



PERÚ

Ministerio de Cultura

Firmado por: MUJICA BAYLY Soledad FAU 20537630222 soft
Fecha: 2019.02.22 14:35:05 -05:00
Motivo: Soy el Autor del Documento
Ubicación: Lima

"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para mujeres y hombres"
"Año de la lucha contra la corrupción y la impunidad"

Lima, 22 de Febrero del 2019

INFORME N° 000055-2019/DPI/DGPC/VMPCIC/MC

A: SHIRLEY YDA MOZO MERCADO
Directora General de Patrimonio Cultural

De: SOLEDAD MUJICA BAYLY
Directora de Patrimonio Inmaterial

Asunto: Propuesta para la declaratoria como Patrimonio Cultural de la Nación de los *Conocimientos, saberes y prácticas relacionadas a la elaboración de la cerámica tradicional de Quinua*, de Quinua, Ayacucho

Referencia: a. Informe N° 000003-2019/MNCP/MC (10ENE2019)
b. Acta de reunión (26ENE2019)

Tengo el agrado de dirigirme a usted en relación a la solicitud de declaratoria como Patrimonio Cultural de la Nación de los *Conocimientos, saberes y prácticas relacionadas a la elaboración de la cerámica tradicional de Quinua*, expresión cultural de gran valor identitario para el distrito de Quinua, provincia de Huamanga, departamento de Ayacucho.

Por la importancia de esta expresión plástica, a través del documento **a.** de la referencia, el Museo Nacional de la Cultura Peruana consideró conveniente presentar ante la Dirección de Patrimonio Inmaterial la propuesta para declarar como Patrimonio Cultural de la Nación a los *Conocimientos, saberes y prácticas relacionadas a la elaboración de la cerámica tradicional de Quinua*, para lo cual adjuntó el expediente preparado por el historiador del arte, señor Luis Ramírez León, cuyo contenido se recomendó validar y enriquecer a través de un proceso participativo con los ceramistas del distrito de Quinua.

Al respecto, la Dirección de Patrimonio Inmaterial acogió la iniciativa del Museo Nacional de la Cultura Peruana impulsando la realización de un taller de validación del expediente con la participación de los artesanos ceramistas de Quinua. Dicho taller fue organizado en conjunto con la Dirección Desconcentrada de Cultura de Ayacucho, la Municipalidad Distrital de Quinua y el Proyecto Especial Bicentenario. Dicho taller se llevó a cabo en la Municipalidad Distrital de Quinua, el 26 de enero de 2019, contando con la presencia de las autoridades y artesanos de Quinua quienes, a través de una plenaria dirigida por la suscrita en mi calidad de directora de la Dirección Patrimonio Inmaterial y por el señor Jair Pérez Brañez del Proyecto Especial Bicentenario, hicieron las precisiones pertinentes al contenido del expediente en cuestión. Asimismo, el grupo de artesanos propuso una serie de medidas para la salvaguardia de la expresión, las mismas que quedaron reflejadas en una matriz que contiene los problemas identificados, las acciones propuestas para mitigarlos así como los recursos necesarios y los responsables de su implementación. Los resultados del taller quedaron registrados en el documento **b.** de la referencia.

Al respecto, con base en el expediente técnico desarrollado por el historiador del arte



Luis Ramírez León y con la nueva información brindada por los artesanos ceramistas de Quinua, informo a usted lo siguiente:

El pueblo de Quinua es la capital del distrito homónimo, el cual se encuentra ubicado en la provincia de Huamanga, departamento de Ayacucho, a 3280 msnm y a 35 km por vía terrestre en dirección noreste de la ciudad de Ayacucho. Según el último Censo de Población y Vivienda (2017), el distrito tiene 4 906 habitantes, quienes viven allí de manera permanente, en dos barrios, uno llamado *Lurinzayacc* y otra denominado *Ananzayacc*. Respecto a las características geográficas de la zona, cabe destacar que el suelo de Quinua se halla compuesto por rocas volcánicas de la era del cuaternario y de sedimentos pluviales de la misma época, lo cual lo convierte en una tierra rica en canteras de material para la alfarería.

En el Perú antiguo, el centro de la cultura Wari –cultura que tuvo un periodo de florecimiento de aproximadamente trescientos años- estuvo muy cerca del actual pueblo de Quinua. En el plano artístico fue sobresaliente su cerámica influenciada por motivos de la cultura Tiahuanaco; así también destacó por la calidad de sus tejidos. Según el antropólogo Dean Arnold, en tiempos del dominio Inca, Quinua podría haber asimilado a la población de Acos, pueblo alfarero de la región del Cusco que, por resistir a Pachacutec, fue exilado hacia esta zona (Acos Vincho) en calidad de *mitmas*, hecho que habría aumentado su caudal ceramista¹. Durante el Virreinato, se incorporan nuevas formas artísticas y culturales que produjeron un mestizaje o sincretismo con lo nativo que se consolidó hacia fines del siglo XVIII e inicios del XIX. En el siglo XX, Quinua se afianzó como un centro alfarero tradicional, con producción utilitaria, ceremonial, artística y decorativa que refleja la cosmovisión y las costumbres del pueblo de Quinua.

El proceso de elaboración de la cerámica de Quinua implica una serie de conocimientos y técnicas que definen la particularidad de esta expresión del arte de Quinua. Para fines de su descripción se ha dividido el proceso en las siguientes etapas: i. extracción y preparación de la arcilla, ii. modelado, iii. pulido, iv. pintado y v. horneado.

Respecto a la extracción y preparación del material, los artesanos ceramistas identifican alrededor de treinta canteras de donde extraen la tierra para trabajar. Como herramienta para esta tarea utilizan la pala y el pico. El traslado de las arcilla hacia los talleres se hace por distintos medios, se carga en la espalda cuando se trata de una cantidad relativamente ligera, y se usan burros, carretillas o vehículos para cantidades mayores. Con estas arcillas, conocidas localmente como *llinco*, los artesanos realizan diversas composiciones de pasta de cerámica (mezclas), las cuales se producen a partir de distintas proporciones de acuerdo a la calidad de la arcilla de cada cantera. Para disminuir la plasticidad de la arcilla y darle fortaleza, a las mezclas se le incorpora también sílice o *acco*, materia que proviene también de distintas canteras.

La formulación de la pasta varía de acuerdo a las características de la pieza que se quiere producir. Estas mezclas son trabajadas tradicionalmente con los pies sobre una piel de vacuno tendida en el suelo. Esta tarea recibe el nombre de *mitu saruy*. A continuación, se procede a la maceración o “envejecimiento” de la pasta durante un

¹ ARNOLD, Dean E. 1993. *Ecology and ceramic production in an Andean community*. New York: Cambridge University Press, 1993, p. 42



tiempo prolongado (incluso hasta varios meses) depositándose la misma en una recámara que la protege de la intemperie.

La siguiente etapa consiste en el modelado de las piezas. Los alfareros de Quinua utilizan una especie de torno que se compone de una gran piedra que se pone sobre el suelo y sobre la cual gira un plato de barro cocido llamado “la maestra”, o *quilato* o *quiqatu*. Durante el proceso, los artesanos utilizan como herramientas los siguientes objetos: un fragmento de madera llamado *callhua*, que puede ser rectangular o en forma de media luna; una cuchilla en forma de “S” para raspar o emparejar la pieza; un triángulo de mate para dar forma a la pieza; fragmentos de caña tallados en bisel o cilíndricos, de diversos diámetros (entre 1 y 3 cm); así como diversas estecas de madera que sirven para ejecutar detalles de las figuras, tales como los ojos, la boca, etc. Se concluye el modelado de los objetos utilitarios con el proceso denominado *simiado*, que consiste en el pasado de un pequeño paño húmedo por los bordes de la pieza con el fin de lograr un acabado final de calidad.

Posterior al modelado, los ceramistas utilizan una técnica previa al pulido, que consiste en raspar la pieza con la cuchilla con forma de “S” para emparejar la superficie, luego de lo cual se aplica la técnica conocida como *llampuy*, que consiste en pulir la superficie del recipiente (o pieza), utilizando una piedra mojada con agua.

El siguiente paso del proceso es el momento conocido como *pukay*, que consiste en pintar la pieza con engobes de arcillas de colores. A continuación, el alfarero utiliza la técnica conocida como *qaccuy* o bruñido que consiste en bruñir la pieza para obtener el brillo final. Entre cada uno de estos procesos se produce un tiempo prudencial de secado.

Antes de proceder a la decoración con engobes se deben calentar las piezas al sol para que expulsen el agua y se adhiera bien el engobe, de no hacerse este proceso se producirían rajaduras. Las decoraciones que se hace a las piezas pueden consistir en unas leves incisiones como también aplicaciones de engobe en arcilla de color (blanco, rojo, morado, naranja, gris, amarillo y marrón, entre otros). Los colores se obtienen a base de arcilla que se disuelve en un poco de agua, y se tamiza con malla fina, para obtener distintas texturas y la consistencia deseada. Los engobes, conocidos como *ichma*, se aplican por medio de pinceles de pelo de cabra, de cola de burro o de una pluma de gallina, sacada de la punta del ala de dicha ave, la cual recibe el nombre de *puro* (del quechua *phuru*, pluma en español). También se puede utilizar un pequeño palo con un trozo de tela en una de sus extremidades.

Respecto al horneado, cabe señalar que los hornos que emplean los ceramistas de Quinua son construidos de adobe, tienen forma cilíndrica, y tienen un metro de alto, en promedio. El horno tiene dos partes: una cámara de combustión y una cámara de carga. Es costumbre quemar las piezas de cerámica con leña de *chamizo* o *socco* *socco* y leña de eucalipto. La cocción puede durar hasta cinco o seis horas, y debe alcanzar los 900 grados de temperatura, lo cual permite una cocción adecuada de las piezas. Luego de la cocción, se deja enfriar las piezas dentro del horno antes de sacarlas, para evitar que se quiebren. En tiempos recientes, algunos ceramistas han incorporado técnicas modernas, como los hornos a base de ladrillos refractarios, elaborados por ellos mismos con materiales de la zona, técnica de horneado que contribuye a un quemado uniforme.



En cuanto a la descripción de las piezas producidas, tradicionalmente los objetos que se elaboran de acuerdo al proceso descrito, son tanto de carácter utilitario como ceremonial o decorativo.

Entre los objetos de uso doméstico, se encuentran aquellos utilizados para la cocina y la producción de alimentos, entre los que destacan la *manka* u olla para cocinar, el *toccto*, utensilio para tostar granos, la *maqma* o vasija para hacer la chicha, el *urpu*, recipiente para almacenar y fermentar la chicha, el *tumin*, recipiente para transportar o guardar líquidos, una variedad de tinajas o recipientes para servir la chicha en las ceremonias y fiestas; jarras, vasijas, platos y vasos, entre otros. Se elaboran también floreros, candelabros y candeleros para los hogares y espacios rituales así como juguetes para los niños y niñas, entre los que se aprecia distintos tipos de animales pequeños, aviones, jinetes, soldaditos y camiones.

Por otro lado, existen determinados tipos de utensilios que son utilizados durante las fiestas, entre ellos se encuentran el *urpi*, plato matrimonial con palomitas en los bordes; las *wallccas*, collares con pequeños objetos de cerámica que se cuelgan a los músicos, las cocineras y las despenseras que han servido en la fiesta patronal; el *plato de convidado*, plato en el que se sirve los alimentos a los padrinos o *aynis* que han colaborado con la realización de la festividades; la *papaya*, jarra para servir chicha y licores en ceremonias; la *panera* y diversos platos ceremoniales; el *tinki*, tinajas pequeñas unidas; así como diversos animalitos para beber chicha o licor.

En el repertorio de la cerámica de Quinua existen piezas que pueden categorizarse como de corte mágico-religioso y ceremonial, es decir, aquellas que cumplen una función ya sea propiciatoria o celebratoria y su uso está vinculado tanto a los contextos festivos como a la vida cotidiana de Quinua. Entre estas se encuentran las reconocidas *iglesias de techo*, que se colocan sobre la cumbre de los techos cuando una casa se termina de construir, durante la fiesta de la *zafacasa* o *wasiqispi*; los *toros* y los *músicos*, creaciones escultóricas que se colocan también en los techos junto a una cruz de metal y a la *iglesia de techo* y que simbolizan el pedido que la comunidad hace a sus divinidades para que haya éxito en la cosecha y para la bienestar del ganado y de los habitantes de la casa; *vasijas de culto u ofrenda*, como *illas*, *pacchas* o *conopas*, recipientes en forma de diversos animales usados durante la *zafacasa* y como en el *señalacuy*, *herranza* o marcación del ganado; los *nacimientos*, conjunto de piezas que representa la escena del nacimiento de Jesús; la *jarjacha*, animal mitológico de dos cabezas que constituye parte del sistema de control social para prevenir el incesto; la *sirena de las cataratas*, personajes asociados con la afinación de los instrumentos de los músicos para las fiestas; los *ukumaris* u osos, personajes protagonistas de un mito que da cuenta de la relación de Quinua con los pueblos amazónicos aledaños; los soldados, que protegen las casas.

Asimismo, se produce una cantidad de piezas de carácter decorativo entre las que se encuentran los *chunchos*, vasijas que representan a la población asháninka que en días de fiestas habría llegado a Quinua para participar con su música y danza; los *músicos* o *cachimbo*s, recipientes de aspecto humorístico (tipo botella), que son mandados a hacer por los mayordomos o alféreces de las fiestas patronales para representar a los músicos que tocan en las corridas de toros y en el *yarja aspi*; las *Qashua* o *cantoras de harau*i, mujeres intérpretes de *harauis* tradicionales; casas, calles, plazas, animales, entre otras escenas costumbristas de la vida cotidiana y representaciones de la historia de Quinua.

Los ceramistas de Quinua han desarrollado un amplio, diverso y rico repertorio de piezas que representan la estructura social, cosmológica y religiosa del pueblo, como



expresión de la vida costumbrista. Los objetos mágico religiosos responden a un sincretismo cultural bajo una perspectiva andina, especialmente, dentro de los criterios de la cosmovisión mágico-ritual y en la reciprocidad social necesaria para llevar a cabo las fiestas patronales y la colaboración en los trabajos comunitarios.

Cabe destacar que en paralelo a la elaboración de las piezas tradicionales, cada artesano y artesana ceramista de Quinua desarrolla creaciones propias que si bien se basan en la tradición, permiten el espacio para el despliegue de la creatividad e innovación de cada artista tradicional, lo cual constituye un buen ejemplo del diálogo (encuentro) que se establece entre lo colectivo y lo individual así como entre la tradición y la innovación en el arte popular del Perú.

Desde la década de 1960 hasta la actualidad los ceramistas de Quinua han evolucionado en su proceso de producción y en sus redes de comercio, logrando adaptarse a nuevos mercados y continuando, a su vez, con la transmisión intergeneracional de los conocimientos, saberes y prácticas tradicionales asociadas a la producción de este arte.

Por todo lo expuesto, la cerámica de Quinua es un medio de expresión artística y social, a través de la cual se transmite la cosmovisión, memoria histórica y tradición oral de la población del distrito de Quinua; las diversas piezas producidas continúan siendo utilizadas tanto en la vida diaria como en los espacios rituales y festivos de Quinua, dando continuidad a prácticas y saberes que se transmiten de generación en generación; asimismo, constituye un medio de vida que contribuye significativamente a la economía y desarrollo de las familias del distrito y cuenta con un valor de representación como expresión fundamental de la identidad del pueblo de Quinua. Por todo ello, esta Dirección recomienda la declaratoria de *los Conocimientos, saberes y prácticas relacionadas a la elaboración de la cerámica tradicional de Quinua*, del distrito de Quinua, provincia de Huamanga, departamento de Ayacucho, como Patrimonio Cultural de la Nación.

Muy atentamente,