



PERÚ

Ministerio de Cultura

"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para mujeres y hombres"
"Año del Diálogo y la Reconciliación Nacional"

Lima, 23 de abril de 2018

INFORME N° SS00135-2018-DPI/DGPC/VMPCIC/MCMinisterio de Cultura
Dirección General de Patrimonio Cultural

A: EDWIN AVELINO BENAVENTE GARCÍA
Director General de Patrimonio Cultural

23 ABR. 2018

De: SOLEDAD MUJICA BAYLY
Directora de Patrimonio Inmaterial

RECIBIDO

Hora: 14:47 Firma:

Asunto: Solicitud de declaratoria como Patrimonio Cultural de la Nación a los conocimientos, técnicas y usos asociados al tejido tradicional del distrito de Pitumarca, provincia de Canchis, región Cusco.

Ref: a. Proveído 000954-2017/VMPCIC/MC
b. Expediente N° 4128-2017

Tengo el agrado de dirigirme a usted con relación al documento de la referencia, mediante el cual el señor Víctor Vidal Pino Zambrano, Director de la Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco, remite el expediente técnico para la declaratoria como Patrimonio Cultural de la Nación de los *Conocimientos, técnicas y usos asociados al tejido tradicional del distrito de Pitumarca*. Dicho expediente técnico fue elaborado bajo la responsabilidad de la antropóloga Verónica Tupa Centeno, y consta de documentos manuscritos gestionados por la Dirección Desconcentrada de Cultura Cusco que demuestran la participación de los tejedores en talleres de acopio de información de las técnicas de tejido en Pitumarca, los cuales son refrendados con las firmas de los participantes. El registro etnográfico fue realizado por las siguientes personas: Gary Ingrid Huamaní Rodríguez, Verónica Tupa Centeno, Wilton Carrasco Medina, Saúl Abel Ccarita Cusihuata y Efraín Lupo Imata.

La declaratoria de esta práctica textil como Patrimonio Cultural de la Nación fue una iniciativa del señor Teodocio Cruz Huancachoque Nieto, Alcalde Distrital de Pitumarca, quien formuló su solicitud mediante el Oficio N° 267-2016-MDP-C-C dirigido al doctor Víctor Vidal Pino Zambrano, Director de la Dirección Desconcentrada de Cultura Cusco, quien remite el expediente técnico titulado: "Saberes, Conocimientos, Usos y Técnicas Asociados al Tejido Tradicional de Telar a Cintura, Tejido de Punto a Palitos así como el Tejido Circular Trenzado (simp'ahuarak'a - honda) de Pitumarca", realizado por el Ingeniero Efraín Lupo Imata. Este expediente preliminar fue tomado en cuenta por su valiosa información y, en base a su contenido, se inició el trabajo referido al tejido de Pitumarca; la información se unifica en un solo expediente el cual los portadores determinan denominar *Conocimientos, técnicas y usos asociados al tejido tradicional del distrito de Pitumarca*. En ese marco, se firma el acta de compromiso de la autoridad edil y los portadores, se identifican los riesgos que pesan sobre la expresión cultural y se establecen las medidas de salvaguardia. Estas acciones son desarrolladas por el equipo profesional de la Coordinación de Patrimonio Inmaterial dirigido por la antropóloga Verónica Tupa Centeno.

El análisis de la documentación contenida en el expediente técnico fue encargado a la historiadora del arte, señora Nora Adalguisa del Carmen Rázuri Farro. Para su análisis,





la investigadora se valió de la documentación contenida en el expediente como también de otras fuentes escritas y de la entrevista realizada al maestro tejedor Saúl Ccarita Cusihuata que, en representación de Pitumarca, expuso en la edición de diciembre de 2017 de la exposición venta *Ruraq maki, hecho a mano*.

En base al análisis desarrollado por la señora Rázuri Farro, informo a usted lo siguiente:

El distrito de Pitumarca se ubica al norte de la provincia de Canchis, región Cusco, a una altitud de 3570 m.s.n.m. Este distrito está constituido por 11 comunidades, Pampachiri, Pitumarca, Ccapacchapi, llave, Uchullucllu, Osefina, Ananiso, Chillca (Centro Poblado), Sallani, Phinaya (Centro Poblado) y Siwina Sallma. La mayor parte de ellas con anexos y sectores menores. Por su nomenclatura topográfica se comprende que Pitumarca está fuertemente enraizada en la tradición de la cultura Inca y en la lengua quechua.

Durante el periodo Inca, el arte textil fue esencial para desarrollar las relaciones públicas de reciprocidad; pues la tela fina llamada *cumbi* o *ccompi*, como lo reconocen los tejedores de Pitumarca, desarrollada con técnica de tapiz, fue utilizada para gratificar a personajes destacados. Más común fue el tejido simple llamado *awasca*, destinado a uso del pueblo, era un tejido llano balanceado o una tela con un patrón de urdimbre vista.^[1] Para los incas los tejidos constituían un tributo significativo y por ello se obligaba tanto a los hombres como a las mujeres a producirlos.

El tejido alcanzó un nivel de alta sofisticación tecnológica gracias al dominio del proceso de preparación de las fibras de cabuya, camélido y algodón, de la tintorería, del diseño y del uso del telar de cintura y del lizo, el cual fue inventado entre el 2000 y el 1400 a. C. La destreza en el hilado fue grandiosa, consiguiéndose hilos de gran finura. La torsión de los hilos se hacía a la izquierda (*lloq'ue*) o a la derecha (*paña*). Para los incas el hilado de tipo *lloq'ue* ahuyentaba a las enfermedades y a los malos espíritus y era el preferido para los textiles dedicados a los rituales.^[2]

Luego de la rebelión de Túpac Amaru II, se prohibió la reproducción de motivos en la indumentaria, sin embargo, entre fines del siglo XVIII e inicios del XIX comenzó a aparecer iconografía en las telas que el pueblo usaba, reaparecía, por ejemplo, el tejido de urdimbre vista como evocación de las telas finas.^[3] Este nacimiento de libre elección se acentuó, al parecer, con la liquidación de la nobleza indígena en 1825 y la consecuente desaparición del tejido *cumbi* asociado a ella. Así, se daba una democratización de los motivos artísticos de origen ancestral, ya bastante transformados, como producto del proceso de la Independencia. Es decir, se continuaba con la producción artesanal de los llamados "tejidos de la tierra", también como herencia de los obrajes coloniales, con el manejo de las técnicas adecuadas para cada pieza.^[4] Es a ese proceso que se puede adscribir el origen de la tradición textil de Pitumarca. De ese modo, en Pitumarca se conserva una leyenda relacionada al origen del tejido, se trata de la historia de una princesa inca llamada Teresita Huamantiklla, hija del

[1] SILVERMAN, Gail. *El tejido andino: un libro de sabiduría*. Lima: Fondo Editorial BCRP, 1994, p. 12.

[2] FUNG PINEDA, Rosa. "Los encajes 'hechizados' de la cultura Chancay" / "The Witching Laces of the Chancay Culture". En: LAVALLE, José Antonio de y Rosario de Lavallo de Cárdenas, (Eds.), *Tejidos milenarios del Perú / Ancient Peruvian Textiles*. Lima: Integra AFP, Wiese Aetna Compañía de Seguros, Colección Apu, 1999, p. 560.

[3] SILVERMAN, Gail. *El tejido andino: un libro de sabiduría*, 1994, p. 13.

[4] ACEVEDO, Sara. "Una visión andina del arte textil republicano." / "An Andean Vision of Republican Textiles Art". En: LAVALLE, José Antonio de y Rosario de Lavallo de Cárdenas, (Eds.), *Tejidos milenarios del Perú / Ancient Peruvian Textiles*. Lima: Integra AFP, Wiese Aetna Compañía de Seguros, Colección Apu, 1999, pp. 731-801.



nevado Apu Ausangate, que llegó a enseñar el arte del tejido en Pitumarca y quién fue perennizada al lado de su padre, también hoy montaña, tótem o apu de las tejedoras de textiles tradicionales. Por otra parte, las investigaciones de estudiosos relacionadas a las hijas del Apu Ausangate señalan que eran tres^[5].

Pitumarca tiene, en su producción textil, un corpus iconográfico de profundo contenido simbólico que lo distingue de otros pueblos, que diferencia y jerarquiza a sus pobladores, gracias a las particularidades de sus técnicas textiles, aunque pueda compartir ciertos diseños con otras comunidades, porque algunos se repiten desde la época preinca, como los referidos al cosmos o la serpiente en líneas zigzagueantes. Del periodo Inca sobrevive la disposición de los *pallay*, motivos dispuestos dentro de cuadrados y rombos, a modo de los *tocapu*.^[6]

En Pitumarca se mantienen los usos de las fibras de camélidos como la alpaca y la llama, y el aporte hispano de la lana de oveja. Desde hace algunas décadas se ha recuperado y fortalecido el conocimiento y el uso de los tintes y mordientes naturales; por ejemplo, de la *chillka* se consigue el verde; del *ch'eqchi* el morado; del *inti sunkha*, el amarillo dorado; del molle, el verde; del índigo, el azul; del insecto cochinilla, los rojos; del *awaypilli*, el color lila; del *yanaruku*, el granate; de la tizna u hollín^[7] *qhechincha*, el amarillo, entre otros. Los mordientes o fijadores principales son el alumbre, el *yuraq qollpa*, y el *q'ello qollpa*, entre otros.

Las técnicas tradicionales que manejan los tejedores de Pitumarca conservan su denominación en quechua. Sus tejidos más conocidos son prendas como el *ch'ullo*, el poncho, la *lliklla*, la *tiklla*^[8], la *q'epina*, la *ch'uspa*, entre otras. Los tejedores pitumarqueños consideran sus obras como medios de comunicación^[9], pues su iconografía está profundamente relacionada a su cosmovisión, a elementos de la naturaleza, al calendario agrícola y festivo y a su vida cotidiana. Estas técnicas son precisas en el empleo de los hilos, colores y motivos iconográficos, estos últimos permanecen en el tiempo y están imbricados en la realidad, de ahí su valor como símbolo y grafía codificable.

Según el expediente técnico hay tres grupos de técnicas de tejido en Pitumarca:

PRIMER GRUPO: involucra el telar de cintura (*away*) o el telar de cuatro estacas, donde predomina el tejido de los ponchos, las *llikllas*, pasadizos, chalinas, entre otros. Para la obtención de los mencionados tejidos se distinguen ocho técnicas, las cuales son:

1. Ligüj^[10] de dos hilos o colores. Tejido urdido con dos colores de hilos, uno de los colores es el fondo y el otro es la iconografía, presenta una sola cara, es decir, la iconografía es visible por un solo lado. La técnica se entiende, al modo de Harcourt, como un tejido *Rep*, tejido que muestra elementos aglutinados y con predominancia ya

[5] La historia cuenta que: "...eran tres las hijas del Apu Ausangate, eran tres hermanas: María Huamantilla, Juana Sacapana y Tomasa Quinchu. María Huamantilla siempre vive. No se puede morir nunca. Ella es un apu. Es la estrella de los tejedores y de los hilanderos, la estrella de las mujeres...". KAY PACHA. Bernabé Condori, Rosalino Gonw. Impreso en los talleres Offset de Edit. De Cultura Andina. Segunda Edición - Cusco 1982 (c) Centro de Estudios Rurales Andinos "Bartolomé de Las Casas".

[6] DE LA FUENTE, María del Carmen, NOLTE, María Josefa, NÚÑEZ REBAZA, Lucy y Roberto VILLEGAS ROBLES. Artesanía Peruana. Orígenes y evolución. Lima, Allpa, 1992, p. 122.

[7] Arte y Vocabulario. EN LA LENGUA GENERAL DEL PERU llamada Quichua, y en la lengua E Española. POR ANTONIO RICARDO. Año de M,D,LXXXVL. 1586.

[8] Bicolor, de dos colores. Diccionario Quecha - Español - Quechua. 2005.

[9] Sobre este aspecto de la comunicación en relación a contener información de la cultura andina del sur andino en general, consúltese en la web el texto de CASTILLO COLLADO, Martín y María del Carmen BOLIVAR. *El arte de aprender indígena*. Choccoro (Apurímac), 2006.

[10] Término reconocido por los portadores.



sea de la trama o de la urdimbre.^[11] La palabra quechua *ligüi* significa grafía o escritura.^[12] Esta técnica es empleada esencialmente por las solteras y solteros en tanto comunica el estado civil de la persona que porta el tejido. Otra de sus características es el uso de los colores blanco, amarillo y ámbar como fondo de los diseños, ya sea flores de papa o *phalcha*, terrazas de cultivo, motivos de índole astronómico, camélidos y aves.

2. Ligüi de tres hilos o colores. Tejido con una sola cara notable y urdida, con tres colores de hilos, que da una presentación colorida al tejido y sus motivos se aprecian claramente en colores de una sola cara, mostrando el negativo por la parte posterior. Se puede combinar en una cenefa hasta dos *ligüis*, formando así un conjunto de seis colores. La técnica es utilizada por las jóvenes solteras para tejidos a usarse en época de carnavales, por ello los motivos iconográficos son el picaflor, la flor rosa y la flor de *phalcha* que representa el estado civil de soltería.

3. Patapallay de dos hilos o colores. Urdido con hilos de dos colores y siempre en pares, hace posible ver la figura en dos colores y por las dos caras, a modo de tapiz, *pata* significa encima y *pallay*, escoger^[13]; de modo que se refiere a escoger por encima del tejido. Es la técnica más usada por los tejedores de Pitumarca y se emplea en especial para hacer prendas distintivas de las autoridades. Algunos de sus motivos iconográficos son la flor de papa, animales, y figuras relacionados a la cosmovisión.

4. Patapallay de tres hilos o colores. Técnica que se desarrolla con tres hilos de colores distintos en la urdimbre, escogiendo los colores por encima de ella. Se caracteriza por tener los motivos iconográficos de tres colores diferentes en espacios diferentes. El tejido presenta los diseños iguales por ambas caras. Las mujeres que tejen esta técnica son consideradas expertas por el dominio de los hilos en la formación de iconografías.

5. Amapola^[14] de tres hilos de colores diferentes. Técnica que representa a la planta medicinal y ceremonial. La técnica consiste en urdir tres hilos de colores diferentes de manera paralela en ambos lados, lo cual hace que la iconografía sea muy colorida. Esta técnica también es de doble cara, pero con diferentes fondos de color. Presenta, además de la flor de amapola, terrazas de cultivo, el sol, las estrellas, entre otros diseños. Es una técnica laboriosa y compleja, el tejido producto de ella es utilizado especialmente en días festivos o acontecimientos importantes.

6. Palma y ramos. Técnica de tejido utilizada desde la época colonial. Tiene el nombre de *palma y ramos* por ser un tejido utilizado en la Pascua. Es una técnica más compleja que la anterior, con urdido de dos o tres colores de hilos dispuestos en cinco pares en cada fila, que hacen un total de 25, 50, 75, 100, 150 a más pares, a veces con dos tramas. Se caracteriza, especialmente, por contener el motivo del *sol de soles (hatun inti)*, en referencia a la figura del Inca.

[11] HARCOURT, Raoul d'. *Textiles of ancient Peru and their techniques*. University of Washington Press, 1962.

[12] Esta idea de escritura en los *pallay* está siendo trabajada por varios estudiosos, véase a Gail SILVERMAN en la obra citada anteriormente con respecto a los tejidos del pueblo Q'ero y en varios trabajos posteriores, siendo uno de los más recientes: "La Tradición Textil de Cuzco y su Relación con los Tocapus Inca", *Revista Túpac Yawri*, Año 1 (1), 2008, pp. 97 - 108.

[13] Según Saúl Ccarita Cusihuata.

[14] Timoteo Ccarita Sacaca, señala que significa flor en quechua.



7. **Golón^[15] o puytu^[16] (tejido programado con diferentes lizos).** Tejido urdido de manera estratégica acorde a la figura que se quiere realizar, consta de diferentes colores de hilos que pueden ser de 3, 5 a más y se caracteriza por tener lizos de hilo de llama o alpaca, los cuales facilitan el avance del tejido. Es utilizado para los bordes de las polleras o chamarras y sirve para identificar el estado civil de la mujer y expresar, en su iconografía, la posición económica, riquezas en terrazas de cultivo y en ganadería.

8. **Tiklla o tejido de urdimbre discontinua.** Técnica que fusiona todas las técnicas del tejido en telar de cintura y presenta cuatro espacios independientes que simbolizan las cuatro regiones del Tawantinsuyu. Es un tejido exclusivo para oficiantes rituales y gobernantes, de alto valor simbólico. Cada espacio presenta un color diferente: el fondo rojo contiene los motivos más sagrados relacionados a los *apu* mayores; el fondo verde está relacionado a los motivos de índole femenina (*pachamama*, madre cosmos); el fondo anaranjado es para los fenómenos naturales intensos; y el fondo morado o negro es para los espíritus de la montaña o de los muertos y se usa en la práctica ritual en cualquier fecha del año.

Para el primer grupo de tejido de telar de cintura (*away*) o el telar de cuatro estacas, que incluye las ocho técnicas, se utilizan las siguientes herramientas: *takarpu*, estacas de madera de eucalipto, chachakomo, kiswar o puka ch'icha; *khallwa*, instrumento de madera alargada y plana que se emplea en el telar para atravesar los hilos; *illawa*, lizo de fibra de llama o alpaca que hace de peine o generador de trama; *awa k'aspi*, palo o palos que sirven de soporte en los extremos del tejido hechos de madera; *toqoro*, herramienta de palo de bambú que sirve de facilitador para generar la trama; *tullu ruk'i*, herramienta de hueso de llama o vicuña que sirve para escoger los hilos y así formar las figuras o iconografías; *yauri*, aguja de alambre de diferentes tamaños que sirve para hacer los acabados; *awa watana*, soguilla de fibra de llama que sirve para amarrar el tejido a las estacas y a la cintura del tejedor; rueca o *puska*, instrumento para hilar; rueca o *puska* para torcer; *chuqurkirpa*, hilo grueso para asegurar el inicio del tejido.

SEGUNDO GRUPO: incluye a los tejidos a punto con 4 palitos y un palito de ayudante, originalmente de palitos de *ch'eqchi* (arbusto de la zona), que se utilizan puntos programados acorde a los motivos iconográficos. En este grupo se tiene dos técnicas:

1. **K'urpa o tejido de granitos.** Tejido que se caracteriza por tener el punto a modo de granos, en alto relieve; conocido también como gotas de agua, que representa la granizada y simboliza la fertilidad. Tradicionalmente son tejidos por las mujeres. En esta técnica se tejen *ch'ullos*, *ch'uspas* y *chalin* para las niñas, entre otras prendas para el resto de la comunidad.

2. **Pallayniyoq o Tejido llano.** Técnica de bajo relieve, se utilizan cuatro palitos y un palito de ayudante, cuatro soportan el tejido y uno da vueltas formando la figura. Con esta técnica se tejen principalmente *ch'ullos* con motivos de fauna y flora, antropomorfos y míticos. Es de uso de los varones y de los niños, distingue su estado civil y cargo, entre otras características.

Para este segundo grupo de tejido de punto a palitos, se utilizan las siguientes herramientas: cinco palitos de *ch'eqchi* (chamosca andina) con forma de croché, cinco alambres en forma de croché, hilos de alpaca u oveja para ser hilados a mano, rueca o *puska* para hilar, rueca o *puska* para torcer (dar vueltas uniendo dos hebras de hilo) y utensilios de ollas de barro y de aluminio, para el teñido.

[15] Tejido grueso.

[16] Tejido delgado o tejido con figuras geométricas de las más diversas, especialmente rombos.



TERCER GRUPO: comprende técnicas del tejido circular trenzado o conocido como *simp'awarak'a*, son técnicas manuales en la que se emplean los dedos como soporte de los hilos que se entrecruzan formando figuras zigzagueantes, donde se utilizan hilos bien torcidos en pares de ocho como mínimo. La *warak'a* u honda es un arma y constituye un accesorio en el atuendo tradicional. En la elaboración del tejido circular se utiliza la fibra de llama, de color natural o teñida.

Estas técnicas de trenzado se clasifican en función de sus motivos iconográficos:

1. **Paki (Q'enqo).** Forma zigzagueante del rombo interpretado como el vacío cósmico.
2. **Llama ñawi.** Ojos de llama u "Ojo de Dios". Trenzado con forma de rombo en diferentes dimensiones, en degradé y en forma ondulatoria.
3. **Amapola.** Diseño de flor.
4. **Patapata.** Representación de terrazas de cultivo en distintos niveles.
5. **Frutilla.** Forma de fresa silvestre (frutilla) con corazones dentro del rombo contenedor.
6. **Kantunka.** Alude a la serpiente, símbolo de conocimiento y sabiduría.
7. **Chichilla.** Soporte final del tejido circular, con forma zigzagueante relacionada con el recorrido de los ríos.

Cabe señalar que los motivos iconográficos son numerosos y complejos. Muchos de ellos alternan en las diversas técnicas de los tres grupos de esta clasificación, en la que las *pampas* son el fondo monocromo y los *pallay* son los motivos encasillados en hileras de colores de las urdimbres, mayormente generando rombos o entrecruces de *q'enqo* o zigzags. En una casilla se aprecian diversos motivos, por ejemplo, las flores de la papa en un rombo y externamente el motivo *llama sillu* o pezuña de llama; en la división o el trazo de los rombos se ubican las *terrazas de cultivo* por su gradación de líneas y externamente va también alguna ave como el picaflor.

En Pitumarca se practican diversas festividades y celebraciones, algunas dedicadas a los santos patrones, otras vinculadas al ciclo productivo agropecuario y otras dedicadas a los rituales y la cosmovisión andina, ellas son ocasión para lucir el arte textil del distrito pues los pobladores se presentan ataviados con sus trajes tradicionales. En estas festividades se estrena, en el caso de las mujeres, piezas de indumentaria recientemente tejidas, como mantas, polleras, *juguna* o *fuvunas* o chaquetas y, en los varones, ponchos, *ch'ullos*, *ch'uspas* y *warak'as*.

Es notable el proceso de difusión y valoración del contenido técnico, artístico y simbólico del arte textil tradicional de Pitumarca que se ha producido en la sociedad cusqueña y en el resto del país en la última década, este fenómeno ha estimulado una demanda sostenidamente creciente por parte de mercados externos al consumo original local, lo que representa una oportunidad de mejora de la calidad de vida de las familias de la zona. Cabe destacar que en Pitumarca existen 23 asociaciones que reúnen a cerca de 1000 artesanos dedicados a la producción textil, esta producción se realiza en gran medida en fibra de alpaca y con tintes naturales. Así mismo, el fenómeno de revitalización del tejido de Pitumarca se debe a la labor de diversos tejedores que integran las 23 asociaciones existentes en el distrito, quienes han contribuido en la organización de diversas asociaciones y talleres, a la revitalización de técnicas de tejido



PERÚ

Ministerio de Cultura

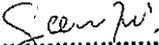
y de tintorería destaca la labor de don Timoteo Ccarita Sacaca quien fue reconocido, en el año 2013, como Personalidad Meritoria de la Cultura por el Ministerio de Cultura.

Sin embargo, a pesar de esta promoción, los portadores de esta tradición han identificado algunas amenazas que deben afrontar, entre las que figuran la introducción de técnicas textiles foráneas que, de no ser adecuadas, podrían modificar los tejidos tradicionales; otra es un menor interés de los jóvenes por recibir las enseñanzas sobre los conocimientos y saberes tradicionales asociados a la producción textil; una tercera amenaza es la pérdida del conocimiento sobre los significados de la iconografía relacionados a la lengua quechua y a la cultura ancestral. A fin de mitigar estas amenazas, la Municipalidad de Pitumarca y las asociaciones de tejedores han previsto medidas que fortalezcan la transmisión de los conocimientos, saberes y prácticas asociados a la producción textil.

Por lo expuesto, esta Dirección considera que, por su valor histórico, tecnológico, iconográfico y artístico, así como por su contenido simbólico e identitario, fuertemente enraizado en la cultura del Perú antiguo y vigente en la cosmovisión, la vida cotidiana y la identidad cultural de sus portadores, los *Conocimientos, técnicas y usos asociados al tejido tradicional del distrito de Pitumarca*, provincia de Canchis, región Cusco, ameritan ser declarados como Patrimonio Cultural de la Nación.

Muy atentamente

Ministerio de Cultura
Dirección de Patrimonio Inmaterial


.....
Soledad Mujica Bayly
Directora

10

C

C