



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"
"Año del Bicentenario del Perú: 200 años de Independencia"
"Perú Suyuna Paya Pataka Marapa: paya pataka t'aqwaqtawi maranaka"

- A** : **SHIRLEY YDA MOZO MERCADO**
DIRECCIÓN GENERAL DE PATRIMONIO CULTURAL
- De** : **SOLEDAD MUJICA BAYLY**
DIRECCIÓN DE PATRIMONIO INMATERIAL
- Asunto** : Solicita declarar la cerámica tradicional del pueblo kichwa de Lamas como Patrimonio Cultural de la Nación.
- Referencia** :
a. Expediente 0036362-2021 (03/MAY/2021)
b. Proveído N° 002401-2021-DGPC/MC (03/MAY/2021)
c. Expediente N° 0047063-2021 (31/MAY/2021)
d. Proveído N° 003113-2021-DGPC/MC (07/JUN/2021)
e. Carta N° 000013-2021-DPI/MC (07/JUN/2021)
f. Expediente N° 53345-2021 (17/06/2021)
g. Proveído N° 003427-2021-DGPC-MC (17/JUN/2021)
h. Carta N° 000019-2021-DPI/MC (21/JUN/2021)

Tengo el agrado de dirigirme a usted en relación al documento **a.** de la referencia, ingresado por *Plataforma Virtual de Atención a la Ciudadanía* y derivado al despacho de esta Dirección a través del documento **b.** de la referencia, a través del cual el señor Onésimo Huamán Daza en su calidad de alcalde de la Municipalidad Provincial de Lamas solicitó declarar la cerámica tradicional del pueblo kichwa de Lamas como Patrimonio Cultural de la Nación. Adjunta a esta solicitud se incluyó el expediente técnico titulado *La cerámica kichwa lamista, expediente técnico para sustentar su declaratoria como Patrimonio Cultural de la Nación*, elaborado por el investigador Luis Salazar Orsi en coordinación con los especialistas de la Dirección Desconcentrada de Cultura de San Martín. Luego, a través de los documentos **c.** y **d.** de la referencia, la misma solicitud y el respectivo expediente técnico fueron ingresados en físico por Mesa de Partes y derivados al despacho de esta Dirección.

El referido expediente consta de un total de 52 folios, y se basa principalmente en información brindada en tres publicaciones: *El arte de la cerámica lamista. Manual práctico*, 2009, Madrid, España: Asociación Exterior XXI, investigación de Manuel Méndez; *Cerámica tradicional Kichwa Lamas de Wayku*, 2017, Lima, Perú: Ministerio de Cultura, investigación de Luisa Elvira Belaunde y *Hacia dónde nos lleva el barro: Regímenes de valor y trayectorias de la cerámica Kichwa Lamista*, 2019, Tesis de licenciatura en Antropología de la Pontificia Universidad Católica del Perú de María Paula Tafur. El expediente incluye una introducción y los siguientes apartados: 1) características de la cerámica kichwa lamista; 2) tecnología y materiales; 3) importancia; 4) valoración; 5) alcance; 6) difusión; 7) significado; y 8) orígenes y aspectos históricos. Finalmente, se incluyen anexos que constan del plan de salvaguardia para la cerámica de Lamas, reseñas de las dos publicaciones y la tesis mencionadas, transcripciones de cinco artículos periodísticos y un dossier fotográfico.

A partir de una primera revisión, esta Dirección realizó observaciones a la solicitud y el expediente técnico presentados, mismas que fueron comunicadas al señor alcalde Onésimo Huamán Daza con el documento **e.** de la referencia. La subsanación de observaciones fue presentada con el documento **f.** de la referencia a través de casilla electrónico y derivada a esta Dirección con el documento **g.** de la referencia. En atención a ello, con el documento **h.** de la referencia, esta Dirección comunicó a la Municipalidad Provincial de Lamas





"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"
"Año del Bicentenario del Perú: 200 años de Independencia"
"Perú Suyuna Paya Pataka Marapa: paya pataka t'aqwaqtawi maranaka"

que la solicitud de declaratoria y expediente técnico en torno a la cerámica tradicional del pueblo kichwa de Lamas sería incorporado a la *Lista de expedientes en proceso*, acorde a lo establecido por la *Directiva N° 003-2015-MC. Directiva para la Declaratoria de Manifestaciones de Patrimonio Cultural Inmaterial y de la Obra de Grandes Maestros, Sabios y Creadores como Patrimonio Cultural de la Nación y Declaratoria de Interés Cultural*.

El análisis del expediente técnico fue encargado a la antropóloga Cynthia Astudillo Gil, investigadora de esta Dirección, quien vio necesario complementar la información presentada en el expediente mediante la revisión directa las tres fuentes bibliográficas ya citadas. El informe resultante de este análisis fue luego remitido a la comunidad de portadores para su respectiva validación, misma que se ve plasmada en el documento *Acta de validación del informe para la declaratoria de Patrimonio Cultural de la Nación de los conocimientos del pueblo kichwa de Lamas*, el cual fue remitido por correo electrónico y que se adjunta al presente informe.

Al respecto, a partir del análisis de dicha investigadora, informo a usted lo siguiente:

Existe evidencia histórica que indica que en, el siglo XVII, Martín De la Riva Herrera, entonces corregidor de Cajamarca, condujo expediciones de conquista a las poblaciones del área de influencia de los ríos Mayo y Huallaga medio, ubicados en el actual departamento de San Martín. Aquellas poblaciones eran conocidas por los españoles como Motilones y Tabalosos e incluían a los pueblos de los Angahuillos, Amasifuentes, Cascaoas, Guahenes, Suchiches y Lamas. En este contexto, De la Riva Herrera fundó en 1653 la ciudad de San Joseph de Lamas, siendo esta incendiada durante un levantamiento liderado por los caciques de los pueblos Angahuillos y Lamas. La rebelión fue aplacada y en 1656 se refunda la ciudad, esta vez en la cima de una montaña ubicada entre los ríos Mayo y Cumbaza, dándosele el nombre de Ciudad de la Santa Cruz del Triunfo de los Motilones de Lamas. Los sobrevivientes fueron integrados a la reducción, a cargo de la Compañía de Jesús, ubicándose cada pueblo en un barrio diferente de la nueva ciudad (De la Riva Herrera, 2003; Santos Granero, 2003; Scazzochio, 1981; Schjellerup, 2001; como se cita en Belaunde, 2017).

La Compañía de Jesús utilizó el quechua como lengua para evangelizar a las poblaciones reducidas, por lo que probablemente estas dejaron su variedad de lenguas para empezar a comunicarse en quechua, formándose la variante Chachapoyas-Lamas. Asimismo, empezaron a compartir las festividades cristianas, introducidas por los jesuitas. Actualmente, los kichwa de Lamas se localizan en comunidades en las riberas, laderas y alturas cercanas a la Cordillera Escalera, en una diversidad de climas y pisos ecológicos comprendidos entre los 400 y los 2500 m.s.n.m. (PRATEC, 2001; Panduro y Rengifo, 2001; Rengifo Vásquez, 2009; Rengifo Vásquez, 2010; Faiffer y Belaunde, 2016; como se cita en Belaunde, 2017).

Dentro de las manifestaciones culturales del pueblo kichwa de Lamas, resalta su variada producción alfarera en la que predomina la utilidad a la estética; ello debido a su tradicional manufactura por parte de las mujeres para fines de autoconsumo y uso doméstico, empleándose técnicas completamente artesanales. Las piezas de cerámica se caracterizan por ser pesadas, de alta dureza, en ocasiones porosas y asimétricas, así como resistentes a la corrosión y al desgaste. Antiguamente, estas piezas no eran pintadas, pero en la actualidad se usan ciertos pigmentos orgánicos de la zona para su decoración.

La tecnología y los insumos que emplea el pueblo kichwa de Lamas para su producción alfarera están íntimamente ligados al entorno natural: tierras arcillosas; cocción al aire libre con leña, sobre suelo desnudo; decoración con tintes naturales y acabado con resinas; pinceles de plumas de gallina o de pelo humano; y cáscara y pulpa de plátano así como trozos de yuca. Utilizan tres materiales principales: *metu* (greda o arcilla), *shañu* (desgrasante y aglutinante) y *yaku* (agua). Asimismo, emplean tierras de colores, tintes y *yanta*, o leña. A continuación, se detalla el proceso de obtención de cada material, así como sus usos:





"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"
"Año del Bicentenario del Perú: 200 años de Independencia"
"Perú Suyuna Paya Pataka Marapa: paya pataka t'aqwaqtawi maranaka"

1) Metu

El *metu* es la greda que se extrae de canteras de la zona, las cuales son denominadas por topónimos específicos o por los nombres de las comunidades donde se encuentran. Por ejemplo, se tiene la cantera *Urku metu*, ubicada a una distancia de 8 km hacia el noroeste de Lamas; *Sananku metu*, ubicada cerca del pueblo de *Pakchilla*, a aproximadamente 13 km hacia el suroeste de Lamas; *Mayu metu*, cercano al pueblo de Shanao, a unos 12 km hacia el oeste de Lamas; *Sentru metu*, hacia el suroeste del pueblo de Maceda, a aproximadamente 15 km de Lamas. Hasta hace unos años, toda la familia, entre niños y adultos, iban caminando, llevando caballos y canastas para cargar la arcilla obtenida, pero hoy en día acuden en auto y recogen mayores cantidades que permiten elaborar un gran número de piezas de cerámica (Belaunde 2017). El *metu* es de dos clases: rojo, para hacer ollas de cocina, y gris, para otros recipientes (*puyñukuna*) y platos (*kallanakuna*).

La extracción del *metu* se realiza siguiendo un protocolo ritual ancestral. En primer lugar, deben entregarse alimentos, como maíz, arroz o frejoles a las familias kichwa de Lamas que viven en los terrenos donde se hallan las canteras. Luego, se realiza una ofrenda a la *pacha mama* o madre tierra para pedir permiso, ya que la greda se considera como un ser con características especiales:

Las alfareras explican que "la greda es celosa". Por tanto, hay que respetar las reglas para evitar que se sienta insultada y se retire del lugar, haciendo que la mina se seque. Por eso, antes de extraer la arcilla se ofrece humo de tabaco y cenizas. Generalmente, los hombres fuman cigarros "mapacho", hechos con tabaco regional, para agradecer a la greda, entierran las cenizas y después proceden a buscarla en la tierra con una vara de caña brava y extraerla con un machete largo. (Belaunde, 2017, p. 17)

Asimismo, la extracción del *metu* debe realizarse de acuerdo con el ciclo lunar, debiendo identificarse cuándo será la luna llena, pues es en esta fase que la greda tendrá el grado de humedad correcto para ser trabajada. También, debe calcularse cuándo será luna nueva para que las mujeres contabilicen alrededor de 6 días antes y 7 días después de que la luna esté entre la tierra y el sol. Es en este periodo, principalmente en el día central, que ellas extraen la greda blanca, pues el color se ve más puro, sin manchas de tierras de otros colores. Por otra parte, no es conveniente extraer la greda durante la *lullu killa* o luna verde, la cual corresponde con la fase de la luna creciente, ya que este material estará muy húmedo y provocará que las cerámicas estén llenas de agua, por lo que gotearán constantemente o "llorarán" (Belaunde, 2017; Tafur, 2019).

Para que la extracción de la greda sea exitosa, deben seguirse otras restricciones. Por ejemplo, no puede ser sacada y puesta en un recipiente de plástico o de metal, sino en vasijas denominadas *pati* o *pate*, elaboradas con una especie de calabaza llamada tutumo. Luego, toda la greda se coloca en una canasta o costal. De no seguirse estas reglas, en la siguiente visita no se encontrará greda para extraer o la greda que se obtendrá se dañará y hará que las vasijas se quiebren durante su cocción. Por otro lado, las parejas no deben tener relaciones sexuales la noche anterior al día de la extracción de la greda, ni las mujeres pueden estar con la menstruación: "con la menstruación no se puede embarrar la cerámica (...) porque se rompe la vasija y además se malogra la mina de la greda" (Faiffer, 2016, como se cita en Belaunde, 2017, p. 18).

2) Shañu

Esta palabra se refiere al desgrasante, aditivo que hace más maleable la greda o *metu*, y que brindará firmeza a los ceramios. Primero, con un batán de piedra o *rumi maki* deben molerse finamente pedazos de vasijas rotas, obteniéndose un polvo fino que luego se cierce con un cedazo. Este es el *shañu*, que luego se mezcla con la greda, la que ha pasado también por un proceso de preparación: la greda gris y la rojiza se solean por varios días y después se remojan en agua durante un día, con el fin de que se ablanden y se





"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"
"Año del Bicentenario del Perú: 200 años de Independencia"
"Perú Suyuna Paya Pataka Marapa: paya pataka t'aqwaqtawi maranaka"

puedan retirar piedras pequeñas y otras impurezas. Después, se elimina el exceso de agua y se obtienen arcillas limpias (Belaunde, 2017).

Para la elaboración de la masa de greda y *shañu*, se utiliza tradicionalmente un cuero de vaca extendido en el suelo, con la parte lisa hacia arriba. También, se puede emplear un gran costal en vez del cuero. Luego, se coloca una capa de *shañu* sobre el cuero, acto seguido una de greda y, finalmente, una capa de *shañu*, siendo las proporciones de dos tercios de greda por un tercio de *shañu*. A continuación, las mujeres proceden con el *talonsaruy* o taloneado, técnica de amasado con los pies descalzos, durante la cual se va agregando agua a la masa para lograr una pasta homogénea. Como en el caso de la extracción de la greda, el *talonsaruy* no debe realizarse si la mujer ha tenido relaciones sexuales o si tiene la menstruación, ya que la greda se dañará (Belaunde, 2017; Méndez, 2009).

Las dos formas de comprobar que la masa está lista son, primero, verificando que está ya no se adhiere a los talones y, segundo, llevando una pequeña porción de la masa a la lengua para confirmar que su textura raspe. Entonces, la masa lista es guardada en costales, y debe usarse lo más pronto posible para la producción alfarera, de lo contrario se endurecerá. El *shañu* brinda la armazón a la pieza, siendo visible solamente en el interior de las vasijas. Es así que la cantidad de *shañu* a emplear, así como su calidad, dependerá de la función que el recipiente va a cumplir: si servirá para cocinar, tendrá que soportar las temperaturas más altas, necesitando mayor cantidad de *shañu*. El *shañu* obtenido de ollas rotas se mezcla con arcilla rojiza para confeccionar ollas, mientras que el *shañu* obtenido de pedazos de tinajas se mezcla con la greda gris para la elaboración de otro tipo de recipientes (Belaunde, 2017; Méndez, 2009). El mejor de todos es el *awka shañu* (foráneo, salvaje, ajeno o extraño), pues es polvo que se obtiene de moler trozos de vasijas antiguas encontradas en el subsuelo, lo que brindaría más resistencia y durabilidad a las piezas.

3) *Yaku*

Es el agua, utilizada durante todo el proceso para desmenuzar el *metu* y librarlo de impurezas, para mezclarlo con el *shañu*, alisar la superficie de las vasijas y preparar los tintes. Es un componente crucial para la producción de la masa, pues si la cantidad de agua es poca, la masa se fragmenta, y, si es mucha, pierde plasticidad.

4) Tierras de colores y tintes

Se obtienen de las canteras, extrayéndose de dos colores: *yurak allpa* o tierra blanca, y *killu allpa* o tierra amarilla. Por otra parte, se utilizan tres tipos de tinte: negro, que se obtiene del *yana rumi* o piedra negra; rojo, del *shambu* o achiote; y blanco, de una tierra del mismo color.

5) *Yanta*

Es la leña usada para el quemado y cocción de las piezas. Se emplea, de forma exclusiva, la leña de cético y de topa, especies muy conocidas en la región.

Por otro lado, las herramientas que se utilizan para la elaboración de las piezas de la cerámica kichwa de Lamas, son las siguientes:

- *Pati* o *pates*, vasijas hechas de tutumo en las que se coloca el *metu* o greda extraída de las canteras. También, sirven para llevar agua, almacenar el *shañu* y los tintes.
- *Rumi maki*, batán de piedra, usado para moler los pedazos de cerámicas rota y formar el polvo *shañu*.
- Cedazo para cernir el *shañu* y homogeneizarlo.
- Bateas de madera, utilizadas como plataforma o base para el modelado de las piezas.
- Cuero de ganado, sobre el cual se coloca la greda y el *shañu*, los cuales se mezclan, humectan y amasan mediante *talonsaruy*.



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"
"Año del Bicentenario del Perú: 200 años de Independencia"
"Perú Suyuna Paya Pataka Marapa: paya pataka t'aqwaqtawi maranaka"

- *Llunkuna* o alisadores, pedazos de patis rotos. Usados para raspar y alisar la masa durante el modelado de las vasijas.
- *Llunchina* o alisadores pequeños, hechos de cáscara de plátano con los que se modelan las partes del recipiente que requieren de mayor destreza, como son los cuellos (*kunka*), la boca y sus bordes (*puyiñu wirpa*).
- Copos de algodón, con los que se pintan las piezas antes de su cocción.
- Pinceles de pelo humano o de plumas, para pintar las decoraciones sobre la superficie de las vasijas.
- Trozos de caracol, para pulir la superficie de las vasijas.
- *Llambu rumi* o piedras pulidoras, también para pulir la superficie de las vasijas.
- *Mokawa* o recipientes medianos y pequeños diversos, en los cuales se almacenan los tintes naturales.
- Una rama flexible y resistente, denominada *vara kaspi*, con la cual se colocan y retiran las piezas antes y después del quemado.

Las alfareras emplean la técnica del colombín, mediante la cual construyen la pieza utilizando anillos formados con la masa conseguida de la mezcla de *metu* y *shañu*, ya reposada. Para ello, se sientan en el suelo, con las piernas cruzadas, y colocan frente a ellas una plataforma. Sobre esta superficie, colocan una bola de masa y la aplastan con la palma de la mano, modelando largos rollos, denominados *chunchulli* (intestinos), los que se unen en sus extremos para formar anillos. Estos se superponen en forma elipsoidal, unificándose gracias a la presión de los dedos. Así, confeccionan la base o *enilla*; luego continúan con el platillo o *kallanillu*, prosiguen con el modelado de la barriga, o *wiksa*, el cuello, o *kunka*, para rematar en la boca o *shimi kara*, cuyos bordes serían los *wira* o labios. Luego, la pieza es alisada en su exterior con un baño de arcilla, para ocultar las marcas de los *chunchullis* superpuestos.

Las alfareras describen este proceso de armado de la pieza como "hacer crecer", pues se va creando el cuerpo del recipiente con los *chunchullis*, estirándose estos hacia arriba y hacia afuera (Tafur, 2019), cuidándose a la vez la forma, la textura y la humedad de las paredes, raspándolas por dentro y por fuera con *llunkunas* o alisadores de diferentes curvaturas. La pieza se observa por todos los ángulos y continúa siendo modelada y alisada, esta vez con *llunchinas* en las partes del cuello, la boca y sus bordes. Asimismo, las piezas tendrán ciertos procesos, texturas y grosores, dependiendo de su tamaño y diseño:

Quando las piezas son grandes, las vasijas son dejadas a secar a medio hacer y el trabajo es retomado cuando las paredes están lo suficientemente fuertes para ser completadas. Las técnicas de alisado de la superficie varían según el tipo de recipiente. En el caso de las ollas, el alisado es más burdo y, generalmente, la barriga de la vasija lleva una cinta de arcilla decorada con punciones hechas con el borde de la *llunkuna*, a modo de una greca. La boca de las ollas también puede llevar ese tipo de greca. Las tinajas chicheras suelen estar alisadas en el cuello, la boca y los labios, pero la barriga y el platillo tienen la superficie "carachupeada" (...) [textura lograda con los dedos y que es] una superficie rugosa semejante al carapazón de una *carachupa*, o armadillo. Las tinajas aguateras, en cambio, tienen el cuerpo entero alisado. (Belaunde 2017)

Una vez modeladas las piezas de alfarería, se procede al *kusakuykani* o quema al aire libre para su cocción, de preferencia en días de sol, poco viento y en horas de la tarde. Además, se recomienda que la quema no se haga en día de luna nueva porque, del mismo modo que con la extracción de la greda, esta fase lunar volverá a las piezas frágiles y quebradizas. Para el caso de la luna llena, se deben contar entre 4 días antes hasta 8 días después "del máximo esplendor de la luna. Cuando se puede ver el círculo completo de la luna, habrá sido el mejor día para (...) cocer las cerámicas (...) [pues] la humedad de la arcilla está en su punto" (Tafur, 2019, p. 77). Otra opción es que, en lugar de contar 4 días antes de la luna llena, se empiecen a quemar las piezas de cerámica desde el cuarto menguante, es decir una semana antes de luna llena (Tafur, 2019).



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"
"Año del Bicentenario del Perú: 200 años de Independencia"
"Perú Suyuna Paya Pataka Marapa: paya pataka t'aqwaqtawi maranaka"

El *kusakuykani* o quema involucra tres etapas:

- 1) *Kuñuchiyan* o precalentamiento de las piezas, colocándose tizones de carbón dentro de ellas. Si son vasijas abiertas (*kallana*) o si son pequeñas, se las coloca directamente sobre las brasas.
- 2) Preparación de una parrilla con madera de cético o de pona, en la que se alinean las piezas precalentadas, boca abajo.
- 3) *Kusakuykani* o encendido de la pira, después de rodear y cubrir cuidadosamente la parrilla con leña. Una vez consumidas las llamas, las piezas se retiran con la *vara kaspi*, dejándose enfriar a la intemperie.

En lo que respecta al acabado, este se realiza con resinas de *lakre kaspi*, para el abrillantado externo, y *kopal kaspi*, para impermeabilizar el interior. El preparado de estas resinas debe seguir aspectos tanto técnicos, como rituales, pues las bolas de resina de copal son recolectadas por los varones y hervidas por las mujeres en una olla nueva, con el fin de derretirla y retirar las impurezas y desperdicios, para finalmente vaciarla en una hoja de bijao. Por su parte, para conseguir el lacre, las mujeres muerden la resina con el fin de retirar las impurezas; luego la echan en una olla nueva con agua hirviendo, convirtiéndola en un líquido transparente y brillante. Durante esta elaboración, la mujer a cargo no puede hacer sus necesidades fisiológicas hasta que el lacre esté listo, caso contrario este insumo saldría oscuro y opaco (Belaúnde, 2017).

Finalmente, mientras las vasijas aún se encuentran calientes, se aplica el lacre sobre la superficie para abrillantarla, al igual que se aplica la resina de copal en el interior de la pieza para su impermeabilización. Además, tradicionalmente cubren la superficie de las ollas para cocinar (*mankakuna*) con pulpa fresca de plátano verde o de yuca para indicar que la vasija es nueva y no ha sido utilizada aún.

La producción alfarera del pueblo kichwa de Lamas abarca distintos tipos de piezas, dependiendo de su tamaño y/o del uso que se le dé:

- *Atun puyñu* o tinaja grande. También denominada como *aswa churana* o tinaja chichera. Si esta pieza es empleada para guardar ropa, se le llama *llachapa churana*.
- *Yaku wishina* o tinaja donde se llena el agua, también llamada tinaja aguatera. Se le conoce, a su vez, con la expresión mixta kichwa-castellano *yakutera puyñu*.
- *Manka metu* u olla para cocinar. También, puede decirse *purutu yanuna*, que significa donde se cocinan los frejoles.
- *Atun manka* u olla grande. Esta puede denominarse *wallpa yanuna*, que significa donde se cocinan las gallinas.
- *Batikuna manka* u olla batidora. Si es para hacer el ponche, se le denomina *ponche rurana*.
- *Kamichana* o vasija tostadora para tostar granos.
- *Atun kallana* o tazón.
- *Kallana* o plato.
- *Pintasha*, término que refiere a cualquier pieza que esté completamente pintada y decorada con dibujos.

También hay diversos otros objetos de cerámica que han aparecido en las últimas décadas, que son muestra del interés de las alfareras *kichwas* por renovar su trabajo y ampliar su repertorio de objetos decorativos, o de uso en el menaje doméstico. En este rubro, se tienen platos pintados, gallinas porta huevos, floreros, maceteros, paneras, saleros, azucareros, jarros y jarrones, entre otros.

Es importante destacar que los procesos de transmisión de los conocimientos ancestrales relativos a la elaboración de cerámica son eminentemente femeninos. El aprendizaje de la alfarería continúa siendo parte de la crianza de las niñas en las comunidades kichwa de Lamas, pues desde pequeñas aprenden a confeccionar sus propios recipientes, mediante la observación e imitación de las adultas. De esta forma, las niñas se acostumbran a la textura de la greda y a relacionarse con los otros materiales y herramientas,





"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"
"Año del Bicentenario del Perú: 200 años de Independencia"
"Perú Suyuna Paya Pataka Marapa: paya pataka t'aqwaqtawi maranaka"

así como reconocen la utilidad de lo que ellas mismas producen, aun rústicamente, al comer en los tiestos que elaboran. Entre los nueve y diez años de edad, empiezan a confeccionar ollas y, al llegar a la pubertad, producen piezas más delicadas como tinajas aguateras y chicheras (Belaunde, 2017).

Cabe resaltar que la producción alfarera involucra no solo un trabajo individual que fomenta la prolijidad y la paciencia, sino también promueve el trabajo colaborativo y mano a mano, o *maki maki*. El trabajo en equipo se desarrolla para la confección de piezas de gran tamaño, así como para cuando se necesita producir una importante cantidad de piezas, por ejemplo, para una boda. Por ello, mediante "la cerámica se imparten conocimientos sociales fundamentales para el desarrollo de redes de ayuda mutua y sentimientos de pertenencia a la familia y la localidad" (Belaunde, 2017, p. 30). En distintos momentos de las actividades alfareras participan otros miembros de la familia, quienes se hacen cargo de la extracción de la greda, obtención de leña y también de la venta de la producción alfarera.

En las comunidades kichwa de Lamas la producción alfarera incorpora dimensiones cosmológicas y rituales, tanto para la extracción de materiales, como para la elaboración de las piezas. Dichas dimensiones se extienden a eventos sociales, festividades y acontecimientos que involucran los ciclos de la vida y la muerte. Por ejemplo, los matrimonios se celebran en febrero, junto con los carnavales, y son consideradas las ocasiones más importantes durante las cuales la novia y su familia producen grandes cantidades de vasijas nuevas. También, es una oportunidad para que las mujeres, invitadas a la boda, acudan al banquete llevando tinajas elaboradas por ellas mismas, siendo esta una oportunidad de demostrar las habilidades de cada una como alfarera. La mujer casada, se va a vivir a la comunidad del esposo y retorna de visita donde su familia, llevando greda procedente de su nueva comunidad de residencia, siendo esta una forma de circulación por todo el territorio kichwa de las distintas calidades y tipos de este insumo (Belaunde, 2017).

Por el contrario, si una mujer recibe la noticia de la muerte de un pariente mientras está elaborando ceramios, debe parar el proceso, cubrirlos con un paño, para luego ella bañarse y alistarse a asistir al velorio, ceremonia que puede durar varios días. El luto se extenderá hasta por tres meses y debe respetarse, lo que significa que no podrá elaborar cerámica. En su defecto, podría ocasionar el fallecimiento de otros miembros de su familia (Belaunde, 2017).

Lo expuesto pone en evidencia la ancestralidad de los procedimientos y las tecnologías propias de la producción alfarera del pueblo kichwa de Lamas; así como sus componentes rituales que guardan relación con la naturaleza, el cuerpo femenino, los ciclos vitales y la utilidad de las piezas para facilitar la vida cotidiana, sin dejarse de lado la calidad, minuciosidad y el acabado. Tales conocimientos se preservan en las comunidades kichwa de Lamas y son transmitidos de generación en generación por las mujeres, siendo la alfarería consustancial con sus actividades productivas y ceremoniales.

Cabe resaltar que las tecnologías implementadas para la producción alfarera son complementamente artesanales, imperando la transmisión oral y el trabajo manual. El modelado se realiza a mano y la cocción con leña, mientras que el pintado y decoración también es manual y con pigmentos orgánicos. Todas estas cualidades otorgan gran valor y particularidades a la cerámica kichwa de Lamas, tanto a nivel material por la calidad de los objetos producidos, como por la importancia de la transmisión del conocimiento ancestral por generaciones mediante el ejemplo y por vía oral; además de que la producción alfarera fomenta la participación de todos los miembros de la familia, siendo esta también una forma de mantener el referido conocimiento, aunque tradicionalmente sean las mujeres las ceramistas. Precisamente por ello, se evidencia el interés de las nuevas generaciones de mujeres por conservar esta tradición y por continuar con una de las más importantes expresiones que este pueblo ostenta y desea mostrar y perpetuar.

En consecuencia, por el original valor estético y simbólico en el arte de la alfarería del pueblo kichwa de Lamas, por la importancia de la preservación, transmisión y trascendencia de sus conocimientos tecnológicos tradicionales y de raíces prehispánicas fomentados por las mujeres de este pueblo; todo lo cual forma parte de la memoria colectiva y de la identidad cultural del referido pueblo, así como de los habitantes del departamento de San Martín, esta Dirección considera pertinente la declaratoria como





"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"
"Año del Bicentenario del Perú: 200 años de Independencia"
"Perú Suyuna Paya Pataka Marapa: paya pataka t'aqwaqtawi maranaka"

Patrimonio Cultural de la Nación de los *Conocimientos, saberes y prácticas del pueblo kichwa de Lamas asociados a la producción de cerámica.*

Se adjunta:

- Acta de validación de informe
- Proyecto de Resolución Viceministerial

BIBLIOGRAFÍA

Belaunde, L. (2017). *Cerámica tradicional kichwa Lamas de Wayku* (1ra. ed.). Lima, Perú: Ministerio de Cultura.

Méndez, M. (2009). *El arte de la cerámica lamista. Manual práctico* (1ra. ed.). Madrid, España: Asociación Exterior XXI.

Tafur, M. (2019). *Hacia dónde nos lleva el barro: Regímenes de valor y trayectorias de la cerámica kichwa lamista* [Tesis de licenciatura, Pontificia Universidad Católica del Perú]. <http://hdl.handle.net/20.500.12404/15379>

SMB/pm

