



**VISTOS;** el Informe N° 000775-2022-DGPC/MC de la Dirección General de Patrimonio Cultural; el Informe N° 000099-2021-DPI-PMP/MC de la Dirección de Patrimonio Inmaterial; la Hoja de Elevación N° 000717-2022-OGAJ/MC de la Oficina General de Asesoría Jurídica; 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 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”;*

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 el 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, con Oficio N° 0259-2022-MDT/A la Municipalidad Distrital de Tacabamba, solicita la declaratoria de Patrimonio Cultural de la Nación, a los *Conocimientos, técnicas y prácticas asociadas a la elaboración del pañón tacabambino del distrito de Tacabamba, provincia de Chota, departamento de Cajamarca*, elaborado por la Municipalidad Distrital de Tacabamba, con las artesanas portadoras de la manifestación cultural, de las comunidades de Ayaque, Cumpampa, Las Tunas, La Quinta, El Naranjo, Luzcapampa Bajo, Luzcapampa Alto, el Cardón Bajo y el Cardón Alto, la Laguna y Tacabamba Ciudad y la Asociación de Artesanas Pañón Tacabambino, remitiendo el correspondiente expediente técnico;

Que, Tacabamba es uno de los diecinueve distritos que forman la provincia de Chota, departamento de Cajamarca, reconocido como tal por la Ley Transitoria de Municipalidades de fecha 2 de enero de 1857. Cabe señalar que, en el *Directorio Nacional de Centros Poblados* publicado por el INEI en 2018, correspondiente al Censo Nacional 2017, se identificó un total de setenta y un centros poblados al interior del distrito. De acuerdo a esta misma fuente, el distrito contaba por entonces con una población censada de 15 704 habitantes, 80% de los cuáles residían en zona rural frente a un 20% residente en zona urbana. Asimismo, en base a la información recogida por la *Base de Datos de Pueblos Indígenas*, Tacabamba no cuenta con ninguna comunidad campesina al interior de su ámbito territorial;

Que, es importante destacar que, como parte del proceso de declaratoria, se identificó 389 personas dedicadas a la elaboración de *pañones* al interior del distrito, tratándose prácticamente en su totalidad de mujeres residentes en la ciudad de Tacabamba y las localidades de Ayaque, Cumpampa, La Quinta, Las Tunas, El Naranjo Bajo, Luzcapampa Alto, Luzcapampa Bajo, Cardón Bajo y La Laguna. Si bien el universo de personas así identificado no representa la totalidad de portadoras de los *conocimientos, técnicas y prácticas asociadas a la elaboración del pañón tacabambino*, si permite advertir el rol protagónico de las mujeres en la transmisión intergeneracional de estos saberes, así como la importancia de Tacabamba y Ayaque como núcleos de producción del *pañón* dentro del distrito. Adicionalmente, se resalta que el *pañón* se produce durante todo el año, siendo su temporada de fabricación más alta hacia setiembre debido a la costumbre instalada de ofrecerlos a la venta en el marco de la Fiesta Patronal en honor al Señor de la Misericordia;

Que, es importante mencionar que Tacabamba no es el único centro de producción del *pañón* en Cajamarca. San Miguel de Pallaques, en el distrito y provincia de San Miguel, también ha sido y sigue siendo en la actualidad uno de sus más importantes centros de producción a nivel regional y nacional. Es en virtud de ello que, en 2019, los *conocimientos, técnicas y prácticas asociadas a la producción de tejidos en qallwa en la provincia de San Miguel* fueron declarados Patrimonio Cultural de la Nación, a través de la Resolución Viceministerial N° 211-2019-VMPCIC-MC;

Que, desde un punto de vista histórico, también es importante hacer referencia al trabajo de investigación de Laura Martin Miller, quien precisó que, hacia 1925 el tejido de *pañones* también se realizaba en Huancabamba, Piura, siendo San Miguel de Pallaques el espacio de producción localizado más al sur. Lo anterior también habría sido advertido por Arturo Jiménez Borja, quien indicó que hacia el mismo año las mujeres de San Miguel, Tacabamba y Huancabamba utilizaban el pañón como parte de su indumentaria cotidiana por lo menos hasta la década de 1950;

Que, respecto a la técnica con que se elabora el pañón, esta se denomina *ikat*, término que según Dennis Penley provendría del vocablo malayo *mengikat* que significa



“amarrar”, la que consiste en amarrar hilos de la urdimbre con el fin de conseguir figuras que se generan luego de que los hilos no amarrados de la trama son teñidos. Otros lugares del mundo en donde también se encuentra esta técnica son: Indonesia, Turquía, Persia, Afganistán, Japón, India, México, Guatemala, Colombia, Ecuador, Bolivia, Chile y Argentina. Asimismo, en algunas zonas de África y Asia oriental y occidental;

Que, por otro lado, y siguiendo a Marcela Olivas, en el cantón ecuatoriano de Cuenca la figura emblemática de la “chola cuencana” porta el paño teñido con la técnica del *ikat*. Asimismo, que en el cantón Gualaceo también se elaboran *pañones*, lo que evidencia un importante proceso de intercambio y desplazamiento de esta prenda a través de circuitos comerciales que articularon las sierras nor-peruana y sur-ecuatoriana. Tal circuito, se destaca, se habría formado gracias a los viajes que residentes de Cuenca hacían para asistir a la Fiesta de la Virgen del Cisne de Loja, en donde se vendían paños peruanos llevados desde San Miguel, Cajamarca, por lo que los tejedores ecuatorianos los conocieron y adaptaron las técnicas para la elaboración de dichos paños a sus propios tejidos desde el siglo XIX;

Que, en el Perú, existen evidencias del uso de esta técnica en Cajamarca, pero también en los valles de Pacasmayo, Virú y Chicama de La Libertad ya que en estos lugares se han encontrado textiles prehispánicos elaborados con la técnica del *ikat*. Según Laura Martin Miller, los orígenes de esta técnica en nuestro país datan de la era de los chimú, opinión que es compartida por Haydée Quiroz quien, citando a Ann Rowe, afirma que existen evidencias de un atuendo que cubría la cabeza y hombros de las mujeres de la costa en la era pre-hispánica y que, además, servía para cargar a sus bebés y transportar objetos ligeros. Así, el uso cotidiano de esta prenda a todo lo largo de la costa norte se habría mantenido hasta mediados del siglo XX;

Que, este suceso podría ser consecuencia del cambio de la materia prima, pasando a usar algodón industrial en vez de algodón natural hilado a mano debido al impulso de las haciendas agroexportadoras de azúcar en la costa, y porque Cajamarca dejó de ser un nodo importante de comunicación y producción agropecuaria de la región norperuana para convertirse en una región productora de minerales dependiendo de productos foráneos. Otro hecho importante que impactó en la elaboración del pañón fue el conflicto armado ocurrido entre Ecuador y Perú en 1941 y 1942, debido a que existía una venta significativa de *pañones* al sur del vecino país que disminuyó de manera significativa tras dicho enfrentamiento armado;

Que, por otro lado, se llama la atención sobre el hecho que, hacia la década de 1970, los *pañones* empezaron a ser cada vez más empleados como parte de la indumentaria para bailar marinera y tondero en Lambayeque, Piura y La Libertad. Actualmente, estos se siguen empleando como una prenda de gran valor simbólico y escénico en la representación de la marinera norteña y el tondero, con fines de vestido y abrigo, así como para cargar cosas. Según Marcela Olivas, los *pañones* con la técnica del *ikat* solo se elaboran en el distrito de Tacabamba, Chota, Cajamarca; aunque Laura Martin Miller, anota que el diseño de *pañón* azul sobre fondo blanco es originario de San Miguel de Pallaques, habiendo sido adoptado posteriormente por Tacabamba. Independientemente de ello, se evidencia la importancia del *pañón* y sus técnicas de producción en la construcción de la identidad de Tacabamba, y su interacción con otros ámbitos territoriales de alcance regional, nacional e internacional;

Que, las herramientas principales en la elaboración del pañón tacabambino son el hilo de algodón y el añil. Además, se encuentran otros utensilios como la olla de barro para hervir las yerbas que se utilizarán para combinarse con la lejía (obtenida de remojar cal y ceniza); la *escogedora* para empitar los pañones, los *cungalpos* para amarrar y templar el tejido, la *callua* que sirve para que amalice la trama mediante golpes que la artesana va dando; el *putij*, una vara de aproximadamente 123 centímetros de largo que sirve para alzar



el tejido y colocar la *callua* y la rueca o *illahuaquero*; la rueca, una varilla de aproximadamente un metro de largo en cuyo extremo se amarra el copo de algodón y se utiliza en el proceso de hilado, el tramero, una vara de aproximadamente 85 cm que se utiliza para poner la trama; el *prende* de carrizo o caña, una vara de aproximadamente 90 cm que se utiliza para tender el tejido e igualarlo por lo que en sus extremos se coloca los *prendes* o clavitos; la cargadora de *cabuya* o maguey para sostener el tejido junto con los *cungalpos*, la sogá: para sostener el tejido en un palo firme vertical; la manito de madera: pieza de 33 cm de largo por 10 cm de ancho con 10 dedos de 17 cm de altura y 4 cm de espacio entre ellos que sirve para escoger la labor o diseño del tejido; el *prende*, son clavos de dos pulgadas que se colocan en los extremos del *prende* de carrizo o caña para igualar el tejido, la urdidora: tiene cinco estacas o más. Por estas que se cruza el hilo, se disponen las tramas y se acondicionan los dos extremos, la ovilladora para ovillar la madeja de hilo de algodón y la pita de saqueta o rafia se usa para empitar los hilos formando así la labor o diseño del tejido;

Que, en cuanto al proceso de elaboración del pañón, este consta de diez pasos. Primero, la compra del hilo. Segundo, el ovillado, proceso mediante el cual las artesanas enrollan el hilo de algodón prima o mercerizado. Tercero, el pesado del ovillo de hilo, paso en que se usa una balanza o mate para pesado tradicional que consta de dos mates, hilos que conectan con una madera y piedra para que se equilibre con el ovillo de hilo, aunque ahora también se utilizan las pilas grandes de radio siendo el peso aproximado de una libra o medio kilogramo. Cuarto, el urdido, proceso mediante el cual las tejedoras cogen los ovillos o conos de hilo de algodón pima o mercerizado de color blanco o de colores, y lo van entrecruzando en la urdidora con movimientos rápidos. Quinto, la escogida de labores, que se realiza una vez urdidos los hilos de algodón y que consta de un proceso llamado “escogida” donde se cruzan los hilos en los dedos haciendo un encadenado para que las labores salgan de un mismo tamaño y no se mezclen; además de otro proceso llamado “trocada” para que las labores no se junten y se pueda empitar, formando las labores o diseños del pañón;

Que, el sexto paso, denominado empitada o entorchado, consiste en amarrar los hilos en las partes donde no se va a teñir, por lo que constituye el paso más importante en la elaboración de un pañón. Se detalla que los hilos con los que se amarra y cubre los del tejido son de nailon de saqueta, material ideal para amarrar los cadejos del tejido e impedir que penetre el color en el momento del teñido, si bien antes se utilizaba la pita y la *cabuya*. El séptimo paso es el teñido, en el cual se utiliza la técnica del *ikat* para lo cual se usan añil y yerbas del campo. El proceso de teñido comienza colocando ceniza y cal en una olla; luego, a la mezcla colada se agrega yerbas (nogal, taya, cadillos, azarcito, palo azul, romero o flores amarillas) una pisca de sal y azúcar para después dejar macerando de 2 a 3 días. Seguidamente, la mezcla se cola y se calienta o hierve, dejándose reposar un momento para agregar el añil a la mezcla. Tras esto, se introduce el pañón excepto por los extremos que luego serán las blondas, hasta que tomen color para después ser enjuagados con agua y dejar secar de 2 a 3 días. Si el teñido no es óptimo, se repite el proceso;

Que, el octavo paso es el desempitado o desamarrado, consiste desamarrar los hilos teñidos con un cuchillo afilado o una navaja una vez que han secado, teniendo mucho cuidado de cortar las hebras. Luego, los hilos se lavan y se debe dejar que sequen bien para que no destiñan al momento de tejar. El noveno paso es el tejido del cuerpo, el cual se realiza en un telar de cintura o a *qallwa*. Antes de comenzar con este se deben igualar las labores para que salgan uniformes. Para esta etapa se utilizan los *cungalpos*, la *callua*, el *putij*, una sogá para sostener el tejido, la cargadora de *cabuya*, una rueca, un *prende* de carrizo o caña y dos *prendes* o clavitos. El tejido demora de una semana a más dependiendo de la complejidad del tejido. El décimo paso es el amarrado de la blonda que inicia con el enrollado del pañón en un *cungalpo*, dejando caer los flecos no tejidos ni teñidos de los extremos para que las tejedoras, sentadas en un banco, inicien el amarrado que puede ser





a cordel para hacer escudos, pajaritos, muñecos, fruteras, canastillas en forma de rombo, letras componiendo frases o floreros, o con técnica llano para hacer dalias, claveles, cocos, grecas, entre otros. Las blondas pueden ser cortas, largas, simples o complicadas, por lo que su tiempo de elaboración va de una semana a casi un año;

Que, los *conocimientos, técnicas y prácticas asociadas a la elaboración del pañón tacabambino* son transmitidos oralmente de una generación a la siguiente, lo que incluye los motivos o diseños iconográficos para el cuerpo del pañón empleando la técnica del *ikat*, así como el diseño de las blondas. Estos últimos, cabe mencionar, están inspirados principalmente en aspectos como la naturaleza, el entorno local y la familia. Estos procesos de transmisión intergeneracional se evidencian en los testimonios de maestras tejedoras recogidos durante el proceso de declaratoria. A través de estos, se ha identificado que antiguamente las mujeres hacían labores (figuras) que, en la actualidad, ya no se realizan debido a su alta complejidad. Así, y como parte de las transformaciones y adaptaciones en los procesos de elaboración de pañones, se empezó a priorizar la elaboración de diseños más sencillos, de modo que pudieran ser realizados con mayor rapidez para incrementar la cantidad de prendas susceptibles de ser vendidos y, por consiguiente, el volumen de ingresos obtenible;

Que, la importancia del pañón tacabambino se refleja no solo en la cantidad de mujeres que realizan esta labor, sino también en que más del 90% de ellas se dedica exclusivamente a la realización de tareas relacionadas al pañón tacabambino. Es decir, puede haber artesanas especializadas en una u otra etapa. Por otro lado, se conoce que, del total de pañoneras, el 35.05% saben teñir con la técnica del *ikat*, paso fundamental para elaboración del pañón. Asimismo, las artesanas terminan un promedio de un pañón por mes y se calcula que esta actividad genera una aproximado de 575 000 soles al año. Finalmente, si bien el 97.16% de las pañoneras trabajan individualmente, el resto conforma la Asociación de Artesanas Pañón Tacabambino, agrupación de mujeres formalizada el 2014 que ha tenido múltiples participaciones en eventos y ferias nacionales y extranjeras;

Que, conjuntamente con las referencias citadas en el Informe N° 000099-2021-DPI-PMP/MC de la Dirección de Patrimonio Inmaterial se detallan las características, la importancia, el valor, alcance y significado de los *Conocimientos, técnicas y prácticas asociadas a la elaboración del pañón tacabambino* del distrito de Tacabamba, provincia de Chota, departamento de Cajamarca; motivo por el cual dicho informe constituye parte integrante de la presente resolución, conforme a lo dispuesto en el artículo 6 del Texto Unico 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 la visación 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 la Resolución Ministerial N° 338-2015-MC;

**SE RESUELVE:**

**Artículo 1.- DECLARAR** Patrimonio Cultural de la Nación a los *Conocimientos, técnicas y prácticas asociadas a la elaboración del pañón tacabambino* del distrito de Tacabamba, provincia de Chota, departamento de Cajamarca, considerando que esta ha permitido transmitir y mantener vigente en el uso cotidiano una tecnología de teñido precolonial, y que le ha otorgado a la elaboración y uso de este tipo de prenda un reconocido valor estético y simbólico para la identidad del pueblo tacabambino.

**Artículo 2.- ENCARGAR** a la Dirección de Patrimonio Inmaterial, a la Dirección Desconcentrada de Cultura Cajamarca 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](http://www.gob.pe/cultura)), conjuntamente con el Informe N° 000099-2022-DPI-PMP/MC.

**Artículo 4.- NOTIFICAR** la presente resolución y el Informe N° 000099-2022-DPI-PMP/MC a la Dirección Desconcentrada de Cultura Cajamarca y a la Municipalidad Distrital de Tacabamba, para los fines consiguientes.

**Regístrese, comuníquese y publíquese.**

Documento firmado digitalmente

**JANIE MARILE GOMEZ GUERRERO**  
VICEMINISTRA DE PATRIMONIO CULTURAL E INDUSTRIAS CULTURALES