



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"  
"Año de la Lucha contra la corrupción y la impunidad"

A : **SHIRLEY YDA MOZO MERCADO**  
DIRECCIÓN GENERAL DE PATRIMONIO CULTURAL

De : **SOLEDAD MUJICA BAYLY**  
DIRECCIÓN DE PATRIMONIO INMATERIAL

Asunto : Solicitud de declaratoria del Patrimonio Cultural Inmaterial que comprende los diseños Yonga del pueblo indígena Yine como Patrimonio Cultural de la Nación..

Referencia : a. Memorando N° 000028-2019/DDC MDD/MC (28ENE19)  
b. Proveído N° 000519-2019/DGPC/VMPCIC/MC (31ENE19)  
c. Informe N° 000043-2019/DPI/DGPC/VMPCIC/MC (13FEB19)  
d. Memorando N° 000079-2019/DDC MDD/MC (13MAR19)

Tengo el agrado de dirigirme a usted con relación al documento **a.** de la referencia, por medio del cual Marcia Edith Tije Capi, directora de la Dirección Desconcentrada de Cultura de Madre de Dios, remite la solicitud de declaratoria de la Federación Nativa del Río Madre de Dios y Afluentes – FENAMAD, de *los diseños Yonga del pueblo indígena Yine* como Patrimonio Cultural de la Nación. Para ello adjunta el expediente, elaborado por los antropólogos Luisa Elvira Belaunde y Luis Felipe Torres y, los maestros yine Rittma Urquía Sebastián y Daniel Urquía Sebastián. Dicho documento conformado por 86 folios, llegó a la Dirección de Patrimonio Inmaterial a través del documento **b.** de la referencia, el 01 de febrero del 2019. Luego de una revisión inicial del expediente se concluyó que el mismo no contaba con la documentación requerida según la Directiva N° 003-2015-MC, *Directiva para la Declaratoria de las 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*. La documentación que faltaba eran las 10 fotografías recientes en versión digital y la Lista específica de riesgos y amenazas que pesan sobre la expresión. Dichos documentos fueron solicitados a la Dirección Desconcentrada de Cultura de Madre de Dios a través del documento **c.** de la referencia. La Dirección Desconcentrada de Cultura de Madre de Dios remitió lo solicitado a través del documento **d.** de la referencia.

Una vez completo, el expediente fue analizado por la antropóloga Rosario del Pilar Rodríguez Romani. Sobre el mismo, informo:

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.

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

"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"

"Año de la lucha contra la corrupción y la impunidad"

de pescado, ollas, zarzaparrilla y otros productos del bosque. Según Gow<sup>1</sup>, los yine tienen una percepción clara de los efectos de la época del auge cauchero sobre sus vidas y las de 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.

Cabe resaltar los yine tienen muy desarrollada su consciencia 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.

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.

*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 femenina 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.

Entre los ámbitos en los que los diseños *yonga* son importantes está 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 *yonga* 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". Sobre esto Gow<sup>2</sup> 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".

Otro ámbito en el que los diseños *yonga* son importantes es en la celebración de la *pishta*, en 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.

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

<sup>1</sup> Peter Gow. (1991). *Of mixed blood: kinship and history in Peruvian Amazonia*. Oxford: Clarendon Press.

<sup>2</sup> Peter Gow. (1999). Piro designs: paintings as meaningful action in an Amazonian lived world. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, 5 (2), pp. 229 – 246.



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"

"Año de la lucha contra la corrupción y la impunidad"

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".

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.

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 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.

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.

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 la ejecución de los trazos, pero se considera que lo más adecuado es comenzar por el marco que contendrá el diseño partiendo de una esquina de dicho marco y aplicándose luego diseños como patrones repetitivos que mantienen una simetría sin ser, sin embargo, totalmente idénticos. Las líneas más gruesas se suelen hacer primero y las más finas y pequeñas, después. 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; *tllipi* o esencia amarilla – colorada de una corteza mezclada con barro o *ksajijpa* 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



*"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"*

*"Año de la lucha contra la corrupción y la impunidad"*

es la capacidad de ver, en visiones, composiciones enteras de diseños *yonga* porque es lo que les permite plasmarlos con seguridad en una superficie material.

Si bien Gow<sup>3</sup> afirma que los nombres de los diseños *yonga* pueden variar, y que no tienen una función representacional pues no son figurativos, los maestros conocedores *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.

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.

Por todo lo expuesto, en reconocimiento a su importancia para la memoria histórica y la organización social del pueblo *yine* así como para la continuidad de los patrones estéticos tradicionales y las prácticas rituales y por ser expresión de la creatividad y el talento de los portadores de esta tradición; esta dirección recomienda la declaratoria de los *conocimientos, saberes y técnicas asociadas a la producción de los diseños yonga del pueblo indígena yine* como Patrimonio Cultural de la Nación.

Muy atentamente,

---

<sup>3</sup> Gow (2010). Podía leer Sangama?: sistemas gráficos, lenguaje y shamanismo entre los Piro (Perú oriental). En: Revista da FAEEA – Educação e Contemporaneidade, 19 (33), pp. 105 – 117.