



VISTOS; el Informe N° 000675-2022-DGPC/MC y el Memorando N° 001250-2022-DGPC/MC de la Dirección General de Patrimonio Cultural; el Informe N° 000701-2022-DPI/MC de la Dirección de Patrimonio Inmaterial; la Hoja de Elevación N° 000668-2022-OGAJ/MC; y,

CONSIDERANDO:

Que, el artículo 21 de la Constitución Política del Perú señala que los yacimientos y restos arqueológicos, construcciones, monumentos, lugares, documentos bibliográficos y de archivo, objetos artísticos y testimonios de valor histórico, expresamente declarados bienes culturales, y provisionalmente los que se presumen como tales, son Patrimonio Cultural de la Nación, independientemente de su condición de propiedad privada o pública; los mismos que se encuentran protegidos por el Estado;

Que, el inciso 1 del artículo 2 de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura – UNESCO, establece que *“se entiende por Patrimonio Cultural Inmaterial los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes– que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial que se trasmite 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”;*

Que, el numeral 2 del artículo 1 de la Ley N° 28296, Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación y modificatorias, señala que integran el patrimonio inmaterial de la Nación las creaciones de una comunidad cultural fundadas en las tradiciones, expresadas por individuos de manera unitaria o grupal, y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad, como expresión de la identidad cultural y social, además de los valores transmitidos oralmente, tales como los idiomas, lenguas y dialectos autóctonos, el saber y conocimiento tradicional, ya sean artísticos, gastronómicos, medicinales, tecnológicos, folclóricos o religiosos, los conocimientos colectivos de los pueblos y otras expresiones o manifestaciones culturales que en conjunto conforman nuestra diversidad cultural;

Que, el literal b) del artículo 7 de la Ley N° 29565, Ley de creación del Ministerio de Cultura y modificatoria, establece que es función exclusiva del Ministerio de Cultura realizar acciones de declaración, generación de catastro, delimitación, actualización catastral, investigación, protección, conservación, puesta en valor, promoción y difusión del Patrimonio Cultural de la Nación;

Que, el artículo 55 del Reglamento de Organización y Funciones del Ministerio de Cultura, aprobado mediante Decreto Supremo N° 005-2013-MC, establece que la



Dirección de Patrimonio Inmaterial es la unidad orgánica encargada de gestionar, identificar, documentar, registrar, inventariar, investigar, preservar, salvaguardar, promover, valorizar, transmitir y revalorizar el patrimonio cultural inmaterial del país, en sus distintos aspectos, promoviendo la participación activa de la comunidad, los grupos o individuos que crean, mantienen y transmiten dicho patrimonio y de asociarlos activamente en la gestión del mismo. Depende jerárquicamente de la Dirección General de Patrimonio Cultural;

Que, mediante Carta N° 00079-2021-MINAM/VMDERN/PNCBMCC/UT/AZSM, el Programa Nacional de Conservación de Bosques para la mitigación del cambio climático, la Organización Warmi Awadora y la Dirección Desconcentrada de Cultura de San Martín solicitaron la declaratoria de los *Conocimientos, saberes y técnicas de tejido de los cintos chumbi y watu del pueblo Kichwa de San Martín*, como Patrimonio Cultural de la Nación, corroborado con lo señalado en el Memorando N° 000306-2021-DDC SMA/MC;

Que, mediante el Informe N° 000675-2022-DGPC/MC, la Dirección General de Patrimonio Cultural hizo suyo el Informe N° 000701-2022-DPI/MC, emitido por la Dirección de Patrimonio Inmaterial en base al Informe N° 000012-2022-DPI-CAG/MC, por el cual recomendó declarar Patrimonio Cultural de la Nación a los *Conocimientos, saberes y técnicas de tejido de los cintos chumbi y watu del pueblo Kichwa de San Martín*;

Que, sobre la historia del pueblo originario Kichwa, según evidencia histórica el entonces corregidor de Cajamarca, Martín De la Riva Herrera, condujo expediciones de conquista a las poblaciones del área de influencia de los ríos Mayo y Huallaga medio, en el actual departamento de San Martín. Aquellas poblaciones eran conocidas por los españoles como Motilones y Tabalosos e incluían a los pueblos indígenas de los Angahuillos, Amasifuentes, Cascaosoas, Guahenes, Suchiches y Lamas. En este contexto, De la Riva Herrera fundó en 1653 la ciudad de San Joseph de Lamas, siendo esta incendiada durante un levantamiento liderado por los caciques de los pueblos indígenas de los Angahuillos y Lamas. La rebelión fue aplacada y en 1656 se refunda la ciudad, esta vez en la cima de una montaña ubicada entre los ríos Mayo y Cumbaza, nombrada Ciudad de la Santa Cruz del Triunfo de los Motilones de Lamas;

Que, esta nueva ciudad tenía como objetivo ser habitada por españoles que, a cambio de tierras, quedaban obligados a construir viviendas, traer a sus familias y hacer chacras en un plazo de seis meses. Bajo la dirección de la Compañía de Jesús, la población indígena fue integrada a una reducción, en un barrio anexo a la nueva ciudad, del cual no podían salir sin permiso. Dicha población habría estado compuesta por Lamas, Cascabosoas, Juamuncos y Payanzos (o Payansos), Tabalosos y Amasifuynes (estos últimos dos habrían habitado el área más cercana a la cuenca del río Sisa), a los que se agregaron parte de los Muniches y Suchichis. Igualmente, los jesuitas incorporaron progresivamente el *kichwa* para evangelizar a las poblaciones reducidas, por lo que probablemente estas empezaron a comunicarse en dicha lengua, formándose la variante Chachapoyas-Lamas. Asimismo, comenzaron a compartir las festividades cristianas introducidas por los misioneros;

Que, con la expulsión del Perú de la Compañía de Jesús en 1769, la conversión de Lamas fue encargada a la Orden Franciscana. Sin embargo, los franciscanos encontraron fuerte resistencia por parte de los criollos, siendo expulsados de Lamas a su misión en el Cumbaza cerca de la actual localización de Tarapoto, Tabalosos y



Pueblo del Río, llevando con ellos a una parte de la población indígena. A fines del siglo XVIII, al término de las misiones evangelizadoras, los indígenas de Lamas y Tarapoto obtuvieron mayor libertad para ocupar periódicamente sus tambos en territorios de caza, separados entre sí por uno o dos días de camino. Este movimiento se intensificó en el siglo siguiente, tanto a partir de desplazamientos temporales, como por la formación de nuevos pueblos integrados por grupos de parentesco, que optaron por retornar a sus lugares de procedencia. Así, algunos Salas, Ishuiza, Satalaya, Saboya fueron en dirección al río Sisa; algunos Amasifuenes hacia la margen izquierda del Huallaga Central y algunos Sangama hacia Chazuta y el norte en general;

Que, en la segunda mitad del siglo XIX, debido a la mayor demanda de tierras cercanas a Tarapoto, un gran número de indígenas, que pertenecían a los distritos de Suchichi y Cumbaza, emigró a Chazuta, ubicada en la margen izquierda del Huallaga; así como a Sauce y Pilluana, ubicados en la margen derecha. Asimismo, durante el siglo XIX la mano de obra de indígenas catequizados era altamente valorada por la economía cauchera. El impacto de la demanda de este tipo de mano de obra en San Martín fue menor que en otras partes de la Amazonía debido a las altas ganancias generadas por la producción de algodón en esa época;

Que, por otro lado, la Independencia significó la apertura de la Amazonía a una economía de mercado, básicamente mercantil y extractiva. Al respecto, Andrew Maskrey, Josefa Rojas y Teócrita Pinedo explican que el comercio con la población Kichwa en San Martín giraba principalmente en torno al algodón y al tocuyo, productos que entregaban a sus patrones, por lo que la Independencia no alteró las estructuras coloniales en las que criollos y mestizos seguían teniendo el tutelaje de las poblaciones indígenas. Por ello, hasta entrado el siglo XX trabajaron como cargueros e, incluso, en el transporte de personas en las extensas rutas de comercio;

Que, en cuanto a los insumos para el tejido tradicional realizado por los Kichwa, el principal es el algodón o *utku*. De acuerdo a testimonios recogidos con la comunidad de portadores de la expresión cultural, fue durante el gobierno de Juan Velasco Alvarado, en la década de 1970, que la Empresa Nacional de Comercialización de Insumos (ENCI) acopiaba algodón en el distrito de Sisa, por lo que las familias Kichwa de dicho distrito les vendían esta fibra natural, así como a compradores mayoristas. Cuando la ENCI desapareció y el precio del algodón progresivamente bajó, dejaron de sembrar grandes cantidades, a finales de la década de 1990;

Que, una de las manifestaciones culturales más destacables del pueblo Kichwa de San Martín son sus tejidos. En su repertorio textil, cobran especial relevancia los cintos tejidos con labores (término que los portadores usan para referirse a los diseños), los que son denominados *chumbi* (faja) y *watu* (pretina). El primero mide cerca de tres centímetros de ancho y dos metros de largo, y se usa amarrado a la altura del ombligo, donde se concentra la fuerza, como se verá más adelante. Asimismo, actualmente los varones usan el *chumbi* como cinturón, para sostener el pantalón; mientras que, en las fiestas, los cazadores y médicos (curanderos) también cuelgan de estas fajas los *ishpingos*, animales disecados cuyos espíritus son considerados sus ayudantes;

Que, los *chumbi* pueden ser *llañu chumbi* o *chumbi* delgado, también de dos metros de largo, pero de menos de un centímetro de ancho. Estos últimos son usados por los varones, quienes los amarran a la cintura para cargar objetos ligeros como botellas con líquido, tlegas pequeñas o cigarros de tabaco. En lo que refiere al *watu* o pretina, esta puede tener de cuatro a seis centímetros de ancho y de tres a seis metros



de largo, dependiendo de lo que se quiera cargar y del gusto de la persona que lo va a usar. Esta pretina se sujeta a la cabeza para cargar y transportar objetos pesados, como racimos de plátano, leña, mazos de sal, canastos con productos de la chacra y/o del monte, galones de agua, entre otros. También, las pretinas se usan en labores de construcción, pues permiten cargar las hojas y palos de madera;

Que, hasta hace algunas décadas, estos tejidos se realizaban con el algodón que ellas mismas sembraban. Hoy en día, quedan algunas familias que siembran algodón en sus chacras, siendo destinado para el tejido. En contraparte, la mayoría emplean hilos de algodón de origen industrial que compran en el mercado en los distritos de Lamas o Tarapoto, pues son más atractivos por su variedad de colores. Esto se observa en la vestimenta tradicional que usan las mujeres Kichwa, adornada con pañuelos multicolor colgados de la cintura, al igual que las cintas que cuelgan de sus cabellos, sus collares y los pañuelos que los hombres se amarran en la cabeza. Antes de la difusión del uso del hilo de origen industrial, los tejidos solían ser del color de las variedades de algodón que sembraban, blanco y pardo;

Que, principalmente, son las mujeres las que tejen, aunque hay algunos hombres que también realizan esta actividad, sobre todo para la confección de telares grandes. En este sentido, la transmisión de conocimientos recae principalmente en las mujeres, quienes aprenden por imitación (*yachapayay*) mientras las madres, hermanas mayores, abuelas o tías tejen. Durante este proceso, no median explicaciones técnicas sobre el hilado y el tejido, ya que se da relevancia a la voluntad de aprender, tomar la iniciativa de acompañar durante el momento del tejido, y prestar atención para replicar los movimientos. Así, una niña se guía por su curiosidad, característica valorada en la comunidad al expresar su disposición para especializarse y profundizar en un determinado saber. Las mujeres tejedoras enfatizan en que se tiene que aprender desde pequeña, pues de adulta es más difícil. Las niñas aprenden a hilar desde los siete u ocho años, luego comienzan a urdir y a tejer piezas pequeñas con determinadas labores o diseños que regalan a sus parientes varones. Estos tejidos no se regalan entre mujeres, ya que, si una mujer no sabe tejer, debe comprar el tejido de otra;

Que, la transmisión de los conocimientos del tejido se complementa con algunos saberes que permitirán obtener resultados efectivos. Por ejemplo, las mujeres no pueden comer tripas durante el tiempo que estén hilando; de lo contrario, el hilo se enreda como las tripas. Igualmente, se debe cuidar que nadie pase por encima del cinto que se está tejiendo, ya que eso puede afectar el estado anímico de la tejedora y desanimarla a continuar con su confección. Otro saber radica en echar orina (*ishpa*) a las manos para “curarlas”, es decir, para prepararlas con el fin de que sean hábiles para el tejido. Empero, la comunidad de portadores indicó que esta práctica se da muy poco. Igualmente, las tejedoras compartieron que, cuando no podían tejer, sus madres les jalaban el párpado para que puedan hacer la labor o diseño, o les daban golpes en la mano con la *makaniilla*, herramienta que se usa para golpear y ajustar la trama. De esta forma, se aseguraban de que sus hijas aprendan a tejer. Otro procedimiento consiste en reprender a las hijas que no aprenden a hilar, por lo que las madres permiten que la *añallu*, u hormiga piña, les muerda. Así, los testimonios recogen que, en la transmisión de conocimientos media también la corrección como forma de moldear el saber corporal;

Que, los conocimientos del tejido parten desde la siembra del algodón, en el mes de diciembre, y su cosecha, en el mes de agosto. Para sembrar (*tarpu*) el algodón, se escogen las mejores semillas, que estén sueltas y no pegadas entre sí, ya que, de ocurrir lo último, el algodón se pudrirá y o el hilo resultante no será duradero. Por ello, las



semillas se deben de sembrar de a tres en cada hueco, siendo el mejor momento para la siembra en media luna. Si se siembra con luna menguante, la planta dará copos pequeños. Por otro lado, las tejedoras recomiendan cosechar (*pallay*) antes de la luna nueva, pues así se evita que el algodón tenga una fibra débil. Durante la cosecha, los copos de algodón (*muruyuta akllay*), se secan al sol y, posteriormente, se limpian y se les retiran las pepas (*muruy* o despepitar, en castellano local) o semillas, denominadas también como “la madre” del algodón, término que alude a las ánimas dueñas o guardianes de las plantas, animales u otros seres, presentes en la mayor parte de las cosmologías de los pueblos indígenas amazónicos. En muchos casos, esta ánima madre puede tomar la forma de algún animal u otro ser relacionado, como en el caso de la madre del agua (*yakumaman*), que toma la forma de una víbora o boa, o la madre de la piedra (*rumimaman*) que toma la forma de un gusano, los que aparecen en los diseños de los cintos tejidos Kichwa de San Martín;

Que, luego estiran (*tishay*) y golpean (*waktay*) el algodón, con el fin de desenredarlo: utilizan un cuero de venado, carnero o vaca, se realizan los golpes con dos varas (*waktana*) hechas con palos de madera, los mismos que deben tener forma recta. Algunas tejedoras en Lamas y Sisa mencionaron que estas varas se hacen con madera de *Iluwichu caspi* (palo de venado), otras de *paujil chapi*, mientras que, en el distrito de Chazuta, comentaron que se hacen de *yurak varilla*. A veces, estos palos de madera son traídos por los hombres cuando van al monte, mientras que en otras ocasiones son las mismas mujeres las que los van a buscar. Ahora bien, dichos palos deben de ser lijados hasta que obtengan un acabado brillante y liso para que la fibra del algodón se deslice; de lo contrario se atascaría en las astillas. Estos instrumentos, tanto el cuero como las varas de madera, suelen ser heredados a las tejedoras por parte de sus madres;

Que, una vez desenredada la fibra de algodón, se convierte en rollos (*chunchulli*), con los que se podrá hilar. Si se hila con el huso (*shukshu*), se dice *shukshukuy* o *shukshear*, mientras que, si se utiliza un torno, se dice *puchkay*. En el caso del huso, este suele estar hecho de madera de pona y posee una rueda (*piruro*) hecha de madera de shiringa o de aguaje, de caucho, o de la parte del pecho del caparazón de la tortuga charapa. Esta rueda brinda el contrapeso para girar e influye en el grosor de la fibra resultante. En cuanto al torno, los hay dos tipos: uno que gira a pedal y es manejado por la misma persona que jala el hilo. El otro tipo de es el torno con manivela, que necesita de dos personas ya que una mueve dicha manivela y la otra jala el hilo, alejándose del torno;

Que, las fibras de algodón se tuercen (*kawpuy*) o enroscan, formándose un hilo. Se puede torcer un solo hilo o dos juntos, lo cual dependerá del tipo de tejido que se realizará: cuando se usa uno solo, es para tejer un *chumbi*, mientras que cuando se usan dos, es para tejer un *watu*. El proceso mediante el cual se tuercen dos hilos se denomina *masachay*, que puede traducirse como emparejar. El hilo, finalmente, se ovilla (*kururay*) y sus colores pueden ser blanco o pardo;

Que, los ovillos también se pueden teñir de color azul oscuro o *ankash*, para lo cual comúnmente se utilizan las hojas de la *llangua* (también llamada *uchuklla llankwa*). También, para obtener ese color, se pueden usar el fruto verde cocinado de la *jagua* - también conocida como *witu*, que da una tonalidad más oscura que la *llangua*. En cuanto a tinturas para obtener otros colores, se utiliza el achiote o *shambo* para lograr el rojo, la cúrcuma o *killuwayu* para el amarillo, y el fruto de la shapaja o la corteza de aguano para pintar el algodón blanco de forma que se asemeje al pardo. Para lograr que los



tintes se fijen y duren, las tejedoras indicaron distintas técnicas, como el uso de una raja de limón y una cucharada de sal, también que el achiote o la cúrcuma debe hervirse muy bien con sal y limón, después de molidos. Luego, se cuele y se meten los ovillos. Finalmente, estos deben dejarse secar durante quince a veinte días;

Que, para urdir el hilo de algodón, se colocan en el suelo estacas de madera o clavos, en los que se acomodan paralelamente los hilos que van a componer la urdimbre (*shayay*). La cantidad de estacas o clavos que se utilizan depende del largo del cinto que se tejerá. Asimismo, utilizan uno o más hilos por cada vuelta (*tikray*) que dan, por lo que el número de hilos determinará el grosor (*raku*) del cinto. De esta manera, para la faja o *chumbi* usan hasta dos hilos, mientras que para la pretina o *watu* pueden ser más. Cabe añadir que, durante el proceso del urdido, realizan un cruce de hilos que, académicamente, se conoce como urdido en ocho. Finalmente, se retiran los hilos de la urdidera, se amarra un extremo a la cintura, mientras que el otro extremo se amarra a un palo sujeto firmemente al piso, todo lo cual les permitirá empezar a tejer;

Que, los tejidos kichwa son del tipo de faz de urdimbre. Para tejer (*away*), se pasan los hilos de la trama levantando las urdimbres escogidas, con el fin de dibujar los diseños o labores. También, y dependiendo del gusto de la tejedora y de la complejidad de su diseño, se pueden escoger (*akllay*) de dos formas los hilos de la urdimbre, los cuales se van a alzar para abrir las caladuras por las que pasará la trama: bajo la primera forma, se pueden anudar los hilos seleccionados de la urdimbre o pueden ser sujetados a un palito pequeño con un hilo, de preferencia de nylon por ser más resistente. Mientras más nudos se realicen, mayor es la complejidad de la labor y más se demoran en tejer. Se pueden realizar, como máximo, nueve nudos o *pupus* (ombligo o cordón umbilical);

Que, los diseños más sencillos, y que se aprenden primero, son los llanos o con rayas rectas. La segunda forma de escoger los hilos de la urdimbre es con los dedos, abriéndose una caladura mientras se teje. Los hilos de la trama se ajustan a través de pequeños golpes con un instrumento denominado makanilla (*makay* significa golpear o azotar). Cuando el cinto está terminado, se trenzan (*shimbana*) los hilos para que no se suelten, quedándose las trenzas colgantes o, preferiblemente, abotonadas. Mientras que no sean trenzados, a los hilos sueltos se les llama *champitas*;

Que, en cuanto a los diseños, hay uno que solo se le encuentra en los *allin chumbi*, traducido como faja bonita y que se conoce también como “*chumbi con nombre*”, pues lleva el nombre de la persona que lo va a usar u otra información escrita, como el nombre de la comunidad donde habitan, una fecha de nacimiento o alguna otra frase que se quiera recordar. En esta prenda, los diseños se incorporan de forma intercalada y separados por una o varias rayas en el sentido de la trama. El texto escrito es intercalado con figuras del contorno del cuerpo de distintos seres de su entorno, a las que se les denomina “dibujos”. Estos últimos son separados por una o varias rayas en el sentido de la trama que se llaman “huesos” (*tullu*). A diferencia de otros diseños, tanto el texto como los dibujos del *allin chumbi* no generan una simetría en la otra cara del tejido;

Que, otro tipo de diseño se compone por un patrón continuo de figuras geométricas repetidas, lo que genera figuras simétricas inversas en la otra cara del tejido. Estas figuras pueden hacer referencias a distintos tipos de formas: pueden imitar la *karan* (piel o cáscara) de un determinado ser, como en el caso de la piel de diferentes serpientes, el caparazón de tortugas o del armadillo, o la cáscara del fruto de aguaje. También, puede imitar alguna parte específica del cuerpo, como en el caso de la mano



o garra de felino, el ojo de ratón, la costilla de pez o la mandíbula de chanco o vaca. Igualmente, se pueden producir figuras geométricas lineales, como en *kuska labor* (diseño recto), *shuyucha* (rayado) y *kinku* (zigzag). Estas últimas pueden estar asociadas a otras formas, como en el caso de *kuska labor*, que también se le conoce como *yulilla*, un pescado de forma alargada, o del *kinku*, que se asocia al perfil de las montañas;

Que, los nombres de las labores o diseños no son lo más significativo en su transmisión. Una misma labor puede ser conocida de formas distintas en diferentes comunidades y, en algunos casos, dentro de la misma comunidad las distintas familias la pueden conocer con diferentes nombres. En algunos contextos, se llama *kinku* al conjunto de labores compuestas por patrones de formas geométricas continuas que no están constituidas por líneas rectas en sentido de la trama o de la urdimbre. De esta manera, se agrupa el conjunto que se identifica como *kinku* y se diferencia de *kuska labor*, de *shuyucha*, de *kuchi* paladar o vaca *tongoro* (paladar de chanco, como es conocido en Lamas y Sisa, o garganta de vaca, como es conocido en el Huallaga), y del *allin chumbi*. Esto es más acentuado en la zona de Chazuta, donde se recuerda menos el nombre específico de cada labor, así como las técnicas para su elaboración, y donde han conservado principalmente el tejido con líneas rectas y “con nombre”. Pero, en ocasiones, en Lamas, también es usado para hacer comentarios generales sobre este grupo de labores. La utilidad de estas denominaciones para identificar líneas en el sentido de la trama y de la urdimbre también se puede notar en la labor denominada *esparagon*, también conocida como *shuyucha*, que es el que más se utiliza en las pretinas que se usan para cargar, utilizando, principalmente, la cabeza y, a veces, los hombros (sosteniendo la pretina también con los brazos);

Que, por otro lado, el uso de los cintos tejidos cumple una función ritual. Al respecto, los varones utilizan un *chumbi* para *aluchar* o competir durante la fiesta del Carnaval de Lamas. Los oponentes se amarran el *chumbi* a la cintura y se acercan, mientras que un árbitro da la señal de inicio. Los contrincantes intentan tumbarse entre sí, jalando todo su peso desde el *chumbi*, con el fin de probar no solo quien tiene más fuerza, sino la resistencia del cinto tejido por las mujeres. Aquel que quede de pie es el vencedor, demostrando no solo su fuerza física sino también la fuerza de su cinto y la destreza de la tejedora que lo confeccionó. Cabe resaltar que se realizan dos rondas de esta competencia y, si los oponentes empatan, se realiza una tercera ronda;

Que, todo lo expuesto evidencia la importante presencia de los cintos tejidos por las mujeres Kichwa de San Martín en la vida cotidiana de sus comunidades, en tanto que les permiten representar simbólicamente su imaginario y entorno. Las personas de mayor edad amarran las fajas o *chumbi* a la altura del ombligo para darse fuerza; al igual que usan las pretinas en la cabeza para cargar y transportar diferentes objetos. En las generaciones más jóvenes, los cintos se emplean en la indumentaria, como se ven en el caso de los varones, quienes usan los *chumbi* como cinturones para sujetar sus pantalones. Sin embargo, el aprendizaje y práctica del tejido Kichwa ha disminuido por los cambios en el estilo de vida y las prioridades de las generaciones más jóvenes, por lo que la transmisión de los conocimientos relacionados a las labores o diseños podrían perderse;

Que, conjuntamente con las referencias citadas, en el Informe N° 000012-2022-DPI-CAG/MC de la Dirección de Patrimonio Inmaterial se detallan las características, la importancia, el valor, el alcance y el significado de los *Conocimientos, saberes y técnicas de tejido de los cintos chumbi y watu del pueblo Kichwa de San Martín*; motivo por el



cual, dicho informe constituye parte integrante de la presente resolución viceministerial, conforme a lo dispuesto en el artículo 6 del Texto Único Ordenado de la Ley N° 27444, Ley del Procedimiento Administrativo General, aprobado mediante Decreto Supremo N° 004-2019-JUS;

Que, mediante la Resolución Ministerial N° 338-2015-MC, se aprobó la Directiva N° 003-2015-MC, “*Directiva para la Declaratoria de las Manifestaciones de Patrimonio Cultural Inmaterial y de la Obra de Grandes Maestros, Sabios y Creadores como Patrimonio Cultural de la Nación y Declaratoria de Interés Cultural*”, en la que se establecen los lineamientos y normas para la tramitación del expediente de declaratoria de Patrimonio Cultural de la Nación de las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial, correspondiendo al Viceministerio de Patrimonio Cultural e Industrias Culturales declarar las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial como Patrimonio Cultural de la Nación; así como su publicación en el diario oficial “El Peruano”;

Con las visaciones de la Dirección General de Patrimonio Cultural, de la Dirección de Patrimonio Inmaterial y, de la Oficina General de Asesoría Jurídica;

De conformidad con lo establecido en la Constitución Política del Perú; la Ley N° 28296, Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación y modificatorias; la Ley N° 29565, Ley de creación del Ministerio de Cultura y modificatoria; el Decreto Supremo N° 011-2006-ED, Decreto Supremo que aprueba el Reglamento de la Ley N° 28296, Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación y modificatorias; el Decreto Supremo N° 005-2013-MC, Decreto Supremo que aprueba el Reglamento de Organización y Funciones del Ministerio de Cultura; y la Directiva N° 003-2015-MC, aprobada por Resolución Ministerial N° 338-2015-MC;

SE RESUELVE:

Artículo 1.- Declarar Patrimonio Cultural de la Nación a los *Conocimientos, saberes y técnicas de tejido de los cintos chumbi y watu del pueblo Kichwa de San Martín* por su original valor estético, simbólico y ritual; así como para la preservación, transmisión y salvaguardia de las tecnologías tradicionales que estas prácticas involucran, todo lo cual forma parte de la memoria histórica y la identidad cultural de este pueblo originario.

Artículo 2.- Encargar a la Dirección de Patrimonio Inmaterial, en coordinación con la Dirección Desconcentrada de Cultura de San Martín y la comunidad de portadores, la elaboración cada cinco años de un informe detallado sobre el estado de la expresión declarada, de modo que el registro institucional pueda ser actualizado en cuanto a los cambios producidos en la manifestación, los riesgos que pudiesen surgir en su vigencia, y otros aspectos relevantes, a efectos de realizar el seguimiento institucional de su desenvolvimiento y salvaguardia, de ser el caso.

Artículo 3.- Disponer la publicación de la presente resolución en el diario oficial “El Peruano”, así como su difusión en la sede digital del Ministerio de Cultura (www.gob.pe/cultura), conjuntamente con el Informe N° 000701-2022-DPI/MC y el Informe N° 000012-2022-DPI-CAG/MC.



Artículo 4.- Notificar la presente resolución, el Informe N° 000675-2022-DGPC/MC, el Informe N° 000701-2022-DPI/MC y el Informe N° 000012-2022-DPI-CAG/MC a la Dirección Desconcentrada de Cultura de San Martín, al Programa Nacional de Conservación de Bosques para la Mitigación del Cambio Climático y a la Organización Warmi Awadora, para los fines consiguientes.

Regístrese, comuníquese y publíquese.

Documento firmado digitalmente

JANIE MARILE GOMEZ GUERRERO

VICEMINISTRA DE PATRIMONIO CULTURAL E INDUSTRIAS CULTURALES