



# Resolución Viceministerial

**No. 085-2019-VMPCIC-MC**

Lima, 28 MAYO 2019

**VISTOS**, el Informe N° D000012-2019-DPI/MC de la Dirección de Patrimonio Inmaterial; y el Informe N° D000028-2019-DGPC/MC de la Dirección General de Patrimonio Cultural; 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 trasmite 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, 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, modificado por el Decreto Legislativo N° 1255, 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 Memorando N° 000028-2019/DDC MDD/MC de fecha 28 de enero de 2018, la Dirección Desconcentrada de Cultura de Madre de Dios remitió al Despacho Viceministerial de Patrimonio Cultural e Industrias Culturales, el expediente elaborado por la Federación Nativa del Río Madre de Dios y Afluente – FENAMAD, a efecto de declarar como Patrimonio Cultural de la Nación a los *Conocimientos, saberes y técnicas asociadas a la producción de los diseños yonga del pueblo yine*;



Que, mediante Informe N° D000028-2019-DGPC/MC, de fecha 15 de mayo de 2019, la Dirección General de Patrimonio Cultural hizo suyo el Informe N° D000012-2019-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 técnicas asociadas a la producción de los diseños yonga del pueblo yine*;



Que, el pueblo yine, perteneciente a la familia lingüística arawak, ocupó desde tiempos prehispánicos la parte alta de la cuenca del río Ucayali y la parte baja del río Urubamba, caracterizándose por ser un pueblo de grandes navegantes ribereños y extensas redes de intercambio que abarcaron las cuencas de los ríos Ucayali, Manu y Purús. Cabe señalar que las primeras crónicas sobre este pueblo datan del siglo XVII. Asimismo, se conoce que los yine respaldaron un levantamiento encabezado por Mangoré, líder asháninka, en 1674 y que participaron en la rebelión de Juan Santos Atahualpa en 1742;



Que, el pueblo yine, como otros pueblos amazónicos, fue duramente afectado por el auge de la extracción cauchera de finales del siglo XIX y comienzos del siglo XX, siendo sujeto de correrías y esclavitud por parte de los patrones caucheros; sin embargo, continuaron navegando los ríos y se destacaron por el comercio de pescado, ollas, zarzaparrilla y otros productos del bosque. Según Peter Gow, los yine tienen una percepción clara de los efectos de la época del auge cauchero sobre sus vidas y las de



# Resolución Viceministerial

**No. 085-2019-VMPCIC-MC**

los otros pueblos de la región, como los asháninka, machiguenga y amahuaca, todos ellos esclavizados o forzados a trabajar extrayendo caucho para los mismos patrones y en los mismos espacios;



Que, cabe resaltar que los yine tienen muy desarrollada su conciencia histórica y tienen clara también su ancestralidad ya que reconocen que sus antepasados eran los legítimos habitantes de la región amazónica del alto Ucayali, Urubamba, Manu, Tahuamanu y Purús desde hace generaciones;

Que, según la Base de Datos de Pueblos Indígenas del Ministerio de Cultura, actualmente los yine cuentan con una población de 7822 personas distribuidas en 22 comunidades nativas ubicadas en la provincia de Ucayali, en el departamento de Loreto; Atalaya y Purús en Ucayali; La Convención en Cusco; y Tambopata, Manu y Tahuamanu en Madre de Dios; además, se conoce de presencia yine en capitales departamentales amazónicas, especialmente Pucallpa y Puerto Maldonado. La denominación 'yine' significa "verdaderos seres" y es relativamente reciente ya que antes eran conocidos como chotaquiros, piras, simirinches y piros, siendo esta última una denominación que les fue dada por el pueblo konibo;

Que, *yonga* es una palabra de la lengua yine que designa los diseños hechos a mano con líneas de color sobre un fondo contrastante. *Yongata* es el término que se utiliza para nombrar a la acción de pintar líneas de diseños *yonga* y es diferente de *sagata*, término que se refiere a la acción de cubrir una superficie con un color homogéneo. Los diseños *yonga* se pueden aplicar solo a ciertos objetos y superficies como algunas vasijas de cerámica (los recipientes o *kajpapago* para servir cerveza, los cuencos o *kolpeto* para servir comida y la tinajas o *gashgaji* para fermentar la masa de yuca del masato), la ropa (la *cushma* o *jeji mkalu* de los hombres, la falda pampanilla o *mkachri mkalnama* de las mujeres, la bolsa o *tsapa* para cargar las pertenencias y la corona o *sagyeta* usada por las adolescentes en el ritual de iniciación femenino que en yine se denomina *kigimawlo* o *pishta*) y el cuerpo humano. La forma más compleja de diseños *yonga* es aquella que caracteriza la ropa, la cerámica y el cuerpo de las mujeres durante la *pishta*, festividad con mayor relevancia social del pueblo yine;

Que, entre los ámbitos en los que los diseños *yonga* son importantes están la crianza de niños y niñas porque es donde se garantiza la relación dinámica entre varones y mujeres y, con ello, la organización social. En ese sentido, la enseñanza y aprendizaje de los diseños *yonga* son cruciales en los procesos de crianza. Además, la importancia de los diseños mencionados se manifiesta a partir de las concepciones yine sobre la gestación de la vida, puesto que la placenta que envuelve al feto es considerada una primera ropa cubierta de su "primer diseño"; al respecto, Peter Gow hace una analogía interesante al señalar que, así como el masato se hace mezclando yuca blanca con

camote rojo mascado fermentado en una gran tinaja pintada con diseños *yonga*, el feto es producto de la mezcla del semen con la sangre menstrual en el cuerpo de la mujer a lo largo de repetidos encuentros sexuales, formándose dentro de la placenta cubierta, como ya se dijo, de su “primer diseño”;

Que, otro ámbito en el que los diseños *yonga* son importantes es en la celebración de la *pishta*, ritual en el que la joven sale pintada con diseños hechos por su abuela materna en todo el cuerpo, atuendos y vasija de la cual sirve masato a todos los invitados. Eso hace que los presentes se admiren de su belleza, incluido el joven prometido como futuro esposo. En ese sentido, los diseños *yonga* tienen una eficacia social crucial ya que garantiza la reafirmación del establecimiento de una alianza entre familias;

Que, el tercer ámbito de uso es el de las prácticas chamánicas pues al consumir *kamalampi* o ayahuasca los hombres ven diseños *yonga*, pero no los suelen pintar sobre ningún artefacto o piel ya que el *yongata* es, tradicionalmente, una práctica exclusivamente femenina. La visión de los diseños que tienen los hombres al tomar ayahuasca se explica porque una de las motivaciones principales que tienen estos para tomarla es el curar a un hijo enfermo, lo que da cuenta de su involucramiento en la crianza y cuidado de los mismos. Así, al “ver al mundo a través los ojos de los espíritus”, especialmente a través de los de *kamalampi* o la madre del ayahuasca, se entra en un estado visionario interior similar al estado del feto que se encuentra en la placenta cubierta, a su vez, con su “primer diseño”;

Que, el último ámbito social importante y más moderno asociado a los diseños *yonga* es el de la escuela porque cuando los niños y las niñas aprenden a escribir, se considera que están aprendiendo un nuevo tipo de diseño hecho con lápiz y sobre un papel. La escritura para los yine también es un tipo de *yongata*; es el diseño de la gente de las ciudades;

Que, en pocas palabras, los *yonga* son diseños fundamentales de la producción de la vida yine, los artefactos y los cuerpos bellos y fértiles. Además, están conectados con diferentes dimensiones históricas como: la historia de las mujeres y hombres que nacen, crecen y llegan a la pubertad en pleno potencial para unir sus sangres y comenzar a interrelacionarse en el matrimonio y crianza de los hijos e hijas; la historia de las relaciones de colonización, esclavitud y acceso a la ciudadanía peruana por medio de la escritura enseñada en las escuelas; y la historia de las relaciones con seres poderosos que habitan en las dimensiones normalmente ocultas de los bosques, ríos y cosmos. En los tres casos, los diseños *yonga* acompañan formas de conocimiento y acción necesarios para el crecimiento del parentesco humano. Esto es crucial para los yine pues su idea de *gwashta* o ‘vivir bien’ está basada en la posibilidad de vivir en comunidades





# Resolución Viceministerial

**No. 085-2019-VMPCIC-MC**

con sus parientes, y compartiendo *potu* o comida “legítima”, haciendo referencia a sus ancestros a quienes reconocen como “gente del monte” que vivía libre del acoso de misiones y patrones por lo que tenían la posibilidad de trabajar la tierra para su propio consumo. Para los *yine*, producir y comer en conjunto es en lo que se sustentan los cuerpos y lo que genera lazos afectivos duraderos porque, al llegar a ser adultos, se reconoce como verdaderos parientes a las personas que prodigaron comida, bebida y cuidados durante la infancia. Para el pueblo *yine*, la compasión y la generosidad son sinónimos de parentesco verdadero;

Que, para la transmisión de conocimientos sobre los diseños *yonga*, se aplica la pedagogía indígena del *yimaka* o “imitación”, en donde las abuelas son las principales maestras de las niñas quienes desde temprana edad las acompañan en sus actividades y aprenden imitándolas. Vale la pena recalcar que la imitación no se da de manera pasiva, sino que las niñas aprenden mientras realizan las actividades, tratándose de un “aprender haciendo” en compañía de las abuelas. Por ejemplo, el tejido es una actividad que se empieza a aprender a los 7 años, cuando las niñas aprenden a golpear el algodón recién cosechado y después aprenden a hilar. Luego, a los 10 años aproximadamente, aprenden a tejer, para facilitar el aprendizaje, las abuelas utilizan plantas o elementos asociados a poderes de conocimiento para infundirles buena memoria y destreza como el humo de la quema de un nido de *paucar* (pájaro que considera buen tejedor), el cual las niñas tienen que recibir en las manos. Además de estas plantas y elementos que garantizan un mejor aprendizaje, el proceso de enseñanza se acompaña con prácticas de higiene corporal y palabras de consejo;

Que, los diseños *yonga* son flujos de líneas que corren sobre una superficie, la cual embellecen. Un diseño está completo cuando la punta del principio y la del final se unen formando un circuito. Cada diseñadora tiene su propio método y orden para ejecutar los trazos, pero se considera lo más adecuado comenzar por el marco que contendrá el diseño partiendo de una esquina del mismo y aplicándose luego diseños como patrones repetitivos, manteniendo una simetría sin ser totalmente idénticos. Las líneas más gruesas se suelen hacer primero y las más finas y pequeñas, posteriormente. Otra característica que permite entender la complejidad de elaboración de los diseños *yonga* es que son pintados con tres tipos de tintes naturales, según la superficie a pintar, y que son poco visibles cuando están siendo aplicados, por lo que se requiere mucha destreza para lograr la apariencia deseada de los diseños mientras se pinta. Esto son el achiote y *gmu* o *huito* para el cuerpo; *tlipi* o esencia amarilla – colorada de una corteza mezclada con barro o *ksajjpa* como fijador para pintar tela; y una arcilla o *gitawna* que se vuelve negra después de la quema para la cerámica. Lo que hace buena diseñadora a una mujer es la capacidad de concebir, en visiones, composiciones enteras de diseños *yonga* porque es lo que les permite plasmarlos con seguridad en una superficie material;



Que, si bien Peter Gow afirma que los nombres de los diseños *yonga* pueden variar, y que no tienen una función representacional pues no son figurativos, los maestros concedores yine difieren. Así, aunque es cierto que los nombres de los diseños aparentemente semejantes pueden variar según la diseñadora, la comunidad, o el tipo de conocimiento transmitido por las abuelas, es sobresaliente la idea de que los diseños tienen aspectos que los asocian estrechamente a seres específicos, especialmente a los animales. La relación entre los diseños *yonga* y los animales se enraíza en el propio origen del tejido que sirve de base para pintar diseños ya que, según la mitología yine, fue la araña la que enseñó a las mujeres las técnicas de procesamiento, hilado y tejido del algodón. Además de la relación de la araña con el conocimiento inherente del tejido, el maestro yine Daniel Urquía Sebastián explica que los diseños son nombrados con nombres de animales porque tienen semejanzas figurativas con estos, aunque la lógica de la figuración varía en cada caso. Es decir, en algunos casos puede haber un diseño llamado rana porque las líneas forman una figura parecida a la pata de una rana, pero en otros casos la semejanza no es con las patas del animal, sino con las manchas de su piel o las líneas de su caparazón;

Que, actualmente, hay cambios respecto al diseño de *yonga*. Por un lado, algunos hombres han comenzado a practicar su pintado abiertamente, contribuyendo así a su difusión. Por otro, aunque aún de manera incipiente, las mujeres yine han entrado al mundo del arte;

Que, conjuntamente con las referencias citadas en el Informe N° D000012-2019-DPI/MC de la Dirección de Patrimonio Inmaterial, se detallan las características, importancia, valor, alcance y significados de los *Conocimientos, saberes y técnicas asociados a la producción de los diseños yonga del pueblo yine*; motivo por el cual, dicho informe constituye parte integrante de la presente Resolución Viceministerial, 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;





# Resolución Viceministerial

**No. 085-2019-VMPCIC-MC**

De conformidad con lo establecido en la Constitución Política del Perú; la Ley N° 28296, Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación; la Ley N° 29565, Ley de creación del Ministerio de Cultura; el Decreto Supremo N° 011-2006-ED, que aprueba el Reglamento de la Ley N° 28296, Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación; el Decreto Supremo N° 005-2013-MC, 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 como Patrimonio Cultural de la Nación a los *Conocimientos, saberes y técnicas asociados a la producción de los diseños yonga del pueblo yine*, en reconocimiento a su importancia para la memoria histórica y la organización social del pueblo yine, para la continuidad de los patrones estéticos tradicionales y las prácticas rituales, así como por ser expresión de la creatividad y el talento de los portadores de esta tradición.

**Artículo 2.-** Encargar a la Dirección de Patrimonio Inmaterial en coordinación con la Dirección Desconcentrada de Cultura de Madre de Dios y la comunidad de portadores, la elaboración cada cinco (5) 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.cultura.gob.pe](http://www.cultura.gob.pe)) conjuntamente con el Informe N° D000012-2019-DPI/MC.

**Artículo 4.-** Notificar la presente Resolución Viceministerial y el Informe N° D000012-2019-DPI/MC a la Dirección Desconcentrada de Cultura de Madre de Dios, y a la Federación Nativa del Río Madre de Dios y Afluente – FENAMAD para los fines consiguientes.

**Regístrese, comuníquese y publíquese.**

  
LUIS GUILLERMO CORTÉS CARCELÉN  
Viceministro de Patrimonio Cultural e Industrias Culturales