la historia del arte. El lenguaje sublime proviene tanto de la naturaleza como del arte; y se ha relacionado con esa fuerza energética presente en Stonehenge. En la perspectiva empírica de Burke (1987) es el asombro el deleite que proviene del terror sublime que está lejos de nuestro razonamiento. El asombro es el efecto de lo sublime en su grado más alto. Los efectos inferiores son admiración, reverencia y respeto. La filosofía trascendental de Kant (1992) explica el proceso que suscita el sentimiento de lo sublime frente a lo inabarcable de la naturaleza, lo poderoso que provoca una dispersión de sensaciones que dejan a la imaginación incapaz de realizar un proceso de aprehensión. Desde esta perspectiva lo sublime contiene menos un placer positivo que una admiración o respeto. Kant lo denomina placer negativo. El respeto proviene de esta superación constante frente al esplendor de la naturaleza.

Esta capacidad de provocar asombro ha llevado la selva amazónica venezolana a ser objeto de representaciones en la literatura (Doyle, 2000; Vázquez-Figueroa, 2002); también en la fotografía, el documental y el cine, que privando lo visual en la idea de paisaje y priorizando los encuadres, crean mundos ficticios convirtiendo en imágenes el entorno natural. En este sentido, una película animada como *Up, una aventura de altura* (Docter & Peterson, 2009) construye su universo inspirado en este paisaje (Angel, 2012).

## EL "SER" KUEKA

Kueka es vulnerabilidad. Kueka es precariedad. Esta vulnerabilidad es una apertura a un mundo que no se conoce ni se puede predecir completamente. La vulnerabilidad parece ser la consecuencia de nuestros cuerpos socialmente constituidos, expuestos a otros y susceptibles de violencia a causa de esta exposición (Butler, 2006). Los conceptos de vulnerabilidad y precariedad explican que la vida humana es inevitablemente vulnerable, en tanto que está expuesta a los otros; es inevitablemente precaria, en tanto cualquier vida humana depende de los otros para ser vivida (Butler, 2010).

Posicionados en un pensamiento relacional, la vida se extiende a la naturaleza -y el cosmos-. Kueka es vulnerable y es precaria por el tejido de relaciones que establece la cosmovisión de su cultura. El carácter de su mundo social, conectado a nivel global, se ha visto obligado a luchar para afirmar su valor y ejercer su libertad comprometida con el igual valor de las vidas. En un paisaje vulnerable y precario, se habita en el umbral, confrontando el extractivismo, la distorsionada economía del oro y la precarización del ecosistema, lo que ha obligado al desplazamiento forzado de los pemón hasta pasar la frontera a Brasil (ACNUR, s/f).

Ya durante su viaje por el río Orinoco y la amazonia venezolana ca.1799, el explorador-científico alemán Humboldt había percibido la tierra como un organismo vivo que forma parte de una reacción ecológica en cadena. Pero esa visión intuitiva ambiental confronta intereses cruzados, económicos, políticos, éticos y personales, que, como expone *Dilemas de la cultura* (Clifford 2001), socavan cualquier transmisión de conocimiento intercultural. Sólo superados los intereses particulares, los autores de representaciones culturales se harán responsables de un necesario encuentro dialógico en la producción de obras.

## DE VUELTA

Kueka encontró voz en el reclamo de su comunidad que logra la restitución de su patrimonio. Se reunió con su cultura, con el abuelo y con el territorio, con cantos y bailes en ritual de bienvenida. Los viajes y viajeros son cuestiones cotidianas para el pueblo pemón. El placer por caminar -y el placer por viajar- es rito y tradición, y se comparte entre los pemón y visitantes.

La responsabilidad frente a la naturaleza, en un momento en el que la conciencia nos obliga a comprender sus limitaciones, puede encontrar en la cultura pemón una voluntad de actuar que expresa respeto por la vida y por el bien individual a partir del común. La apreciación cultural reconoce el valor del otro promoviendo una apertura de miras, y si hay una mirada local-global en el arte hacia la naturaleza y otras culturas debe ser puesta en relación con la huella ecológica planetaria que deja el hombre. El arte es sensible a esta emergencia actual y manifiesta su compromiso a través de una voluntad de denuncia.

La mirada atenta puesta en Kueka espera contribuir a la reflexión sobre la actitud crítica que se ha de asumir en la cultura, en el marco de los discursos sobre la descolonización de las artes, por medio de una relectura histórica y estética del pasado y del presente, para establecer narrativas reconciliadoras que reconozcan la pluralidad de los saberes donde los interlocutores acuerdan activamente una visión compartida de la realidad. Se entiende así la cultura como una convención fruto del intercambio, del diálogo.

## FUENTES REFERENCIALES

- Abdel-Qadir, G. (2002). *Las piedras que hablan*. Eldevives.
- Acnur (s/f). *Personas indígenas refugiadas*. <https://www.acnur.org/personas-indigenas-refugiadas-en-brasil>
- Amodio, E. (2009). Los ritos de la identidad: Ritualidad y mediación religiosa. En J. Finol, A. Mosquera e I. García (Eds.), *Semióticas del rito* (pp. 35-53). Colección Semiótica Latinoamericana N°6.
- Angel, K. (2012). *Up and Away to Angel Falls Paradise Falls*.  
[https://www.jimmieangel.org/Website%20Documents/UP-AND-AWAY-TO-ANGEL-FALLS\\_REVISED-OCT-2013.pdf](https://www.jimmieangel.org/Website%20Documents/UP-AND-AWAY-TO-ANGEL-FALLS_REVISED-OCT-2013.pdf)
- Betis-Gómez, W. y Díaz, P. (2020). *Uyeremu Dapon/Mi Cancionero*. Publicaciones URV.
- Borges, J. (1949). *El Aleph*. <https://www.ucm.es/data/cont/docs/119-2014-02-11-Borges.El%20Aleph76.pdf>
- Burke, E. (1987). *Indagación filosófica sobre el origen de nuestras ideas acerca de lo sublime y de lo bello*. Tecnos.
- Butler, J. (2006). *Vida precaria. El poder del duelo y la violencia*. Paidós.
- Butler, J. (2010). *Marcos de Guerra. Las vidas lloradas*. Paidós.
- Clifford, J. (2001). *Dilemas de la Cultura*. Gedisa.
- Clifford, J. (2019). *Itinerarios transculturales*. Gedisa.
- Consejo de Europa (2000). *Convenio Europeo del Paisaje*. <https://rm.coe.int/16802f3fbd>
- Denis, F. (2017). *Kueka, cuando las piedras hablan*. Amazonia Films (105 min).
- Docter, P. y Peterson, B. (2009). *Up! Una Aventura de altura*. Walt Disney Pictures & Pixar Studios (96 min).
- Doyle, A.I.C. (2000). *The Lost World*. Dover Publications Inc.
- Figueroa, L. (2007). *Makunaima en el Valle de los Kanaimas*. Intenso.

- Finol, J.E. (2009). Tiempo, cotidianidad y evento en la estructura del rito. En J. Finol, A. Mosquera e I. García (Eds.), *Semióticas del rito* (pp.54-72). Colección Semiótica Latinoamericana N°6.
- Grande, J. (2005). *Diálogos arte-naturaleza*.  
<https://www.fcmanrique.org/recursos/publicacion/dialogosartenaturaleza.pdf>
- IPC. (2012). Piedra Kueka abuela, símbolo de nuestro patrimonio cultural. *Boletín Digital Turismo y Patrimonio*, 2, 3-5.
- Kant, I. (1992). *Critica de la facultad de juzgar*. Monte Ávila.
- Lévi-Strauss, C. (1988). *Tristes trópicos*. Paidós.
- Long, R. (s/f). <http://www.richardlong.org/>
- Ortega y Gasset, J. (2006). *La deshumanización del arte*. Alianza editorial.
- Perejaume. (s/f). <https://arxiu.perejaume.cat/arxiu/obra-en-prestec>
- RAE. (2023). *Diccionario de la lengua española*. <https://dle.rae.es/>
- Simpson, G.G. (2010). *Los Indios Kamarakotos*. Angel Conservation & Fundación Etnika.
- Solnit, R. (2015). *Wanderlust. Una historia del caminar*. Capitán Swing.
- Vázquez-Figueroa, A. (2002). *Ícaro*. Planeta.