

CHAZUTA

Arte Ancestral

JUANA BARTRA DEL CASTILLO - ALFREDO NARVÁEZ VARGAS

GOBIERNO REGIONAL DE SAN MARTÍN
DIRECCIÓN REGIONAL DE COMERCIO EXTERIOR Y TURISMO

CHAZUTA

Arte Ancestral
Ancestral Art

JUANA BARTRA DEL CASTILLO
ALFREDO NARVÁEZ VARGAS

GOBIERNO REGIONAL DE SAN MARTÍN
REGIONAL GOVERNMENT OF SAN MARTÍN

DIRECCIÓN REGIONAL DE COMERCIO EXTERIOR Y TURISMO
REGIONAL DIRECTION OF FOREIGN TRADE AND TOURISM

Este libro ha sido posible gracias al generoso aporte del Gobierno Regional San Martín, la Municipalidad Distrital de Chazuta y del proyecto Perúbiodiverso, iniciativa apoyada por la Cooperación Suiza – SECO y la cooperación alemana al desarrollo – GIZ; con el Ministerio de Comercio Exterior y Turismo (MINCETUR), el Ministerio del Ambiente (MINAM) y Promperú, como contrapartes nacionales y se desarrolla en el marco del Programa Nacional de Promoción del Biocomercio del Perú – PNPB.

Chazuta. Arte Ancestral

Por:

© Juana Bartra del Castillo

© Luis Alfredo Narváez Vargas

© Dirección Regional de Comercio Exterior y Turismo
Gobierno Regional de San Martín
Jr. San Martín 301
Moyobamba
Teléfonos: 51 042 562043 - 51 042 522567
turismosanmartin.com
info@turismosanmartin.com

© Centro Cultural Wasichay
Jr. Sargent Lores 690
Chazuta

ISBN: 978-612-46036-6-2

Impreso en el Perú

Primera edición: Marzo 2012

Tiraje: 1000 ejemplares

Hecho el Depósito Legal en la
Biblioteca Nacional del Perú N° 2012-03882

Coordinación de la edición: Alfredo Narváez
Diseño de carátula: Alfredo Narváez - Nylda Ataucuri
Foto de carátula: Heinz Plenge
Fotografía profesional: Heinz Plenge
Fotografía documental: Alfredo Narváez
Registro de iconografía: Juana Bartra del Castillo
Traducción al inglés: Stephanie Astrid Galluser Jacquat
Dibujo iconográfico final: Arq. José Fiestas
Diseño gráfico y diagramación: Nylda Ataucuri
Corrección de texto y estilo: María Elena Alvarado y
Alfredo Narváez
Imprenta: Editorial Súper Gráfica EIRL
Jr. Ica 344 - 346, Lima 01

Prohibida la reproducción parcial o total de este libro
por cualquier medio sin permiso de los editores.

This book has been possible thanks to the support of the Regional Government of San Martin, municipal administration of Chazuta and the Perubiodiverso initiative, which is supported by the Swiss Cooperation – SECO and german cooperation – GIZ, with the Ministry of Foreign Trade and Tourism (MINCETUR), the Peru Export and Tourism Promotion Board (Promperu) and the Ministry of the Environment (MINAM) as national counterparts. The initiative is being carried out under the umbrella of the National Biotrade Promotion Program (PNPB).

Chazuta. Ancestral Art

By:

© Juana Bartra del Castillo

© Luis Alfredo Narváez Vargas

© Regional Direction of Foreign Trade and Tourism
Regional Government of San Martín
Jr. San Martín 301
Moyobamba
Phones: 51 042 562043 - 51 042 522567
turismosanmartin.com
info@turismosanmartin.com

© Centro Cultural Wasichay
Jr. Sargent Lores 690
Chazuta

ISBN: 978-612-46036-6-2

Printed in Peru

First edition: March 2012

Print run: 1000 copies

Legal Deposit in
National Library of Peru N° 2012-03882

Edition's Coordination: Alfredo Narváez
Cover design: Alfredo Narváez - Nylda Ataucuri
Cover photography: Heinz Plenge
Professional photography: Heinz Plenge
Documental photography: Alfredo Narváez
Registration of iconography: Juana Bartra del Castillo
Translation: Stephanie A. Gallusser Jacquat
Final Iconographic drawing: Arq. José Fiestas
Graphic design and layout: Nylda Ataucuri
Correction of text and style: María Elena Alvarado y
Alfredo Narváez
Printing: Editorial Súper Gráfica EIRL
Jr. Ica 344 346 Lima 01

The reproduction of whole or part of this book by any means is strictly forbidden without permission of the editors.



*Este libro está dedicado
al pueblo de Chazuta*

*This book is dedicated
to the people of Chazuta*

Índice

Index



Presentación Gobierno Regional San Martín/ Presentation Regional Government of San Martin	5
Presentación Municipalidad de Chazuta / Presentation Municipality of Chazuta.....	7
Agradecimientos / Acknowledgments.....	13
JUANA BARTRA DEL CASTILLO	
Testimonio de lucha por la vida y la cultura Testimony of struggle for life and culture.....	15
MI REENCUENTRO CON CHAZUTA	
My homecoming with Chazuta	19
LA CERÁMICA TRADICIONAL DE CHAZUTA	
The traditional pottery of Chazuta	35
VALORES ANCESTRALES EN LA CERÁMICA DE CHAZUTA	
Ancestral values on the potteries of Chazuta	51
LA CERÁMICA Y SU RELACIÓN CON ALGUNOS ASPECTOS DE LA CULTURA TRADICIONAL	
Ceramics and its relationship with some aspects of traditional culture	105
Bibliografía / Bibliography	117
Créditos fotográficos/ Photo rights	119
Créditos de los dibujos/ Drawings rights.....	119

Presentación

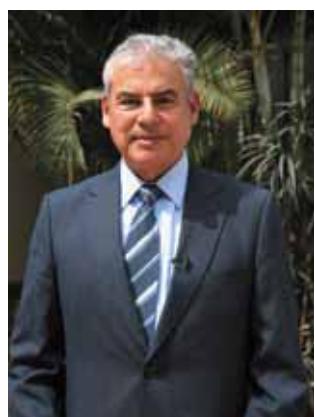
Presentation

Con orgullo, el Gobierno Regional de San Martín y la cooperación internacional presentan "Chazuta, Arte Ancestral", apostando por la cultura como una herramienta para la inversión pública en desarrollo, así como el impostergable reconocimiento al legado cultural de los pobladores de Chazuta, quienes con su arte han sabido preservar a través del tiempo su tradición ceramista e impulsar su desarrollo local, fortaleciendo así su identidad.

Chazuta, distrito de gran tradición cultural, ubicado en la Región San Martín, ha sabido encontrar en su arte popular un componente para su desarrollo. La labor que realiza desde 1992 el Centro Cultural Wasichay (Casa querida en quechua) nos demuestra la fuerza transformadora del trabajo artístico realizado por sus pobladores sobre un territorio que por años sufrió los impactos negativos de la insania terrorista y del narcotráfico.

El arte popular guarda estrecha ligazón con la tradición familiar. Es por ello que la belleza y sabiduría de la cerámica de Chazuta recae en la dedicación de sus mujeres, quienes generación tras generación han transmitido y continúan transmitiendo a sus hijas sus conocimientos ancestrales a través del arte, inculcando así un vínculo afectivo con su pasado y cultura.

La cosmovisión del pueblo de Chazuta imprime en sus vasijas y tinajas elementos iconográficos



The Regional Government of San Martín and the international cooperation proudly present "Chazuta, Ancient Art", betting on culture as a tool for public investment in development as well as the urgent recognition of the cultural legacy of the people of Chazuta, who have been able to preserve their ceramic tradition over time and boost their local development, strengthening thus their identity.

Chazuta, a district of great cultural tradition located in the region of San Martín, has been able to find a component for its development in its popular art. The work done since 1992 by the Centro Cultural Wasichay (Beloved House in Quechua) shows the transformative force through the artistic work done by its inhabitants over a territory which suffered for years the negative impacts of terrorism and drug trafficking.

Popular art keeps close ties with the family tradition. Therefore the beauty and wisdom of ceramics of Chazuta lies in the dedication of its women, who for generations have passed and continue to transmit to their daughters their ancestral knowledge through art, thus instilling an affective link with their past and culture.

The worldview of the people of Chazuta is printed in their vessels and jars through iconographic elements such as flowers,

como flores, líneas geométricas, frutos, entre otros, que simbolizan sus valores tradicionales, creencias, costumbres locales y pensamiento colectivo.

Juana Bartra y Alfredo Narváez muestran al mundo la belleza y sabiduría de la cerámica de Chazuta para contribuir al fortalecimiento de la identidad cultural de la comunidad chazutina, a la promoción del reconocimiento de la cerámica como industria cultural y revalorar este arte tradicional y popular como patrimonio material de nuestra región y nuestro país.

"Chazuta, Arte Ancestral", el libro que presentamos hoy, es una apuesta del Gobierno Regional de San Martín, las instituciones estatales y la cooperación internacional por la cultura como una herramienta de desarrollo.

Enero del 2012

geometric lines, fruits, among others, to symbolize traditional values, beliefs, local customs and collective thinking.

Juana Bartra and Alfredo Narváez show to the world the beauty and wisdom of Chazuta's ceramic to contribute to the strengthening of the cultural identity of the community, promoting the recognition of ceramics as a cultural industry and reassess this traditional and popular art as tangible heritage of our region and our country.

"Chazuta, Ancient Art": the book we present today is a commitment of the Regional Government of San Martín and the international cooperation to recognize the importance of culture as a tool for public investment in development.

January 2012

César Villanueva Arévalo
Presidente del Gobierno Regional de San Martín
President of the Regional Government of San Martin

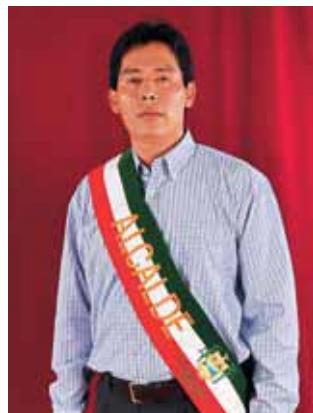
Presentación

Presentation

Nos enorgullece poner en manos de todos nuestros amigos lectores esta publicación, gracias a la cooperación de la Municipalidad Distrital de Chazuta, el Gobierno Regional de San Martín y la cooperación internacional, quienes apuestan por este pueblo rico en tradiciones, misterios y cultura. Este legado ancestral de nuestros primeros pobladores, perdura en el tiempo gracias a nuestras mujeres alfareras, a través de su rica y espectacular iconografía, ubicándola como uno de los emblemas culturales más destacados de la Región San Martín.

Chazuta es considerado “patrimonio cultural de la Región San Martín” por el gran aporte brindado por la arqueología y el arte popular, motivo más para estar orgullosos de nuestra cultura tradicional.

“Chazuta, Arte Ancestral” nos permite hacer el reconocimiento a todos los hombres, mujeres, organizaciones e instituciones por el trabajo silencioso y perseverante a favor de la cultura y el arte, asimismo se constituye en un medio de difusión y promoción de nuestra riqueza milenaria legada por nuestros antepasados.



Regional Government of San Martín and international cooperation, who opt for this town, rich in traditions, mysteries and culture. This legacy of our first ancient people lasts a long time thanks to our women potters, through their pottery with their rich and spectacular iconography, for this reason it has been the most outstanding cultural emblems in the San Martín region.

Chazuta is considered “cultural patrimony of the San Martín Region” for the great contribution to archeology and the popular art, it is a reason to be proud of our traditional culture.

Chazuta, “Ancestral Art” allows us to make the recognition to all men, women, organizations and institutions for their persevering work in favor of the culture and the art; also it is constituted in a means of diffusion and promotion of our rich past of our ancestors.

Sr. Alex Chujandama Amasifén
Alcalde Distrital de Chazuta / Major of Chazuta



AMA SUA
AMA LLULLA-AMA QUELLA

BIENVENIDOS
A

CHAZUTA

PUEBLO DE LA AMISTAD







Agradecimientos

Acknowledgments



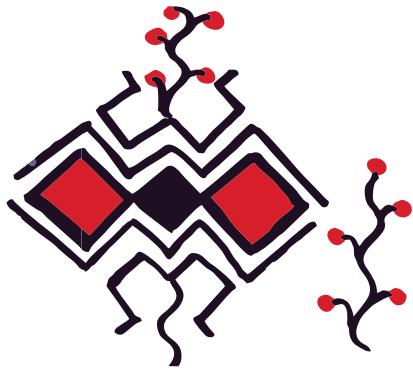
Los autores expresan su gratitud a todas las personas que han hecho posible la realización de este libro. En especial a las ceramistas de Chazuta, cuyos nombres aparecen en el texto; a Heinz Plenge, fotógrafo contratado por la Dirección Regional de Comercio Exterior y Turismo de San Martín por su trabajo profesional. A la señora Rina Rubio Álvarez y señorita Yessenia Bardales Panduro de la Dirección Regional de Comercio Exterior y Turismo - Tarapoto, por su apoyo permanente en las coordinaciones y gestiones institucionales para que este proyecto salga adelante. A Flor Angulo Tuesta por su aliento y su apoyo solidario durante nuestra estadía en Chazuta. Del mismo modo al señor Guillermo Ojanama, maestro curandero de Chazuta, al señor Indalicio Ojanama Panaijo, experto tejedor de canastas y al señor Alfonso Insapillo Sangama, tejedor de petates por su generoso tiempo.

Nuestro agradecimiento a Leonor Cisneros por su decidido apoyo para la realización del proyecto arqueológico de Chazuta como directora del Instituto Nacional de Cultura. Del mismo modo, a la arqueóloga Rosío Díaz que inició el registro técnico de la cerámica de acuerdo con una clasificación general, con fichas especializadas. Juana Bartra quiere agradecer a William Ojanama Sangama por su apoyo incondicional a favor del rescate cultural de Chazuta y a Inés Shapiama Tananta, magnífica ceramista y gran maestra cuya sabiduría ancestral inspira desde el cielo a las generaciones de hoy. Finalmente, agradecer a la profesora Blanca Vela Reátegui por su apoyo en la organización del registro iconográfico de la cerámica de Chazuta.

The authors wish to express their gratitude to all those who have made possible the realization of this book. In particular, to the potters of Chazuta whose names appear in the text; to Heinz Plenge, photographer hired by the Regional Office of Foreign Trade and Tourism of San Martin, for his professional work. To Rina Rubio Alvarez and Yessenia Bardales Panduro, from the DIRCETUR –Tarapoto, for their coordination support which allows making this project a reality. To Flor Angulo Tuesta for his encouragement and his solidarity during our stay in Chazuta. To Guillermo Ojanama, master-healer in Chazuta, to Mr. Indalicio Ojanama Panaijo, expert basket-maker and Alfonso Insapillo Sangama, mats weaver, for their generous time.

Our thanks to Leonor Cisneros, as Director of the National Institute of Culture, for his strong support in the realization of the archaeological project of Chazuta. Also to the archaeologist Rosío Díaz, who started the ceramic technical register in accordance with a general classification, with specialized data sheets. Juana Bartra wants to thank William Ojanama Sangama for his unconditional support to the cultural rescue of Chazuta and Inés Shapiama Tananta, great ceramicist and grandmaster whose ancestral wisdom inspire from heaven today's generations. Finally, we would like to thank Blanca Vela Reátegui for her help with the organization of the iconographical register of the ceramic of Chazuta.





JUANA BARTRA DEL CASTILLO

Testimonio de lucha por la vida y la cultura

Testimony of struggle for life and culture

Luis Alfredo Narváez Vargas

Un 24 de junio de 1941, nace en Chazuta la novena hija de Reynaldo Bartra Alvarado, dedicado a las actividades del campo y crianza de ganado vacuno y de Sofía del Castillo Vásquez, profesora. La llamaron Juana, una niña alegre e inquieta, que creció en su pueblo disfrutando el contacto con la naturaleza, haciendo inolvidable el río Huallaga, sus vegas y "bogas" (navegantes), rápidos, crecientes y remolinos, surcando majestuoso, atrevido, vital, bajo el marco protector de la Cordillera Azul. En Chazuta realiza sus estudios de primaria en la única y modesta escuelita del pueblo, la que orientó sus primeros pasos de estudiante.

A los 12 años la familia decide radicar en la ciudad de Tarapoto en donde Juanita cursa estudios de secundaria para luego asumir con vehemencia su formación como maestra de educación primaria en la Escuela Normal Urbana "Virgen Dolorosa", egresando en el año 1961. Su vocación religiosa la descubre estudiando su carrera profesional y es en noviembre de 1962, cuando ingresa a la congregación religiosa "Nuestra Señora de la Compasión", de fundación francesa, recibiendo formación en esta congregación durante los cinco primeros años en la ciudad de Buenos Aires - Argentina.

Retornando al Perú en 1968, desempeña labor docente en las ciudades de Tarapoto y Lamas; y en 1973, acogiendo el llamado del

On June 24 of 1941, was born in Chazuta the ninth daughter of Reynaldo Bartra Alvarado and Sofía del Castillo Vásquez, he was farmer and cattle breeder, and she was a teacher. The baby was called Juana, a cheerful and playful girl, who grew up in his village, enjoying the contact with nature, nearby was unforgettable the Huallaga River, with its vegas (edges) and "bogas" (navigators), rapids, floods and swirls, furrowing vital and majestically, under the protective frame of the Cordillera Azul. She studied her primary school in Chazuta, on the unique and modest school of the village, which guided her first steps as student.

When she was 12 years old, her family decided to live in the City of Tarapoto where Juanita went to secondary school and afterwards assumed eagerly her training for primary school teacher at Normal Urban School "Virgen Dolorosa", graduating herself in 1961. Her religious vocation appeared as she was studying her professional career, and in November 1962 she decided to join the French religious congregation "Nuestra Señora de la Compasión". She spent the first five years of her religious formation in this congregation in Buenos Aires- Argentina.

Returning to Peru in 1968, she worked as teacher in the towns of Tarapoto and Lamas and, in 1973, accepting the call of Vatican Council II, she is committed to the Catholic

Concilio Vaticano II se compromete con la Iglesia Católica en la Pastoral de Formación de Comunidades Cristianas de Base. Allí se integra al Equipo Misionero Itinerante (EMI) formado por dos religiosas y un sacerdote; cumpliendo esta misión en diecisésis pueblos de la Prelatura de Moyobamba, en la Región San Martín, visitando y trabajando en zonas de difícil acceso, sin carreteras y grandes carencias materiales, pero llenos de riqueza personal, cultural, espiritual. Entre ellos estuvo Chazuta, que recibía tres visitas al año por espacio de ocho días cada vez, hasta el año 1985.

La Hermana Juanita, como la conocen en su comunidad, hizo de su vida, una vida de servicio para con sus semejantes. Actitud que tiene por lo menos dos notorios soportes, el primero es de sus propias convicciones religiosas, expresadas en su permanente solidaridad, bondad y amor al prójimo. La otra, el sentido de justicia, a la que contribuyen su férreo carácter y gran personalidad. Esto ha permitido una natural actitud de respeto de todos, sin distingos. Este natural liderazgo ha sido orientado también hacia el rescate de los valores culturales, forjadores de identidad y de autoestima. Su persistencia ha hecho posible diversos proyectos y acciones que han generado cambios de importancia en la comunidad, que esta publicación quiere compartir con todos aquellos que aman este país y reconocen los logros de sus mejores hijos e hijas.

Al mismo tiempo, este libro es un homenaje a las mujeres alfareras de Chazuta, cuya silente labor debe ser reconocida por el Perú y el mundo. De cara al siglo XXI, ellas siguen entregándonos una cerámica única, de gran belleza y particulares valores estéticos, muchos de los cuales son herencia ancestral de los primeros pobladores de esta región, varios siglos antes de la presencia europea en nuestro país. Hagamos de este arte milenario un motivo más para estar orgullosos de nuestra cultura tradicional. La cerámica de Chazuta, es sin duda uno de los símbolos culturales más destacados de la Región San Martín, pero más aun, del territorio norandino oriental del Perú.

Church on the Pastoral Training of Christian Base Communities. She integrated the Itinerant Missionary Team (EMI) formed by two nuns and a priest and fulfills her mission in 16 villages of the Moyobamba Prelature, in the region of San Martín, visiting and working in villages of difficult access, with no roads and poverty, but full of wealth at cultural, spiritual and personal level. Chazuta was among these villages, and received 3 visits per year for 8 days each time, until 1985.

Sister Juanita, as she is known in her community, made of her life, a life of service to her fellows. Her attitude has at least two strong supports: first her own religious convictions, expressed in her permanent solidarity, kindness and love for human beings. The other, her sense of Justice, to which contributes her strong character and great personality. This allowed her to show a natural attitude of respect for everybody, without any distinction. This natural leadership has also been oriented towards the rescue of cultural values, forgers of identity and self-esteem. Her persistence has made possible various projects and actions that have generated important changes in the community, which this publication wants to share with all those who love this country and recognize the achievements of their best sons and daughters.

At the same time, this book is a tribute to the ceramicists women of Chazuta, whose silent work should be recognized by Peru and the world. In the 21st century, they are still giving us a genuine ceramics, with a great beauty and particular aesthetic values, many of which are ancient heritage of the first settlers of this region, many centuries before European presence in our country. Let's make this ancient art a reason to be proud of our traditional culture. Chazuta's pottery is undoubtedly one of the most important cultural symbols of the San Martín region, but also of the northeastern Andean area of Peru.







MI REENCUENTRO CON CHAZUTA

My homecoming with Chazuta

Juana Bartra del Castillo

Después de varios años de trabajo pastoral por parte del Equipo Misionero Itinerante, se constituyó en Chazuta una ferviente Comunidad Cristiana de Base, con problemas, sufrimientos y esperanzas, iluminada por la fe y el compromiso cristiano. Comunidad emprendedora que busca resolver las dificultades haciendo que la Buena Noticia de Jesús, el Evangelio, se hiciera realidad en el pueblo.

En el año 1986, la situación coyuntural del país fue dramática, los problemas de narcotráfico y terrorismo conmocionaron la vida de nuestros pueblos, produciéndose una violenta alteración; Chazuta, un pueblo apacible, con lenguaje propio y una vida regida por costumbres ancestrales, respeto, buen trato, trabajos comunales en bien de la población, de pronto sufrió la violencia de los narcotraficantes: lenguaje grosero, discotecas, prostíbulo, salas de billar y bares-bodegas con abundante cerveza y consumo de drogas.

El reto estaba dado, debía decidir quedarme con el pueblo para afrontar juntos esta violenta situación o seguir en la Congregación Religiosa en Tarapoto pues no había la posibilidad de contar con una Comunidad Religiosa en Chazuta. Entonces decidí quedarme en Chazuta renunciando a la congregación. Un pequeño tambito con techo de palma y cerrado con caña brava fue suficiente para vivir aún en medio de inminentes peligros.

After several years of pastoral work by the itinerant missionary team, a fervent Christian Base Community was established in Chazuta with problems, suffering and hopes. Illuminated by the faith and the Christian commitment, this entrepreneurial community was looking how to resolve the difficulties making the good news of Jesus and the Gospel became a reality in the village.

In 1986, the country's political and economical situation was dramatic, the problem of drug trafficking and terrorism shook the lives of our peoples, producing violent disturbances. Chazuta, a peaceful village, with its own language and a life ruled by ancestral customs, respect, good deal and communal work for the benefit of the population, soon suffered under the violence of drug traffickers: uncouth language, nightclubs, brothel, billiards and bar – stores plenty of beer and drug.

The challenge was given; I should decide to stay with the people to confront together this violent situation or to follow the religious congregation in Tarapoto as there was no possibility of having a religious community in Chazuta. Then I decided to stay in Chazuta renouncing to the congregation. A small palm-roofed house or "tambito" (name of the local house), made with "caña brava", was enough to live even in the midst of impending dangers.

Época de resistencia

La reserva moral del pueblo la representábamos chazutinos y chazutinas valientes que organizados en Rondas Campesinas, Comité de Derechos Humanos, Comité de Cultura, Mujeres Defensoras de la Vida y otros, no permitieron a los narcotraficantes ni terroristas apoderarse del pueblo, como sí lo hicieron en otras localidades de la Región San Martín. Se logró frenar la violencia y escándalos que los narcotraficantes protagonizaban en las cantinas; se juzgaba los atropellos que hacían a la comunidad, cuidábamos para que las autoridades del pueblo no se vendieran, ni recibieran los llamados "apoyos" (aporte financiero) que los jefes de las "firmas" les ofrecían.

Por otra parte, por el temor que los terroristas habían infundido en el pueblo dando muerte a algunas autoridades en la Región San Martín, los ciudadanos tenían miedo de aceptar estos cargos, los policías se replegaron a la comisaría de Tarapoto abandonando la comisaría del pueblo.

La resistencia a través de la cultura

El Comité de Cultura convocaba al pueblo para participar en actividades culturales con nuestra música típica, exposiciones de nuestras vasijas de cerámica tradicional, desfiles, pasacalles, danzas tradicionales; de esta manera se confortaba al pueblo y se reforzaba la resistencia.

La ronda campesina resguardó al pueblo y exigió respeto a sus derechos. Dos años duró la militarización del valle de Chazuta; el Comité de Derechos Humanos pudo frenar abusos, exigir justicia y esclarecer situaciones de atropellos tanto a ciudadanos como al pueblo en general.

Más de diez años de imperio del narcotráfico empobrecieron a Chazuta; nuestros valores culturales sufrieron un impacto destructor. Pese a nuestra decisión valiente de frenar el narcoterrorismo; la muerte de cinco personas, cuatro de ellos ronderos y un profesor miembro

Time of resistance

Thanks to their moral strength, people from Chazuta organized themselves into "Farmers' Patrols" (Rondas Campesinas), Human Rights Committee, Culture Committee, "Women Defenders of Life" and others, and did not allow drug traffickers or terrorists take over the town, as they did it in other towns in the San Martin region. It has been possible to mitigate the violence and scandals that drug traffickers used to make in the bars. The abuses made to the community were judged, we had to be careful and avoid that our authorities sell themselves, nor receive so-called "apoyos" (financial support) that the leaders of the "firmas" were offering.

On the other hand, because of the fear that terrorists had instilled into the mind of the villagers by killing some authorities in the region San Martin, people were afraid to accept these charges, even the policemen retreated to Tarapoto, leaving the police station and the town without protection.

Resistance through culture

The Culture Committee encouraged the people to participate in cultural activities with our typical music, exhibitions of our traditional pottery, parades, traditional dancing; thus the villagers felt comforted and reinforced their resistance.

The "Farmers' Patrols" safeguarded the village and claimed respect for their rights. The militarization of the Chazuta's Valley lasted two long years; hopefully the Human Rights Committee could limit abuses, call for justice and clarifying situations of outrages against citizens and the village in general.

More than ten years under the influence of the drug trafficking Empire impoverished Chazuta; our cultural values suffered a destructive impact. Despite of our firm decision to refrain the narco-terrorism, the death of five peoples, four members of the Patrol and one teacher, member of the Committee for Human Rights,



El Centro Cultural Wasichay / The Wasichay Cultural Centre

del Comité de Derechos Humanos, debido a la explosión de una granada de guerra que provocó un narcotraficante, queda como recuerdo doloroso de esos tiempos que no deben volver jamás.

El Centro Cultural Wasichay y los nuevos tiempos

El Centro Cultural Wasichay es patrimonio de nuestro pueblo. El nombre corresponde a una hermosa voz quechua, escogida porque puede traducirse como "casa querida"; una casa para todos, una casa comunitaria. Fue inaugurado el 29 de agosto de 1992 como consecuencia de las gestiones del Comité de Defensa y Promoción de la Cultura de Chazuta, dirigido por Juana Bartra del Castillo y Reyes Saurín, en su calidad de Secretario de Cultura de esta organización.

Para la construcción del local, la municipalidad participó activamente siendo su alcalde el señor Javier Shapiama Tuanama, quien asignó un terreno para tal fin en el año 1991. Un momento especial de este proceso tuvo lugar

due to the explosion of a grenade caused by a "narco", remained as a painful reminder of those times that should never return.

The Wasichay Cultural Centre and the new times

The Wasichay Cultural Centre is our villages' heritage. The name corresponds to a beautiful Quechua voice, and has been chosen because it can be translated as "Beloved Home"; a house for all, a communitarian house. The center was inaugurated on August 29 of 1992, as a result of the efforts of the Defense and Culture Promotion Committee of Chazuta, directed by Juana Bartra del Castillo and Reyes Saurín as Culture Secretary.

The Municipality participated actively in the construction of the house, and the Mayor, Javier Shapiama Tuanama, assigned a land for that purpose in 1991. A special moment of this process is represented by the arrival of

con la llegada a Chazuta de la hermana María Ascensión Berasaín Arribillaga de la orden mercedaria, que contagiada por el optimismo local de este proyecto, logró una donación de 30 000 dólares americanos de "Manos Unidas" -organización española-, financiamiento con el cual pudimos hacer realidad la construcción del Centro Cultural Wasichay.

En 1994 llegó a Chazuta Iosu Goñi y Anita Martínez, ceramistas españoles que tuvieron un rol importante, pues con su presencia se introdujo el uso del torno. La presencia de Iosu Goñi continuó en 1995 y 1997, siendo William Ojanama Sangama el primer chazutino que aprendió esta especialidad. Este contacto le valió para viajar a España gracias al aporte del Ayuntamiento de Pamplona, siendo Iosu Goñi su maestro por seis meses, logrando una mayor especialización.

La relación Wasichay-Municipalidad, a través de las diferentes gestiones a lo largo de los 19 años de actividad, se expresa en una estrecha coordinación en la toma de decisiones, en la que participan también los barrios vecinales, organización que perdura en el pueblo.

Una participación relevante de la municipalidad fue en el año 2002 al comprometerse con otras instituciones de la provincia y el Instituto Nacional de Cultura (INC) para la realización del Proyecto Arqueológico de Rescate de Urnas Funerarias ante la iniciativa de Wasichay para recuperar este importante patrimonio cultural arqueológico. Esto fue posible gracias a las persistentes gestiones de la coordinadora de Wasichay con informes sobre la existencia de urnas funerarias desde 1994, solicitando un Proyecto Arqueológico que intervenga en la recuperación de las mismas. En el año 2002, siendo Directora Nacional del INC la señora Leonor Cisneros Velarde, se logró concretar el proyecto con el apoyo de las otras instituciones de la Región San Martín. Desde entonces se mantiene relaciones de coordinación con el INC Regional, hoy Dirección Regional del nuevo Ministerio de Cultura.

La única ONG que intervino en Wasichay a través de un convenio fue AID TO ARTISAN

sister Maria Ascensión Berasaín Arribillaga of the Mercedarian order, who got a donation of 30,000 US dollars of "Manos Unidas" from Spain, which allowed the construction of the Wasichay Cultural Centre.

In 1994 Iosu Goñi and Anita Martínez arrived in Chazuta. They were Spanish potters who had an important role, because they introduced the use of the potter's wheel. The presence of Iosu Goñi continued in 1995 and 1997 being William Ojanama Sangama the first chazutino who learned this specialty. This contact helps him to travel to Spain thanks to the contribution of the city of Pamplona, and Iosu Goñi was his master for 6 months, achieving greater specialization.

Through 19 years of the Center's activity, the relationship between Wasichay and the Municipality has been very close with coordination in decision-making, also involving the neighbourhoods.

The Municipality also participated significantly in 2002 by committing itself to other institutions of the province and the INC for carrying out an archaeological Project to Rescue Funerary Urns, following the Wasichay initiative to recover this important archaeological cultural heritage. This was possible thanks to the persistent efforts of the Wasichay Coordinator who showed reports on the existence of funerary urns from 1994, requesting an archaeological project to be involved in their recovery. In 2002, when Mrs. Leonor Cisneros Velarde was the National Director of the INC, the project became a reality with the support of other institutions of the Region San Martín.

The only NGO that intervened in Wasichay through an agreement was AID TO ARTISAN (ATA) with funding from USAID. The collaboration lasted two years, despite of the fact that the agreement was signed for three; nevertheless its intervention helped

(ATA) con fondos de USAID, por espacio de dos años, pese a que el convenio se firmó para tres. Su intervención ayudó a promover la producción de la cerámica y su comercialización en el mercado norteamericano; aportó también infraestructura para mejorar la calidad de la arcilla y el acabado de las piezas. Con la construcción de un horno por expertos ceramistas de Chulucanas-Piura, contribuyó a la calidad de la cocción de la cerámica.

ATA promovió y realizó importantes exposiciones-venta de cerámica chazutina en Lima, en grandes y modernos centros comerciales. La participación en la Feria Internacional de Arte Popular en San José de Nuevo México en los Estados Unidos, en junio del año 2005, ha sido otro esfuerzo de ATA por dar a conocer al mundo nuestro arte chazutino, Lourdes Villanueva Shapiama participó como representante de las ceramistas con vasijas de excelente calidad. PRODEMU (Promoción y Desarrollo de la Mujer), en el año 1993 apoyó a Wasichay para la organización y la realización del Primer Encuentro Regional de Ceramistas en Chazuta. Actualmente, agosto 2011, el Gobierno Regional a través de la DIRCETUR está desarrollando un Proyecto de Acondicionamiento de la Sala - Museo Wasichay.

El proceso de recuperación de la identidad cultural

La respuesta positiva de la UGEL-Tarapoto ante mi propuesta para iniciar el rescate de la identidad cultural de Chazuta, hizo posible mi trabajo como docente en el Centro Cultural Wasichay, buscando rescatar la cerámica tradicional, el quechua, idioma materno del pueblo y la música típica asociada a la danza tradicional.

Un pueblo con identidad cultural es un pueblo con raíces, tiene fuerza, resiste al avasallamiento; con esta convicción trabajamos las cuatro áreas, se formó la Asociación de Ceramistas y el grupo de danzas Raymi Llaqta, Asociación de Profesores Bilingües y se reforzaron los conjuntos de música típica.

to promote the production of ceramics and its marketing in the U.S.A. market. It also provided infrastructure, to improve the quality of clay and improved the finishes of the parts. The construction of a kiln by expert potters of Chulucanas - Piura, contributed to ensure the quality cooking of pottery.

ATA promoted and carried out important exhibitions - sale of Chazuta's ceramic in big and modern commercial centers at Lima. The participation in June 2005 to the international Fair of Folk Art in San Jose, New Mexico in the United States, has been another effort of ATA to inform the world the art from Chazuta. Lourdes Villanueva Shapiama participated representing the ceramists with high quality dishes. PRODEMU (Promotion and Development of Women), in 1993 supported Wasichay for the organization and the realization of the First Regional Meeting of Potters in Chazuta. Recently, in August 2011, the Regional Government through the DIRCETUR is developing a project of conditioning the Wasichay Hall - Museum.

The process of cultural identity recovering

The positive response of the UGEL - Tarapoto to my proposal to rescue the cultural identity of Chazuta, made possible. My work as a teacher at Wasichay Cultural Center, trying to rescue traditional pottery, the Quechua as our native language, and the typical music associated with traditional dance.

For us, a village with cultural identity is a village with roots, and with enough strength to resist to subjugation. With this conviction we are working in four areas: the Association of Potters was constituted, as well as the Group of Dance "Raymi Llaqta", the Association of Bilingual Teachers and the reinforcement of typical music bands.

Después de 18 años de trabajo continuo se logró una importante colección de vasijas de cerámica tradicional y de urnas funerarias rescatadas por el Proyecto Arqueológico ejecutado por el Instituto Nacional de Cultura, expuestas hoy en una sala museo; las instituciones educativas cuentan con grupos de danza, para quienes los iconos de la cerámica tradicional sirven como distintivo. Se realizan festivales y concursos de danzas, siendo muy importante la inclusión del quechua en la currícula educativa. Los anuncios de disposiciones municipales se hacen a través de "bandos" utilizando la música típica que recorre el pueblo. Actualmente el Patronato Cultural de Chazuta y la Red Educativa, en coordinación con la municipalidad distrital, está elaborando el Proyecto Educativo Distrital que servirá para recoger el acervo cultural de nuestro pueblo en sus diferentes manifestaciones para la formación de los escolares en los diferentes niveles educativos, con el objetivo de lograr consolidar una identidad cultural chazutina y sanmartinense.

La Asociación de Ceramistas de Chazuta

El 4 de junio de 1993 un grupo de 30 mujeres chazutinas conocedoras del arte de la cerámica, herencia recibida de los antepasados, decidimos organizarnos como Asociación de Ceramistas de Chazuta. Con esfuerzo, dedicación y mucho amor a lo nuestro, poco a poco redescubrimos las características propias de nuestra cerámica ancestral. A través de numerosas jornadas, modelando nuestra cerámica comunitariamente en Wasichay, logramos mejorar la calidad de la arcilla y de los engobes, perfeccionando también los trazos de los dibujos en la decoración de las piezas.

Teniendo en cuenta la demanda del mercado, manteníamos las formas tradicionales de nuestras vasijas: tinajas, tinajones, poncheras, *mocahuas*, etc., pero también creamos nuevas formas con estilo tradicional, el método tradicional del modelado y las tierras de colores blanco, rojo y negro para la decoración. Decidimos también confeccionar nuestros vestidos tradicionales como un recuerdo de

After 18 years of continuous work, we gathered an important collection of traditional pottery and urns rescued by the archaeological project executed by the National Institute of Culture (INC). They are exhibited today in a Museum Gallery; educational institutions have dance groups, for whom the traditional ceramic icons serve as distinctive figures. Festivals and dance contests are organized, in which the importance of the inclusion of the Quechua language in the educational curriculum is enhanced. Municipal announcements are made through "bandos" using the typical music and going around the village. The Cultural Patronage of Chazuta and the Education Network, in coordination with the municipality is currently elaborating an educational project for the district. This will help to recover the cultural heritage of our people in its various forms for the training of school children in the different educational levels, with the aim of strengthening a Chazutin cultural identity.

The Ceramicists' Association of Chazuta

On June 4, 1993 we decided to organize ourselves as the Ceramicists' Association of Chazuta. We were a group of 30 women, knowledgeable of the art of pottery, inherited from our ancestors. We gradually rediscovered the characteristics of our ancestral pottery with effort, dedication and love. Moreover, modeling our ceramic together in Wasichay, we improve the quality of clay and slips, as well as perfecting the lines of the drawings in the decoration of pieces.

According to the market's demand, we kept the traditional forms of our vessels: jars, "tinajones", "poncheras", "mocahuas", etc., but also we gradually create new shapes with the traditional method of modeling, with white, red and black grays for decoration. We also decided to make our traditional dresses as a reminder of our grandmothers: flowery skirts and white embroidered blouses, wearing necklaces and decorations on the head. The millenary potter tradition of Chazuta has



nuestras abuelas: polleras floreadas y blusas blancas bordadas luciendo además collares y atuendos en la cabeza. La alfarería milenaria del pueblo de Chazuta tiene pues raíces hondas en el alma de la mujer chazutina, saber transmitido de generación en generación y ahora el arte de la cerámica está presente en una cultura viva que expresa un desarrollo de perfeccionamiento, enriquecimiento en la decoración y acabado de sus vasijas.

Ceramistas fundadoras de la asociación (1993)

- Dora Apagüeño Andoa
- Eudocia Apagüeno Tapullima
- Juana Bartra del Castillo
- Zoraida Calampa Chishquipama
- Manuela Cenepo Calampa
- Hermelinda Cenepo Calampa
- María Licé Cenepo Sangama
- Arminda Cenepo Mori
- Melita Cometivos Cenepo
- Dora Chujandama Tapullima
- Enith Fababa Chujutalli
- Dolores Gonzales Macedo

deep roots in the soul of their women, who have been able to pass it from generation to generation. Nowadays the art of pottery is present as a living culture that is expressed in the development of enhancement and enrichment in the decoration and finishing of their vessels.

Founding ceramicists of the Association (1993)

- Dora Apagüeño Andoa
- Eudocia Apagüeno Tapullima
- Juana Bartra del Castillo
- Zoraida Calampa Chishquipama
- Manuela Cenepo Calampa
- Hermelinda Cenepo Calampa
- María Lice Cenepo Sangama
- Arminda Cenepo Mori
- Melita Cometivos Cenepo
- Dora Chujandama Tapullima
- Enith Fababa Chujutalli
- Dolores Gonzales Macedo

- Belén Gonzales Macedo
- Aurora Mori Cenepo
- Cerafina Mori Mozombite
- Matilde Panaijo Mozombite
- Llermé Panaijo Pizango
- Ema Panaijo Tapullima
- Consolación Panaijo Sangama
- Celdia Pizango Tapullima
- Angélica Sangama Zumba
- Winifred Sangama Saurín
- Sofía Sangama Tananta
- Laura Tangoa Tapullima
- Anatolia Tapullima Panaijo
- Julia Tapullima Chujandama
- Lidia Torres Ramírez
- Edith Tuanama Chasnamote
- Lourdes Villanueva Shapiama
- Líder Zumba Apagüeño

A lo largo de 18 años de trabajo, hemos sufrido la pérdida de algunas socias por fallecimiento:

- Arminda Cenepo Mori
- Aurora Mori Cenepo
- Celdia Pizango Tapullima
- Eudosia Apagüeño Tapullima
- Melita Cometivos Cenepo
- Laura Tangoa Tapullima

Consideramos como gran maestra y un personaje inolvidable a Inés Shapiama Tananta "Mamita Inés" debido a la calidad deslumbrante de su cerámica y su espectacular iconografía. Desde estas líneas le rendimos homenaje.

El taller-escuela de cerámica. 1993-2007

En el mes de marzo de 1993 se instaló en Wasichay el Taller-Escuela de Cerámica al que concurrirían alumnos, niños, jóvenes que cursaban estudios de primaria y secundaria; se matriculaban en los turnos de mañana o tarde según la disposición de su tiempo y del horario de clases en sus respectivos centros educativos. Al jubilarse la profesora Juanita en el año 2007 dejó de funcionar el taller-escuela por falta de un profesor remunerado. Esta carencia se deja sentir en el pueblo y se están realizando gestiones para superar el problema. Lo gratificante para los alumnos consistía

- Belen Gonzales Macedo
- Aurora Mori Cenepo
- Cerafina Mori Mozombite
- Matilde Panaijo Mozombite
- Llermé Panaijo Pizango
- Ema Panaijo Tapullima
- Consolación Panaijo Sangama
- Celdia Pizango Tapullima
- Angelica Sangama Zumba
- Winifred Sangama Saurín
- Sofia Sangama Tananta
- Laura Tangoa Tapullima
- Anatolia Tapullima Panaijo
- Julia Tapullima Chujandama
- Lidia Torres Ramirez
- Edith Tuanama Chasnamote
- Lourdes Villanueva Shapiama
- Lider Zumba Apagüeño

Over 18 years of work, we have suffered the loss of some partners because of death:

- Arminda Cenepo Mori
- Aurora Mori Cenepo
- Celdia Pizango Tapullima
- Eudosia Apagüeño Tapullima
- Melita Cometivos Cenepo
- Laura Tangoa Tapullima

We remember Inés Shapiama Tananta, known as "Mommy Inés", as a great teacher and an unforgettable person, due to the high quality of her pottery and its spectacular iconography. We pay tribute to her.

The workshop-school of ceramics. 1993-2007

In March 1993 we installed in Wasichay the Workshop-School of Ceramics to which assisted students, children, young people of primary and secondary schools. They are registered for the morning or afternoon according to their free time and class schedule in their respective schools. After the teacher retirement of the teacher Juanita in 2007, the workshops stopped because of the shortage of a paid teacher. This is felt in the town, and efforts are being made to overcome the problem. For students, it was rewarding



en descubrir sus habilidades y su capacidad de creatividad; sus trabajos terminados se exponían y muchos de ellos vendían sus bellas obras.

El taller recibía también alumnos y alumnas adultos, personas del pueblo o venidas de otros lugares de la Región San Martín. Actualmente se desarrollan eventualmente talleres de capacitación por espacio de tiempos cortos. El taller-escuela ofrecía y ofrece la posibilidad de capacitarse tanto en cerámica tradicional como en cerámica a torno, una innovación técnica que incluyó además nuevos tipos de hornos cerrados que son una alternativa a la quema tradicional en hornos abiertos con leña. La ventaja de los nuevos hornos es que evitan la pérdida de energía del fuego y la aprovecha al máximo, incluyendo la posibilidad de obtener mayor temperatura y por lo tanto mayor calidad de cocción y resistencia. En este proceso, ayudaron mucho los ceramistas de Chulucanas en Piura, que construyeron estos hornos y nos enseñaron su manejo y funcionamiento.

to discover their abilities and their capacity for creativity; their works were exhibited and many of them were sold. The workshop also received adult students, people coming from surrounding villages or elsewhere in the region of San Martín. Currently short training workshops are organized from time to time. The Workshop - school offers the possibility of training both in traditional ceramic and pottery on a wheel, a technical innovation that also included new types of closed kilns which were an alternative to the traditional burning in open ovens with firewood. The advantage of the new kilns is that they avoid the loss heat, allows higher temperatures and therefore higher quality of firing and resistance. The ceramicists of Chulucanas, Piura, were a great help in this process, as they built these kilns and taught us the handling and operation.

El Museo Wasichay. 1993-2010

En el año 1993 se designó una sala, en el Centro Cultural Wasichay para colocar las urnas rescatadas en situaciones fortuitas de nuestra localidad: construcción de casas o instalaciones de postes de luz. En este espacio se colocaron también vasijas de cerámica tradicional muy antiguas y además piezas de la producción de la Asociación de Ceramistas; cerámicas trabajadas en jornadas comunales en el taller Wasichay, vasijas que eran compradas por mí. De esta manera, al pasar los años, poco a poco aumentaba el número de piezas de la colección en este lugar; lo mismo sucedía con las urnas funerarias que se rescataban. En el año 2002 con el Proyecto Arqueológico Rescate de Urnas Funerarias de Chazuta, realizado por el INC, se rescataron urnas que fueron colocadas en un espacio propio dentro de esta misma sala.

The Wasichay Museum. 1993 – 2010

In 1993 a room was designated in the Wasichay Cultural Centre to place the funerary urns rescued in unexpected situations in our town: during the construction of houses or installation of lamp posts and others. Some very old traditional ceramic dishes and pieces produced by the ceramicists' Association, which I bought after communal workshops were also placed in this room. Thus, over the years, the number of pieces in the collection gradually increased; this also occurred with the funerary urns that were rescued from time to time. In 2002, thanks to the Archaeological Project "Rescue of Funerary Urns of Chazuta", carried out by the INC, the urns were placed in their own space within this room.





El proyecto arqueológico. 2002-2007

Tras tener las evidencias de urnas funerarias que se venían encontrando durante más de 30 años en nuestro pueblo, hicimos las gestiones correspondientes ante el Instituto Nacional de Cultura. Después de ocho años, por fin, en el año 2002 se nos atendió. Como lo hemos mencionado, la señora Leonor Cisneros Velarde siendo directora nacional del INC impulsó la realización del Proyecto Arqueológico Rescate de Urnas Funerarias de Chazuta que se hizo posible a través de un convenio multisectorial, con la participación de la Municipalidad Provincial y Distrital, bajo la dirección del arqueólogo Anselmo Lozano Calderón. En el desarrollo de las excavaciones se encontraron urnas de formas conocidas desde años atrás, en los diferentes barrios del pueblo; también tuvimos la grata sorpresa de urnas que por su forma son piezas únicas. Estas urnas fueron depositadas en la sala del Museo Wasichay.

The archaeological project. 2002 – 2007

Because of the evidence of funerary urns that were found during more than 30 years in our village, we undertook the corresponding administrative management with the National Direction of the INC. After 8 years, in 2002, we were finally paid attention. Mrs. Leonor Cisneros Velarde, the INC director, promoted the Archaeological Project "Rescue of Funerary Urns of Chazuta". The project has been possible through a multisectoral agreement, with the participation of the District and Provincial Municipalities, under the direction of the archaeologist Anselmo Lozano Calderón. During the excavation process, urns with the traditional shape were found in different neighbourhoods of the town. We also had the pleasant surprise of finding urns with new forms which were unique pieces. These urns were deposited in the gallery of the Wasichay Museum.



Plaza de Armas de Chazuta / Chazuta Main Square

Posteriormente, al realizar la remodelación de la Plaza de Armas del pueblo en el año 2003, se encontraron evidencias arqueológicas, descubrimiento que obligó a paralizar la obra a la empresa constructora, pidiéndose la ampliación del Proyecto Arqueológico. Se juzgó conveniente que algunas urnas quedaran

Subsequently, when carrying out the redesign of the main square of the town in 2003, new archaeological evidence was found. This discovery forced the construction company to stop work, and we asked for the extension of an archaeological project. It was considered advisable for some urns to remain "*in situ*"

in situ por su originalidad y gran tamaño, razón por la cual se requirió la construcción de cuatro coberturas para su protección y puesta en valor, que ahora pueden verse en la plaza. La abundante cantidad de urnas y ofrendas de cerámica encontradas hizo necesario que la municipalidad destinara una sala donde actualmente se exhiben estas piezas, acondicionadas por los arqueólogos de INC-Moyobamba, Región San Martín.

El Patronato Cultural de Chazuta. Noviembre 2008

El poseer esta importante riqueza arqueológica y cultural en nuestro pueblo, nos motivó a cumplir nuestra responsabilidad ciudadana de salvaguardarla, protegerla y difundirla, para lo cual organizamos y constituimos el Patronato Cultural de Chazuta en noviembre del año 2008, que además está trabajando para la recuperación de todas las manifestaciones culturales de nuestro pueblo, plasmándolas en el Proyecto Educativo Distrital y promoviéndolas por todos los medios posibles.

Desde el mes de enero del 2011, el Patronato Cultural y la Red Educativa, ambos, comenzamos a crear las bases del Proyecto Educativo Distrital de Chazuta, a través del cual se insertará el acervo cultural de nuestro pueblo en la currícula educativa, en forma orgánica. Tanto en el Proyecto Educativo Local (PEL), como en el Proyecto Educativo Regional (PER).

because of their large size and originality. For this reason four covers were built for protection and enhancement and can now be seen in the square. Because of the high quantity of funerary urns and ceramics' offering, it was necessary for the Municipality to assign a room where these pieces are currently exhibited, fitted out by the archaeologists of INC - Moyobamba, region San Martín.

The Cultural Patronage of Chazuta. November 2008

The important archaeological and cultural richness of our village motivated us to fulfill our civic responsibility to safeguard, protect and spread information about. That is why we formed the Cultural Patronage of Chazuta in November 2008, which is also working for the recovery of all the cultural expressions of our village, reflecting them in the District Educational Project and promoting them by any possible means.

Since January 2011, the Cultural Patronage and the Educational Network began to improve the District Educational Project of Chazuta, through which the cultural heritage of our people will be inserted into the school curricula, both into the Local Educational Project (PEL), as well as into the Regional Education Project (PER).











LA CERÁMICA TRADICIONAL DE CHAZUTA

The traditional pottery of Chazuta

Juana Bartra Del Castillo

La cerámica ancestral de Chazuta con su rica y espectacular iconografía constituye un patrimonio cultural importante para nuestro pueblo, la Región San Martín y el país. Con los aportes del proyecto arqueológico "Rescate de Urnas Funerarias", los pobladores chazutinos y de manera especial los integrantes de la Asociación de Ceramistas Chazuta, nos hemos enriquecido con el conocimiento de nuestro patrimonio cultural local.

Quedamos gratamente sorprendidos al comprobar la ligazón que tenemos con nuestros ancestros quienes usaban grandes vasijas de barro para enterrar a sus muertos; más aún cuando las ofrendas encontradas junto a las urnas en los enterramientos manifiestan diseños en formas y tamaños que perduran a través del tiempo debido a la herencia cultural del arte de modelar la arcilla, transmitida de generación en generación hasta nuestros días. Es importante también señalar que en los petroglifos descubiertos en el 2005 en el pedregal del caserío de Ramón Castilla – Chazuta, se encuentran dibujos de nuestra iconografía ancestral que actualmente decoran nuestra cerámica. Nuestras vasijas están ligadas a nuestra historia, a nuestra vida, a nuestras necesidades vitales, expresan nuestro arte, forman parte de nuestra identidad cultural.

Chazuta's ancestral pottery, with its spectacular and rich iconography, is an important cultural heritage for our people, but also for the region San Martín and the country. Thanks to the contributions of the archaeological project "Rescue of Funerary Urns of Chazuta", the people of Chazuta, especially the members of the Ceramicists' Association, we have enriched our understanding of local cultural heritage.

We were pleasantly surprised to see the bond that we have with our ancestors who used large jars of clay to bury their dead; even more so when offerings found in the burials urns that express designs in shapes and sizes that have persisted over time. This is the result of the cultural heritage of the art of modeling pottery, passed on from generation to generation until today. It is also important to note that the petroglyphs discovered in 2005 in the hamlet of Ramón Castilla - Chazuta, show drawings of our ancient iconography that now decorate our ceramics. Our dishes are linked to our history, our life, our vital needs, express our art and are part of our cultural identity.

Las formas tradicionales

El *tinajón* es una pieza de gran tamaño que se utiliza para la fermentación del masato, bebida tradicional de la selva peruana preparada con yuca. El tinajón tiene una decoración simple: en la parte de la boca y el cuello lleva engobe blanco y en el resto engobe rojo.

La *yacu puyñu* o *yacu wishina* es una vasija de tamaño mediano y boca ancha utilizada para recoger, transportar líquido y mantener el agua fresca.

El *garrafón* es una vasija globular con cuello reducido más o menos largo. Lleva engobe casi siempre de color rojo, no tiene separación de campos, su decoración es geométrica.

Existe variedad de formas de tinajas: *sunincha* (derecha); *cotocina* (que tiene un cuello muy marcado); *pucra* (con la barriga muy grande); *charapita* (casi cónica); y la *cuadrada*. Son vasijas con mayor decoración que se adapta a las diversas formas.

La tinaja *sunincha* solamente se divide en dos campos para la decoración, esta separación se marca con una línea roja un poco más gruesa que las líneas que la acompañan a los lados; para este tipo de tinajas normalmente usan dibujos de flores y plantas.

La tinaja *cotocina* es decorada separando tres campos: boca y cuello, hombros y el cuerpo globular propiamente dicho. Estos campos están separados por una línea tipo cinta, cuya línea central es más gruesa que las otras dos que la acompañan, una cada lado. Este tipo de tinaja es decorada con iconografía geométrica, floral o combinada.

La tinaja *charapita* es de singular diseño, con cuerpo cónico y cuello corto, la base es en forma de tiesto, lleva decoración en dos campos: cuerpo y cuello.

La tinaja *cuadrada* es decorada siguiendo el esquema de la tinaja *cotocina*, es decir en tres campos, los íconos de la decoración son mayormente geométricos, aunque hay algunos de tipo naturalista.

The traditional inherited forms

The “*tinajon*” is a large piece used for the fermentation of “masato”, a traditional drink of the Peruvian jungle prepared with manioc. The “*tinajón*” has a simple decoration: the mouth and neck bear white clay slip and there is red clay slip elsewhere.

The “*yacu puyñu*” or “*yacu wishinaes*” is a medium size jar used to gather, transport and keep fresh water.

The “*garrafon*” is a globular jar with more or less long reduced neck. Its slip is almost always red, without separation of fields and its decoration is geometric.

There is a great variety of jars: *sunincha* (straight); *cotocina* (which has a very pronounced neck); *pucra* (with a large belly); *charapita* (almost conical); and the *squared*. All of them are vessels with more decoration adapted to the diverse forms.

The *sunincha* jar is divided into only two parts for the decoration, this separation is marked with a red line slightly thicker than the lines on the sides; drawings of flowers and plants are normally used for this type of vessel.

The *cotocina* jar is decorated separating three areas: aperture and neck, upper part and the globular body. These fields are separated by a ribbon-type line, whose central line is thicker than the other two that accompany them on each side. This kind of jar is decorated with floral or geometric iconography or both combined.

The *charapita* jar has a unique design with short neck and the body conical-shaped with a plate-shaped base. Decoration is divided into two fields, neck and lower.

The *squared* jar is decorated according to the scheme of the *cotocina* jar, i.e. in three fields; the icons of the decoration are mostly geometric, although some are of naturalist type.



Tiesto



La *mocahua* es una vasija parecida a un tazón, sirve como recipiente para sólido o líquido, antiguamente se usaba para servirse el masato o el aguardiente de caña. Su decoración es en un solo campo.

Los *tiestos* son platos de diferentes formas y tamaños que se usan para servir los alimentos; no se decoran solamente, tienen aplicación de engobes.

Las ollas sirven para cocinar los alimentos; no llevan engobes ni decoración.

La *ponchera* tiene tamaño mediano con boca ancha, cuello apenas arcado, es como una media tinaja. Sirve para batir los huevos para el ponche; su decoración es en dos campos.

En la decoración geométrica manifiestan la simbología de generaciones. La línea central (más ancha) es la *mama* y las líneas más delgadas que la acompañan una a cada lado son las *wawas* o hijas. En algunos casos sobre este primer dibujo combinan otras *mamas* con sus respectivas *wawas*.

Las artesanas al ser interrogadas por el significado de lo que dibujan, responden que éstos están inspirados en la naturaleza, también explican que su mamá, la abuela o la bisabuela dibujaban así.

La técnica

La técnica ancestral que usan las artesanas ceramistas de Chazuta, es la de los rollos o *chunchullis* que en Quechua significa tripas. Las herramientas que usan para modelar las piezas las preparan utilizando materiales que brinda la naturaleza como el *huingo* (*Crecentia cujete L.*), la cáscara de plátano, etc. Para el bruñido y fabricación de pintura utilizan piedras recogidas del río y los pinceles para la decoración los hacen con sus cabellos, los que llaman *chujchero*.

The *mocahua* is a bowl-like vase, uses for solid or liquid. It was formerly used to serve "masato" or cane liquor. Decoration is in a single field.

The *tiestos* are dishes of various shapes and sizes that are used to serve food; they are decorated with slip only.

The pots are used to cook food, do not wear slip or decoration.

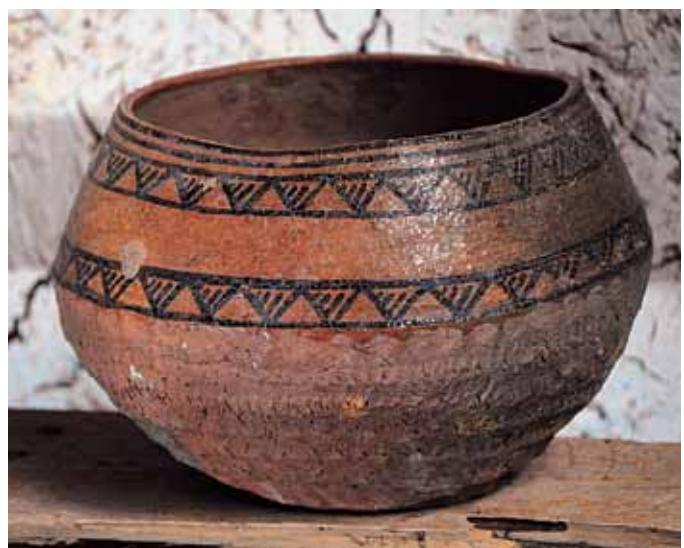
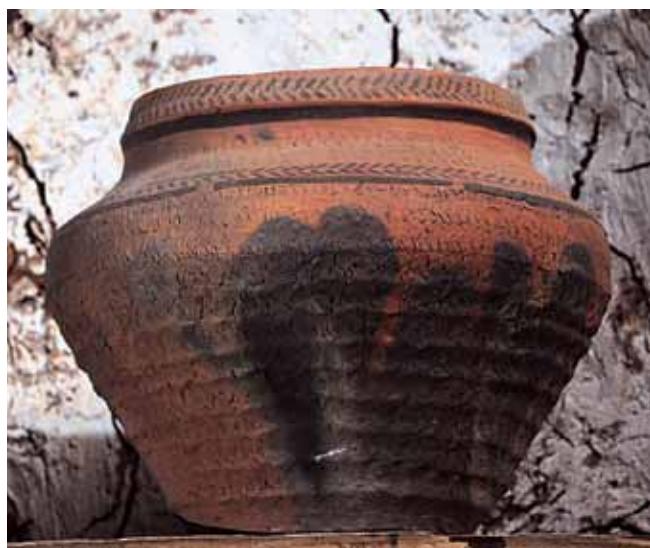
The *ponchera* is a medium sized vase with a wide aperture, a deeply marked neck, like half a jar. Used to beat eggs for eggnog, decoration is in two fields.

The symbolism of each generation is manifested in the geometric decoration. The central line (wider) is the mother and the thinner lines that accompany it on each side are the sons (*wawas* in Quechua) or daughters. In some cases, the first design combines other *mothers* with their respective sons.

When women artisans are asked about the meaning of what they draw, they respond that they are inspired by nature and also explain that their mother, grandmother or the great-grandmother drew as well.

The technic

The ancestral technique used by the ceramicists of Chazuta is that of rolls or "*chunchullis*" which means "guts" in Quechua. The tools they use to model the parts are mostly provided by nature such as the "*huingo*" (*Crecentia cujete*), the peel of banana, etc. For burnishing and to elaborate de painting they take stones from the river and the brushes used for decoration are made with their hair and are called *chujchero*.



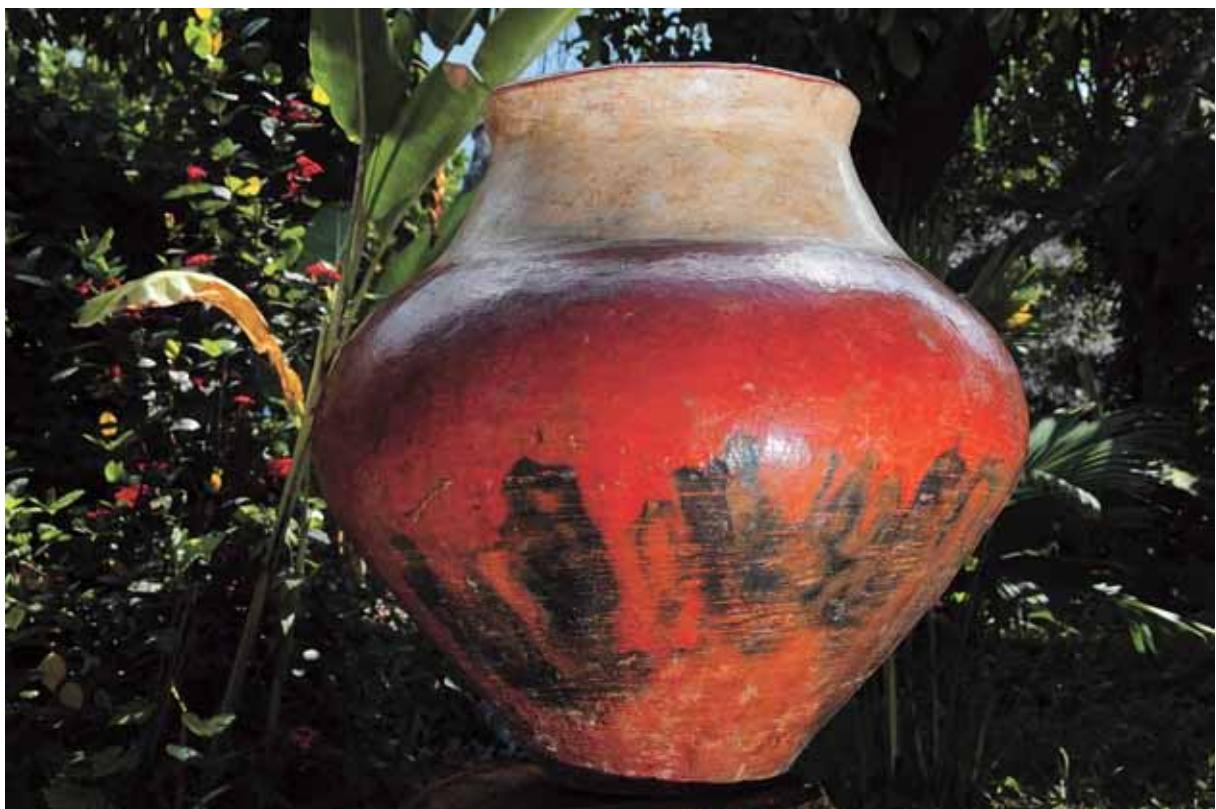
Vajilla de cocina / Cooking pottery

El proceso de la cerámica tradicional

1. Recojo y preparación de la arcilla: La arcilla procede de diferentes canteras cercanas al pueblo; contamos con abundante arcilla en Chazuta. La dejan secar por unos días. Utilizando un cuero o un plástico fuerte colocado sobre el piso realizan la preparación de la arcilla, que consiste en remojarla al mismo tiempo que la amasan con los pies y van añadiendo poco a poco el *shaño* (chamotte) que es un polvo grueso o fino que consiguen moliendo trozos de vasijas quemadas en la proporción que ellas conocen.
2. Modelado de la pieza: La arcilla así preparada es trabajada en forma de rollos y se va añadiendo a una base redonda cuyo tamaño depende del tamaño de la vasija que se va a modelar. Después de añadir los rollos presionan las uniones de las mismas con el dedo índice y luego utilizando una herramienta hecha de *huingo* llamada *llunguna*, alisan y perfeccionan la pieza, siguiendo el proceso hasta terminarla.
3. Aplicación de engobes: Cuando la pieza terminada adquiere la dureza requerida se aplica las tierras de colores blanca, roja o negra utilizando el *yanarumi* (piedra negra) que servirá de base para la decoración. La pieza así engobada adquiere el secado conveniente para ser pulida o bruñida, lo que realizan utilizando la piedra pulidora (*tupradora*) de esta manera se consigue una pieza bruñida, brillante, lista para ser decorada.
4. Decoración: La decoración puede ser inmediatamente después del bruñido; dibujan íconos ancestrales geométricos, florales o combinando ambos, para esta labor utilizan pinceles hechos con sus cabellos. Se decora utilizando tres colores: dos de ellos son tierra de colores, *Yurackallpa*: tierra blanca y *Quillualpa*: tierra amarilla, que al pasar por el fuego se transforma en color rojo. El color negro se obtiene de una piedra suave que se encuentra en las quebradas; este material

The process of the traditional pottery

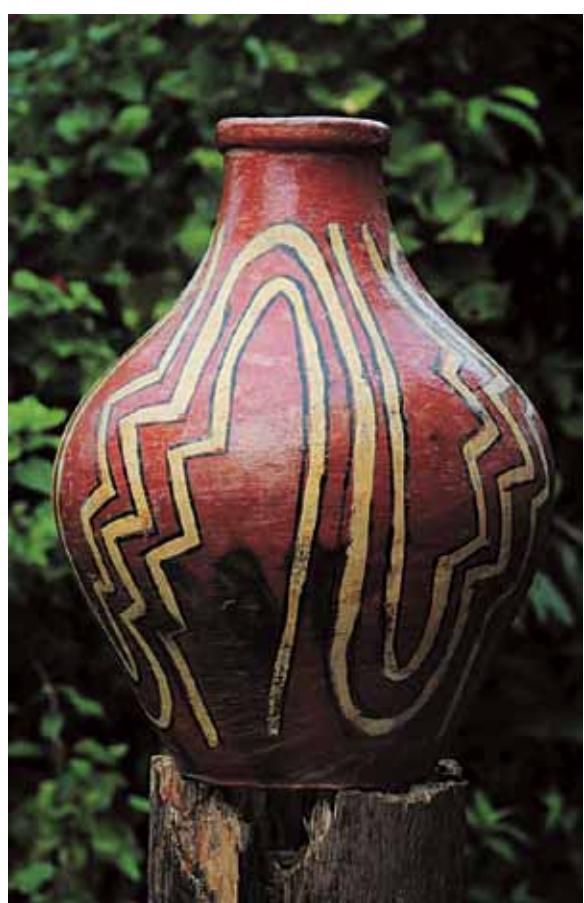
1. Collection and Preparation of Clay: Clay is very abundant comes from different quarries near Chazuta. The ceramicists let the clay dry for a few days. Then, using a piece of leather or a resistant plastic, they prepare it, soaking and at the same time kneading with their feet. They gradually add the "*shaño*" (chamotte), which is a coarse or fine powder obtained by the grinding of broken and burned vessels. Only the ceramicists know the exact proportion.
2. Modeling of the Piece: The prepared clay is kneaded in rolls and placed on a round base whose size depends of the size of the dish to be modeled. After adding the rolls, the junctions between them are pressed with the index finger and then, using a tool called "*llunguna*" made out of "*huingo*", the piece is smoothed and worked until it is finished.
3. Slips Application: When the piece is finished and acquires the required hardness, white, red or black clays are applied using the *yanarumi* (black stone) as a basis for decoration. The piece then acquires the necessary dryness to be polished, with a polishing stone (*tupradora*), and acquires smoothness and brightness and is so ready to be decorated.
4. Decoration: The decoration can be done immediately after the jar is polished. The ceramicists draw ancestral iconography with geometrical and/or floral features, with brushes made with their hair. They decorate using three colours: two of them are clay: the *Yurackallpa* (white clay) and the *Quillualpa* (yellow clay). The second one becomes red when passed through the fire. The black colour is obtained from a soft stone found in streams; when this material is rubbed on a hard surface while water is poured, it produces a paste suitable for the decoration prior to the



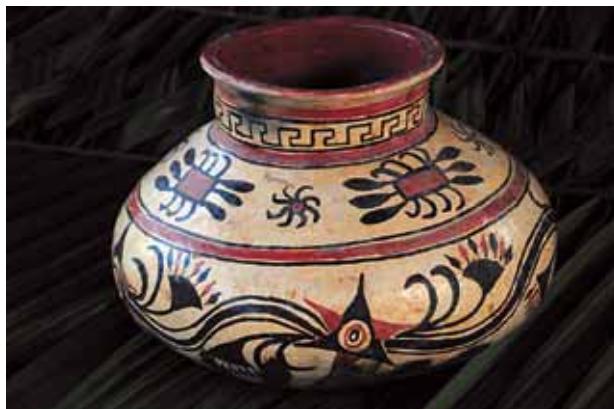
Tinajón



Yacu wushina



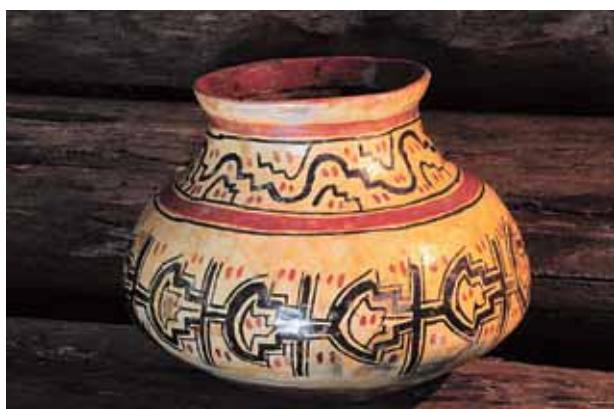
Garrafón



Cotocina



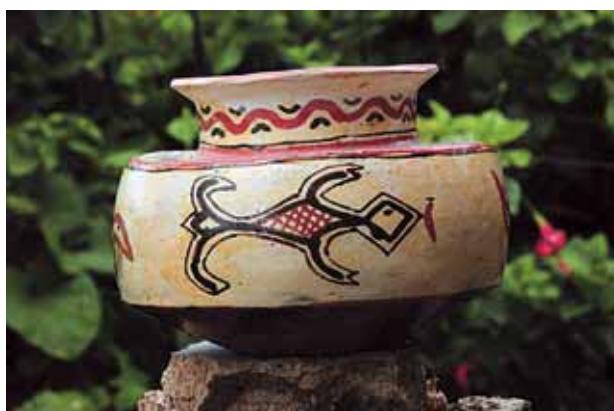
Mocahua



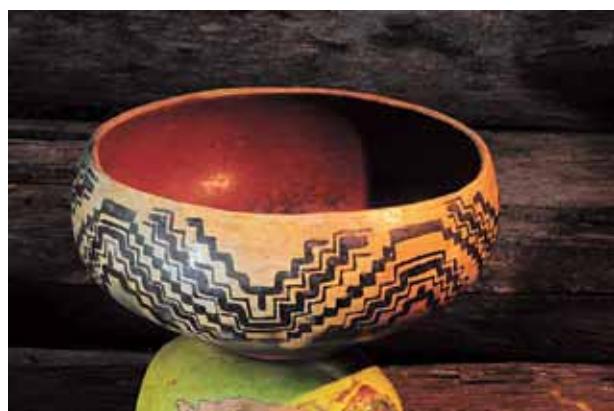
Sunincha



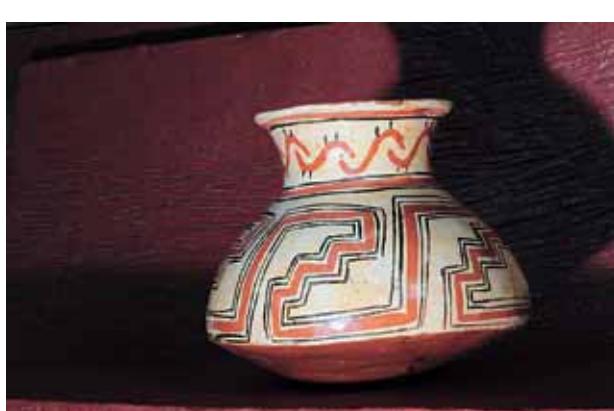
Mocahua



Cuadrada



Mocahua



Charapita



Ponchera



Proceso de pulido / Polishing process

al ser frotado en una superficie dura al mismo tiempo que se echa agua, produce una pasta adecuada para la decoración sobre la cerámica bruñida previa a la quema de la misma. Los tres colores son utilizados indistintamente como engobes o como pintura para dibujar los íconos en las vasijas.

burning of the piece. The three colours are used interchangeably as slip products or paint to draw icons on the vessels.



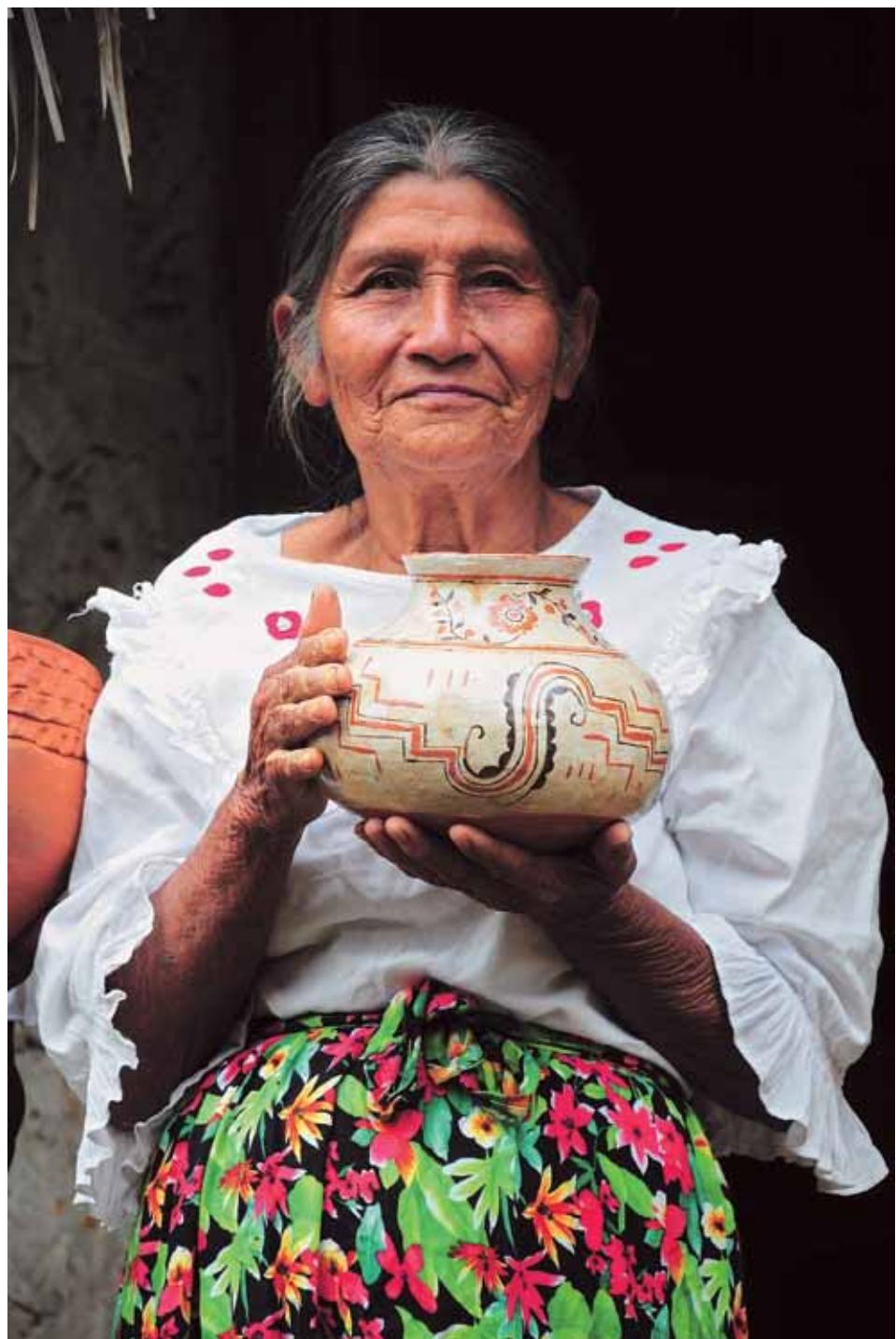
5. Cocción de la cerámica: La quema tradicional se hace en el "shunto" (horno abierto). Se coloca la leña de madera suave en forma de pira cónica sobre las vasijas ordenadas según tamaño después de haber sido precalentadas en las brasas de un fogón de piedras. Luego se enciende el fuego para la quema completa.

5. Burning Pottery: The traditional burning is done in the "shunto" (open oven). The dishes are placed according to their size after having been preheated in the embers of a fire place made with stones. The Firewood (of soft wood) is placed in a conical shaped pile above the dishes. Then the fire is lighted to complete burning.





Shunto



6. Aplicación de resinas vegetales: Inmediatamente después de la quema, cuando las piezas están en la temperatura adecuada (para que la resina se derrita), se aplica por dentro el copal, resina natural de color negro para impermeabilizarla; y el lacre, resina transparente por fuera, para fijar y proteger la decoración y darle un acabado brillante.

6. Application of Plants Resins: Immediately after the burning, when the pieces are at the right temperature (necessary to the resin to melts), the copal, a black natural resin, is applied inside to waterproof it. Then the "lacre", a transparent resin is applied outside to fix and protect the decoration and give it a glossy finish.



El turismo, una cercana posibilidad

Chazuta cuenta con recursos para el turismo cultural, turismo de aventura, ecoturismo, turismo vivencial. El patrimonio arqueológico, urnas, petroglifos y los atractivos naturales como cataratas, aguas termales, son visitados por turistas nacionales y extranjeros, pero no son todavía recursos habilitados ni conocidos o promovidos como debe ser. El acceso al pueblo por una carretera difícil, está ahora siendo superado por los trabajos de asfaltado de la misma por parte de Gobierno Regional, que impulsará una mayor afluencia de visitantes que contribuirán al desarrollo de nuestra comunidad. Esperamos que los amantes de la arqueología, la cultura viva, la aventura y la naturaleza lleguen a Chazuta. Confiamos en que se convertirá en un atractivo turístico fácil de alcanzar y disfrutar. Ansiamos que el Museo de Sitio que Chazuta merece pueda constituirse prontamente, contribuyendo decididamente al desarrollo integral de nuestro pueblo.

Finalmente, que nuestra comunidad participe de manera activa y protagónica, que conserve sus recursos, su patrimonio cultural y natural, para el disfrute de las nuevas generaciones.

Tourism, a close potential

Chazuta has resources for cultural tourism, adventure tourism, ecotourism and experience tourism. Archaeological heritage, urns, petroglyphs and natural attractions as waterfalls, thermal springs, are visited by national and foreign tourists, but it is not yet an utilized resource, as these ressources are not known or promoted as they should be. The access to the town by a dirt road is a problem that is about to be overcome thanks to the work of asphalting by the Regional Government, which will foster a greater influx of visitors and contribute to the integral development of our community. We hope that lovers of archaeology, living culture, adventure and nature can travel easily to Chazuta, as we aim to become a tourist attraction. We also hope that the Site Museum that Chazuta deserves can be concreted rapidly, contributing to the integral development of our village.

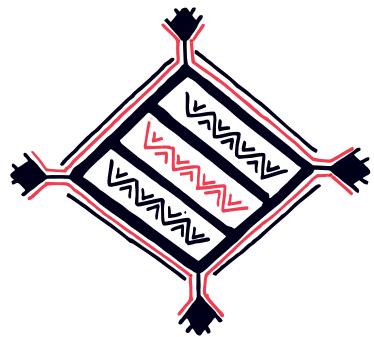
Finally, we hope that our community are actively involved and participate to conserve our resources and our cultural and natural heritage for future generations to enjoy.





Aplicación de lacre / Lacre application





VALORES ANCESTRALES EN LA CERÁMICA DE CHAZUTA

Ancestral values on the potteries of Chazuta

Luis Alfredo Narváez Vargas

A la vera del imponente río Huallaga, albergada y protegida por las montañas de los Andes orientales, se encuentra la localidad de Chazuta, un pueblo pujante, de larga historia, todavía poco conocida en nuestro país. Este pasado parece ser milenario de acuerdo con las investigaciones arqueológicas de las últimas décadas, que asignan al lugar una ocupación que se remontaría hasta los 400 años de la era cristiana, relacionada con el hallazgo de urnas funerarias vinculadas al estilo Tutishcanyo del área del Ucayali (Lozano, 2009). Si esta cronología es correcta, no hay duda de que esta ocupación fue contemporánea con el desarrollo de sitios de tanta importancia como Cuélap, en el territorio vecino del Alto Utcubamba.

Efectivamente, nuestros recientes estudios en tan destacado monumento indican que su construcción debió iniciarse alrededor del siglo V de nuestra era. Este desarrollo continuaría hasta la época inca, de lo cual hay documentada información. De otro lado, los documentos históricos señalan una serie de hechos que enhorabuena, han convertido al pasado en un tema de interés para la comunidad local, que cuenta con publicaciones de mucho valor que dan cuenta de los hechos más significativos (Saurín, 2009), que el interesado debe revisar.

La cerámica tradicional de Chazuta, usa magistralmente una tricromía basada en el uso

At the edge of the imposing Huallaga River, surrounded and protected by the mountains of the eastern Andes, lies the town of Chazuta, a thriving town, with a long history that is still little known in our country. This past seems to be millenarian according to archaeological investigations of recent decades, that appoint an occupation that dates back to 400 years of the Christian era. This is related to the discovery of funerary urns linked to the Tutishcanyo style of the Ucayali area (Lozano, 2009). If this timeline is correct, there is no doubt that this occupation was contemporary with the development of sites of great importance such as Kuelap in the neighbouring territory of Alto Utcubamba.

Indeed, our recent studies on such prominent monument indicate that construction started around the 5th century of our era. This development should have continued until the Inca era, about which there is documented information. Furthermore, historical documents indicate a series of facts and anecdotes that have made of this historical past a topic of interest for the local community, with publications of great value that describe the most significant events (Saurín, 2009), that the interested lector should review.

The traditional potteries of Chazuta combine masterfully three basic colours: white,

del blanco, el negro y el rojo. Esta tricromía debe ser consecuencia de un largo proceso de intercambio cultural desde las épocas prehispánicas. Quiénes han estudiado el tema opinan lo siguiente: "Fueron los Cocamas quienes introdujeron la cerámica policroma. De ellos los Chayahuita aprendieron la técnica pero no adoptaron los dibujos. Mantenían sus propios dibujos como las líneas diagonales paralelas. Lo mismo se observa en la cerámica de los Jebero de la mitad del siglo XIX. Durante los 400 años posteriores a la conquista, sus parientes en Chazuta y Lamas, ya mestizados, empezaron a adoptar los dibujos de los Cocamilla, no solamente flores sino también los dibujos geométricos" (Myres 2003, p. 14).

Este proceso relacionado con la conquista inca y la época colonial posterior debe continuar siendo estudiada con detenimiento, sobre todo como veremos, por la especial importancia que la influencia inca tuvo en el estilo de la cerámica. A pesar de los cambios político-administrativos durante la época colonial, sería muy interesante observar con acuciosidad los cambios que se producen, inclusive tan tardíamente, como al inicio del siglo XIX, cuando se funda oficialmente San Pedro de Chazuta, y los chazutinos son convertidos al cristianismo.

Se ha indicado que la primera iglesia católica fue construida tan tarde como 1809 (Saurín, 2009), momento en que debió generar cambios de importancia en la vida y costumbres, pero de modo especial en la cerámica. Un acontecimiento de la misma importancia debió ser la llegada de la familia de Eusebio Bartra, procedente del Ecuador, considerados como los primeros mestizos que se establecen en Chazuta definitivamente. Se dice que la esposa, Sra. Emperatriz Mera: "enseñaba algunas técnicas de tejido, dar mejor forma y labor a la cerámica, a preparar algunas clases de comida y a proteger a los niños... Sin duda, hay que reconocer a la familia Bartra Mera como los primeros mestizos que llegaron a Chazuta y enseñaron a los nativos los aspectos más positivos de la civilización de esa época" (Saurín 2009, pp. 63-68).

black and red. This combination must be the result of a long process of cultural exchange from the pre-Hispanic times. The experts who have studied the subject say that: "The Cocamas were who introduced the polychrome ceramics. From them the Chayahuita learned the technique but did not adopt the drawings. They maintained their own drawings for example parallel diagonal lines. The same is observed in the Jebero's ceramics, at the middle of the 19th century. During the 400 years after the Spanish Conquest, their relatives in Chazuta and Lamas, who were already of mixed race with the Spanish, began to copy the flowers and geometric drawings of the Cocamillas" (Myres 2003, p. 14).

This process associated with the Inca conquest and the later colonial period should continue to be carefully studied, especially when we see the special importance that the Inca influence has had on the style of ceramics. Despite the political and administrative changes during colonial times, it would be very interesting to diligently observe, the changes that occurred even as late as the early nineteenth century, when San Pedro de Chazuta was officially founded and the people of Chazuta was converted to Christianity.

It has been suggested that the first Catholic Church was built in 1809 (Saurín, 2009), a time that should generate significant changes in life and customs, but especially in ceramics. An event of equal importance should be the arrival of Eusebio Bartra's family, who came from Ecuador and were considered as the first mixed races family ("mestizos") who settled in Chazuta indefinitely. It is said that his wife, Mrs. Emperatriz Mera: "taught some weaving techniques, giving better shape and work to ceramics, prepared some classes on food and protected the children... We must certainly recognize the Bartra Mera family as the first "mestizos" who arrived in Chazuta and taught the native peoples the more positive aspects of civilization at that time" (Saurín, 2009, 63-68).

Del mismo modo, el hallazgo de cerámica prehispánica en la zona nos propone un complejo proceso de continuidad que debe ser materia de mayores estudios, asunto que no es nuestro propósito discutir en este trabajo. Sin embargo, una rápida mirada a la iconografía, formas y técnicas de producción cerámica en Chazuta, nos ubica frente a una expresión muy mestiza, con diversos temas que consideramos tienen una raíz muy antigua, que se pierde en el pasado prehispánico. Aunque estas tradiciones llegaron al lugar para establecerse, el proceso de mestizaje, aun no se detiene.

Justamente, los chazutinos constituyen una comunidad dedicada a diversas labores económicas, siendo la agricultura la más importante, pero destacan especialmente por su destreza como navegantes en el complejo sistema fluvial de esta región; por lo tanto, su participación en el comercio de la zona es muy intensa. Pero además, tal vez dos aspectos resultan mucho más protagónicos al momento de buscar profundizar en su herencia cultural: uno de ellos es el de la medicina tradicional, basada en el uso de *Ayahuasca* (*Banisteriopsis caapi*), y el otro, es el de la alfarería, campos en los cuales sin duda destacan con una gran personalidad.

De otro lado, siendo el interés de este trabajo el de promover el conocimiento del milenario arte de la cerámica, es necesario incentivar mayores investigaciones que relacionen este arte ancestral con el escenario natural y los valores mágico-religiosos vinculados a la labor de los maestros curanderos. Estudios especializados sobre flora, fauna y suelos de este territorio, hubieran significado además, un gran aporte para entender mejor las representaciones fitomorfas de la cerámica, uno de los temas de mayor importancia. Sin embargo, aunque este asunto sea tratado de manera genérica, como veremos, se constituye en uno de los aspectos de mayor interés, por el contexto iconográfico en el que se encuentran.

Existen ya algunas aproximaciones en relación a la cerámica de Chazuta, especialmente desde el punto de vista técnico, habiéndose descrito el proceso artesanal, con los detalles

The discovery of pre-Columbian pottery in the area suggests to us a complex process of continuity which should be the subject of further studies, a subject that we do not intend to discuss in this work. However, a glance at the iconography, forms and production techniques of Chazuta's ceramics, shows that they have very ancient roots, which are lost in the Pre-Hispanic past. Although these traditions arrived and were established, the process of miscegenation doesn't stop.

Chazuta is a community dedicated to diverse economical activities, agriculture being the most important, but they especially emphasize their skills as navigators between the complex River systems of the region. Therefore, their participation in trade in the area is very strong. Perhaps there are two important aspects to look at in depth in their cultural heritage: one of these is traditional medicine, based on the use of *Ayahuasca* (*Banisteriopsis caapi*), and the other is pottery. In both areas they undoubtedly stand out with great character.

The interest of present work is to promote knowledge of the ancient art of ceramics. For that, it is necessary to promote better investigations that relate this ancestral art with the natural and magical religious values linked to the work of master healers. Specialized studies on the flora, fauna and soil of this territory, would have been a great help to better understand the floral symbols of pottery, one of the most important themes. However, although this issue is treated in a generic way, it represents one of the aspects of greatest interest, especially in the iconographic context in which they are found.

There are already some approximations regarding Chazuta's pottery, especially from a technical point of view, which describe the traditional process with the most important details (Martínez y Velásquez 2006; Saurín 2009). The same process and technology can also be seen in the town of Lamas,



Urnas funerarias de Chazuta / Funeral urns from Chazuta

más importantes (Martínez y Velásquez 2006; Saurín 2009). Sin duda, se trata de un proceso y tecnología muy parecidos a la cerámica artesanal de Lamas, vecina a esta zona, con las cuales, las ceramistas de Chazuta mantienen diversos vínculos. Se nos ha dicho por ejemplo, que algunos de los materiales, como la tierra amarilla utilizada para la pintura es traída desde Lamas. Sin embargo, creemos que Chazuta ha logrado una personalidad a través del tiempo, que es única, ha forjado un estilo peculiar, de una belleza, genuina, auténtica.

Desde el primer momento que tuvimos la oportunidad de ver la cerámica de Chazuta, nos impactó su especial relación con valores "estéticos" que la relacionan de una manera muy intensa con el pensamiento y la cosmogonía del pasado prehispánico. Esta tradición parecía mostrar esa huella indeleble que le da valor excepcional. Así, eran para nosotros evidentes, algunos elementos iconográficos y formas de vasijas que tienen una relación muy cercana con la influencia inca; pero más allá, los diversos elementos iconográficos con los que nos encontrábamos nos parecían característicos de temas más trascendentes, que nos hablaban de conceptos propios del pasado prehispánico que milagrosamente los podemos disfrutar aun hoy en el delicado arte de las mujeres de Chazuta. Esta raíz ancestral se observa aun en la persistencia de dos aspectos notables: el quechua como lengua madre y al mismo tiempo, los linajes del pasado, que se mantienen en los apellidos de la población. Todo ello nos indica el enorme potencial que existe en esta comunidad respecto de su evolución histórica y cultural que debería ser meticulosamente estudiada. Una gran tarea pendiente que requiere de un estudio etnográfico interdisciplinario.

La técnica de fabricación

La cerámica tradicional de Chazuta se basa en la conocida y muy difundida técnica del rodete o rollo de arcilla, que al superponerse y alisarse da forma a vasijas de diferentes funciones. La pintura es pre-cocción y el pulido se realiza con un canto rodado pequeño. El horno tradicional es abierto, basado en apilar leña

neighbour to this area, with which Chazuta's ceramicists have various links. For example, some of the materials used for painting and slipping are brought from Lamas. Nevertheless, we believe that Chazuta has achieved a personality over time, that is unique and it has created a particular style, with a genuine authentic beauty.

From the first moment we had the opportunity to see the ceramics of Chazuta, its special connection with "aesthetic" values struck us, that are related to the thoughts, values, and cosmogony of the Pre-Hispanic past. This tradition seemed to show this indelible mark that gives it its exceptional value.

Thus, it was clear to us that some iconographic elements have a close relationship with the Inca influence. Furthermore, the various iconographic elements we found appeared to us typical of the most transcendental subjects, which told us about concepts of the pre-Hispanic past that miraculously we can enjoy even today in the delicate art of Chazuta's women. This ancestral root is observed in the persistence of two notable characteristics: Quechua as the mother language and at the same time, the lineages of the past, which are kept in the surnames of the population. All this information shows us the enormous potential that exists in this community with respect to its historical and cultural evolution which should be carefully studied. This is a great challenge requiring an interdisciplinary ethnographic study.

The manufacturing technique

Chazuta's traditional pottery is based on the known and widespread technique of rolls of clay, which are overlapped and smoothed to shapes dishes for different purposes. The painting is pre-fired and polishing is done with a small round pebble. The traditional oven is open, with stacked firewood used as

como combustible. Esta es una tecnología prácticamente universal en los grupos étnicos amazónicos. Una particularidad de este proceso es el acabado, que usa dos productos que se aplican inmediatamente luego de la quema: la resina del copal y el lacre. Con la primera se impermeabiliza el interior de la vasija, y con la segunda, se da brillo en el exterior protegiendo la pintura. Gracias a la alta temperatura –inmediatamente luego de la quema– estas resinas, que proceden de árboles que tienen el mismo nombre, se funden y funcionan apropiadamente. Como veremos, esta tecnología parece ser de uso amplio en el área amazónica.

La arcilla utilizada procede de las canteras de la zona. Esta es amasada intensamente con los pies, especialmente con los talones, para finalmente –cuando está en su punto– agregarle un antiplástico o temperante hecho de los fragmentos de vajilla quemada y molida, que le llaman *shaño*: una técnica bastante común en las sociedades prehispánicas de la Amazonía. La pintura es tricolor: rojo, blanco y negro, y se utiliza para ello productos de la región, algunos un poco distantes, destacando la arcilla amarilla que al quemarse se vuelve de color rojo. Algunas vasijas pueden ser decoradas solamente con un solo color o con dos colores, especialmente el rojo con el blanco.

En el argot local, las tinajas reciben diversos nombres, como explica muy bien Juanita Bartra en el capítulo precedente. Desde nuestra perspectiva y de modo general, podemos decir que la cerámica de Chazuta puede ser clasificada en tres grandes clases: vasijas abiertas, vasijas cerradas y vasijas escultóricas. En el primer caso, predominan las *mocahuas*, tiestos (platos y cuencos) y bandejas, en el segundo, destacan una variedad de jarras, ollas y tinajas, que se conocen como: *sunincha*, *cotocina*, *pucra*, *charapita* y la *cuadrada*, que han sido descritas en el capítulo anterior de este libro. En la tercera clase, podemos mencionar a los vasos retrato y esculturas simples, que generalmente son zoomorfas.

De modo general, nuestro interés es el de resaltar ciertos rasgos tanto formales, como

a fuel. This is an almost universal technique in Amazonian ethnic groups. A peculiarity of this process is the finishing, where two products are applied immediately after burning: the copal resin and the "lacre", a natural lacquer. The first makes the inside of the dish impermeable and the second gives brightness to the outside and protect the paint. Thanks to the high temperature immediately after burning the resins –that come from trees of the same names– melt and work adequately. We see that this technology appears to be used widely in the Amazon area.

The clay used as a base comes from quarries of the area. It is kneaded intensively with the feet, especially with the heels, until the *shaño*, made with fragments of burnt and ground dishes, is added. The *shaño* as a temper prevents the dishes breaking during cooking; a technique commonly used in Amazonian Pre-Hispanic societies. Painting is in three colours: red, white and black, and products of the area are used, with emphasis on the yellow clay which turns to red after burning. Some dishes are decorated with only one or two colours such as red with white.

In local slang, the jars are given different names, Juanita Bartra explains this very well in the previous chapter. From our perspective and in general, we can say that Chazuta's ceramics can be classified into three major classes: open dishes, closed pots and sculptural vessels. In the first class, the *mocahuas*, bowls and trays predominate; the second class includes a variety of pots and jars, which are known as: *Sunincha*, *Cotocina*, *Pucra*, *Charapita* and the *Squared*. In the third class, we can mention the portrait vases and simple sculptures, which are usually zoomorphic.

In a general way, our interest is to highlight some formal, as well as technological and decorative traits, which from our point of

tecnológicos y decorativos, que desde nuestro punto de vista, se constituyen en expresiones actuales de una tradición milenaria.

Los árboles de lacre y copal

El lacre (*Tetragastris panamensis*) y el copal (*Protium glaucum*), ambos de la familia BURSERACEAE, son dos árboles comunes de los bosques de San Martín y Loreto, cuyas resinas son inherentes a la alfarería local. La aplicación de estas resinas es parte de la tecnología, que dígase de paso, no tiene evidencias de uso en las sociedades prehispánicas de la región. Por lo tanto, parece ser un recurso posterior que se ha popularizado mucho en la alfarería amazónica en general. El copal, es un árbol que puede llegar a tener 30 m de altura y el lacre es un árbol de 17 m de altura, de corteza gris y madera muy dura cuya savia es muy resinosa y aromática. Este árbol es bastante difundido, por lo menos desde Costa Rica hasta los bosques de Perú y Brasil (Sánchez Vindas, 1983). Es bastante común encontrar estas resinas en los mercados de la ciudad de Tarapoto.

El proceso de obtención es bastante sencillo y se basa en realizar incisiones en la corteza, para esperar el brote de las resinas, los árboles se pueden encontrar ahora solo en bosques alejados en buen estado de conservación. El uso del copal requiere su pulverización para ser solamente arrojado al interior de las vasijas en el proceso de enfriamiento luego de sacarlas del horno. Esta resina se derrite por la alta temperatura y mediante un hisopo se aplica de manera uniforme en todo el interior del recipiente con la finalidad de evitar filtraciones de agua durante su uso. El color obtenido con el copal es negro brillante.

Por su parte, el lacre se utiliza también cuando el recipiente está aún bien caliente durante su proceso de enfriamiento. Esta resina se puede mantener en la forma de cubos o bolas que se cogen con la mano y se aplican sobre la superficie de la vasija. En ese momento se derrite por el calor y deja un color brillante que sirve únicamente para darle acabado final.

view are current expressions of an age-old tradition.

Lacre and copal trees

The "lacre" (*Tetragastris panamensis*), and the "copal" (*Protium glaucum*) both belong to the family Burseraceae and are common trees of the forests of San Martin and Loreto, whose resins are inherent in the local pottery. The application of these resins is part of the technique, which incidentally, does not have evidence of use in Pre-Hispanic societies of the region. It therefore seems to be a resource that later became very popular in Amazonian pottery in general. The copal is a tree that can reach 30 m in height, and the lacre is a tree that grows to 17 m tall, with grey bark and very hard wood which sap is highly resinous and aromatic. This tree is fairly widespread occurring, from Costa Rica to Peru and within Brazil's (Sanchez Vindas, 1983) forests. It is quite common to find these resins in the markets of the city of Tarapoto.

The process to obtain the resin is quite simple: incisions are made in the bark and then wait for the outbreak of resin. Nowadays, the trees are found only in primary forests, away from the village. The use of copal requires spraying to be thrown inside the vase in the process of cooling after removal from the oven. This resin melts at high temperature and is applied uniformly using a cotton swab, throughout the interior of the vase in order to avoid seepage during use. The colour obtained with the copal is glossy black.

The "lacre" (or tree wax) is also used when the dish is still hot during the process of cooling. This resin can be maintained in the form of cubes or balls that are applied on the surface of the vase with the hand. At that time it melts from the heat and leaves a bright colour that serves as final finish.

Esta tradición parece ser de uso más amplio en el área amazónica, tal como sucede entre las comunidades Shuar, en el sur de Ecuador (Durán 2009), pero además en varios grupos étnicos amazónicos entre los cuales debemos mencionar a los lamas, los panobo o pano, que se ubicaban a orillas del Amazonas, cerca de la desembocadura del Ucayali, aunque se dice que también estuvieron cerca del curso superior del Huallaga. En este caso se indica: "El teñido rojo de los cántaros se produce al untarlos con el color de barro amarillo= *maxši*, que se enrojece durante la cocción. Se provee los cántaros grandes en su interior con un engobe de copal. Para este fin, los pánabos al igual que los chamas, utilizan el trozo de un bejuco inflexible en cuya parte superior se ha fijado algún tejido" (Tessmann 1999, p. 63). Lo mismo ha sido documentado para los cashibos, grupo que habita entre el Huallaga y el Ucayali, más concentrados en el Aguaytía superior; estas resinas son utilizadas también por los aguaruna, de modo tal que se convierte en una técnica de amplia dispersión en nuestro territorio amazónico.

LOS TEMAS ANCESTRALES

El símbolo escalonado

Este es un tema recurrente en la cerámica chazutina que se puede observar en vasijas cerradas y abiertas. Como sabemos, este símbolo constituye una de las más importantes expresiones religiosas de las sociedades prehispánicas que lo plasmaron en cerámica, madera, metales, textiles, relieves de barro, entre los más importantes. Ciertas deidades se identifican con este símbolo luciéndolo en sus tocados, vestidos y joyas. En ciertos casos, era tan importante que servía para reemplazar la cabeza del personaje. Es un símbolo de poder que genera formas complementarias más complejas: el símbolo escalonado simple, el doble y el cuádruple. Este último, resume de manera especial, el concepto de la *chacana*, símbolo religioso por excelencia, la cruz andina que señala las cuatro direcciones del mundo, los cuatro suyos o a los cuatro vientos. En el centro de esta representación generalmente se ubica un rombo, un círculo o

This tradition appears to be widespread in the Amazon area, such as among the Shuar communities, in the south of Ecuador (Duran 2009), but also in various Amazonian ethnic groups some of which include the Lamas, the Panobo or Pano, that were located on the banks of the Amazon, near the mouth of the Ucayali, though it is said that they were also found close to the upper course of the Huallaga. In this case it is shown that: "the red tinting of the pitchers is produced by spreading them with yellow mud = *maxši*, which becomes red during cooking. The inside of the big pitchers is prepared copal slip. For this purpose, the Panabos, like the Chamas, use piece of inflexible liana, on top of which some fabric has been set" (Tessmann 1999, 63). The same has been documented for the Cashibos, a group that live between the Huallaga and Ucayali rivers, mostly concentrated in the upper Aguaytia. These resins are also used by the Aguaruna, in such a way that it becomes a widely dispersed technique in our Amazon territory.

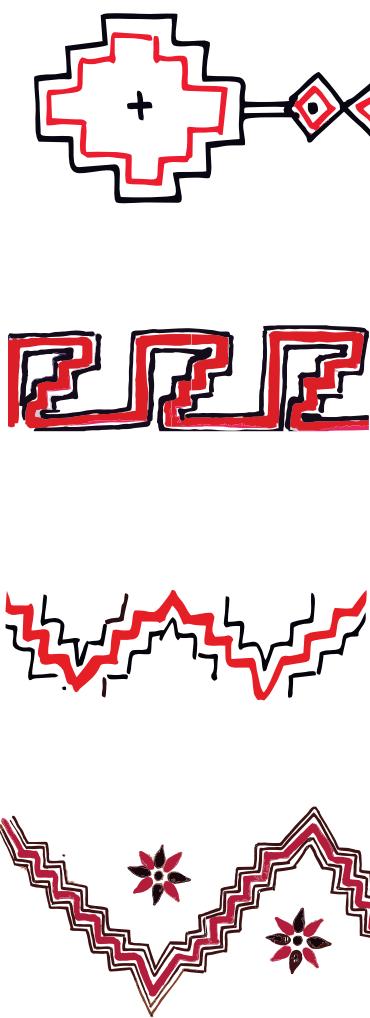
ANCESTRAL THEMES

The stepped symbol

It is a recurring figure in the pottery of Chazuta, seen on closed and open vessels. This symbol is one of the most important religious expressions of pre-Hispanic societies and can be found in various materials such as ceramic, wood, metal, mud reliefs, among the most important. Some deities are identified with this symbol wearing it in their headdresses, clothing and jewelry. In certain cases, it was so important that it served to replace the head of the character. It is a symbol of power that generates complex complementary forms: the simple, the double, and the quadruple step-by-step symbol. The latter, summarizes in particular, the concept of the *chacana*, religious symbol par excellence, the Andean cross which points out the four directions of the world, the four "suyos" or to the four winds. In the center of this representation a rhombus, a circle or in the case of Chazuta, a cross of four equal sides is usually located. The

como en el caso de Chazuta, una cruz de cuatro lados iguales. La representación del símbolo escalonado, simple, doble o cuádruple, es consecuencia de la multiplicación secuencial del símbolo original, generando la idea de desdoblamiento de la imagen como un espejo.

Recientemente, las excavaciones en sitios de especial importancia religiosa y ceremonial, han permitido el descubrimiento de estos símbolos como estructuras arquitectónicas, sacralizando con ello los recintos que los contienen; como los casos de Ventarrón y Chotuna en Lambayeque, en los que se encontraron recintos llamados "cruciformes", que representan la *chacana*. En el caso de Ventarrón, el recinto ha conservado colores diversos en bandas verticales de azul, rojo y amarillo, complementados con los escalones blancos con un zócalo negro (Ignacio Alva, Comunicación personal, 2010). En épocas mucho más tardías, símbolos escalonados han sido representados en los relieves de Chan Chan, una urbe sagrada de la época Chimú, pero además en recintos como los de Chotuna y Túcume. El primer caso, es particularmente interesante y será descrito cuando toquemos el tema del escalonado y la ola. El segundo caso se refiere a un contexto de almacenes de bienes suntuarios de una de las principales pirámides de Túcume. Este espacio conocido como la Sala de los Depósitos, tiene un edificio con hileras de hornacinas superpuestas, complementadas con una "audiencia" que dispone de un conjunto de asientos elevados para los personajes asistentes a la entrega de tales bienes. Una forma de sacralizar este espacio fue la construcción de un símbolo escalonado en el ángulo noreste del recinto central y el otro en el ángulo suroeste del mis-



representation of the step symbol, simple, double, and quadruple, is a result of the sequential multiplication of the original one, generating the idea of a reflection of the image as in a mirror.

Recently, excavations of special religious significance and at ceremonial sites, have allowed the discovery of these symbols in architecture, idolizing the enclosures that contain them. This is the case of Ventarrón and Chotuna in Lambayeque, where "cruciform" enclosures were that actually represent the *Chacana*. In Ventarrón, the enclosure has conserved different colours such as blue, red and yellow in vertical bands, complemented with white steps with a black plinth (Ignacio Alva, Personal communication, 2010). In much later times, stepped symbols have been represented in reliefs of Chan Chan, a sacred city

of the Chimú epoch, but also in enclosure such as Chotuna and Túcume. The first case is particularly interesting and will be described when we will speak about the topic of the step and wave. The second case refers to a context of sanctuary goods stores of one of the main pyramids of Túcume. This area known as the "Hall of the Store Rooms", has a building with rows of niches superimposed, supplemented with an "audience" with a set of high seats for the persons who assisted to the delivery of such goods. A way of sacralized this space was the construction of a stepped symbol in the northeast corner of the central campus and another one in the southwest corner. Both stepped symbols are attached and have strictly religious function. Such as one type of the stepped symbols of Chazuta, in Túcume there is one that culminates in tip and is precisely located in the Northeast

mo. Ambos símbolos escalonados están adosados y son de función estrictamente religiosa. Al igual que un tipo de símbolos escalonados de Chazuta, uno de los de Túcume culmina en punta y es precisamente el que resulta ubicado en la posición noreste, que es jerárquicamente superior, es el más importante, de naturaleza solar, masculina, pero complementario con el del lado suroeste, su opuesto, de naturaleza lunar, femenino. De hecho, la supervivencia de símbolos escalonados en la cerámica de Chazuta, expresa una antigua forma de sacralizar estas vasijas.

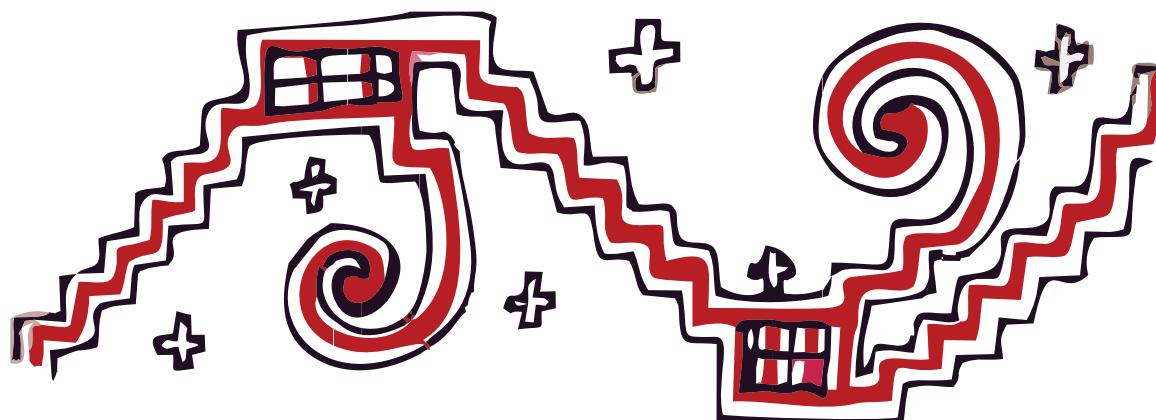
El símbolo escalonado y la ola

Una de las variables del símbolo escalonado, de mayor significado en el arte prehispánico, es su relación con una ola o espiral posterior. Este es uno de los símbolos más recurrentes en la iconografía de todas las épocas y regiones, incluyendo los Andes nororientales. Lo hemos encontrado también en la cerámica chachapoyas y en la decoración de los recintos

position, which is hierarchically superior, more important, of solar character, masculine, but complementary to the southwest side, its opposite, with lunar and feminine character. Indeed, the survival of stepped symbols in Chazuta's pottery, expresses an old form of sacralize these vessels.

The stepped symbol and the wave

One of the variables of major significance in the Prehispanic Art is the relationship between the stepped symbol and the wave or subsequent spiral. It is one of the most recurring symbols in the iconography of all epochs and regions, including the northeastern Andes, also found in the pottery of Chachapoyas and the architecture of the Gran Pajatén,



arquitectónicos de Gran Pajatén, sitio ubicado en el Parque Nacional de Río Abiseo, que pertenece a esta región. Se han realizado diversos estudios al respecto, especialmente desde el punto de vista iconográfico, sin embargo, existen contextos arqueológicos y arquitectónicos que confirman la propuesta. Hace muy poco tiempo atrás, De Bock, un especialista en historia del arte, realizó un

a site located in the National Park of Rio Abiseo, which belongs to this region. There are studies have been done about the subject, especially from the iconographic point of view, however, there are architectural and archaeological contexts which confirm the proposal. Recently, De Bock, a specialist in art history, made an iconographic study in relation to this association of step and posterior

estudio iconográfico en relación a la asociación: escalonado y espiral posterior; todo le hacía pensar que juntos representan una estrecha relación entre la vida y la muerte, la primera representada por el escalonado y la segunda por el espiral posterior que se desarrolla hacia dentro (De Bock, 2003).

Quizás una de las confirmaciones más completas sobre esta relación ha sido la encontrada en huaca las Balsas de Túcume, que resulta perfecta para explicar el modelo (Narváez 2011). Este edificio está dividido en dos secciones, la primera hacia el norte contiene espacios arquitectónicos profusamente decorados con relieves de contenido religioso, alcanzando una forma de patios escalonados. Mientras que el sector sur, carece de recintos decorados y solamente muestra una secuencia de rellenos que contienen entierros humanos, uno de ellos, sin duda objeto de un sacrificio por los cortes encontrados en sus huesos. El símbolo escalonado con espiral lo hemos registrado en diversas vasijas de Chazuta, de modo recurrente. La persistencia del símbolo escalonado con tanta profusión y protagonismo, hace de la cerámica ancestral de Chazuta, una expresión única que ya no es posible observar en territorios de la sierra y la costa norte, en donde este símbolo no expresa la misma fuerza o ha desaparecido por completo. La tradición funeraria de esta región, de modo general, pasa desde la tradición de urnas hasta el uso de mausoleos como en el complejo de Río Abiseo. Recordemos que un aspecto notorio en los Andes nororientales relacionado con el mundo cultural de los chachapoyas, convierte a las montañas en espacios sagrados para sepultar a los muertos, utilizando las cavidades naturales, enormes cuevas, cavernas o repisas geológicas. Sin duda, los resultados y análisis de las excavaciones realizadas en el área de Chazuta deberían ser publicadas con la finalidad de entender mejor este proceso, pero además debe definirse mejor la relación entre este patrón funerario y la arquitectura con la finalidad de mejorar la comprensión de tan importante tema.

spiral. Everything seemed to indicate that they represent a close relationship between life and death: the first is represented by the stepped symbols and death by the subsequent spiral which is developing inward (De Bock, 2003).

Perhaps one of the most complete confirmations on this relationship has been found in the Huaca Las Balsas of Túcume, which is perfect to explain the model (Narváez 2011). This building is divided into two sections; the first northward contains architectural spaces profusely decorated with reliefs of religious content, reaching a form of stepped courtyards. The southern sector lacks decorated enclosures and only shows a sequence of fillings that contain human burials, one of them undoubtedly victim of a sacrifice because of the cuts found in his bones. The step symbol with the spiral has been registered in various vases, pots and jars from Chazuta. The persistence of the step symbol with so much wealth and prominence, make the ancient ceramics of Chazuta, a unique expression impossible to observe in territories of the mountains and north coast, where this symbol does not express the same force or has disappeared altogether. Funerary tradition in this region normally passes from the tradition of urns to the use of mausoleums in the complex of Río Abiseo. Let us remember that a notorious aspect in the northeastern Andes with the cultural world of the chachapoyas, converts to the mountains in sacred spaces to bury the dead, using natural cavities, huge caves, caverns, or geological shelves. The results and analysis of excavations in the area of Chazuta should be undoubtedly published in order to understand better this process. The relationship between this funeral pattern and architecture should be also better defined in order to improve the understanding of such an important topic.



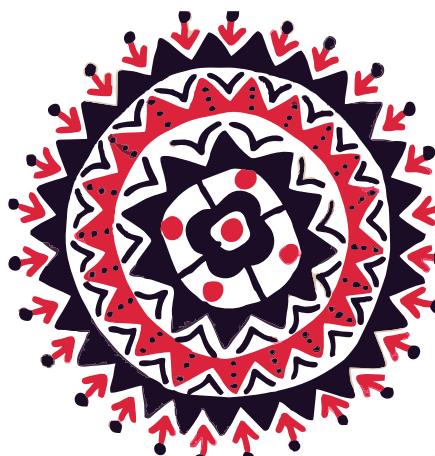
El concepto de “madre”

En la cosmovisión andina, uno de los elementos principales está referido a la presencia de una “madre” para diversos elementos de la naturaleza, incluyendo las enfermedades. Todo tiene una “madre”, concepto que incluye el de origen, pero al mismo tiempo, el de protector. No es otro el concepto de *mama* tan universal en el periodo del Tahuantinsuyo, que sin duda era un viejo concepto, más antiguo que los incas. La madre de todas las aguas es la *mamacocha*, como lo es la *mampacha*, la madre tierra, la que nos proporciona los productos que permiten la vida. En la naturaleza, expresiones de “madres” eran asignadas a los frutos más grandes y destacados de una cosecha. El maíz más grande era considerado como “*mama sara*”, sujeto de culto y ofrendas, para lo cual, el fruto era especialmente vestido y adornado.

Estos conceptos se expresan en la iconografía de Chazuta de un modo bastante peculiar, pero lo que es más importante, plenamente consciente en el espíritu que anima a las artesanas a plasmar sus diseños en la cerámica. Uno de los motivos más utilizados, es el de los *quingos*, un conjunto variado de líneas y formas geométricas, líneas ondulantes continuas, de diversa forma, flores y estrellas. En cada caso, una línea más ancha, una flor o estrella más grande y compleja en el diseño, es reconocida como una “madre”, destacando su importancia y jerarquía sobre las demás.

Las líneas geométricas en la forma de líneas quebradas continuas, de escalonados, líneas ondulantes, o bandas sencillas, llanas, siempre tienen un cuerpo central, más ancho, delimitado confinado por líneas delgadas y finas. A veces es una línea, pero en otros casos son hasta dos o tres líneas paralelas. La “madre” es la línea más ancha y las laterales son los hijos. En la jerga de las ceramistas, se trata de la *mama* y sus *wawas*, el trabajo

The “mother” concept



In the Andean Cosmovision, one of the main elements is referred to the presence of a “mother” for various elements of nature, including diseases. Everything has a “mother”. It is a concept which includes that of origin, but at the same time, that of protection. It is the same as the concept of “*mama*”, so universal during the period of the Tahuantinsuyo, that was certainly an old concept. The mother of all waters is the “*mamacocha*”, as well as the “*mampacha*” is the mother of the earth, which provides us products that enable life. In nature, expressions of “mothers” were assigned to the larger and best fruits of a harvest. The largest corn was considered as “*mama sara*”, subject of worship and offerings, for which the fruit was specially dressed and adorned.

These concepts are expressed in the iconography of Chazuta in a rather peculiar way, but the more important is that it is fully aware in the spirit that inspires the artisans to translate their designs on pottery. Flowers and stars are the most commonly used features in pottery. In both cases, a larger and more complex flower or star is identified as a “mother”, emphasizing its importance and hierarchy on the others.

At the same time, the geometric lines in the form of broken, continuous, stepped and undulating lines, or simple flats bands, always have a wider central body, delimited by thinner lines on the sides. It is sometimes a single line, but in other cases they are up to two or three parallel lines. The “mother” is the widest line and the laterals are the children. In the jargon of the ceramicists, it is the *mama* with its *wawas*, and the activity to paint them is called “*wawacheo*”. This feature on the ceramic seems to me very interesting,

de hacerlas es el *wawacheo*. Este rasgo de la cerámica nos parece muy interesante, en la medida en que algunas de las líneas son identificadas claramente con algunos accidentes geográficos, como el río, el cerro o las "sogas" (lianás del bosque) y serpientes. En estos casos, son concebidos como seres vivos, con capacidad reproductora, pues "todo tiene una madre". Este tema nos puede hacer referencia además, a dos categorías complementarias: el de fenómeno y esencia; o el de fondo y forma. El mundo interior y su forma exterior.

Las flores

Uno de los motivos más destacados de la cerámica de Chazuta son las flores, que al decir de las artesanas, son representaciones motivadas por la observación de la naturaleza. Formalmente, no encontramos una relación estilística con representaciones florales prehispánicas, por lo que podría ser una tradición posterior a la presencia española. Esta tradición ha evolucionado hasta tiempos recientes, apareciendo en la iconografía algunos elementos novedosos como las "rosas de castilla" al lado de *quingos* cuyas raíces prehispánicas son evidentes. Bajo estos conceptos, el estilo floral es uno de los motivos más tradicionales, que se expresa como un sincretismo entre estas tradiciones europeas y los ancestros andino-amazónicos. Antes de finalizar el siglo XVI, las élites inca iniciaron un proceso de incorporación de elementos españoles y europeos en general, tales como las guirnaldas simples, guirnaldas

as some of the lines are clearly identified with some features, like the river, the hill or the "ropes" (lianás in the forest) and snakes. In these cases, they are conceived as living beings, with reproductive capacity, because "everything has a mother". This item may refer us also to two additional categories: phenomenon and essence; or substance and form; the inner world and its outer form.

The flowers

Flowers are one of the most prominent characters of Chazuta's ceramics, which according to the artisans, are representations motivated by the observation of nature. Formally, we find no stylistic relationship with pre-Hispanic floral representations, so it could be a subsequent tradition to the presence of the Spanish. This tradition has evolved until recent times, appearing some innovative elements in the iconography such as "Rose of Castile" beside *quingos* whose pre-Hispanic roots are evident. Under these concepts, the floral style is one of the more traditional features, which is expressed as a syncretism between these European traditions and the Andean-Amazonian ancestors. By the end of the 16th century, Inca elites began a process of incorporation of Spanish and European elements in general, such as the simple garlands, intertwined garlands, or rosettes of four petals. These elements





entrelazadas, o las rosetas de cuatro pétalos, que no solamente se aplicaron en la pintura mural de los templos cristianos, sino que se plasmaron paulatinamente en los tejidos finos, en la platería, la cerámica y los tallados en madera. Este proceso de fuerte influencia europea continuó reforzándose de modo consistente hasta el siglo XVIII, incluyendo el estilo barroco (Ver: Hecht 2004, Phipps 2004). Creo que los motivos florales en general, helicoidales en particular, de la cerámica de Chazuta, corresponden a esta influencia. Los modelos de flores con extensiones laterales pueden ser típicos, sin embargo, existen razones para pensar en que esta influencia no acabó con determinados rasgos prehispánicos, con los que las flores de Chazuta subsisten.

Como sabemos, el estilo floral no es ajeno a los estilos prehispánicos en el Perú. Las flores constituyen uno de los temas favoritos de los artesanos peruanos de todos los tiempos y han sido plasmadas, no solamente en el arte de la cerámica, sino además en textiles y metales. Probablemente, el momento más antiguo se relacione con Cupisnique y Chavín, estilos en los que aparecen flores no solamente en vasijas de cerámica, sino además en el arte lítico, ambos de alto significado mítico y religioso. Esta tradición la podemos observar también en hermosos textiles Paracas y Nasca en los que las flores son un elemento central y recurrente. En Cajamarca, el estilo "floral" es parte de una de las fases de desarrollo más importantes y no son pocas las representaciones de flores en la afamada cerámica mochica de la costa norte. Durante la época Inca, son conocidas las representaciones de cerámica ritual, de contextos profundamente religiosos que lucen únicamente flores como toda decoración (Fresco 1987, p. 19. fig. 6). Lamentablemente, no se ha realizado un estudio específico en relación a tan interesante tema, que ha sido señalado como una expresión del "naturalismo" en el arte prehispánico. Sin embargo, creo que su importancia va más allá de representar un elemento de la naturaleza.

Las flores, por sí mismas, han sido siempre motivo de admiración del ser humano, especialmente por su extraordinaria belleza,

were not only used in the mural painting of Christian churches, but were gradually embodied in tissues, silverware, ceramics and wood carvings. This process of strong European influence continued strengthening consistently until the 18th century, including the Baroque style (see: Hecht 2004, Phipps 2004). In the ceramic of Chazuta I think that the floral motifs in general, particularly the helical ones, correspond to this influence. Patterns of flowers with lateral extensions may be typical; however, there are some reasons to think that this influence did not end with certain features of the pre-Columbian iconography, with which the Chazuta flowers remain.

As we know, the floral style is no stranger to pre-Hispanic traditions in Peru. The flowers are one of the favorite subjects of the Peruvian artisans of all time and have been reflected not only in the art of ceramics, but also on textiles and metals. Probably, the first period when flowers appeared was that of Cupisnique and Chavín, not only in ceramic dishes, but also in stone art, both with a great religious and mythical significance. We can also observe this tradition on the beautiful Paracas's and Nasca's textiles in which flowers are a central and recurrent element. In Cajamarca, the "floral" style is one of the most important stages of development and the famed Mochica's pottery few are plenty of flowers. During the Inca period, ceramics representations of ritual and deeply religious contexts are known, with only flowers for decoration (Fresco 1987, 19. Fig. 6). Unfortunately, no specific study has been performed in relation to such an interesting topic, which has only been identified as an expression of "naturalism" in prehispanic art. However, I think the issue is much more important than that of representing only one element of nature.

The flowers themselves have always been a subject of admiration of the human being, especially for its extraordinary beauty, colors and aromas, but also as part of the concept

sus colores y aromas, pero además, como parte del proceso que da origen a los frutos. Las flores son un elemento inherente al milagro de la vida. Pero, además, son sinónimo de pureza. Una de las artesanas de Chazuta decía que la representación de tres tallos con flores, representaban a "tres señoritas", concepto directamente relacionado con la juventud y belleza, por lo tanto con su capacidad de atracción, sensualidad y capacidad de dar vida. Ofrecer flores, en muchas culturas, tiene el significado del cortejo previo a la unión matrimonial. De otro lado, de las flores se nutren además muchos animales, como las abejas, mariposas y los picaflores, todos ellos de especial importancia en el mundo religioso de la antigüedad, protagonistas de diversos mitos de origen.

Como sabemos, las flores tienen además relación directa con el cambio de las estaciones, por lo tanto, expresar flores, puede tener por lo menos una connotación temporal, relacionada con una época en el calendario. Aparentemente, los mochicas tenían una ceremonia en la que arrojaban dardos con flores al cielo en la que participaban no solamente hombres sino animales como los zorros, felinos, iguanas y venados.

De otro lado, las flores están íntimamente vinculadas a los personajes de la más alta jerarquía religiosa y muchas civilizaciones tenían flores sagradas. Dioses de diferentes civilizaciones, nacieron de flores, siendo en el mundo oriental, la flor de loto, una representación por excelencia en los mitos de origen budista o brahmánico. En el imperio Inca, una de ellas era la famosa *Kantu*, considerada como la flor del Inca, cuyo simbolismo era tan especial, que formaba parte de los emblemas más importantes de la nobleza. En el Méjico prehispánico, hubo una deidad de las flores, que era llamado *Xochipilli* que luce flores en varias partes de su cuerpo. Aparentemente, estas flores eran representaciones estilizadas de uno de los hongos alucinógenos más importantes usados por los sacerdotes. "El término genérico azteca para 'flor' era *xochitl*". En náhuatl, el idioma de los aztecas, escribe Wasson (1973:324), la experiencia alucinogénica era

that originate the fruits. The flowers are an inherent element in the miracle of life. But they are also synonymous of purity. One of the artisans of Chazuta said that the representation of three stems with flowers, representing "three ladies". The concept is directly related to youth and beauty and therefore with its capacity of attraction and furthermore, with sensuality and ability to give life. Offering flowers, in many cultures, has the meaning of courtship prior to marriage. On the other hand, flowers also feed many animals, like bees, butterflies and hummingbirds, all of them with a special importance in the religious world of antiquity.

As we know, the flowers are also directly related with the season change, therefore, the expression of flowers can have at least a temporal connotation, related to a period of the calendar. Apparently, the mochicas had a ceremony in which they threw darts with flowers to heaven, involving not only men but animals such as foxes, cats, iguanas, and deer.

On the other hand, the flowers are intimately linked to the persons of the highest hierarchy and many civilizations had sacred flowers. Gods of different civilizations were born from flowers. In the oriental world, the Lotus Flower is one of the most important representations in Buddhist or Brahmanical origin myths. In the Inca Empire, one of them was the famous *Kantu*, considered as the flower of the Inca, whose symbolism was so great, that was one of the most important emblems of nobility. In the pre-Hispanic Mexico, there was a deity of the flowers, which was called *Xochipilli*, wearing flowers in various parts of his body. Apparently, these flowers were stylized representations of one of the most important hallucinogenic mushrooms used by priests. "The Aztec generic term for 'flower' was *xochitl*." In Nahuatl, the language of the Aztecs, according to Wasson (1973: 324), the hallucinogen experience was called temixoch, "the flowery dream", and the sacred mushroom teonanócatl (teo = divine, God;

llamada *temixoch*, "el sueño florido", y el hongo sagrado *teonanócatl* (teo=divino, dios; nácatl=comida o carne) también era conocido como *xochinanácatl*. "Entonces, sugiere Wasson, 'flor' parece haberse usado como una metáfora de los alucinógenos divinos entre los poetas aztecas" (Furst 1990, p. 72).

nácatl = food or meat) was also known as *xochinanácatl*. "Then, suggested by Wasson, 'flower' appears to have been used as a metaphor for divine hallucinogens among the Aztec poets"(Furst 1990, 72).



Planta de ayahuasca /
Ayahuasca vine

Chazuta es una comunidad en la que la medicina tradicional se encuentra muy arraigada y en la que se usa como potente alucinógeno una liana conocida como *ayahuasca* (soga de los muertos). Desde esta perspectiva, el uso de flores de manera tradicional podría contribuir a entender esta relación, sobre todo considerando que en la cultura del ayahuasca, son diversas las especies de plantas que intervienen, muchas de las cuales pueden ser identificadas por sus flores. Entre ellas, tal vez una de las más importantes, es la flor del *Toé* (*Brugmansia arborea*), cuyas propiedades medicinales son bien conocidas, pero además, es una planta de sentido sagrado, por sus propiedades alucinogénicas

Chazuta is a community in which traditional medicine is deeply rooted and who used as potent hallucinogen a liana known as Ayahuasca (rope of the dead). Therefore, from this perspective, the use of flowers in a traditional way could contribute to understanding this relationship. Most of all, considering that in the culture of the Ayahuasca, different species of plants are involved, many of which can be identified by their flowers. Among them, perhaps one of the most important is the flower of *Toé* (*Brugmansia arborea*), whose medicinal properties are well known, but it is also a plant of sacred meaning which hallucinogenic properties, wisely used for the purpose of health. By other side, some

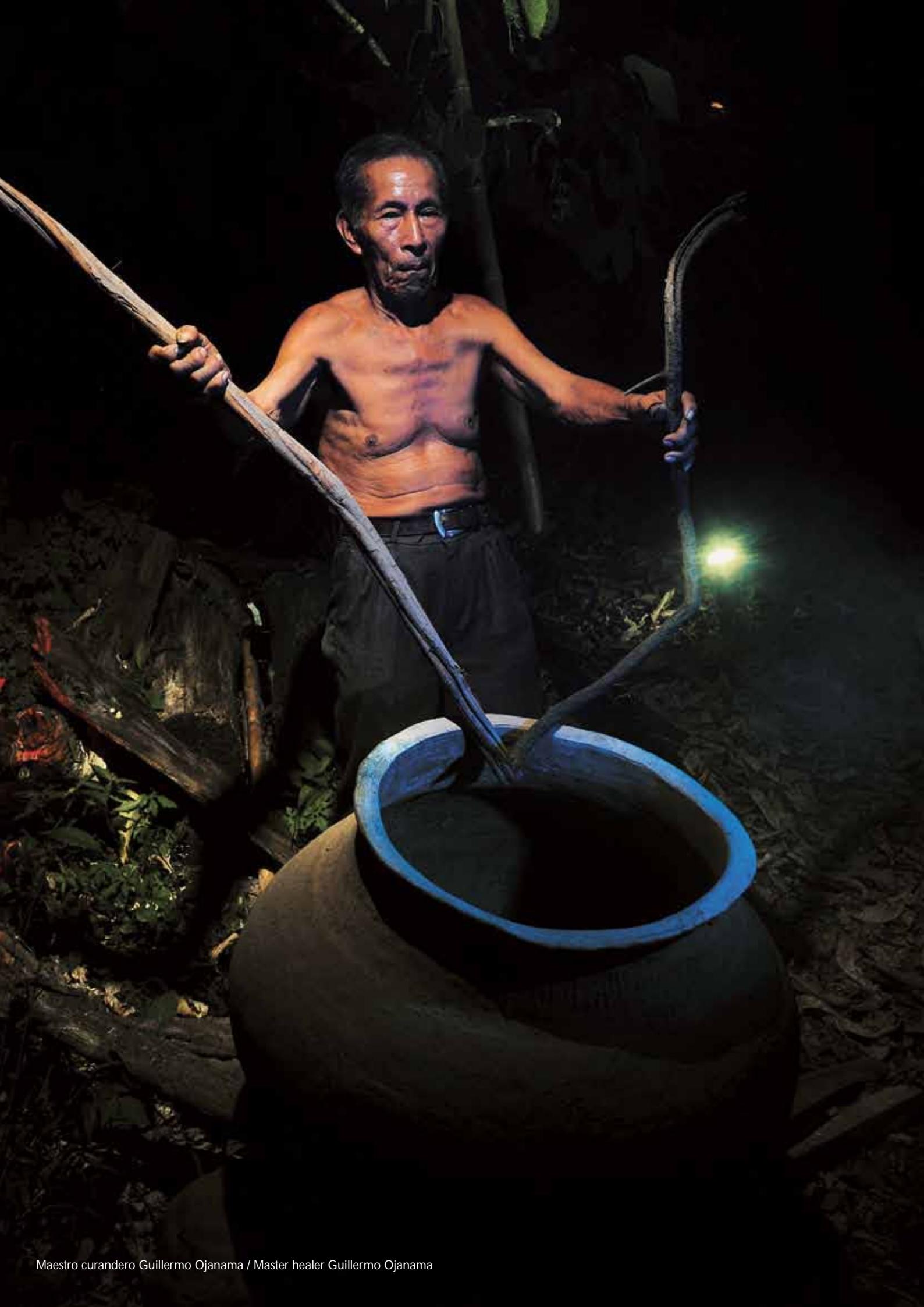
que se usan sabiamente con fines de sanidad. De otro lado, algunas flores silvestres como la *sangapilla* se usan para adornar imágenes cristianas durante las festividades religiosas o para adornar la cabeza de las novias como parte de la parafernalia ritual del matrimonio (Saurín 2009, p. 263).

En la arqueología peruana, el cactus San Pedro o *huachuma*, una especie de alto contenido de mezcalina, ha sido representado en la forma de flores a partir del corte en rodajas que se usan para su preparación. Estas rodajas tienen la forma de una clásica flor andina, con un centro circular con un número de pétalos redondeados y regulares de acuerdo con el número de nervaduras o “vientos” de esta cactácea columnar. El peyote mexicano, también es representado de la misma forma. Cuando se realiza el corte de un tallo de ayahuasca, se produce un efecto semejante: de acuerdo con el grosor del tallo, o la edad de la planta, el corte transversal produce un centro rodeado de una forma muy parecida a los pétalos, de diversa complejidad. El viaje que estos alucinógenos producen, se expresa gráficamente entre otros aspectos, como un escenario florido, por lo tanto, algunas de las flores de pétalos redondeados puede representar al ayahuasca. Del mismo modo, la representación de la flor del *Toé* (*Brugmansia arborea*), la *Chacruna* (*Psychotria viridis*), *Chiric Sanango* (*Brunfelsia gradiflora*), *Bobinsana* (*Calliandra angustifolia*), *Ajo sachá* (*Alliaceum mansoa stendleyi*), *Ucho Sanango* (*Bonafousia undulata*), plantas maestras de la mayor importancia en la cultura del ayahuasca, deben ser las más representativas. De hecho, las formas más comunes de representaciones iconográficas relacionadas con el ayahuasca, son precisamente las formas de flores y serpientes, muchas veces juntas en un mismo diseño. No es de extrañar, por lo tanto, la persistente representación de flores en la expresión plástica de una cerámica ancestral, que es parte de una cultura vinculada con el bosque húmedo y el territorio que el ayahuasca domina.



wild flowers such as the *sangapilla* are used to decorate Christian images during religious festivals or to adorn bride's head as part of the ritual paraphernalia of marriage (Saurín 2009, 263).

In the peruvian archaeology, the San Pedro cactus or Huachuma (*Trichocereus pachanoi*), a species with high content of mescaline, has been represented in the form of flowers from slices that are used for its preparation. These slices have the shape of the classic Andean flower, with a circular center and a number of rounded and regular petals according to the number of ribs or “winds” of this columnar cactus. Mexican peyote is represented in the same way. When doing the cutting of a stalk of Ayahuasca, a similar effect occurs: according to the thickness of the stem, or the age of the plant, cross-sectional produces a centre surrounded by forms similar to the petals, of varying complexity. The journey that these hallucinogens produce, is graphically expressed among other aspects, as a flowery scene, therefore, some of the flowers of rounded petals can represent the Ayahuasca. In the same way, the representation of the flower of *Toé* (*Brugmansia arborea*), Chiric Sanango (*Brunfelsia grandiflora*), Bobinsana (*Calliandra angustifolia*), Ajo Sacha (*Alliaceum mansoa stendleyi*), Ucho Sanango (*Bonafousia undulata*), magic plants of greatest importance in the culture of the Ayahuasca, must be the most representatives. In fact, the most common forms of iconographic representations related to Ayahuasca, are precisely forms of flowers and snakes, often together in the same design. The persistent representation of flowers in the plastic expression of an ancient ceramics, which is part of a culture tied to the rainforest and the territory that the Ayahuasca dominates is therefore not surprising.

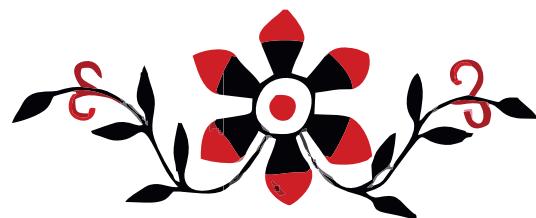


Maestro curandero Guillermo Ojanama / Master healer Guillermo Ojanama

Toé (*Brugmansia arborea*)Flor del Ayahuasca (*Banisteriopsis caapi*)

Es posible que algunas expresiones iconográficas chazutinas representen directamente al ayahuasca a través de la flor, la semilla que germina, o la “flor” que se observa en el corte del tallo, tal como sucede cuando se corta en rodajas el cactus San Pedro o *huachuma* (*Trichocereus pachanoi*) como parte de su preparación.

Asimismo, las flores como alimento de las almas de los difuntos son parte de una tradición de varios grupos étnicos amazónicos a partir de una concepción que incluye al picaflor como expresión física de las almas. Esta creencia fue registrada entre los últimos sobrevivientes de la etnia omagua, que vivía cerca de la desembocadura del río Putumayo, fuertemente emparentada con los yurimaguas, y muy mezclada con los cocama. Es interesante ano-



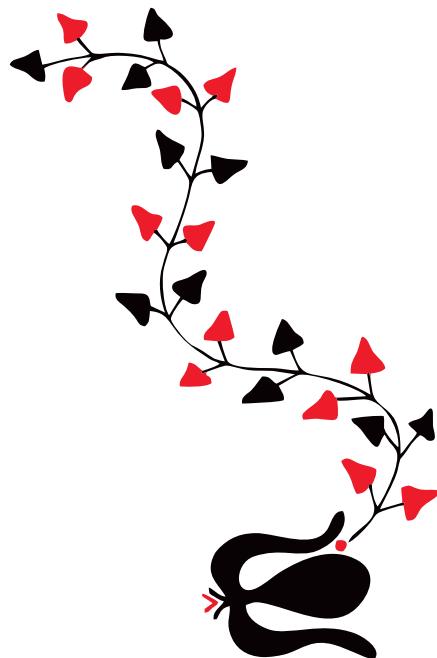
It is possible that some iconographic expressions of Chazuta represent the Ayahuasca through the flower, the seed which germinates, or the “flower” which is expressed in stem cutting, such as when one cut the San Pedro cactus or Huachuma into slices, as part of its preparation.

The fact of considering flowers as food for the souls of the dead is also part of a tradition of several Amazonian ethnic groups that comes from the concept that the Hummingbird is a physical expression of souls. This belief was registered among the last survivors of the ethnic group Omagua, who lived near the mouth of the Putumayo River, strongly related with the Yurimaguas and quite blended with the Cocama. It is interesting to note that the Cocama have also used traditional jars decorated with

tar además, que los cocama también han utilizado de modo tradicional tinajas decoradas con engobe rojo y diseños en líneas blancas. Si bien los motivos han sido predominantemente geométricos, también han tenido representaciones florales que responden a una tradición ancestral (Tessmann 1999, pp. 26-44).

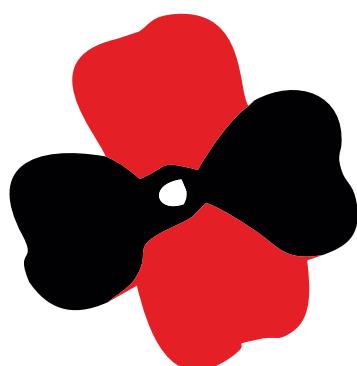


red slip and white lines designs. Although the features have been predominantly geometric, they have also had floral representations that respond to an ancient tradition (Tessmann 1999, 26-44).



Ayahuasca (*Banisteriopsis caapi*)

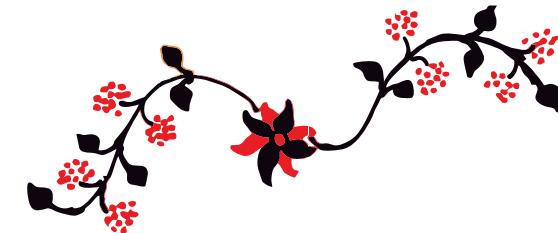


Chiric Sanango (*Brunfelsia grandiflora*)Guillermo Ojanama Panaijo mostrando la Chacruna (*Psychotria viridis*)

Los opuestos complementarios

Otro de los temas comunes en la iconografía de Chazuta, son las flores que son representadas como un centro del cual se despliegan dos ramificaciones de follaje, de forma ondulante y en sentidos opuestos. Esta representación se aplica tanto en el cuerpo globular de las ollas como en el cuello de las mismas. Hemos observado esta decoración también en el fondo de vasijas abiertas grandes y bicromas.

En realidad, esta representación implica un simbolismo muy especial, que tiene que ver, desde nuestro punto de vista, con un cuerpo central del que brotan elementos opuestos pero complementarios. En el pasado prehispánico, este tema ha sido bastante utilizado en diversas civilizaciones peruanas, respondiendo -desde nuestro punto de vista- al concepto biológico relacionado con hombres y animales. Extensiones que contienen símbolos sagrados (símbolos escalonados y espirales) que brotan de extremos opuestos de un animal, ser humano



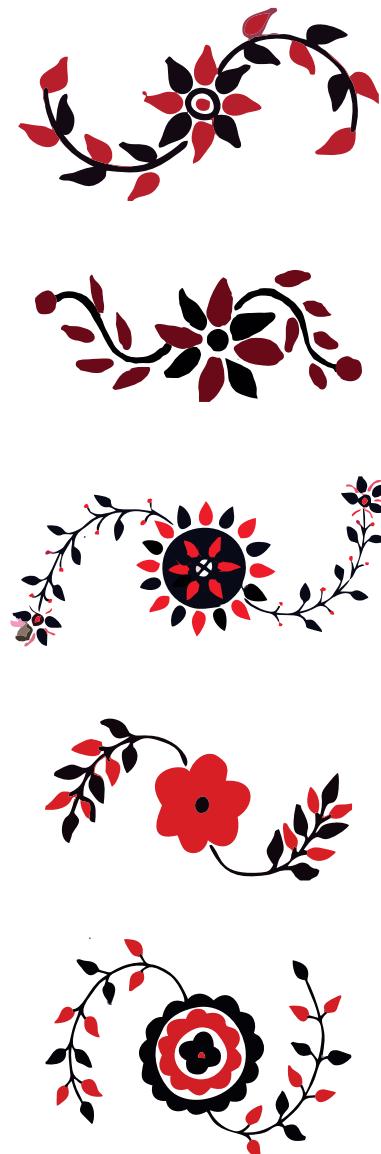
Complementary opposites

Flowers are a fairly common theme in the iconography of pottery of Chazuta, which are represented as a center from which two wavy branches of foliage goes in opposite directions. This representation may appear both on the globular body as in the neck of the pots. We have also observed this decoration at the bottom of large open two-coloured dishes.

In fact, this representation implies a very special symbolism that has to do, from our point of view, with a centre in which converge opposites but complementary elements. In the pre-Hispanic past, this has been widely used in various Peruvian civilizations, responding -from our point of view- to the biological concept related to living beings, men, animals and plants. Extensions that contain sacred symbols (step symbols and spirals) that sprout from opposite extremities of an animal, human or plant are well known. They respond to a concept of biological dualism according

o planta, son bastante conocidas y responden a la idea de un dualismo biológico de acuerdo con el cual, los seres humanos, por ejemplo, eran concebidos como una unidad integrada por dos secciones, cada una con una cabeza animada con diferentes facultades. La cabeza de arriba, poseedora de las funciones de la vista, oído, olfato y el habla, el aliento, el sabor, contrasta con la cabeza de abajo, que nace desde el vientre y culmina con los genitales. En este caso, cada uno de los órganos involucrados tiene una función especial, desde la digestiva con todas sus implicancias, hasta las genitales y sexuales y por lo tanto reproductivas. Esto se refleja en el plano mítico en episodios de creación de los dioses por las excrecencias de ambas cabezas. Mitos de creación de la vida relacionados con el aliento, la creación de la sal con la mucosidad de la nariz, de metales preciosos, con lágrimas o saliva en un caso, o en el otro, con propiedades medicinales de la orina, propiedades fertilizantes de las heces, la creación del maní como consecuencia de las ventosidades humanas o los *supi*, además de las propiedades germinativas de la "baba" de los órganos genitales (Narváez, 2003).

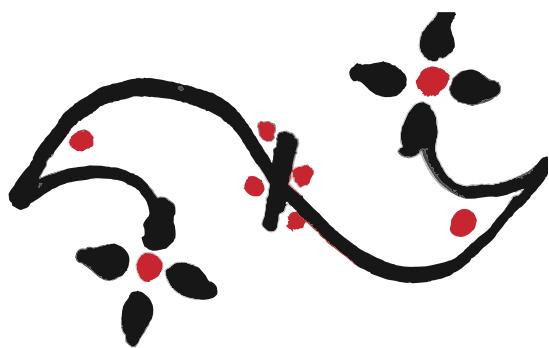
En los tiempos Chavín ambas cabezas estuvieron claramente representadas, siendo muy interesante la banda vertical que las une. Sin duda, ambas cabezas son vitales para la vida, pero la cabeza de arriba es la más importante, con ella es que se identifican los dioses. Era tan importante, que puede generar nuevamente todo el cuerpo, como se esperaba en el caso de la cabeza de Inkarrí, personaje



organs.

to which human beings, for example, were designed as a unit consisting of two sections, each one with an animated head with various faculties. The head above, possessing the functions of sight, ear, smell and speech, the breath, the flavor of foods, in contrast to the head down, that is born from the womb and culminates with the genitals. In this case, each of the involved system has a special role: the digestive with all its implications and the genitals and sexual for breeding. This is reflected in the mythical level in the possibilities of creation by the excrescences of both heads. Different myths of creation of life exist, associated with the breath, or for example the creation of the salt with the mucus from the nose, or precious metals with tears or saliva in a case, or in another, with medicinal properties of the urine, fertilizer properties of feces, the creation of the peanut as a result of the "supi" (fart), in addition to the germ properties of the "baba" (slim) of the genital organs.

Since the Chavín period, both heads were clearly represented, being the vertical band which unites them very interesting. Undoubtedly both heads are vital for life, but the head above is the most important one, as gods are identified with it. It was so important, that can regenerate again the whole body, as expressed in the Peruvian myth developed as a result of the Spanish conquest, where Inkarrí was decapitated by his brother Espanarri. In some pre-Hispanic deities, the gods adorned with the same ornaments both the head above and



degollado por su hermano Españarrí, mito peruano desarrollado como consecuencia de la conquista española. En ciertas divinidades prehispánicas, los dioses adornaban tanto la cabeza de arriba como la cabeza gastro-genital, con los mismos ornamentos. Por ello no es extraño que el famoso personaje de la tumba moche en Sipán, haya sido encontrado con una diadema pequeña, de forma semilunar en la cabeza de arriba y una diadema semejante, pero mucho más grande, en la cabeza de abajo, la que además, fue tan ricamente adornada como la cabeza de arriba. Bajo esta óptica de análisis, hemos comprendido el porqué animales, hombres y dioses, han tenido ornamentos que le brotaban de ambas cabezas, de una manera semejante, demostrando los especiales poderes que tenían. Este concepto, que forma parte de lo más profundo del pensamiento andino y amazónico, ha sido expresado de muchas formas en la iconografía de las civilizaciones peruanas y americanas. (El lector interesado puede encontrar un desarrollo más amplio de estas propuestas en Narváez, 2003).

En la cerámica de Chazuta, resulta extraordinario ver la forma cómo es que las flores o estrellas se integran dentro de este concepto y de una forma peculiar. Apéndices de diversas formas que brotan tanto de la parte superior como de la parte inferior, se expresan en Chazuta con flores o estrellas como centro, desde donde se proyectan ramificaciones ondulantes en sentidos opuestos. Hemos observado un extraordinario motivo ornitormorfo, que expresa en un magistral trazo de síntesis la figura de un ave, con una cabeza y cola claramente diferenciadas, que implican proyecciones o apéndices lineales sencillos

the gastro-genital head. It is therefore not surprising that the famous Lord of Sipán was found with a crescent-shaped diadem on its head above and a similar but much larger one, on the head down. Both were also richly decorated. From this point of view of analysis, we understand why animals, men and gods, have had ornaments that sprouted in a similar way from both heads, demonstrating the special powers that they had. This concept, which is deeply rooted in the Andean and Amazonian thought, has been expressed in many ways in the iconography of the Peruvian and American civilizations (the interested reader can find more information about these proposals in Narváez, 2003).

Chazuta pottery, it is extraordinary to see the way is that the flowers or stars are integrated into this concept and a peculiar way. Appendices of different shapes that sprout both from the top as from the bottom are expressed with flowers or stars as center, from where rolling ramifications are projected in opposite directions. Similarly, we observed an extraordinary ornithomorphic figure, with clearly distinct head and tail. It also possesses simple identical projections or linear appendices, or flowers, both on the tail and head, thus expressing the same concept of the powers of the head and tail as in the figures of animals in pre-Hispanic societies. The parallel is extraordinary.

idénticos, o flores, tanto de la cola como de la cabeza; expresando de este modo el concepto prehispánico de los poderes de la cabeza y la cola en las figuras de animales en sociedades prehispánicas. El paralelo es extraordinario.

La forma final que se consigue, ofrece además un simbolismo de equilibrio, pero al mismo tiempo de dinamismo, de movimiento. Estos elementos expresan entonces un equilibrado movimiento, con sentido de balance perfecto, de eternidad, tal como es la naturaleza, que se mueve entre opuestos de modo permanente: entre la vida y la muerte, entre la noche y el día, entre la estación húmeda y la estación seca, entre el trabajo y el descanso, entre la salud y la enfermedad y así hasta el infinito.

Plantas

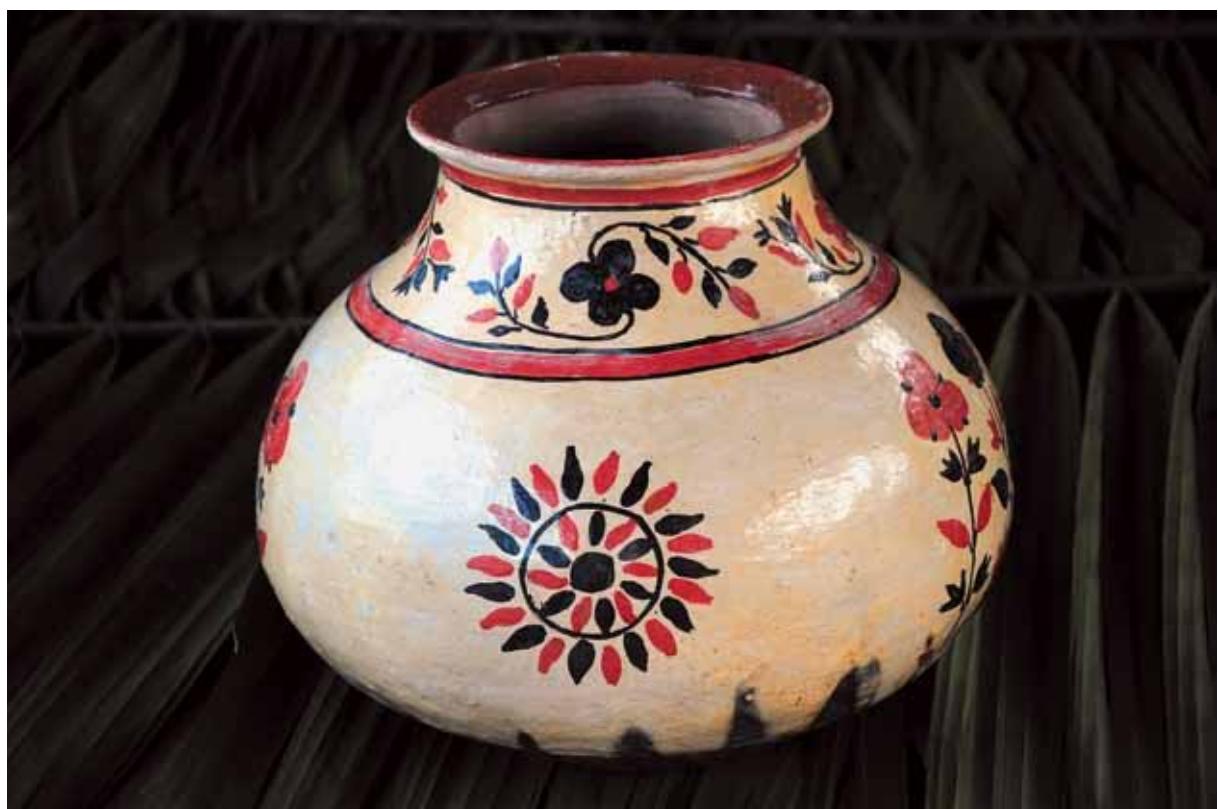
Son varias las representaciones de plantas que podemos observar en la cerámica de Chazuta, la mayor parte de ellas son mostradas de manera completa, es decir, desde la raíz hasta las flores. Aunque no hemos podido establecer una identificación de estas especies, es evidente que son un elemento preferente para algunas ceramistas. Es particularmente interesante insistir en representar a las raíces, asunto inexistente en el arte universal de occidente cuando se representan plantas o árboles. La pregunta es entonces ¿por qué se representan plantas incluyendo su raíz? Tal vez la respuesta se encuentre en la iconografía relacionada con diversos mitos de creación, en los que siempre las plantas lucen sus raíces. Aun cuando se trata de árboles desarrollados, con frutos, o plantas de maíz asociadas con expresiones propias de un medio marino, incluyendo la recolección de las sagradas conchas de *Spondylus*, por buceadores expertos. Tal vez, es una forma de expresar un sentido mágico de la vida, pero al mismo tiempo lógico, una planta sin raíces no es tal, muere. Por ello, no podemos representar plantas con flores y frutos sino representamos las raíces que son su fuente y sustento. En este sentido, las plantas expresan el mundo al revés de los humanos, cuya capacidad de alimentación está en la cabeza de arriba. Por lo tanto no podemos mostrarlas sin este componente básico.

The final form that is achieved, offers also a symbolism of balance, but at the same time of dynamism, of movement. These elements then express a perfectly balanced movement, with a sense of eternity, such as nature that moves permanently between opposites: life and death, night and day, the wet and the dry season, work and rest, health and disease and thus to infinity.

Plants

There are several representations of plants that can be observed in Chazutas' pottery, most of them are completely displayed, i.e., from the root to the flowers. Although we have not been able to identify the species of the plants, it is clear that they are a preferential element for some ceramicists. The fact of representing roots is particularly interesting, and does not occur in plants or trees drawings in occidental art, as they are underground and hard to see. The question is then, why did they draw plants including its root? Perhaps the answer lies in the representations that we observed in various creation myths, in which plants always look with their roots. We can observe it too when mature trees with fruits, or including maize plants, are associated with expressions of a marine environment, including the collection of shells of *Spondylus* by experienced divers. Perhaps it is a way to express in these plants a magic but logical meaning of life as a plant without roots die, therefore we cannot represent plants with flowers and fruits if we do not represent the roots that are their source and sustenance. In this sense, plants express the inverted world of humans, whose power capacity is in the head from above and they cannot be shown without this basic component.





Representación de una planta,
iconografía Lambayeque /
Representation of a plant,
Lambayeque iconography



Una curiosidad particular es que cuando se representan las raíces chazutinas, el parecido con las representaciones de plantas en el pasado prehispánico es muy grande. Siempre en la forma de puntas hacia abajo, cuyo número es variable y de modo indistinto respecto de la especie que se representa. En otras palabras, las plantas con raíces que se expresan en la cerámica de Chazuta, no son sino una de las expresiones más genuinas cuyas raíces se nutren de un pasado milenario.

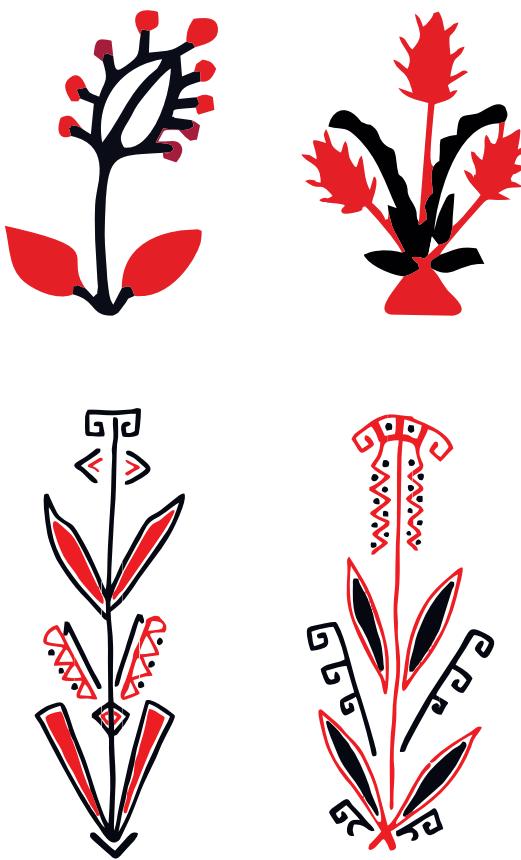
Frutos

En la misma lógica expresada con relación a las flores, las representaciones de frutos en la cerámica de Chazuta, no es un tema común, pero expresa un propósito simbólico, considerando que estos frutos no son de uso cotidiano como parte de la dieta campesina. Es posible que los frutos representados tengan un rol especial en la medicina tradicional y sean parte de un grupo de plantas mágicas.

En un caso hemos observado frutos de color blanco y negro sobre un fondo rojo, decorando la parte exterior de una *mocahua*, en la que

It's very interesting to note that when roots are represented in Chazuta's ceramics, the similarity with representations of plants in the pre-Hispanic past of Peru is very notorious. Always in the form of downwards tips, with variable number and indistinct manner in regard to the depicted species. In other words, the plants with roots expressed in Chazuta's pottery, are nothing more than a genuine expression that is fed by an ancient past.

Fruits



By the same logic expressed in relation to flowers, fruits representations in Chazuta's pottery, even though it's not a common theme, express a symbolic purpose, considering that these fruits are not for everyday use as part of the peasant diet. It is possible that the represented fruits have a role in traditional medicine and are part of a group of magical plants.

In one case we observed black and white fruits on a red background decorating the outer part of a *mocahua*, on which is also represented a string of

además se ha representado una cadena de rombos en la parte superior y la parte inferior. Como veremos, consideramos a los rombos como uno de los símbolos religiosos de mayor presencia en la cerámica de Chazuta; es decir, una de las formas geométricas más comunes en la iconografía regional desde épocas prehispánicas, que se consolida con la conquista inca. El contexto del fruto expresado en la *mocahua chazutina*, no hace sino reforzar la idea de mostrar uno de los elementos tal vez más representativos de la cultura médica y mágica tradicional de la zona. En otros casos, los frutos se asocian con lianas o directamente con flores, siendo muy evidente que no se trata de representaciones de hojas. Hemos observado extraordinarios ejemplos de síntesis de plantas completas, que incluyen raíz, tallo, hojas, flores y frutos, estos últimos representados con símbolos geométricos adosados al tallo, distinguiéndose perfectamente de hojas y flores.

Sogas y serpientes

Líneas ondulantes uniformes de color negro, rojo o blanco, son comunes en la decoración de los cuellos de vasijas cerradas, como las *cotosinas*, las *suninchas* y las cuadradas. Estas líneas, de acuerdo con lo informado por las ceramistas, representa varias cosas, en primer lugar, el río o la *yacu mama*, pero al mismo tiempo, representa a la serpiente y las lianas o *sogas*. Como sabemos, estos tres elementos pueden ser formalmente distintos, pero pueden ser sinónimos en el plano metafórico de los mitos. El cuerpo de los ríos y el agua serpenteante se identifica de manera común con la serpiente. En este aspecto, debemos resaltar la relación entre serpiente y agua y entre el agua y la fertilidad. De hecho, es el agua el elemento que fertiliza la tierra, por lo tanto, es inherente al concepto fecundador de la serpiente.

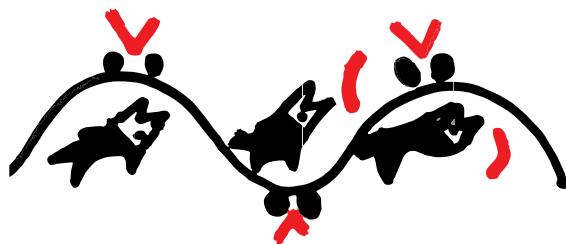
Existe suficiente evidencia para mencionar la relación entre sogas-serpientes que se relacionan con diferentes expresiones de vida. En culturas norteñas, es muy común encontrar representaciones de sogas que rematan en cabezas de serpientes. A veces estas sogas

rhombuses in the upper part and lower part. As we will see further, we have considered the rhombuses as one of the religious symbols of greater presence in the ceramics of Chazuta. It is one of the closer forms to the regional iconography since pre-Hispanic times, which is consolidated in all its variations with the Inca conquest. The context of the fruit expressed in the chazutin *mocahua*, reinforces the idea of showing perhaps one of the most representative elements of the traditional medical and magical culture of the area. In other cases, the fruits are associated with lianas or directly with flowers, being very clear that these are not representations of leaves. We also observed extraordinary examples of synthesis of whole plants, including root, stem, leaves, flowers and fruits, the latter represented with geometric symbols attached to the stem, distinguishing itself perfectly from leaves and flowers.

Lianas and snakes

Uniform wavy lines of black, red or white colours, are common in the decoration of the necks of closed vessels, as *cotosinas*, *suninchas* and *squared*. These lines, according to the information provided by the ceramicists, represent different things: firstly the river, the *yacumama*, but at the same time, it represents the snake and the lianas or "ropes". As we know, these three elements can be formally distinct, but may be synonyms in metaphorical terms of myths. The body of the rivers and the meandering water is always identified with snakes. In this regard, we must highlight the relationship between snake and water and the water and fertility. In fact, water is the element which fertilizes the soil and is therefore inherent in the fecundating concept of the snake.

There are several evidences to mention the relationship between ropes and snakes, related to different expressions of life. In northern cultures, it is quite common to see representations of ropes that end with the head of a snake. Sometimes these winding ropes are held by gods who draw *Spondylus* shells (considered sacred) from the bottom of



Serpenteantes son sujetadas por dioses que extraen conchas de *Spondylus* del fondo del mar, consideradas sagradas; en otras, las sogas sujetan aves, otras veces son frutos o tubérculos y también pueden ser también camélidos. En Chazuta, este tema también está presente y muestra de una forma sublime, la relación íntima entre el agua-soga-serpiente y los peces. En este caso, están representados de modo alterno, siguiendo las pautas de un viejo concepto prehispánico.

En el plano ritual las sogas siempre están relacionadas con serpientes y se usaban de modo diverso, incluyendo ritos complejos y bailes, en los que la soga, que representaba a una serpiente, era el elemento protagonista. De ello tenemos evidencias no solo iconográficas en varias civilizaciones prehispánicas del Perú, sino además en las descripciones de los cronistas, respecto de rituales y danzas de la época inca, que combinaban grupos de hombres y mujeres, en un ritual dirigido en la búsqueda de fertilidad. Como sabemos, el *ayahuasca*, la poderosa "soga de los muertos", como herramienta psicodélica, está íntimamente ligada al concepto de la serpiente, durante el vuelo mágico que genera en los maestros curanderos y sus pacientes.

Redes

Uno de nuestras propuestas más recientes tiene que ver con el especial rol de las sogas y redes en los mitos de origen en las sociedades

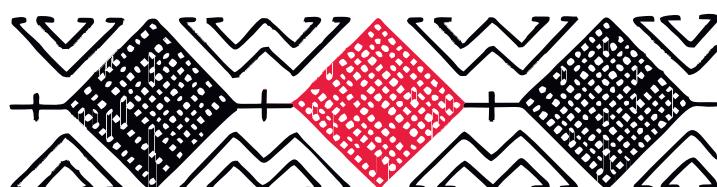
the sea. In others, the lianas hold birds, or sometimes are nuts or tubers and can also be also camelids. In Chazuta this theme is also present and shows in a sublime way, the intimate relationship between the water - liana - snake and fishes. In this case, they are represented in an alternate way, following the guidelines of an old pre-Hispanic concept.

At the ritual level ropes are always related to snakes. They were used in a different ways, including complex rites and dances, in which the rope, which represented a serpent, was the main element. The evidence of it is found not only in Iconographies, but also in the descriptions of chroniclers. They recounted rituals and dances of the inca period, combining groups of men and women, in a ceremony aimed to seeking fertility.

Ayahuasca, the powerful "vine of the dead", as a psychedelic tool that is intimately linked to the concept of the serpent, especially in the magical flight that generate masters healers and their patients.

Nets

One of our most recent proposals has to do with the special role of the vines and nets in the myths of origin in pre-Hispanic societies.

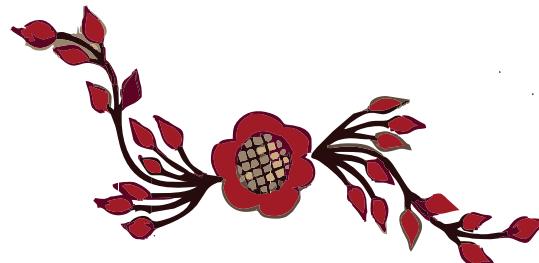


prehispánicas. De hecho, este instrumento tiene un espacio preferente en complejos escenarios míticos que venimos estudiando en territorios de la costa peruana, tan vinculada con la pesca. En estos complejos míticos de creación, aparecen personajes que portan redes, dentro de las cuales hay aves o peces, pero de modo extraordinario, también hombres. Es interesante señalar que estos contextos míticos, están relacionados al mundo "de arriba", ya que los personajes, aun cuando están usando redes de pesca, se encuentran en un escenario poblado de estrellas y en donde además, aparecen huevos cósmicos, que en los mitos peruanos más conocidos, proceden del mundo celeste. Sogas y redes con instrumentos por excelencia utilizados por los dioses en sus afanes de creación y sus relaciones con la naturaleza. Esto incluye a hombres que inclusive brotan o salen de redes en la forma de huevos. Este gesto de creación ha sido interpretado como si se tratara de simples acciones humanas, relacionadas con representaciones de pesca o la caza de animales, en especial de venados.

Son diversas las formas como las redes se expresan en la cerámica de Chazuta. En algunos casos, aparece como el centro circular de una flor de la que emanan proyecciones opuestas y complementarias, aspecto muy interesante en la medida en que estas flores pueden hacer referencia al *ayahuasca*. Pero también encontramos representaciones de redes, dentro de cadenas de rombos de variados tamaños, ubicados en la parte globular de las tinajas.

Las redes cumplen un especial mensaje desde el mundo celeste de las divinidades, que permiten al hombre el milagro de capturar la vida de animales para sobrevivir, pero además, las redes cumplen un rol simbólico en el plano psicológico. En el pasado, ellas también podían capturar todo aquello que hace daño, como la maldad, la envidia, la mala energía en general. Cuando los muertos eran cubiertos o sujetados por redes, no solamente se los estaba protegiendo, sino además se evitaba que el espíritu del difunto saliera y creara temor en este mundo. Muchas veces, las puertas, ventanas, techos de las viviendas o templos prehispánicos eran representados cubiertos con el diseño de

Indeed, this instrument has a preferential place in complex and mythical scenarios that we have been studying in the Peruvian coast, so linked to fishing. In these mythical complexes of creation, persons who carry nets, within which there are poultry or fish but in an extraordinary way, also men. It is interesting to note that these mythical contexts are related to the celestial world. The characters, even if they are using fishing nets, are among stars where also appear cosmic eggs, which in the best-known Peruvian Myths, come from the heaven. Ropes and nets are instruments used by gods in their work of creation and its relationship with nature. This includes also men who even sprout or go out from egg shaped nets. This act of creation at a celestial level has been interpreted as if it were simple human actions, related with representations of fishing or hunting of animals, especially deer.



Different forms such as nets are expressed in Chazuta's ceramics. In some cases, it appears as the circular center of a flower emanating opposite and complementary projections, a very interesting aspect in the way that these flowers may refer to the Ayahuasca. We also found representations of nets within chains of diamonds of various sizes, located in the globular part of the jars.

The nets thus fulfill a special message from the heavenly world and the deities, which enable man to capture the miracle of life of the animals to survive. In addition, nets play a symbolic role in the psychological level: in the past they also were able to capture everything that is harmful, as malice, envy, and bad energy in general. When the dead were covered or secured by networks, not only for their protection, but also to avoid their spirit to go

redes, con la finalidad de impedir el ingreso de valores negativos, manteniendo la pureza de los recintos sagrados. Estas redes mágicas, las encontramos en latitudes tan diversas por el mundo, desde los faraones en el antiguo Egipto, las religiones del medio oriente, las redes "atrapa sueños" de los aborígenes norteamericanos, las culturas mejicanas y nuestras ancestrales culturas prehispánicas en el Perú y Sudamérica.

Desde nuestro punto de vista, las redes constituyen una de las expresiones más interesantes dentro del repertorio plástico de Chazuta, vinculado al cuerpo de abusiones en el mundo de creencias y supersticiones antiguas, que se han mantenido hasta nuestros días.

Escaleras

Además de las sogas, uno de los temas relacionados con dioses o seres míticos que transitan entre mundos diferentes, es el de la escalera, elemento instrumental que les permite esta vinculación. Precisamente, en la cosmovisión andina, existían mundos diferentes y superpuestos, poblados de seres distintos. Solo los dioses, héroes míticos o animales sagrados, eran capaces de establecer una forma de comunicación entre estos mundos. Muchas veces, los sacerdotes, hoy maestros curanderos, eran los que podían hacerlo gracias al manejo de sus "artes" y potentes alucinógenos. Es posible que las representaciones de escaleras en la cerámica de Chazuta, asociadas al interior de rombos, tengan relación con los conceptos que estamos expresando. Un buen ejemplo está en el repertorio de vasijas de engobe rojo, característicos de Inés Shapiama, en cuyos jarrones aparecen escaleras de dos formas.

Numerosos mitos en nuestra América, incluyendo territorios más allá de nuestras

out and create fear in this world. Often, doors, windows, roofs of the houses or prehispanic temples were represented with the design of nets, in order to prevent the entry of negative values, maintaining the purity of the sacred precincts. We can find these magical nets in so many different worldwide latitudes, from the Pharaohs in the ancient Egypt to the Middle Eastern religions, in the Dreams Catcher Nets of Native Americans, in Mexican culture and in our ancient pre-Hispanic cultures of Peru and South America.

From our point of view, nets are one of the most interesting expressions of the plastic repertoire of Chazuta, linked to the world of beliefs and ancient superstitions, which have been maintained until today.

Stairs



In addition to the ropes, one of the issues related to gods or mythical beings who travel between different worlds, and is the element which allows them to have this link. Precisely, in the Andean Cosmovision were different and overlapped worlds, inhabited by different beings. Only the gods, sacred animal or mythical heroes were able to establish a form of communication between these worlds. Many times, the priests, today master-healers, were those who could do so, thanks to the management of their "arts" and hallucinogenic devices. It is possible that representation of stairs in Chazuta's pottery, associated with the interior of rhombuses, are related to the concepts that we are expressing. We find a good example in the repertory of vase with red slip, characteristic of Ines Shapiama, in which appear two forms of stairs.

Many myths in our America, including territories beyond our borders, mention the

fronteras, mencionan el uso de escaleras por los protagonistas de relatos complejos, especialmente relacionados con mitos de origen. En la cultura amazónica, de modo general, el uso de la escalera para transitar entre los mundos que se superponen, es bastante común. De modo que las representaciones de escaleras en la iconografía de Chazuta, no haría sino confirmar la presencia de este artefacto que cumple tan importante rol religioso. Para ilustrar un hermoso ejemplo de esta cosmovisión, citaremos textualmente un trabajo relacionado con los Secoya, uno de los muchos grupos étnicos de nuestra Amazonía:

"Contando con la tierra de los hombres, existen cuatro mundos superiores y hacia abajo cuatro inferiores. En esta tierra –*maybaly yehá*– habitan a la derecha del palo que sostiene el mundo –*huwasitupú*– los secoyas, y a la izquierda los nacionales, inganos, witotos y todos los demás pueblos que *Ñañí Ruru Mankarapa* quiso sacar de las profundidades de la tierra. Arriba, justo por encima del cielo y los astros que vemos, está el primer mundo de arriba. Ahí descansan, bailan y cantan los muertos de todos los pueblos; son los *mamtumombain*. Al extremo izquierdo vive en su hermosa casa *Ñañí*. En el lado opuesto vive la extraña tribu de la gente chiquita, los *kriwekobaín*, nada se conoce de ellos" (Ortiz 1975: p. 51). El autor indica que precisamente: "*Mahá*" es "la escalera por donde sube o baja el sabio, mediante el ayahuasca".

La tradición oral shipibo-conibo también incluye el tema de la escalera como uno de los elementos de tránsito de los protagonistas que ascienden o descienden de un mundo superior:

"al cielo tiraron flechas"
 "al cielo cuando flecharon, las flechas unieron (disparando uno sobre otro) haciendo llegar hasta la tierra"
 Entonces despertaron en la mañana
 Antes de irse vieron así que las flechas que ayer dejaron
 Ahora (era) una escalera que caía.

use of stairs by the protagonists of complex stories, especially related with the myths of origin. In the Amazonian culture, the use of the stairs to transit between worlds that overlap is generally quite common. Their representation in the iconography of Chazuta confirms the presence of this artifact that plays an important religious role. To illustrate a beautiful example of this worldview, we quote verbatim a work related to the Sequoia, one of the many ethnic groups in our Amazon:

"Including the world of humans, there are four higher worlds and four lower downwards. In this world - *maybaly yehá*- live on the right off the bat that holds the world – *huwasitupú* – the secoyas, and on the left the nations Ingano, Witotos and all the other people who *Ñañí Ruru Mankarapa* wanted out of the depths of the earth. Above, just above the sky and the stars we see, is the first world above. There rest, dance and sing the dead of all peoples; there are *mamtumombain*. At the far left live *Ñañí* in his beautiful home. On the opposite side live the strange tribe of little people, the *kriwekobaín*, nothing is known of them "(Ortiz 1975: 51). The author indicates that precisely: "*Maha*" is "the ladder by which the wise man rises or goes down with the Ayahuasca."

The oral tradition shipibo-conibo also includes the theme of the ladder as one of the elements of transit of the protagonists who ascend or descend from a upper world:

"They shot arrows to the sky"
 "To the sky when they arrow, they join the arrows together (shooting one another) until getting to the ground"
 Then they woke up in the morning
 Before leaving they saw the arrows which yesterday let
 Now (was) a stair that fell.
 The tortoise went first (climbed the stairs) so long ago became (this liana) in "stair of the tortoise" (Garcia 1993: 130)

El motelo primero se fue (subió por la escalera) por eso hace tiempo se convirtió (esa liana) en "escalera del motelo" (García 1993: p. 130)

Como hemos dicho, este tema también es inherente a la cosmovisión de las civilizaciones prehispánicas, habiendo sido también expresado en complejas escenas míticas de la famosa cerámica mochica (Golte 2009, fig. 2.3, 13.43, 13.44) en la que las divinidades también usan una escalera para ascender a un mundo celeste ubicado en un plano más elevado.

El *quingo* antropomorfo

Como ha sido mencionado, la decoración geométrica, en general, recibe el nombre de *quingo*, término que hace referencia especialmente a las líneas quebradas en zigzag u ondulantes. Dentro de una gran variedad de ellas, una en especial nos ha llamado la atención. Este *quingo* se expresa de modo consistente mediante una forma que podríamos resumir como una "M" inferior, superpuesta por otra de manera invertida, como una "W". Generalmente, está acompañado de un rombo que ocupa el espacio central.

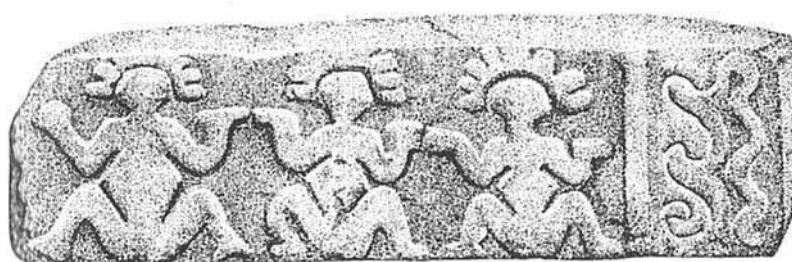
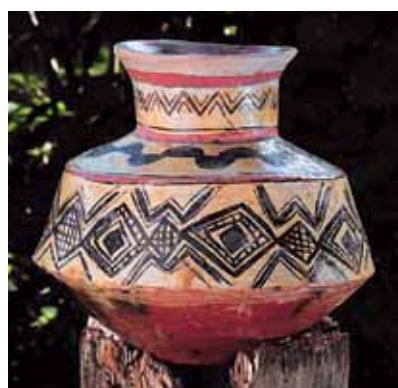
Esta representación expresa de modo esencial, una síntesis de la clásica representación de deidades "orantes" que levantan las manos hacia arriba y adoptan una posición sentada, con las piernas abiertas. Por esta razón, este tipo de representaciones han sido consideradas como de naturaleza femenina. Tal vez los personajes del sitio Gran Pajatén pueden ser un buen ejemplo comparativo, ya que el cuerpo

As mentioned above, this issue is inherent to the pre-Hispanic civilizations and has also been expressed in complex mythical scenes of the famous mochica's pottery (Golte 2009, fig. 2.3, 13.43, 13.44) in which deities also used a ladder to climb to a celestial world located at a higher level.

The anthropomorph *quingo*

As mentioned above, the geometric decoration in general is called *quingo*, term referring especially to the broken lines in zigzag or wavy. Within a variety of them, one in particular has called our attention. This *quingo* consistently expressed through a form that could be summarized as a "M" inferior, overlapped by another backward, as a "W". It is usually accompanied by a rhombus that occupies the central space.

This figure expresses a synthesis of classical representation of "praying" deities that raise the hands up and adopting a seated position, with open legs. That is the reason why this type of representations has been regarded as feminine nature. Perhaps the characters of the Gran Pajatén site can be a good comparative example, as the body of the female character also adopts a rhomboid shape. Some researchers have considered identifying these



Arte lítico de Gran Pajatén / Lithic art from Gran Pajatén (Kauffman Doig, 2009, dibujo original de Víctor Pimentel Gurmendi)

del personaje femenino, adopta también una forma romboidal. Algunos investigadores han considerado identificar estos personajes femeninos como la representación de la madre tierra o *pachamama* (Kauffmann 2009: pp. 90-91).

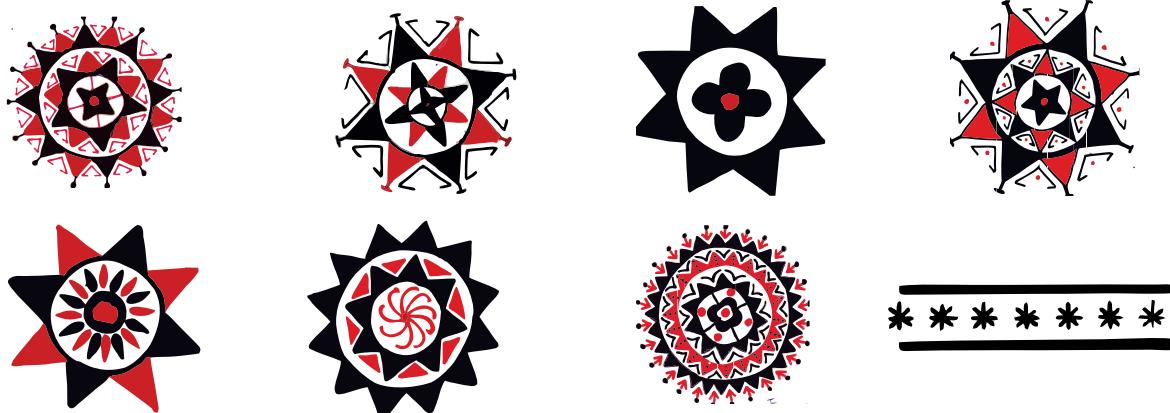
Las estrellas

Como hemos dicho antes, una de las preferencias en la cerámica de Chazuta, es la representación de estrellas, entre las cuales también es inherente el concepto de "madre", de acuerdo con el cual se resalta de forma recargada pero con especial delicadeza, a la *madre de los luceros*. En el plano celeste más elevado, las estrellas y los astros más resplandecientes, siempre han sido motivo de

female characters as the representation of mother earth or *pachamama* (Kauffmann 2009: 90-91).

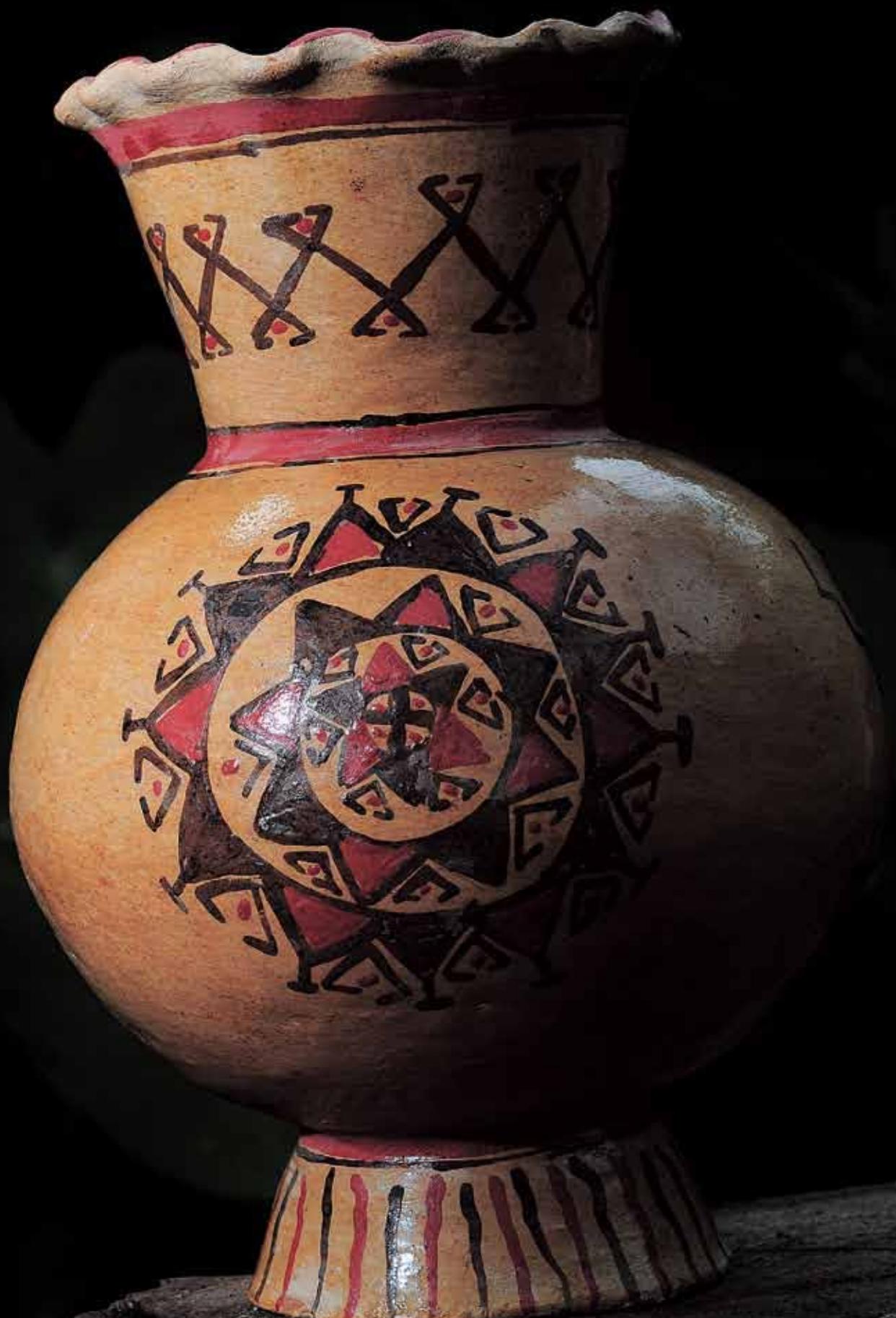
The stars

One of the preferences in Chazuta's pottery, is the representation of stars, which is also inherent to the concept of "mother", that emphasizes *the mother of the stars* with special delicacy on an overloaded form. In the higher celestial plane, the stars have always been concern of all civilizations in the world. In our Andean and Amazonian culture, the stars, in particular, have been protagonists



interés de las civilizaciones. En nuestra cultura andina y amazónica, las estrellas, de modo particular, han sido protagonistas de relatos fantásticos que han pervivido hasta hoy en nuestra tradición oral. Quizás uno de los más conocidos y hermosos es el que procede del mundo mítico de los aguaruna y que refiere la historia de un joven que se enamora de una estrella. Ella cae en este mundo y es recogida con amor por el enamorado pretendiente que se casa con ella y la lleva a vivir a la casa paterna. Ella lo hace feliz y al mismo tiempo de modo mágico, hacía aparecer cuentas de chaquira de vivos colores cuando orinaba. Con estas mostacillas el marido hacía collares que adornaban a la mujer-estrella. La madre celosa reclama a su hijo por "esa cochinada",

of fantastic tales which have survived in our oral tradition. Perhaps one of the most famous and beautiful is it that comes from the mythical world of the Aguaruna and tells the story of a young man who falls in love with a star. She falls into this world and is gathered with love by the pretender who marries her and takes her to live in the parental home. She makes him happy and at the same time, when she urinated he made appear beaded of brightly colored "chaquira" with which her husband made necklaces to adorned the woman star. Finally, jealous, the mother complains her husband for using "this filth", so the star escapes resentful. She returns to heaven, from which she sends a cotton thread with which the husband climbed to



por lo que la resentida mujer-estrella finalmente fuga y retorna al cielo, desde donde envía un hilo de algodón por donde el marido la sigue, quedando con ella para siempre en el mundo celeste (Jordana 1974).

En la iconografía de las antiguas civilizaciones peruanas son diversas las representaciones de estrellas, destacando las que se han representado en textiles, cerámica e inclusive en el arte mural de recintos sagrados como en Huaca de la Luna y Huaca Cao, correspondientes a la cultura Moche. El templo de Coricancha en el Cusco, también tenía representaciones del lucero del amanecer y la constelación de la Cruz del Sur, de acuerdo con lo referido por el cronista indio Santa Cruz Pachacuti Yamqui. Creo que existen razones suficientes para postular la propuesta del origen ancestral de las estrellas como elemento iconográfico en Chazuta, asunto que debería ser materia de mayores investigaciones.

Aves

Las aves en la cerámica de Chazuta parecieran ser parte de una particular combinación de elementos de la naturaleza que se integran con un delicado sentido estético, muy bien logrado. Las aves se hacen evidentes por su relación con otros elementos con los que de alguna forma se mimetizan, pero al mismo tiempo son evidentes. Este es un logro de gran valor en la plástica de nuestros Andes nororientales, muy poco reconocido aún.

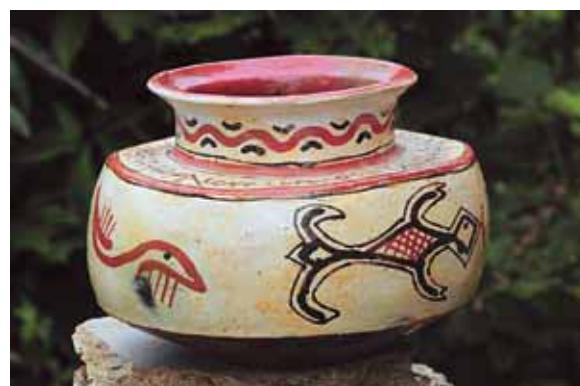
Uno de los ejemplos más interesantes es el de las aves-ola, que se convierten así en aves del agua, serpentiformes, sintetizadas en una ola emplumada. Este trazo magistral se logra haciendo que la cresta de la ola no remate en la clásica onda que se dobla en un espiral hacia adentro, sino que es un simple trazo recto y horizontal. De modo individual o en conjunto, esta ola-pájaro es sencillamente magistral. El contexto iconográfico general de este ícono, se completa con la representación de una *yacumama* en el cuello de la vasija y un conjunto de cerros, plantas y flores en el cuerpo de la misma. El mensaje fecundador de aves y agua se complementa con este conjunto de

stay forever with her in the celestial world (Jordana 1974).

There are various depictions of stars in the iconography of the ancient Peruvian civilizations, highlighting those that have been represented in textiles, ceramics and even in the sacred precincts mural art as Huaca de la Luna and Huaca Cao, corresponding to the Moche culture. The Coricancha Temple in Cusco also had representations of the dawn star and the constellation of the Southern Cross, in accordance to the reports of the Indian chronicler Santa Cruz Pachacuti Yamqui. I think that there are sufficient reasons to apply the proposal of the ancestral origin of the stars as iconographic element in Chazuta, matter that should be the subject of further research.

Birds

Birds become evident by their relationship with other elements with which they are somehow mimetic, but at the same time are obvious. This is an achievement of great value in the plastic art of Northeastern Andes, very little recognized yet.



One of the most interesting examples is the "bird-wave", which thus becomes birds of water, serpentine, synthesized in a feathered wave. This masterful stroke is achieved by making that the crest of the wave does not finish in the classic way that fold into a spiral inward, but a simple straight horizontal line. Individually or together, this "bird-wave" is simply masterful. The iconographical context of this icon, is completed with the representation

plantas y flores de gran contenido simbólico.

En la misma vasija, la naturaleza está representada además por el diseño de una lagartija de cola corta, representada con la cabeza en la forma de rombo con un punto que crea el ojo. El cuerpo también se define con el simbolismo de un rombo mayor lleno con un trazo de red. Las cuatro patas van hacia delante, todas del mismo tamaño, solo las delanteras tienen trazo de dedos en punta. Una de las artesanas identificó a esta lagartija como aquella que hiberna durante la época de lluvias y luego sale al sol habiendo regenerado su cola. La vasija en general, está acompañada con el diseño de la *yacumama* en el cuello.

Otro de estos hermosos trazos lo encontramos expresado en una línea ondulante que remata en una cabeza de pico alargado, que se complementa con un punto negro que crea el ojo en el lugar preciso. La cola emplumada se logra con un trazo muy semejante al de la cabeza, logrando al final una síntesis perfecta. En este caso, se reitera la forma de ola-ave de dos cabezas, con un punto central de partida.

La serpiente bicéfala

No es un motivo muy reiterado, pero está presente en la iconografía de Chazuta. Aparece en la forma más sencilla, como dos espirales opuestos unidos por una onda. En la iconografía andina, este es un motivo bastante conocido y asociado a escenas de creación y fertilización en el plano mítico. Aparecen en varias culturas en la forma de serpientes propiamente dichas, fácilmente reconocibles por las cabezas en sus dos extremos. Aparentemente, este es un símbolo relacionado con la fertilidad y por lo tanto de unión para la procreación de nueva vida.



of a "yacumama" in the neck of the vase and a set of mountains, plants and flowers in the globular body thereof. The fecundation message of birds and water is complemented by this array of plants and flowers of great symbolic content.

On the same vessel, nature is also represented by the design of a short-tailed lizard, with diamond-shaped head and with a dot that creates the eye. The body has the shape of a larger filled rhombus with nets features. The four legs, of the same size, go forward; only the front ones have features of fingers at tip. One of the ceramicists identified this lizard as the one who hibernates for a while, and then leaves to the sun to regenerate its tail. The vessel is again accompanied with the *yacumama* design in the neck.

Another of these beautiful features in a "square" jar expressed in a wavy line ending in a head with a long beak and complemented with a black dot that creates the eye in the right place. The feathered tail is achieved with a layout very similar to the head, achieving a perfect synthesis at the end. In this case, we repeat the form of two-headed "bird-wave", with a central starting point.

The two-headed snake

It is not a very common feature, but is present in the iconography of Chazuta. It appears in the simplest way as two opposite spirals linked by a wave. In the Andean iconography, it is a well known motif associated with scenes of creation and fertilization in mythical terms. They appear in different cultures in the form of serpents, easily recognizable by the heads at both ends. Apparently, this is a symbol associated with fertility and therefore of union for the procreation of new life.



Buenos ejemplos de este símbolo lo encontramos en cerámica de estilo Casma, en el contexto de una cúpula entre una pareja mítica, que genera plantas y frutos. Asimismo, adorna la arquitectura sagrada de templos Lambayeque. Un aspecto interesante en la pintura de la cerámica de Chazuta es la ausencia de representaciones naturalistas de animales, con la excepción de una lagartija y algunos peces.

We find good examples of this symbol in the Casma-style pottery, in the context of a mating between a mythical couple generating plants and fruits. It also adorns the sacred architecture of the temples in Lambayeque. An interesting aspect in Chazuta's pottery is the absence of naturalistic representations of animals, with the exception of a lizard and some fishes.



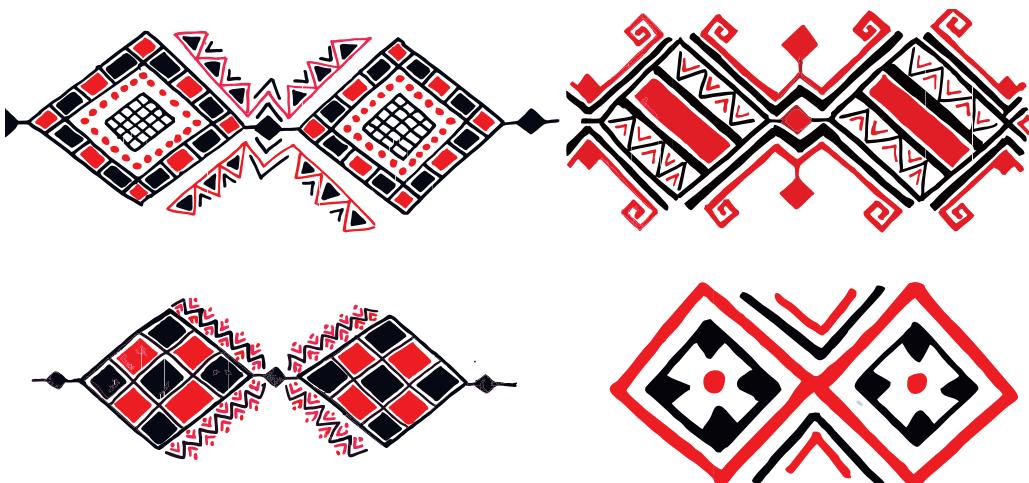
Iconografía Casma / Casma iconography (Kauffman Doig, 1971)

Rombos o diamantes

Puede decirse que los rombos son uno de los temas más comunes en la iconografía chazutina. Al mismo tiempo, puede decirse que la variedad de representaciones es también notable. Sin embargo, parecería que el significado de este símbolo se ha perdido en el conocimiento actual de las artesanas. Como sabemos, el rombo, es una figura universal en la cultura andina y amazónica, y aparece en todas las épocas del proceso civilizatorio peruano, siendo muy común en la iconografía inca, que culmina este proceso. En la región nororiental, la presencia de rombos o diamantes es característica también de los

Rhombus or diamonds

Arguably, rhombus is one of the most common topics in chazutina iconography. At the same time, the variety of representations is also notable. However, it seems that the real meaning of this symbol has been lost in the current knowledge of the ceramicists. As we know, the Rhombus is a universal figure in Andean and Amazonian culture; it appears in all ages of the Peruvian civilization process, and is very common in Inca iconography, which culminates this process. In the northeastern region, the presence of rhombus or diamond is also characteristic of the chachapoyas, both in the architecture

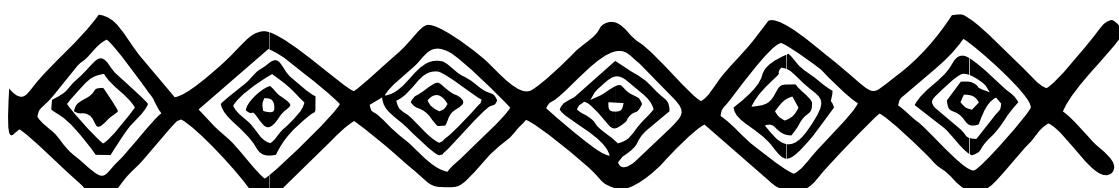


chachapoyas, tanto en la arquitectura como en la cerámica, textilería y otras expresiones culturales. Las civilizaciones costeras también han generado diversas expresiones plásticas relacionadas con el rombo, incluyendo no solo la cerámica, textiles, madera y metales, sino numerosos trabajos de ornamentación arquitectónica, como los conocidos muros de Chan Chan, una metrópoli Chimú en la costa norte. Su importancia ha sido tanta, que hasta el día de hoy, la arquitectura rural en la costa norte incluye muros en celosía que representan esta figura como se hacía en épocas prehispánicas, aunque su significado en esta región puede haberse perdido para siempre.

Sin embargo, algunos estudios han podido identificar el significado de esta forma en pueblos quechuas del sur del Perú, estudiando los tejidos tradicionales. En este caso, los rombos han sido identificados con nombres específicos de acuerdo con su contenido. Un rombo simple con un círculo central, es conocido con el nombre de *Inti qocha* (Silverblatt 1979), indicando con ello, la representación de un dualismo especial de dos mundos opuestos: el sol y el agua, un

and ceramics, textiles and other cultural expressions. Coastal civilizations have also generated various plastic expressions related to the rhombus, including not only ceramics, textiles, wood and metals, but numerous works of architectural ornamentation, such as the famous walls of Chan Chan, a metropolis Chimú in the north coast. Its importance has been so great, that even nowadays rural architecture in the north coast includes lattice walls that represent this figure as it was in pre-Hispanic times, although its meaning in this region may be lost forever.

However, some studies have been able to identify the meaning of this form in quechuas villages in the South of Peru, studying traditional fabrics. In this case, the rhombuses have been identified with specific names according to their content. A simple diamond with a central circle is known as *Inti qocha* (Silverblatt 1979), indicating the representation of a special dualism of two opposite worlds: the Sun and water. An element of fire and an element of water, both complementary, especially when it comes to join them wisely to get essential products for

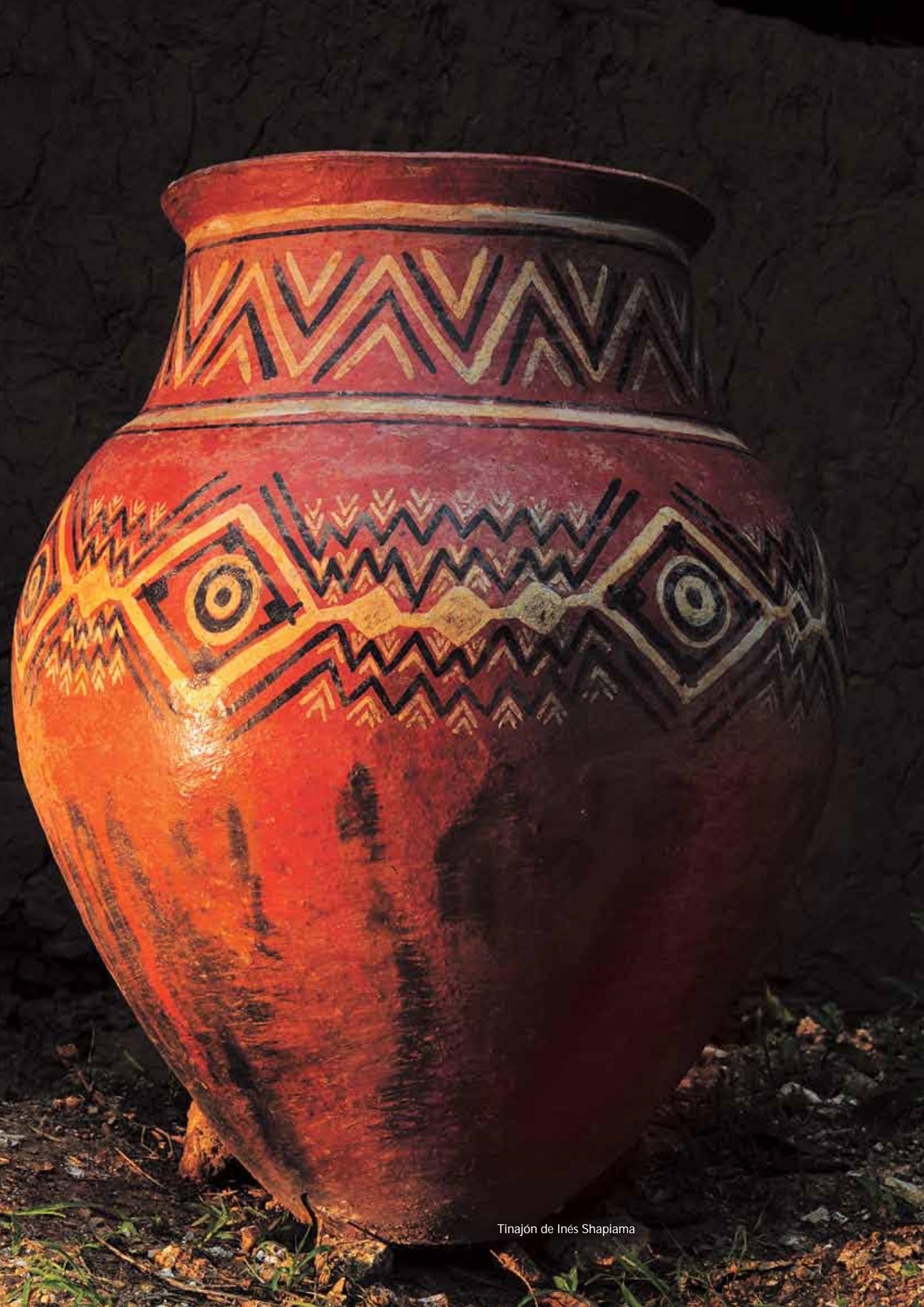


elemento de fuego y un elemento de agua, ambos complementarios, sobre todo cuando se trata de unirlos sabiamente para conseguir productos esenciales para la vida diaria, como la cerámica. Podríamos argumentar además que ambos elementos pueden ser considerados como una *pacarina* de origen, algo común en las comunidades prehispánicas. El estudio de Silverblatt, refiere además los sensibles cambios de significado cuando el interior del rombo está llenado con elementos diferentes, indicando de esta forma el tiempo y hasta las estaciones del año. Aunque no podamos explicar el significado de los rombos en toda su gran variedad, este es uno de los símbolos, sin duda, de mayor importancia en la cerámica de Chazuta, cuyo uso en el nororiente es milenario.

Uno de los datos más interesantes es el que nos proporciona la hermana Juanita Bartra, al hacernos saber de la existencia de una gran tinaja en la exhibición del centro cultural *Wasichay*, que corresponde a una obra que Inés Shapiama, una de las más queridas y recordadas ceramistas, ya fallecida, hizo cerca del final de sus días, como un especial regalo de matrimonio para una de sus familiares. Esta vasija, de gran tamaño, sirve normalmente para preparar *masato*, por lo tanto, la vasija tiene en primer lugar, especiales connotaciones ceremoniales, pero al mismo tiempo, tiene también un mensaje de fertilidad, inherente a la ceremonia a la que se asocia. Este mensaje debe expresarse en la iconografía de la tinaja, que tiene el cuello decorado solamente con líneas quebradas paralelas en negro y blanco sobre fondo rojo. En la parte más ancha del cuerpo globular, la decoración se basa en una hilera de rombos de color blanco y negro sobre fondo rojo, que se articulan en una cadena que se extiende de modo horizontal. En el centro aparece un pequeño rombo de color blanco. Una excepción es una extensión de tres rombos pequeños concatenados, todos de color blanco. En la parte superior de los rombos pequeños, hay dos hileras paralelas, horizontales y superpuestas de líneas quebradas, desde las cuales brotan chevrons de color blanco, que parecen representaciones fitomórficas. Este conjunto se repite en la parte

everyday life, such as ceramics. We could also argue that both elements can be considered as an original *pacarina*, common in the pre-Hispanic communities. Silverblatt's study also relates to small changes of meaning when the interior of the diamond is filled with different elements, thus indicating the time and even the seasons. Although we cannot explain the meaning of the rhombuses in all its variety, this is no doubt one of the symbols of greater importance in Chazuta's ceramics, whose use in the northeast is millenary.

One of the most interesting data is the one given by Sister Juanita Bartra about a large jar displayed on the cultural center *Wasichay*. It was made, shortly before her death, by Mama Ines, one of the most beloved and remembered potters, as a special gift of marriage to one of her relatives. This large jar is normally used to prepare "chicha" and therefore has special ceremonial connotations, but at the same time it brings a message of fertility, inherent to the ceremony. This message should be expressed in the iconography of the jar, which has the neck decorated with only parallel black and white broken lines on a red background. In the widest part of the globular body, decoration is based on a row of white and black rhombuses on a red background, which are articulated in a chain through a horizontal extension, whose center is a small white Rhombus. An exception is an extension of three concatenated small white rhombuses. At the top of the small rhombuses, there are two parallel and horizontal rows, overlapped with broken lines, from which sprout white chevrons, which appear to be phytomorphic representations. This set is repeated at the bottom like a mirror. The concept of the phytomorphic chevrons is much better understood in the iconography expressed by Mama Ines, in the drawing that we called "phytomorphic Rhombus", in which the association with the emergence of plants and flowers on both ends is very obvious. This apparent role of the Rhombus in fertilization is expressed in various representations in which it is possible to observe patterns of plants and flowers that emerge from their ends.



Tinajón de Inés Shapiama

inferior como un espejo. El concepto fitomorfo de los chevones, se entiende mucho mejor en la iconografía expresada por Mamá Inés, en el motivo que estamos denominando "rombo fitomorfo", en el que es muy evidente la forma como se asocia con el surgimiento de plantas y flores en ambos extremos. Este aparente rol fecundador del rombo, se expresa en diversas representaciones de plantas y flores que surgen desde sus extremos.

Los rombos y las líneas quebradas se constituyen así en la expresión plástica de una vasija de ofrenda en una ceremonia de matrimonio, uno de los ritos de pasaje más importantes en sociedades tradicionales. El rombo de esta tinaja es particularmente interesante, debido a que incluye en la parte central círculos concéntricos de colores negro y blanco sobre el fondo rojo. ¿Podría tener este diseño, el mismo significado de un rombo *inti cocha*, concepto que procede de una cultura quechua sureña? Como hemos indicado antes, el concepto hace referencia a la unión de opuestos y complementos, cuya unidad es vital para la fertilidad y la germinación de la naturaleza en su conjunto. El agua que nos brinda la *mama cocha* y el calor del fuego de la deidad solar, son elementos indivisibles en la cultura andina por su relación fecundadora con la *mama pacha*, la madre que nos da la vida y el alimento.

Si seguimos el concepto iconográfico de la "madre", según como lo entienden las artesanas de Chazuta, podríamos convenir que en este caso en particular, los rombos pequeños son los *wawas* de los rombos grandes con círculo central, que se convierten así, en el modelo conceptual de *mama* o madre. Si aceptamos las propuestas genéricas que se hacen en la iconografía andina en general, que indican la estrecha relación entre las líneas quebradas y las serpientes, podemos convenir en que éstas están directamente relacionadas con la producción agropecuaria, con la reproducción humana y por ende con la fertilidad. Todos estos conceptos son coherentes con un mensaje propiciatorio para una unión conyugal.

The rhombuses and broken lines are thus the plastic expression of a vase of offering in a marriage ceremony, one of the most important rites of passage in traditional societies. The Rhombus of this jar is particularly interesting, since it includes concentric circles of black and white colours on a red background in the central part. Could have this design the same meaning that the rhombus *inti cocha*, concept that comes from a southern quechua culture? As mentioned above, the concept refers to the union of opposites and complements, whose unity is vital for fertility and germination of nature as a whole. The water provided to us by *mama cocha* and the fire heat of the solar deity, are indivisible elements in the Andean culture for their fruitful relationship with the *pacha mama*, the mother who gives life and food.

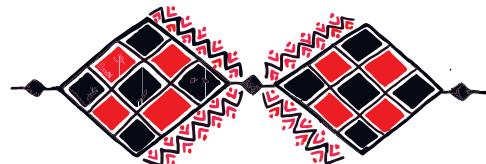


If we follow the iconographical concept of the "mother", as understood by the ceramicists of Chazuta, we could agree that in this particular case, the smaller rhombuses are the babies (*wawas*) of the rhombuses with central circle, which thus become the conceptual model of *mama* or mother. If we accept the generic proposals made by the Andean iconography in general, indicating the close relationship between the broken lines and snakes, we can agree that they are directly related with agricultural production, human reproduction and hence fertility. All of these concepts are inherent to a propitiator message for a conjugal union.

El patrón de escaques

El patrón decorativo en la forma de un tablero de ajedrez, o de escaques, es uno de los simbolismos más interesantes que proceden de las sociedades prehispánicas. Escaques son bastante comunes en la iconografía andina y constituyen una forma expresiva relacionada con conceptos de dualidad, es decir, de opuestos complementarios, desde la cual se pueden repetir hasta el infinito. En realidad, el esquema final de un patrón de escaques, tiene la estructura de una red, que, como hemos visto, es un simbolismo relacionado con una regeneración permanente y perpetua, indesligable de mitos de creación. Los dioses, en su actitud creadora del mundo y la naturaleza, usan redes, que simbólicamente atrapan la vida, incluyendo plantas, animales peces, aves u hombres y, dependiendo del género, usan soportes de formas rectas o circulares.

Esta decoración aparece de modo recurrente en diversas representaciones de tipo geométrico en la iconografía de Chazuta. Combinan de varias formas el formato tricolor, a veces en blanco y negro sobre fondo rojo, u otras de rojo y negro sobre fondo blanco. Aparentemente, este diseño es casi exclusivo del interior de los rombos cualquiera sea su tamaño. Una excepción a este patrón lo hemos encontrado en la repetición diagonal del diseño de cruces negras y rojas sobre fondo blanco, que llenan los espacios a ambos lados de una secuencia de escalonados simples hechos en líneas anchas rojas, delineadas en negro en vasijas cuadradas. Formalmente, este diseño se basa en la repetición diagonal de dos diseños, pero de modo alterno. A veces este diseño incluye un color que llena el espacio del escaque, o en otros casos, el escaque encierra una representación de cualquier índole.



The checkerboard pattern

The decorative pattern in the form of a chessboard, or squares, is one of the most interesting symbols that come from pre-Hispanic societies. The squares are quite common in Andean

iconography and are an expression related to concepts of duality, ie, complementary opposites, from which can be repeated ad infinitum. In fact, the final outline of a pattern of squares, has a net structure that is, as we have already seen, a symbolism related to a permanent and perpetual regeneration, inseparable part from the myths of creation. The gods use nets in their creative approach of the world and nature, which symbolically trap life, including plants, animals fish, birds, or men, and depending on the gender, use supports of straight or circular shapes.

This decoration appears in a recurrent way in various representations of geometrical forms in the iconography of Chazuta. They combine the tricolor format in various ways, sometimes in black and white on a red background, or other with red and black on a white background. Apparently, this design is almost exclusively in the interior of the rhombuses whatever

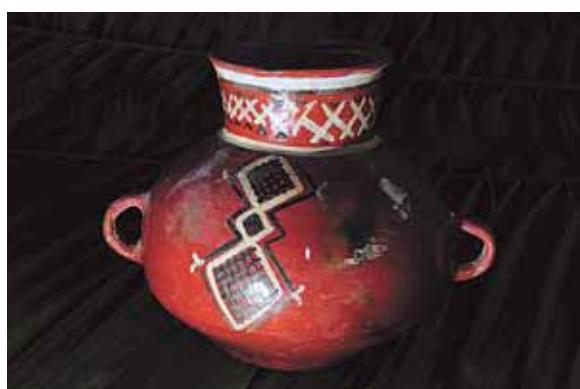


their size. We have found an exception to this pattern in squared jars with diagonal repetition of black and red crosses on white background, that fill the spaces on both sides of a simple staggered sequence made with red lines outlined with black. Formally, this design is based on the diagonal repetition of two designs, but in an alternate mode. Sometimes this design includes a color that fills the space of the squares, or in other cases, the square contains a representation of any kind. We can

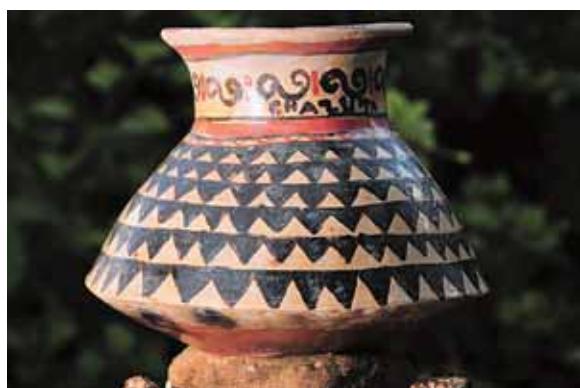
Debemos decir, que en el caso de Chazuta, los escaques solamente repiten diagonalmente colores, algunas veces rojo y negro sobre fondo blanco o negro y blanco sobre fondo rojo, o rojo y blanco sobre fondo negro, los más escasos.

Triángulos alineados

Este motivo, pareciera ser una de las huellas más importantes dejadas por la presencia inca en la región. Aunque no observamos formas de cerámica que reflejen esta influencia, sí observamos motivos que fácilmente pueden ser considerados dentro del ámbito de esta tradición cusqueña. Nos ha llamado la atención la representación de hileras horizontales y consecutivas de triángulos en el cuerpo de las vasijas, que generalmente son de color negro o rojo sobre blanco. En la cerámica inca, son muy comunes estas hileras en la parte frontal del cuerpo oblongo de los aríbalos.



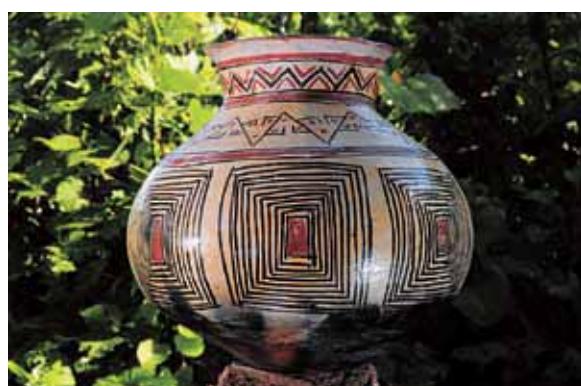
Formas y decoración de raíces incaicas /
Shapes and decoration from inca times



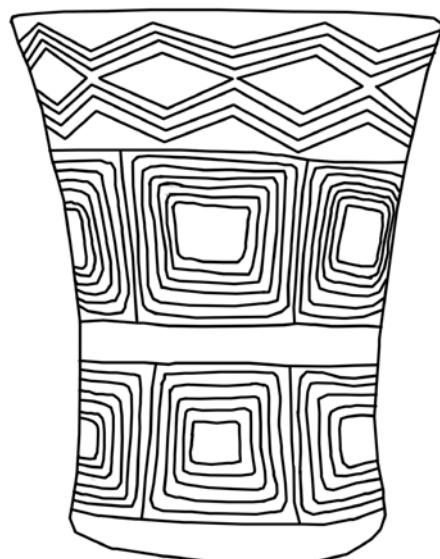
say that, in the case of Chazuta, the squares repeat the colors only diagonally: sometimes red and black on white background or black and white on red background, or the most scarce, red and white on a black background.

Aligned triangles

This pattern seems to be one of the most important traces left by the Inca presence in the region. Although we did not observe pottery's forms reflecting this influence, we can observe figures that can easily be considered within the context of this tradition of Cusco. We were struck by the representation of horizontal and consecutive rows of triangles on the body of the vessels, which are usually black or red on white background. In inca's ceramics, these rows in front of the oblong body of the "aríbalos" are very common.



Cuadrados concéntricos en Chazuta y un kero inca /
Concentrical squares from Chazuta and an inca beaker



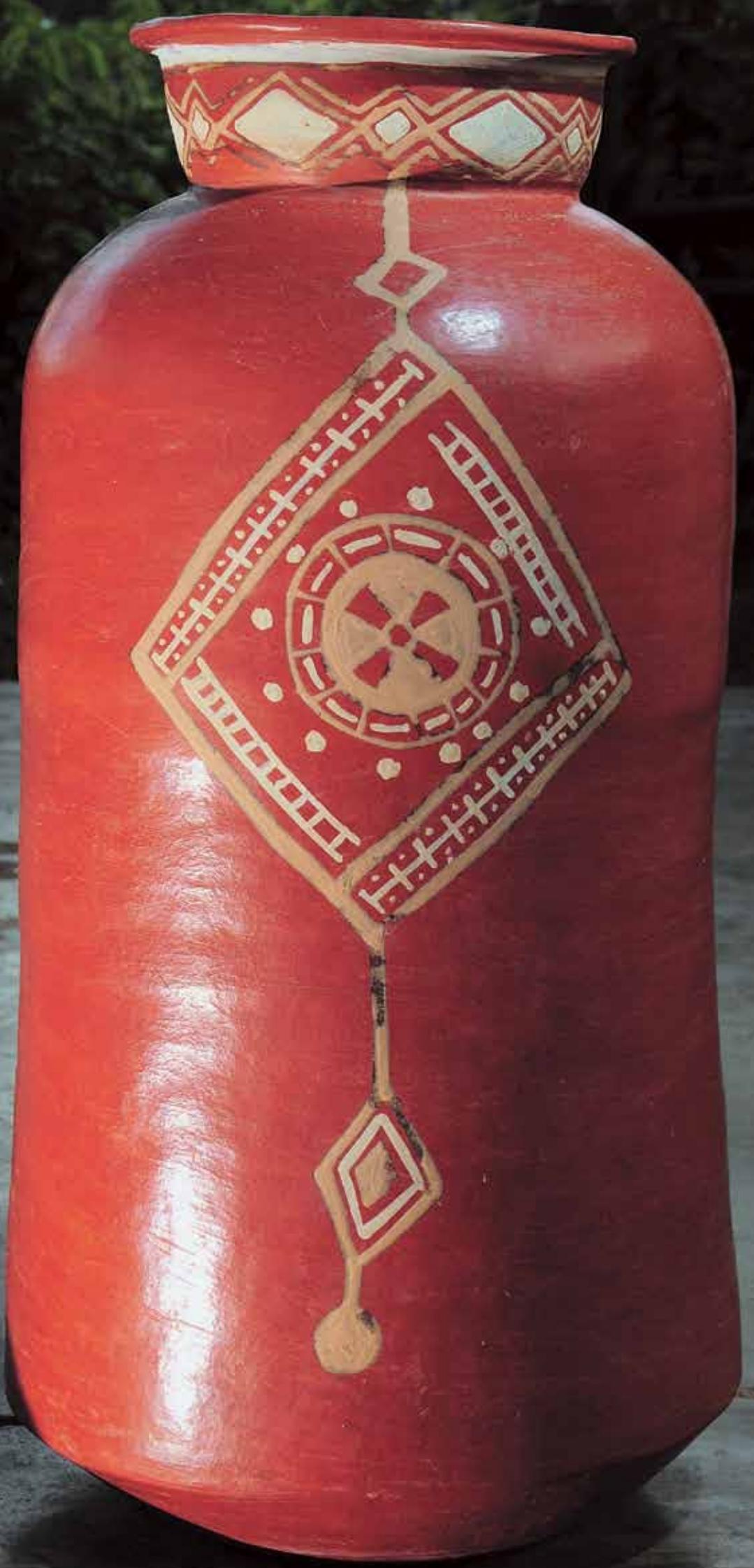
En este caso, es interesante indicar que en la región sur, este motivo iconográfico, que ha sido bien estudiado en el campo de los textiles, es reconocido por las propias tejedoras, como "*orqo puntas*" que se traduce como puntas de las montañas. Se ha indicado que este término es usado por los varones, puesto que las mujeres lo denominan *k'iraqey puntas*. La información etnográfica indica además, que en la localidad de Q'ero, el diseño sirve para indicar los límites de un pueblo, pero además, las puntas en el horizonte donde se ve el nacimiento y la puesta del sol" (Silverman 2008: p. 102). Es interesante advertir que en el arte textil, los triángulos consecutivos también son representados en hileras que alternan triángulos en posición opuesta, efecto que se consigue con el color de fondo.

Este "aire" incaico, se observa además en algunas formas de cántaros, vasijas de cuerpo globular y asas laterales verticales como el de los aríbalos, pero además, como parte de bandas verticales con decoración a base de rombos en vasijas de almacenaje de líquidos, que constituyen una de las formas más peculiares e interesantes del repertorio de Chazuta. Debemos decir al mismo tiempo, que son una de las formas más bellas y estilizadas. Otro elemento decorativo de gran arraigo en las tradiciones incaicas, es el de un conjunto de cuadrados concéntricos que fueron tan comunes en la decoración de los keros, objetos de madera para beber chicha. Aunque no hemos encontrado formas de vasos en la cerámica tradicional de Chazuta, esta decoración la encontramos en tinajas del tipo *sunincha* que sirven para almacenar líquidos. Todos estos elementos iconográficos expresarían el gran arraigo y prestigio que la cultura cusqueña tuvo en esta zona.

It is interesting to note that in the southern region, this iconographic motif that has been well studied in the field of textiles is recognized by the weavers themselves as "*Orqo puntas*" that means tips of the mountains. It has been suggested that this term is used only by men, since women called it "*k'iraqey puntas*". Ethnographic information also indicates that in the town of Q'ero, the design serves to indicate the boundaries of a village, but also tips on the horizon where we see the dawn and the sunset (Silverman 2008: 102). It is interesting to note that in the textile art, consecutive triangles are also represented in rows that alternate triangles in opposite position, effect achieved with the background colour.

This Inca "look" is seen in some forms of globular body vessels with vertical side handles as the aríbalos, but in addition, as part of vertical bands decorated with rhombuses in liquids storage vessels, which constitute one of the most peculiar and interesting repertoire of Chazuta's forms. We must say, at the same time, that they are one of the most beautiful and stylized forms. Another decorative element deeply rooted in the Inca traditions, is a set of concentric squares that were so common in the decoration of Keros, wooden objects to drink chicha. Although we have not found cups in the traditional ceramic of Chazuta, this decoration is found in jars of the sunincha type used to store liquids. These iconographic elements express the deeply rooted culture and prestige that the culture of Cusco had in this area.





La cerámica escultórica

El arte de Chazuta incluye también vasijas escultóricas con su peculiar estilo, tanto en representaciones de "vasijas retrato", como de representaciones zoomorfas. Entre las primeras, hemos visto de modo recurrente, rostros sencillos, que ocupan toda la parte globular de la vasija, que culminan en un cuello recto ligeramente vertido, o con la representación de una cabeza que culmina en una vasija pequeña, expresando de este modo la tradición ancestral de cargar las vasijas sobre la cabeza. En estos casos, hemos visto rostros pintados íntegramente de rojo o si tiene el fondo blanco, los ojos y boca son delineados con pintura negra y roja.

Sculptural pottery

The art of Chazuta also includes sculptural vessels with its peculiar style, both in representations of "portrait vessels", as zoomorphic representations. Among the first, we have seen in a recurring way, simple faces, which occupy the globular part of the vessel, culminating in a slightly inclined straight neck, or with the representation of a head which culminates in a small vase, expressing in this way an ancestral tradition to carry pots on the head. In these cases, we have seen painted faces entirely with red or if there is a white background, the eyes and mouth are outlined with black and red.



Un aspecto interesante es la representación del cabello en la forma de líneas negras sobre fondo blanco y el cuello, recto y adornado, sirve como una base pedestal troncocónica a la vasija. Hemos visto muy pocos casos de vasijas con cuellos efígie, cuerpo globular y base plana, que tienen un "aire" prehispánico excepcional. Estos rostros no representan a una persona en particular, aunque las artesanas

An interesting aspect is the representation of hair as black lines on white background and the neck, straight and decorated, serves to the vase as a truncated pedestal base. We have seen very few cases of jars with necks effigy, globular body and flat base, which have an exceptional pre-Hispanic "look". These faces do not represent a particular person, although the artisans believe in the possibility that



creen en la posibilidad de que antiguamente, las abuelas pudieron hacer retratos en cerámica alusivos a una persona en particular.

La cerámica escultórica también representa a diversos animales comunes en esta región, entre ellos hemos podido ver a sapos, peces diversos, mariposas, aves y lagartos. Muchos de ellos son miniaturas y básicamente tienen un sentido actual mucho más lúdico, incluyendo representaciones de animales que sirven de alcancías.

Las esculturas recipiente

De manera tradicional, la alfarería de Chazuta producía diversos recipientes en la forma de animales, especialmente aves. Esta tendencia ha continuado creativamente convirtiendo a las *mocahuas* en hermosos recipientes en la forma de gallinas, derivando esta producción en tamaños grandes y pequeños, pero además, la producción de huevos de cerámica pintada, que en este caso acompañan al recipiente con propósitos estrictamente ornamentales para un mercado de consumo urbano. Esta producción moderna, ha tenido rápidamente seguidores en los talleres artesanales de Lamas, en la misma región, que los han incorporado también en su repertorio por su éxito en el mercado.

Las variaciones del color

En general, admiramos la luminosidad de la cerámica de Chazuta, por el uso predominante del engobe blanco de fondo y su decoración en color rojo y negro. A esta luminosidad podemos agregarle el calor que nos ofrece cuando usa el color rojo de fondo, como color



formerly could grandmothers make portraits on ceramic alluding to a person in particular.

Sculptural pottery also represents various animals common in this region; among them we have seen toads, various fish species, butterflies, birds and lizards. Much of them are usually miniatures and basically they have a much more playful current sense, including representations of animals which serve as a piggy bank.

The sculptures containers

Traditionally, Chazuta's pottery produced various containers with animal forms, especially birds. This trend has continued in a creative way making the *mocahuas* as beautiful containers with the shape of hens of different sizes. The production of eggs made out painted pottery, are in this case associated with the containers with strictly ornamental purposes for an urban market. This modern production has rapidly had followers in the handcraft of Lamas, in the same region, which have incorporated them also in his repertoire for his success in the market.

Color variations

In general, we admire the brightness of the ceramic of Chazuta by the predominant use of white slip on the background with red and black decoration. To this luminosity, we can add the heat offered when red is used as background color, with white and black, the last



predominante, al que se subordinan el blanco y el negro, que generalmente se usa solamente como delineador. A veces, la cerámica se convierte en monocroma, para lo cual se usa el rojo o el blanco, pero no hemos visto nunca una cerámica únicamente negra. Puede ser también bicroma, alternando rojo-blanco o blanco-negro. Sin embargo, un muy pequeño grupo de vasijas usa el color negro como engobe de fondo, adquiriendo hegemonía. Sobre este fondo se agregan diseños de color blanco y rojo. Esta cerámica, tampoco parece estar restringida a determinado tipo de vasijas; en la colección del Centro Cultural Wasichay, hemos visto pocos ejemplos de fondo negro, pero hacen la diferencia de manera notoria. Estas vasijas logran una calidad estética muy especial, enriquecida también con el concepto de la tricromía. Debemos señalar, que la bicromía: cuello blanco y cuerpo rojo, no era ajena a las tradiciones incas. Cántaros de este tipo han sido encontrados en Machupicchu (Burger y Salazar 2011, p. 47).

one generally used only as delineator. Pottery becomes sometimes monochrome, with red or white, but we have never seen a ceramic with the black color only. It may also be bichrome, alternating red and white or black and white. However, a very small group of vessels used black as slip background, gaining hegemony. On this background, white and red designs are added. This ceramic does not seem to be restricted to certain types of vessels. In the collection of the Wasichay Cultural Centre, we have seen few examples of black background, but they have a noticeable difference. These vessels have a very special aesthetic quality, also enriched with the concept of the trichrome. We should point out that the two-color: white collar and red body, was no stranger to the inca traditions. Pitchers of this type have been found in Machupicchu (Burger and Salazar 2011, 47).

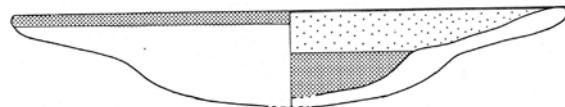


Formas ancestrales de vasijas

En general, algunas de las formas de vasijas abiertas, como los tiestos y *mocahuas*, tienen mucho parecido con la cerámica prehispánica chachapoyas, con la que podemos hacer alguna comparación. Sin embargo, queremos llamar la atención alrededor de por lo menos dos formas: la primera es un plato hondo, cuya parte inferior es particularmente cóncava y bien delimitada de los bordes que son rectos y bien expandidos. Esta forma la hemos encontrado en las excavaciones de Cuélap, de estilo y factura inca. La otra forma bastante interesante, que tiene raíces prehispánicas también, es una vasija de bordes ligeramente oblicuos, con un cuello que se reduce generando una concavidad desde la cual el hombro de la vasija se proyecta casi plano y oblicuo. Luego, el cuerpo adopta una forma ligeramente inclinada con una base plana.

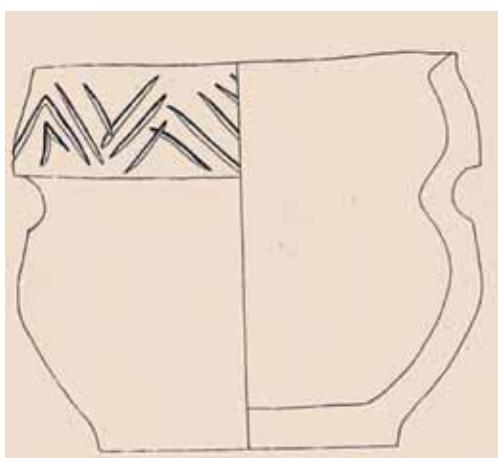
Ancestral shapes of vessels

In general, some forms of open vessels, such as pots and *mocahuas* have much resemblance to pre-Hispanic ceramics of Chachapoyas, with which we can do some comparison. However, we want to draw attention around at least two ways: the first is a bowl, whose bottom is particularly concave and the well-defined edges are straight and well expanded. We found this form in our excavations at Kuelap, done by the Inca with their own style. Another quite interesting form that also has pre-Hispanic roots is a vase with slightly oblique edges, with a neck that is reduced to create a concave part from which the shoulder of the vessel is projected nearly flat and oblique. Then the body takes a slightly tipped form with a flat base.



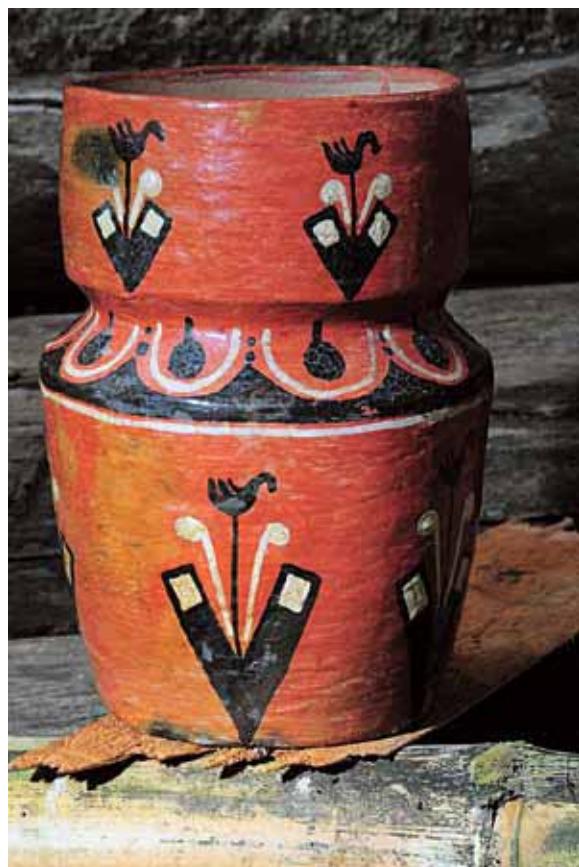


Vasija arqueológica de Kuelap - Amazonas /
Archaeological vessel from Kuelap - Amazonas



Vasija arqueológica de Chazuta /
Archaeological vessel from Chazuta

Aunque existen diferencias, como la decoración incisa y superficie alisada sin pintura, las formas prehispánicas de este tipo encontradas en las excavaciones de Chazuta (Lozano 2001), son muy parecidas. En las excavaciones de Cuélap, hemos encontrado vasijas del mismo tipo, asociadas a entierros de época inca sin pintura, pero con pequeñas asas entre el borde y el hombro. De este modo, pareciera que tenemos evidencias suficientes para afirmar que parte de las tradiciones ancestrales de la cerámica artesanal de Chazuta, no solo tiene que ver con la iconografía propiamente dicha, sino con algunas formas bastante notorias que tienen un origen en la cerámica inca, a pesar del poco tiempo de dominio que este estado imperial ejerció en la región.



Although there are differences, such as incised decoration and smooth surface without painting, pre-Hispanic forms of this type found in the excavations of Chazuta (Lozano 2001), are very similar. In the excavations of Kuelap, we found the same type of pots, associated with Inca burials without painting, but with small handles between the rim and shoulder. Thus, it seems that we have enough evidence to say that part of the ancestral traditions of artisanal ceramics of Chazuta not only has to do with the iconography itself, but also with some quite notorious forms, that seems to have their origin in the Inca's ceramics, despite of the short time of domain that this Imperial state exerted in this region.





LA CERÁMICA Y SU RELACIÓN CON ALGUNOS ASPECTOS DE LA CULTURA TRADICIONAL

Ceramics and its relationship with some aspects of traditional culture

Luis Alfredo Narváez Vargas



Recuerdos del transporte y comercialización

Antes de la construcción de la carretera alrededor de 1950, el traslado de cerámica era realizado en canastas preparadas localmente, a las que se agregaba una pretina bien tejida, que servía para sujetar la canasta, colocarla en la espalda y soportarla en la frente. Esta imagen cotidiana en Chazuta y los pueblos de esta región, nos transporta en el tiempo hasta épocas prehispánicas en las cuales esta era una costumbre casi universal, en costa y sierra.

Memories of transport and marketing

Before the construction of the road, around 1950, the transfer of ceramic was carried out in locally prepared baskets, to which was added a well woven "pretina" to place it in the back and support it on the forehead. This quotidian image of Chazuta and the peoples of this region, transports us to pre-Hispanic times in which this was an almost universal custom in coast and mountains.

La cerámica chazutina debía ser comercializada en Tarapoto, la ciudad con el mercado más importante. Sin embargo, no había otra forma que hacer el viaje a pie, en una caminata agotadora de doce horas. Se debía salir a las seis de la mañana para poder llegar el medio día a Shapaja, el caserío más cercano, en donde se podía tener un descanso, pero además la posibilidad de vender algo y así aligerar el viaje. Pero luego se debía continuar para llegar a Tarapoto antes de que oscurezca. De este modo se podía tener la seguridad de poder iniciar las ventas al día siguiente desde muy temprano en el mercado de la ciudad. Estas ventas se podían hacer de manera ambulante, muchas veces repartiendo los pedidos realizados con anterioridad, o tomando un emplazamiento y ofreciendo la cerámica en el piso, conjuntamente con los demás productos que se traían para vender o cambiar. Al concluir las ventas, debía emprenderse el retorno para continuar en casa con la producción alfarera. El retorno servía también para llevar a casa diversos productos necesarios: sal, aceites, fideos, jabones, velas, telas, fósforos, entre los más importantes.

El arte de la cestería

Este es un arte ancestral bastante difundido en la comunidad, de mucha utilidad aun hoy día. Aunque se han comenzado a utilizar contenedores modernos, los productos que salen de la chacra, los frutales, la cerámica, la leña que se emplea diariamente, son trasladados mediante una canasta con su pretina. Estos cestos se hacen de una palmera conocida localmente como "bombonaje", de cuyos tallos cortados del mismo tamaño, se extrae la cáscara o corteza, obteniendo cintas de grosor uniforme, bastante flexibles, eliminando la médula del tallo. Un canastero diestro solo, puede fabricar una cesta aproximadamente en quince minutos, de modo que podría hacer por lo menos tres en una hora.

Estas cestas requieren de 21 cintas del mismo tamaño, repartidas en tres grupos de siete, dos de los cuales forman una X, cruzada por un grupo de cintas por el centro. Las cintas se colocan y tejen separadas para culminar en

The ceramic of Chazuta should be commercialized in Tarapoto, the city with the most important market. The only way to go there was to make the journey on foot, in a grueling twelve hours hike. One should leave at six in the morning to reach at noon Shapaja, the nearest village, where one could rest, and also sell something and thus lighten the journey. Then one should continue to reach Tarapoto before it darkens. This was this only way that one could insure the sales to start very early on the following day on the market of the city. These sales could be made on the street, often delivering the orders made before, or taking a site and offering the pottery on the floor, together with other products that were brought for sale or barter. Once finishing the sales, one's had to undertake the return to continue with the pottery production at home. The return served also to bring home different products: salt, oils, noodles, soap, candles, textiles, matches, among the more important.

The art of basketry

This is an ancient art quite widespread in the community, very used still today. Although the use modern containers is now common, products coming out of the farm such as fruits, ceramic and wood that is used on a daily, are transported through a basket with his "pretina". These baskets are made from the bark of the cut stems of a Palm tree known locally as "bombonaje". Eliminating the core of the stem, we get a pretty flexible tape of the same size and of uniform thickness. A skilled basket-maker can make alone a basket in about 15 minutes, so he could make at least 3 per hour.

These baskets need 21 tapes of the same size, divided into 3 groups of 7, two of which form an X, crossed by a group of tapes by the middle. The tapes are placed and knit with a separation between them, and culminate in a weave consisting of empty hexagons. The



Alfonso Insapillo Sangama, tejiendo un petate /
Alfonso Insapillo Sangama, weaving a matts

un tejido calado, formado por hexágonos vacíos. El tejido forma alrededor de cada hexágono, una forma de estrella de seis puntas, que se repite de modo continuo. Lo primero que se forma en el tejido de la base, es un rombo calado, que luego progresá convirtiéndose en una base circular para luego doblar las cintas para formar los lados verticales de la canasta. El borde remata con un doblez de todas las cintas, para un reforzamiento necesario. Las puntas que sobran son dobladas al interior para darle a la canasta mayor resistencia. Las cestas no reciben posteriormente ninguna decoración ni pintura.

De otro lado, la palmera conocida como *shapaja* sirve muy bien para la fabricación de petates, de uso tradicional en esta región. Para esta labor se usa un brote tierno de la hoja de la palmera, antes de que se abra. Para iniciar la obra es preciso primero abrir manualmente cada hoja, colocándolas de modo vertical respecto de su eje, dejándolas listas para tejer. Luego se ejecuta la labor cruzando de modo intercalado cada una de las hojas, desde adentro hacia fuera y en forma diagonal. Al llegar al extremo de las hojas se procede a rematar el tejido trenzándolo en el borde.



Indalicio Ojanama Panaijo, experto canastero /
Indalicio Ojanama Panajo, skilled basketer

weave has a form of 6 pointed stars around each hexagon that is repeated continuously. The first form of the weave at the base is an openwork rhombus, which then progresses to becoming a circular base. Then the tapes are folded to form the vertical sides of the basket. The edge ends with a bending of all the tapes, to be strengthened. The tips left over are folded inside to give it greater resistance to the basket. Baskets do not subsequently receive any decoration or painting.

The Palm tree known as *shapaja* serves very well for the manufacture of mats, traditionally used

in this region. For this work, a tender bud of the palm leaf is used before it opens. To start the work it is necessary first to open manually each leaflet, placing them in a vertical way on its axis, making them ready for weaving. Then, each of the leaflets is crossed in an inserted way from the inside out and diagonally. When the end of the leaves is reached it is necessary to finish the weaving on the edge.



El pájaro alfarero

El famoso Chilalo (*Furnarius leucopus*), de la costa norte del Perú, protagonista de un mito que le atribuye el enseñar a los hombres a fabricar cerámica, también es parte del inventario de aves de los bosques orientales y de la cuenca del Huallaga, en donde es común encontrar sus nidos de barro. Sin embargo existen otras especies de aves que también sabe hacer nidos de barro. Una de ellas es conocida como *cholón cholón* (*Turdus ignobilis*) que utiliza un lodo de color negruzco, que mezcla apropiadamente con material vegetal con la finalidad de darle mayor consistencia en un medio en donde llueve mucho. Estos nidos tienen la forma de un cono invertido y al mismo tiempo, son elaborados con la “técnica” de un “enrollado”, que se observa en los niveles horizontales superpuestos de barro que sirven para levantar las paredes del nido.



Turdus ignobilis y su nido de barro / *Turdus ignobilis* and his mud nest

Es sumamente interesante el observar un paralelo formal entre las urnas prehispánicas y los nidos de estas aves, que definitivamente, debieron ser conocidas por nuestros

The potter bird

The famous Chilalo (*Furnarius leucopus*) on the north coast of Peru, the protagonist of a myth ascribed to teach men to make pottery, also belongs to the avifauna of the eastern forests and the Huallaga basin, where it is common to find their nests of mud. However, there are other species of birds that build nests of mud. One of them is well known as *cholón-cholón* (*Turdus ignobilis*, *Black-billed Thrush*), that use a blackish material that blends appropriately with plants in order to provide greater consistency in a rainy environment. These nests are the shape of an inverted cone and at the same time, are made with the “technique” of “rolling”, seen in superposed horizontal levels of mud which serve to raise the walls of the nest.



It is extremely interesting to observe formal parallels between pre-Hispanic urns and the nests of these birds, which definitely should be known by our ancestors in the region,



antepasados de la región, precisamente por su arte de hacer nidos de arcilla. Lamentablemente, no hemos encontrado aún ningún cuento o mito que haga referencia a esta ave.

En la lista de aves de esta región encontramos una relación de 27 especies de "horneros" (Valqui 2004) que valdría la pena investigar en relación a tan interesante tema, desde una perspectiva etnobiológica.

La gastronomía y la cerámica tradicional

Alfarería y cocina constituyen una unidad indivisible. No hay una sin la otra y Chazuta no es la excepción. Las formas de las vasijas se relacionan con funciones específicas, relacionadas con la preparación de comida y bebidas. Por esta razón, las grandes tinajas sirven no solo como almacenamiento de líquidos cerca de la cocina, sino también para almacenar chicha, bebida ancestral conocida localmente como *sara aswa* y el *masato*, preparado de yuca rallada, cocinada y fermentada, infaltables en ceremonias festivas diversas, familiares y comunales. Lo mismo podríamos decir de las *poncheras*, cuyo nombre deriva de esta bebida bastante popular para propósitos festivos también.

Reyes Saurín nos describe el contexto en que elegantes callanas con gallinas asadas y *mocahuas* de chicha presentadas por la familia delante de los novios, ya ubicados en su *escaño*, eran parte del ritual de la boda. "Empezaba la comida con una entrada especial servida en pequeños tiestitos con emotivos adornos. Este 'potaje' era el 'aychacuta' (carne molida) o el 'shimi-mishquichic' (que agrada a la boca) antecedidas por varias copas de misquichado como aperitivo" (Saurín 2009, 263).

Las delicias en la culinaria se basan en el uso de productos de la zona y muy frescos. Los platos preferidos se hacen en base a pescado y van desde caldos, sopas, sancochados o asados. Además de platos de carne de monte, entre las que debemos mencionar especialmente a la carne de venado.

precisely because of its art of making nests with clay. Unfortunately, we have not found yet any story or myth that makes reference to this bird.

In the bird list of the region we found 27 species of "hornero" (Valqui 2004) that would be worth investigating in relation to such an interesting topic, from an ethnobiological perspective.

Gastronomy and traditional pottery

Pottery and cuisine are an indivisible unity. There is no one without the other and Chazuta is no exception. The forms of the dishes are according to specific functions related to the preparation of food and beverages. For this reason, the large jars not only serve as a storage of liquids near the kitchen, but also to store chicha, ancestral drink known locally as "*sara aswa*" and "*masato*", prepared from grated, cooked and fermented cassava. Both were served in diverse, family and communal festive ceremonies. The same could be said of the "*poncheras*", whose name derives from this popular drink also for holiday purposes.

Reyes Saurín describes the context in which elegant "*callanas*" with roasted chickens and "*mocahuas*" of "*chicha*" presented by the family in front of the couple, located in their seat, were part of the ritual of the wedding. "The meal started with a special entrance served in small "*tiestitos*" with emotive ornaments." "This 'pottage' was the '*aychacuta*' (ground beef) or the '*shimi-mishquichic*' (which is pleasing to the mouth) preceded by several glasses of misquichado as a snack" (Saurín 2009, 263).

The culinary delights are based on the use of very fresh products from the area. Favorite dishes are made with fish, ranging from broths, soups, boiled, or roasted. There also bush meat dishes, among which we must mention especially venison.

Recetas:

Juane de arroz de gallina de chacra con allpa poroto:

Ingredientes: para 4 porciones

- ½ gallina
- 0,80 kilogramos de arroz
- 8 unid. de hoja de bijao
- 7 unid. de huevos
- 0,05 onzas de aceite
- 1 unid. de cebolla
- 10 hojas de *sachaculantro*

Para cocinar la gallina:

- 1,5 litros de agua
- 1 unid. de cebolla
- 1 diente de ajo
- 5 hojas de orégano
- 8 hojas de *sachaculantro*
- Sal
- cominos

Guisar la gallina en presas con ajo, cominos, orégano molido de hoja ancha y aceite, luego hacer hervir las presas hasta que la gallina este suave. Retirar las presas y conservar el caldo para luego en el mismo cocinar el arroz. Hacer hervir la carne molida de cerdo sazonada, después mezclar con el arroz y el *allpa* poroto. Envolver en la hoja de *bijao* -amortiguadas previamente- y hacer hervir por dos horas.

Mazamorra de chocolate con arroz tostado:

Ingredientes: para 4 porciones

- 0,80 kilogramos de arroz
- 1 litro de agua
- 1 barra de chocolate
- 1 tarro de leche
- Canela, clavo de olor y azúcar al gusto

Tostar el arroz y moler, luego hacer hervir, para posteriormente diluir el chocolate en barra, agregar canela, clavo de olor, leche y azúcar.

Plátano Api con pescado fresco:

½ kg de frejol *huascas*
 1 plátano verde
 2 pescados frescos
 2 dientes de ajo

Recipes:

"Juane" with rice and farm chicken with "allpa poroto" (a variety of bean):

Ingredients: for 4 portions

- ½ chicken
- 0,80 kg of rice
- 8 Bijao leafs
- 7 eggs
- 0,05 ounces of oil
- 1 onion
- 10 leafs of *sachaculantro*

To cook the chicken:

- 1,5 Lt of water
- 1 onion
- 1 clove of garlic
- 5 oregano leafs
- 8 leafs of *sachaculantro*
- Salt
- cumin

Cook the chicken into pieces with garlic, cumin, ground broadleaf oregano and oil, then boil until the pieces of chicken are tender. Remove the chicken and keep the broth for cooking the rice later. Boil the ground beef of pork already seasoned, then mix with rice and *allpa* beans. Wrap with the sheet of *bijao* and boil for two hours.

Chocolate porridge with roasted rice:

Ingredients: for 4 portions

- 0,80 kg of rice
- 1 lt of water
- 1 chocolate bar
- 1 can of milk
- Cinnamon, cloves and sugar to taste

Toast and grind the rice, then make it boil, to subsequently diluted the chocolate bar, add cinnamon, clove, milk and sugar.

"Plátano Api" with fresh fish:

½ kg of *huasca* beans
 1 green plantain
 2 fresh fishes
 2 clove of garlic

Culantro ancho
Sal

Sancochar el frejol *huasca*, luego agregar el pescado y el plátano verde molido, los ajos machacados, culantro ancho molido y sal al gusto. Dejar hervir de 10 a 15 min.

Wide coriander
Salt

Boil the huasca beans, then add the fish and ground green bananas, crushed garlic, ground wide coriander and salt to taste. Let it boil for 10-15 min.



Creencias y supersticiones

Chazuta, siendo una comunidad tradicional, tiene diversas expresiones vinculadas con la producción de cerámica que forman parte de la cultura vista como un todo. Entre las más importantes, hemos podido recuperar de los chazutinos, las siguientes:

La influencia de la luna es decisiva en varios aspectos, desde la producción agrícola, la pesca o las actividades artesanales. Así como no es posible extraer madera durante la luna nueva, las alfareras no pueden ir a extraer arcilla de la cantera cuando se ingresa en esta fase, que se conoce como la "luna verde". Es el momento en que "la luna está débil" y no es momento para extraer arcilla.

Parte del mundo de las creencias involucra también el aspecto funerario. Este tema es tan importante, que las mujeres no deben producir cerámica en tiempo de luto, prohibición que dura seis meses después del fallecimiento de un familiar cercano. De otro modo, puede traer como consecuencia la muerte de otras personas ligadas al difunto. Este es un tema sumamente serio que se asume rigurosamente.

Beliefs and superstitions

As a traditional community, Chazuta has diverse expressions related to the production of ceramics that are part of the culture seen as a whole. Among the most important, we could recover from the chazutinos, the following ones:

The influence of the moon is crucial in several aspects, from agricultural production and fishing to artisanal activities. Just as it is not possible to extract wood during the new moon, the potters cannot go to extract clay from the quarry when entering this phase, also known as the "green moon." It is the moment when "the moon is weak" and is not time to extract clay.

Part of the world of beliefs also involves the funeral aspect. This issue is so important that women should not produce ceramics in a time of mourning, ban that lasts six months after the death of a close family member. Otherwise, it may bring as a consequence the death of other people linked to the deceased. This is an extremely serious issue which is rigorously assumed.

La menstruación es considerada también un estado prohibitivo para la producción de cerámica. En este estado, la mujer no está preparada, ni cuenta con la energía necesaria para enfrentar las tareas de la producción, incluyendo el momento inicial de preparación de la masa de arcilla. Es preferible que la mujer se abstenga, que descance para evitar un trabajo que no rendirá los resultados que se esperan.

Como podemos observar, varios de estos aspectos corresponden a un comportamiento panandino, de profundas raíces en la cultura andina y amazónica.

Las nuevas tendencias

Como se ha mencionado, en las últimas décadas, los requerimientos de mercado para la supervivencia de la cerámica tradicional, ha generado un proceso de inventiva que ha ocasionado nuevas formas sobre la base de las antiguas. Uno de los modelos más exitosos es el de las "gallinas", sobre la base de las tradicionales *mocahuas*, a las que se han agregado una nueva forma que ha sido denominada "princesa", que en realidad es una jarra a la que se agrega una "corona" radiante

Menstruation is also considered a prohibitive state for the production of ceramics. In this state, the woman is not prepared, nor has the energy to face the tasks of production, including the initial time of preparation of the mass of clay. It is preferable that women refrain, to rest to avoid a job that will not yield the expected results.

As we can see, several of these aspects relate to a pan-Andean behavior of deep roots in the Andean and Amazonian culture.

New tendencies

In recent decades, the market requirements for the survival of traditional ceramics have generated an inventive process that has led to new forms on the basis of the old ones. One of the most successful models already mentioned is that of chickens (hens) on the basis of traditional *mocahuas*. A new form was also added and was called "princess", which consists of a jar with a radiant "crown" made with sequence of broken lines made with rolls which can give the idea of a net when they are more complex and end in a flattened border all over the top. Although it is a modern form, traditional iconographic resources are still used.







hecha una secuencia de líneas quebradas hechas de rodetes, que pueden dar la idea de una red cuando son más complejos y rematan en un rodete aplanoado a todo lo largo de la parte superior. Aunque es una forma moderna, se continúan utilizando recursos iconográficos tradicionales.

Parte de la innovación es el uso de la técnica del torno que ha originado además, la producción de formas modernas, generalmente para el uso de jarras, floreros, veleros, recipientes calados con motivos florales usados como lámparas, observándose en algunos casos, el uso de pintura polícroma postcocción con el uso de temperas y esmaltes. La innovación implica diseños de paisajes naturalistas relacionados con el río, palmeras y embarcaciones o arquitectura tradicional, claramente dirigidas al mercado turístico nacional.



Part of the innovation is the use of the technique of the potter's wheel which resulted in the production of modern forms, generally for the use of jars, vases, candlesticks, containers carved with floral motifs used as lamps. It has also been observed in some cases the use of post cooking polychrome painting with the use of tempera and enamels. Innovation implies designs of naturalistic landscapes associated with the river, palms and boats or traditional architecture, clearly aimed at the domestic tourist market.



Bibliografía

Bibliography



BURGER, Richard y Lucy SALAZAR DE BURGER

2011 "Machu Picchu y el análisis de las colecciones arqueológicas recuperadas por la expedición científica peruana de Yale – 1912". En *Machu Picchu, Catálogo de Colección*. Editado por la Embajada de los Estados Unidos en el Perú. Lima. pp. 31-146.

DE BOCK, Edward K.

2003 "Templo de la Escalera y Ola y la Hora del Sacrificio Humano". En Uceda/Mujica Editores. *Moche. Hacia el Final del Milenio*. Lima: Universidad Nacional de Trujillo - Pontificia Universidad Católica del Perú. Tomo I. pp.307-324.

DURÁN ALEMÁN, Felipe

2009 *Mujer, Barro, Fuego. Nua, Nuwe y Ni. Investigación cultural y rescate de la alfarería utilitaria de la comunidad Shuar de la Parroquia Bomboiza, Cantón Gualاقiza, Provincia de Morona, Santiago*. Ecuador. Informe del Proyecto.

FRESCO, Antonio

1987 "Arquitectura Incaica de Ingapirca (Cañar, Ecuador)". *Gaceta Arqueológica Andina*. Instituto Andino de Estudios Arqueológicos, año IV, N° 15, setiembre-noviembre, pp. 15-20.

FURST, Peter

1990 *Alucinógenos y Cultura*. México: Fondo de Cultura Económica. Primera Edición en español.

GARCÍA, Fernando

1993 *Etnohistoria Shipibo. Tradición oral Shipibo-Conibo*. Lima: Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica. CAAAP.

HECHT, Johanna

2004 "The past is present: Transformation and Persistence of Imported Ornament in Viceroyal Peru". En *The colonial Andes: tapestries and silverwork, 1530-1830*. New York: The Metropolitan Museum of Art. pp. 42-57.

JORDANA LAGUNA, José Luis

1974 *Mitos e historias aguarunas y huambisas de la Selva del Alto Marañón*. Lima: Ediciones Retablo de Papel, Instituto Nacional de Investigación y Desarrollo de la Educación-INIDE.

KAUFFMANN DOIG, Federico

1971 *El Perú Antiguo*. Colección Historia General de los Peruanos. Tomo I. Lima. Impreso por Iberia S.A.

2009 *Constructores de Kuélap y Pajatén. Los Chachapoyas*. Lima: Centro de Investigaciones Turismo Kuélap S.A.

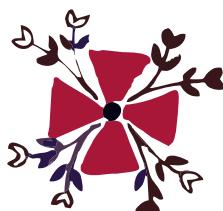
LOZANO, Anselmo

2001 *Proyecto Arqueológico Urnas Funerarias de Chazuta*. Informe Preliminar presentado al Instituto Nacional de Cultura Región San Martín, Moyobamba.

2004 "Chazuta: arqueología, historia y cultura". En *Atlas Regional del Perú No. 23: San Martín*. Lima: PEISA/Grupo La República.

2009 "Chazuta, relictto de cultura tradicional amazónica". En Reyes Saurín. *Chazuta. Historia, cultura y tradición*. Anexo 3. Lima: Editor Universidad Alas Peruanas, pp. 283-289.

- MARTÍNEZ, Fedora y Víctor Hugo Velásquez
2006 *Chazuta. Paisajes del alma*. Monografía para ATA Perú. Lima
- MEJÍA, Kember y Elisa Rengifo
2000 *Plantas Medicinales de uso popular en la Amazonía Peruana*. Lima: Agencia Española de Cooperación Internacional. 2da edición.
- MYRES, Thomas
2003 Prefacio. En Santiago Rivas Panduro. *Los asentamientos prehispánicos de la cuenca del río Cachiyacu – Amazonia peruana*, Lima: Instituto Cultural Runa.
- NARVÁEZ VARGAS, Luis Alfredo
2003 "Cabeza y Cola: Expresión de la dualidad, religiosidad y poder en los Andes". *Ethnological Reports* Nº 43. National Museum of Ethnology, Editado por Luis Millones, Horoyasu Tomoeda y Tatsuhiko Fujii. Osaka.
- 2011 "El arte mural de Huaca las Balsas a través del tiempo". En *Huaca Las Balsas de Túcume. Arte mural Lambayeque*. Lambayeque: Museo de Sitio Túcume, pp. 92-139.
- ORTIZ RESCANIERE, Alejandro
1975 "El orden Secoya o el Árbol del Universo". *Textual 10*. Revista del Instituto Nacional de Cultura, octubre, pp. 50-60. Lima.
- PHIPPS, Elena
2004 "Garments and Identity in the Colonial Andes". En *The colonial Andes: tapestries and silverwork, 1530-1830*. New York: The Metropolitan Museum of Art. pp. 16-39.
- SÁNCHEZ VINDAS, Pablo
1983 *Flórula del Parque Nacional Cahuita*. San José: Editorial Universidad Estatal a Distancia (UNED).
- SAURÍN, Reyes
2009 *Chazuta. Historia, cultura y tradición*. Lima: Universidad Alas Peruanas.
- SILVERMAN, Gail
2008 "La tradición textil del Cusco y su relación con los Tocapus Incas". *Tupac Yauri. Mitos, Símbolos, Ritos*. Revista Andina de Estudios Tradicionales, Atoq Editores, N° 1. pp. 109-151. Cusco.
- TESSMAN, Gunter
1999 *Los indígenas del Perú nororiental. Investigaciones fundamentales para un estudio sistemático de la cultura*. Publicación de la Fundación Harvey-Basller. Quito: Ediciones Abya-Yala. Primera edición en español con el aporte de INTER NATIONES (Bonn).
- VALQUI, Thomas
2004 "Lista de aves del Alto Mayo y la Cordillera de Colán". En *Aves de las Nubes*. Heinz Plenge, Rob Williams editores. Lima: Cooperación Alemana al Desarrollo (GTZ). pp. 94-104.



Créditos fotográficos / Photo rights

Heinz Plenge: Carátula, guardas, fotos del mapa en pág. 8; páginas: 12, 14, 17, 18, 25, 28, 29, 31, 32-33, 34, 39, 41, 42, 43, 44, 46, 48-49, 50, 54, 62, 65, 70, 77, 84, 86, 87, 88, 92, 95, 97, 98, 99, 101, 103 (lado derecho), 104, 105, 107, 108, 109, 113, 114.

Alfredo Narváez: Páginas 9, 21, 30, 37, 45, 69, 72 (inferior izquierda), 73 (inferior izquierda), 94, 102, 103 (superior izquierda), 115 (inferior), 116.

Selva Ganadora: Páginas: 8 (inferior), 10-11, 27, 47, 100, 113, 115 (superior).

Stephanie Galluser Jacquat: Página 68

Gobierno Regional San Martín: Página 5

Municipalidad de Chazuta: Página 7

La fotografía superior de la página 71 ha sido tomada de:

ternurita.wordpress.com/category/jardines

La fotografía inferior de la página 71 ha sido tomada de:

<http://pajaritoproducciones.blogspot.com>

La fotografía superior de la Página 72 ha sido tomada de:

<http://www.biopak.org/peru/bobinzana.html>

La fotografía superior de la Página 73 ha sido tomada de:

<http://kindeperu.blogspot.com/2010/09/chirisanango.html>

Créditos de los dibujos / Drawings rights

La iconografía de la cerámica de Chazuta ha sido registrada por Juana Bartra del Castillo. Estos originales han sido digitalizados por José Fiestas para su uso en la presente edición.

José Fiestas: páginas: 75, 78 (superior izquierdo), 95.

El dibujo de la Ayahuasca (*Baniosteropsis caapi*) ha sido tomado de: www.biotech.biotec.org/images/ayahuasca.gif

El dibujo de la página 84 corresponde a Kauffmann-Doig, Federico 2009, pág. 85. Dibujo original de Víctor Pimental Gurmendi.

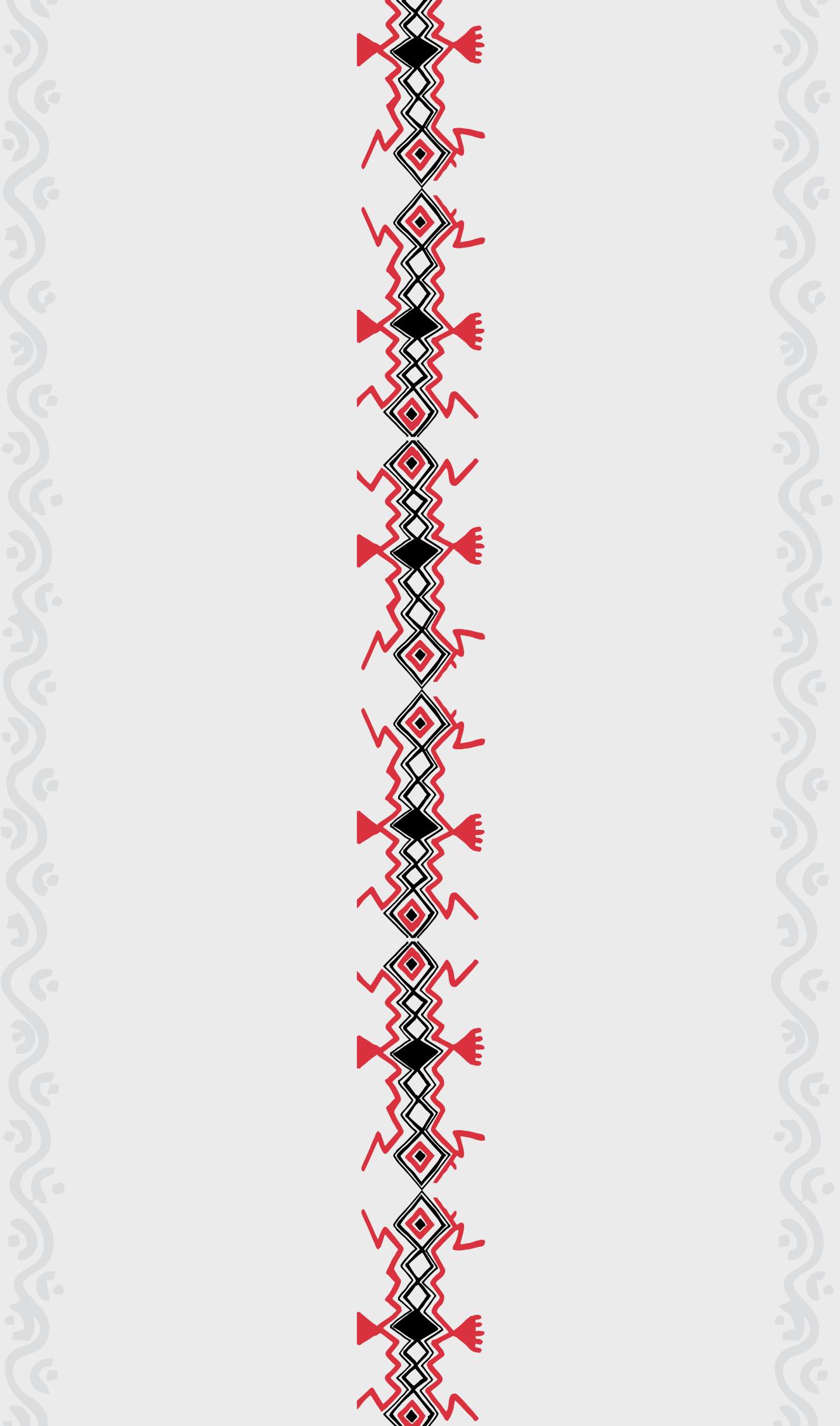
El dibujo de la página 89 corresponde a Kauffmann-Doig, Federico 1971, pág. 432. Dibujo original de Víctor Pimental Gurmendi.

El dibujo de la página 95 ha sido realizado por José Fiestas sobre la base de una foto de Kauffmann-Doig, Federico 2009, pág. 44.

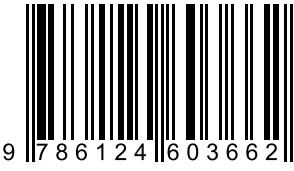
El dibujo de la pág. 102 es de Bernarda Delgado.

El dibujo de la pág. 103 corresponde a Lozano 2001.





ISBN: 978-612-46036-6-2



9 786124 603662

