



PERÚ

Ministerio de Cultura

PATRIMONIO CULTURAL DE LA NACIÓN



EXPRESIONES
ARTÍSTICAS
PLÁSTICAS:
ARTE Y ARTESANÍAS

Conocimientos, saberes y técnicas de tejido del tapiz ayacuchano

ESTE DOCUMENTO FUE
DESARROLLADO A PARTIR DEL
EXPEDIENTE PRESENTADO POR LA
DIRECCIÓN GENERAL DE ARTESANÍA
DEL MINISTERIO DE COMERCIO
EXTERIOR Y TURISMO -MINCETUR,
QUIEN LO PRESENTÓ CON LA
FINALIDAD DE SALVAGUARDAR LA
EXPRESIÓN.

Se declaran Patrimonio Cultural de la Nación a los Conocimientos, saberes y técnicas de tejido del tapiz ayacuchano, por su original valor estético y por ser expresión de la memoria histórica y la identidad cultural del pueblo de Ayacucho.

¿Desde cuándo se usa el telar?

Existen evidencias del uso del telar en las culturas preincas, identificándose tres tipos de telares: de cintura, vertical y horizontal, siendo este último el más usado. El papel que desempeñó el textil, en estas culturas fue esencial para la ornamentación y los rituales ceremoniales, al igual que fue un símbolo de la jerarquía social. Por ello, ningún acontecimiento político, militar, social o religioso estaba completo sin el ofrecimiento o la cesión o intercambio de tejidos.

Con la llegada de los españoles, producto de la Conquista, se produjo una serie de cambios en la producción textil. Se instalaron obrajes, centros de producción textil donde se desarrollaron todas las facetas de la manufactura. La mayoría de estos obrajes se instaló en las zonas ganaderas de la sierra y cerca de las minas, diferenciándose los dedicados a la tintorería, de los dedicados al tejido. Asimismo, en los obrajes se introdujo el telar de pedal, máquina que permitía elaborar telas grandes para el diseño de ropa, así como de objetos utilitarios. El telar de pedal era empleado por los varones quienes aprendieron su uso y participaron en los obrajes en distintos lugares del Perú.

Originalmente, los tejidos que usaban los españoles llegaban de ultramar; sin embargo, con el paso del tiempo, fueron elaborados por tejedores locales. La producción se enfocó en las clases altas españolas y la iglesia, implicando modificaciones en el diseño y la estética de los textiles: las figuras de estilo europeo (en las que primaban las representaciones geométricas de zoología y botánica) y las iconografías indígenas hicieron simbiosis, dando lugar a un estilo que podría llamarse la versión del barroco andino en los textiles, mezclándose, inclusive, elementos de influencia morisca y china. Dentro de los materiales empleados estaban la lana de camélidos y la seda importada, combinada con hilos de oro y plata. En los pueblos más alejados, donde no llegaba el control colonial, se continuaron fabricando tejidos con iconografía prehispánica. Esto evidencia la persistencia de la memoria colectiva textil en la población andina, ya que no toda la producción prehispánica se abandonó.

¿Cómo se puede clasificar la textilería?

Se puede clasificar la producción textil, realizada durante el virreinato, de la siguiente forma: 1) Tejido para el pueblo: sargas, bayetas, cordellates, paños y tocuyos hechos en lana de oveja en los obrajes de propiedad de órdenes religiosas, de españoles y de criollos; 2) Tejido para la élite española y la iglesia: pisos, alfombras y tapices de pared, así como implementos para ser usados en la liturgia católica, con presencia de iconografía europea constituida por dragones, sirenas, caballos, toros y águilas bicéfalas.

En lo que respecta a Ayacucho, este lugar tenía una larga tradición de tejido fino, por lo que muchos obrajes se establecieron ahí. Los obrajes de Huamanga fueron fuente de riqueza, convirtiéndola en una ciudad próspera, con mansiones elegantes construidas por los terratenientes y comerciantes españoles. Primaba la producción

de vestimenta para los obreros de las minas de mercurio, ubicadas en Huancavelica; no obstante, empezó la decadencia cuando las minas se hicieron menos productivas, a fines del siglo XVII y comienzos del siglo XIX.

Con la llegada de la independencia del Perú, sobrevino la época de la República, cuando el arte textil permaneció asociado, especialmente, a la fabricación de bienes de consumo regional. En este periodo, Ayacucho se reorganizó y ordenó sus espacios según gremios y cofradías, dando lugar a la formación de barrios especializados en líneas artesanales. Así, hacia mediados del siglo XIX, los tejedores u obreros residían, principalmente, en los barrios de Santa Ana, Andamarca, San Juan Bautista, Conchopata, Belén, Pilacucho, Barrios Altos, Carmen Alto y las zonas rurales de Huaschahua, Rancho y Socos.

En este contexto, se dio la apertura al comercio directo (antes prohibido por la corona española), por lo que se acentuó la competencia con la producción extranjera: gracias a la revolución industrial, las telas inglesas producidas en fábricas eran más baratas y de mejor calidad que las producidas en los obreros. Asimismo, en 1924 se inauguró la primera carretera moderna que unificaba Arequipa y Ayacucho, lo que facilitó el ingreso de las telas de origen industrial y determinó el declive de la prosperidad de Huamanga, constriñéndose la producción del barrio Santa Ana al mercado local. Ello propició el inicio de la migración de los ayacuchanos a las ciudades de Arequipa, Ica y Lima.

¿Cuál es el aporte del maestro Sulca?

Hacia 1950, en el barrio Santa Ana quedaban pocos talleres familiares productores de frazadas simples para uso doméstico. Es por ese entonces que el maestro Ambrosio Sulca, miembro de una de las familias de prominentes tejedores de dicho barrio, comenzó la difícil tarea de volver a aprender el tejido tradicional y a rescatar las antiguas técnicas de teñido. Así, Sulca redescubrió el punto *arwi*, el cual se usaba en los tejidos tradicionales, permitiendo la realización de diseños intrincados en ambos lados de la tapicería.

En su proceso creativo, Ambrosio Sulca intentó cambiar la temática de los textiles, de forma que no tengan solo un fin utilitario (como la frazada), sino también decorativo (como el tapiz). Esta transición se inició en 1954, cuando le fue encargada la elaboración de una alfombra de 130 m² para la Catedral de Ayacucho. Durante la confección de esta pieza, participó su hijo Alfonso, quien se convirtió en uno de los principales tejedores de tapices decorativos. De esta forma, en 1960 se desarrolló un primer prototipo de este tipo de tapiz, el cual fue premiado en el concurso de Arte Popular de Semana Santa.

¿Cómo eran los diseños?

Cabe señalar que, en la primera mitad de la década de 1960, las temáticas del diseño eran costumbristas, con presencia de elementos como huacos, deidades, animales o iconografía andina. Se utilizaban tintes naturales, el hilado de la lana se realizaba a mano con la *pushka* o huso (herramienta compuesta por una

vara de madera de chonta y por un eje, igualmente de madera, denominado piruro) y se confeccionaban, principalmente, frazadas. A mediados de la referida década, los artesanos se organizaron como cooperativa y recibieron el apoyo de los voluntarios del Cuerpo de Paz de Estados Unidos, que en ese entonces llegaron a Ayacucho, para la comercialización del tapiz decorativo: promovieron que los tejedores creen nuevas, diversas y coloridas piezas para atraer a los turistas, en especial a viajeros europeos, como potenciales clientes.

El Cuerpo de Paz influyó en la incorporación de nuevos diseños, como mariposas, flores, estrellas o "cholitas" con trenzas; a la par que introdujeron el uso de tintes sintéticos, la mecanización del proceso de hilado y se reemplazó la urdimbre de lana por la de algodón, lo que adelgazó significativamente el hilo y redujo el peso de los tejidos. Por todo ello, se amplió la capacidad de oferta y se empezaron a producir piezas tales como: tapices de diferentes tamaños, pies de cama o corredores. Hacia la década de 1980, se introdujo en Ayacucho el hilado industrial, así como se produjo un giro en el diseño hacia la abstracción y el manejo tridimensional para generar imágenes con movimiento, luces y sombras.

¿Cómo es el procedimiento en la producción textil?

En lo que respecta a los insumos y procedimientos de producción textil que involucran el posterior tejido del tapiz decorativo de Ayacucho, se parte desde la adquisición de la fibra o materia prima y la extracción de tintes naturales vegetales, para luego proceder con el teñido de la materia prima, su secado y, finalmente, el tejido de la pieza. Cabe resaltar que, en relación con el teñido, actualmente, son pocos los maestros que preservan el uso de tintes naturales vegetales en sus creaciones, puesto que la gran mayoría recurre al uso de tintes sintéticos por ser más accesibles y fáciles de usar.

Los distintos momentos del proceso de producción de la materia prima son los siguientes: 1) adquisición de la materia prima (antiguamente, los artesanos esquilaban la lana de los animales, pero hoy en día la compran); 2) lavado, hervido y secado de la materia prima; 3) hilado con *pushka* (huso) o con hiladora de pedal; 4) extracción y preparación de tintes naturales vegetales con plantas locales y del insecto conocido como cochinilla; 5) teñido: de forma directa, con extractos acuosos de plantas u otros, sin adición de mordientes, o teñido de forma indirecta, pues se utilizan también extractos vegetales, de insectos y otros, pero se le añade a la solución diversos mordientes; también puede teñirse con colorantes sintéticos, de origen industrial; y, 6) madejado o llituay: ovillado del algodón o de la lana limpia, teñida y clasificada.

Una vez procesada la fibra textil, se procede con el tejido, que consta de los siguientes pasos y técnicas: 1) preparación de la urdimbre, que es la base del tejido, porque elabora la trama y la forma de la textura; 2) colocación de la urdimbre en el telar; 3) tejido, según el tipo de trama, con técnicas como el ranurado o *killim*, trama excéntrica, lazado o *arwi*, semilazado, *soumak*, *kipu*, punto cadena, o trama suplementaria; y, 4) acabado, cuando se cortan

las urdimbres, se retira el tejido del telar y se realiza el empuntado, que es el anudado de todos los hilos que han quedado sueltos. En los casos en los que se han utilizado dos máquinas para realizar el tejido, se unen los dos tejidos resultantes con hilo y aguja para formar una sola pieza.

En la actualidad, la división del trabajo en los talleres se organiza según roles de género. De esta forma, los varones suelen ser quienes se encargan de manejar el telar a pedal, mientras que las mujeres se dedican a realizar el hilado, a bordar o a emplear telar de cintura, según sea la pieza por trabajar.

¿Cómo son las iconografías plasmadas actualmente?

Sobre el diseño que se plasma en las producciones textiles, como telares y tapices, se pueden identificar iconografías preincas de las culturas Wari, Paracas y Nasca (en muchos casos fusionados), como son los tocapu (conjunto de cuadrados con decoración geométrica), zigzags, animales (pumas, cóndores, ovejas, llamas), paisajes (símbolos asociados a actividades de la zona). También, se identifican diseños contemporáneos, vanguardistas, tridimensionales (a través de relieves que dan la ilusión de movimiento y profundidad), entre otros.

¿Cómo es la comunidad de portadores?

En cuanto a los portadores de estos conocimientos textiles, se auto identifican como tejedores. A su vez, por su ubicación y arraigo territorial en distintos barrios tradicionales de Ayacucho, se identifican como tejedores del barrio tradicional de Santa Ana, de Carmen Alto, de Magdalena, de Belén y de Puca Cruz, como también de otros barrios de origen más reciente como Yuraq Yuraq, la Picota, Pilacucho y Huascahura, residiendo en estos últimos, en su mayoría, tejedores jóvenes que se independizaron y abrieron sus propios talleres textiles. Vale agregar que los talleres de los tejedores se caracterizan por funcionar en la propia vivienda, conformándose una casa-taller. En esta, se transmiten los conocimientos textiles a nivel intrafamiliar.

En la actualidad, los tejedores que se dedican a la producción de tapices provienen de la tradición de la confección de la frazada ayacuchana, la cual rescata iconografías propias de las culturas preincas. Este tipo de frazada era producida y vendida tanto como en Ayacucho, al igual que en regiones tales como Junín y Puno. Varios de estos artesanos cuentan aún con algunas muestras de sus primeras frazadas, las cuales se caracterizan por mantener tonalidades marrones, blancas y, en algunos casos, guindas y fucsias.

Los talleres familiares de mayor renombre, en los que se elabora el tapiz ayacuchano, son los de los Gómez, los Laura, los Oncebay y los Sulca (habiendo sido reconocidos como Personalidad Meritoria de la Cultura los tejedores Honorato Oncebay Coras y Alfonso Sulca Chávez). Igualmente, destacan los tejedores Hernan Bajalqui, Victor Moises Bravo, José de la Cruz Arango, Ciprian Fernandez, Gerardo Fernández, Alejandro Gallardo,

Jesús Manuel Gómez Salma, Edmundo Huaranqa, Jesus Huarcaya, Alfredo Jayo, Nicolas Llamocca, Macedonio Palomino, Marcelino Pomataylla, Ciriaco Sosa, Benigno Quispe y su hijo Leoncio, Alejo Fernández y su hijo Inocencio, y Fortunato Gallardo y sus hijos Emiliano, Oscar y Luis.

Se evidencia la importancia del uso del telar de pedal hasta hoy en día, siendo esta una tecnología que fue incorporada durante la Colonia y que ha ido evolucionando con el correr del tiempo. Cabe destacar que muchos de los tejedores ayacuchanos construyen sus propios telares según el tipo de pieza que crean, por lo que han innovado en el tamaño, peinetas y usos de pedales. De igual forma, es destacable el hecho de que diversos tejedores trabajen para el rescate del uso de tintes de origen vegetal, es decir de técnicas de teñido textil tradicional, que datan de tiempos ancestrales: la extracción de estos tintes se lleva a cabo en periodos específicos, como momento previo al tejido en pedal, e, incluso, posee un carácter ritual. Por ejemplo, la familia Oncebay realiza una ofrenda, es posible que el color no resulte tan intenso o pierda su tonalidad con el transcurrir del tiempo.

Los procesos de transformación y preparación de la materia prima, al igual que las técnicas de tejido de las distintas piezas, son transmitidos dentro de las familias, de generación en generación a través de la participación de los hijos y nietos. Como ya fue mencionado, toda esta labor implica una división de tareas según roles de género, siendo los varones los tejedores a pedal y las mujeres las encargadas del hilado, el bordado y el uso del telar de cintura, dependiendo del tipo de pieza que se quiere producir. De igual manera, los tejedores ayacuchanos han desarrollado diversas piezas textiles, entre ellas el tapiz decorativo, las que tienen un valor simbólico y emblemático, e integran el imaginario social regional. Estas piezas presentan diversidad de iconografías, entre ellas las asociadas a culturas preincas como la Wari, que habitó en el actual territorio de Ayacucho y destacaba por su producción textil.





EXPRESIONES
ARTÍSTICAS
PLÁSTICAS:
ARTE
Y ARTESANÍAS