

Proyecto de Ley N° 780/2021-CR



CARLOS JAVIER ZEBALLOS MADARIAGA
Congresista de la República

"Decenio de la Igualdad de oportunidades para mujeres y hombres"
"Año del Bicentenario del Perú: 200 años de Independencia"

Proyecto de Ley N° _____



LEY QUE DECLARA EL DIA 18 DE MARZO DE CADA AÑO
COMO EL "DIA NACIONAL DEL TORITO DE PUCARA"
COMO EXPRESION CULTURAL Y ANCESTRAL DE LA
CULTURA PUCARÀ DESARROLLADA EN LA CUENCA DEL
LAGO TITICA

Los Congresistas de la República que suscriben,, a iniciativa del congresista **CARLOS JAVIER ZEBALLOS MADARIAGA**, en ejercicio de las facultades que se les confiere en el artículo 107° de la Constitución Política del Estado, concordante con el literal c) del artículo 22°, 75° y 76° del Reglamento del Congreso de la República, propone la siguiente:

PROYECTO DE LEY

El congreso de la República
Ha dado la siguiente Ley:

LEY QUE DECLARA EL DIA 18 DE MARZO DE CADA AÑO COMO EL "DIA NACIONAL
DEL TORITO DE PUCARA" COMO EXPRESION CULTURAL Y ANCESTRAL DE LA
CULTURA DESARROLLADA EN LA CUENCA DEL LAGO TITICA

Artículo 1°. Objeto de la Ley

La presente ley tiene por objeto declarar el 18 de marzo de cada año como el "Día Nacional del Torito de Pucara", con la finalidad de que sea reconocido como uno de los productos socio-culturales de la civilización más temprana que se desarrollo prehistóricamente en la Cuenca Norte del Lago Titicaca.

Artículo 2°. Autoridades competentes

Encárguese a las autoridades nacionales, regionales y locales promover y fomentar actividades de sensibilización, que permitan difundir el hilo de continuidad de la tradición altiplánica y su nivel de continuidad prehistórica e histórica en las prácticas alfareras prehispánicas y las instauradas con el Virreinato en el altiplano peruano.

DISPOSICIONES COMPLEMENTARIAS FINALES

Proyecto de Ley N° _____

SEGUNDA. – Vigencia de la Ley

La presente ley entrara en vigencia a partir del día siguiente de su publicación en el diario oficial "El Peruano".

Lima, 17 de noviembre de 2021



CARLOS JAVIER ZEBALLOS MADARIAGA
Congresista de la República

Congreso de la República

José Alberto Arriola Tueros
Congresista

José Luna G.
Voseiro

Marlene Portales López
Marlene Portales López

Edwin Martínez Talavera
DNI: 29384343

José Luna G.
Susel Paredes Piqué
SUSEL PAREDES PIQUÉ

Florentino Pantoja

GUIDO BELLIDO
HERNANDEZ

Proyecto de Ley N° _____

EXPOSICION DE MOTIVOS

I. JUSTIFICACION

La presente iniciativa legislativa ha sido elaborada, en virtud de la propuesta formulada por la "Asociación para el impulso Macro Económico de las Regiones"- AMPROS Perú, para el reconocimiento y la valoración económica, cultural y social del trabajo y las practicas colaterales que realizan los artesanos en la fabricación del "Torito de Pucará" que es conocido como icono de la cultura puneña.

Debiendo tenerse en cuenta que, los Andes sur-centrales específicamente en el departamento de Puno, emergieron dos civilizaciones, Pucara al norte y Tiwanaku al sur, los mismos que, hoy en día se conocen como el Altiplano de Puno en la sierra Sur del Perú, destacándose como uno de los productos socio-culturales de la civilización más temprana que se desarrollo prehistóricamente en la Cuenca Norte del Lago Titicaca.

"En la cerámica peruana prehispánica puede reconocerse diversos estilos. Sin embargo, dentro de esta diversidad, doce son los que destacan nítidamente por su originalidad, plasticidad, difusión (expansión) y volumen de producción. Estos son en orden cronológico: Chavín, Moche, Recuay, Pucará, Paracas, Cajamarca, Nazca, Huari/Tiahuanaco, Chimú, Chancay, Chíncha e Inca"¹.

*"La cerámica aparece en el Perú hace aproximadamente 4 000 años, desde entonces, la imagen del país experimentó cambios notables que han quedado registrados en los diversos estilos alfareros que se manufacturaron en su territorio a lo largo del tiempo y de los cuales son expresión tangible los huacos que se exhiben en los museos bajo nombres o etiquetas acuñados por los arqueólogos siguiendo normas o convenciones preestablecidas y aceptadas por consenso"*².

"El modelado de la arcilla y la manufactura de la cerámica pueden considerarse entre las más antiguas técnicas de producción de la humanidad. Desde las épocas más remotas hasta la actualidad, la cerámica ha llenado finalidades practicas y artísticas, variando su perfección, diseño o textura según la persona que lo elaboro o la región en que se produjo. A la cerámica se la ha considerado como el más importante indicador de cambios culturales de determinadas sociedades. Sin embargo, el que en ciertos grupos haya alcanzado alto grado de desarrollo, no es índice de que toda la cultura exhiba un desarrollo equivalente".³

¹ Idem.

² Revista científico cultural. Órgano de la Asociación Cultural "Boletín de Lima A.C", VOLXXXIV N° 163-166- año 34 - 2011.

³ Idem.

Proyecto de Ley N° _____

II. MARCO NORMATIVO

El inciso 19 del artículo 2º de la Constitución reconoce el derecho fundamental de toda persona a *"La identidad étnica y cultural de la Nación. El Estado reconoce y protege la pluralidad étnica y cultural de la Nación"*, concordada con el Pacto Internacional de Derechos Civiles y Políticos, en el que se reconoce el derecho de las personas a tener su propia vida, y cultura, con todas sus manifestaciones, a profesar y practicar su propia religión, a emplear su propio idioma y a cultivarlos procurando la coexistencia de diversas culturas y el desarrollo de los pueblos en forma pacífica⁴

*De esta forma, el Constituyente ha proyectado en la Constitución formal el elemento esencial de la Constitución material de la Nación peruana; su multiculturalismo y pluriétnicidad. Se trata de una concreción del principio del Estado social y democrático de derecho, establecido en el artículo 43 de la Constitución*⁵.

El patrimonio cultural inmaterial son aquellos usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas que las comunidades, los grupos y, en algunos casos, los individuos reconocen como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad, y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana.⁶

El patrimonio cultural, por otro lado, se manifiesta en las (1) tradiciones y expresiones orales, incluido el idioma como vínculo del patrimonio cultural inmaterial; (2) artes del espectáculo; (3) usos sociales, rituales y actos festivos; (4) conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo; y (5) técnicas artesanales tradicionales⁷

En efecto, cuando nuestra Ley Fundamental consagra, en primer lugar, el derecho fundamental de las personas a su identidad étnica y cultural, y, en segundo lugar, cuando impone al Estado la obligación de reconocer y proteger dicha identidad y pluralismo, está reconociendo que el Estado peruano se caracteriza, precisamente, tanto por su pluralidad étnica, así como por su diversidad cultural. Ello se explica por cuanto la Constitución de 1993 ha adoptado un modelo de Estado social y democrático de Derecho y no por un Estado liberal de Derecho. Esto es importante en la medida que las Constituciones de los Estados liberales presuponían una sociedad

⁴ Expediente N° 872-1999-AA, p FJ 4

⁵ Expediente N° 0020-2005-AI -FJ 99

⁶ Expediente N° 0042-2004-AI-FJ 2

⁷ Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (París, 17 de octubre de 2003).

Proyecto de Ley N° _____

integrada, en abstracto, por personas iguales y, por lo tanto, su mayor preocupación fue asegurar la libertad de las personas. Por el sino de una perspectiva social de la persona humana⁸.

El enfoque social de la persona humana se condice con el hecho que, en el Estado peruano, los ciudadanos pertenecen a una sociedad que es heterogénea tanto en sus costumbres como en sus manifestaciones culturales. Por ello, la Constitución de 1993 ha reconocido a la persona humana como miembro de un Estado multicultural y poliétnico⁹; de ahí que no desconozca la existencia de pueblos y culturas originarias y ancestrales del Perú.

A criterio del Tribunal Constitucional, la promoción de la cultura también constituye un deber primordial del Estado social y democrático de Derecho, establecidos en el artículo 44° de la Constitución. De ahí que deber que asume el Estado, en relación con la Constitución cultural, se manifiesta en tres aspectos: En primer lugar, el Estado debe respetar, por mandato constitucional, todas aquellas manifestaciones culturales de los individuos o de grupos de ellos que constituyan la expresión de su derecho a la libertad de creación intelectual, artística, técnica y científica (artículo 2, inciso 8° de la Constitución); además de respetar la propiedad de las comunidades campesinas y nativas sobre sus conocimientos colectivos, de medicina tradicional y salud, de valores genéticos y de su biodiversidad, de conformidad con los artículos 88°, 89° y 149° de la Constitución. En segundo lugar, el Estado tiene la obligación de promover todos aquellos actos que atiendan al interés general, a desarrollar un conjunto de conocimientos que permitan el desarrollo del juicio crítico y de las artes, así como a la integración y fortalecimiento de las manifestaciones que contribuyen a la identidad cultural de la Nación. En tercer lugar, el Estado asume también el deber de no promover aquellos actos o actividades que pudiendo ser manifestaciones culturales o encubiertos por lo "cultural" -como las actividades o fiestas que inciten al consumo de drogas, fomenten la violencia, realicen actos antinaturales o crueles contra los animales, causen un grave daño al medio ambiente, lleven a cabo la caza furtiva de especies en peligro de extinción- pongan en cuestión, por un lado, derechos fundamentales como el derecho a la paz, a la tranquilidad, al disfrute del tiempo libre y al descanso, así como gozar de un ambiente equilibrado y adecuado al desarrollo de la vida (artículo 2, inciso 22 de la Constitución).

III. ANTECEDENTES LEGISLATIVOS

La presente legislativa tiene como antecedente el Proyecto de Ley N° 6261/2020-CR del 23 de setiembre de 2020 presentado por el Grupo Parlamentario Unión por el Perú, teniendo como única Comisión dictaminadora a la Comisión de Comercio Exterior y Turismo, donde fue

⁸ Idem

⁹ PEÑA JUMPA, Antonio. «Derecho y pluralidad cultural: el caso de los Aymaras de Puno». En W.AA. Derechos culturales. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Católica, 1996. pp. 85 y ss.

Proyecto de Ley N° _____

acumulado a los Proyectos de Ley N° 03780/2019-CR del 07 de enero de 2019 presentado por el Grupo Parlamentario Fuerza Popular; el N° 04221/2019-CR del 16 de abril de 2019 presentado por el Grupo Parlamentario Concertación Parlamentaria; el N° 04677 del 14 de agosto de 2019 presentado por el Grupo Parlamentario Unidos por la República; el N° 4694/2019-CR del 27 de agosto de 2019 presentado por el Grupo Parlamentario Fuerza Popular; el N° 04711/2019-CR del 22 de agosto de 2019 presentado por la Municipalidad Distrital de Chicama; el N° 4776/2019-CR del 11 de setiembre de 2019 presentado por el Grupo Parlamentario Fuerza Popular; el N° 06059/2020-CR del 25 de agosto de 2020 presentado por el Grupo Parlamentario Alianza por el Progreso; obteniendo dictamen favorable con texto sustitutorio, la "Ley que declaraba el 18 de marzo como día nacional del Torito de Pucara y declaraba de necesidad publica e interés nacional la construcción, mejoramiento y puesta en valor del circuito turístico denominado "La Ruta del Rondero" en el centro poblado de Cuyumalca, provincia de Chota y diversas zonas, corredores y circuitos turísticos del País para promover el turismo", siendo aprobado en el Pleno del 17 de junio de 2021, para posteriormente ser observada la autógrafa el 23 de julio de 2021, siendo archivada en el marco del Consejo Directivo N° 19-2021-2022/CONSEJO-CR. Con fecha 21 de octubre de 2021, mediante Oficio N° 245-2021/CJZM-CR el Grupo Parlamentario Acción Popular solicitó la actualización, asignándole el N° 544/2021-CR siendo decretado a la Comisión de Cultura y Patrimonio como única comisión dictaminadora.

IV. LA CIVILIZACION PUCARÁ

"Pucará es el nombre con el que se conoce a la civilización más temprana que se ha desarrollado en la Cuenca Norte del lago Titicaca, pero sus antecedentes se remontan hasta el año 1 000 antes de Cristo (a.C.), con la cultura Qaluyo la cultura propiamente Pucará se inicia por los 500 a.C. Los arqueólogos han venido demostrando que Pucará no solo es un sitio monumental aislado, sino que existió una organización espacial jerarquizada que caracterizó a esta temprana civilización (Stanish 2003; Hastorf 2005; Aldenderfer y Flores 2008)".¹⁰

En el valle del río Pucara se han encontrado una jerarquía de sitios para el Formativo Tardío (550 a.C – 500 d.C) organizado en cuatro rangos: (1) El centro urbano principal llamado Pucará; (2) Complejos urbanos secundarios como los sitios Tampukancha, Cumparo, Calapuja, Quinsatinta, Wani Wani, Taraco, Incatinuhiri, Maravillas, etc; (3) Extensas zonas poblacionales rurales como Yurac, Cruz Pata, Laroqococha, Arapa, Caminaca, Moho, Conima y Sarapa, y (4) Poblados pequeños rurales aislados (Alexanderfer y Flores 2008); todas muchas veces asociadas a zonas productivas agrícolas como qochas (lagunas artificiales), waru – waru o camellones

¹⁰ ibidem

Proyecto de Ley N° _____

(campos agrícolas elevados) y area de pastoreo (Kidder 1943; Stanish 2003; Hastorf 2005; Adenderfer y Flores (2008))¹¹

"En la Cima de esta jerarquía destaca un sitio llamado Pucará, que es el más grande (con más de 100 hectáreas de área) e importante del altiplano peruano durante el Formativo Tardío (Roman y Larich 2007). Este sitio se encuentra organizado jerárquicamente, presentando en el núcleo una serie de al menos seis edificios monumentales de perfil escalonado, donde destaca el montículo piramidal llamado Qalasaya que mide 315 m de largo de norte a sur, 300 m de ancho de este a oeste y 32 metros de altura (Wheeler y Mujica 1981); asimismo unidades domésticas diferenciadas (Klarich 2002; 2005b), con casas pequeñas de planta circular asociados a un denso basural a lo largo del antiguo banco del río (Inojosa 1940), así como unidades residenciales próximas a los montículos principales y en la zona de la pampa central: también existe un sector de túmulos funerarios (Mujica 1978; 1991)".¹²

IV.1. CERÁMICA FORMATIVA PUCARÁ

"Fue descrita por primera vez por Valcárcel (1925, 1935). Los primeros trabajos extensos en Pucará fueron realizados por A. Kidder II (1942; 1943; 1948), y fue presentada en categorías muy amplias dentro del Formativo, pero la gran naturaleza mixta de los contextos de excavación hizo imposible subdividir el material Pucará en un orden cronológico coherente (Chávez 1992). A pesar de ello, las limitaciones han contribuido a las formulaciones de la historia cultural regional, los debates de las tradiciones iconográficas, y la determinación de patrones de intercambio interregional durante el Formativo Tardío (Klarich 2005a)".

"Franquemont (1986) formuló la primera tipología estilística de la cerámica Pucará y debido a que era muy cauteloso la pudo subdividir en dos fases: Pucará Pampa y Pucará Río, y además propuso un estilo Cusipata, que fue descrita inicialmente por Kidder (1942), como "cerámica roja pulido con diseños sencillos ejecutados en blanco", cerámica distinta y que representa una fase pre- Pucará en el sitio."

"Mujica (1987) en un estudio posterior, examinó la descripción del estilo Cusipata de Franquemont y llegó a la conclusión de que las formas representan una etapa de transición entre Qaluyo y Pucará. Esta afirmación se basó en los principios de los contextos en el Área IV documentados por Kidder y los contextos de excavación de cerámica Cusipata que se recuperaron de los estratos de las plataformas de Qalasaya durante el proyecto de Plan

¹¹ Elizabeth Klarich y Luis Flores Blanco Continuidad e innovación de la cerámica de Pucara: 300 años de producción alfarera en la cuenca del norte del Titicaca

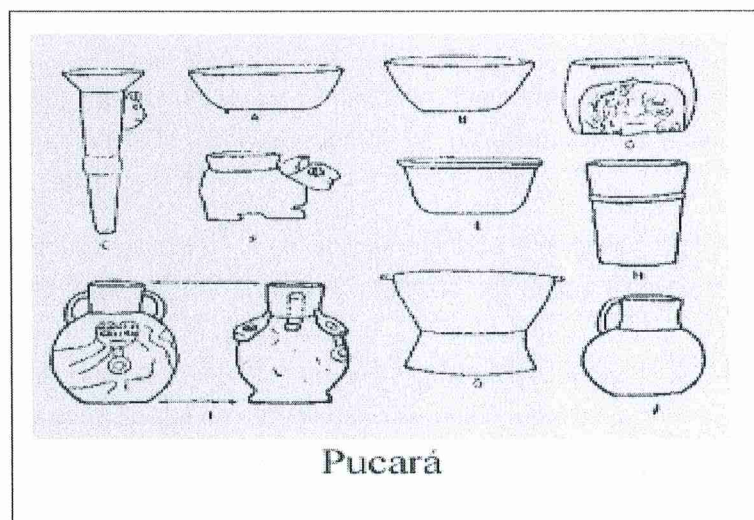
¹² Revista científico cultural. Órgano de la Asociación Cultural "Boletín de Lima A.C.", VOLXXXIV N° 163-166- año 34 – 2011

Proyecto de Ley N° _____

Copesco (Wheeler y Mujia 1981). Estos materiales fueron recuperados debajo de una capa de arcilla roja que marco la reconstrucción de las plataformas y los temples hundido del Qalasaya al comienzo de la época de Pucará Clásica (Mujica 1987:24-25)"

"El más amplio estudio de la cerámica Pucará de la colección de Kidder en el Museo Peabody ha sido realizado por el proyecto dirigido por Sergio Chávez y publicada en su disertación doctoral (Chávez 1992). Siendo el objeto principal de estudio la decoración cerámica de estilo Pucará de representación de imágenes (Chávez 1992; 14). La iconografía estilizada y muy normalizada en vasijas de Pucará con representaciones características de felinos, camélidos, cabezas de trofeo, figuras humanas y alguno motivos geométricos, cuyo acceso y control significó un verdadero control para acceder al poder político y económico de la sociedad, sin necesidad del uso de la fuerza (Chávez 1992)".

"La cerámica prehistórica de Pucará fue producido por artesanos altamente calificados, ejecutados con diseños policromos, incisos y con una iconografía formalmente normalizada para el periodo Formativo tardío (klarich y Tacca 2006)".



IV.2. LA CULTURA PUCARÁ

"Pucará no solo es un sitio, sino una civilización que en su momento de mayor apogeo, por lo 100 d.C., habría influenciado en territorios lejanos como los actuales departamentos de Arequipa, Moquegua y Cusco; la prueba es la amplia distribución de la cerámica, monolitos e incluso la arquitectura Pucará".

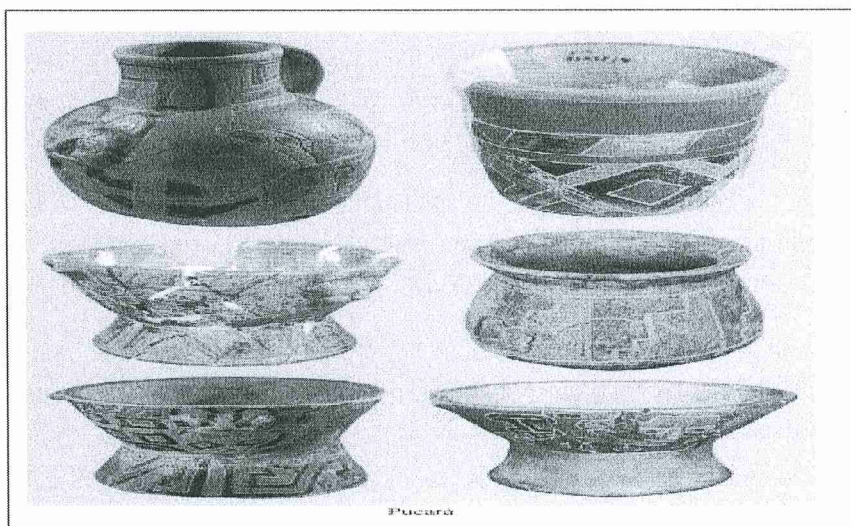
"La cerámica Pucará ha sido encontrada en la parte superior de los valles de Vilcanota (Cusco) y Apurímac (Bauer 1999); se han recuperado monolitos de iconografía Pucará en la

Proyecto de Ley N° _____

provincia de Chumbivilcas situado a 75 km al sur del Cusco (Chávez 1988), y las conexiones estilísticas entre los departamentos de Cusco y los inicios de Tiwanaku ha sido propuesto basado en la presencia de sellos e inciensos recuperados en Cusco (Mohr-Chávez 1985)"

"Excavaciones en el sitio de Batán Orco en el valle de Huaró "han proporcionado claros ejemplos de la cerámica Pucará" e incluso una estructura cuadrangular hundida que lo liga con el altiplano (Zapata 1998: 322-324, 331-332; Bauer 1999: 123)"

"En el valle de Arequipa hay ejemplos de posibles importaciones de cerámica Pucará los cuales se encuentran asociados con alfares locales en contextos del Formativo Tardío. En el sitio de Sonqonata, distrito de Mollebaya, un clásico fragmento cerámico de un felino Pucará fue encontrado en las excavaciones, asociado con alfares locales estilo Formativo Socabaya (Cardona 2002:61). Además en Sonqonata se informó de la existencia de un componente de Tiwanaku. Por último, se informa sobre la presencia de cerámica de estilo Qeya propio del Formativo Tardío en la cuenca sur del Titicaca, en el sitio de Tasata Arequipa (Cardona 2002) encontrando entonces lazos entre la región y la Cuenca del Titicaca (Klarich 2002:2005a)"



IV.3. EL TORITO DE PUCARA

"La mayor parte de las tradiciones alto andinas que perduran hasta nuestros días son fusiones andinas y españolas que empezaron con la llegada de los españoles al Perú estrictamente en este caso a Puno a su llegada los españoles trajeron consigo muchos animales entre ellos "El Toro" español el cual lo incluyeron a una fiesta ya existente "El pago a la tierra" donde se pintaba, adornaba y ensillaba al toro, para luego colocarle picante en su nariz con el fin de ponerlos más bravos, debido a la picadura el toro intentaba lamerse su nariz

Proyecto de Ley N° _____

debido a la gran irritación que esta le provocaba además de tener la cola enroscada característico de los toros bravos."¹³

"En aquellos tiempos existían varios artesanos encargados de hacer cerámica para las principales autoridades españolas, una de las principales comunidades que eran famosas por sus artesanos eran los habitantes de la comunidad de Chepa Pupuja a quienes les encargaron reproducir este torito en arcilla estos toritos fueron encargados durante todo el tiempo que duró la colonia y eran presentados en las festividades religiosas por lo cual los campesinos adoptaron este símbolo como protección, felicidad y fertilidad con el transcurrir de los tiempos los chepa pupuja continuaron realizaron los toritos para muchos pueblos".¹⁴

"Los Chepa Pupuja pertenecían al pueblo de checa el cual era un pueblito pequeño con cantidad contada de habitantes por lo cual los artesanos tenían que llevar sus trabajos a un lugar donde se realice comercio con buena afluencia de personas y ese lugar era la estación ferroviaria y esta estación quedaba en Pucara por lo cual la gente que compraba los toritos le pusieron el nombre de Toritos de Pucara que era el lugar de donde compraban".¹⁵

"Tres mil años después en la región aun se sigue produciendo una cerámica muy reconocida en todo el Perú, se trata del llamado "Torito de Pucará", el cual constituía un elemento ritual que era utilizado en la marcación del ganado en la olvidada fiesta de la Santísima Trinidad del mes de mayo. El torito inicialmente era un cántaro que era usado para servir la chicha que se mezclaba con la sangre del ganado y era bebida por los oficiantes de la ceremonia (PromPerù s/f 19)".

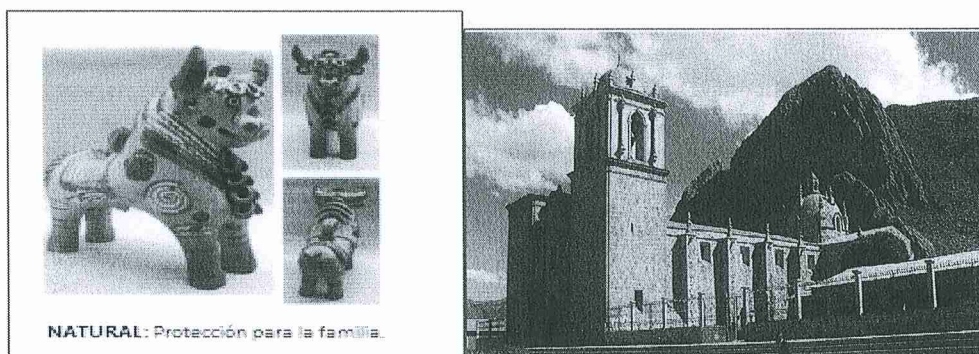
"El Torito de Pucará es una conopa (Objeto pequeño de forma particular adorado a nivel doméstico), es el ceramio más importante y una de las manifestaciones culturales más representativas de la región. A través del tiempo se ha convertido en un símbolo de identidad andina, asociado a la abundancia y fertilidad de la tierra. El torito de Pucará tiene muchos artistas exponentes, pero uno de los más destacados es Don Miguel Macedo Bobadilla y su familia, quienes de generación en generación inculcan el hermoso arte de hacer Toritos de Pucará."

¹³ <https://www.incamachupicchutours.com/es/informacion-sobre-peru/costumbres-tradiciones/toritos-de-pucara/>

¹⁴ Idem

¹⁵ Ibidem

Proyecto de Ley N° _____



NATURAL: Protección para la familia.

IV.4. MITOLOGÍA ANDINA DEL TORITO DE PUCARÁ

Cuenta la leyenda que, en Pucará, hubo una prolongada sequía, no había agua y los pozos se estaban secando rápidamente. Cierta día, a un campesino indígena se le ocurrió hacer una ofrenda como sacrificio al dios Pachakamaq, decidió subir al peñón de Pucará llevando consigo un toro y hacer sus peticiones de lluvia. El toro al oponer resistencia logró hincar con su cuerno una roca de la cual brotó agua, tanta agua que el pueblo pudo sobrevivir a la sequía.

Este peculiar toro tiene muchos detalles con un significado propio. Por ejemplo, el agujero de la espalda representa la fecundación. El asa representa la unión del hombre y la mujer en el matrimonio. Los ojos del toro simbolizan el actuar alerta del ser humano al mundo que lo rodea y la auto observación.

Además, los diferentes detalles hechos con pincel resaltan las formas de espirales que representan los giros de la vida, creencia que se basa en la conciencia de saber que todo lo que se da, regresa¹⁶.

"Por lo expuesto se deduce que el Torito está relacionado con la ceremonia de la fecundidad, pero también ahora se le atribuye funciones de guardián de las casas por ello su presencia en los techos, Solo recientemente tiene un valor estético debido al turismo (CIF 1966:133)"

"Si bien ha ido cambiando en su forma como en su significado, la cerámica como producto socio- cultural se ha resistido al cambio y ha remediado muchas cosas de sus antepasados, muchas veces ocultando significados precolombinos bajo formas modernas, pero también ha sufrido cambios debido a fuerzas externas" ¹⁷

¹⁶ <https://www.ytuqueplanes.com/blog-viajero/puno/toritos-de-pucara-los-guardianes-de-los-hogares-andinos#>

¹⁷ http://www.pukara.org/wordpress/wp-content/uploads/2014/05/Klarich_Flores_2010.pdf

Proyecto de Ley N° _____

"Una notable continuidad de cerámica en la zona noroeste de la cuenca del Titicaca demuestra la persistencia de la tradición altiplánica en un lapso de varios siglos, donde incluso persisten algunos recuerdos de la organización del pasado, aunque con pautas modernas, como la estrecha especialización de las comunidades y las redes de comercio generalizada (Tschopik 1950; Mohr – Chávez 1977; Sillar 2000)"

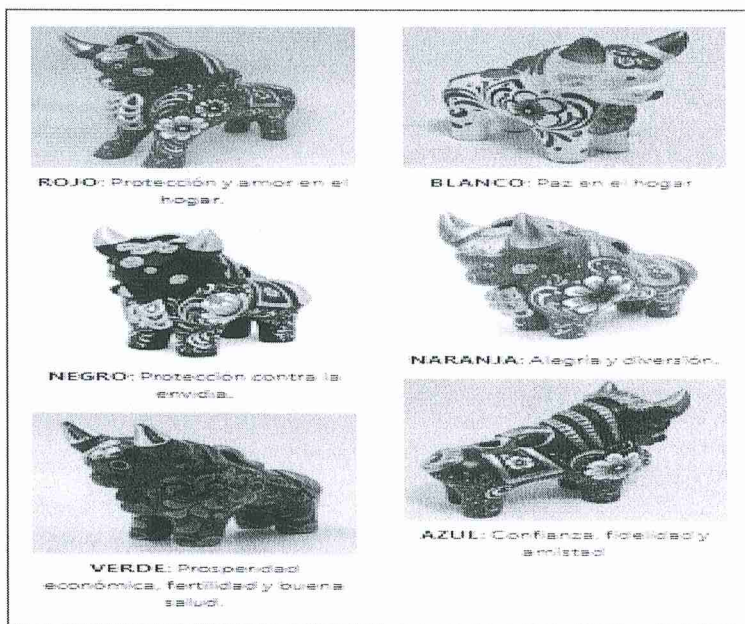
Sobre la base de la combinación de datos arqueológicos, basado en la recolecta de muestras de las fuentes de arcilla de Pucará y de Santiago de Pupuja, y datos etnohistóricos y etnográficos, encontramos algunos hilos de continuidad de la cerámica de Pucará. Para empezar las fuentes de arcilla directamente al este de la ciudad son excepcionales para la producción de una serie de vasijas (Karich y Tacca 2006; Lito 1976:36). Citas de 1680 documentan litigios sobre el acceso a las mimas de arcilla de Santiago de Pupuja, como comenta Geoffrey Spurling (1992) en el estudio de los productores artesanales en la zona de la cuenta del pueblo de Milliraya, Hoy en día los alfareros del Cusco llegan a Pucará, ya sea para comprar (o robar) la arcilla de los dos principales fuentes próximas a la Localidad, Un lugar fácilmente accesible a la fuente se ubica a los largo de la ribera y el otro es un depósito enterrado profundamente bajo el antiguo río y se accede a través de peligrosas zanjás y trincheras. Algunos de los ceramistas de Pucará viajan entre 5 a 7 kilómetros hasta la zona de Santiago de Pucara para comercializa y/o comprar arcilla, Cada fuente se utiliza para distintos tipos de vasijas y alfareros de vez en cuando las mezclan." (Karich y Tacca 2006)

"También hay continuidad en términos de herramientas utilizadas en la formación y el acabado de la cerámica (suavizadores, trapos de limpieza, bruñidores, recortes y cortadores). Las herramientas recuperadas en 2011 de nuestros contextos de excavación son formas reconocibles cuando las comparamos con las utilizadas hoy por los alfareros en Pucará y los documentados en anteriores etnografías (Karich 2005a). La principal diferencia en los materiales utilizados prehistóricamente como pulidores de piedras y cerámica rota han sido reemplazados por plásticos y metales rotos. La producción también sigue ocurriendo principalmente en contextos domésticos" (Karich y Tacca 2006)

"Muchos elementos de la moderna producción de cerámica parecen reflejar un nivel de continuidad prehistórica e histórica reciente. Sin embargo, este también es una industria constantemente en cambio, debido a muchos factores como: (1) las demandas de la industria turística; (2) el cambio /ampliación de los patrones de intercambio interregional con la mejora de transporte (carretera, tren); (3) introducción del metal y plástico en los ensamblajes de vasijas nacionales; y (4) promoción de no producción de estilos y técnicas locales por las ONG que tratan de "mejorar" la producción de Pucará" (Karich y Tacca 2006).

Proyecto de Ley N° _____

El Torito de Pucará es una de las muestras de arte mestizo más representativas del Perú, esta cerámica no solo genera beneficios económicos para los artesanos sino también los provee de identidad y valores".¹⁸



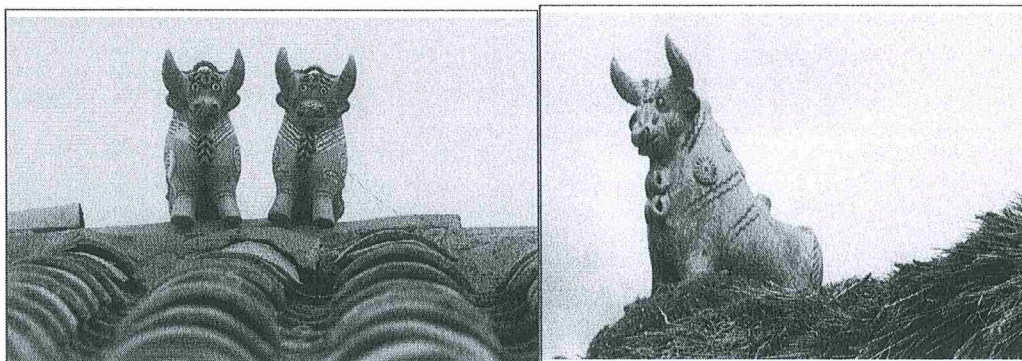
V. RAZONES POR LAS QUE DEBE DECLARARSE EL DÍA NACIONAL DEL TORITO DE PUCARÁ

Esta iniciativa legislativa busca establecer el 18 de marzo de cada año, como el "Día Nacional del Torito de Pucará", por ser una escultura representativa del departamento de Puno, considerada como una de las reservas histórico culturales del Altiplano, debido a que su elaboración a mano es reconocida como la mejor cerámica a nivel mundial, técnica que ha sido trasladada de generación en generación lo que ha merecido el pueblo de Pucará como la meca de los artesanos en el Perú.

En la percepción de los pobladores del Altiplano se colocan dos toritos de Pucará en el techo de sus viviendas, por representar la dualidad y felicidad en el hogar, por considerar que estos simbolizan al marido y la mujer, atribuyéndole la unión de energías positivas y negativas en busca del equilibrio y el bien común, personificándolos como la consecuencia de vivir en paz y tranquilidad.

¹⁸ http://www.indteca.com/ojs/index.php/Revista_Scientific/article/view/484

Proyecto de Ley N° _____



No olvidemos que, el imperio más grande de Sudamérica, fue una de las civilizaciones del antiguo Perú que más cultivó la astronomía. Ellos pudieron definir las constelaciones, estrellas, el cambio de estaciones, el calendario agrícola y más; la civilización inca podía identificar los solsticios, equinoccios, los cambios de estación para si poder identificar mejor la época de siembra y cosecha.

Al observar las estrellas los incas identificaron dos tipos de constelaciones: el primero conformado por estrellas que, al ser conectadas, crean imágenes de animales y dioses. El segundo tipo estuvo conformado por las manchas oscuras de la vía láctea. Estas manchas oscuras fueron consideradas constelaciones animadas, que tenían vida. La vía láctea era considerada un enorme río astral, el cual estaba representado en la tierra por el río 'Mayu', el cual era la fuente de agua para la vida. Según la cosmovisión inca, el cielo y la tierra estaban conectados.

La observación astronómica hizo que los incas concibieran un año solar compuesto de 12 periodos, cada uno de estos con 30 días (3 semanas de 10 días). Según algunos cronistas, el último día de este periodo era considerado el 'qhatu' (día de feria) en el que se podía intercambiar productos, dentro de ellos se encuentra el periodo de Pachanacuy (marzo) mes de la lluvia, cuando se sacrifican animales.

No obstante en el hemisferio sur, cuando el sol está directamente sobre la línea ecuatorial, ocurren los equinoccios de otoño (marzo) y primavera (septiembre), y cuando el sol está sobre los trópicos de cáncer y capricornio, ocurren los solsticios de invierno (junio) y verano (diciembre). Cabe señalar que las estaciones astronómicas serán las mismas para la costa, sierra y selva peruana, sin embargo, cada región presentará características climáticas propias.

En ese sentido y estando a que el todo el mundo cada 19 de marzo se celebra el Día del Artesano, existiendo en la actualidad 90 416 artesanos debidamente registrados a nivel nacional en el Registro Nacional del Artesano (RNA), dedicados a diversas líneas artesanales, como textilería, joyería, cerámica, imaginería, tallado, fibras vegetales, máscaras, imaginería, mates,

Proyecto de Ley N° _____

entre otras, siendo las regiones con mayor número de artesanos son Cusco (15,619), **Puno (11,361)**, Cajamarca (7,358), Piura (7,033), Lima (6,858) y Huánuco (5,065) y Huancavelica (5,046). Es por ello, que se ha fijado como fecha el 18 de marzo de cada año.

VI. IMPACTO DE LA NORMA SOBRE LA LEGISLACION NACIONAL

La presente iniciativa no colisiona con la carta magna, ni contraviene norma alguna en la legislación peruana, solo busca el reconocimiento y la trascendencia de los productos socio-culturales de la civilización más temprana que se desarrollo prehistóricamente en la Cuenca Norte del Lago Titicaca.

VII. VINCULACION CON EL ACUERDO NACIONAL Y LA AGENDA LEGISLATIVA

La propuesta legislativa, se encuentra en armonía con la Tercera Política de Estado Nos comprometemos a consolidar una nación peruana integrada, respetuosa de sus valores, de su patrimonio milenario y de su diversidad étnica y cultural, vinculada al mundo y proyectada hacia el futuro. Con este objetivo, el Estado: (a) promoverá la protección y difusión de la memoria histórica del país; (b) desarrollará acciones que promuevan la solidaridad como el fundamento de la convivencia, que afirmen las coincidencias y estimulen la tolerancia y el respeto a las diferencias, para la construcción de una auténtica unidad entre todos los peruanos; y (c) promoverá una visión de futuro ampliamente compartida, reafirmada en valores que conduzcan a la superación individual y colectiva para permitir un desarrollo nacional armónico y abierto al mundo.

VIII. EFECTO DE LA VIGENCIA DE LA NORMA

La presente propuesta legislativa, no contraviene norma de carácter constitucional y no modifica norma vigente, debido a que solo tiene como efecto el reconocimiento al "Día del Torito de Pucará", al declararlo el 18 de marzo de cada año.

IX. ANÁLISIS COSTO BENEFICIO

La presente iniciativa legislativa, no genera gasto al erario nacional, y tampoco vulnera las reglas, disposiciones y políticas de disciplina fiscal presupuestaria, por el contrario, busca promover actividades de sensibilización, y fomentar el nivel de continuidad prehistórica e histórica en las prácticas alfareras prehispánicas y las instauradas con el Virreinato en el Altiplano Peruano.