



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

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

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

"Osarensi akametsatabakantajeityari antantayetantyarori kametsari"

- A** : **SILVIA ROSA MARTINEZ JIMENEZ**
DIRECCIÓN DE PATRIMONIO INMATERIAL
- De** : **CYNTHIA REGINA ASTUDILLO GIL**
DIRECCIÓN DE PATRIMONIO INMATERIAL
- Asunto** : REMITO LEVANTAMIENTO DE OBSERVACIONES DEL EXPEDIENTE PARA RECONOCIMIENTO COMO PATRIMONIO CULTURAL DE LA NACIÓN LA EXPRESIÓN "CONOCIMIENTO, USOS Y TÉCNICAS ASOCIADOS A LOS TEJIDOS DE LOS DISTRITOS DE CARUMAS, CUCHUMBAYA Y SAN CRISTÓBAL.
- Referencia** : **A. MEMORANDO N° 000321-2023-DDC MOQ/MC (10/AGO/2023)**
B. PROVEIDO N° 000045-2023-DPI-PMP/MC (21/AGO/2023)
C. PROVEIDO N° 000464-2023-DPI/MC (10/AGO/2023)

Tengo el agrado de dirigirme a usted con relación al documento **A)** de la referencia, trasladado al despacho de esta Dirección con el documento **B)** y asignado para revisión con el documento **C)**, evidenciándose que 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.

La solicitud de declaratoria incluye la siguiente documentación:

- Una (01) página correspondiente al *Oficio N 1074-2022-A/MPMN* del 22 de agosto de 2022, dirigida a la Dirección de Patrimonio Inmaterial, a través de la cual el señor Abraham Alejandro Cárdenas Romero, alcalde de la Municipalidad Provincial de Mariscal Nieto, solicita la declaratoria 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* de la provincia de Mariscal Nieto.
- Una (01) página correspondiente al documento titulado *Firmas de adhesión a solicitud a reconocimiento como Patrimonio Cultural de la Nación a la expresión "Conocimientos, usos y técnicas asociados a los tejidos de los distritos de Carumas, Cuchumbaya y San Cristobal"* suscrito por quince (15) personas.
- Dos (02) páginas correspondientes al documento titulado *Acta de compromiso para evaluación quinquenal, participación y consentimiento informado* del 08 de julio de 2022, suscrito por cinco (05) trabajadores y el alcalde de la Municipalidad Provincial de Mariscal Nieto. Asimismo, dicho documento cuenta con una (01) firma, sin sello y sin nombre, correspondiente a alcalde de la Municipalidad Distrital de Cuchumbaya; una (01) firma, sin sello y sin nombre, correspondiente a alcalde de la M.D.C. (sic) y una lista titulada *Firmas de Acta de compromiso para evaluación quinquenal, participación y consentimiento informado* con quince (15) firmas correspondientes a portadores de la expresión cultural. En dicho



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

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

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

"Osarentsi akametsatabakantajeityari antantayetantyarori kametsari"

documento se acredita la participación de los suscriptores en el trabajo de recolección de información para la elaboración del expediente técnico, al igual que se manifiesta el compromiso de realizar, en coordinación con el Ministerio de Cultura, las evaluaciones quinquenales acerca del estado de la expresión cultural.

- Ciento veinticuatro (124) páginas correspondientes al documento titulado "*Conocimientos, usos y técnicas asociados a los tejidos de los distritos de Carumas, Cuchumbaya y San Cristóbal*" - Expediente técnico, en el cual se da alcances sobre el contexto de la expresión cultural; se brinda información histórica sobre los tejidos andinos y sobre su práctica en los distritos de Carumas, Cuchumbaya y San Cristóbal, así como consideraciones para su valoración. Además, dicho documento incluye:
 - a) Dos (02) páginas correspondientes al apartado *Bibliografía consultada*. Ocho (08) páginas correspondientes al *Anexo 01. Plan de Salvaguarda*.
 - b) Una (01) página correspondiente al *Anexo 02. Recopilaciones en redes de videos* que incluye tres enlaces electrónicos relacionados a la práctica textil en los distritos de Carumas, Cuchumbaya y San Cristóbal.
 - c) Una (01) página correspondiente al *Anexo 03. Relación de Artesanos - Artesanas entrevistadas*, en el cual se presenta una relación con los nombres, apellidos, edades y lugar de procedencia de veintiocho personas.
 - d) Doce (12) páginas correspondientes al *Anexo 04. Registro fotográfico*, en el cual se presentan veintidós fotografías relacionadas a la expresión cultural. Asimismo, se incluye un enlace de acceso a *Google Drive* que contiene cincuenta fotografías en formato digital de la expresión cultural.
 - e) Cuatro (04) páginas correspondientes al *Anexo 05. Actas de compromiso para la evaluación quinquenal*, en el cual se presentan dos actas, cada una de las cuales incluye las firmas de autoridades de los distritos de Cuchumbaya y Carumas, así como una fotocopia de la lista titulada *Firmas de Acta de compromiso para evaluación quinquenal, participación y consentimiento informado* con quince (15) firmas correspondientes a portadores de la expresión cultural, presentada en la página número 02 del expediente técnico.
 - f) Una (01) página correspondiente al *Anexo 06. Mapa de localización de la microrregión*, en el cual se presenta el mapa del departamento de Moquegua integrado por las provincias de General Sánchez Cerro, Mariscal Nieto e Ilo.

El expediente técnico fue revisado en su totalidad y, a partir del análisis llevado a cabo, informo a usted lo siguiente:

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 5086 personas, conforme al Censo de Población y Vivienda realizado por el INEI en 2017, quienes se identificaron en su mayoría como parte del pueblo originario aimara, hablando tanto el idioma aimara, como el castellano.

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



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

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

multiétnico, lo que se acentuó 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.

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 primó el uso de hilos muy finos con los que se lograba 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, haciéndose uso de un número mucho menor de hilos. Por lo general, se siguieron utilizando las mismas técnicas prehispánicas.

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.

Ahora bien, 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.



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

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

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.

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.

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.

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.

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



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

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

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

"Osarentsi akametsatabakantajeityari antantayentyarori kametsari"

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.

En determinado momento, se intentó hilar y teñir la fibra de algodón puro y de algodón con acrílico, pero se dejó 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.

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 dejó de teñir ya que no se conocían 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.

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.

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 permitirá que se generen los diseños.

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 *sawlawaw*.



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

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

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

"Osarentsi akametsatabakantajeityari antantayetantyarori kametsari"

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.

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.

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.

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,



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

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

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

"Osarensi akametsatabakantajeityari antantayetantyarori kametsari"

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.

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.

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.

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.

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



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

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

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

"Osarentsi akametsatabakantajeityari antantayetantyarori kametsari"

se 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.

Ahora bien, 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 cotidianidad, 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.

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.

Por todo lo expuesto, esta Dirección considera pertinente la declaratoria 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 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.

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

Atentamente,
(Firma y sello)

CAG
cc.: cc.: