



**A :** MIGUEL ANGEL HERNANDEZ MACEDO  
DIRECCIÓN DE PATRIMONIO INMATERIAL

**De :** CYNTHIA REGINA ASTUDILLO GIL  
DIRECCIÓN DE PATRIMONIO INMATERIAL

**Asunto :** Informe para la declaratoria como Patrimonio Cultural de la Nación a los Conocimientos, saberes y técnicas de tejido de los cintos *chumbi* y *watu* del pueblo Kichwa de San Martín.

**Referencia :** a) PROVEIDO N° 000016-2022-DPI/MC (26SEP2022)  
b) PROVEIDO N° 000520-2022-DPI/MC (04NOV2022)

Tengo el agrado de dirigirme a usted con relación a los documentos de la referencia, por medio de los cuales la Dirección Desconcentrada de Cultura de San Martín, el Programa Nacional de Conservación de Bosques para la Mitigación del Cambio Climático y la Organización Warmi Awadora, solicitan la declaratoria como Patrimonio Cultural de la Nación de las *Técnicas de tejido de cintura de los cintos de tipo chumbi y watu del pueblo Kichwa de San Martín*. Esta solicitud fue canalizada a la Dirección Desconcentrada de Cultura de San Martín a través de la Carta N° 00079-2021-MINAM/VMDERN/PNCBMCC/UT/AZSM, contenida en el documento **a)** de la referencia, suscrita por la señora Lísida Ishuiza Tapullima, presidenta de la Organización Warmi Awadora, y por la señora Dulhy Carolina Pinedo Amacifuen, jefa del Área Zonal San Martín del Programa Nacional de Conservación de Bosques para la Mitigación del Cambio Climático. Para ello, adjuntaron un expediente técnico, el cual fue posteriormente complementado a través del documento **b)** de la referencia.

Dicho expediente técnico contiene los siguientes documentos:

- Una primera acta de asamblea general con la comunidad de portadores para informar y decidir sobre la intención de presentar una solicitud de declaratoria de la expresión cultural, con fecha 14 de octubre de 2020 y compuesta por 3 páginas.
- Una segunda acta de asamblea general para validar la información recabada para la solicitud de declaratoria de la expresión cultural en cuestión, de fecha 13 de agosto de 2021 y compuesta por 3 páginas.
- Una tercera acta de asamblea general para validar el plan de salvaguardia y suscribir el compromiso de colaborar cada 5 años con el Ministerio de Cultura con la actualización del estado de la expresión cultural, de fecha 14 de agosto de 2021 y compuesta por 4 páginas.
- Una primera acta de reunión, esta vez con nuevos portadores de la expresión cultural, de fecha 23 de julio de 2022, a quienes se les informó sobre la investigación que ya se había llevado a cabo y se les pidieron sus aportes y validación; así como se les informó sobre el plan de salvaguardia.
- Una segunda acta de reunión con los portadores mencionados en el punto anterior, también de fecha 23 de julio de 2022 y compuesta por 4 páginas, para



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"  
"Año del Fortalecimiento de la Soberanía Nacional"  
"Año del Bicentenario del Congreso de la República del Perú"

validar el plan de salvaguardia y suscribir el compromiso de colaborar cada 5 años con el Ministerio de Cultura con la actualización del estado de la expresión cultural.

- Un plan de salvaguardia.
- Un disco compacto con 14 fotografías en formato JPG, en las que se observa la práctica actual de la expresión cultural y sus varios elementos.
- Un informe de investigación titulado *Estudio elaborado en el marco de la solicitud de declaratoria de expresión del patrimonio cultural inmaterial que comprende las técnicas de tejido de cintura de los cintos de tipo chumbi y watu del pueblo Kichwa de San Martín como Patrimonio Cultural de la Nación*, el cual fue elaborado por la antropóloga Anahí Chaparro Ortiz de Zevallos a partir del recojo de información con la comunidad de portadores de la expresión cultural, conformada por mujeres tejedoras Kichwa de distintas comunidades de los distritos de Lamas y Chazuta. Este informe de investigación está compuesto por un total de 71 folios, en los que figura una presentación y los siguientes apartados:
  - 1) Introducción.
  - 2) El pueblo Kichwa: historia y territorio.
  - 3) Los tejidos en el ciclo de vida.
  - 4) El proceso de tejido de *chumbi* y *watu*.
  - 5) Riesgos que amenazan las técnicas de tejido Kichwa de San Martín e importancia de salvaguardarlas.
  - 6) Composición de los diseños.
  - 7) Creatividad y mercado.
  - 8) Figuras de los diseños.
  - 9) Referencias bibliográficas.

El expediente técnico fue analizado en su totalidad y se realizó, además, la revisión de otras fuentes bibliográficas. A partir del análisis llevado a cabo, informo a usted lo siguiente:

Con respecto a la historia del pueblo originario Kichwa, hay que remontarse al siglo XVII. Según evidencia histórica, Martín De la Riva Herrera, entonces corregidor de Cajamarca, condujo expediciones de conquista a las poblaciones del área de influencia de los ríos Mayo y Huallaga medio, ubicados en el actual departamento de San Martín. Aquellas poblaciones eran conocidas por los españoles como Motilones y Tabalosos e incluían a los pueblos indígenas de los Angahuillos, Amasifuentes, Cascaosas, Guahenes, Suchiches y Lamas. En este contexto, De la Riva Herrera fundó en 1653 la ciudad de San Joseph de Lamas, siendo esta incendiada durante un levantamiento liderado por los caciques de los pueblos indígenas de los Angahuillos y Lamas. La rebelión fue aplacada y en 1656 se refunda la ciudad, esta vez en la cima de una montaña ubicada entre los ríos Mayo y Cumbaza, dándosele el nombre de Ciudad de la Santa Cruz del Triunfo de los Motilones de Lamas.<sup>1</sup>

Esta nueva ciudad tenía como objetivo ser habitada por españoles que, a cambio de tierras, quedaban obligados a construir viviendas, traer a sus familias y hacer chacras en un plazo de seis meses. También, los españoles tenían el control sobre un número

<sup>1</sup> De la Riva Herrera, 2003; Santos-Granero, 2003; Scazzochio, 1981; Schjellerup, 2001; como se cita en Belaunde, 2017; como se cita en Belaunde, L. (2017). *Cerámica tradicional kichwa lamas de Wayku* (1ra. ed.). Lima, Perú: Ministerio de Cultura.



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"  
"Año del Fortalecimiento de la Soberanía Nacional"  
"Año del Bicentenario del Congreso de la República del Perú"

de indígenas gracias al sistema de encomiendas, bajo la condición de que permitieran su adoctrinamiento y educación cristiana, les impusieron un tipo de vestimenta y les dieran herramientas para establecer chacras de algodón y alimentos.<sup>2</sup> Bajo la dirección de la Compañía de Jesús, la población indígena fue integrada a una reducción, en un barrio anexo a la nueva ciudad, del cual no podían salir sin permiso. Dicha población habría estado compuesta por Lamas, Cascabosoas, Juamuncos y Payanzos (o Payansos), Tabalosos y Amasifuyes (estos últimos dos habrían habitado el área más cercana a la cuenca del río Sisa), a los que se agregaron una parte de los Muniches y Suchichis.<sup>3 4</sup> Igualmente, los misioneros jesuitas incorporaron progresivamente el kichwa como lengua franca para evangelizar a las poblaciones reducidas, por lo que probablemente estas dejaron su variedad de lenguas para empezar a comunicarse en kichwa, formándose la variante Chachapoyas-Lamas. Asimismo, comenzaron a compartir las festividades cristianas, introducidas por los misioneros.<sup>5</sup>

Según los reportes de los jesuitas, en 1762, la población indígena se había reducido a la quinta parte de la que había en 1650, tanto por las epidemias, como por las acciones militares de los mismos españoles.<sup>6</sup> Por ello, la Compañía de Jesús constituyó un refugio para los indígenas que huían de la explotación de los españoles y criollos asentados en Lamas y Moyobamba, que hacían redadas para capturar mano de obra joven. A cambio de esta protección, los indígenas debían participar en el calendario religioso y cumplir ciertos turnos de servicio como proveedores de alimentos, cargadores y correos antes de poder retirarse a sus tambos, en el monte o bosque, donde temporalmente podían moverse con cierta libertad, en un patrón de multilocalidad entre las chacras y la ciudad de Lamas que muestra similitudes con el presente.<sup>7</sup> Otros indígenas preferían refugiarse en sus zonas de caza en el monte, impidiendo el acceso mediante la instalación de trampas. No obstante, las propias misiones jesuitas también se vieron afectadas por las rebeliones indígenas y, después de 1740, por las frecuentes correrías de esclavos por parte de los portugueses.<sup>8</sup>

En 1769, con la expulsión del Perú de la Compañía de Jesús, la conversión de Lamas fue encargada a la Orden Franciscana. Sin embargo, los misioneros franciscanos encontraron una fuerte resistencia por parte de los criollos que deseaban sacar partido de la expulsión de los jesuitas, por lo que fueron expulsados de Lamas a su misión en el Cumbaza, cerca de la actual localización de Tarapoto, Tabalosos y Pueblo del Río, llevando con ellos a una parte de la población indígena.<sup>9</sup> Por su parte, Lamas quedó bajo el cuidado del Ordinario de Trujillo. A finales del siglo XVIII, al término de las

<sup>2</sup> Santos-Granero, F. (Comp.). *La conquista de los Motilones, Tabalosos, Maynas y Jíbaros*. Iquitos, Perú: Centro de Estudios Teológicos de la Amazonía.

<sup>3</sup> Scazzocchio, F. (1979). *Etnicity and Boundary maintenance among peruvian forest Quechua*. [Tesis de doctorado, Universidad de Cambridge].

<sup>4</sup> Scazzocchio, F. (1981). La conquête des Motilones du Huallaga Central aux XVIIe et XVIIIe siècles. En *Bulletin de l'Institut français d'études andines*, 10(3-4), 99-111.

<sup>5</sup> PRATEC, 2001; Panduro y Rengifo, 2001; Rengifo Vásquez, 2009; Rengifo Vásquez, 2010; Faiffer y Belaunde, 2016; como se cita en Belaunde, L. (2017). *Cerámica tradicional kichwa lamas de Wayku* (1ra. ed.). Lima, Perú: Ministerio de Cultura.

<sup>6</sup> Scazzocchio, F. (1981). La conquête des Motilones du Huallaga Central aux XVIIe et XVIIIe siècles. En *Bulletin de l'Institut français d'études andines*, 10(3-4), 99-111.

<sup>7</sup> Barclay, F. (2001). Cambios y continuidades en el pacto colonial en la Amazonía. El caso de los indios Chasutas del Huallaga Medio a finales del siglo XIX. En *Bulletin de l'Institut français d'études andines*, 2(30), 187-210, 2001.

<sup>8</sup> Velazco, 1789; como se cita en Scazzocchio, F. (1979). *Etnicity and Boundary maintenance among peruvian forest Quechua*. [Tesis de doctorado, Universidad de Cambridge].

<sup>9</sup> Scazzocchio, F. (1981). La conquête des Motilones du Huallaga Central aux XVIIe et XVIIIe siècles. En *Bulletin de l'Institut français d'études andines*, 10(3-4), 99-111.



misiones evangelizadoras, los indígenas de Lamas y Tarapoto obtuvieron mayor libertad para ocupar periódicamente sus tambos en sus territorios de caza, separados entre sí por uno o dos días de camino.<sup>1011</sup> Este movimiento se intensificó en el siglo siguiente, tanto a partir de desplazamientos temporales, como por la conformación de nuevos pueblos integrados por grupos de parentesco, que optaron por retornar a sus lugares de procedencia. Así, algunos Salas, Ishuiza, Satalaya, Saboya fueron en dirección al río Sisa; algunos Amasifuenes hacia la margen izquierda del Huallaga Central y algunos Sangama hacia Chazuta y el norte en general.

Sobre la historia del territorio de la cuenca del río Sisa, provincia de El Dorado, las fuentes históricas indican que hubo un desplazamiento importante, cerca de 1750, de familias asentadas en Lamas hacia San José de Sisa, como los Tapullima y los Tuanama, lideradas por un jefe generalmente asociado a esta última.<sup>12</sup> Las familias de Lamas fueron atraídas por la abundancia de animales para cazar, de pescado en los ríos y de tierra fértil para nuevas chacras, además de la posibilidad de estar lejos del control y explotación de las autoridades coloniales.

Después de la Independencia, varios decretos promovieron la privatización de las "tierras de indios" en los Andes, lo que alentó la migración hacia la selva. Entre 1814 y 1847, la población de Tarapoto se duplicó; lo que se repitió en Lamas entre 1847 y 1876. En la segunda mitad del siglo XIX, debido a la mayor demanda de tierras cercanas a Tarapoto, un gran número de indígenas, que pertenecían a los distritos de Suchichi y Cumbaza, emigró a Chazuta, ubicada en la margen izquierda del Huallaga; así como a Sauce y Pilluana, ubicados en la margen derecha.<sup>13</sup>

Por otro lado, la Independencia significó la apertura de la Amazonía a una economía de mercado, básicamente mercantil y extractiva, orientada por las necesidades de los países industrializados, que se expandió a lo largo de los siglos XIX y XX. Al respecto, el comercio con la población Kichwa en San Martín giraba principalmente en torno al algodón y al tocuyo, productos que entregaban a sus patrones. En este sentido, la Independencia no alteró las estructuras coloniales, en la que criollos y mestizos seguían teniendo el tutelaje de las poblaciones indígenas. Así, hasta entrado el siglo XX trabajaron como cargueros e, incluso, en el transporte de personas en las extensas rutas de comercio. Esta asimetría frente a otros sectores de la sociedad nacional se afianzó con los sucesivos booms extractivos-comerciales, que articularon esta zona con la región fluvial del Amazonas (de sombreros de paja, pescado salado, zarzaparrilla, tabaco, barbasco y, especialmente, el caucho), en los que el sistema de habilitación y enganche se consolidó como forma de financiamiento de la producción.<sup>14</sup>

Durante el siglo XIX, la mano de obra de los indígenas catequizados era altamente valorada por la economía cauchera. El impacto de la demanda de este tipo de mano de obra en San Martín fue menor que en otras partes de la Amazonía peruana, debido a las altas ganancias generadas por la producción de algodón en esa época. En cuanto a

<sup>10</sup> Scazzocchio, F. (1979). *Ethnicity and Boundary maintenance among peruvian forest Quechua*. [Tesis de doctorado, Universidad de Cambridge].

<sup>11</sup> Scazzocchio, F. (1981). La conquête des Motilones du Huallaga Central aux XVIIe et XVIIIe siècles. En *Bulletin de l'Institut français d'études andines*, 10(3-4), 99-111.

<sup>12</sup> Pinedo, 2011; como se cita en Callicot, C. (2020). *Music, plants and medicine: lamista shamanism in the age of internacionalization*. [Tesis de doctorado, Universidad de Florida].

<sup>13</sup> Scazzocchio, F. (1979). *Ethnicity and Boundary maintenance among peruvian forest Quechua*. [Tesis de doctorado, Universidad de Cambridge].

<sup>14</sup> Maskrey, A.; Rojas, J.; Pinedo, T. (1991). *Raíces y bosques: San Martín, modelo para armar*. Lima, Perú: Soluciones Prácticas - ITDG.



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"  
"Año del Fortalecimiento de la Soberanía Nacional"  
"Año del Bicentenario del Congreso de la República del Perú"

la primera mitad del siglo XX, varios factores intensificaron las relaciones entre los Kichwa y los otros sectores de la sociedad nacional, como fue el reclutamiento por el ejército en la guerra peruano-colombiana para que sean cargueros o soldados, la posterior obligatoriedad del servicio militar y la introducción de las escuelas (donde los profesores prohibían el uso de la lengua kichwa). Todo ello, influyó tanto en su identificación como peruanos, como en la castellanización de la población indígena.

Otro hito importante fue la llegada de la Guardia Civil en 1930, que reemplazó a los *varayuk*, autoridades indígenas instituidas en la época colonial. La Guardia Civil empezó a reprimir fuertemente las peleas entre grupos antagónicos. Así, los Lamista empezaron a elegir a sus propios representantes para que asuman los cargos de la fiesta de Santa Rosa (antes designados por un tesorero mestizo, responsable ante el vicariato), lo que dio más vitalidad a la organización por barrios, cada uno vinculado a un grupo de parentesco extenso.<sup>15</sup> Con la expansión de la interconexión vial, a partir de 1940, se intensificó el flujo migratorio desde los Andes (especialmente Cajamarca, Piura y la sierra de La Libertad), lo que amplió el frente agropecuario y aumentó la presión sobre los territorios ocupados por los Kichwa.

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

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

Los *chumbi* pueden ser *Ilañu chumbi* o *chumbi* delgado, también de dos metros de largo, pero de menos de un centímetro de ancho. Estos últimos son usados por los varones, quienes los amarran a la cintura para cargar objetos ligeros como botellas con líquido, talegas pequeñas o cigarrillos de tabaco. En lo que refiere al *watu* o pretina, esta puede tener de cuatro a seis centímetros de ancho y de tres a seis metros de largo, dependiendo de lo que se quiera cargar y del gusto de la persona que lo va a usar. Esta pretina se sujeta a la cabeza para cargar y transportar objetos pesados, como racimos de plátano, leña, mazos de sal, canastos con productos de la chacra y/o del monte, galones de agua, entre otros. También, las pretinas se usan en labores de construcción, pues permiten cargar las hojas y palos de madera.

<sup>15</sup> Scazzocchio, F. (1979). *Etnicity and Boundary maintenance among peruvian forest Quechua*. [Tesis de doctorado, Universidad de Cambridge].



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"  
"Año del Fortalecimiento de la Soberanía Nacional"  
"Año del Bicentenario del Congreso de la República del Perú"

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

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

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

Los conocimientos del tejido parten desde la siembra del algodón, en el mes de diciembre, y su cosecha, en el mes de agosto. Para sembrar (*tarpu*) el algodón, se escogen las mejores semillas, que estén sueltas y no pegadas entre sí, ya que, de ocurrir lo último, el algodón se pudrirá y o el hilo resultante no será dudadero. Por ello, las semillas se deben de sembrar de a tres en cada hueco, siendo el mejor momento para la siembra en media luna. Si se siembra con luna menguante, la planta dará copos pequeños. Por otro lado, las tejedoras recomiendan cosechar (*pallay*) antes de la luna nueva, pues así se evita que el algodón tenga una fibra débil. Durante la cosecha, los



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"  
"Año del Fortalecimiento de la Soberanía Nacional"  
"Año del Bicentenario del Congreso de la República del Perú"

copos de algodón (*muruyuta akllay*), se secan al sol y, posteriormente, se limpian y se les retiran las pepas (*muruy* o despepitar, en castellano local) o semillas, denominadas también como "la madre" del algodón, término que alude a las ánimas dueñas o guardianes de las plantas, animales u otros seres, presentes en la mayor parte de las cosmologías de los pueblos indígenas amazónicos. En muchos casos, esta ánima madre puede tomar la forma de algún animal u otro ser relacionado, como en el caso de la madre del agua (*yakumaman*), que toma la forma de una víbora o boa, o la madre de la piedra (*rumimaman*) que toma la forma de un gusano, los que aparecen en los diseños de los cintos tejidos Kichwa de San Martín.

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

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

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

Los ovillos también se pueden teñir de color azul oscuro o *ankash*, para lo cual comúnmente se utilizan las hojas de la *llangua* (también llamada *uchuklla llankwa*). También, para obtener ese color, se pueden usar el fruto verde cocinado de la *jagua* - también conocida como *witu*, que da una tonalidad más oscura que la *llangua*. En cuanto a tinturas para obtener otros colores, se utiliza el achiote o *shambo* para lograr el rojo, la cúrcuma o *killuwayu* para el amarillo, y el fruto de la shapaja o la corteza de aguano para pintar el algodón blanco de forma que se asemeje al pardo. Para lograr que los tintes se fijen y duren, las tejedoras indicaron distintas técnicas, como el uso de una raja de limón y una cucharada de sal, también que el achiote o la cúrcuma debe hervirse muy bien con sal y limón, después de molidos. Luego, se cuele y se meten los ovillos. Finalmente, estos deben dejarse secar durante 15 a 20 días.



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"  
"Año del Fortalecimiento de la Soberanía Nacional"  
"Año del Bicentenario del Congreso de la República del Perú"

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

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

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

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

Otro tipo de diseño se compone por un patrón continuo de figuras geométricas repetidas, lo que genera figuras simétricas inversas en la otra cara del tejido. Estas figuras pueden hacer referencias a distintos tipos de formas: pueden imitar la *karan* (piel o cáscara) de un determinado ser, como en el caso de la piel de diferentes serpientes, el caparazón de tortugas o del armadillo, o la cáscara del fruto de aguaje. También, puede imitar alguna parte específica del cuerpo, como en el caso de la mano o garra de felino, el ojo de ratón, la costilla de pez o la mandíbula de chanco o vaca. Igualmente, se pueden producir figuras geométricas lineales, como en *kuska* labor (diseño recto), *shuyucha* (rayado) y *kinku* (zigzag). Estas últimas pueden estar asociadas a otras formas, como en el caso de *kuska* labor, que también se le conoce como *yulilla*, un pescado de forma alargada, o del *kinku*, que se asocia al perfil de las montañas.



"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"  
"Año del Fortalecimiento de la Soberanía Nacional"  
"Año del Bicentenario del Congreso de la República del Perú"

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

Por otro lado, el uso de los cintos tejidos cumple una función ritual. Al respecto, los varones utilizan un *chumbi* para *aluchar* o competir durante la fiesta del Carnaval de Lamas. Los oponentes se amarran el *chumbi* a la cintura y se acercan, mientras que un árbitro da la señal de inicio. Los contrincantes intentan tumbarse entre sí, jalando todo su peso desde el *chumbi*, con el fin de probar no solo quien tiene más fuerza, sino la resistencia del cinto tejido por las mujeres.<sup>16</sup> Aquel que quede de pie es el vencedor, por lo que demuestra no solo su fuerza física, sino también la fuerza de su cinto y la destreza de aquella tejedora que lo confeccionó. Cabe resaltar que se realizan dos rondas de esta competencia y, si los oponentes empatan, se realiza una tercera ronda.

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

En consecuencia, esta Dirección considera pertinente la declaratoria de *los Conocimientos, saberes y técnicas de tejido de los cintos chumbi y watu del pueblo Kichwa de San Martín*, como Patrimonio Cultural de la Nación, por su original valor estético, simbólico y ritual; y por la preservación, transmisión y salvaguardia de las tecnologías tradicionales que esta práctica involucra, todo lo cual forma parte de la memoria histórica y la identidad cultural de este pueblo originario.

<sup>16</sup> De acuerdo a la información recabada con la comunidad de portadores, antaño los hombres adultos recibían los *chumbis* como regalos de las jóvenes que estaban cortejando. Algunas hacían esto cuando el varón les daba hilos para el tejido, si es que ellas tenían la voluntad de tejer.



PERÚ

Ministerio de Cultura

DIRECCIÓN GENERAL DE  
PATRIMONIO CULTURAL

DIRECCIÓN DE PATRIMONIO  
INMATERIAL

*"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para Mujeres y Hombres"*  
*"Año del Fortalecimiento de la Soberanía Nacional"*  
*"Año del Bicentenario del Congreso de la República del Perú"*

Muy atentamente,

Atentamente,  
(Firma y sello)

CAG  
cc.: cc.:

