



**VISTOS:** el Informe N° 000617-2023-DGPC/MC de la Dirección General de Museos; el Informe N° 000584-2023-DPI/MC de la Dirección de Patrimonio Inmaterial; la Hoja de Elevación N° 000636-2023-OGAJ/MC de la Oficina General de Asesoría Jurídica; y,

**CONSIDERANDO:**

Que, el artículo 21 de la Constitución Política del Perú prescribe 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 artículo II del Título Preliminar de la Ley N° 28296, Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación; modificada por la Ley N° 31770, define como bien integrante del Patrimonio Cultural de la Nación a todo lugar, sitio, paisaje, edificación, espacio o manifestación material o inmaterial relacionada o con incidencia en el quehacer humano, que por su importancia, significado y valor arqueológico, arquitectónico, histórico, urbanístico, artístico, militar, social, simbólico, antropológico, vernacular o tradicional, religioso, etnológico, científico, tecnológico, industrial, intelectual, literario, documental o bibliográfico sea expresamente declarado como tal o sobre el que exista la presunción legal de serlo. Dichos bienes tienen la condición de propiedad pública, o privada con las limitaciones que establece dicha Ley. El Estado es responsable de su salvaguardia, protección, recuperación, conservación, sostenibilidad y promoción, como testimonio de la identidad cultural nacional;

Que, el numeral 2 del artículo 1 de la precitada Ley, 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, de conformidad con lo establecido en el literal b) del artículo 7 de la Ley N° 29565, Ley de creación del Ministerio de Cultura y modificatoria, es competencia exclusiva del Ministerio de Cultura respecto de otros niveles de gobierno, 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 literal a) del artículo 14 de la citada norma, concordante con el numeral 9.1 del artículo 9 del Reglamento de Organización y Funciones – ROF del Ministerio de Cultura, aprobado por el Decreto Supremo N° 005-2013-MC, señala que corresponde al Viceministerio de Patrimonio Cultural e Industrias Culturales la declaración, administración, promoción, difusión y protección 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 el Oficio N° 034-2023-MINCETUR/VMT/DGA la Dirección General de Artesanía del Ministerio de Comercio Exterior y Turismo -MINCETUR solicita declarar como Patrimonio Cultural de la Nación al Tapiz Mural Ayacuchano; y mediante el Oficio N° 133-2023-MINCETUR/VMT/DGA subsana las observaciones presentadas, en mérito del Oficio N° 000318-2023-DGPC/MC de la Dirección General de Patrimonio Cultural;

Que, mediante el Informe N° 000617-2023-DGPC/MC, la Dirección General de Patrimonio Cultural hace suyo el Informe N° 000584-2023-DPI/MC, emitido por la Dirección de Patrimonio Inmaterial en base al Informe N° 000032-2023-DPI-CAG/MC, por el cual recomienda declarar Patrimonio Cultural de la Nación a los conocimientos, saberes y técnicas de tejido del tapiz ayacuchano;

Que, 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;

Que, 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;

Que, 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;

Que, 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; 2) Tejido para la élite española y la iglesia: pisos, alfombras y tapices de pared, así como implementos para ser usados en la liturgia católica, con presencia de iconografía europea constituida por dragones, sirenas, caballos, toros y águilas bicéfalas;

Que, en lo que respecta a Ayacucho, este lugar 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 siglo XVII y comienzos del siglo XIX;

Que, 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 Huascahura, Ranca y Socos;

Que, 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;



Que, 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;

Que, 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. 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;

Que, 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. 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;

Que, 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. 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;

Que, 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;

Que, los distintos momentos del proceso de producción de la materia prima son los siguientes: 1) adquisición de la materia prima (antiguamente, los artesanos esquilaban la lana de los animales, pero hoy en día la compran); 2) lavado, hervido y secado de la materia prima; 3) hilado con *pushka* (huso) o con hiladora de pedal; 4) extracción y preparación de tintes naturales vegetales con plantas locales y del insecto



conocido como cochinilla; 5) teñido: de forma directa, con extractos acuosos de plantas u otros, sin adición de mordientes, o teñido de forma indirecta, pues se utilizan también extractos vegetales, de insectos y otros, pero se le añade a la solución diversos mordientes; también puede teñirse con colorantes sintéticos, de origen industrial; y, 6) madejado o *llituay*: ovillado del algodón o de la lana limpia, teñida y clasificada;

Que, una vez procesada la fibra textil, se procede con el tejido, que consta de los siguientes pasos y técnicas: 1) preparación de la urdimbre, que es la base del tejido, porque elabora la trama y la forma de la textura; 2) colocación de la urdimbre en el telar; 3) tejido, según el tipo de trama, con técnicas como el ranurado o *killim*, trama excéntrica, lazado o *arwi*, semilazado, *soumak*, *kipu*, punto cadena, o trama suplementaria; y, 4) acabado, cuando se cortan las urdimbres, se retira el tejido del telar y se realiza el empuntado, que es el anudado de todos los hilos que han quedado sueltos. 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;

Que, 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;

Que, 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;

Que, 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 Huascahura, 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;

Que, 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;

Que, 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 Huaranqa, 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;

Que, 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. 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;

Que, 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;

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 los vistos 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° 31770, Ley que modifica la Ley N° 28296, Ley General del Patrimonio General de la Nación; la Ley N° 29565, Ley de creación del Ministerio de Cultura y modificatoria; 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 del tapiz ayacucho*, por su original valor estético y por ser expresión de la memoria histórica y la identidad cultural del pueblo de Ayacucho.

**Artículo 2.-** Encargar a la Dirección de Patrimonio Inmaterial, en coordinación con la Dirección Desconcentrada de Cultura de Ayacucho 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". La presente resolución y sus anexos se publican en la sede digital del Ministerio de Cultura ([www.gob.pe/cultura](http://www.gob.pe/cultura)), el mismo día de la publicación de la resolución en el diario oficial "El Peruano".

**Artículo 4.-** Notificar la presente resolución, el Informe N° 000617-2023-DGPC/MC, el Informe N° 000584-2023-DPI/MC y el Informe N° 000032-2023-DPI-CAG/MC a la Dirección Desconcentrada de Cultura de Ayacucho y al Ministerio de Comercio Exterior y Turismo para los fines consiguientes.

**Regístrese, comuníquese y publíquese.**

Documento firmado digitalmente

**HAYDEE VICTORIA ROSAS CHAVEZ**  
VICEMINISTRA DE PATRIMONIO CULTURAL E INDUSTRIAS CULTURALES