



VISTOS; el Informe N° 000370-2021-DGPC/MC de la Dirección General de Patrimonio Cultural; el Informe N° 000455-2021-DPI/MC de la Dirección de Patrimonio Inmaterial; la Hoja de Elevación N° 000486-2021-OGAJ/MC; y,

CONSIDERANDO:

Que, el artículo 21 de la Constitución Política del Perú señala que los yacimientos y restos arqueológicos, construcciones, monumentos, lugares, documentos bibliográficos y de archivo, objetos artísticos y testimonios de valor histórico, expresamente declarados bienes culturales, y provisionalmente los que se presumen como tales, son Patrimonio Cultural de la Nación, independientemente de su condición de propiedad privada o pública; los mismos que se encuentran protegidos por el Estado;

Que, el inciso 1 del artículo 2 de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura – UNESCO, establece que *“se entiende por Patrimonio Cultural Inmaterial los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes– que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial que se transmite de generación en generación es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad, y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana”*;

Que, el numeral 2 del artículo 1 de la Ley N° 28296, Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación y modificatorias, señala que integran el Patrimonio Inmaterial de la Nación las creaciones de una comunidad cultural fundadas en las tradiciones, expresadas por individuos de manera unitaria o grupal, y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad, como expresión de la identidad cultural y social, además de los valores transmitidos oralmente, tales como los idiomas, lenguas y dialectos autóctonos, el saber y conocimiento tradicional, ya sean artísticos, gastronómicos, medicinales, tecnológicos, folclóricos o religiosos, los conocimientos colectivos de los pueblos y otras expresiones o manifestaciones culturales que en conjunto conforman nuestra diversidad cultural;

Que, el literal b) del artículo 7 de la Ley N° 29565, Ley de creación del Ministerio de Cultura y modificatoria, establece que es función exclusiva del Ministerio de Cultura realizar acciones de declaración, generación de catastro, delimitación, actualización catastral, investigación, protección, conservación, puesta en valor, promoción y difusión del Patrimonio Cultural de la Nación;

Que, el artículo 55 del Reglamento de Organización y Funciones del Ministerio de Cultura, aprobado mediante Decreto Supremo N° 005-2013-MC, establece que la Dirección de Patrimonio Inmaterial es la unidad orgánica encargada de gestionar, identificar, documentar, registrar, inventariar, investigar, preservar, salvaguardar,



promover, valorizar, transmitir y revalorizar el patrimonio cultural inmaterial del país, en sus distintos aspectos, promoviendo la participación activa de la comunidad, los grupos o individuos que crean, mantienen y transmiten dicho patrimonio y de asociarlos activamente en la gestión del mismo. Depende jerárquicamente de la Dirección General de Patrimonio Cultural;

Que, mediante el Oficio N° 0466-2021-MPL/A del 03 de mayo de 2021, el señor Onésimo Huamán Daza, alcalde de la Municipalidad Provincial de Lamas, solicita declarar a *Los Conocimientos, saberes y prácticas del pueblo kichwa de Lamas asociados a la producción de cerámica*, provincia de Lamas, departamento de San Martín como Patrimonio Cultural de la Nación;

Que, mediante el Informe N° 000370-2021-DGPC/MC, la Dirección General de Patrimonio Cultural hizo suyo el Informe N° 000455-2021-DPI/MC, emitido por la Dirección de Patrimonio Inmaterial, a través del cual recomendó declarar como Patrimonio Cultural de la Nación a *Los Conocimientos, saberes y prácticas del pueblo kichwa de Lamas asociados a la producción de cerámica*, provincia de Lamas, departamento de San Martín;

Que, 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 Angahuallos, Amasifuentes, Cascaosas, 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 Angahuallos 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;

Que, 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.;

Que, entre las manifestaciones culturales del pueblo kichwa de Lamas, resalta su 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 empleando 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;

Que, 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;

Que, 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. 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. Al respecto, Luisa Elvira Belaúnde explica que las alfareras consideran que “la greda es celosa”, por lo que hay que respetar las reglas para evitar que se sienta insultada y se retire del lugar, haciendo que la cantera se seque. Así, 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, enterrando las cenizas para después buscarla en la tierra con una vara de caña brava y extraerla con un machete largo;

Que, la extracción del *metu* debe hacerse 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 extraen la greda blanca, pues el color se ve más puro y sin manchas de tierras de otros colores. Por otra parte, no es conveniente extraer la greda durante la *llullu 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”;

Que, 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;

Que, *shañu* 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 puedan retirar piedras pequeñas y otras impurezas. Después, se elimina el exceso de agua y se obtienen arcillas limpias;

Que, 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;

Que, 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. El mejor de todos es el *awka shañu* (foráneo, salvaje, ajeno o extraño), polvo que se obtiene de moler trozos de vasijas antiguas encontradas en el subsuelo, lo que brindaría más resistencia y durabilidad a las piezas;

Que, *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. Las 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. La *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;

Que, 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 que se mezclan, humectan y amasan mediante *talonsaruy*. *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 con los cuellos (*kunka*), la boca y sus bordes (*puyñu wirpa*). Copos de algodón, con los que se pintan las piezas antes de su cocción. Pinceles de cabello 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. Y una rama flexible y resistente denominada *vara kaspi* para colocar y retirar las piezas antes y después del quemado;

Que, las alfareras emplean la técnica del colombín, construyendo 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;

Que, 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, 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;

Que, como es descrito por Luisa Elvira Belaúnde, cuando 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 rugosa lograda con los dedos y que asemeja al caparazón de una *carachupa*, o armadillo. Las tinajas aguateras, en cambio, tienen el cuerpo entero alisado;

Que, 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, al igual que con la extracción de la greda, esta fase lunar volverá a las piezas frágiles y quebradizas. Como recoge la investigadora María Paula Ximena Tafur en su tesis de licenciatura *Hacia dónde nos lleva el barro. Regímenes de valor y trayectorias de la cerámica Kichwa Lamista*, para el caso de la luna llena se deben contar entre 4 días antes hasta 8 días después de su máximo esplendor, siendo el mejor día para cocer



la arcilla cuando se pueda ver el círculo completo de la luna pues la humedad de la arcilla estará en su punto. Otra opción es que, en lugar de contar 4 días antes de la luna llena, se empiece a quemar las piezas de cerámica desde el cuarto menguante, es decir una semana antes;

Que, el *kusakuykani* o quema involucra tres etapas. Primero, el *kuñuchiykani* 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. Segundo, la preparación de una parrilla con madera de cético o de pona, en la que se alinean las piezas precalentadas, boca abajo. Y tercero, el *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 kaspí*, dejándose enfriar a la intemperie;

Que, respecto al acabado, este se hace con resinas de *lakre kaspí*, para el abrillantado externo, y *kopal kaspí*, 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. Finalmente, mientras las vasijas están aún calientes, se aplica el lacre sobre la superficie para abrillantarla, al igual que 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;

Que, 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. Y *Pintasha*, término que refiere a cualquier pieza que esté completamente pintada y decorada con dibujos;

Que, 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;

Que, es importante destacar que los procesos de transmisión de los conocimientos 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 otros materiales y herramientas, así como a reconocer la utilidad de lo que ellas mismas producen 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;

Que, 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, y como apunta Luisa Elvira Belaúnde, 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. 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;

Que, 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;

Que, 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;

Que, 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;

Que, las tecnologías implementadas para la producción alfarera son completamente artesanales, imperando la transmisión oral y el trabajo manual. El modelado se hace a mano y la cocción con leña, mientras que el pintado y decoración



también es manual y con pigmentos orgánicos. 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 perennizar;

Que, conjuntamente con las referencias citadas en el Informe N° 000455-2021-DPI/MC de la Dirección de Patrimonio Inmaterial se detallan las características, la importancia, el valor, el alcance y el significado de *Los Conocimientos, saberes y prácticas del pueblo kichwa de Lamas asociados a la producción de cerámica*, provincia de Lamas, departamento de San Martín; motivo por el cual, dicho informe constituye parte integrante de la presente resolución, conforme a lo dispuesto en el artículo 6 del Texto Único Ordenado de la Ley N° 27444, Ley del Procedimiento Administrativo General, aprobado mediante Decreto Supremo N° 004-2019-JUS;

Que, mediante Resolución Ministerial N° 338-2015-MC, se aprobó la Directiva N° 003-2015-MC, Declaratoria de las Manifestaciones del Patrimonio Cultural de la Nación y Declaratoria de Interés Cultural, en la que se establecen los lineamientos y normas para la tramitación del expediente de declaratoria de Patrimonio Cultural de la Nación de las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial, correspondiendo al Viceministerio de Patrimonio Cultural e Industrias Culturales declarar las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial como Patrimonio Cultural de la Nación; así como su publicación en el diario oficial “El Peruano”;

Con la visación de la Dirección de Patrimonio Inmaterial, de la Dirección General de Patrimonio Cultural y, de la Oficina General de Asesoría Jurídica;

De conformidad con lo establecido en la Constitución Política del Perú; la Ley N° 28296, Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación y modificatorias; la Ley N° 29565, Ley de creación del Ministerio de Cultura y modificatoria; el Decreto Supremo N° 011-2006-ED, Decreto Supremo que aprueba el Reglamento de la Ley N° 28296, Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación y modificatorias; el Decreto Supremo N° 005-2013-MC, Decreto Supremo que aprueba el Reglamento de Organización y Funciones del Ministerio de Cultura; y la Directiva N° 003-2015-MC, aprobada por Resolución Ministerial N° 338-2015-MC;

SE RESUELVE:

Artículo 1.- Declarar Patrimonio Cultural de la Nación a *Los Conocimientos, saberes y prácticas del pueblo kichwa de Lamas asociados a la producción de cerámica*, provincia de Lamas, departamento de San Martín, por el original valor estético y simbólico en el arte de la alfarería del pueblo kichwa de Lamas y 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.



Artículo 2.- Encargar a la Dirección de Patrimonio Inmaterial, en coordinación con la Dirección Desconcentrada de Cultura de San Martín y la comunidad de portadores, la elaboración cada cinco años de un informe detallado sobre el estado de la expresión declarada, de modo que el registro institucional pueda ser actualizado en cuanto a los cambios producidos en la manifestación, los riesgos que pudiesen surgir en su vigencia, y otros aspectos relevantes, a efectos de realizar el seguimiento institucional de su desenvolvimiento y salvaguardia, de ser el caso.

Artículo 3.- Disponer la publicación de la presente resolución viceministerial en el diario oficial “El Peruano”, así como su difusión en el Portal Institucional del Ministerio de Cultura (www.gob.pe/cultura), conjuntamente con el Informe N° 000455-2021-DPI/MC.

Artículo 4.- Notificar la presente resolución y el Informe N° 000455-2021-DPI/MC a la Dirección Desconcentrada de Cultura de San Martín y a la Municipalidad Provincial de Lamas, para los fines consiguientes.

Regístrese, comuníquese y publíquese.

Documento firmado digitalmente

LESLIE CAROL URTEAGA PEÑA

DESPACHO VICEMINISTERIAL DE PATRIMONIO CULTURAL E INDUSTRIAS CULTURALES