



**CERÁMICA
TRADICIONAL
AWAJÚN**

Ministerio de Cultura

Cerámica tradicional awajún



PERÚ

Ministerio de Cultura

Diana Alvarez-Calderón Gallo
Ministra de Cultura

Juan Pablo de la Puente Brunke
Viceministro de Patrimonio Cultural e Industrias
Culturales

Ana María Hoyle Montalva
Directora General de Patrimonio Cultural

Giancarlo Marcone Flores
Secretario Técnico de la Comisión Nacional
Qhapaq Ñan

José Santos Trauco Ramos
Director de la Dirección Desconcentrada de Cultura
de Amazonas

Soledad Mujica Bayly
Directora de Patrimonio Inmaterial

Estela Miranda Castillo
Directora del Museo Nacional de la Cultura Peruana

Cerámica tradicional awajún

Ministerio de Cultura
Av. Javier Prado Este 2465, San Borja, Lima.
www.cultura.gob.pe

Producción: Dirección de Patrimonio Inmaterial,
Dirección Desconcentrada de Cultura de Amazonas,
Museo Nacional de la Cultura Peruana y Programa
Qhapaq Ñan

Investigación y texto: Daniel Alexander Juárez Rutty

Asesoría de investigación: Luisa Elvira Belaunde
Olschewski

Corrección de escritura awajún: Julián Taish Maanchi

Diseño y diagramación: Vanessa Vizcarra Cuéllar

Fotografías: Archivo Ministerio de Cultura

Serie: Ruraq maki. Repertorios, 2

Primera edición, Lima, setiembre de 2015

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del
Perú N° 2015-13572

ISBN: 978-612-4126-52-9

Impreso en los talleres de Punto y Grafía S.A.C
Av. Del Río 113, Pueblo Libre, Lima

Agradecemos a todas las personas del pueblo awajún que confiaron en el Ministerio de Cultura e hicieron posible este libro al brindarnos sus conocimientos. En especial a las señoras Juana Quiaco, Celia Ántuash, Roxana Apikai, Janeth Shajup y Jenny Intsako de la Comunidad Nativa Mamayaque; Luzmila Shajian de la Comunidad Nativa Kayants; Raquel Paucai de la Comunidad Nativa Urakusa; Silvia Samekash de la Comunidad Nativa Nueva Esperanza; Llulia Entsakua, Adela Antuntse, Irma Shajup, Julia Juwáu, Águeda Matías, Remenina Pape e Isabel Matías de la Comunidad Nativa Yumigkus; Unug Shajup, Chabuca Taán, Eliana Ugkum y Luzmila Bukuchap de la Comunidad Nativa Saasa; Antolina Shapik y Rosaura Ampuij de la Comunidad Nativa Yamakaentsa; Elena Tiich, Antonina Najampe y Ceferina Nugkuag de la Comunidad Nativa Napuruka; Alicia Yámpits del poblado Ciro Alegría y Elena Tsamajain, Margarita Tarimo y Judith Quiaco del distrito de Nieva, todas ellas diestras ceramistas.

Reconocemos también el aporte de las señoras Irma Tuesta y Luzmila Bermeo, de la profesora Dalila Taijín y del señor Manuel Quiaco, así como la contribución de la Municipalidad Provincial de Condorcanqui.

Cerámica tradicional awajún

Ministerio de Cultura

Presentación

La investigación, la documentación, la promoción y la difusión son los pilares de *Ruraq maki, hecho a mano*, sello bajo el cual el Ministerio de Cultura despliega, en estrecha articulación con los colectivos de artistas populares, una activa política de salvaguardia del arte tradicional peruano. Uno de los ejes de acción de esta política está constituido por la línea editorial que, mediante diversos soportes, constituye una plataforma que da cuenta de la creatividad de nuestros creadores y de la diversidad de disciplinas artesanales del país. Este segundo volumen de la serie *Ruraq maki. Repertorios* es una aproximación al proceso de creación, al uso y al significado de una singular expresión plástica, la cerámica del pueblo awajún.



El pueblo awajún, conformado por un poco más de 55,000 personas, se ubica en algunas provincias de los departamentos de Amazonas y Loreto, y en la parte norte de los departamentos de San Martín y Cajamarca. Se trata del segundo pueblo más numeroso de la Amazonía peruana y sus integrantes tienen una fuerte identificación étnica, lo que les ha permitido conservar formas de organización y prácticas culturales que los cohesionan y los distinguen frente a otros grupos culturales amazónicos.

En la cosmovisión de este pueblo, son tres los principales espíritus que habitan la naturaleza y que ordenan la relación de las personas con el entorno; *Etsa*, espíritu del bosque, *Tsuqki*, espíritu del agua, y *Núgkui*, espíritu de la tierra. Es en este marco que las mujeres del pueblo awajún han desarrollado, a lo largo de siglos de creación cultural y de experimentación con los diversos materiales que el bosque amazónico les brinda, una producción cerámica que es el resultado de saberes y prácticas que condensan su cosmovisión e identidad de origen ancestral y que se caracteriza por la finura y originalidad de sus piezas. Como ha quedado demostrado por la acogida que le ha brindado el público en la exposición venta de arte

tradicional *Ruraq maki*, *hecho a mano*, se trata de una alfarería utilitaria que, a la vez que expresa pertenencia cultural, se confronta muy bien al mercado artesanal al ser muy contemporánea por lo estilizado de sus líneas.

Con esta nueva publicación, el Ministerio de Cultura espera contribuir al conocimiento y valoración de la cultura awajún y de la diversidad artística peruana, así como a la apreciación de las artes tradicionales como industria cultural y motor del desarrollo de las comunidades rurales del país.

Diana Alvarez-Calderón Gallo
Ministra de Cultura

Cerámica tradicional awajún

» Introducción

Los awajún constituyen el segundo pueblo más numeroso de la Amazonía peruana y son parte de la familia lingüística jíbaro, junto a los pueblos wampis, achuar y shuar. Este pueblo, cuya lengua se denomina también awajún, vive principalmente en comunidades nativas de las regiones de Loreto, Amazonas, Cajamarca y San Martín.¹

Tras siglos de convivencia con el bosque amazónico, los awajún se han caracterizado por mantener una relación física y cosmológica con la naturaleza. Este pueblo ha logrado transformar

1. Para esta investigación se realizó un trabajo de campo en diversas comunidades de la provincia de Condorcanqui, en Amazonas.



los elementos del ecosistema donde se desarrolla con la finalidad de satisfacer las necesidades básicas, como es la alimentación. Las mujeres awajún, por su parte, se han especializado en la elaboración de utensilios hechos a base de arcilla, usándolos para la cocina y la distribución de los alimentos y las bebidas, especialmente el masato de yuca.

La cerámica tradicional awajún se centra en la elaboración de vasijas, ollas y tinajas, a partir de varios tipos de arcillas, cenizas, resinas, látex, hojas y otros recursos naturales. El aprendizaje de este arte es parte del *dékamu*² de las mujeres awajún, conocimiento que les permite transformar elementos del bosque amazónico con sus manos. Los materiales y procedimientos utilizados en su elaboración se han desarrollado desde tiempos remotos; las mujeres *múun*,³ es decir, las más sabias y hábiles, mantienen una tradición alfarera ligada a su cosmovisión. La alfarería está presente en los mitos de origen awajún; su práctica y productos cumplen importantes roles dentro de la cultura.

2. Conocimiento, sabiduría, saber ancestral. Representa la transmisión del conocimiento profundo de la selva.

3. Ancestro o persona adulta con mucho conocimiento y sabiduría, tiene autoridad.

Las ceramistas awajún, al dar continuidad a este arte, mantienen una costumbre vigente y cumplen el propósito de suministrar utensilios para transformar o servir los alimentos y las bebidas. Este arte es uno de los estamentos que caracteriza a las mujeres de este pueblo. Además le permite a muchas de ellas vitalizar su espacio social en la comunidad. En los últimos años, la cerámica awajún ha sido revalorada y su aceptación en el mercado artesanal nacional permite ingresos a las ceramistas, lo que contribuye a la mejora de la calidad de vida de sus familias.

» **Materiales**

Los materiales utilizados en la fabricación de la cerámica son elementos que las artesanas awajún han obtenido tras la experimentación con diversos recursos del bosque amazónico. Las ceramistas necesitan, además de arcilla, cortezas de árboles, hojas, látex y frutos de plantas. Para poder extraer regularmente estos recursos, hay que mantenerlos al alcance, manejándolos adecuadamente. Estos elementos se vuelven necesarios y especiales dentro de la diversidad del bosque. Siguiendo este principio, en la tradición alfarera awajún existen mecanismos para cuidar los



Modelando la arcilla sobre el tátag.

lugares donde se encuentran los materiales necesarios para la elaboración de la cerámica.

A continuación presentamos el repertorio de materiales que se emplean en la producción de la alfarería awajún.

» **Dúwe**

Arcilla en lengua awajún. Es el elemento primordial de la cerámica. Se obtiene como un barro húmedo, muy dúctil y se le considera una *arcilla grasa*.⁴ Dentro de la tradición awajún, las ceramis-

tas conciben la arcilla que se utiliza para la cerámica como una materia que fluye o sale de la tierra, como una grasa o secreción de la naturaleza. También etimológicamente se encuentra similitud entre arcilla y grasa, pues engordar en idioma awajún es *duwét*.

En la tradición oral de este pueblo, el origen de la arcilla o *dúwe* está relacionado con dos personajes: *Nántu* o Luna, y *Aúju*,⁵ el ave ayaymama (*Nyctibius griseus*). En algunas versiones de

4. Arcilla con una alta plasticidad, óptima para el trabajo cerámico.

5. Dentro de la cosmología awajún, *Aúju* es el nombre de la mujer que fue esposa de *Nántu* (Luna).



esta narración mítica,⁶ se presenta *Étsa*, el Sol, quien pelea con *Nántu* por una misma mujer, llamada *Aúju*. En otras versiones⁷ no aparece *Étsa* y *Nántu* está casado con *Aúju*. Según la narración, *Aúju* es una esposa glotona que le niega alimentos a su marido. Cuando *Nántu* sale de cacería, ella se va a la chacra y come todos los zapallos maduros, sin dejar nada para su esposo. Cuando él regresa a casa de tarde, ella le dice que no hay qué comer porque los zapallos están verdes todavía. Y así, ella le miente a su esposo todos los días. Hasta que, un día, *Nántu* receloso pretende ir a cazar, pero se queda espiando a *Aúju* y ve como ella devora todos los zapallos maduros con su gran boca. Entonces, indignado por sus engaños, decide marcharse al cielo y convertirse en Luna. *Aúju* lo quiere seguir y va tras él, trepando por la cuerda que *Nántu* usó para subir al cielo. Pero *Nántu* se da cuenta y corta la cuerda. Entonces, *Aúju* cae a tierra y, al caer, su barriga llena de zapallo revienta, esparciendo su contenido por diferentes lugares de la tierra. Inconsolable por no poder alcanzar a su esposo en el cielo, *Aujú* se transforma en el ave

6. Por ejemplo en Lévi Strauss, 1985.

7. En las entrevistas realizadas en campo y también en Aurelio Chumap y Manuel García, 1979.

ayaymama. En las noches de luna llena canta su lamento estremecedor.

La arcilla o *dúwe* proviene, entonces, del zapallo engullido por *Aúju*. Por eso, cuando sale la luna llena, en el lugar donde se posa el ave ayaymama para “llorar”, es donde se puede encontrar buena arcilla. Por eso, también, se asocia la arcilla a la grasa, puesto que proviene de los alimentos contenidos en la barriga de la esposa glotona. Pero mientras *Aúju* devoraba el zapallo sin compartir con su pareja, la arcilla que se creó cuando su barriga explotó, permite hacer ollas, vasijas y tinajas para preparar y servir comida y bebida para todos. Al contrario de *Aúju*, las mujeres alfareras se enorgullecen de ser muy generosas con sus maridos, sus hijos y demás familiares. El arte de la cerámica fundamenta la vida familiar, a la vez que da cierta independencia económica a la mujer. Hasta el día de hoy, una mujer glotona, que come sin compartir con los demás, es comparada a *Aúju*.⁸

Los yacimientos de *dúwe* se encuentran en las partes húmedas del bosque, cerca de las quebradas o las cochás, dentro de la tierra. Cuando van al monte, las mujeres buscan arcilla en los barro de

8. Ver relato completo al final del libro.



colores gris o blanco. Buscan burbujas dentro en los barroes como señal de la presencia de arcilla. Si encuentran una vena de arcilla, la escarban y la someten a prueba elaborando una vasija. Si no se rompe durante la cocción,⁹ es buena arcilla. El *dúwe* de buena calidad dará vasijas sólidas y resistentes. Se considera que el yacimiento le pertenece a la mujer que lo encontró pero su uso es compartido con las mujeres de la familia de esta ceramista. También hay yacimientos antiguos, considerados de los ancestros; otros son olvidados y después redescubiertos.

En general, toda arcilla útil para la cerámica es *dúwe*, pero se diferencian dos tipos de arcillas por ser especiales. Una es *yavi* o *yawi*, utilizada para la base de las piezas grandes, es un poco más suave que *dúwe* y más blanca; se encuentra mayormente en el río Cenepa, por eso solo la usan algunas comunidades. El otro tipo de arcilla especial es *dúwe pachishtai*, o “arcilla que no se mezcla”; es de color gris, de muy buena calidad y no necesita ser mezclada con ningún tipo de corteza cuando se prepara. Este

tipo de arcilla se encuentra actualmente en el río Marañón.

» Yukuúku

El árbol *yukuúku* o *apacharama* (*Hirtella triandra*) es muy importante para la cerámica awajún. *Yukuúku* es también la ceniza que se obtiene quemando las cortezas de *apacharama*. Se agrega al *dúwe* para formar la pasta cerámica.¹⁰ La ceniza, *yukú* en lengua awajún, es un fundente¹¹ natural para brindar a la cerámica la propiedad de resistir altas temperaturas, favoreciendo que las vasijas queden duras y no se rompan ni “revienten” al colocarlas en la cocción. Debido a la tala y extracción indiscriminada de madera, este árbol se encuentra cada vez más lejos de las comunidades, lo que implica un esfuerzo significativo para conseguirlo. Para conservar a la especie, las familias awajún están empezando a cultivarla.

La ceniza de la corteza de *yukuúku* se considera de buena calidad y se utiliza sobre todo para preparar la arcilla usada para hacer la base, *numpiji*, también

9. Acción y efecto del fuego sobre la pasta arcillosa, endureciéndola y transformando químicamente sus componentes, convirtiéndola en cerámica.

10. Término aplicado a las arcillas ya preparadas para la elaboración de objetos cerámicos. Hay diversos tipos de pasta para este fin.

11. Sustancia que se añade para facilitar la fusión.



Duke u hojas de cocona y yuca, insumo para barnizar la cerámica.

llamada "culito". Las ceramistas también elaboran *yukú* con las cortezas de otros árboles como el *chími*, una variedad grande de capulí (*Trophis caucana*), y la *shankuina* o *shagkuina*, árbol de pama (*Pseudolmedia laevis*). Estas cortezas se usan para preparar la arcilla del cuerpo o *iyashi* de las vasijas; es decir las paredes que se yerguen sobre la base. Estos árboles todavía pueden ser encontrados con facilidad. Si no hay cortezas de estos árboles, las ceramistas utilizan cenizas de carrizo seco de *kégku* o guayaquil (*Guadua angustifolia*) y *tagkán* o

caña brava (*Arundo donax*). Antiguamente, las ceramistas también usaban las cenizas blancas que quedan en el fuego de la cocina de la casa.

» Duke

Son las hojas de plantas que las ceramistas usan para cubrir las porosidades e impermeabilizar la cerámica. Solo se utiliza *duke* de algunas clases de plantas: *yujumka duke* u hoja de yuca, es la más utilizada; también se usa la *kukucha duke*, hoja de cocona; *ipaku duke*,



Cerámica pintada de rojo con achiote.



hoja de achiote; y *kúasip* o *kúasik*, que es la hoja de *pichohuayo* (*Siparunaceae*). Estas hojas se frota por todo el interior de la vasija aún caliente, recién salida de la cocción. Luego se regresa al fuego, pero esta vez para humearla, hasta que adquiera un color negro natural.

» Yukáip

En lengua awajún *yukáip* es una cera elaborada del árbol lacre (*Vismia sp*). El propio árbol también es llamado *yukáip*. Este árbol crece en la Cordillera del

Cóndor, en la frontera entre Perú y Ecuador. Las ceramistas compran o intercambian esta cera con la gente de la zona, hacen pedidos de *yukáip* que pueden demorar hasta tres meses en llegar. Este elemento actúa sellando las paredes de las piezas y proporcionando un barnizado transparente a la cerámica. Se diferencian dos tipos de *yukáip*, el primero es *uchi yukáip*, que se obtiene de un árbol de tamaño bajo; y el otro es *muun yukáip*, considerado de mejor calidad porque dura más.



La cera de *yukáip* se elabora recolectando los brotes de las hojas o ápices en los días de luna llena. Cuando se tiene una regular cantidad, se mastica o tritura; luego se hierve con agua, obteniendo una pasta, que se coloca en agua fría para que se solidifique. Después se amasa antes de que se endurezca para darle forma de barra. Para obtener *yukáip* de color rojo, se vuelve a hervir la barra, y se agrega pulpa de achiote. Finalmente se enfría para obtener una cera de color rojo. Se aplica frotando en las vasijas recién salidas de la cocción, cuando están calientes.

» Daúm

En la cerámica awajún se utiliza el látex blanco del árbol leche caspi (*Couma macrocarpa*) o *daúm*, que se encuentra tanto en el bosque como en las huertas. El látex se obtiene al hacer un pequeño corte en la corteza del árbol. Luego, para que el árbol deje de gotear y el látex no se desperdicie, se le coloca un poco de barro al corte. Se utiliza *daúm* en la cerámica cocida pero fría. Se puede aplicar a toda la pieza, tanto en el interior como el exterior, para cubrir sus porosidades. También se puede usar para dibujar diseños en las vasijas, para lo cual se mezcla con vegetales, ceniza o arcilla seca.

» Chípa

Es un látex extraído del árbol copal caspi (*Protium sp.*). En lengua awajún, a este árbol también se le conoce como *chípa*. Se encuentra en el bosque y al igual que el látex de leche caspi, se extrae haciendo un corte en el árbol. Se aplica *chípa* en las cerámicas cocidas pero frías, frecuentemente al interior de las piezas, sobre todo si van a utilizarse para servir masato. Este elemento también se mezcla con achiote, pero no suele utilizarse para dibujar diseños. La palabra *chipát*, en lengua awajún, se refiere a la acción de echar lacre o sello mezclado con achiote a una vasija de arcilla.

» Shijíkap

Es una resina muy resistente extraída de una variedad del árbol copal caspi, también llamado *kunchái* o *shijíkap* en lengua awajún. Se obtiene en estado sólido de los troncos de árboles viejos, y también haciendo un corte en el tronco para extraerlo en líquido y luego endurecerlo. Después se cocina cubierto con un tizón de leña hasta que se forme una resina dura, que finalmente se solidifica como una roca. Es usado para sellar las porosidades de las tinajas grandes que van a ser usadas para contener masato. Además, tradicionalmente se usa *shijíkap*



como cera para alumbrar y para elaborar cerbatanas.

» **Ipak**

Los frutos de la planta de achiote (*Bixa Orellana*) o *ipak*, se utilizan para pintar de rojo las piezas de cerámica. Se extrae la pulpa roja gomosa que contiene las semillas y se mezcla con látex de *daúm* o de *chípa*. Las plantas de achiote se pueden encontrar en las huertas de cada hogar awajún.

» **Kayushik agantin**

Carbón para pintar. Se utiliza para dibujar diseños de color negro en las vasijas. Se elabora con carbón molido, luego hervido en agua y mezclado con el látex de leche caspi. Este carbón puede ser de cualquier madera, pero frecuentemente se utiliza el árbol guaba (*Inga edulis*) o *wámpa* en lengua awajún. También se usa el árbol *wawa* o *topa* (*Ochroma pyramidale*).

» **Majág**

En idioma awajún, *majág* es una palabra que hace referencia a las “arcillas de colores” de matices rojizos, marrones y amarillos. Hay otro tipo de arcilla de color blanco, posiblemente proveniente de las piedras de cal, llamadas *chimi-jinch* en lengua awajún. Son arcillas con texturas terrosas y secas. Se obtienen como piedras de arena, son molidas y cernidas para depurarlas de piedritas, hojas y raíces. Luego se mezclan con agua para ser aplicadas a las vasijas frescas antes de la cocción. Sirven para cubrir los poros cuando se aplican a toda la vasija y también para dibujarles diseños. Las ceramistas no encuentran *majág* fácilmente. Se puede conseguir en el río Cenepa. Otra opción es comprarla en la región Loreto.

Majág, arcilla de colores usada para pintar la cerámica.





Vasija en proceso, sobre tatág.

» Chíqkim

Leña, cumple dos funciones dentro de la elaboración de la cerámica. En primer lugar sirve para la cocción de las piezas ya modeladas, para lo cual puede utilizarse leña de cualquier madera, pero generalmente se utilizan los árboles *mujáya kapíu* o capirona de altura (*Loretao Peruviana Stencil*) y *tinchí* o moena (*Nectandra sp.*). Estas maderas se consideran buenas para la leña. Se cortan en pedazos pequeños, llamados *chípúm*. También se suele quemar cáscara de maní junto a la leña porque aumenta la temperatura y hace más fuerte la cerámica.

En la elaboración de la cerámica, el *chíqkim* también se usa para generar humo. Con esta finalidad se puede utilizar el árbol *wawa* o *topa* (*Ochroma pyramidale*), los cocos secos de la *batáe* o *chambira* (*Astrocaryum chambira*) y la corteza del *apai* o *sachamango* (*Protium sp.*).

» Instrumentos

Los instrumentos de la alfarería awajún son elementos extraídos del bosque y transformados para ser utilizados como herramientas por las mujeres. Los instrumentos de madera, en particular, son manufacturados por los hombres,



quienes se los entregan a sus esposas para que puedan trabajar. En este sentido, la colaboración y complementariedad entre hombre y mujer son aspectos clave de las relaciones de género que fundamentan el arte de la cerámica. Varios instrumentos de madera son producidos actualmente por los hombres usando motosierras, serruchos y machetes.

Los instrumentos son los siguientes:

» **Púmput**

Es un batán que consta de una tabla gruesa de madera y una piedra grande ovalada. Sirve para moler las cortezas quemadas y convertirlas en polvo de ceniza, y también para mezclar *yukuúku* con *dúwe* y elaborar la pasta cerámica. La base del *púmput* se complementa con la *kaya deketay* o "piedra para moler", la cual debe ser pesada, de superficie lisa y de forma ovalada. El *púmput* es hecho por el hombre para su esposa, quien lo usa exclusivamente para la elaboración de la cerámica.

» **Táttag**

También llamada *tátan*, es una tabla de madera delgada, que puede medir entre quince y cuarenta centímetros cuadrados. En el *táttag* se coloca la pasta



Intash ayaimu, pinceles de cabello humano.

cerámica, se modela y se transporta la vasija en preparación. Tradicionalmente el hombre fabrica el *táttag* y se lo entrega a su esposa, y ella lo utiliza únicamente en la fabricación de cerámica.

» **Kúiship**

Es un pequeño instrumento que sirve como estique¹² para alisar las vasijas.

12. Instrumentos de madera, plástico o metal de diversas formas, lisos o dentados, usados para el modelado de la arcilla.



Este utensilio permite modelar las paredes de las piezas por dentro y por fuera. El *kúiship* se elabora principalmente a partir del fruto seco del árbol conocido como *tsakáska* (*Jacaranda copaia*), pero también se puede hacer de cualquier cáscara dura o de utensilios de plástico.

» Jínchaag

Es una piedra de color blanco, curvada, alargada y pequeña que sirve para pulir la vasija antes de la cocción. Las ceramistas prefieren piedras blancas, pero también pueden utilizar piedras de otro color, según su gusto. Al alisar las paredes de las cerámicas con este instrumento, se obtiene un brillo y textura fina. El pulido también ayuda a cerrar los poros de la cerámica. Esto es muy útil para las vasijas utilizadas para comer alimentos y tomar bebidas. En algunas comunidades, se utiliza la concha de un caracol de río, llamado *churo* (*Pomacea maculata*) para lijar.

» Intash ayaimu

Es un pincel de cabello humano y mango de cerámica o cera de abeja. Lo elaboran las ceramistas, quienes suelen usar su propio cabello. Sirve para dibujar los diseños en las vasijas.

» Técnicas

El arte de la elaboración de la cerámica awajún es producto de la relación dinámica entre el conocimiento *-dékamu-* de las mujeres y los elementos disponibles en su medio ambiente. Es una práctica transmitida a través de muchas generaciones. En el arte de las ceramistas, se destacan niveles especializados de destrezas manuales e intelectuales, que reflejan una serie de saberes prácticos asociados a las diferentes fases de la elaboración. Además, esta práctica requiere el respeto de aspectos rituales, restricciones para la extracción de los recursos y conocimientos basados en narraciones míticas.

En la mitología awajún,¹³ las plantas cultivadas, especialmente la yuca, base de la alimentación de este pueblo, fueron donadas a los seres humanos por una mujer *Núgkui*, quien entregó a su hija para que los awajún la criaran. La niña era extremadamente generosa; hacía crecer todas las plantas alimenticias en abundancia y producía grandes cantidades de masato de yuca servido en hermosas vasijas de cerámica. Pero los awajún maltrataron a la niña, echándole

13. En narraciones de Aurelio Chumap y Manuel García, 1979, así como también en las registradas en esta investigación.



ceniza en los ojos, causando que ella regresara a vivir dentro de la tierra donde continúa habitando junto con los otros seres *Núgkui*, guardianes de la tierra fértil para la producción de alimentos y para la alfarería.

Existen otros relatos míticos que complementan la historia de *Aúju* y asocian el cuidado de la arcilla y la práctica de la alfarería a la mujer *Núgkui*, la “madre de *dúwe*” y espíritu guardián de las chacras y de todas las plantas cultivadas. Es decir, la arcilla o *dúwe* proviene de la barriga de *Aúju* pero su cuidado espiritual, según la cosmología awajún, está a cargo de *Núgkui*. Es con *Núgkui* que las alfareras se relacionan para obtener arcilla y fabricar piezas bellas y duraderas.

Como mencionamos, en la tradición oral, el *dúwe* para la cerámica es considerado como una grasa que fluye de la tierra y que proviene, originalmente, del contenido del vientre de *Aúju*, la esposa glotona de *Nántu*. Las piezas de cerámica elaboradas con este *dúwe* tienen por finalidad contener alimentos para poder transformarlos por medio de la cocción o la fermentación, guardarlos y servirlos a los demás. Además, tanto la comida como la arcilla o *dúwe* pasan por procesos de transformación.

Las ceramistas siguen una secuencia para convertir *dúwe* en vasijas de cerámica. Podemos sintetizar las técnicas en tres fases:¹⁴ primero, los elementos del bosque se recolectan; a continuación, se transforman por el modelado y la cocción; finalmente, se caracteriza las vasijas otorgándoles rasgos propios que expresan su utilidad y belleza.

Cada una de estas etapas tiene sus propios procedimientos especializados, durante los cuales es necesario que las alfareras demuestren respeto por *Núgkui*, la “madre de la arcilla”, para evitar que esta se sienta maltratada o celosa, y que castigue a las mujeres “malogrando” la arcilla y haciendo que los yacimientos se retiren y las vasijas se quiebren al ser quemadas.

A continuación describimos las etapas de producción de la cerámica.

» **Recolección**

Se empieza con la recolección de las cortezas de *yukuúku*, *chími* o *shagkuína* para la preparación de ceniza o *yukú*. La corteza se extrae de árboles caídos o se

Artesana Rosaura Ampujij recogiendo arcilla o *dúwe* (izquierda).
Artesana Margarita Tarimo moliendo corteza quemada para hacer *yukuúku*, ceniza que se incorpora al *dúwe* para formar la pasta cerámica (derecha)

14. Estas fases se plantean como resultado de la investigación y toman como base la secuencia para la elaboración de cerámicas de Lévi Strauss en su libro *La alfarera celosa*, 1985.



talan árboles expresamente para usar su corteza para hacer ceniza y su tronco como leña. Antes de extraer la corteza, se elimina la vegetación que rodea al árbol para que la corteza seque y sea fácilmente extraíble.

Posteriormente, las artesanas recolectan la arcilla o *dúwe*. Regularmente van solas. Cavan en el yacimiento y lo limpian de hojas y piedras. Cuando está limpio el entorno, sacan la arcilla, la envuelven en hojas y la colocan en una



canasta, donde la transportan. Se tiene la premisa que si se extrae *dúwe* de un lugar sucio, se puede malograr y hacer débil. En la tradición awajún, se reconoce que la alfarería tiene una sabiduría especial, transmitida oralmente de generación en generación y asociada a la mujer *Núgkui*. Para fabricar buenas vasijas, es importante extraer la arcilla de la manera adecuada, evitando molestar a *Núgkui*. En este sentido, las ceramistas cumplen normas para extraer la arcilla. Son tres las principales restricciones



Pasta cerámica y pequeño nanét.



que se encuentran vigentes en la actualidad. Las ceramistas conocen estas normas como “leyes” y, de acuerdo a ellas, no pueden extraer cerámica las mujeres en periodo de menstruación o embarazadas y los hombres y mujeres que han tenido relaciones sexuales recientemente.

De no cumplirse estas normas, *Núgkui*, la “madre” o “dueña” de *dúwe*, se sentiría maltratada y celosa y se retiraría del yacimiento. Esto provocaría que se malogre la arcilla, incluso la extraída con

anterioridad, pues las *piezas crudas*¹⁵ se romperían al colocarlas al fuego. Para evitar esto, es importante que cada artesana cuide su yacimiento. Por eso procuran circunscribir su uso a familiares cercanos, generalmente personas de la misma comunidad. Las mujeres en periodo de menstruación o embarazadas, pueden pedirle a otra persona que extraiga *dúwe* por ella.

15. Pieza sin cocer. Recibe este nombre cuando está seca y espera la primera cocción.



Estas normas están orientadas a conservar el yacimiento o “donde vive *dúwe*”, espacio que hay que valorar y cuidar como un recurso muy especial del bosque. Tradicionalmente, las ceramistas awajún piden permiso a *Núgkui*, quien les proporciona su arcilla y también las protege. Por esto, las ceramistas recomiendan realizar la siguiente invocación:

“Abuelita, saca tu culito para sacar arcilla, vengo porque te necesito, mucho me critican, me dicen que no sé confeccionar cerámica.

Entonces por eso vengo, para acercarme, para que me des arcilla, quiero que me saques tu culito para sacar la arcilla”.

Probablemente esta invocación hace referencia al hecho de que cuando las mujeres hallan un yacimiento de arcilla, lo primero que encuentran es el “culito” del yacimiento, las sobras o excrementos de la arcilla que se encuentran en la superficie. Después, escarbando llegan a la arcilla propiamente. También, cuando encuentran un yacimiento, las ceramistas suelen dejar un palito en él para que la madre de *dúwe* no se retire y se aleje con la arcilla, este palito podría hacer referencia a la cuerda que

va hacia el cielo en la narración mítica de *Aúju*. Asimismo con la finalidad de cuidar su propia alma, o *wakán*, las ceramistas clavan un palito en la arcilla previamente envuelta en hojas y colocada en una canasta. Otro modo de obtener buen *dúwe*, es realizar dietas por varios días. La dieta consiste en no comer sal ni pescados, bebidas ni comidas calientes. Estas dietas agradan a *Núgkui*.

Cumplir las normas es parte de las técnicas awajún para conseguir que la arcilla sea de buena calidad y pueda ser extraída de manera sostenible, procurando que se conserve limpia, sin impurezas. Estas reglas o “leyes”, funcionan como códigos de un sistema de comunicación entre las ceramistas y *Núgkui*, la entidad protectora del *dúwe*, de quien depende el flujo de este elemento. Además de continuar el conocimiento de generaciones anteriores, el cumplimiento de estas reglas refuerza el sentido de identidad y vigoriza la cultura awajún.

Las ceramistas, como se ha mencionado, recolectan del bosque el *dúke* y *shijikap* para sellar de negro las piezas; el *daúm* y la *chipa* para barnizar; el *ipak*, *kayushik agantin* y *majág* para pintar; y también el *chíqkim* para la cocción. El



yukájp para el lacrado se consigue comprándolo o intercambiándolo.

» Transformación

La arcilla se coloca en el *púmput*, donde se mezcla con una o varias cenizas. Por la humedad de la arcilla grasa, regularmente no se agrega agua, pero sí se amasa bastante, evitando que se formen bolas o burbujas. La pasta cerámica está lista cuando se vuelve plástica y ya no se pega en las manos.

Según los elementos disponibles, se debe decidir qué tipo y cantidad de *yukú* o *dúwe* se debe utilizar. Se emplea *yukuúku* para hacer una base resistente, sobre todo para las piezas grandes usadas para contener y cocinar alimentos. Esta ceniza también se utiliza para otras piezas, pero en menor cantidad. Para las vasijas grandes de cerámica se utiliza *yawi* y se le añade más cantidad de *yukuúku* a la base, volviéndose una pasta cerámica más oscura. Las cenizas de *shagkuína* y *chími* se utilizan regularmente para el cuerpo de las piezas grandes y para la totalidad de las pequeñas. Los diferentes tipos de cenizas y arcillas también pueden mezclarse, haciendo más diversas las pastas cerámicas.

Con la pasta cerámica lista, las artesanas proyectan o imaginan las piezas a elaborar. Primero se acomodan en una posición particular. Se sientan sobre su *kutag* o *kutan* (asiento bajo para la mujer), o sobre el suelo, si les parece más cómodo. Luego colocan las piernas juntas y estiradas, frecuentemente apoyan la espalda contra una pared y el *tátag* sobre los muslos, cerca al estómago. Esta posición involucra el cuerpo entero en el modelado de la cerámica, facilita el trabajo con las manos y permite utilizar las piernas para dar movilidad al *tátag*.

Con la pasta cerámica en el *tátag*, las artesanas empiezan a modelar con sus manos. Primero elaboran la base redonda o *apújkamu*, con la que inician el proceso, formando un círculo plano, según el tamaño, grosor y tipo de pieza. Seguidamente elaboran pequeños cordones de arcilla pequeños, llamados *nanét*. Estos se forman frotando la pasta cerámica hacia adelante y atrás entre las palmas de las manos juntas o sobre el *tátag* o el *púmput*. Los *nanét* son acoplados sobre el borde de la base. Uno sobre otro, estos cordones van proporcionando altura y forma al cuerpo de la vasija. Esta técnica también es llamada *nanét*. Cuando son piezas pequeñas no necesitan *apújkamu*. Si la pasta

Artesana Margarita Tarimo añadiendo el primer *nanét* a la base de la pieza o *apújkamu*.





cerámica no está bien mezclada, los *nanét* se caen.

Después, con las manos y la ayuda del *kúiship*, las ceramistas van modelando y sellando los *nanét*; alisando tanto el interior como el exterior de la pieza, de modo que quede compacta y lisa.

Para hacer esto, las artesanas se ayudan con la saliva o *usúk*, ya que el *kúiship* es inadvertidamente llevado a la boca, donde se saliva la punta. El *kúiship* es lubricado, lo que facilita el modelado¹⁶ y al mismo tiempo, se limpia de los restos de arcilla. Además de estas razones prácticas, se considera que la saliva aumenta la calidad de las vasijas, tanto en acabado como en durabilidad.

Sobre el uso de la saliva no existen pautas o enseñanzas, solo recomendaciones en torno a su eficacia, ya que al utilizar saliva se obtiene cierta viscosidad que favorece el modelado. Aunque las ceramistas no mencionan a la saliva como un elemento de la alfarería awajún, reconocen que cada vasija contiene algo de la mujer que la elabora y que la saliva contribuye a crear esta relación

16. Técnica alfarera que consiste en dar forma con las manos a la arcilla con que se hace una vasija.

entre los artefactos de cerámica y las ceramistas.

Si se utiliza agua, se cree que la pieza se puede quebrar y no queda con el mismo acabado. No hay restricciones que limiten el uso de agua para el modelado; pero por cuestiones prácticas, en pocos casos se usa. Para las *múun* ceramistas, usar *usúk* es algo personal, es la manera como le pasan a la arcilla su poder como ceramistas, y también la confianza y la fe en lo que están elaborando. En la costumbre awajún, utilizar *usúk* es un medio para transferir capacidades.

Si las vasijas no se modelan correctamente con las manos, salen chuecas y se pueden romper. Si pasa esto, las colocan en agua y otra vez se convierten en pasta cerámica, para volver a ser modeladas. Una vez terminada de formar la vasija, se tiene la pieza cruda o fresca, lista para secarse al sol. El tiempo de secado varía según el tamaño de la pieza. Pero es necesario por lo menos un día, si no llueve. Si la vasija está bien seca se torna de color blanco. Si no secó bien, la desarman con agua, la mezclan con más pasta cerámica y la vuelven a modelar.

Cuando la vasija cruda ya está seca, las ceramistas la lijan por dentro y por



fuera, hasta que obtiene una textura muy fina. De esta manera se tapan los poros. Después de exponer al sol y lijar la vasija, se vuelve a secar, pero esta vez al lado del fuego. Se ahúma por un largo momento, o incluso horas, hasta que quede seca por dentro y blanca. Tradicionalmente, se coloca una canasta con las vasijas crudas suspendida sobre la hoguera por varias semanas, hasta que logre penetrar bien el calor. Esta técnica se llama *uyuwámi* en awajún. Si se pone a cocer una vasija húmeda se revienta.

El siguiente paso es la cocción. Esto se hace sobre fuego en un lugar abierto. Las artesanas colocan tres o cuatro palos medianos de leña dura, en forma de estrella. En el centro dejan un espacio donde se amontona *chíggkim* o leña seca cortada en *chipúm*. Para obtener mayor calor, la pieza cruda es tapada totalmente con *chíggkim*. Algunas ceramistas agregan cáscara de maní; otras varían el tipo de leña. Se suele poner varias piezas en un mismo fuego. Dependiendo del tipo de vasija, se puede realizar una segunda cocción pero, esta vez, con humo, para lo cual cambian de *chíggkim*. También se humedece la leña o se le echa agua al fuego para acrecentar el humo.

El tiempo de cocción depende de la cantidad de cerámica, regularmente entre una a dos horas o hasta que se acabe la leña. Las mujeres consideran que otras personas no deben acercarse a mirar la cocción porque las miradas ajenas pueden malograrse las vasijas y hacer que se quiebren. Esto se debe a que quizás las personas pueden sentir envidia y sus pensamientos negativos afectan a la arcilla. Dichos pensamientos envidiosos también ofenden a *Núggkui*, a quien no le gusta que las demás personas la miren ni la envidien y exige ser tratada con respeto. “*Núggkui* es celosa”, dicen las mujeres.

Cuando la pieza está blanca la sacan. Si aún está oscura, quiere decir que la arcilla no se ha cocido bien. En este caso, las ceramistas tapan la vasija con más leña y la vuelven a quemar. También pueden saber que la pieza está cocida cuando escuchan un ruido durante la cocción, como si se quebrara un palito; o cuando, al dar unos golpecitos a la cerámica con la uña, suena como un golpe de piedritas.

» **Caracterización**

En la tradición alfarera awajún, todas las vasijas tienen *niimé*, atributo que se refiere al aspecto y color, pero también al carácter de cada pieza. Para



Artesana Antolina Shapik preparando el fuego para la cocción.



caracterizar a las piezas se les pinta, ya sea de un solo color en toda la vasija, o con diseños en parte de ella. Al ser pintadas y adornadas con diseños, adquieren rasgos propios, signo de su función. En este sentido, los colores y diseños que se plasman son muy importantes, pues otorgan personalidad a las vasijas y una especificidad. Una vasija sin *niimé* no tendría utilidad.

La caracterización también involucra procesos especializados para cubrir las

porosidades e impermeabilizar la cerámica, técnicas que además de colorear, otorgan a las vasijas mejor acabado y más resistencia. Todas las vasijas reciben al menos un tratamiento con este propósito. La cerámica sin un tratamiento adecuado absorbe los líquidos, se vuelve pesada y frágil. Los grandes recipientes y las ollas para cocinar se tratan más. Dependiendo de la vasija o material utilizado, se realizan hasta seis técnicas diferentes para caracterizar las piezas:



Color negro, ahumado con duke

Esta técnica logra un color negro al “humear” restos vegetales frotados en la vasija. Se aplica cuando la vasija está recién cocida y caliente, frotándola con hojas de yuca o *yujumka duke*, entre otras. Las hojas pueden ser trituradas previamente o frotadas directamente. Principalmente se aplica en la parte interna. Luego se coloca la pieza al fuego boca abajo y se cubre con leña para que pueda generar bastante humo. Regularmente se usa leña de guaba o *wampa*. A veces se moja la leña para producir más humo. Las ceramistas siempre están observando y voltean la vasija, procurando lograr un color negro intenso. Si es necesario se vuelve a frotar, hasta que la pieza esté con un color negro brillante. El tiempo de exposición al humo es entre diez y treinta minutos. Cuando ya está lista, se expone la pieza por unos segundos a una llama de fuego, que actúa como fijador. La ceramista tiene que ser cuidadosa de no quemar las hojas impregnadas, pues malograría su trabajo.

Esta técnica del ahumado produce un brillo natural de color negro en la vasija. Las hojas frotadas en las piezas reaccionan formando una resina en la cerámica y las vasijas quedan impermeabilizadas.

Incluso mantiene cierto olor de las hojas o *duke*. Esta técnica no se mezcla con otras técnicas de pintado y se realiza sobre todo en piezas pequeñas para beber y comer.

Color negro, sellado con shijikap

Una manera de cubrir por dentro los cántaros grandes, es aplicarle *shijikap*. Esta resina sella el interior de la vasija, dándole impermeabilidad y resistencia, e imprimiéndole un color negro brillante. Se aplica con un trapo amarrado a un palo, después de sacar la pieza de la cocción, cuando aún está caliente. Las ceramistas frotan el *shijikap* por dentro, y sobre todo dentro de la base de las vasijas. Junto con el *shijikap* pueden aplicarse en una misma vasija otras técnicas de pintado. Es usado principalmente en las vasijas grandes para contener masato de yuca, pero no se usa en las vasijas para contener masato de pijuayo, debido a una mala interacción entre los componentes del pijuayo y del *shijikap*.

Barnizado transparente y rojo con yukáip

Se usa *yukáip* para dar resistencia e impermeabilidad a las vasijas y otorgarles una superficie transparente y brillante. *Yukáip* es una resina que otorga un acabado barnizado a la cerámica



cocida. El *yukáip* procesado con achiote, produce un barnizado de coloración roja. Se aplica en las piezas recién salidas de la cocción, cuando aún están calientes. Las ceramistas frotran la barra de *yukáip* por el interior y exterior de las piezas. Se aplica *yukáip* por fuera de la vasija para protegerla y poder cocinar o hervir agua.

Una técnica muy antigua para dibujar con *yukáip*, consiste en plasmar diseños con cabellos de la ceramista. Se realiza luego de frotar *yukáip*, cuando la vasija

aún está caliente. Colocan uno o varios cabellos, formando un diseño. Al calentarse el cabello, queda fundido en la cubierta de *yukáip*.

Barnizado con daúm o chipa

Emplear látex de *daúm* o leche caspi, así como también de *chipa* o copal caspi, es una técnica muy utilizada para impermeabilizar las vasijas para servir masato. Las ceramistas esperan que enfíe la pieza ya cocida para aplicarla. Se baña la vasija con látex de estos árboles, con



Pinturas a base de achiote y ceniza (izquierda). Decorando una vasija (derecha).

la ayuda de un trapo o las manos. Al secarse produce un barnizado transparente sobre la pieza. Generalmente se aplica *daúm* a las piezas pequeñas; las vasijas grandes para contener masato se barnizan con *chípa*. Puede aplicarse esta técnica a toda la vasija, o solo sobre su lado interno o externo.

Color rojo o negro, pintado y dibujado, con ipak o yukú

Para obtener una pintura roja, se mezcla *daúm* o *chípa* con la pulpa de achiote o *ipak*. Se aplica en las vasijas cocidas

cuando están frías. Se puede pintar totalmente la vasija, o solo un lado, en ambos casos cumple la función de sellar los poros e impermeabilizarla. La pintura a base de *chípa* se utiliza principalmente para las vasijas grandes que sirven para contener masato.

La pintura roja también se usa para dibujar diseños en las vasijas, especialmente la elaborada a base de leche caspi o *daúm*. Esta pintura permite dibujar diseños en superficies sin tratamiento previo, o tratadas con *daúm* o



chípa. Los diseños se dibujan cuando la vasija está cocida y fría, utilizando palitos de madera o pinceles, llamados *intash ayaimu*.

Para obtener una pintura negra, se utiliza *yukú* o ceniza, regularmente del árbol guaba o *wámpa*. Las ceramistas la elaboran hirviendo la ceniza y mezclándola con *daúm*. Esta pintura se utiliza solo para dibujar diseños. No sirve para impermeabilizar las vasijas.

Engobado con *majág*

Usar *majág* o arcillas de colores en las vasijas permite obtener tonos ocres que van del amarillo al marrón; además, el *chimijinch* produce pintura blanca. Las ceramistas pueden aplicar estas arcillas de colores de dos formas:

Una manera tradicional pero no muy usada de aplicar *majág* es cubrir las vasijas mediante la técnica de engobe.¹⁷ Se realiza mezclando *majág* con agua. Luego, cuando la pieza está cocida y fría, se baña con la mezcla varias veces; después se pone a secar. Esta técnica sirve para sellar las porosidades; además brinda colores opacos y una textura terrosa a la pieza.

17. Técnica de decoración en la cual se baña la vasija con una solución a base de arcilla y agua.

La manera más frecuente de emplear *majág* es en forma de pintura. Se obtiene al mezclar este tipo de arcillas con agua o *daúm*, y se aplica cuando las vasijas están frescas, antes de ponerlas en la cocción, usando un *intash ayaimu*. Según las ceramistas awajún, los dibujos con esta pintura tienen mayor durabilidad que los pintados con achiote o cenizas.

» Diseños

El nombre genérico para los dibujos en la cerámica awajún es *chachamamu*, que quiere decir “cualquier pintado que tenga”. Las ceramistas dibujan diferentes diseños en las vasijas, como un complemento estético, para caracterizar y embellecer las piezas. Los *chachamamu* generalmente consisten en formas geométricas estilizadas asociadas a elementos de la naturaleza como cerros, estrellas, partes de animales, plantas, peces, hojas, etc. Las ceramistas awajún están constantemente en búsqueda de figuras y para esto observan meticolosamente y aprenden del bosque amazónico. Los diseños también pueden ser soñados o manifestarse en visiones generadas por medio del uso de plantas ingeridas durante periodos de dieta.



Pintando una vasija con pincel o *intash ayaimu*.

Dibujar diseños en varios tipos de vasijas es una práctica nueva en la alfarería awajún, impulsada por el estilo de la cerámica de otros pueblos indígenas y también por la demanda comercial. Tradicionalmente solo se pintaban las vasijas en las que una persona importante o *wáimaku* tomaba masato. *Wáimaku* es una categoría social fundamental de la cultura awajún. Es alguien que ha tomado plantas especiales, como tabaco, ayahuasca y toe, durante periodos de dieta, aislado en el bosque cerca

de una catarata, y ha obtenido una visión *ajutap*, es decir, un espíritu ancestral de la naturaleza que le da poder para conocer su destino. Los *ajutap* provienen de los grandes depredadores, jaguares, anacondas, caimanes y águilas, y también de los animales con larga vida, como las tortugas motelos.

La persona *wáimaku* es valiente y longeva. No tiene miedo de morir porque ha obtenido una visión sobre su vida y sabe que vivirá para realizarla. Sabe cuántos hijos tendrá y qué acciones



Vasija caracterizada con
chachamamu.





realizará. La mayoría de las personas *wáimaku* son hombres, líderes en tiempos de paz y de guerra. Algunas mujeres también llevan a cabo dietas en busca de visiones y obtienen *ajútap*. Antigüamente, para decorar las vasijas donde un hombre *wáimaku* tomaba masato, se hacía un diseño llamado *tián* o *tiág*,¹⁸ muy parecido a una telaraña.

El uso de diseños en el interior de las vasijas para tomar masato, por tanto, no tiene meramente una función decorativa. Se trata de expresar gráficamente los poderes espirituales y el estatus social. Los diseños pintados en el interior de la vasija aparecen a medida que la persona bebe y gira la vasija hacia arriba para vaciar su contenido. Al terminar el masato, los diseños se encuentran frente a sus ojos. Por eso, solo las personas *wáimaku* pueden beber en vasijas con diseños. Si un joven toma masato en una vasija con diseño, esto podría causarle la muerte. “El diseño se lo puede comer”, explican las mujeres, porque todavía no ha tenido una visión propia sobre su vida y no tiene la fuerza necesaria para encarar el poder de los diseños.

18. También es el nombre de un tipo de silla con patas, como el *kutag*, hecha del tronco de topa.

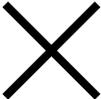
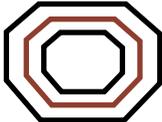
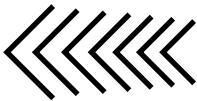
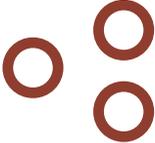
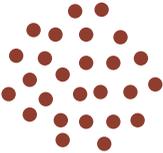
Actualmente el uso de vasijas con *chachamamu* es bastante difundido, y las ceramistas están innovando y diversificando el repertorio de diseños. Sin embargo, todavía se usan dibujos transmitidos desde hace generaciones. En la tradición alfarera awajún, para dibujar diseños se usan los colores negro y rojo, sobre superficies barnizadas con *daúm* o *chípa*. También se dibuja con pintura de *majág* en las vasijas frescas. No se hace *chachamamu* en las vasijas pintadas de negro.

Dibujar *chachamamu* es una forma de personalizar las vasijas, de darles unas marcas que mantienen el vínculo con las ceramistas que las produjeron. Ellas dibujan *chachamamu* especiales para sus esposos o sus hijos adultos. En el espacio público, es muy importante que las vasijas para masato cuenten con *chachamamu*, sobre todo en acontecimientos sociales. Cada *chachamamu* tiene uno o varios nombres, estos pueden variar según la ceramista que los realiza y el lugar. Además pueden combinarse varios diseños en una pieza.

A continuación presentamos algunos ejemplos de diseños y los nombres que les son asociados.



Muestra de diseños dibujados en vasijas awajún

<p>Estrella - yaya</p> 	<p>Hoja de bejuco - kujuntsam</p> 	<p>Brazo de cangrejo - ujik chigkun</p> 
<p>Telaraña - áagku</p> 	<p>Equis - yapajiamu</p> 	<p>Pintas de tortuga - kunkuima agamatke</p> 
<p>Costilla de shirui - shigkiag pagae</p> 	<p>Punto - ijumo</p> 	<p>Ángulo de árbol - chikaku</p> 
<p>Flores - yankug</p> 	<p>Cintura de sapo - shankaá ikish</p> 	<p>Salpicado - usumau</p> 



» Procesos de transmisión

Como ya mencionamos, el origen de la arcilla está asociado a la esposa glotona de Luna, quien se convirtió en el ave ayaymama. Pero también hay otras importantes narraciones que se refieren a la arcilla, como el mito de *Núgkui* y todas las reglas de comportamiento que se aplican a las técnicas de recolección, transformación y caracterización de las piezas de cerámica.

Otra referencia sobre la enseñanza de la alfarería en la cosmovisión awajún se encuentra en el relato de las hermanas *Chuichuig* y *Yámpan*.¹⁹ La primera mujer obtuvo una visión *ajútap*, que le permitió modelar el *dúwe* tan bien como su hermana; *Chuichuig* finalmente se convierte en un insecto parecido a la chicharra, este insecto hace su nido en el barro, con una forma similar a la de una vasija de cerámica. En otra versión, *Chuichuig* enseña a hacer cerámica a una mujer awajún que se lo pidió porque no dominaba la alfarería y se sentía avergonzada.

Otros relatos refieren que las ceramistas se inspiraron viendo la forma de las

calabazas, las imitaron porque en ellas podían transportar agua. En los últimos años, debido a la introducción de utensilios de plástico y metales, la transmisión de los conocimientos sobre cerámica está siendo menos frecuente y la cerámica poco usada.

» Género

Los conocimientos sobre alfarería, transmitidos de generación en generación, son parte del *dékamu* de cada mujer awajún. Un rasgo distintivo de las mujeres de este pueblo es el empleo de vasijas de cerámica; elaborarlas es uno de sus oficios característicos. Una mujer awajún tradicional se presenta en público con una vasija en sus manos, con la cual sirve masato a su esposo en el hogar y a los invitados en las reuniones. Al mismo tiempo, la alfarería reposa sobre el entendimiento y la complementariedad entre hombre y mujer, puesto que los instrumentos de madera necesarios para confeccionar las piezas son producidos por los hombres y ofrecidos a las mujeres por sus esposos. Los hombres también colaboran con las mujeres ayudándolas a recolectar las cortezas de árboles y a cortar la leña para el fuego. De niños lo hacen para sus madres y hermanas, de adultos para sus esposas.

19. Nombre de la mujer que fue esposa del Sol en la mitología awajún.



Las mujeres awajún se ocupan de la preparación de alimentos en el hogar. En este sentido, es importante para una mujer tener sus propios utensilios de cocina.

Según las ceramistas entrevistadas, es sustancial que las mujeres dominen la alfarería para que tengan éxito cuando formen sus familias. Cuando una mujer no sabe elaborar vasijas, se cree que no está preparada para casarse, no puede alimentar a los suyos ni mantener la higiene en el hogar. Por esto las abuelas y madres están constantemente aconsejando a las niñas sobre la importancia de saber elaborar vasijas; diciéndoles que sirven para atender al esposo, luego a sus hijos; que las vasijas se usan para preparar comida y masato .

» **Edades de transmisión**

Las ceramistas awajún aprenden este arte desde temprana edad. Desde niñas se relacionan con la actividad alfarera, acompañan a sus madres en las labores del hogar, las observan recoger *dúwe*, el *yukuúku* y fabricar vasijas. Este primer acercamiento a la alfarería se produce antes de los ocho años, generalmente. Libre y espontáneamente, las niñas miran lo que hacen sus madres u otras mujeres adultas. De esta manera,

van aprendiendo por imitación sobre la recolección de los elementos necesarios, las cantidades que se aplican y los colores de las vasijas.

Siguiendo la tradición awajún, desde la madrugada, hasta la mañana, se dan consejos a los niños y niñas, frecuentemente a partir de los ocho años de edad. Esta forma de aprendizaje es aprovechada para orientar a las niñas sobre la importancia de elaborar vasijas; estimulándolas para que tengan iniciativa propia en aprender la alfarería.

A las niñas se les enseña cómo buscar buen *dúwe* cerca de quebradas, cómo usar las cenizas y también a formar el *apújkamu* o base para las vasijas. El hecho de empezar el modelado desde temprana edad, permite a las jóvenes conseguir la postura adecuada y desarrollar mejor habilidad con las manos.

Las niñas también aprenden a relacionarse con *Núgkui*, la “madre de *dúwe*” y a respetar las reglas de conducta necesarias para no ofenderla, para poder encontrar yacimientos de arcilla y preparar vasijas sin que se rompan. Los conocimientos y poderes espirituales son adquiridos a través de cantos, llamados *ánen*, que les permiten establecer una comunicación con *Núgkui*. Las jovencitas también aprenden a hacer dietas durante



Ceramistas Águeda Matías,
Lulia Entsakua, Julia Juwáu e
Irma Shajup de la Comunidad
Nativa Yumigkus, Nieva,
Condorcanqui.

algunos días para purgarse de impurezas y volverse más agradables a *Núgkui*.

En esta etapa, los yacimientos de *dúwe* son señalados por las madres o maestras. Si la niña encuentra *dúwe* sola, lo lleva donde su mamá o maestra para que le confirme si sirve para las vasijas; ella le explicará cómo se debe cuidar el yacimiento para que dure para sus futuras hijas.

Cuando las niñas tienen la dentadura completa, alrededor de los doce

años, empiezan un aprendizaje basado en la práctica, donde experimentan haciendo. A partir de esta edad, las señoritas, por iniciativa propia, recogen *dúwe*. Además lo prueban elaborando vasijas pequeñas.

Otra forma de aprender haciendo es con la guía de una maestra, quien, mientras su alumna elabora la vasija, le indica cómo sentarse correctamente, cómo amasar la pasta, formar los *nanét* o modelar la cerámica, corrigiéndola cuando es necesario.



Ceramistas socializando sus saberes.



También hay mujeres awajún que aprenden de adultas; pues de niñas no observaron a sus madres o familiares, tampoco recibieron orientaciones de maestras; ya sea por ser huérfanas o por no vivir con su familia. En esta situación, se asume como responsabilidad personal el aprendizaje de la alfarería. Para ellas es un esfuerzo grande aprender a elaborar cerámica, sin embargo lo pueden hacer, incluso después de haber tenido hijos. Actualmente hay nuevos espacios sociales donde las mujeres awajún aprenden este arte tradicional, como son las capacitaciones o talleres.

» Relaciones sociales

Los procedimientos para la alfarería awajún son socializados desde tiempos ancestrales. Es una forma de mantener un vínculo con el *dékamu* entre generaciones de mujeres. Las ceramistas comparten su arte dentro de las redes familiares, pero, al mismo tiempo, también mantienen secretos y transmiten ciertos conocimientos solamente para las personas que les son más cercanas. Por lo general, las mujeres prefieren que los demás no las miren cuando están trabajando porque consideran que la mirada de los demás puede malograr la arcilla,



molestar a *Núgkui* y hacer que la vasija se quiebre al cocinarla.

Sin embargo, estos cuidados no impiden que si encuentran solas *dúwe*, compartan el yacimiento con familiares y amigas cercanas. Además, cuando las ceramistas modelan las vasijas en grupo, forman espacios de interacción amistosa; donde trabajan conversando entre ellas, afianzando vínculos sociales. En ocasiones las mujeres cantan para entretenerse, e improvisan canciones referidas a las personas, especialmente a los varones, a quienes servirán masato en sus vasijas.

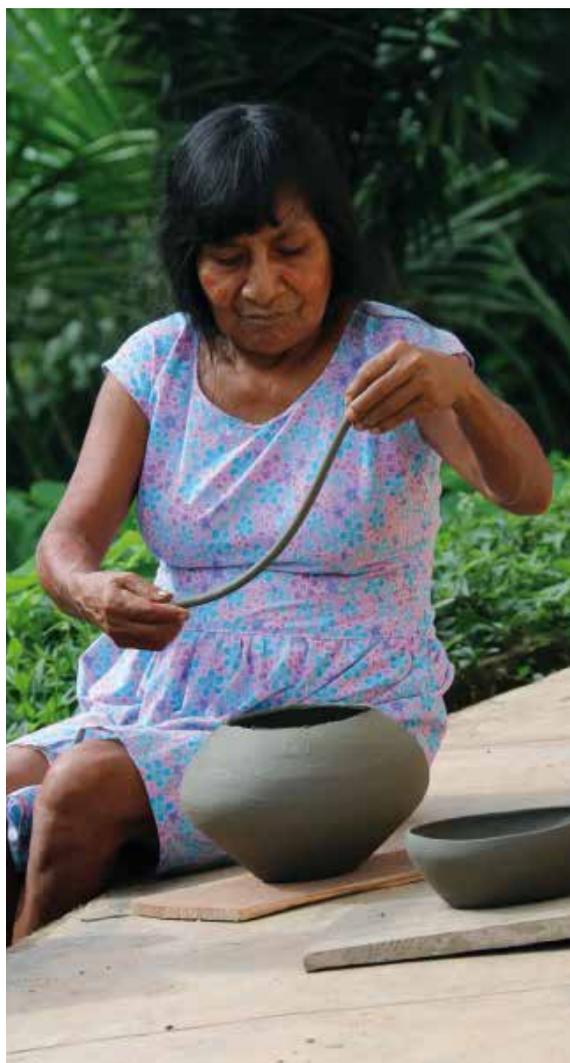
La cerámica awajún se elabora para compartir el alimento y las bebidas en el hogar, pero también en fiestas y acontecimientos sociales de la comunidad, para lo cual se preparan vasijas para servir a todos los invitados.

La alfarería awajún extiende vínculos entre comunidades. Las ceramistas intercambian conocimientos al encontrarse. También pueden reproducir aspectos de la alfarería de otras colectividades, como por ejemplo las vasijas con sonaja, vasijas en forma de animales o dibujos de diseños foráneos. Estos intercambios de conocimientos en la sociedad promueven el desarrollo y la vigencia de la alfarería awajún.

¿Quiénes son buenas ceramistas?

Tradicionalmente, las mujeres con habilidad para hacer cerámica son las que saben hacer el *nanét* sin que se rompa; mientras más largo lo haga, es porque ha obtenido mayor habilidad. Se puede diferenciar a una ceramista nueva porque no amasa bien ni hace largo el *nanét*. En la cosmovisión awajún, una ceramista destacada es capaz de pasarle la capacidad de hacer buenas vasijas a una alumna a través del *nanét*. Para lograrlo, la maestra forma un *nanét* y se lo pasa a su alumna. La entrega se hace al juntarse la palma de la mano de la maestra con la palma de la mano de la alumna en una acción en la que la alumna continúa sobando el *nanét* que formó la maestra. Además, la alumna debe terminar de elaborar la vasija. Al día siguiente de este pequeño ritual, la alumna habrá adquirido la capacidad de hacer buenas vasijas.

Una manera de obtener el don de hacer buenas vasijas es hacer dietas antes del modelado. La dieta consiste en no tener relaciones sexuales, no comer sal ni patarashca, no ingerir ni agarrar comidas o bebidas calientes; esto por un mínimo de tres días. También es importante que las ceramistas no se toquen las orejas al momento de modelar;



Maestra Chabuca Taán
colocando un *nanét*.

pues esto provocaría que la vasija salga chueca, o sin buen acabado. Por esto, las mujeres deben aprender a mantener la postura, aún si las orejas les pican o les molestan.

En la sociedad awajún, ser una buena ceramista es el equivalente para un hombre de ser un buen cazador. Además, cuando una mujer no hace bien sus vasijas, puede ser criticada por otras mujeres de la comunidad. Si una mujer es abandonada por su esposo, los demás pueden atribuir esto a que la mujer no sabía hacer vasijas. Las mujeres compiten entre ellas para destacar y mostrar quién sabe hacer las mejores vasijas, y servir el mejor masato y las mejores comidas a su marido.

» Repertorio

La cerámica awajún cuenta con distintos tipos de vasijas, las que se diferencian por su forma, color y diseños. La diversidad de vasijas tradicionales responde a las diferentes formas de emplearlas y al espacio donde se usan, también por la persona que finalmente las utiliza.

Las ceramistas awajún, en general, elaboran seis tipos de vasijas tradicionales: *piníg*, *amámuk*, *búits*, *ichinak*, *yukún*, *yúmi*. Actualmente, también están elaborando piezas de tipo no tradicional,



en forma de corazón, de paloma o gallina; diferentes tamaños de platos planos, ollas con tapa y con asas. Esta nueva producción está dirigida principalmente al mercado artesanal y genera recursos económicos para las ceramistas. A continuación se presentan las características de cada una de las piezas tradicionales de cerámica awajún.

» **Piníg**

Los *piníg* son vasijas en forma de pocillo redondo. Son poco hondos, su base es plana y pequeña, su boca es grande, con los bordes hacia arriba. Su forma permite contenidos líquidos y sólidos. Regularmente miden entre 8 y 15 cm de diámetro. Los *piníg* son las vasijas más utilizadas, cuando son pequeños se emplean para servir y tomar el masato, mientras que cuando son grandes, se utilizan para servir alimentos. Según su uso, hay tres tipos diferentes de *piníg*.

* **Piníg para servir alimentos.** Son usados por todos, sin diferencia de edad, sexo o condición social. Son de tamaños grandes, tradicionalmente se caracterizan pintándolos o barnizándolos totalmente o por lo menos en su lado interno. El barnizado y pintado de color pueden aplicarse en una misma vasija.

* **Piníg para beber toé y ayahuasca.**

Estos *piníg* son pequeños, tratados totalmente con hojas y tienen color negro por dentro y por fuera. Se usan principalmente para rituales con plantas medicinales que los awajún ingieren en la búsqueda de una "visión" o *ajútap*.

En la cultura awajún, es muy importante utilizar este tipo de *piníg* para ingerir plantas medicinales, pues el *piníg* favorece el vínculo con la cosmovisión y los antepasados. Existe la creencia de que si se usa *piníg* de otros colores, o con *chachamamu*, para tomar las plantas mencionadas, estas se pueden impregnar de los elementos de las pinturas con lo que pierden pureza y la persona que toma podría morir pronto, o tener corta vida.

* **Piníg para tomar masato.** Se utilizan principalmente para tomar masato, aunque también pueden usarse para otros líquidos. Cuando el *piníg* se usa para tomar masato, se vuelve especial, es decorado con *chachamamu*. Tradicionalmente este tipo de *piníg* es rojo, pero varía según la edad y posición de la persona que lo usa. Según la cosmovisión awajún, si el joven soltero, o sin visión, toma masato en *piníg* con *chachamamu*, podría vivir poco tiempo.

El *piníg* decorado se usa para beber masato, mientras que el negro se emplea para ingerir toé y ayahuasca.



Pueden usar los *piníg* decorados con *chachamamu* las siguientes personas:

- Los hombres y mujeres que tomaron las plantas medicinales, especialmente cuando ya obtuvieron *ajútap*; son personas consideradas *wáimaku*.
- Los hombres que ya formaron una familia, pues las esposas dibujan diseños en los *piníg* que sus esposos van a usar.
- Los profesionales, las autoridades o aquellas personas consideradas importantes porque son *wáimaku*.

Las ceramistas adornan los *piníg* principalmente al interior; de modo que al ir tomando el masato se muestren los diseños. Mientras más prestigiado o estimado es el hombre que va a usar el *piníg*, esta vasija es más adornada. En este sentido, también se pueden adornar los *piníg* para llamar la atención del

hombre al que van a servir masato. En las fiestas y acontecimientos especiales, los *piníg* deben tener *chachamamu*, al igual que las mujeres que sirven masato usan *usúmtai* o maquillaje en sus rostros y brazos.

Los niños y niñas toman masato en *piníg* sin *chachamamu*. Los jóvenes hombres o mujeres, que aún no tienen familia, o todavía no obtienen “visión”, toman masato en *piníg* de colores enteros, ya sean rojos o barnizados, pero sin *chachamamu* o adornos.

Una forma contemporánea para adornar los *piníg* es añadiéndoles sonido. Esto se logra colocando al interior de la base o pie de la pieza algunas pequeñas bolas de cerámica que, al agitarse el *piníg*, producen sonido de manera similar a una sonaja.



» **Amámuk**

Se trata de vasijas relativamente grandes que se usan para contener masato. La base es plana y de menor diámetro que la boca. Cuando el marido va a cazar, su esposa calcula su regreso y alista el *amámuk* lleno de masato, lo tapa bien con hojas y lo espera para darle de beber.

Regularmente, se colocan en el lugar donde se comen los alimentos. Las personas *wáimaku* pueden tomar masato directamente del *amámuk*. Como es un recipiente grande, se pueden servir varias personas. Los niños y jóvenes no pueden tomar masato en el *amámuk*.

» **Búits**

Los *búits* o tinajas son cántaros grandes de forma ovoide, con el cuello y el borde dirigido hacia afuera de la vasija. Tradicionalmente se hacen con la base ligeramente hundida hacia el interior, para poder llevarlos sobre la cabeza; también la base puede ser plana o en forma de punta, en cuyo caso se sostienen con trípodes de madera. Por lo general, se pintan de rojo y se les dibuja *chachamamu* por fuera si se emplean para contener masato.

La utilidad principal del *búits* es contener masato preparado o la masa de

yuca. Esta masa se mezcla con agua hervida y es fermentada dentro del *búits*. Para almacenar la masa o el masato preparado, el *búits* se tapa con hojas secas y se amarra con cuerdas por el borde. Las ceramistas elaboran *búits* para el uso familiar y también para fiestas o rituales, en las cuales su presencia es importante. Los *búits* viejos sirven como recipientes para contener comida seca.

» **Yukún**

Es una vasija pequeña, en forma de copa. Su base es un pedestal corto, tiene paredes más gruesas que los *piníg*. Su diámetro, por lo general, es de diez a quince centímetros. Es pintada totalmente de negro, humeada con hojas. Se utiliza especialmente para tomar *waís* o *huayusa* (*Llex guayusa*), un emético usualmente bebido en la madrugada por toda la familia. Los padres aprovechan el momento de beber *waís* para aconsejar a sus hijos e hijas, para que no sean ociosos. Los hombres y las mujeres *awájún* consideran que tomar *waís* es una buena purga que bota todas las impurezas y la pereza del cuerpo, levantando el ánimo. Además efectúa una buena limpieza dental.

Hay un tipo de *yukún* de mayor tamaño llamado *waísmátaí*, que sirve para



preparar el *waís*. Una propiedad de este tipo de vasija es que cuando se pone al fuego, calienta el agua, pero no la vasija.

Una norma relacionada al *waismátai* es que se prohíbe a los niños o niñas mirar mientras está hirviendo el *waís*. Se debe tener cuidado de no dejar caer cabello en el *waismátai*; por esto hombres y mujeres se peinan y amarran el cabello durante su uso. En la cosmovisión awajún, si una hebra de cabello cae en el *waismátai*, el que la dejó caer podría morir pronto pues el *waís* se "come" el alma de la persona. Para neutralizar esto, se debe conseguir que el *waís* se coma el *wakán* de un animal y no de la persona. Una manera de lograr esto es identificando en la espuma del *waís* hirviendo, la forma de un animal y pidiendo que el *waís* se coma el *wakán* de este animal.

» **Ichinak**

El *ichinak* es una olla con la base plana. Su boca es ancha con los labios hacia afuera. Tiene un cuello ligeramente corrugado para amarrar las hojas que sirven de tapa. Es una vasija dura de color negro y resistente al fuego por su cubierta con *yukáip*. Sirve para preparar todo tipo de alimentos. Si se llena el fondo de agua y se coloca encima

unos palitos atravesados para sostener las yucas y los otros alimentos, se puede cocinar a vapor.

El *ichinak* es una olla de uso antiguo que sirve principalmente para preparar la masa de masato. Para esto, se llena de yuca, se tapa bien con hojas, y se pone a hervir por buen tiempo. Después se amasa la yuca con un palo y se mastica. La masa resultante se puede pasar a un *búits*, o se puede dejar fermentar en el *ichinak*.

» **Yúmi**

Yúmi en lengua awajún tiene varios significados: lluvia y agua; también se denomina así a la calabaza para llevar agua. Esta vasija fitomorfa representa a la calabaza *Lagenaria siceraria*. Tiene forma de botella o esfera, con el cuello largo en forma de gancho, donde se ubica un pequeño orificio por donde entra y sale el agua. Su base es plana. Regularmente se barniza o se pinta totalmente de rojo por fuera. Se utiliza para transportar agua.

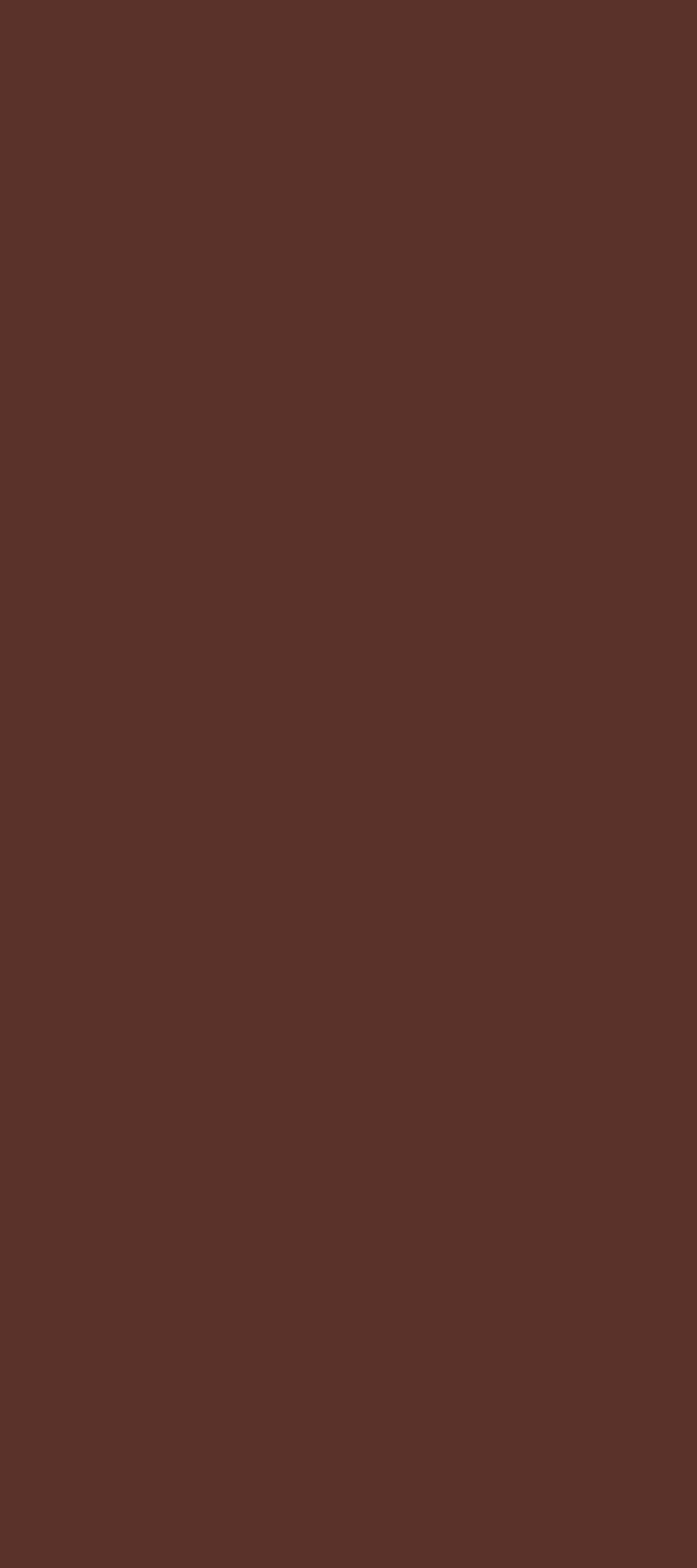
Una variedad del *yúmi* es la vasija *uumtái*, que es de características similares al *yúmi* con la diferencia de que el cuello es recto y lleva el orificio en la punta. Esta vasija, sirve para llevar masato hacia la chacra o el monte.

Repertorio de piezas de cerámica awajún

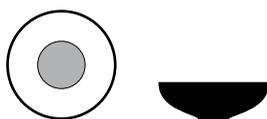
NOMBRE	UTILIDAD	FORMA	CARACTERIZACIÓN
PINÍG	Servir alimentos, tomar plantas medicinales, bebidas y masato	Pocillo redondo, poco hondo, con base plana y boca grande con los bordes hacia arriba	Según su utilidad se puede barnizar con <i>duke</i> , <i>chipa</i> , <i>daúm</i> o <i>yukáip</i> ; o pintar de rojo con <i>ipak</i> . Puede o no tener dibujos en el interior
AMÁMUK	Servir y contener masato	Vasija grande con base plana y cuerpo que se desarrolla en aros o círculos progresivamente más grandes de abajo hacia arriba	Barnizado transparente con <i>yukáip</i> , <i>chipa</i> o <i>daúm</i> y barnizado de rojo cuando se mezcla con <i>ipak</i> ; puede estar pintado solamente con <i>ipak</i> . En ocasiones es engobado con arcilla. Puede o no tener dibujos tanto en el interior como en el exterior
BÚITS	Contener y fermentar masato	Vasija de forma ovoide con cuello y con el borde dirigido hacia afuera	Sellado con <i>shijikap</i> , barnizado con <i>chipa</i> o <i>daúm</i> , también pintado de rojo con <i>ipak</i> . En ocasiones engobado con arcilla. Suele tener dibujos en el exterior



NOMBRE	UTILIDAD	FORMA	CARACTERIZACIÓN
YUKÚN	Preparar y tomar <i>guayuza</i>	Copa con pedestal pequeño	Ahumado con <i>duke</i>
ICHINAK	Cocinar alimentos	Olla con base plana	Pintado con resina transparente
YÚMI	Transportar agua y masato	Botella con cuello largo	Barnizado transparente o rojo si se emplea el <i>yukáip</i> con el <i>ipak</i> ; barnizado con resina de <i>chípa</i> o <i>daúm</i> , o solo pintado con <i>ipak</i>







» Pinig, 14 cm de diámetro x 4 cm de alto, Juana Quiaco, CN Mamayaque, 2014



» Piníg, 13 cm de diámetro x 6 cm de alto, Juana Quiaco, CN Mamayaque, 2014



» Piníg, 10 cm de diámetro x 4 cm de alto, Llulia Entsakua, CN Yumigkus, 2014



» Piníg, 16 cm de diámetro x 6 cm de alto, anónimo, Nieva, 2014



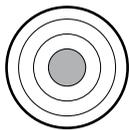
» Piníg diversos. Unug Shajup, CN Saasa; Antolina Shapik, CN Yamakaentsa; y Julia Juwáu, CN Yumigkus, 2014



» Piníg, 15 cm de diámetro x 5 cm de alto, Luida, CN Tutino, 2014



» Piníg, 15 cm de diámetro x 6 cm de alto, Margarita Tarimo, Nieva, 2014.



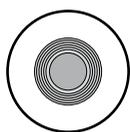
» Amámuk, 24 cm de diámetro x 18 cm de alto, María Pilar Apikai, CN Cocoashi, 2014



» Amámuk, 25 cm de diámetro x 16 cm de alto, Elena Tsamajain, Nieva, 2014



» Amámuk, 11 cm de diámetro x 11 cm de alto, Juana Quiaco, CN Mamayaque, 2014



» Búits, 18 cm de diámetro x 25 cm de alto, anónimo, Nieva, 2014



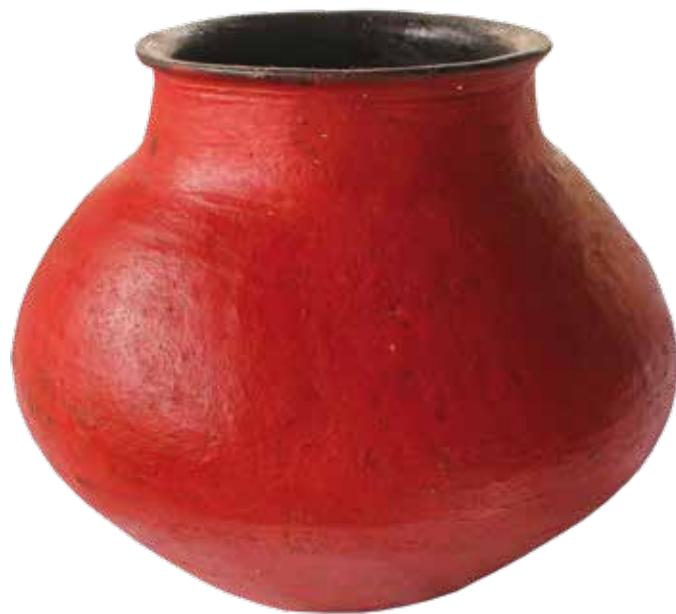
» Búits, 23 cm de diámetro x 23 cm de alto, Llulia Entsakua, CN Yumigkua, 2014



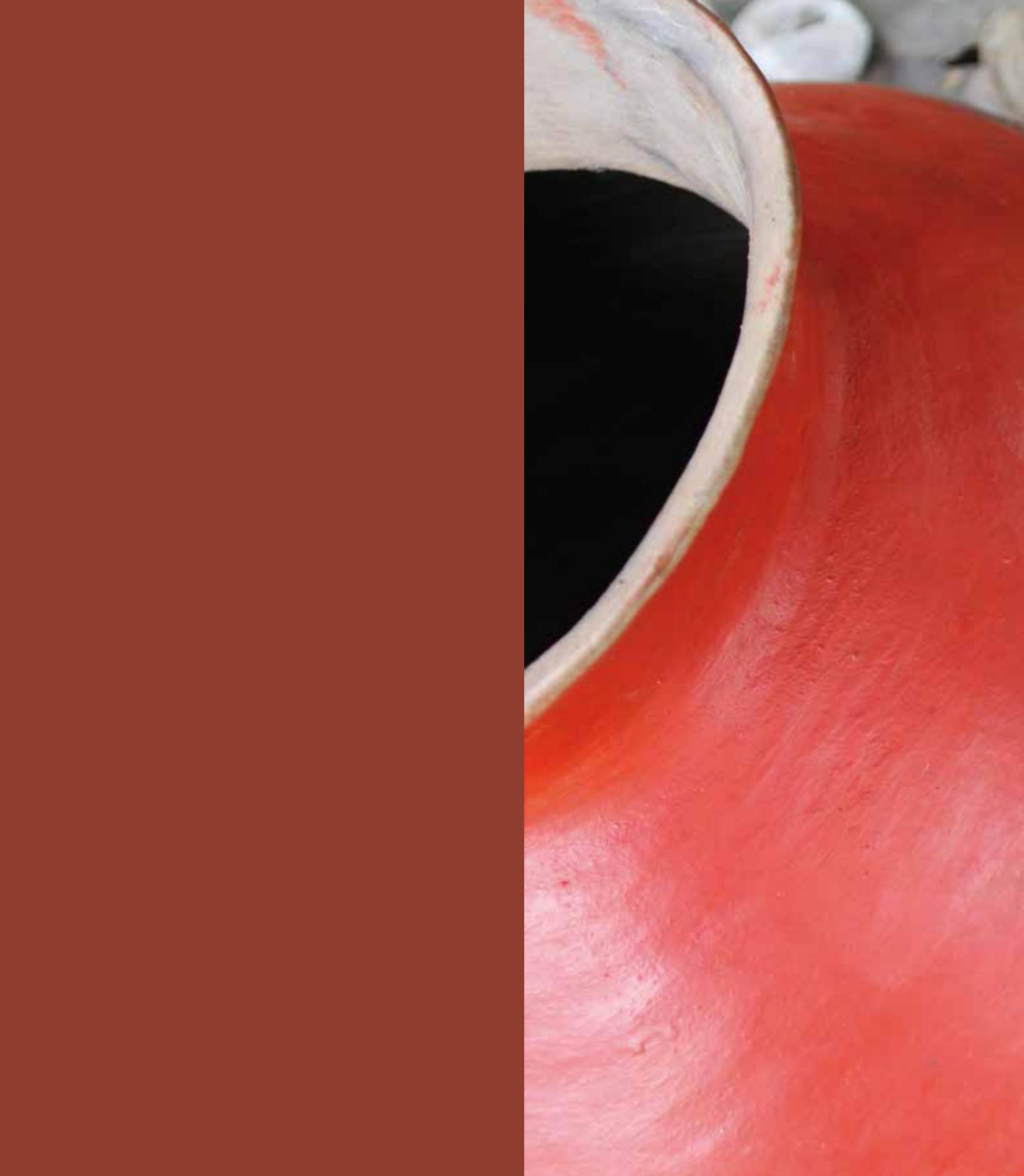
» Búits, 40 cm de diámetro x 30 cm de alto, Unug Shajup, CN Saasa, 2014



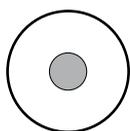
» Búits, 40 cm de diámetro x 50 cm de alto, Margarita Tarimo, Nieva, 2014



» Búits, 23 cm de diámetro x 28.5 cm de alto, Dina Mujat Wisum, CN Kusu Kubaim, 2005







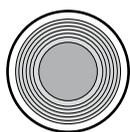
» Waimátai, 30 cm de diámetro x 12 cm de alto, María
Pilar Apikai, CN Cocoashi, 2014



» Waismátai, 30 cm de diámetro x 12 cm de alto, Alicia Yámpits, Ciro Alegría, 2014



- » Yukún, 16 cm de diámetro x 10 cm de alto, Adela Antuntse, CN Yumigkus, 2014 (superior)
- » Yukún, 15 cm de diámetro x 12 cm de alto, María Pilar Apikai, CN Cocoashi, 2014 (inferior)



» Ichinak, 18 cm de diámetro x 15 cm de alto,
anónimo, Nieva, 2012



» Ichinak, 25 cm de diámetro x 20 cm de alto, Alicia Yámpits, Ciro Alegría, sin fecha



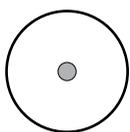
» Ichinak, 23 cm de diámetro x 19 cm de alto, Margarita Tarimo, Nieva, 2014



» Ichinak, 20 cm de diámetro x 17 cm de alto, Elena Tsamajain, Nieva, 2014



» Ichinak, 22 de diámetro x 18 de alto, anónimo, sin fecha



» Yúmi, 20 cm de diámetro x 25 cm de alto,
anónimo, sin fecha



» Yúmi, 11 de diámetro x 11 cm de alto, Adela Antuntse, CN Yumigkus, 2014



» Yumi, 12 cm de diámetro x 21 cm de alto, Elena Tsamajain, Nieva, 2014



» Yumi, 22 cm de diámetro x 22 cm de alto, Emerita Wampusant, CN Pagata, 2008



» Uumtái, 18 cm de diámetro x 20 cm de alto, Adela Antuntse, CN Yumigkus, 2014





RELATO MÍTICO DE AÚJU

En aquel tiempo, Aúju, el ave ayaymama, era la señora de Nántu, Luna. Nántu había hecho una casita y abierto una chacra. Había sembrado zapallo y el zapallo daba frutos en cantidad. Un día, Nántu salió a buscar animales para cazar y le dijo a su señora:

—Señora, vaya en la chacra a cosechar zapallo y me lo prepara en chapo [hervido en agua y batido]. Cuando regrese, voy a tomar.

Ella estaba tejiendo su olla de cerámica. Terminó y se fue a su chacra para cosechar y cocinar el zapallo. El zapallo estaba maduro y ella lo cocinó en su tinajita. Colocó la olla en la candela y cuando la cerámica estaba cocida, la llenó de zapallo y la tapó con agua para hervirlo. El *yumi* zapallo [zapallo de agua], como lo llamamos, estaba bien cocinado y se partió. Entonces ella hizo chapo de zapallo y se lo tomó todo. ¡Llenecita la olla! Se la acabó toda. No dejó nada para convidarle a su esposo. Así ha sucedido ese día y muchos otros días. Ella iba a la chacra y se lo comía todo. No traía nada para invitarle a su esposo. Un día Nántu le dijo:

—¿Qué pasa? ¡Hay mucho zapallo en la chacra pero no traes nada! ¡No llega nada a la casa! ¿Por qué, pues?

Entonces, Nántu mandó a su señora a la chacra y se fue tras ella, escondido. Vio

como llegaba a la chacra, preparaba la leña y quemaba su olla de arcilla y, después, preparaba el chapo de zapallo dentro de la olla. Cuando el chapo estuvo listo, ¡Aúju abrió la boca hasta acá! ¡Como si fuese una vasija, se ha llenado la panza! Se lo ha tomado todo.

—¡Ah, ya! ¡Así es como me friega!, pensó Nántu de regreso a casa.

Como se había amargado con su esposa, Nántu decidió irse al cielo y convertirse en Luna. Entonces, lanzó un hilo de algodón al cielo y se sentó encima de una batea, esperando a su esposa. Cuando Aúju llegó de la chacra, él le preguntó:

—¿Señora, trajiste zapallo?

—No, no hay—, le dijo ella.

—¡Me estás engañando!

—Verdecito está. Todavía no madura. Recién está madurando.

—¡Ah, ya! ¡Eres una mujer mala, ya no quiero vivir contigo! Nadie me ha invitado ni siquiera un pedacito, ni siquiera un poquito de chapo de zapallo. ¡Entonces, quédate tú aquí! ¡Mejor, yo me voy!

Amargado, Nántu se sentó en la batea y comenzó a subir al cielo por el hilo de algodón y Aúju empezó a seguir a su esposo. Ha subido unos cincuenta metros, por ahí, yendo tras de él. Pero como estaba



con la panza bien llena de zapallo, pesaba mucho. Entonces, Nántu, amargado, ha cortado el hilo de algodón. ¡Pum! Se cayó su esposa y se rompió, mejor dicho, se abrió su panza y se derramó todo el zapallo.

Ese zapallo derramado se convirtió en barro blanco que se llama arcilla, y,

después, eso lo recogió *chuichuig*, el grillo, para hacer su casa. Porque *chuichuig* es un sabio y sabe recoger la arcilla para preparar los materiales para hacer su casa. Así es el conocimiento awajún. *Aúju*, la esposa traicionera de Nántu se convirtió en el ave ayaymama, y hasta ahorita las ayaymamas cantan llorando cuando sale la luna llena. Son mujeres malas.

Versión de José Ayuy Yampis, Centro Poblado Ciro Alegria



Como es usual en los relatos sobre los orígenes, los nombres de los personajes involucrados en las acciones míticas prefiguran su transformación en seres existentes en la actualidad. Esta narración cuenta como *Nántu*, "Luna", se hizo el astro lunar; como *Aúju*, "ayaymama", se hizo ave ayaymama; y como la antigua arcilla que ella usaba de manera egoísta, sin convidarle a nadie los alimentos cocidos en sus ollas, se repartió por la tierra para que todos los que sepan hacerlo, puedan usarla. *Chuichuig*, el grillo, fue uno de los beneficiados que sabiamente usa la arcilla para cobijar a sus crías. Las mujeres también pudieron acceder a la arcilla; pero solo aquellas que saben usarla respetuosamente, evitando el comportamiento desdeñoso, glotón y engañador de *Aúju*, logran ser ceramistas exitosas. El relato sugiere por medio del contraejemplo las normas que hasta el día de hoy

permiten mantener el entendimiento en la pareja.

La narración también muestra el lazo entre quemar las vasijas de arcilla y hervir los alimentos en dichas ollas. Ambas, las ollas y las comidas, son hechas gracias al conocimiento femenino del fuego y son difíciles de lograr, así como también es difícil mantener encendido el deseo mutuo en la pareja. El destino grotesco de *Aúju*, cuya panza repleta explota al caer, es semejante al de las cerámicas mal hechas que se rajan al ser quemadas. *Aúju* no solo fue egoísta sino ingrata, ya que *Nántu*, como buen esposo, le había hecho una casa, tumbado el monte y preparado una chacra para que ella pudiese cosechar y hacer la parte del trabajo que le correspondía. Pero ella no reciprocó sus servicios y le negó el calor de las comidas que él anhelaba. Su



destino final, después de quebrarse, fue llorar eternamente, enamorada del esposo al que maltrató.

Sin embargo, su falta de cuidados se volvió el fundamento de la generosidad. Desde entonces las técnicas de la cerámica requieren grandes cuidados: cuidados con el esposo y los parientes alrededor y, también, con *Núngkui*, la tierra que proporciona la arcilla y los alimentos en abundancia, con el agua y el fuego que los transforman y con el viento que atiza la candela. La mujer ceramista, contrariamente a *Aúju*, es una vasija que no se quiebra, que contiene los alimentos y los ofrece generosa y cuidadosamente a

los demás. Las técnicas de la cerámica son técnicas del amor. Por eso, son sutiles y tienen que ver con los celos. La “arcilla es celosa”, dicen las mujeres. Quiere ser tratada con atención, no le gusta ser despreciada. Si no le dan todos los cuidados que requiere, se va, como *Nántu*. No se puede más encontrar arcilla para hacer cerámica y la mujer queda desolada. El amor entre una ceramista y su arcilla es como el amor entre la pareja. El relato del origen de la ayaymama y el astro lunar nos muestra las semejanzas. La cerámica y el amor, son delicados. Son artes de la delicadeza.

Luisa Elvira Belaunde



El pueblo indígena awajún se ubica principalmente en algunas provincias de los departamentos de Loreto y Amazonas y en la parte norte de los departamentos de San Martín y Cajamarca. Cabe señalar que el pueblo awajún también está presente en otras regiones del Perú, como Lambayeque, Lima y Ucayali, por el fenómeno de la migración. Según el INEI, para el año 2007, la población de las comunidades autoidentificadas como awajún se estimaba en 55,366 personas, siendo este pueblo el segundo más numeroso de la Amazonía peruana, después del pueblo asháninka.

Las evidencias de la presencia del pueblo awajún se remontan a épocas preincas en el periodo de esplendor de la cultura mochica. La historia de este pueblo

presenta similitudes con la historia de los denominados jíbaro, caracterizada por la resistencia a la colonización española.

Los awajún tienen una fuerte autoidentificación étnica, lo que les permite una mayor cohesión social interna para asentar su posición frente a influencias externas. La presencia política y organizativa de los awajún se empieza a evidenciar a fines de la década de 1970, cuando se impulsa la creación de organizaciones como el Consejo Aguaruna Huambisa (CAH), la Organización Central de Comunidades Aguaruna del Alto Marañon (OCCAAM), entre otras; algunas de las cuales servirán de modelo para la organización de otros pueblos indígenas.

Base de Datos de los Pueblos Indígenas



» BIBLIOGRAFÍA

BÁRTENES, Guster (2006). *El arte cerámico Awajún: Espacios de socialización*. Tesis para optar el grado de Magíster en Educación Intercultural Bilingüe, Universidad Mayor de San Simón.

BELAUNDE, Luisa Elvira (2009). *Kené, arte, ciencia y tradición en diseño*. Lima: Instituto Nacional de Cultura.

CÁCERES, Justo y MANRIQUE, Elba (1989). *Manual de registro y catalogación de la cerámica precolombina*. Lima: CONCYTEC.

CHUMAP, Aurelio y GARCÍA-RENDUELES, Manuel (1979). *“Duik Múun”, universo mítico de los aguaruna*. Lima: CAAAP, 2 vol.

DESCOLA, Phlippe (2004). Las cosmologías indígenas de la Amazonía, en A. SURRALLÉS y P. GARCÍA HIERRO (eds.), *Tierra adentro, territorio indígena y percepción del entorno* (pp. 25-35). Copenhague: IWGIA (Documento 39).

HERAS Y MARTÍNEZ, César (1992). Glosario terminológico para el estudio de las cerámicas arqueológicas. *Revista Española de Antropología Americana*, 22, 9-34.

FULLER, Norma (2009). *Relaciones de género en la sociedad Awajún*. Lima: CARE Perú.

LÉVI-STRAUSS, Claude (1985). *La alfarera celosa*. París: Ediciones Paidós.

ROSTAIN, Stéphen. (2010) Cronología del Valle Upano (Alta Amazonia Ecuatoriana). *Bulletin de l'Institut Français d'Études Andines*, 39 (3), 667-681.

FORMABIAP, AIDSESEP, Fundación Telefónica (2000). *El Ojo Verde, cosmovisiones amazónicas*. Lima: FORMABIAP, AIDSESEP, Fundación Telefónica.

TORRES, Fidel (2013). *Núgkui; inspiración de las mujeres awajún en el manejo de la biodiversidad para su seguridad alimentaria en el Alto Marañón*. Lima: SAIPE.

WIPIO, Gerardo; JAKWAY, Martha y ANTUNCE, Alejandro Paati (1996). *Diccionario Aguaruna-Castellano, Castellano-Aguaruna*. Lima: Ministerio de Educación-Instituto Lingüístico de Verano (Serie Lingüística Peruana, 39).

La cerámica elaborada por las mujeres awajún es el resultado de un conjunto de conocimientos y prácticas provenientes de una antigua tradición. Así, cada creación no es solamente una compleja y original combinación de arcillas y resinas extraídas del bosque amazónico sino una representación de la cosmovisión de este pueblo indígena. **Cerámica tradicional awajún** es un acercamiento a las piezas más representativas de esta antigua alfarería, tanto como a los materiales, los instrumentos y las técnicas necesarias para obtenerlas.

RURAO MAKI REPERTORIOS



PERÚ

Ministerio de Cultura



MUSEO
NACIONAL
DE LA
CULTURA
PERUANA

QHAPAQ
ÑAN
PERÚ
sede
nacional

