



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"

"Año de la unidad, la paz y el desarrollo"

"Huñulla, hawka kawsakuypi wiñarina wata" / "Mayacht'asiña, sumankaña, nayraqataru sarantañataki mara"

"Osarentsi akametsatabakantajeityari antantayetaryori kametsari"

- A** : **MIGUEL ANGEL HERNANDEZ MACEDO**  
DIRECCIÓN DE PATRIMONIO INMATERIAL
- De** : **CYNTHIA REGINA ASTUDILLO GIL**  
DIRECCIÓN DE PATRIMONIO INMATERIAL
- Asunto** : Expediente técnico para la Declaratoria como Patrimonio Cultural de la Nación del Tapiz Mural Ayacuchano.
- Referencia** : a. PROVEIDO N° 000035-2023-DPI-PMP/MC (28JUN2023)  
b. INFORME N° 000057-2023-DPI-PMP/MC (12ABR2023)

Tengo el agrado de dirigirme a usted con relación al documento **a.** de la referencia, el cual contiene la solicitud de declaratoria como Patrimonio Cultural de la Nación al *Tapiz mural ayacuchano*, enviada por la Dirección General de Artesanía del Ministerio de Comercio Exterior y Turismo – MINCETUR, a través del Oficio N° 034-2023 MINCETUR/VMT/DGA. A su vez, mediante el documento **b.** de la referencia, se enviaron una serie de observaciones para que dicha solicitud fuese subsanada, lo cual fue realizado y enviado por la institución solicitante a través del Oficio N° 133 - 2023 - MINCETUR/VMT/DGA.

La solicitud de declaratoria fue impulsada específicamente por la Dirección de Centros de Innovación Tecnológica de Artesanía y Turismo (CITE) del MINCETUR, en coordinación con el CITE Ayacucho, que prepararon un expediente técnico compuesto por la siguiente documentación:

- Dos (02) páginas correspondientes al Oficio N° 044-2023 MINCETUR/VMT/DGA-DCITAT/CITE AYACUCHO, por medio del cual la coordinadora del CITE Ayacucho solicita a la directora de la DCITAT la revisión y envío del expediente técnico sobre el *Tapiz mural ayacuchano*.
- Treinta y siete (37) páginas correspondientes al documento titulado *Segundo entregable. Informe del taller de validación del expediente. Expediente de declaratoria a las Técnicas de teñido con tintes vegetales y naturales de la región Ayacucho como Patrimonio Cultural de la Nación*.
- Un informe de investigación de cuarenta (40) folios, titulado *Expediente de declaratoria al Arte textil del tapiz mural y telar de pedal ayacuchano como Patrimonio Cultural de la Nación*. Este informe contiene los siguientes acápites y documentos: i) descripción general de la expresión cultural; ii) sus características; iii) su valor; iv) plan de salvaguardia; v) bibliografía; vi) lista de los portadores de la expresión cultural; vii) fotografías sobre la expresión cultural (mediante un enlace a una carpeta de Google drive para su descarga); viii) un acta de validación del expediente por parte de los portadores; y ix) un acta de compromiso para elaborar cada cinco años un informe detallado sobre el estado de la expresión cultural.



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"  
"Año de la unidad, la paz y el desarrollo"

"Huñulla, hawka kawsakuyi wiñarina wata" / "Mayacht'asiña, sumankaña, nayraqataru sarantañataki mara"  
"Osarentsi akametsatabakantajeityari antantayetantyarori kametsari"

El expediente técnico fue examinado en su totalidad y se realizó, además, la revisión de otras fuentes bibliográficas. A partir del análisis llevado a cabo, informo a usted lo siguiente:

Existen evidencias del uso del telar en las culturas preincas, identificándose tres tipos de telares: de cintura, vertical y horizontal, siendo este último el más usado. El papel que desempeñó el textil, en estas culturas fue esencial para la ornamentación y los rituales ceremoniales, al igual que fue un símbolo de la jerarquía social. Por ello, ningún acontecimiento político, militar, social o religioso estaba completo sin el ofrecimiento o la cesión o intercambio de tejidos.

Con la llegada de los españoles producto de la Conquista, se produjo una serie de cambios en la producción textil. Se instalaron obrajes, centros de producción textil donde se desarrollaron todas las facetas de la manufactura. La mayoría de estos obrajes se instaló en las zonas ganaderas de la sierra y cerca de las minas, diferenciándose los dedicados a la tintorería, de los dedicados al tejido. Asimismo, en los obrajes se introdujo el telar de pedal, máquina que permitía elaborar telas grandes para el diseño de ropa, así como de objetos utilitarios. El telar de pedal era empleado por los varones quienes aprendieron su uso y participaron en los obrajes en distintos lugares del Perú.

Originalmente, los tejidos que usaban los españoles llegaban de ultramar; sin embargo, con el paso del tiempo, fueron elaborados por tejedores locales. La producción se enfocó en las clases altas españolas y la iglesia, implicando modificaciones en el diseño y la estética de los textiles: las figuras de estilo europeo (en las que primaban las representaciones geométricas de zoología y botánica) y las iconografías indígenas hicieron simbiosis, dando lugar a un estilo que podría llamarse la versión del barroco andino en los textiles, mezclándose, inclusive, elementos de influencia morisca y china. Dentro de los materiales empleados estaban la lana de camélidos y la seda importada, combinada con hilos de oro y plata. En los pueblos más alejados, donde no llegaba el control colonial, se continuaron fabricando tejidos con iconografía prehispánica. Esto evidencia la persistencia de la memoria colectiva textil en la población andina, ya que no toda la producción prehispánica se abandonó<sup>1</sup>.

Se puede clasificar la producción textil, realizada durante el virreinato, de la siguiente forma:

- 1) Tejido para el pueblo: sargas, bayetas, cordellates, paños y tocuyos hechos en lana de oveja en los obrajes de propiedad de órdenes religiosas, de españoles y de criollos<sup>2</sup>.
- 2) Tejido para la élite española y la iglesia: textiles de transición, denominados así por la presencia de iconografía europea constituida por dragones, sirenas, caballos, toros y águilas bicéfalas. Se tejieron pisos, alfombras y tapices de pared, así como implementos para ser usados en la liturgia católica. También,

<sup>1</sup> Ministerio de Comercio Exterior y Turismo (2015). *Tapiz de Ayacucho*. [https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/300476/d31570\\_opt.pdf](https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/300476/d31570_opt.pdf)

<sup>2</sup> Ministerio de Comercio Exterior y Turismo (2015). *Tapiz de Ayacucho*. [https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/300476/d31570\\_opt.pdf](https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/300476/d31570_opt.pdf)



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"  
"Año de la unidad, la paz y el desarrollo"

"Huñulla, hawka kawsakuyi wiñarina wata" / "Mayacht'asiña, sumankaña, nayraqataru sarantañataki mara"  
"Osarentsi akametsatabakantajeityari antantayetantyarori kametsari"

se empleó la técnica del tapiz. Es notable aquí la introducción de motivos que empleaban el trazo curvo en el tejido, lo que tuvo que ser aprendido y manejado por la mano de obra nativa<sup>3</sup>.

En lo que respecta a Ayacucho, este tenía una larga tradición de tejido fino, por lo que muchos obrajes se establecieron ahí. Los obrajes de Huamanga fueron fuente de riqueza, convirtiéndola en una ciudad próspera, con mansiones elegantes construidas por los terratenientes y comerciantes españoles. Primaba la producción de vestimenta para los obreros de las minas de mercurio, ubicadas en Huancavelica; no obstante, empezó la decadencia cuando las minas se hicieron menos productivas, a fines del s. XVII y comienzos del XIX<sup>4</sup>.

Con la llegada de la independencia del Perú, sobrevino la época de la República, cuando el arte textil permaneció asociado, especialmente, a la fabricación de bienes de consumo regional. En este periodo, Ayacucho se reorganizó y ordenó sus espacios según gremios y cofradías, dando lugar a la formación de barrios especializados en líneas artesanales. Así, hacia mediados del siglo XIX, los tejedores u obrajeros residían, principalmente, en los barrios de Santa Ana, Andamarca, San Juan Bautista, Conchopata, Belén, Pilacucho, Barrios Altos, Carmen Alto y las zonas rurales de Huaschahua, Rancho y Socos.

En este contexto, se dio la apertura al comercio directo (antes prohibido por la corona española), por lo que se acentuó la competencia con la producción extranjera: gracias a la revolución industrial, las telas inglesas producidas en fábricas eran más baratas y de mejor calidad que las producidas en los obrajes. Asimismo, en 1924 se inauguró la primera carretera moderna que unificaba Arequipa y Ayacucho, lo que facilitó el ingreso de las telas de origen industrial y determinó el declive de la prosperidad de Huamanga, constriñéndose la producción del barrio Santa Ana al mercado local. Ello propició el inicio de la migración de los ayacuchanos a las ciudades de Arequipa, Ica y Lima.

Hacia 1950, en el barrio Santa Ana quedaban pocos talleres familiares productores de frazadas simples para uso doméstico. Es por ese entonces que el maestro Ambrosio Sulca, miembro de una de las familias de prominentes tejedores de dicho barrio, comenzó la difícil tarea de volver a aprender el tejido tradicional y a rescatar las antiguas técnicas de teñido. Así, Sulca redescubrió el punto *arwi*, el cual se usaba en los tejidos tradicionales, permitiendo la realización de diseños intrincados en ambos lados de la tapicería<sup>5</sup>.

En su proceso creativo, Ambrosio Sulca intentó cambiar la temática de los textiles, de forma que no tengan solo un fin utilitario (como la frazada), sino también decorativo (como el tapiz). Esta transición se inició en 1954, cuando le fue encargada la elaboración de una alfombra de 130 m<sup>2</sup> para la Catedral de Ayacucho.

<sup>3</sup> Ministerio de Comercio Exterior y Turismo (2015). *Tapiz de Ayacucho*. [https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/300476/d31570\\_opt.pdf](https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/300476/d31570_opt.pdf)

<sup>4</sup> Ministerio de Comercio Exterior y Turismo (2015). *Tapiz de Ayacucho*. [https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/300476/d31570\\_opt.pdf](https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/300476/d31570_opt.pdf)

<sup>5</sup> Ministerio de Comercio Exterior y Turismo (2015). *Tapiz de Ayacucho*. [https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/300476/d31570\\_opt.pdf](https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/300476/d31570_opt.pdf)



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"

"Año de la unidad, la paz y el desarrollo"

"Huñulla, hawka kawsakuypi wiñarina wata" / "Mayacht'asiña, sumankaña, nayraqataru sarantañataki mara"

"Osarensi akametsatabakantajeityari antantayetantyarori kametsari"

Durante la confección de esta pieza, participó su hijo Alfonso, quien se convirtió en uno de los principales tejedores de tapices decorativos. De esta forma, en 1960 se desarrolló un primer prototipo de este tipo de tapiz, el cual fue premiado en el concurso de Arte Popular de Semana Santa.

Cabe señalar que, en la primera mitad de la década de 1960, las temáticas del diseño eran costumbristas, con presencia de elementos como huacos, deidades, animales o iconografía andina. Se utilizaban tintes naturales, el hilado de la lana se realizaba a mano con la *pushka* o huso (herramienta compuesta por una vara de madera de chonta y por un eje, igualmente de madera, denominado piruro) y se confeccionaban, principalmente, frazadas. Ya a mediados de la referida década, los artesanos se organizaron como cooperativa y recibieron el apoyo de los voluntarios del Cuerpo de Paz de Estados Unidos, que en ese entonces llegaron a Ayacucho, para la comercialización del tapiz decorativo: promovieron que los tejedores creen nuevas, diversas y coloridas piezas para atraer a los turistas, en especial a viajeros europeos, como potenciales clientes<sup>6</sup>.

Igualmente, el Cuerpo de Paz influyó en la incorporación de nuevos diseños, como mariposas, flores, estrellas o "cholitas" con trenzas; a la par que introdujeron el uso de tintes sintéticos, la mecanización del proceso de hilado y se reemplazó la urdimbre de lana por la de algodón, lo que adelgazó significativamente el hilo y redujo el peso de los tejidos. Por todo ello, se amplió la capacidad de oferta y se empezaron a producir piezas tales como tapices de diferentes tamaños, pies de cama o corredores. Ya hacia la década de 1980, se introdujo en Ayacucho el hilado industrial, así como se produjo un giro en el diseño hacia la abstracción y el manejo tridimensional para generar imágenes con movimiento, luces y sombras.

En lo que respecta a los insumos y procedimientos de producción textil que involucran el posterior tejido del tapiz decorativo de Ayacucho, se parte desde la adquisición de la fibra o materia prima y la extracción de tintes naturales vegetales, para luego proceder con el teñido de la materia prima, su secado y, finalmente, el tejido de la pieza. Cabe resaltar que, en relación con el teñido, actualmente, son pocos los maestros que preservan el uso de tintes naturales vegetales en sus creaciones, puesto que la gran mayoría recurre al uso de tintes sintéticos por ser más accesibles y fáciles de usar. A continuación, se detallan los distintos momentos del proceso de producción de la materia prima:

- 1) Adquisición de la materia prima: antiguamente, los artesanos compraban hilos delgados en *warcus* y esquilaban la lana de las ovejas. Sin embargo, en la actualidad, compran la lana de ovino y de alpaca, al igual que compran fibra de algodón.
- 2) Lavado de la materia prima: primero, la lana es lavada para eliminar la suciedad, para luego ser hervida a 60 grados centígrados, aproximadamente, para disolver el exceso de grasa. Luego, se enjuaga en agua fría y después se coloca

<sup>6</sup> Ministerio de Comercio Exterior y Turismo (2015). *Tapiz de Ayacucho*. [https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/300476/d31570\\_opt.pdf](https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/300476/d31570_opt.pdf)



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"  
"Año de la unidad, la paz y el desarrollo"

"Huñulla, hawka kawsakuypi wiñarina wata" / "Mayacht'asiña, sumankaña, nayraqataru sarantañataki mara"  
"Osarensi akametsatabakantajeityari antantayentyarori kametsari"

en una solución de dos litros de agua con detergente. Finalmente, tras diez minutos, se retira y coloca al aire libre para que seque naturalmente.

- 3) **Hilado:** mediante este procedimiento, la materia prima se convierte en hilo gracias al uso de la *pushka*. En esta fase, también se puede emplear otra herramienta, que es la hiladora de pedal. En su mayoría, son las mujeres quienes participan de esta actividad.
- 4) **Extracción y preparación de tintes naturales vegetales:** este tipo de pigmentos se obtienen de plantas tales como el nogal (para tonos marrones), el molle (para tonos verdes), la chilca (para tonos verdes y amarillos), el eucalipto (para tonos verdes y ocre), el *tankar* (conocido también como planta mágica del ande, con la que se logran tonos azules, amarillos y verdes), la *masocopa* (para tonos rojos y marrones), el aliso (para tonos amarillos) o la tara (para tonos grises). Igualmente, se obtiene pigmento del insecto conocido como cochinilla (para tonos rojos, rosados, anaranjados y morados), que habita en la planta de la tuna. Para el caso de las plantas, primero se seleccionan las hojas, flores, tallos, cortezas o raíces, los que luego se hierven en un fogón tradicional (compuesto por leña y ladrillos) para que la planta suelte el color. En el caso de la cochinilla, es retirada de la tuna y luego se la exprime para conseguir el pigmento.
- 5) **Teñido:** este procedimiento se realiza de dos formas, siendo la primera el teñido de forma directa; es decir, que se tiñe utilizando extractos acuosos de las hojas, flores, frutos, cortezas, raíces, líquenes y otros, sin adición de mordientes (sustancias que suelen ser sales metálicas y ácidos)<sup>7</sup>. El teñido de forma directa se hace a través del calor, pues se sumergen las madejas en el recipiente donde está hirviendo, a fuego muy alto, la planta de la cual se desea obtener determinado tinte. Las madejas se deben hervir cerca de 30 minutos, luego de lo cual se retiran, se les escurre el exceso de agua y se dejan secar al natural. Si se buscan tonalidades más intensas, este proceso se repetirá varias veces.

La segunda técnica de teñido se realiza de forma indirecta, pues se utilizan también extractos vegetales, de insectos y otros, pero se le añade a la solución diversos mordientes, como alumbre, sulfato de hierro, sulfato cobre, sales de los manantiales, ceniza, barro negro fermentado, vegetales ácidos, entre otros<sup>8</sup>.

Hay que considerar que el teñido también se puede realizar a través del uso de colorantes sintéticos de origen industrial, que dan color a las fibras generalmente en un medio ácido, debiendo añadirse para ello agentes tonalizadores y fijadores. Influye en el color resultante el tipo de olla utilizada, la cual puede ser de acero, aluminio o cerámica<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> Ministerio de Comercio Exterior y Turismo (2015). *Tapiz de Ayacucho*. [https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/300476/d31570\\_opt.pdf](https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/300476/d31570_opt.pdf)

<sup>8</sup> SILVA SANTISTEBAN, Fernando y Róger RAVINES (1994). *Los Incas: Historia y arqueología del Tahuantinsuyo*.

<sup>9</sup> Ministerio de Comercio Exterior y Turismo (2015). *Tapiz de Ayacucho*. [https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/300476/d31570\\_opt.pdf](https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/300476/d31570_opt.pdf)





"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"

"Año de la unidad, la paz y el desarrollo"

"Huñulla, hawka kawsakuyi wiñarina wata" / "Mayacht'asiña, sumankaña, nayraqataru sarantañataki mara"

"Osarentsi akametsatabakantajeityari antantayetantyarori kametsari"

- 6) **Madejado o llituay:** la lana limpia y teñida se clasifica en ácida y semi-ácida, dependiendo de su grosor, color y tipo. La lana ácida es suave y porosa, y se le conoce en quechua como *llampu*; mientras que la semi-ácida es gruesa, áspera y sedosa, y se le conoce como *suqu*. Hay un tercer tipo de lana, que tiene características intermedias entre los dos tipos anteriores. Luego de clasificada la lana, se preparan pequeños ovillos o madejas, cada uno de 300 gramos y dispuesto de dos amarres, los que pasan por el centro de la madeja para evitar el enredado. El madejado también se realiza con la fibra de algodón.

Una vez procesada la fibra textil, se procede con el tejido, que consta de los siguientes pasos y técnicas:

- 1) **Preparación de la urdimbre:** este paso constituye la base del tejido, porque elabora la trama y la forma de la textura: las urdimbres suplementarias, discontinuas, sustitución, tejidos flotadores, derivados, compuestas tejidos dobles, cruzados enroscados. En la sierra se emplean con más frecuencia los tejidos con superficie de urdimbre dominante. Se deben juntar entre de seis u ocho hebras de la fibra ya hilada y se tienden con el apoyo de estacas. La longitud está determinada por el largo de los hilos y el ancho la cantidad de hilos puestos.
- 2) **Colocación de la urdimbre:** la urdimbre ya preparada se coloca en el telar. Esto consiste en atravesar cada hebra del hilo de urdimbre en cada rendija del peine y cada nudo del lizo y tensar para dejar listo para el tejido. El cruce de hilos forma la calada por la que se hace pasar la trama que es la que dará forma al diseño<sup>10</sup>.
- 3) **Tejido:** se parte al pasar las madejas de diferentes colores por la calada, que es el espacio formado por el entrecruzamiento de la urdimbre. Se combinarán los hilos en cada hilera de la trama, formando la tela con el diseño propuesto, y se ajustará la trama al peine después de cada pasada para que el tejido quede compacto y parejo<sup>11</sup>. Existen distintas técnicas de tejido según el tipo de trama, como son las siguientes: a) ranurado o *killim*; b) trama excéntrica; c) lazado o *arwi*; d) semilazado; e) *soumak*; f) *kipu*; g) punto cadena; y h) trama suplementaria (para el tapiz con brocado).
- 4) **Acabado:** se cortan las urdimbres y se retira el tejido del telar para realizar el empuntado, que es el anudado de todos los hilos que han quedado sueltos. Luego, se cortan los hilos sobrantes y se limpian las suciedades. En los casos en los que se han utilizado dos máquinas para realizar el tejido, se unen los dos tejidos resultantes con hilo y aguja para formar una sola pieza<sup>12</sup>.

<sup>10</sup> Ministerio de Comercio Exterior y Turismo (2015). *Tapiz de Ayacucho*. [https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/300476/d31570\\_opt.pdf](https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/300476/d31570_opt.pdf)

<sup>11</sup> Ministerio de Comercio Exterior y Turismo (2015). *Tapiz de Ayacucho*. [https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/300476/d31570\\_opt.pdf](https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/300476/d31570_opt.pdf)

<sup>12</sup> Ministerio de Comercio Exterior y Turismo (2015). *Tapiz de Ayacucho*. [https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/300476/d31570\\_opt.pdf](https://cdn.www.gob.pe/uploads/document/file/300476/d31570_opt.pdf)



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"  
"Año de la unidad, la paz y el desarrollo"

"Huñulla, hawka kawsakuypi wiñarina wata" / "Mayacht'asiña, sumankaña, nayraqataru sarantañataki mara"  
"Osarentsi akametsatabakantajeityari antantayetantyarori kametsari"

Cabe señalar que, en la actualidad, la división del trabajo en los talleres se organiza según roles de género. De esta forma, los varones suelen ser quienes se encargan de manejar el telar a pedal, mientras que las mujeres se dedican a realizar el hilado, a bordar o a emplear telar de cintura, según sea la pieza por trabajar.

Sobre el diseño que se plasma en las producciones textiles, como telares y tapices, se pueden identificar iconografías preincas de las culturas Wari, Paracas y Nasca (en muchos casos fusionados), como son los *tocapu* (conjunto de cuadrados con decoración geométrica), zigzags, animales (pumas, cóndores, ovejas, llamas), paisajes (símbolos asociados a actividades de la zona). También, se identifican diseños contemporáneos, vanguardistas, tridimensionales (a través de relieves que dan la ilusión de movimiento y profundidad), entre otros.

En cuanto a los portadores de estos conocimientos textiles, se auto identifican como tejedores. A su vez, por su ubicación y arraigo territorial en distintos barrios tradicionales de Ayacucho, se identifican como tejedores del barrio tradicional de Santa Ana, de Carmen Alto, de Magdalena, de Belén y de Puca Cruz, como también de otros barrios de origen más reciente como Yuraq Yuraq, la Picota, Pilacucho y Huaschahura, residiendo en estos últimos, en su mayoría, tejedores jóvenes que se independizaron y abrieron sus propios talleres textiles. Vale agregar que los talleres de los tejedores se caracterizan por funcionar en la propia vivienda, conformándose una casa-taller. En esta, se transmiten los conocimientos textiles a nivel intrafamiliar.

En la actualidad, los tejedores que se dedican a la producción de tapices provienen de la tradición de la confección de la frazada ayacuchana, la cual rescata iconografías propias de las culturas preincas. Este tipo de frazada era producida y vendida tanto como en Ayacucho, al igual que en regiones tales como Junín y Puno. Varios de estos artesanos cuentan aún con algunas muestras de sus primeras frazadas, las cuales se caracterizan por mantener tonalidades marrones, blancas y, en algunos casos, guindas y fucsias.

Los talleres familiares de mayor renombre, en los que se elabora el tapiz ayacuchano, son los de los Gómez, los Laura, los Oncebay y los Sulca (habiendo sido reconocidos como Personalidad Meritoria de la Cultura los tejedores Honorato Oncebay Coras y Alfonso Sulca Chávez). Igualmente, destacan los tejedores Hernan Bajalqui, Victor Moises Bravo, José de la Cruz Arango, Ciprian Fernandez, Gerardo Fernández, Alejandro Gallardo, Jesús Manuel Gómez Salma, Edmundo Huaranca, Jesus Huarcaya, Alfredo Jayo, Nicolas Llamocca, Macedonio Palomino, Marcelino Pomataylla, Ciriaco Sosa, Benigno Quispe y su hijo Leoncio, Alejo Fernández y su hijo Inocencio, y Fortunato Gallardo y sus hijos Emiliano, Oscar y Luis.

Ahora bien, luego de todo lo expuesto, se evidencia la importancia del uso del telar de pedal hasta hoy en día, siendo esta una tecnología que fue incorporada durante la Colonia y que ha ido evolucionando con el correr del tiempo. Cabe destacar que muchos de los tejedores ayacuchanos construyen sus propios telares según el tipo de piezas que crean, por lo que han innovado en el tamaño, peinetas y uso de pedales.



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"

"Año de la unidad, la paz y el desarrollo"

"Huñulla, hawka kawsakuyi wiñarina wata" / "Mayacht'asiña, sumankaña, nayraqataru sarantañataki mara"

"Osarentsi akametsatabakantajeityari antantayetantyarori kametsari"

De igual forma, es destacable el hecho de que diversos tejedores trabajen para el rescate del uso de tintes de origen vegetal, es decir de técnicas de teñido textil tradicional, que datan de tiempos ancestrales: la extracción de estos tintes se lleva a cabo en periodos específicos, como momento previo al tejido en pedal, e, incluso, posee un carácter ritual. Por ejemplo, la familia Oncebay realiza una ofrenda o pago a la tierra en el mismo taller antes de iniciar la extracción y el teñido de las fibras de ovino y/o alpaca. De acuerdo a su testimonio, si no se realiza la ofrenda, es posible que el color no resulte tan intenso o pierda su tonalidad con el transcurrir del tiempo.

Asimismo, los procesos de transformación y preparación de la materia prima, al igual que las técnicas de tejido de las distintas piezas, son transmitidos dentro de las familias, de generación en generación a través de la participación de los hijos y nietos. Como ya fue mencionado, toda esta labor implica una división de tareas según roles de género, siendo los varones los tejedores a pedal y las mujeres las encargadas del hilado, el bordado y el uso del telar de cintura, dependiendo del tipo de pieza que se quiere producir.

De igual manera, los tejedores ayacuchanos han desarrollado diversas piezas textiles, entre ellas el tapiz decorativo, las que tienen un valor simbólico y emblemático, e integran el imaginario social regional. Estas piezas presentan diversidad de iconografías, entre ellas las asociadas a culturas preincas como la Wari, que habitó en el actual territorio de Ayacucho y destacaba por su producción textil.

Por lo expuesto, esta Dirección considera pertinente la declaratoria como Patrimonio Cultural de la Nación a los *Conocimientos, saberes y técnicas de tejido del tapiz ayacuchano* por su original valor estético y por ser expresión de la memoria histórica y la identidad cultural del pueblo de Ayacucho.

Es todo cuanto se informa para su conocimiento y fines que se sirva determinar, salvo mejor parecer.

Atentamente,  
(Firma y sello)

CAG

cc.: cc.: