



Lima, 12 de Febrero del 2019

INFORME N° 000041-2019/DPI/DGPC/VMPCIC/MC

A: SHIRLEY YDA MOZO MERCADO
Directora General de Patrimonio Cultural

De: SOLEDAD MUJICA BAYLY
Directora de Patrimonio Inmaterial

Asunto: Solicitud de declaratoria de los Conocimientos, técnicas y prácticas asociadas a la producción de la cerámica tradicional de la Comunidad Checca Pupuja.

Referencia: a. MEMORIAL DE LA COMUNIDAD DE CHECCA PUPUJA (09SET2018)
b. MEMORANDO N° 900277-2018/DDC PUN/MC (10OCT2018)
c. ACTA DE REUNIÓN (24ENE2019)

Tengo el agrado de dirigirme a usted con relación al documento **b.** de la referencia, mediante el cual la Dirección Desconcentrada de Cultura de Puno remitió a esta Dirección el documento **c.** de la referencia, por el cual la Comunidad de Checca Pupuja, distrito de José Domingo Choquehuanca, provincia de Azángaro, departamento de Puno solicita la declaratoria como Patrimonio Cultural de la Nación de la cerámica de Checca Pupuja. Para este fin, se adjunta el expediente titulado *Conocimientos, Técnicas y Prácticas asociadas a la producción de cerámica tradicional de la comunidad de Checca Pupuja*. El referido expediente de sustento de la declaratoria fue desarrollado en conjunto por la comunidad de Checca Pupuja y el especialista de la Dirección Desconcentrada de Cultura de Puno, Sergio Medina Ticona a través de dos (2) asambleas comunales los días 1 y 9 de setiembre del 2018, y, nueve (9) visitas a talleres de maestros y maestras ceramistas entre los meses de julio y octubre del 2018. Esta documentación fue recibida en esta Dirección el 11 de octubre de 2018 y la revisión a profundidad del expediente fue encargada a la antropóloga Sara Lucía Guerrero Arenas, investigadora de esta Dirección. Una vez culminada la redacción del texto para la declaratoria, el mismo fue revisado y validado por la Comunidad Campesina de Checca Pupuja, distrito de José Domingo Choquehuanca, a través del documento **a.** de la referencia.

Al respecto, en base al análisis realizado, informo a usted lo siguiente:

La comunidad campesina de Checca Pupuja pertenece al distrito de José Domingo Choquehuanca¹, provincia de Azángaro, departamento de Puno. Actualmente, la pueblan alrededor de 60 familias que se dedican a la crianza de animales como vacas, ovejas, llamas y cuyes; al cultivo de productos como la quinua, la kañiwa, el olluco y la

¹ El distrito de Jose Domingo Choquehuanca se creó mediante la Ley N° 12121 del 11 de octubre de 1954, encontrándose entre sus anexos a Checca-Pupuja, la cual, hasta ese entonces, pertenecía al distrito de Santiago de Pupuja.



papa; a la elaboración de textiles y sombreros y a la alfarería, la cual destaca principalmente por su estilo de tipo vidriado y su amplio repertorio de piezas.

Algunos hallazgos arqueológicos dan cuenta de la temprana actividad alfarera como resultado de los recursos disponibles² en el territorio de Checca Pupuja. Los suelos compuestos de arcillas de origen sedimentario y un tipo de roca sedimentaria llamada *lutita* de colores verdosos y grisáceos, así como los yacimientos minerales de antimonio, plomo y plata³, favorecieron la consolidación de un espacio dedicado a la producción alfarera que abarca los territorios de Pucará por el norte, hasta el distrito de Santiago de Pupuja en el sur, encontrándose la comunidad de Checca Pupuja en la zona media.

Actualmente, la elaboración de cerámica se desarrolla tanto en la comunidad de Checca Pupuja como en un área de influencia compuesta por comunidades aledañas pertenecientes a los distritos de Santiago de Pupuja y José Domingo Choquehuanca, donde se producen principalmente piezas utilitarias.

El desarrollo de la labor alfarera en el área que hoy comprende Checca Pupuja fue enriquecida con los conocimientos introducidos a partir de la Conquista española, dando realce a la cerámica local o “loza de la tierra”⁴ que se producía en el sur peruano. Entre los aportes más influyentes se destaca, por un lado, la incorporación de las técnicas del vidriado y la locería, a semejanza de las piezas provenientes de las regiones españolas de Talavera de la Reyna, Puente de Arzobispo, Teruel, Muel y Sevilla⁵; y, de otro lado, la introducción del uso del torno para la preparación de vasijas y jarrones.

A principios del siglo XIX se identificaron al menos cinco espacios de producción de cerámica y loza en la doctrina de Santiago de Pupuja denominados locerías, evidenciando con ello el valor local de la alfarería en ese entonces⁶, lo cual se ha mantenido hasta la actualidad debido a su importancia productiva, económica y cultural para los habitantes de la zona que comprende los distritos de José Domingo Choquehuanca y Santiago de Pupuja.

El amplio repertorio de la cerámica de Checca Pupuja puede distinguirse principalmente⁷ entre aquella que cumple funciones domésticas, y la que responde al fenómeno del sincretismo cultural, teniendo una función ceremonial. En cuanto a la cerámica doméstica encontramos a los fogones o *q'unchas*⁸, las ollas o *mankas*; las *chuwakuna* o platos hondos; los *chatu*, pequeñas jarras que sirven para calentar líquido; las *hank'anas*, tostadoras de granos; las *wila chuwa* o candeleros; y, las *doctorchas* jarras que sirven para calentar aguardiente. También se elaboran ciertas piezas escultóricas de representación cultural como alpacas, ovinos, caballos, músicos y danzantes como los *llameritos*, *novenantes* y *saraqenas*. Respecto a la cerámica de

² Cuentas Ormaechea, E. (1988) “Del arte popular puneño, el torito de Pucará” en, Boletín de Lima, n° 55, Enero, pp. 89 – 96.

³ Instituto Nacional de Cultura (2009) *Del Amaru al Toro*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.

⁴ Expresión utilizada en Acevedo, S. (2004) *La loza de la tierra. Cerámica vidriada en el Perú*. Lima: ICPNA/Universidad Ricardo Palma

⁵ Acevedo, S. (2004) *La loza de la tierra. Cerámica vidriada en el Perú*. Lima: ICPNA/Universidad Ricardo Palma

⁶ Diario Los Andes, “Haciendas y locerías de Santiago de Pupuja entre 1816 – 1826”, 3 de setiembre del 2017, pp. 14-15

⁷ Clasificación tomada de Instituto Nacional de Cultura (2009) *Del Amaru al Toro*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.

⁸ La escritura de los términos en quechua que se utilizan a lo largo del informe fueron consensuados con la Comunidad Campesina de Checca Pupuja en reunión el 24 de enero de 2019.



clara función ceremonial encontramos a los *toros*, las *apajatas*, las *chuwás* o platos usados en rituales, las *incalimitas* o *limitatas*. Entre estas últimas, encontramos tres piezas que han trascendido su significado local y se han transformado en símbolo de identidad cultural: el toro, la *apajata* y la *incalimita*.

La figura del toro busca representar minuciosamente a este animal durante el ritual de marcación de ganado llamado *señalacuy*⁹, celebrado en el contexto de la fiesta de Santiago el 25 de julio y semanas posteriores durante el mes de agosto¹⁰, el cual se asocia con la prosperidad y aumento del ganado. En el cuerpo del toro de cerámica se identifican varios rasgos distintivos, como el *wallqu* o membrana que cuelga en la parte inferior del cuello, las marcas en la frente, los adornos en forma de rosetones y espirales en el cuerpo, la cola direccionada hacia el lomo y la lengua hacia afuera. Según el investigador Enrique Cuentas Ormaechea, la representación material del toro marcado reafirma las lecturas de la pieza como una nueva *qonopa*¹¹ propiciadora de la vida agropecuaria. Su introducción a partir de la Conquista española no solo propició cambios en las tecnologías agrícolas, sino que fue incorporado al panteón de deidades mágico-religiosas. A partir de la asociación con el *amaru*, deidad representada a través de una serpiente alada con atributos felinos¹², el toro adquirió la capacidad de proteger tanto a animales como hombres, lo cual se ve demostrado en el acto de colocar en los techos de las casas dos toros como propiciadores de buena fortuna. Cabe mencionar que la figura del toro adquirió particular atención hacia la década de 1940, cuando en la estación ferroviaria Pucará¹³ los ceramistas de la zona lo ofrecían a los viajeros entre viandas y bebidas¹⁴. Años más tarde, el Instituto de Arte Peruano, bajo la dirección de José Sabogal, publicó *El toro en las artes populares* (1949), publicación que destacó la elaboración del toro de cerámica en Checca Pupuja y su relevancia para la cultura nacional.

Otra pieza elaborada en Checca Pupuja y asociada a rituales es la *apajata*, vasija que en el contexto de los matrimonios se utiliza para beber líquido y cómo ánfora donde los presentes entregaban el dinero, a manera de estímulo y herencia de familiares y padrinos¹⁵. La vasija de boca ancha y dos asas laterales, en su ornamentación representa una ramada con los novios acompañados por sus padrinos, familiares, músicos y amigos que llevan alimentos y ofrendas. En la parte frontal de la *apajata* se ubica una cabeza de toro con una abertura en el hocico, por donde se sirve el líquido.

La *incalimita* o *limitata*, otra de las piezas rituales de Checca Pupuja, es una botella con cuello alargado donde se almacena licor para contextos festivos, tiene como característica principal la presencia de un personaje antropomorfo de cuerpo entero sentado en el área del cuello de la botella conocido como “mariscal”. El personaje lleva

⁹ Una descripción detallada de la ceremonia de marcación de ganado se encuentra en Cuentas Ormaechea, E. (1988) *Del arte popular puneño*, pp. 93-95.

¹⁰ En una entrevista realizada por Enrique Cuentas en el año 1988, el ceramista Pablo Iturry señala que la fecha de marcación de ganado se realizaba, en cambio, durante la festividad de la Santísima Trinidad en el mes de mayo en s/a (2009) *Del amaru al toro*. Lima: Instituto Nacional de Cultura. p. 42.

¹¹ Cuentas Ormaechea, E. (1988) “Del arte popular puneño, el torito de Pucará” en, *Boletín de Lima*, n° 55, Enero, pp. 89 – 96.

¹² Jose María Arguedas (2012) hace un recuento de la sustitución del *amaru* por el toro en una serie de relatos populares andinos en “Incorporación del toro a la cultura indígena”. *José María Arguedas. Obra antropológica. Tomo 2*. Lima: Editorial Horizonte.

¹³ La estación recibe el nombre del pueblo aledaño de Pucará, hoy perteneciente a la provincia de Lampa.

¹⁴ Con el tiempo, en el imaginario popular, la pieza se dio a conocer como “torito de Pucará” en referencia al lugar donde se ofreció durante parte del siglo XX.

¹⁵ Ramírez León, L. (2010) “La limitata y la apajata: vasijas propiciadoras de la vida en el altiplano puneño” en, *Revista del Museo Nacional*, tomo L, pp. 285-306.



en la parte de la cabeza un chullo o montera que se mimetiza con el pico de la botella, permitiendo que la tapa tenga forma de sombrero, su tronco está adornado de rosetones sobre todo a la altura de los hombros, en sus manos puede sostener botellas, copas o animales, posee una alforja en el lomo, usa silla de montar y tiene motivos de espiga y hojas en el chullo.

El investigador Luis Ramirez, quien ha profundizado en el estudio de la *incalimta* y la *apajata*, señala que ambas piezas devienen del *urpu inca* o *aríbalo*¹⁶ recipiente usado por los incas para el almacenamiento y transporte de líquidos, siendo objetos ligados al culto del agua y la tierra. En ambos casos, los líquidos que ingresan por la boquilla principal pueden salir por un orificio que tiene forma de hocico o jarra en miniatura, función similar a las *pacchas*¹⁷ prehispánicas. Así pues, se da sentido a la funcionalidad de ambos objetos en la vida campesina, haciendo énfasis en el rol que cumple el agua en la cosmología andina. En ese sentido, la cerámica ceremonial de la comunidad de Checca Pupuja destaca por su capacidad para expresar la complejidad de la cosmovisión andina alrededor de la vida agrícola y los recursos naturales existentes, a través de objetos cuidadosamente elaborados y decorados.

El tiempo más propicio para dedicarse al trabajo de la arcilla es en la época seca, entre los meses de mayo y diciembre, permitiendo a los comuneros alternar la alfarería con otras actividades productivas. Los conocimientos y saberes son transmitidos generalmente en el contexto doméstico, donde los niños y niñas comienzan con la elaboración de miniaturas y juguetes llamados *ch'iñi*, a modo de juego, mientras sus familiares realizan piezas de mayor volumen destinadas al uso local y al comercio. Los hombres suelen elaborar las piezas de mayor volumen y las mujeres piezas pequeñas como platos, tazas y jarras. Cabe mencionar que entre los maestros alfareros de Checca Pupuja existe la creencia que para hacer cerámica la persona debe encontrarse en un buen estado de ánimo, tener mucha voluntad y paciencia, de lo contrario, las piezas pueden quebrarse al momento del horneado o quema.

La preparación de la masa que dará forma las piezas de cerámica se hace en base a dos materiales: la arcilla o *sañu*, obtenida de la veta de arcilla conocida localmente como *sañuwasi* o “casa de la arcilla”, la cual se encuentra en el sector de Palacocha de Checca Pupuja; y, la piedra pizarra o *ch'alla* la cual tiene como función principal dar consistencia a la arcilla. El proceso se inicia moliendo la arcilla en unos batanes de piedra llamados *marana* con la ayuda de otra piedra plana más pequeña, llamada *piqana*. En seguida, la arcilla se coloca en un recipiente con agua y se va agregando la *ch'alla* con un cernidor de metal, mientras se mezcla con los pies durante varias horas, hasta que tome una consistencia adecuada. Luego, la masa de arcilla se guarda, durante varios días, en una habitación con poca iluminación y una adecuada ventilación hasta su uso para modelar piezas.

La cerámica de Checca Pupuja se elabora con la técnica del *modelado*, donde la arcilla es esculpida utilizando las manos con la ayuda de herramientas para alisar superficies o hacer incisiones y, en ciertos casos, de un torno manual. Las fases de elaboración de la cerámica dependerán directamente del tipo de pieza a realizar. Por

¹⁶ Los urpus o aríbalos habrían sido utilizados en la época prehispánica para el traslado de líquidos. Con la conquista, los españoles los habrían utilizado para guardar el vino, aguardiente de caña de azúcar que fueron introducidos por estos.

¹⁷ Según la investigadora Rebeca Carrión Cachot, las *pacchas* son recipientes sagrados prehispánicos de piedra o cerámica utilizados en contextos ceremoniales, los cuales cuentan con canales o conductos por los cuales discurre líquido ya sea chicha, agua o sangre de animales. En, (2005) *El culto al agua en el antiguo Perú*. Lima: Instituto Nacional de Cultura del Perú.



ejemplo, los toros y caballos son esculpidos por etapas valiéndose de ciertas herramientas; las *chuwás* y piezas globulares son modeladas principalmente con la ayuda del torno manual; y, las piezas en forma de botella como las *incalimitas*, son armadas a partir de la superposición de rollos de arcilla.

Para la elaboración de las piezas, el ceramista se sienta en el suelo colocando sobre sus muslos un tablero de madera o *ruwana rumi*, sobre ella trabaja la arcilla con la ayuda del torno manual como soporte. Para las piezas más complejas como los toros, las *apajatas* y las *incalimitas*, el modelado se dará por etapas, de modo que se espera a que la pieza esté seca para poder ir añadiéndole los siguientes detalles. Los acabados se van dando con la ayuda de varios tipos de herramientas que cumplen distintas funciones. Por ejemplo, entre las herramientas que alisan las superficies internas encontramos a la *chawina* y el *chatu ruwana*, ambas hechas de madera y en forma de media luna. O, las que alisan las superficies externas como el *k'isuna* o cuchillo de metal o madera con forma de media luna; y, la *waqtana*, herramienta de madera con forma alargada. También las que alisan los bordes de los depósitos y platos como un pedazo de cuero mojado con agua para lograr que se deslice con facilidad sobre la arcilla. Entre las herramientas que permiten la creación de surcos y orificios están las *simichanas* y *ñawichanas*, la primera es de madera con una terminación filuda en uno de sus extremos, la cual permite hacer dibujos lineales muy finos; la segunda, también de madera, tiene en un extremo un sello que permite moldear los ojos y, por el otro, una punta que cava las fosas nasales de piezas como el toro y el caballo. Por último, se encuentran las *t'ikachana* o sellos de arcilla en forma de rosetones¹⁸, los cuales sirven para adornar las piezas.

Una vez terminada la pieza, esta se deja secar en la sombra de dos a cinco días y, luego, se le cubre con engobe blanco. Para el decorado se utilizan tierras de colores locales como la *puka hallp'a* o tierra roja y la *yuraq hallp'a* o tierra blanca, las cuales se disuelven en agua y son utilizadas para el pintado de motivos característicos de la cerámica de Checca Pupuja como líneas zigzagueantes, motivos florales y espirales, estos últimos se dice, serían representaciones del *amaru* ahora encarnado en el toro. Por su parte, la técnica del vidriado se logra a través de la utilización de la escoria de plomo que da tonos marrones, rojos, verdes y amarillos. También se suele utilizar óxidos diversos y vidrio molido de colores, dándole el característico brillo a la pieza¹⁹. Una vez secas y decoradas, las piezas se encuentran listas para el horneado.

En la comunidad campesina de Checca Pupuja se practican dos técnicas de horneado o quema. Por un lado, se usa el *pampa horno*, forma de quema a ras del suelo sobre montículos de tierra y acumulaciones de ceniza de quemadas previas, llamados promontorios; sobre estos se coloca una plataforma sobre la cual se extiende estiércol animal y las piezas organizadas en filas contiguas. Para lograr los efectos de una cámara de cocción, las piezas planas son ubicadas encima de las otras con la parte interna mirando hacia abajo. Se culmina cubriendo las piezas con piedras, pedazos de cerámica rota y estiércol. La segunda técnica, denominada *alto horno*, se caracteriza por realizarse en una construcción de adobes y arcilla de forma cilíndrica con una parrilla interna, sobre la cual se colocan las piezas a quemar y, sobre estas, pedazos de cerámica rota para cubrirlas. Debajo de la parrilla se acopia el estiércol, combustible para el fuego. El proceso de quema suele hacerse durante la noche, por tres horas aproximadamente, cuando el viento no sopla. Una vez apagado el fuego, se

¹⁸ Decoraciones en formas florales que se colocan entre los cachos y en el cuerpo de los toros.

¹⁹ Instituto Nacional de Cultura (2009) *Del Amaru al Toro*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.



espera algunas horas para abrir el horno, de lo contrario, las piezas podrían rajarse ante el contacto con el aire frío.

En cuanto a las estrategias de almacenamiento para la distribución y venta de cerámica, los ceramistas se valen de la técnica del enfardelamiento o *ch'ipas*, en la cual se utiliza la fibra de una gramínea llamada chillihua, la cual es idónea para envolver las piezas de cerámica para su traslado a los puntos de comercialización. Los principales espacios de venta son las ferias de Cusco y Puno que se realizan en el marco de celebraciones tanto religiosas como cívicas. Destacan la feria en el distrito de Pucará durante la Fiesta de la Virgen del Carmen, el 16 de julio; la Feria de Ayaviri, el 8 de setiembre; la Feria de Juliaca, el 24 de setiembre; la Feria de Azángaro, el 15 de Agosto; y, en la Feria de Alasitas en Puno la primera semana del mes de mayo. Un punto de venta importante es la feria de los jueves en el distrito de José Domingo Choquehuanca, pues los acopiadores llegan ahí en busca de la cerámica de Checca Pupuja para llevarla a comercializar en otras provincias del departamento. Además, esta cerámica es intercambiada por sus productores, mediante el trueque en diversas ferias agropecuarias, productos agrícolas como habas, arvejas, maíz y papas.

Gracias a la capacidad creativa de los maestros y las maestras ceramistas quienes esculpen cada pieza con rasgos particulares y decorados únicos, se ha dado continuidad a la tradición alfarera y ritual de la zona, reivindicando la historia de la comunidad. Esta producción alfarera constituye también una expresión fundamental para la vida social de la comunidad en tanto complementa la economía familiar, siendo reconocida como una actividad sostenible en el manejo de los recursos naturales locales como el agua, la arcilla, la *ch'alla* y las tierras de colores, dando cuenta de la relación de respeto que mantienen los habitantes de Checca Pupuja con su entorno natural.

Por todo ello, los productores de la cerámica de la comunidad de Checca Pupuja han recibido distinciones por parte del Ministerio de Cultura. Así, los maestros ceramistas Simón Roque Roque²⁰, Concepción Roque Chambi²¹ y Mariano Choquehuanca Quispe²², han recibido el reconocimiento como Personalidad Meritoria de la Cultura en mérito a sus esfuerzos por mantener los conocimientos tradicionales alrededor de la producción alfarera de la comunidad. Además, fruto de una investigación en profundidad, en el año 2009 se llevó a cabo la publicación *Del Amaru al Toro* editada por el Instituto Nacional de Cultura y la exposición del mismo nombre, en las instalaciones del Museo de la Nación, mientras que, al año siguiente, se publicó el documental *El Toro de Pupuja*. Posteriormente, en el año 2014, el Museo Nacional de la Cultura Peruana realizó la muestra *Tierra de tradiciones*, dedicada a esta singular producción alfarera. Actualmente, los ceramistas de Checca Pupuja participan activamente de la exposición venta de arte tradicional *Ruraq maki, hecho a mano*, organizada por el Ministerio de Cultura en los meses de julio y diciembre.

Por lo expuesto, esta Dirección recomienda la declaratoria como Patrimonio Cultural de la Nación de los *Conocimientos, técnicas y prácticas asociadas a la producción de cerámica tradicional de la comunidad de Checca Pupuja*, distrito de José Domingo Choquehuanca, provincia de Azángaro, departamento de Puno, por ser una expresión que da cuenta de los intercambios culturales y artísticos entre las prácticas alfareras

²⁰ Resolución Directoral Nacional N° 441/INC.

²¹ Resolución Ministerial N° 091-2013-MC.

²² Resolución Ministerial N° 0114-2017-MC.



PERÚ

Ministerio de Cultura

prehispánicas y las instauradas con el Virreinato en el altiplano peruano, cumpliendo en la actualidad un rol fundamental en la vida social, cultural y ceremonial de la comunidad, siendo un símbolo de la capacidad creativa de sus hacedores y de su relación con su entorno natural, por lo cual se la establece como un componente central de la identidad de los pobladores de Checca Pupuja.

Muy atentamente,