



Ciencia Latina Revista Científica Multidisciplinar, Ciudad de México, México.
ISSN 2707-2207 / ISSN 2707-2215 (en línea), julio-agosto 2025,
Volumen 9, Número 4.

https://doi.org/10.37811/cl_rcm.v9i2

ELABORACIÓN DE CERÁMICA EN LA CAMPIÑA DE MOCHE UTILIZANDO LA TÉCNICA ANCESTRAL DEL PALETEADO, TRUJILLO – PERÚ

THE CRAFTING OF CERAMICS IN THE MOCHE
COUNTRYSIDE THROUGH THE ANCESTRAL
PALETEADO TECHNIQUE, TRUJILLO – PERÚ

Flor Montañez Lama
Universidad Católica de Trujillo, Perú

Alfonso Antonio Terán Vigo
Universidad Nacional de Cajamarca, Perú

DOI: https://doi.org/10.37811/cl_rcm.v9i4.19196

Elaboración de Cerámica en la Campiña de Moche Utilizando la Técnica Ancestral del Paleteado, Trujillo – Perú

Flor Montañez Lama¹

florttrue@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0001-1392-8698>

Universidad Católica de Trujillo

Benedicto XVI

Perú

Alfonso Antonio Terán Vigo

antonio.teranvigo@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0003-4873-3150>

Universidad Nacional de Cajamarca

Perú

RESUMEN

El presente estudio tiene como objetivo registrar el procedimiento para la elaboración de cerámica utilizando la técnica del paleteado en la Campiña de Moche en Perú. Se utilizó los métodos etnográfico, analítico y el sintético; se aplicaron tres instrumentos de investigación: una guía de entrevista y un cuestionario para recoger información de las dimensiones e indicadores de investigación a 15 artesanos de la Campiña de Moche y una ficha de observación que permitió recoger datos de las características de los talleres, herramientas y materiales que se emplean en la elaboración de la cerámica utilizando el paleteado como técnica de fabricación. El paleteado es una técnica artesanal tradicional que presenta tres fases: preparatoria, de elaboración y acabado y cocción. Esta técnica tiene como característica principal el ser tradicional pues se mantiene a través del tiempo por transmisión o herencia cultural; herencia de artesanos de la antigua civilización mochica, permitiendo afianzar la identidad y conservando las habilidades ceramistas en los artesanos; por tal motivo se convierte en patrimonio cultural inmaterial y un potencial recurso turístico que permite ampliar el producto turístico de la provincia, en los talleres artesanales de la campiña de Moche.

Palabras clave: técnica artesanal, identidad, cerámica, artesano, paleteado

¹ Autora principal

Correspondencia: florttrue@gmail.com

The Crafting of Ceramics in the Moche Countryside Through the Ancestral Paleteado Technique, Trujillo – Perú

ABSTRACT

This study aims to document the stages and procedures for pottery production using the paleteado technique in the Moche countryside. Ethnographic, analytical, and synthetic methods were used. Three research instruments were applied: an interview guide and a questionnaire to gather information on the dimensions and research indicators from 15 artisans from the Moche countryside. An observation form was used to collect data on the characteristics of the workshops, tools, and materials used in the production of pottery using paleteado as a manufacturing technique. Paleteado is a traditional artisan technique that involves three stages: preparatory, production, finishing, and firing. The main characteristic of this technique is its traditional nature, as it has been maintained over time through cultural transmission or inheritance, inherited from artisans of the ancient Moche civilization. This technique strengthens the identity and preserves the ceramic skills of artisans. For this reason, it has become an intangible cultural heritage and a potential tourism resource that allows for the expansion of the province's tourism product in the artisan workshops of the Moche countryside.

Keywords: ancestral technique, identity, ceramics, artisan, paleteado

Artículo recibido 22 julio 2025

Aceptado para publicación: 28 agosto 2025



INTRODUCCIÓN

La cultura Moche, conocida también como Mochica, fue una civilización preincaica que floreció en la costa norte del actual Perú entre los siglos I y VII d.C. aproximadamente. La civilización Moche destacó por su avanzada ingeniería hidráulica con la construcción de canales como el conocido canal de La Cumbre, que atraviesa los valles de Chicama y Moche hasta las cercanías de Chan Chan, en la costa norte; además los moches destacaron por su habilidad en la metalurgia y especialmente por su cerámica, considerada una de las más destacadas del antiguo Perú.

El presente estudio tiene como temática el registro del procedimiento para la elaboración de cerámica utilizando la técnica ancestral del paleteado en la Campiña de Moche. Las antiguas civilizaciones del Perú han legado, además de sitios arqueológicos, un conjunto de conocimientos ancestrales que aún subsisten gracias a la práctica social y a la transmisión de generación en generación. Dentro de este conjunto de conocimientos ancestrales está la elaboración de cerámica con diferentes técnicas artesanales que aún se practican en diferentes comunidades y pueblos del Perú.

En el departamento de Piura, territorio de la antigua civilización Vicús, comunidades como La Encantada y Simbilá son herederas de técnicas ancestrales que usan para elaborar su cerámica. Simbilá, comunidad donde se elabora cerámica para uso doméstico como jarras, cazuelas, vasos entre otros; además de cerámica para la comercialización turística con representaciones de huacos y efigies de culturas locales antiguas.

Otra comunidad es La Encantada, distrito de Chulucanas en el departamento de Piura, famosa porque sus artesanos elaboran cerámica aplicando, principalmente, la técnica del paleteado al igual que Simbilá. En el departamento de Lambayeque, la comunidad de Huaca Rajada o Sipán en el distrito de Saña, es reconocida por las hermosas esculturas de cerámica que hasta la fecha elaboran sus artesanos. En el distrito de Salas, esta actividad es practicada principalmente por varones, utilizando como temperante la arena y como técnica de elaboración el moldeado y el paleteado. Cabe indicar que estas comunidades son depositarias del conocimiento ancestral que las antiguas civilizaciones Moche y Sicán practicaron. En la campiña de Moche, provincia de Trujillo, también se practica la cerámica artesanal y tradicional por artesanos herederos del conocimiento de estas civilizaciones antiguas, pero tienen su propia identidad y costumbres, lo que hace necesario estudiarlas y registrarlas.



El estudio de las técnicas artesanales tradicionales en cerámica es un tema que aún sigue siendo abordado por investigadores en todo el mundo, con la finalidad de conocer diferentes aspectos del estilo de vida de las comunidades locales.

Bernier (2005) en su investigación titulada *Étude archéologique de la production artisanale au site Huacas de Moche, cote nord du Pérou*, trata sobre el fenómeno de la especialización artesanal en el sitio Huacas de Moche, considerandola como una ciudad de primer orden en el sistema político, administrativo y religioso de la sociedad Moche durante su apogeo. La investigación tiene dos objetivos principales: determinar la organización la producción artesanal especializada en el sitio Huacas de Moche e identificar los roles desempeñados por los artesanos especialistas en el funcionamiento social de este centro urbano. (...) La especialización artesanal era sobre todo muy importante en el funcionamiento sociopolítico y religioso del sitio Huacas de Moche, influyendo igualmente en el desarrollo de la complejidad política y la expansión territorial de la sociedad Moche.

Bernier (2005) hace referencia a que la presencia de artesanos especializados es de vital importancia para el adecuado funcionamiento económico de la zona; por eso, los artesanos fueron pieza fundamental en su investigación.

Domínguez (1999) elaboró una investigación denominada *La artesanía alfarera, recurso cultural potencial de la Campiña de Moche en relación al producto turístico Huacas del Sol y la Luna*; en la cual concluye que:

“No se puede decir que la artesanía alfarera de la Campiña de Moche es una expresión artística de carácter tradicional o que es heredada de padres a hijos; porque no existe evidencia de la continuidad de ceramistas en la Campiña ni en Moche ciudad durante un tiempo no preciso, aún más los datos personales de algunos alfareros que iniciaron esta actividad registran no ser campiñeros ni mocheros” (p.109)

Este autor plantea, de manera contundente, que hasta el momento de la realización de su investigación no encontró evidencias para poder sustentar que los artesanos alfareros de hoy en día, sean quienes elaboren sus cerámicas con técnicas artesanales tradicionales, por el contrario que los productores y comercializadores, en mucho de los casos, son migrantes y que elaboraron las piezas debido al hallazgo de los moldes en las zonas arqueológicas.



En ese sentido, la presente investigación se justifica en que hace un registro etnográfico del uso del paleteado como técnica para elaborar cerámica, en cuanto a su procedimiento, utensilios o herramientas y fases de elaboración de la cerámica; todo esto bajo la óptica del patrimonio cultural y como potencial atractivo turístico folclórico para la campiña de Moche. Además, la información obtenida constituye una línea de base y un acercamiento al conocimiento de los artesanos de la campiña de Moche, sirviendo de referencia para nuevas investigaciones sobre las técnicas artesanales tradicionales.

El objetivo principal de la investigación ha sido registrar las características de la técnica del paleteado en la elaboración de la cerámica en la Campiña de Moche además de analizar las características de la actividad ceramista artesanal para que sea considerado como patrimonio cultural inmaterial y potencial recurso turístico.

METODOLOGÍA

La investigación es de tipo no experimental con diseño transversal – descriptiva, donde el objeto de estudio ha sido registrar las características del paleteado como técnica artesanal tradicional en cerámica sin maniupular o generar experimentos que afecten o alteren a la unidad de observación.

La investigación ha tenido como universo muestral a 15 artesanos residentes en la Campiña de Moche. Las unidades de observación estuvieron conformadas por informantes extensivos que permitieron la obtención de datos básicos, además de informantes intensivos quienes brindaron entrevistas a profundidad y permitieron observar el uso de la técnica del paleteado.

El método utilizado ha sido el etnográfico permitiendo observar, participar y registrar las características de la costumbre de fabricar cerámica tradicional, estableciendo contacto con los pobladores y artesanos. Con esta información se ha tenido una visión general y una mejor comprensión de la práctica artesanal, así como de la vida cotidiana del artesano, de la elaboración de cerámica (fases, procedimientos, herramientas y materiales) como actividad trascendental y potencial para el turismo.

Se requirió la aplicación de tres instrumentos de investigación: una guía de entrevista, un cuestionario y una ficha de observación de campo para anotar las informaciones y datos adicionales durante la visita a los talleres artesanales, como por ejemplo para registrar datos de los materiales, elaboración y diseño de muestras de cerámica y así describir, mejor, la técnica artesanal tradicional en la Campiña de Moche.



RESULTADOS Y DISCUSIÓN

La elaboración de la cerámica en la Campiña de Moche, utilizando la técnica del paleteado, se da en una serie de acciones previas y posteriores a la cocción del objeto o vasija de arcilla. Estas acciones son agrupadas en fases permitiendo una mejor comprensión de la misma:

- Fase preparatoria
- Fase de elaboración
- Fase de acabado y cocción

Fase Preparatoria

Esta fase comprende desde la obtención de la arcilla hasta la adaptación del horno.

La obtención y preparación de la arcilla: Para obtener la arcilla los artesanos de la Campiña de Moche acuden a las canteras ubicadas detrás del llamado cerro Blanco, a una hora de caminata desde la Huaca del Sol; provistos de picos, palanas, costales vacíos, hojas de coca y carretillas. Cuando llegan a la cantera, hacen el ritual de pago a la tierra con rezos u oraciones, tocan instrumentos musicales como la zampoña, esparcen agua florida y entierran hojas de coca, luego de eso inician a picar las betas de arcilla para luego recoger con las manos los terrones o trozos grandes de arcilla y los fragmentos pequeños con la palana, todo lo ponen dentro de sacos de polietileno y estos son colocados sobre una carretilla para su traslado a los talleres. Cada saco contiene de 40 a 50 kilos de arcilla, aproximadamente.

Los artesanos almacenan los sacos de arcilla en sus talleres o extienden la arcilla sobre una manta de plástico para almacenarla.

Figura 1. Arcilla extendida para almacenamiento en los talleres artesanales en la Campiña de Moche.



Para la preparación de la arcilla, el artesano coloca los terrones o bloques de ésta sobre una manta de tela de algodón o plástico, luego proceden a chancar los terrones de arcilla con una piedra o martillo hasta convertirlos en polvo, luego la tamizan en una tela de cedazo fino o tul para separar las impurezas y partículas gruesas, quedando sólo un polvo muy suave al tacto similar a la harina. Después del tamizado, se coloca la arcilla en tinas de plástico y se agrega agua (lo suficiente de acuerdo al criterio del artesano) para que remoje por el lapso de un día o hasta que la arcilla se humedezca.

Figura 2. Arcilla remojada en una tina. Nótese en la imagen una tina de plástico con arcilla remojada expuesta al sol.



Luego se procede a escurrir la arcilla, utilizando un recipiente adicional el cual es cubierto con una tela de tul a manera de un colador y sobre ella se coloca la arcilla remojada, esta acción permitirá que el agua escurra en un plazo de 3 a 5 horas; luego de eso, el artesano procede a ejercer presión sobre la arcilla que está envuelta en la tela de tul para exprimir el excedente de agua y dejar orear la arcilla a la sombra. Cuando ha escurrido el agua pero aún húmeda, la arcilla se extiende en una manta de plástico para iniciar el pisoteado. Éste se realiza con los pies descalzos levantando un pie y luego asentando el otro consecutivamente, hasta que la arcilla se homogenice y quede muy suave al tacto; de ser necesario se tendrá que amasar con las manos para que obtenga el punto adecuado, es decir que su textura sea como plastilina. Los artesanos de la campiña de Moche acostumbran tener preparada y almacenada la arcilla e ir utilizándola de acuerdo a sus necesidades. Cuando el artesano empieza a trabajar la arcilla (elaborar cerámica), empezará agregando el fundente. El fundente está compuesto por arena o cascajo que se agrega a la arcilla preparada permitiendo que la pieza no se derrumbe y adquiera firmeza; además de que, al momento de la quema disminuya la temperatura de fusión de la arcilla y pueda concluir su

proceso sin imprevistos, es decir, que la pieza no se raje o reviente.

Para modelar la arcilla, esta debe quedar muy suave y maleable, para eso requiere que el artesano amase constantemente la arcilla hasta obtener la consistencia necesaria. También la aplicación del fundente varía de acuerdo a la técnica artesanal a utilizar. En la técnica del paleteado se utiliza la arena fina y la piedra granulada muy pequeña o “cascajo” como fundente.

Las herramientas básicas que utilizan son: estecas, chaveta o cuchilla, recipiente de plástico para el agua, piedras pulidoras, pulidores de plástico, bolsas de plástico, pinceles, base giratoria o torno y desbastadores. En el caso de la técnica artesanal del paleteado se necesita adicionar a las herramientas antes mencionadas la paleta de madera, la piedra alargada y la piedra circular.

Figura 3. Paleta y piedras para la técnica del paleteado. Nótese en la imagen de derecha a izquierda la paleta de madera, la piedra alargada y la piedra cóncava



La piedra redonda se utilizará a manera de yunque (sirve como soporte para golpear la arcilla con la paleta y ésta pueda tomar forma) también se utiliza una piedra para pulir. Las piedras son herramientas que han sido heredadas de sus familiares y ellos conservan y utilizan hasta la actualidad, en el caso de la paleta de madera es una herramienta hecha por el mismo artesano quien la adecua de acuerdo a sus necesidades, esta es de madera resistente al agua y bien pulida, existen dos tipos, una gruesa que mide aproximadamente 30 cm. de alto por 12 cm. de ancho y 1.5 cm. de espesor, que sirve para formar y adelgazar las paredes y otra delgada de aproximadamente 30 cm de alto por 8 cm de ancho y de 1cm de espesor para nivelar. La paleta de madera tiene mucha similitud a las encontradas anteriormente en la Huaca de la Luna y cuando el artesano se refiere a ella se emociona mucho al considerar que él puede utilizar una herramienta como sus ancestros: por eso, ellos expresan que no realizan réplicas, ellos

elaboran piezas únicas como sus ancestros.

Segundo García indica que, además de estas herramientas, se utiliza estecas (herramienta elaborada de plástico duro de 3 mm de espesor dándole la forma que el artesano necesita de acuerdo a la obra a realizar) para borrar las marcas que dejan las paletas al ejercer presión en la pieza, además se usa pulidores de madera o plástico, una chaveta, una vasija para el agua y bolsas de plástico. Las bolsas de plástico se introducen en agua y se colocan sobre la pieza, siendo de mucha utilidad para mantener húmeda la superficie de acuerdo como se va avanzando la pieza; sirve para que la pieza (vasija) no se seque y poder realizar el pulido o para cuando se desea hacer una pausa en el trabajo se cubre la pieza totalmente con éstas bolsa húmedas.

Cabe mencionar que el uso del plástico es contemporáneo, pero anteriormente se utilizó telas de algodón húmedas para mantener las piezas en el estado adecuado. Siendo esto parte de la adecuación que realizan los artesanos para la práctica actual de esta técnica.

Fase de elaboración

Shimada (1994), indica que la técnica de la paleta-yunque ha sido encontrada principalmente en el norte del Perú. Siendo así que los antiguos ceramistas Moche utilizaban esta técnica para la elaboración de vasijas y botijas que, según los ceramios hallados, en muchos casos superaban los 20 centímetros de alto ya que fueron usados como parte del almacenamiento de su comida.

En la Campiña de Moche, el artesano Segundo García utiliza con mayor frecuencia esta técnica en la elaboración de vasijas y/o botijas; García indica que el conocimiento de esta técnica fue heredado de su padre y de sus ancestros, refiriéndose inicialmente que su padre le enseñó lo básico pero cuando él lo practicaba muchas veces surgían complicaciones en la elaboración de la pieza; por ejemplo dice que repetidas veces la pieza no lograba consistencia en el armado y se desplomaba cuando alcanzaba cierta altura o la pieza se rajaba constantemente; hasta que un día, cuando él recorría la explanada de la Huaca de la Luna, encontró fragmentos de vasijas que le sirvieron de referencia para observar los componentes de la mezcla de arcilla, el espesor del fragmento, el punto de quema del objeto, entre otras características; complementando la información y enseñanza de su padre. A partir de dicha experiencia, aprendió a utilizar el fundente, es decir, mezclar la arcilla con cascajo, agua y arena fina. Esta mezcla permite elaborar la pieza sin dificultades.



Figura 4. Fragmento de vasija encontrada en la explanada de la Huaca de la Luna. Se distingue sus componentes caracterizados por los colores que cada uno presenta.



Para iniciar el procedimiento, el artesano amasa fuertemente con las manos la arcilla previamente preparada, al punto de dejarla muy suave sin aire o vacíos que se generan por la unión de los componentes, caso contrario, al elaborar la pieza de vasija puede rajarse o, durante el quemado, la pieza podría reventar.

Figura 5. El artesano amasa la arcilla con las dos manos para ejercer mayor presión y lograr una buena consistencia. Cuando la arcilla está bien amasada ya se encuentra lista para iniciar la elaboración de la pieza.



El artesano elabora una base para la vasija a manera de un cuenco de aproximadamente 3 centímetros de espesor, treinta centímetros de diámetro y 10 centímetros de alto. Esta base se deja reposar por aproximadamente cuatro horas para lograr que tome consistencia y sirva posteriormente como una base sólida para armar la pieza. Mientras la base toma consistencia se procede a elaborar rollos de arcilla de aproximadamente cinco centímetros de diámetro y ochenta centímetros de largo, que, conforme a la elaboración, se van cubriendo con bolsas plásticas para que mantengan la humedad y plasticidad, evitando que se quiebren.

Figura 6. El artesano realizar el rollo de arcilla con la yema de los dedos sin ejercer mucha presión para no deformar el rollo.



Transcurridas las cuatro horas, se coloca la base sobre una superficie de arena que se habilita en la torneta, que es una base giratoria la cual sirve para que el artesano pueda maniobrar con mayor facilidad la pieza. Si el artesano no coloca la base de la vasija sobre la arena es posible que ésta se aplane y deforme la forma cóncava. Posteriormente con una esteca se realiza unas incisiones en el borde de la base para que al sobreponer el rollo de arcilla se adhiera sin problema alguno. Después se comienza a superponer los rollos de arcilla, uno sobre otro, realizando cierta presión con la yema de los dedos a manera de combinar la intersección de los rollos, y lograr que se unan sin necesidad de utilizar algún pegamento, posteriormente con la ayuda de una piedra, se alisa la parte interna y externa de la pieza, frotando la piedra suavemente sobre la arcilla, permitiendo obtener una superficie exterior e interior uniformes, siempre procurando mantener el espesor de la pieza entre dos a cuatro centímetros, de acuerdo a la altura que se deseé.

Cuando se obtiene aproximadamente treinta centímetros de alto, se deja reposar durante una hora para que la pieza “arme” (palabra que el artesano utiliza al indicar que debe dejar que la pieza en reposo para que endurezca y continuar superponiendo los rollos sobre ella), para lo cual se protege todo el borde de la pieza con una bolsa de plástico, así lograr mantener la humedad permitiendo que el rollo siguiente se adhiera con facilidad, caso contrario se deberá realizar incisiones (como se realizó en la base) y aplicar barbotina (arcilla líquida) como pegamento para que se pueda unir el siguiente rollo. Al transcurrir el tiempo y observar que la pieza está firme, se continúa superponiendo los rollos dándole forma a la vasija ya sea ensanchándola o cerrándola. En esta etapa el artesano es muy cuidadoso, debe dejar que la vasija “arme” de tramo en tramo, caso contrario la pieza se rajará o derrumbará; cuando la pieza se raja es

necesario utilizar una chaveta para profundizar la rajadura y adicionarle arcilla con un poco de barbotina a manera de tapar el hueco, con esto se impide que la rajadura continúe y en caso de no haber observado la rajadura inicialmente será lamentable pero la pieza se derrumbará, sobre todo cuando la pieza ya está concluida. Al obtener la altura deseada se procede a paletear utilizando la paleta y la piedra.

Figura 7. Paleta y piedra para la técnica del paleteado.



“La piedra es herencia de los ancestros, fue encontrada en los terrenos de cultivo cuando mi padre realizaba el proceso de siembra y la paleta me la elaboro mi compañero que es ebanista en base a las características que le solicité”. Esto indica Segundo García artesano que practica la técnica del paleteado.

El paleteado consiste en sostener la paleta con la mano derecha y la piedra con la mano izquierda; después se coloca la piedra en la parte interior de la pieza a manera de un yunque y con la paleta se ejerce golpes muy suaves por la parte exterior.

Figura 8. El artesano ceramista ejerce golpes con la paleta y piedra.



Esta acción se realiza en toda la superficie de la pieza logrando uniformidad, teniendo en cuenta que se debe mantener la misma presión durante todo el proceso para que el espesor de la pieza sea uniforme caso contrario se puede debilitar demasiado. Este procedimiento se realiza alternadamente teniendo en cuenta que se debe dejar secar de tramo en tramo, de lo contrario la pieza se puede romper por la humedad que posee la arcilla. Por ejemplo, si se realiza una pieza de ochenta centímetros de alto

entonces se debe trabajar por lo menos en cuatro etapas dejando que endurezca entre cada tramo.

Cuando alcanza la altura deseada, se procede a ejercer golpes con la paleta de madera por toda la superficie, para corregir las imperfecciones de la pieza. De acuerdo a la cantidad de vasijas a elaborar, el proceso puede durar muchas horas e inclusive días.

Figura 9. Ejerciendo golpes con la paleta para dar forma y eliminar imperfecciones.



Cuando se obtiene la altura deseada, se procede a revisar la superficie para detectar si existe alguna rajadura y sellarla. Posteriormente, se reduce el orificio de la vasija para colocarle el último rollo y hacerle el borde final, para ello, con la chaveta se hacen incisiones en el borde y luego se humedece la superficie con agua, después con el pulidor se profundizan las incisiones.

Figura 10. El artesano utiliza la herramienta denominada chaveta para hacer el borde de la vasija.



Figura 11. Utilización del pulidor de plástico para profundizar incisiones.



Después de este procedimiento la superficie del borde queda lista para que se coloque el último rollo.

Figura 12. Incisiones en la parte superior de la vasija.



Al colocar el último rollo se realiza el modelado del borde; para esto, el artesano ejerce presión con las yemas de los dedos a manera de unir, formando el borde de la vasija.

Figura 13. El artesano modela el borde final



Cuando se terminó el borde se procede a pulir la pieza con el pulidor de plástico. Después de todo el proceso se dejará secar aproximadamente de 6 a 10 días bajo sombra y después se expone la pieza dos días al sol obteniendo una pieza lista para la quema.

Figura 14. Vasija de arcilla terminada con la técnica del paleteado.



Fase de acabado y cocción

Después de haber elaborado la pieza y tenerla en crudo se inicia una serie de procedimientos para llegar al acabado final, cocción y su posterior venta al público ya sea en el parador turístico de la Huaca de la Luna, en el sector Santa Rosa o en sus propios talleres artesanales. Cuando se tiene la pieza acabada se debe realizar el bruñido para que esta adquiera brillo. Sin embargo, si se desea pintar la pieza se debe mantener húmeda la cerámica para pintarla en crudo con pinturas compuestas de engobe con arcillas de colores y si se elige pintar con la técnica contemporánea, se procede a bruñir la pieza, se deja secar, se quema y finalmente se decora con pinturas acrílicas. Esto afirma lo indicado por Shimada (1994), que la producción de cerámica Mochica ocupa el punto medio de la trayectoria. A pesar que se logró una alta productividad a través del uso de múltiples moldes, ésta aun conlleva un trabajo de acabado en conjunto y laborioso que incluye la pintura con engobe y el bruñido. Siendo así se describirá el bruñido, el secado, la quema, el pintado en crudo y el pintado post cocción.

El bruñido: Este proceso se realiza cuando la pieza aún está en crudo y en estado cuero, la herramienta principal es la piedra bruñidora (ancestral) o el pulidor de plástico (contemporáneo) que sirven para sacar brillo a la pieza como lo utilizaban los ancestros. En los talleres artesanales utilizan ambas herramientas para el bruñido, ya que cada una tiene su particularidad en su utilización.

Se inicia sujetando la pieza con la mano izquierda y con la mano derecha se procede a retirar los excedentes que pueda tener la pieza utilizando una “chaveta” (pieza de metal con filo cortante), luego se utiliza el “bruñidor” ejerciendo presión sobre la pieza a manera de frotar, se desliza muy suavemente con la intención de afirmar la superficie al mismo tiempo de sacarle brillo. En este proceso se debe tener en cuenta que tanto la piedra bruñidora como el plástico deben mantenerse limpios, para ello se debe tener un depósito con agua para limpiar constantemente los bruñidores y estos puedan deslizarse fácilmente, así también, muchas veces el artesano frota la herramienta sobre su rostro, permitiendo que obtenga una grasa natural que al tener contacto con la arcilla resplandece como brillo natural. Al término del bruñido la superficie queda muy suave y brillosa, inclusive para darle mayor brillo los artesanos frotan al ceramio sobre su rostro y con ello el brillo se atenúa.

Hasta aquí se culminó el ceramio en crudo, con el color natural de la arcilla y con brillo. Normalmente este acabado se realiza en las piezas de fino acabado ya que conlleva mucha minuciosidad y cuidado



para su ejecución. Cuando se omite el bruñido la pieza queda muy porosa, opaca y sin brillo.

El secado: Después de bruñir la pieza y en muchos casos pintarla en crudo con el engobe y arcillas de colores, se procede a colocarla bajo la sombra, ya que si se deja expuesta directamente al sol puede cuartearse o deformarse por el exceso de temperatura. Para el secado de la pieza aproximadamente transcurrirán de tres a quince días dependiendo el tamaño de la pieza y el clima. Si el clima es soleado el tiempo de secado será menor, pero si se encuentra en los meses de julio y agosto la pieza se demorará en secar porque el clima es muy frío con escasa exposición de sol.

Cuando la pieza está seca al tacto se expone directamente al sol por uno a dos días antes de proceder a la quema, esto es para que se termine de evaporar el agua que puede haber en el interior y que a simple vista no es notoria. Muchas veces cuando hay necesidad de que la pieza se seque rápido y no se cuenta con un clima soleado se deja secar la pieza por dos días en sombra, logrando que el agua se evapore y tome consistencia y después se prende el horno a muy baja temperatura y se coloca la pieza sin que el fuego tenga contacto directo con ella por aproximadamente cinco horas, esto permite que la humedad de la pieza se evapore en su totalidad y se pueda quemar sin que se reviente. Si la pieza se coloca “verde” es decir aún húmeda, lo más probable es que se destruya.

Cocción o Quema: Para la técnica artesanal del paleteado, el artesano prepara la leña, que en muchos casos es de algarrobo o eucalipto, iniciando a trozarla con el hacha y en muchas ocasiones deben hacerlo con una cuña y una comba, debido a que los troncos son muy duros y gruesos, en este proceso se involucran los miembros de la familia para habilitar la leña rápidamente, debido a que es una tarea que demanda esfuerzo físico.

Figura 15. Habilitando la leña con la cuña y la comba.



Cuando terminan de cortar la leña en trozos pequeños, se la coloca en el interior del horno distribuyéndola de forma uniforme, enseguida se inicia el traslado de las piezas a quemar utilizando la carretilla debido al peso que tiene cada una de las piezas, para ello acondicionan sobre la carretilla un petate de junco a manera de amortiguamiento y luego se coloca la vasija de arcilla sobre el petate.

Figura 16. Traslado de las vasijas al horno de cocción en carretilla.



Conforme trasladan las vasijas, las van ubicando sobre la leña una a una desde el centro del horno hacia el borde, formando una hilera, las colocan con el orificio superior de la vasija (el borde) sobre la leña. El artesano refiere que esta posición es la adecuada porque permite que la pieza tenga estabilidad, caso contrario se podría llegar a deformar, rajear e inclusive se pueden chocar entre ellas y reventar; este procedimiento lo realizan con mucho cuidado porque la pieza aún se encuentra cruda y puede correr el riesgo de quebrarse en la manipulación.

Figura 17. Acondicionamiento de las vasijas para la quema en horno a fuego abierto.



Cuando terminan de acondicionar las vasijas en el horno, las cubren con más leña y ramas secas en cantidad considerable, siempre con la colaboración de los familiares que se identifican y entusiasman, al imaginarse que están realizando el proceso tan igual o semejante a los ancestros Moche.

Cuando las piezas están totalmente cubiertas con las ramas secas, se coloca encima de éstas retazos de tela humedecidas con ron de quemar para encenderlas y con ello el fuego se esparza por toda la superficie, cuando el fuego comienza a arder los artesanos y sus familiares tienen preparadas más ramas secas y leña, ya que conforme se consumen deben continuar agregando más leña para mantener la intensidad hasta que las piezas estén al rojo vivo.

El proceso de quemado y cocción tiene una duración de aproximadamente cinco horas o hasta que las piezas tornan color rojizo, con ello el fuego llega a su punto y dejan de agregar leña. Despues de esto todos proceden a retirarse.

Al siguiente día, las piezas están totalmente cocidas y cubiertas de ceniza, aún se encuentran calientes, en este momento con una varilla de fierro delgado comienzan a sacar la ceniza de las piezas para que se enfrien y poder retirarlas; también se desarma la hilera de ladrillos, todo con la finalidad de que las piezas se enfrien rápido.

Figura 18. El artesano inicia a remover la ceniza con un fierro delgado, luego retira los ladrillos que formaban el perímetro del horno y las piezas de cerámica quedan descubiertas listas para enfriarse.



Cuando el horno ya no tiene piezas, los artesanos proceden a echarle agua para que se enfrie totalmente. En el caso de que las piezas se hayan rajado, se prepara una mezcla consistente en trozos de cerámica molidos y se adiciona un poco de cola sintética formando una pasta, ésta se coloca en las hendiduras y de esta forma se tapan todas las imperfecciones.

Finalmente, las vasijas quedan listas para el acabado final seleccionado y su comercialización. La práctica de esta técnica artesanal en cerámica por los artesanos “campiñeros” asegura su continuidad y por consiguiente la enseñanza de éstas a las nuevas generaciones, además de que la oferta de los ceramios constituyen el patrimonio cultural y potencial recurso turístico en la Campiña de Moche.

CONCLUSIONES

El paleteado es una técnica artesanal tradicional en cerámica que aún es practicada por los artesanos de la Campiña de Moche y es representativa de la herencia cultural dejada por la antigua civilización Moche, convirtiéndose en patrimonio cultural inmaterial y potencial recurso turístico de la zona.

Las fases de elaboración de cerámica en la campiña de Moche, usando la técnica del paleteado, son tres: preparatoria, de elaboración y de acabado y cocción.

La técnica del paleteado se ha mantenido a través del tiempo, observándose una producción artesanal de cerámica en diversos tamaños y formas; es transmitida de generación en generación.

Esta técnica de elaboración de cerámica incide en la identidad del artesano mochero y potencializa el desarrollo de sus habilidades.

REFERENCIAS BIBLIOGRAFICAS

Albareda, E, & Albareda, F, & Beltrán, E, & Bravo, A, & Camino, L, & Chávez, E, & Chirif, A, & Cisneros, L, Fajardo, R, & Lazarte, A, Lumbreras, L, & Paz, L, Portocarrero, J, Rengifo, A, & Rotondo, M, & Tirado, G, Tucker, W, & Vega Centeno, M, & Vélez, J, & Villarán, F. (1987) Promoción de la artesanía y la pequeña industria en el Perú. Instituciones editoras Fundación Friedrich Ebert, Instituto de investigaciones Cambio y Desarrollo e International Development Research Centre. Lima - Perú.

Alcahuaman, D (s.f.). Identidad Cultural Antropológica. Perú. Disponible en:

<https://es.scribd.com/document/352698662/Identidad-Cultural-Antropologia>

Armas, J. (1999) Investigaciones Arqueológicas en el Complejo Huaca del Sol y la Luna: talleres alfareros de la sociedad moche”. Unt. Trujillo, Perú.

Asociación Peruana para el Fomento de la Ciencias Sociales. (1986) Patrimonio cultural del Perú. Balance y perspectivas. Editorial FOMCIENCIAS. Lima – Perú.



Begonya, E. (2012). Cultura, culturas, antropología. España. Disponible en:

http://openaccess.uoc.edu/webapps/o2/bitstream/10609/62086/4/Teor%C3%ADa%20de%20cultura_M%C3%B3dulo%202_Cultura%20culturales%20antropol%C3%B3gicas.pdf

Bernier, H. (2005) Étude archéologique de la production artisanale au site huacas de Moche, cote nord du Pérou. Tomo I.

Boullón, R., 1990. Las actividades turísticas y recreacionales: el hombre como protagonista, Trillas, México.

Casasola, L. (1995) Turismo y ambiente. Primera reimpresión. Editorial Trillas S.A. de C.V. México D.F.

Cepeda. J. (2018). Una aproximación al concepto de identidad cultural a partir de experiencias: el patrimonio y la educación. Tabanque, 31 (10), 244-262. Recuperado de:
<https://revistas.uva.es/index.php/tabanque/article/view/2092/1732>

Cooper, C, & Fletcher, J , & Fyall, A, & Gilbert, D, Wanhill, S. (2007) El turismo. Teoría y práctica. Tercera edición. Editorial Síntesis S.A. Madrid – España.

Comisión de Reglamentos Técnicos y Comerciales – INDECOPI. (2007). Norma técnica peruana. Artesanías de Cerámica. Terminología y Clasificación.R.0107-2007/INDECOPI-CRT. Lima - Perú

Chambi, R. (2011). El turismo como actividad y su influencia en la identidad cultural de la población de Sorata (tesis de grado). Universidad mayor de San Andrés, La Paz, Bolivia.

Chunga, Y. y Mogollón, M. (2018). Fortalecimiento de la identidad cultural para el desarrollo de la actividad turística en el caserío de bodegones, San José – Lambayeque (tesis de licenciatura). Universidad Señor de Sipán, Perú.

Domínguez, Y. (1999) La artesanía alfarera recurso cultural potencial de la campiña de Moche en relación al producto turístico Huacas del Sol y la Luna” UNT. Trujillo, Perú.

Fernández, H. (2014). En busca de la identidad cultural como atractivo turístico (tesis de licenciatura). Universidad Abierta Interamericana, Buenos Aires.



Gonzales, B. (2014). Identidad cultural del Perú y promesa. (trabajo de maestría). Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú.

Gónzalez, I. (2008) Conservación de bienes culturales. Teoría, historia, principios y normas. Ediciones Cátedra – Grupo Anaya S.A. Madrid – España.

Grimaldo, M. (2006). Identidad y política cultural en el Perú. Liberabit. Revista de Psicología.

Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/686/68601205.pdf>

Guamanquispe, A. (2015). Identidad cultural y su incidencia en el desarrollo turístico de la parroquia Pilahuín Cantón Ambato provincia de Tungurahua (tesis para licenciatura). Universidad Técnica de Ambato, Ecuador.

Guillin, J. (1945) Moche a peruvian coastal community. Institute od Social Antropology. Washington.

Gurría, M. (1994) Introducción al turismo. Primera reimpresión. Editorial Trillas S.A. de C.V. México D.F.

Ibáñez, R. y Cabrera C. (2017). Tipologías y antecedentes de la actividad turística: Turismo tradicional y turismo alternativo.

Ino y O'Higgins, E. (1981). Teorías de la cultura y métodos antropológicos. Anagrama, Barcelona.

Instituto Nacional de Estadística e Informática (2017). Cajamarca compendio estadístico. Cajamarca.

Disponible en: <http://www.keneamazon.net/Documents/TNEI/Cajamarca.pdf>

Instituto Nacional de Estadística e Informática (2018). Directorio Nacional de Centros Poblado. Lima.

Disponible en:

https://www.inei.gob.pe/media/MenuRecursivo/publicaciones_digitales/Est/Lib1541/tomo2.pdf

Jafari, J. (2002) Enciclopedia del turismo. Editorial Síntesis S.A. Madrid – España.

López, R. & peña, T. (2002) Análisis morfológico de la cerámica mochica de la colección Carlos Larco Rodríguez del Club Central de Trujillo”

Macarrón, A. (2008) Conservación del patrimonio cultural. Criterios y normativas. Editorial Síntesis S.A. Madrid – España.



Martínez, M. (2005). El método etnográfico de la investigación. Disponible en:

https://www.uis.edu.co/webUIS/es/investigacionExtension/comiteEtica/normatividad/documentos/normatividadInvestigacionenSeresHumanos/13_Investigacionetnografica.pdf

Martorell, A. (2010) Itinerario culturales y patrimonio mundial. Fondo editorial de la Universidad de San Martín de Porres. Lima – Perú.

Meyer, D. (2002) Turismo y desarrollo sostenible. Primera edición. Universidad Externado de Colombia. Bogotá – Colombia.

Molano, O. (2007, mayo). Identidad cultural un concepto que evoluciona. Revista Opera. Disponible en: <https://www.redalyc.org/pdf/675/67500705.pdf>

Organización de las Naciones Unidas para la Educación la Ciencia y la Cultura (2017). Líneas generales. México. Disponible en: <http://www.unesco.org/new/es/mexico/work-areas/culture/>

Shimada, I. (1994), Tecnología y organización de la producción cerámica prehispánica en los andes. Fondo editorial de la Pontifica Universidad Católica del Perú-Lima – Perú

Tello J. (1967), Páginas escogidas. Imprenta de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima – Perú.

UNESCO (2012) ¿Por qué salvaguardar el patrimonio cultural inmaterial? Organización de la Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura. Paris – Francia.

Velasco, M (2009). “Gestión Turística del Patrimonio Cultural: Enfoque para un Desarrollo Sostenible del Turismo Cultura”. Cuadernos de Turismo Cultura”. Cuadernos de Turismo.

Vigo, A. (2008) La nueva ruralidad. La campiña de Moche nuevo siglo. Editor Universidad Nacional de Trujillo. Perú

Waman, I. (2002) Tradición y modernidad. Una perspectiva amerindia. Editorial Mejoras Ltda. Colombia.

Warwick, B. & TRUMP, D. (1970) Diccionario de arqueología. Editorial Labor, S.A. - Barcelona – España.

