



VISTOS: el Informe N° 000724-2023-DGPC/MC de la Dirección General de Patrimonio Cultural; el Informe N° 000691-2023-DPI/MC de la Dirección de Patrimonio Inmaterial; la Hoja de Elevación N° 000734-2023-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 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 artículo II del Título Preliminar de la Ley N° 28296, Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación y modificatorias 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. Agrega la norma que el Estado es responsable de su salvaguardia, protección, recuperación, conservación, sostenibilidad y promoción, como testimonio de la identidad cultural nacional;

Que, el numeral 2.1 del artículo 1 de la ley señala que son bienes inmateriales integrantes del Patrimonio Cultural de la Nación los usos, representaciones, expresiones, conocimientos, técnicas y saberes tradicionales, así como los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales inherentes a ellos. Comprenden además a las lenguas, expresiones orales, música, danzas, fiestas, celebraciones y rituales; asimismo, formas de organización social, manifestaciones artísticas, prácticas medicinales, culinarias, tecnológicas o productivas, entre otras. Este patrimonio es recreado y salvaguardado por las comunidades, grupos e individuos quienes lo



transmiten de generación en generación y lo reconocen como parte de su identidad cultural y social;

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 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 ROF 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° 1074-2022-A/MPMN el señor Abraham Alejandro Cárdenas Romero, en su calidad de alcalde de la Municipalidad Provincial de Mariscal Nieto, solicita declarar como Patrimonio Cultural de la Nación a los conocimientos, usos y técnicas asociados a los tejidos tradicionales de los distritos de Carumas, Cuchumbaya y San Cristobal, provincia de Mariscal Nieto, departamento de Moquegua;

Que, mediante Informe N° 000724-2023-DGPC/MC la Dirección General de Patrimonio Cultural hace suyo el contenido del Informe N° 000039-2023-DPI-CAG/MC, por el cual la Dirección de Patrimonio Inmaterial recomienda declarar Patrimonio Cultural de la Nación a los conocimientos, usos y técnicas asociados a los tejidos tradicionales de los distritos de Carumas, Cuchumbaya y San Cristóbal, de la provincia de Mariscal Nieto, departamento de Moquegua;

Que, en el departamento de Moquegua se encuentra la provincia de Mariscal Nieto donde se ubican los distritos de Carumas, Cuchumbaya y San Cristóbal. Estos conformaban un solo distrito hasta 1944, pero hoy en día son parte de los siete distritos que integran la referida provincia. Igualmente, en los territorios de Carumas, Cuchumbaya y San Cristóbal – que oscilan entre los 2,300 y los 5,000 m.s.n.m., aproximadamente– vivían cinco mil ochenta y seis personas conforme al Censo de Población y Vivienda realizado por INEI en 2017, quienes se identificaron en su mayoría como parte del pueblo originario aimara, hablando tanto el idioma aimara, como el castellano;

Que, la zona que comprende Carumas, Cuchumbaya y San Cristóbal fue transitada y habitada por diferentes grupos culturales, como los Huaracane, Tiawanako y Wari, a través de los que habría llegado la tradición lingüística Puquina. Asimismo, uno de los reinos aimaras presentes fue el de los Lupaca, conocido por tener un sistema de intercambio entre diversos nichos ecológicos. Todo ello hizo de la zona un espacio



multiétnico, lo que se acentua durante el incanato, cuando Carumas tuvo gran importancia como parte de la ruta natural hacia el Cusco. Por ello, tuvo la presencia de mitimaes, miembros de grupos indígenas separados de sus comunidades y desplazados por los incas para cumplir funciones políticas, militares, económicas, entre otras;

Que, en lo que respecta a la tradición textil de la zona, hubo una fuerte influencia Wari que introdujo el uso de la simetría o el efecto espejo, en que una mitad era igual a la otra, así como prima el uso de hilos muy finos con los que se logra una mayor definición de las figuras. Por su parte, la tradición textil Tiawanako tuvo como característica el uso de fibras de camélidos en las zonas de sierra, de hilados muy delgados y del gorro de cuatro puntas. Igualmente, las franjas de olas que enmarcan el tejido aparecieron durante el Intermedio Tardío (periodo de las civilizaciones andinas comprendido desde la decadencia de los Huari, hasta la victoria de los Incas sobre los Chancas), siendo especialmente presentes en la cultura Chiribaya. Esta característica se aprecia hasta ahora en los textiles de Carumas, Cuchumbaya y San Cristóbal. Durante el Incanato, los cumbis camayoc, tejedores expertos habrían tenido restricciones imperiales en cuanto al diseño y uso de colores. Ya en la Colonia, las confecciones fueron principalmente con lana de oveja, haciendo uso de un número mucho menor de hilos. Por lo general, se siguieron utilizando las mismas técnicas prehispánicas;

Que, tradicionalmente, han sido las mujeres las encargadas del tejido, lo cual perdura hoy en día. En la niñez, o en la adolescencia, las mujeres aprenden a tejer a través de la observación y la práctica, siguiendo el ejemplo de sus madres y abuelas. También hay mujeres que siguen el ejemplo de sus suegras. Se inician con la tarea más simple, que es el manejo de la illawa (vara que sirve para separar los hilos de colores) y la q'epa (trama), y elaboran piezas que no impliquen escoger hilos, como un costal, para lo cual tejen y destejen hasta lograr la calidad deseada. Así, en la medida en que mejoran sus habilidades, agregan diseños a su tejido para distinguirse y mostrar un estilo propio. En el ritmo diario, se teje cuando hay tiempo en medio de las labores del campo y de la casa. Para ello, se requiere llevar los tejidos en progreso a la chacra, al pastoreo o algún viaje. Cabe mencionar que los varones también se pueden dedicar al trabajo textil o lo realizan de forma ocasional, especialmente cuando hay muchos pedidos de clientes y las tejedoras no se abastecen solas. Ellos participan en tareas tales como torcer y urdir los hilos;

Que, dentro del repertorio de prendas de vestir tejidas, y que son características de la zona, está la lliclla o manta andina que usan las mujeres, quienes se proveen de esta prenda cada año, con ocasión de las fiestas, y las personalizan con el diseño de las letras iniciales de sus nombres. Estas mantas luego se visten cotidianamente y son muy útiles para cargar a los bebés, los productos de la chacra o, incluso para trasladar los tejidos y avanzarlos durante el día. Para el luto y la festividad de los muertos, o el día de todos los santos, usan llicllas de color negro. Por otro lado, el anaco es un manto tejido que las mujeres usan como túnica, pues se envuelve de forma horizontal alrededor del cuerpo. Esta prenda se usaba antiguamente a diario, sin embargo, hoy en día se viste solo en festividades. En vez del anaco, desde hace ya dos generaciones, las mujeres visten con tres polleras de distintos colores o utilizan polleras con complementos brillantes, a las cuales les agregan cinturas tejidas y coloridos ribetes;

Que, por su parte, los varones usan ponchos tejidos, los cuales estrenan cuando se celebran los escarbos de acequia (reparación de los canales de riego de las zonas



agrícolas). Similarmente, usan fajas tejidas para sostener sus pantalones y sus charangos, así como trencillas tejidas para adornar sus sombreros. Cabe indicar que las mujeres también usan fajas tejidas, las cuales son especialmente gruesas para que sostengan sus varias polleras. Otras piezas tejidas son los wallquepos, bolsos que se prestan durante los carnavales con fines rituales, ya que los mismos sirven para cargar las hojas de coca, consideradas como sagradas. Los wallquepos también son usados por los danzantes de las danzas de Negritos, Pules, Diablicos, entre otras. Por su parte, se confeccionan las uncuñas, pequeñas mantas tejidas sobre las que se colocan hojas de coca para realizar ofrendas a las entidades sagradas, a las que se les solicita una buena cosecha. Asimismo, se tejen mantas grandes con lana de ovino, siendo muy valoradas por el abrigo que brindan y por ser duraderas. Otras piezas tejidas son las sogas y huaracas u hondas, confeccionadas con lana de alpaca o lanas sintéticas. Al respecto, algunas personas mayores recuerdan haber recibido el consejo de sus abuelos acerca de llevar siempre consigo una huaraca para ahuyentar los peligros que acechan al ganado cuando se lo lleva a pastar;

Que, las buenas tejedoras son reconocidas por su comunidad. Esto les otorga prestigio, además de ingresos económicos por los tejidos que venden en tiempos festivos, contribuyendo así con la economía familiar: durante el año, la época previa a las fiestas es de mucha labor, ya que en las danzas y rituales todos buscan estrenar ropas nuevas. Igualmente, estas festividades son momentos muy esperados por las tejedoras, quienes tienen la oportunidad de ver otras creaciones y contrastarlas con las suyas. Al respecto, el calendario festivo es nutrido, pues figuran la renovación de cargos comunales, Año Nuevo, carnavales, Pascua, Fiesta de las cruces, escarbos y relimpios de acequia, el día de todos santos, fiestas patronales según la localidad, entre otros. Estas celebraciones son los motivos principales para que muchas personas transiten entre Carumas, Cuchumbaya y San Cristóbal, por lo que sus vestimentas les permiten reconocerse como parte de una colectividad. Cabe resaltar que algunas prendas se regalan, o se prestan, en el contexto de fiestas como el escarbo de acequias o en rituales como el matrimonio. Esto se hace en el marco de un intercambio que refuerza los vínculos entre personas, familias y comunidades;

Que, algunos cambios en las festividades han impactado en la confección de prendas asociadas. Por ejemplo, se ha dejado de celebrar la festividad del Corpus Christi, para la cual los varones solicitaban el tejido de ponchos para estrenar. De forma similar, en la danza Sarawja, las mujeres solían usar la indumentaria del color que deseaban, mientras que ahora acuerdan utilizar un solo color para sus prendas. Ello trae como consecuencia que, al uniformizarse el color, se favorezca el uso de llicllas de origen industrial, que poseen vivos colores debido al uso de lanas sintéticas;

Que, al respecto, cabe detallar cuál es la materia prima que utilizan las tejedoras. Anteriormente, la mayoría de los textiles se confeccionaban con lana de oveja, alpaca y llama. Estas lanas se lavaban, teñían, hilaban y ovillaban. No obstante, el uso de las lanas de origen animal se ha reducido considerablemente debido a lo laborioso y costoso que resulta obtenerlas, en comparación a las fibras de origen industrial. Esto impacta en la reducción de la actividad ganadera y del hilado, que son parte de las actividades tradicionales en las zonas de vida agrícola y de altura. También, reduce la confección de piezas como llicllas de líneas verticales y de una sola pieza, o bayetas para confeccionar anacos, polleras y pantalones;

Que, en determinado momento, se intenta hilar y teñir la fibra de algodón puro y de algodón con acrílico, pero se deja de hacer pues resultaba muy costoso y no tenía



mucha acogida. En la actualidad, la mayoría de las tejedoras utiliza lana sintética matizada, conocida comúnmente como “merino”, la cual se compra en la ciudad de Moquegua o a comerciantes procedentes de Puno, que transitan por la zona. Vale indicar que aún quedan pocas tejedoras que continúan elaborando prendas con lanas de animales, como es el caso de algunas residentes en el anexo de Huachunta, en el distrito de Carumas, y en el distrito de Calacoa. En este último, se confeccionan sogas con lana de alpaca, insumo que se obtiene ya sea directamente de este camélido, que habita en las zonas altas, o a través de los ganaderos que visitan el distrito en el mes de noviembre;

Que, en lo que se refiere al uso del color, este ha ido cambiando en el tiempo y aún lo sigue haciendo. Antiguamente, el blanco o amarillo de la fibra de camélido era lo máspreciado, ya que se usaban como colores de fondo para que resalten los diseños. Igualmente, se tinturaba la fibra con pigmentos vegetales; sin embargo, se deja de teñir ya que no se conocen técnicas para fijar el color, por lo que las prendas se desteñían al momento del lavado. Actualmente, y como ya fue mencionado, la mayoría de tejedoras usan lanas matizadas sintéticas, por lo que su selección y la combinación de los colores recae en los gustos de cada tejedora, aunque también se toman en cuenta los gustos contemporáneos de los pobladores de los distintos distritos, primando el morado, rojo, crema, verde y naranja. Influye, a la par, la procedencia de los clientes: personas de otros países suelen hacer pedidos de prendas en colores opacos, mientras que la mayoría de solicitantes nacionales optan por colores llamativos y que tengan matizados en arcoíris;

Que, por otro lado, entre las herramientas que se emplean para el tejido, se tiene la puchka instrumento andino de origen prehispánico que se compone por una vara y por un contrapeso, y que se utiliza para hilar la fibra de origen animal o sintética, incluso mientras la persona está caminando. Los hilos resultantes se separan en ovillos o madejas, para luego torcerlos (estirarlos en espiral) y ovillarlos nuevamente; todo ello con el fin de que la fibra tenga mayor dureza, no se deshilache y esté libre de pelusas;

Que, en cuanto a las herramientas que se utilizan para el armado del telar, se tienen las estacas, ya sean de madera o de metal, que son las primeras que se colocan. Le siguen las sawlawas, varas que unirán las estacas y en las que se colocarán los hilos que serán la base del tejido, es decir la urdimbre. Una de las sawlawas va unida a una faja que la tejedora se coloca a la altura de la cintura para tejer. Igualmente, se utilizará la illawa, herramienta que consiste en una vara de madera o caña con la que se separan o alternan los hilos al tejer, lo cual permite que se generen los diseños;

Que, la combinación de los hilos requiere una serie de complejas operaciones matemáticas que sólo alguien con mucha habilidad y experiencia puede realizar. Primero, los hilos que componen la urdimbre, o base del tejido, se colocan de izquierda a derecha y de forma cruzada, para lo cual se necesita la ayuda de otra persona. En ese momento, se debe decidir con cuál técnica se va a tejer. Después, se separan y se entrecruzan los hilos con la illawa, para luego chucurcatar o hilvanar la urdimbre a la sawlawas;

Que, una vez armado el telar, se empiezan a tramar los hilos para elaborar los diseños: primero, se utiliza la wichucata, herramienta que consiste en una vara de madera tallada, obtenida del árbol conocido como lloque. Con esta vara se dan unos golpes para separar los hilos, según la combinación de colores que se desee. Luego se utiliza la tocosa o tocoro, que consiste en una vara de carrizo, gruesa, larga y liviana,



que sirve como separador. Para terminar de dar forma al tejido, se dan unos golpes con la wichuña, instrumento elaborado con cuerno de venado, que sirve para apretar o reforzar el cruce en cada grupo de hilos y darle más firmeza al tejido. Esta operación debe realizarse con una fuerza precisa, ya que un exceso podría dañar el tejido irreversiblemente. Asimismo, se utiliza la jacchiña, vara delgada en la cual se enrollan los hilos que se van entrecruzando como trama;

Que, sobre las técnicas de tejido, se reconocen tres: la primera técnica es la más sencilla, ya que se utiliza para los tejidos que no tienen diseños, consiguiéndose un textil llano que combina pocos colores. La segunda es complementaria, pues permite que el diseño se pueda ver por ambos lados (anverso y reverso) del tejido, con los colores invertidos entre el diseño y la pampa o fondo. La tercera técnica es suplementaria, pues los diseños sólo aparecen por un lado del textil, lo que hace que esta metodología se vuelva compleja por el uso de múltiples hilos;

Que, acerca de la técnica complementaria, esta puede tener variaciones, pero todas tienen en común que se emplean dos pitas en el tejido de la urdimbre de la salta (franja del textil en la que se hallan los diseños e iconografía). Las variaciones radican en la forma en la que se combinan los colores y la secuencia con la que se avanzan los diseños en el tejido. Así, se tiene la variación chulla palle, que tiene una secuencia definida que determina hasta dónde se puede avanzar con los diseños en miniatura (las tejedoras identifican esta variación como la más antigua, que aprendieron de sus parientes). La otra variación es el tropa palle, que se combina en ocasiones con el chulla palle para potenciar los diseños, en cuanto a contextura y estética. También, se tiene la variación palle takili, en la que los hilos pueden recogerse sin seguir una secuencia, así como la presentación granulada de los diseños desaparece y se produce la nitidez de los colores matizados en la pampa, o fondo, y en la iconografía. La variación palle takili se suele utilizar para la confección de las llicllas modernas. Del mismo modo, se pueden distinguir variaciones de la técnica suplementaria, también conocida como palle takili con pacheñita. El diseño se aprecia por una sola cara y lo que varía es la cantidad de pitas que se emplean (de tres a más), al igual que las combinaciones de colores, lo cual implica un uso particular de las illawa. Cabe mencionar que, si bien no es usual, también se combinan la técnica complementaria y la suplementaria;

Que, en lo referente a los diseños e iconografía de los tejidos, algunas tejedoras elaboran sus propias plantillas de las figuras que realizan en sus tejidos, incluso llenando cuadernos completos con sus dibujos. De esta forma, visualizan y planifican la cantidad de hilos y sus combinaciones para la urdimbre; así como proyectan la distribución de los colores y la forma en que separarán y entrecruzarán los hilos mediante las illawa. Los diseños que se plasman en el textil pueden depender de las vivencias y el entorno de la tejedora. Así, se observa iconografía que representa a la flora local, como flores de zapallo o calabaza, claveles (que en aimara se dicen campanillas), rosas, cactus, enredaderas propias de los maizales y árboles. De igual forma, se plasman ríos y franjas de olas angostas que impulsan el agua hacia adentro del tejido y nunca hacia afuera, ya que sirven para enmarcar o contener a las figuras principales. Esta es una característica de los tejidos de Carumas, Cuchumbaya y San Cristóbal, y se remonta a las civilizaciones andinas prehispánicas del Intermedio Tardío;

Que, el zigzag o kenco, que en castellano se le conoce como cadena o coquitos, es otro diseño singular de la textilera aimara. Este diseño, que se asemeja a los que son característicos de la Amazonía, aún se usa en los valles interandinos de la región. Otros diseños usuales son de animales de crianza, como perros pastores, o animales



silvestres tales como vizcachas, zorros, mosquitos y alacranes. Incluso, hay diseños que incorporan leones, si bien no conforman la fauna local. Además, se observan diseños del número ocho, tijeras, chaskitas o estrellas, así como elementos representativos de culturas andinas prehispánicas como huacos o ceramios, o de otras culturas, como las pirámides y esfinges egipcias. Las tejedoras también pueden plasmar elementos propios de su cotidianeidad, como casas con banderas y sus habitantes, sillas, mesas, floreros, lavadoras, televisores e, inclusive, medios de transporte como barcos, helicópteros o buses. De igual manera, los diseños muestran la progresividad de ciertos eventos y la transformación: en un mismo tejido, una flor puede aparecer en botón y luego florecida; o un ave puede aparecer posada en una rama, volando, caminando y comiendo. También, se tienen diseños que representan el reflejo de otro, como se observa en las llicllas, pues los animales se trazan para arriba y para abajo. Ello permite que las llicllas sean prendas reversibles, es decir, que se puedan usar por ambos lados. Empero, actualmente las llicllas tienden a presentar los diseños solo por un lado;

Que, los diseños aparecen en ciertas partes de las prendas, que se organizan por franjas. En el caso de las llicllas, cada parte corresponde a una parte del cuerpo, de modo que, al tenerla puesta, los diseños se acomodan y se lucen. Comenzando de uno de los extremos, se tiene el cintillo o laka; luego está la cumbre; el jakoka yakuyto o breca: la pampa o fondo; la salta, donde se hallan todos los diseños de personas, animales, flores y cosas; el jakokayka en ambos lados de la salta; la segunda pampa; el kutu en ambos lados del ucallachi; el ucallachi, de color diferente al de la pampa, pero de tamaño similar; la tercera pampa; la cumbre; la cuarta pampa; otra cumbre y termina con el chuccu pampa. Cabe señalar que la sección del chuccu pampa es donde se realiza la unión, mediante una costura, con la otra parte de la lliclla, puesto que esta prenda se compone por dos piezas unificadas. La costura se hace con tanta precisión, que la lliclla parece tejida como una sola pieza;

Que, después de todo lo indicado, es importante mencionar la coyuntura actual en la que se encuentra el trabajo textil artesanal. Los tejidos de origen industrial han ganado espacio debido a su bajo costo, aunque por su menor dureza o contextura más simple, no tienen las mismas cualidades. La confección industrial imita las creaciones artesanales, por lo que las tejedoras ven reducidas sus ventas. Al respecto, algunas vestimentas fuertemente relacionadas con la identidad, como el anaco, o las indumentarias de la danza Sarawja y La Palomita presentan cada vez más los tejidos industriales. Sin embargo, algunas vestimentas tradicionales de manufactura artesanal se reconocen como parte indispensable de la indumentaria, especialmente en las festividades, como ocurre en el caso de las fajas, que sujetan las polleras y pantalones;

Que, para poner precio a un tejido, lo que más se valora es la mano de obra, pues hace falta creatividad para elaborar diseños y atención para controlar cada trama, de forma que se evitan deformaciones. También, se considera el tiempo invertido: para dar una idea de la dificultad de un tejido, la confección de una lliclla demanda de uno a dos meses, dependiendo de las horas diarias que se le dediquen. Por otro lado, las labores de tejido pueden generar impactos en la salud, como artritis, perjuicios del pulmón, de la espalda y, sobre todo, de la cintura y de la vista por las horas que las tejedoras dedican a estar sentadas y mirando fijamente. Todo ello puede implicar mayor dificultad al tejer o que se tenga que abandonar este arte. En consecuencia, un tejido hecho a mano implica no solo un más alto precio que uno hecho industrialmente, sino que involucra todo un esfuerzo, dedicación y talento;



Que, luego de todo lo expuesto, se evidencia la importancia de la labor textil artesanal en los distritos de Carumas, Cuchumbaya y San Cristóbal, la cual se remonta a las culturas prehispánicas que tuvieron presencia en el área. Esta tradición textil, que es expresión de la historia multiétnica de la región de Moquegua, pervive a través de las mujeres tejedoras, quienes poseen notables habilidades técnicas aprendidas a nivel intrafamiliar e intergeneracional. En sus tejidos, plasman su imaginario, historia y cotidianeidad, siendo las piezas textiles manifestaciones de las memorias de esta parte del país y demostración de la relación de las personas con su territorio. Igualmente, sus textiles integran prácticas rituales y festividades, lo cual afirma la identidad aimara contemporánea a pesar de la fuerte migración a zonas más urbanizadas;

Que, cabe agregar que el trabajo textil artesanal es una fuente de ingreso económico para las tejedoras y sus familias, quienes enfrentan la presencia de textiles de origen industrial, producidos en masa y más económicos. En tal sentido, se busca posicionar su actividad textil artesanal, diferenciarla, promoverla y articularla en el mercado, con la finalidad de que sus conocimientos se salvaguarden y continúen siendo transmitidos a las siguientes generaciones;

Que, conjuntamente con las referencias citadas en el Informe N° 000039-2023-DPI-CAG/MC de la Dirección de Patrimonio Inmaterial se detallan las características, la importancia, el valor, alcance y significado de los Conocimientos, usos y técnicas asociados a los tejidos tradicionales de los distritos de Carumas, Cuchumbaya y San Cristóbal; motivo por el cual dicho informe constituye parte integrante de la presente resolución conforme con 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 aprueba 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° 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 los Conocimientos, usos y técnicas asociados a los tejidos tradicionales de los distritos de Carumas,



Cuchumbaya y San Cristóbal de la provincia de Mariscal Nieto, departamento de Moquegua, por su original valor estético y por ser expresión de la memoria colectiva y la identidad cultural del pueblo de Moquegua.

Artículo 2.- Encargar a la Dirección de Patrimonio Inmaterial, en coordinación con la Dirección Desconcentrada de Cultura de Moquegua 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 se publica en la sede digital del Ministerio de Cultura (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° 000724-2023-DGPC/MC, el Informe N° 000691-2023-DPI/MC y el Informe N° 000039-2023-DPI-CAG/MC a la Dirección Desconcentrada de Cultura de Moquegua y a la Municipalidad Provincial de Mariscal Nieto para los fines consiguientes.

Regístrese, comuníquese y publíquese

Documento firmado digitalmente

HAYDEE VICTORIA ROSAS CHAVEZ
VICEMINISTRA DE PATRIMONIO CULTURAL E INDUSTRIAS CULTURALES