

# SIN PERDER EL HILO

## Rescatando nuestra tradición textil

**TEJEDOR DE SUEÑOS**  
El secreto de  
Tiodoro Pacco

**DISEÑO CHOPCCA**  
Creatividad,  
decoración y colorido

**TAQUILE**  
La isla que heredó  
la sabiduría ancestral

**PAÑO DE LECHE**  
Travesía en busca  
de una identidad

# EDITORIAL

Los hilos de la historia se hilvanan magistralmente en manos de los herederos de una ancestral tradición textil. Son las manos encallecidas de hombres y mujeres que no dejaron en el olvido la sabiduría de su linaje y produjeron tantas técnicas textiles como regiones tiene el país.

Lana de oveja, alpaca o finísima fibra de vicuña; teñidas a fuego lento con cochinilla o molle; hiladas y luego entrelazadas en una intrincada y magistral mixtura; para terminar mostrando, como un poema colorido, sus costumbres, la naturaleza, el horizonte y la libertad, pero también la melancolía, el abandono y el terrible dolor de una herida que nunca cicatriza.

El Instituto Nacional de Cultura trabaja con los artesanos textiles en un esfuerzo conjunto para revalorar y preservar su tradición artística, porque en la originalidad de sus diseños y en la humildad de su técnica radica su riqueza, y porque son expresión ineludible de la historia, identidad y dignidad de sus creadores.

Esta edición de la *Gaceta Cultural del Perú* está dedicada a ellos, que con ardiente paciencia juntan las hebras de las fibras que les ofrece la naturaleza, con el conocimiento ganado a pulso por abuelos, padres, hijos y nietos, gracias a quienes esta sabiduría no se ha diluido en las aguas turbias del olvido.

Exploramos el arte textil precolombino, para entender que las finas obras de arte no son fruto del azar, sino del legado milenario que sigue sorprendiendo al mundo con la avanzada técnica y meticulosa perfección con que trabajaron cada detalle.

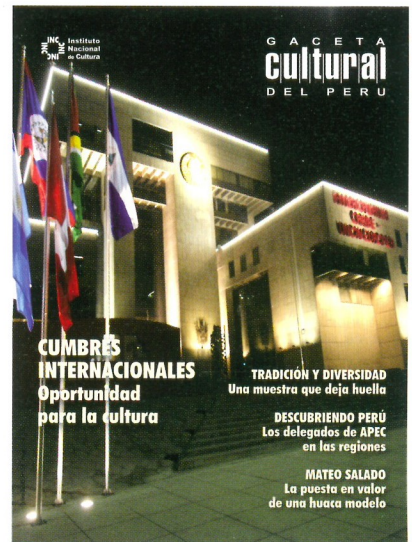
Mujeres que se alejan en el ocaso, con sus trenzas tristes en la espalda, en una procesión silenciosa, anónima; son la expresión más auténtica de la desesperanza. Mujeres todas ellas, solas, sin esposos ni hijos, condenadas al desarraigo para sobrevivir. Una familia entera captó estas escenas imborrables y las plasmó con inigualable franqueza en los textiles de los Oncebay.

Y así, continuamos con el simbolismo hecho prenda: las fajas Sara y Pata, características innatas de una comunidad liberteña; el optimismo contagiante de Tiodoro Pacco que ha hecho de su arte y empeño una forma de progresar conservando su tradición; y el arte textil de Taquile, patrimonio inmaterial de la humanidad.

Los pañones de leche, armados nudo a nudo por tenaces tejedoras cajamarquinas; los trajes festivos de la nación Chopcca; la iconografía prehispánica de los Japu y la nación Q'ero; y el arte utilitario de los awajún, son algunas de las manifestaciones que descubrimos en este número.

Nos deleitaremos con las wawas que revelan la conmovedora historia de Damasino Ancco; aprenderemos algo de las enseñanzas de don Abilio que se plasman en las finísimas esculturas de Los Gonzales, y nos deslumbraremos con el brillante trabajo en plata de Juan Cárdenas y Agripino Huamán.

Estas son las pequeñas grandes muestras que nos hacen sentir orgullosos de nuestra cultura y que plantean el reto de continuar hilvanando nuestra historia.



Gaceta Nº 34  
*Fachada del Museo de la Nación*  
Foto: Maritza Rosales / Andina

GACETA  
**cultural**  
DEL PERU

La *Gaceta Cultural del Perú*  
es una publicación  
del Instituto Nacional de Cultura

---

*La revista no se solidariza necesariamente  
con las opiniones vertidas en su contenido*

Av. Javier Prado Este 2465 San Borja - Lima 41  
Teléfono: 476-9888  
Página web: [www.inc.gob.pe](http://www.inc.gob.pe)  
Correo: [comunicaciones@inc.gob.pe](mailto:comunicaciones@inc.gob.pe)

Gaceta Nº 35, Noviembre de 2008  
Lima - Perú

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca  
Nacional del Perú Nº 2004-1045

---

INC Instituto  
CNI Nacional  
de Cultura



CALENDARIO INCA. Colorido trabajo de los Oncebay.

# SUMARIO

## Paños de leche

Un recorrido por los lugares donde se elaboran los paños de leche nos permite conocer más a este bello producto con identidad territorial.

6

## Tejido familiar

Poco antes que el gallo cante, la familia Oncebay inicia un ritual indispensable para empezar un nuevo día de trabajo. Gracias a ello, han logrado que sus tejidos atraviesen fronteras.

8

## Riqueza textil

La Asociación de Artesanos Textiles de la Cuenca Carash demuestra que la conjunción de voluntades puede lograr mejoras en la actividad artesanal.

11

## Fajas multicolor

Un profuso trabajo de investigación nos introduce al mundo de la textilería en San Ignacio de Loyola, La Libertad.

12

## Tejiendo sueños

Tiodoro Pacco, el tejedor de las altura de Palca (Puno) nos cuenta cómo la tradición puede trascender en un mundo industrializado.

14

## Nación Chopcca

A pesar de haber conocido algunos cambios en sus elementos, la textilería Chopcca no ha perdido su integridad.

18

## Isla bonita

En Taquile sus miembros aprenden a tejer desde temprana edad, solo mirando a los integrantes mayores de la familia.

21

## Los Q'ero

El aislamiento voluntario de las comunidades campesinas de la Nación Q'ero les ha permitido conservar manifestaciones artísticas y culturales precolombinas.

24

## Filosofía awajún

Para los aguarunas el arte es una forma de vivir en perfecta armonía y en un completo equilibrio con la naturaleza.

26

## Súper pan

El niño de pan o t'anta wawa es una expresión cultural que viene envuelta en increíbles historias que bordean y a veces cruzan la línea que nos traza la vida y la muerte.

32



Fascinación por la artesanía peruana.

# NUEVO MUSEO DE PARACAS SERÁ UNA REALIDAD



Carlos Díaz

Con gran entusiasmo la Directora Nacional del Instituto Nacional de Cultura (INC), Cecilia Bákula; y el Director del Centro Cultural de España, Ricardo Ramón; anunciaron el pasado 7 de agosto, el otorgamiento de la Buena Pro para la realización del Proyecto Integral "Construcción, Ampliación y Equipamiento del Museo de Sitio Julio C. Tello de Paracas".

El aspecto referido a las obras de reconstrucción del Museo de Paracas (Pisco), dañado a raíz del terremoto que azotó el Perú el 15 de agosto del año pasado, tiene por finalidad la mejora y actualización de este espacio de presentación e interpretación del patrimonio.

## TUMBA IMPERIAL WARI EN LA HUACA PUCLLANA

Un importante hallazgo de una tumba que contiene tres fardos funerarios de individuos adultos, así como los restos de un niño sacrificado, acompañados de instrumental, textil, cerámicas y abundantes mates, permitió corroborar la presencia del imperio Wari en la Huaca Pucllana. Los trabajos arqueológicos que se efectúan como parte de un convenio entre el Instituto Nacional de Cultura y la Municipalidad de Miraflores, permitieron hallar esta tumba intacta en una de las plataformas de la Gran Pirámide de Pucllana. Los fardos están intactos y dos de ellos poseen máscaras funerarias. Una de las máscaras se encuentra admirablemente conservada, y parece pertenecer a un personaje femenino al que se le ha denominado la "Dama de la Máscara".



Carlos Díaz

## CHILE Y PERÚ, ESFUERZO CONJUNTO POR EL FOMENTO DE LA CULTURA

La Directora Nacional del INC, Cecilia Bákula; y la Ministra Presidenta del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile, Paulina Urrutia; suscribieron el 24 de julio en la Sala Paracas del Museo de la Nación, un Memorandum de Entendimiento entre ambas instituciones.

La finalidad del documento es la cooperación recíproca entre ambos países en diferentes ámbitos de las artes y la cultura, como son el área audiovisual, literatura, teatro, danza y música. El acuerdo también contempla, entre otros puntos, el intercambio de experiencias en torno al diseño de políticas públicas de cultura.

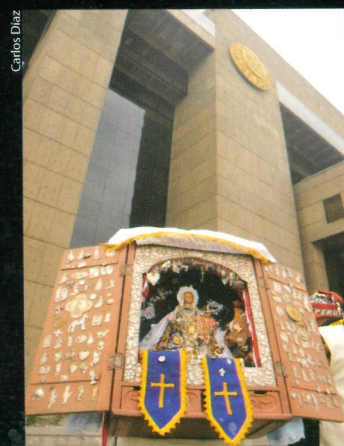
## LA CENICIENTA EN ZAPATILLAS DE BALLET

El Ballet Nacional, dirigido por la maestra Olga Shimasaki, sorprendió a los amantes de los clásicos infantiles con su Temporada de Primavera 2008. Y es que la presentación de *La Cenicienta* inspirada en el cuento homónimo de Charles Perrault, encantó a grandes y pequeños que llenaron durante toda la temporada el auditorio Los Incas en el Museo de la Nación.

La reposición del ballet que narra la historia de Cenicienta, muchacha humilde obligada a vivir al servicio de su malvada madrastra y hermanastras, se caracterizó por presentar una renovada y vistosa producción.



Walter Huppi



Carlos Díaz

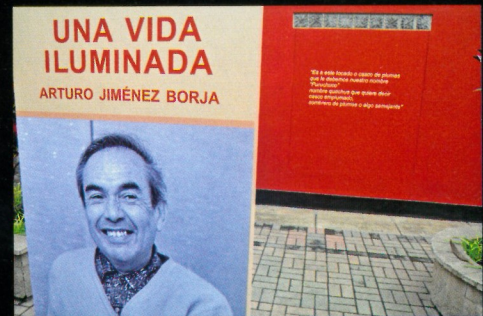
## MAMITA COCHARCAS, PEREGRINA DE LOS ANDES

En el Museo de la Nación, el Instituto Nacional de Cultura recibió con júbilo, el pasado 25 de julio, la visita de la Reina Grande, réplica de la Virgen de Cocharcas, que se encontraba de peregrinación en Lima.

Ese día se presentó *Mamita Cocharcas, peregrina de los Andes*. El contenido de este documental, producción del INC, registra imágenes reveladoras de una larga peregrinación que se realiza con una réplica de la Virgen de Cocharcas y los momentos más significativos de la fiesta patronal que se lleva a cabo cada 8 de septiembre.

# INC RINDE HOMENAJE A ARTURO JIMÉNEZ BORJA

*Arturo Jiménez Borja, una vida iluminada*, es el nombre de la exposición que el INC realizó al cumplirse el centenario del nacimiento de este infatigable estudioso de nuestra cultura. Esta importante muestra, homenaje al ilustre investigador peruano, reúne fotografías, textos y diversos materiales sobre su vida y obra. La exposición, que tiene carácter itinerante, inició su exhibición en el Museo de Sitio Arturo Jiménez Borja - Puruchuco, (Carretera Central Km. 4.5 Distrito de Ate). Posteriormente, se presentará en el Museo de la Nación (Av. Javier Prado Este 2465 San Borja), en el Museo de Sitio Pachacamac y en Tacna, ciudad que vio nacer a este destacado e insigne compatriota.



## ACTIVIDADES POR EL DÍA DEL NIÑO



Los niños celebraron su día en los diferentes museos del INC que abrieron sus puertas para el ingreso libre de la población con motivo de celebrarse fecha tan especial (17 de agosto).

Por ello la red de museos del INC preparó una serie de actividades y talleres libres. El Museo de Sitio "Arturo Jiménez Borja" - Puruchuco, por ejemplo, realizó el taller *¡Hagamos juntos un quipu!* y el Museo de Sitio Pachacamac llevó a cabo el curso *¿Quieres hacer un rebaño?*. Además de participar de los talleres, los visitantes también pudieron recorrer los distintos museos y apreciar sus colecciones, acercándose al conocimiento de nuestro patrimonio.

## NUEVA SALA EN EL MNAAHP

La sala de exposición permanente "Sala Borbónica, Siglo XVIII" y la sala de exposición temporal "La Papa, pan del Mundo Andino", fueron inauguradas por el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú (MNAAHP) a fin de transmitir nuevos conocimientos sobre nuestro patrimonio cultural. Estas dos nuevas salas que se vienen incluyendo dentro del recorrido turístico, estarán abiertas al público en general en el horario de atención habitual del Museo. La ceremonia de inauguración se realizó el pasado 2 de septiembre en el auditorio del MNAAHP, y estuvo a cargo de la Directora Nacional del Instituto Nacional de Cultura, Dra. Cecilia Bákula.



## VOLANDO UNA ESTRELLA

El concurso de cometas "Vuela una estrella", organizado por el INC en coordinación con el Ministerio de Educación, causó revuelo en los centros educativos de Lima que participaron con mucho entusiasmo en la primera etapa de la colorida competencia que tuvo como fin fomentar en niños y adolescentes su creatividad, habilidades manuales y conocimientos de las leyes físicas.

En la última etapa, los trabajos finalistas participaron en el Museo de Sitio de Pachacamac (Km. 31 de la antigua Panamericana Sur). Del 13 de octubre al 30 de noviembre de este año, los ganadores y los 20 finalistas exhibirán sus cometas en el Museo de la Nación.



## ORQUESTA SINFÓNICA DE TRUJILLO CELEBRÓ 50 AÑOS

En agosto, las Bodas de Oro de la Orquesta Sinfónica de Trujillo (OST) se celebraron además con una información que emocionó al elenco en pleno. La Directora Nacional del INC, Cecilia Bákula, anunció en dicha oportunidad la apertura de diez plazas para músicos a fin que se integren a la OST y que dicha orquesta se incremente con gente nueva. Los orígenes de la OST se remontan a la década del 50 cuando estuvo bajo la dirección del Maestro Francesco Russo, quien le imprimió un carácter original al conjunto gracias a su elegante dirección.





MANTO PARACAS. Desde la antigüedad los tejidos han ido evolucionando hasta alcanzar niveles de perfección técnica y estética.

# Arte precolombino

► Cecilia Bákula  
Directora Nacional INC

La textilería de hebras que forman una estructura, es la más antigua de las actividades artesanales que se desarrollaron en nuestro territorio. Desde periodos bastante tempranos, se puso de manifiesto la habilidad de los pobladores por lograr el dominio de las fibras vegetales y animales, combinando diseños y colores, para crear tejidos que además de satisfacer sus necesidades inmediatas, fueron evolucionando hasta alcanzar niveles de perfección técnica y estética que hasta hoy en día nos deslumbran.

Cada pueblo usó aquellos elementos que le eran propios, por ejemplo, la lana en las zonas andinas y el algodón en las zonas costeñas, e imprimió a sus tejidos la huella de su impronta cultural.

Más allá del puro sentido utilitario que hoy podríamos asignar a los tejidos, en el mundo antiguo ellos cumplieron diversas funciones y su importancia se comprueba en lo social, lo económico y lo religioso. De acuerdo a su calidad, técnica de elaboración y decoración, ellos pueden determinar el rango jerárquico de una persona y pueden, a su vez, significar prosperidad y riqueza para un pueblo. Hoy en día, los tejidos precolombinos elaborados por los antiguos peruanos son una fuente aún no agotada de información y conocimiento gracias al aporte de las ciencias auxiliares de la arqueología y la historia que otorgan nuevos elementos de juicio y análisis.

La función de los textiles fue amplia y variada, y si bien podría haber alguna pequeña diferencia entre los pueblos y grupos humanos, podemos señalar funciones generales de índole: *religiosa*

(dada a los textiles asociados a las actividades rituales, ceremonias y uso por parte de personajes vinculados al culto), *económica* (entendidos como fuente importante de riqueza, intercambio y pago de tributos) y *social* (de acuerdo a la calidad, material y decoración se puede establecer tanto el usuario al que estaba destinado como la función a la que servían los tejidos que, además, sirvieron como un claro elemento de diferenciación social).

También se puede indicar funciones específicas, como la *económica* (en el caso de redes, cestas, bolsas), *doméstica* (para la vestimenta, tapices, calzado y decoración), *ceremonial* (se aprecia en tapices, paneles, arte plumario, banderas o estandartes) y *funeraria* (como se aprecia en telas, mortajas y fardos).

## El proceso

La manufactura de los textiles debe entenderse como el proceso que toma en consideración tres elementos principales: la fibra, el hilado y el teñido. Cada uno de ellos responde igualmente a patrones culturales y a necesidades de función del tejido final.

La fibra proviene tanto de animales como de origen vegetal, y las más difundidas fueron el algodón (blanco nativo, gris, marrón y de tonos rosáceos), la lana de camélidos (alpaca y vicuña para los tejidos finos y llama para los más burdos) y la fibra silvestre (totora, cactáceas, ágave, hojas y maguey).

El algodón y la lana debían ser lavados, cardados y desgrasados como paso inicial y necesario antes de iniciarse el hilado, que es una de las etapas



fundamentales de la manufactura textil. Consiste en hacer que las fibras adquieran la unidad y consistencia necesarias; ello se logra enrollando la materia prima en una varita de madera, de unos 20 cms, llamada huso o *pushca*, con dos cabos o topes en los extremos, hechos de madera, hueso o cerámica. Estos cabos se conocen como *piruros* o *torteros*.

En el proceso de hilado, la vara es tomada con la mano izquierda, con la derecha se va jalando la fibra, mientras el huso gira y cuelga en el aire o reposa en un plato de cerámica. El hilo adelgazado se va enrollando ordenadamente en el huso. Esta labor, antigua y tradicional, sigue siendo utilizada por los habitantes de las regiones andinas; entre ellos, las mujeres lucen orgullosas su habilidad para hilar con la destreza adquirida de generación en generación; ellas llevan a cabo este trabajo sin haber variado ni sus instrumentos, ni el procedimiento al que aplican el mismo ritmo y cadencia, como si el tiempo se hubiera detenido en manos de las hilanderas.

El hilado permite adelgazar la fibra y darle diferentes grados de grosor y torsión que va desde el suelto hasta el muy apretado. De ello dependerá luego el tipo de tela que se obtiene y el uso que tendrá. La torsión que se obtiene puede tener dos direcciones: de izquierda a derecha (Z) o de derecha a izquierda (S).

Si bien la variedad natural de colores del algodón y de la lana fue aprovechada por los antiguos peruanos con fines decorativos, ellos tuvieron un gran conocimiento de las técnicas para el teñido, aplicándolas según el tipo de las fibras y los colores que se deseaba obtener. Usaron elementos orgánicos e inorgánicos y con ellos lograron colores muy definidos y duraderos.

### El telar

Una mención aparte merece el telar, en tanto ha permanecido casi intacto a través de los siglos, siendo utilizado aún hoy en día por los tejedores artesanales. Son tres los tipos más comunes: *el telar horizontal* (compuesto por dos listones paralelos, sujetos al suelo por cuatro estacas. Se usó principalmente para elaborar tejidos grandes y burdos), *el vertical* (similar al horizontal, pero sujeto a una pared. El tejedor trabaja parado. Su uso se difundió mucho durante la época Inca, para la elaboración de las telas más finas) y *el de cintura* (estructura compuesta por dos ejes, superior e inferior, que se va enrollando según la longitud del textil. Entre estos ejes, se dispone la urdimbre vertical. El telar es amarrado a un poste y sujetado en las caderas o cintura del tejedor).

Conocidos estos elementos, vale la pena analizar la estructura misma de los tejidos para comprender la complejidad de los trabajos que desde tiempos antiguos el hombre peruano fue capaz de elaborar y que hoy en día, artistas populares preservan como una hermosa herencia cultural. Las telas propiamente dichas y que suponen el uso del telar, son aquellas compuestas por dos grupos de elementos principales que se enlazan:

las urdimbres, que son elementos verticales, y las tramas, que son horizontales. A partir de ellos, se puede producir una gran variedad de texturas y tipos de tejido, como por ejemplo la denominada *tela llana*, entendida como el tejido más simple y básico compuesto por los dos elementos, trama y urdimbre, que son siempre visibles y están en proporciones iguales en toda la tela.

### Técnicas

Existe una técnica singular denominada *Reps* a la que se le llama también tejido con elemento escondido, ya que uno de los elementos, la trama o la urdimbre, es íntegramente cubierto por el otro.

Los reticulares son tejidos en los que los hilos de la urdimbre y la trama se encuentran bastante espaciados y en intervalos regulares de manera que adquieren el aspecto de una red. Pueden ser de dos tipos: *tejido reticular simple*, en el que las urdimbres, siempre paralelas, corren por pares, o *tejido reticular con diseño*, en el que los diseños de tipo geométrico son elaborados posteriormente y aplicados con una puntada de bordado conocida como "pata de grillo".

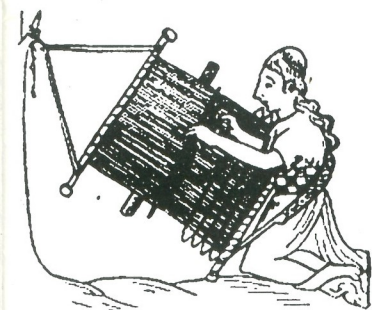
En el denominado *Reps*, tapiz ranurado o kelin, la característica está dada por la separación de colores que se da mediante aberturas u ojales. Estos cumplen también propósitos decorativos.

Tan importantes como las técnicas "base", resultan los trabajos post telar, en la que los antiguos peruanos fueron reales maestros. Las aplicaciones más comunes de decoración están dadas por el bordado, como se aprecia en los mantos de Paracas, en los que los diseños y elementos de decoración eran bordados sobre una tela llana.

Existe también decoración hecha a partir del pintado, el estampado y la aplicación de adornos, entre los que sobresale el uso de plumas.

En el mundo inca, según la calidad del tejido, estos se clasificaban en: *Cosi* (telas burdas, de tramas y urdimbres muy anchas. De este tipo son las mantas y frazadas. Se tejía con fibras poco elaboradas y se trabajaba en telares horizontales), *Auasca* (textil simple y de uso ordinario, elaborado en el ámbito doméstico y usado para las prendas del vestir diario. De este tipo era el que se elaboraba para mandar a los depósitos o colcas y servía para vestir al ejército. Por lo general era un textil de cara de urdimbre con diseños de tipo geométrico que se elaboraba en telares de cintura) y *Cumbi* (textil fino y decorado elaborado en el acllahuasi o casa de las mujeres. Era usado sólo por el Inca, sus familiares y los sacerdotes. Las piezas más finas podían además llevar adornos de plumas y láminas de metal).

De todas estas tradiciones y habilidades es de las que se nutre la hermosa y variada producción textil del Perú antiguo, y con ellas se enriquece la creatividad de hombres y mujeres que en la actualidad son tejedores eximios, continuadores de una herencia milenaria. ◀



# Los pañones de Cajamarca

▶ Marcela Olivas  
Investigadora

PUNTO EXACTO. Actualmente la gran producción de pañones se ha concentrado en Tacabamba, distrito de la provincia de Chota (Cajamarca).

*El paño de leche es un chal rectangular que se utiliza para cargar a los niños en la espalda, portar la leña y para abrigarse. Se teje con diseños que son generalmente flores y plantas. El siguiente es un interesante recorrido por los lugares donde se desarrolla esta singular tradición textil.*

**Á**guila del valle andino / que partes al Ecuador / en tu pico vas llevando / el paño sanmiguelino. Este verso suelen repetirlo las tejedoras de San Miguel (Cajamarca) como doña Barbarita Mendoza, que en la actualidad tiene 73 años. Sus manos son ágiles como su mente. Aprendió a tejer en la *callua* (telar de cintura de origen prehispánico) a los 10 años. Aún recuerda cuando su abuelita “amarraba los pañones” para venderlos, junto con otras tejedoras, en las ciudades de la costa norte del Perú y en Ecuador.

Ella nos cuenta con vivacidad cómo aquellas abuelas intrépidas no solamente bajaban a Trujillo y Chiclayo con sus obras, sino que se aventuraban hasta Piura, cruzaban la frontera; casi imperceptible en aquellas épocas, y se instalaban en la feria de Nuestra Señora del Cisne en Loja (Ecuador). Allí intercambiaban sus productos con los comerciantes de Cuenca. Camino que también hacían los recolectores o comerciantes intermedios de los pañones.

Barbarita recibió en el año 2003 el premio “Grandes maestros artesanos del Perú”.

El paño es un chal rectangular que consta del cuerpo (parte teñida y tejida), las bandas y el fleco en los extremos. Mide regularmente 1.50 m. de largo por unos 60 cm. de ancho. Esta tradición textil ha sido documentada por algunos estudiosos que buscaban conocer cómo es que los pañones confeccionados con la misma técnica denominada “amarrado”, se encuentran desde Cajamarca hasta Cuenca, en Ecuador. En Cajamarca, la más antigua descripción del teñido amarrado la encontramos en un relato del sabio Antonio Raimondi quien, en uno de sus viajes por la región (1874), quedó impresionado por la indumentaria femenina, particularmente de los diseños de sus paños en hilo blanco y azul, haciendo una minuciosa descripción de la técnica del teñido:

“Toman hacecillos de hilos y los amarran doblándolos varias veces, de manera que tiñéndolos de hilos y los quedan trechos azules y trechos blancos. Después disponen en el telar el hilo de estos hacecillos de un modo que alternan las partes teñidas y no teñidas de azul, tejiéndolos enseguida, variando los dibujos de un modo admirable. Las extremidades de estos paños son rematadas por una franja blanca. Es en



Contumazá donde se fabrica en un mayor número que en Cascas, valiendo los paños en el lugar que son manufacturados 4 o 5 pesos y se venden en Trujillo a 6 y 8 pesos, según la finura del hilo”.

El etnógrafo alemán Hans Heinrich Brüning fotografió en Moche y Laredo (La Libertad), escenas costumbristas de mujeres vestidas con pañones hacia fines del siglo XIX (1895). Posteriormente, el investigador del arte popular peruano Arturo Jiménez Borja no sólo vio que los usaban en la costa norte hasta Piura en 1950, sino que también coleccionó una muestra extraordinaria de pañones.

Motivada por estos especialistas, decidí seguir el camino de las abuelas intrépidas de San Miguel; la ruta de los pañones, en búsqueda de su identidad territorial. En este caso, la técnica de teñido de textiles conocida universalmente como *ikat*.<sup>1</sup>

Así bajé desde Cajamarca hasta Chiclayo, continué por Piura y Tumbes, crucé la frontera con el Ecuador, pasé por Loja y finalmente llegué a Cuenca. Me habían informado que en el CIDAP (Centro Iberoamericano de Artesanía y Artes Populares) se habían hecho investigaciones sobre los pañones, no sólo para identificarlos territorialmente, sino para reproducir y confeccionar con esa técnica nuevos productos a tono con las necesidades y la moda actual.

El manto del vestido tradicional de la “chola” cuencana es hecho al igual que el de las abuelas de San Miguel y de Tacabamba (Chota), con telar de cintura, y teñido con la técnica ya mencionada del *ikat*, tal como la describe Raimondi. Las blondas tienen variantes y se vuelven muy complejas cuando sobre el campo anudado, las bordan con diseños que son generalmente flores y plantas con hilo de seda o algodón mercerizado. Otro procedimiento es aquel en el que sobre un campo de nudos atados en forma de malla se rellena a mano, mediante aguja e hilo, los diseños que desee, como es el caso de los paños que encontré en Chordelej, distrito del cantón de Gualaceo, vecino a Cuenca.

Sin embargo, lo notable es que allí en Gualaceo hay un tipo de amarrado del paño al que se denomina “estilo peruano”, cuyos elementos decorativos son rosas, pájaros y flores.

En Cajamarca, actualmente la gran producción de pañones se ha concentrado en Tacabamba, distrito de la provincia de Chota. Son conocidos también como “pañones de leche” porque se utilizan para cargar a los niños en las espaldas, y también para portar la leña y para abrigarse. Para el teñido usan el añil con la técnica del amarrado (*ikat*) logrando hermosos diseños con fondos blancos, azules y celestes. Estos pañones se terminan con delicadas blondas en los extremos, hechas con nudos representando escudos, frases amorosas, flores, pájaros, grecas, de acuerdo a antiguos modelos establecidos y la creatividad de las artesanas.

También son hábiles en el tejido de colchas, alfombras, alforjas, fajas, ponchos así como en el tejido de prendas a crochet.

En la fiesta patronal del Señor de la Misericordia, que celebran el 14 de setiembre, las tejedoras tacabambinas participan en una gran feria artesanal ofreciendo sus pañones a los comerciantes de la región. Como el paño es parte del atuendo que usan las mujeres para bailar la marinera, se comercializa en toda la costa norte del país. En la actualidad estas artesanas de Tacabamba, son las únicas que mantienen esta tradición textil.

Refiriéndonos al concepto sobre Identidad territorial del Observatorio Europeo Leader se señala que:

“... La identidad de un territorio es el conjunto de las percepciones colectivas que tienen sus habitantes con relación a su pasado, sus tradiciones y sus competencias, su estructura productiva, su patrimonio cultural, sus recursos materiales, su futuro, etc. Los intercambios, las articulaciones y la cooperación entre los diferentes territorios se pueden intensificar, facilitando la búsqueda de complementariedades, de transferencia de conocimientos, de aprovechamiento a escala de los servicios de asistencia técnica y capacitación, en la puesta en valor de recursos arqueológicos o paisajísticos, en la valoración de los activos de un territorio local y se pongan en valor, en función de las características de su propia identidad”.

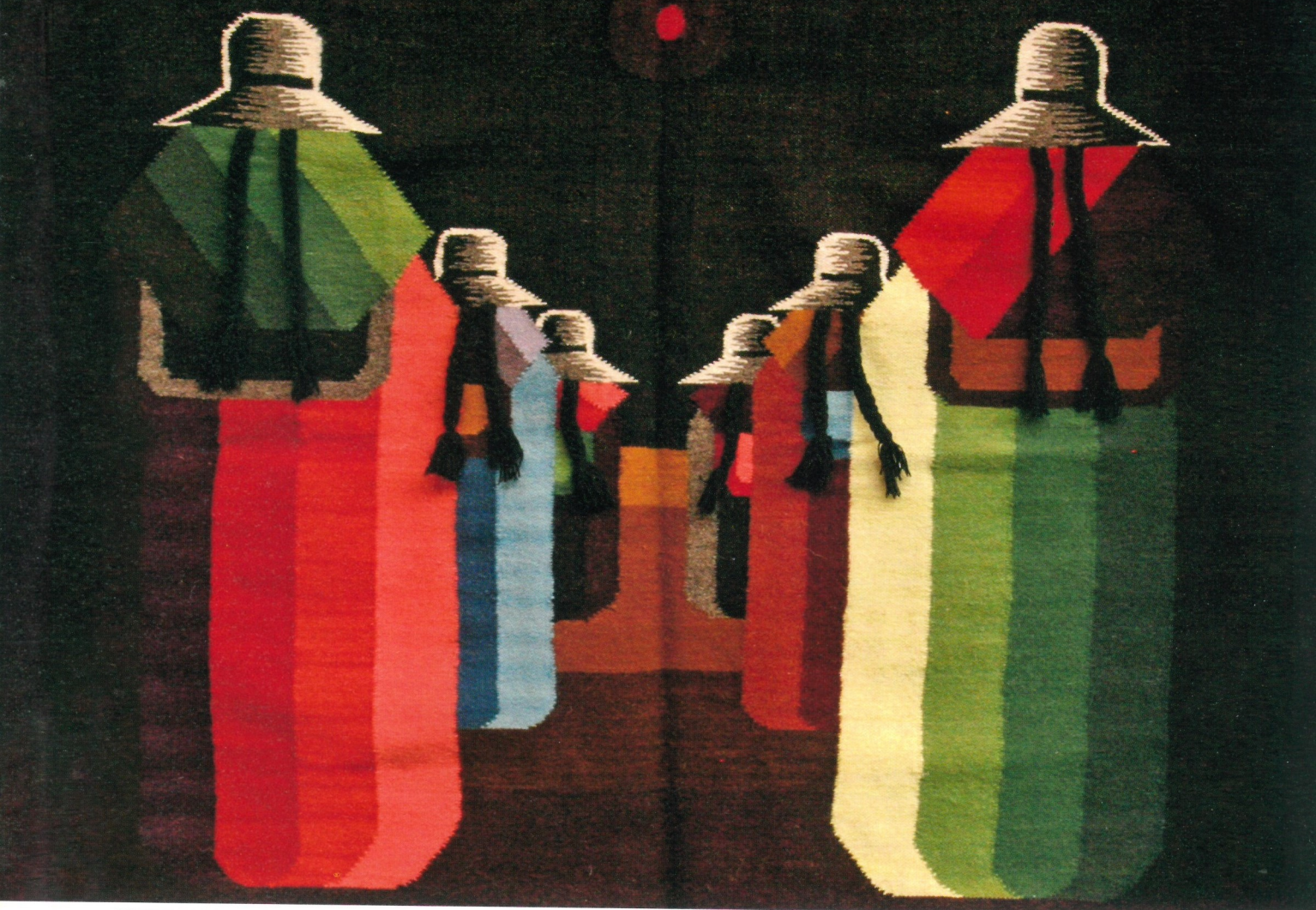
El hecho que en Cuenca, mediante el CIDAP, se haya retomado esta técnica, incentivando a las últimas artesanas que la practican, para relanzar diseños de prendas modernas, es un ejemplo para promover este arte.

El norte del Perú y el sur del Ecuador están unidos por una continuidad territorial y cultural. La prueba contundente de este intercambio está en los antiguos paños de Cajamarca: las tejedoras anudaban en sus blondas el escudo del Ecuador para venderlos allá. ◀



Walter Hrupis

1 *Ikat* es una palabra derivada del término malayo *mengikat* que etimológicamente significa “amarrar”. La extensión geográfica de esta técnica textil es bastante amplia. Se ha encontrado en Indonesia, Turquía, Persia, Afganistán, Japón, India y otras zonas de Asia. En América se ha conservado en México, Guatemala, Ecuador, Perú, Bolivia, Chile y Argentina.



DE ESPALDAS A LA REALIDAD. El cuadro de las *mamachas* o *cholitas* de la familia Oncebay fue creado en la época más difícil que atravesó Ayacucho.

# Al Sol le pido

*Difícil determinar cuándo germina el arte textil en el árbol genealógico de la familia Oncebay. Sin embargo, en 1898, con el nacimiento del maestro Darío Oncebay, se registra una nueva etapa en esta antiquísima tradición. Ciento diez años después, Honorato Oncebay continúa transmitiendo sabiduría y enseñando cómo a través de un tejido, se le puede dar incluso, color a esta vida.*

UNO

▶ Roberto Ramírez  
Periodista INC

**M**uy de mañana, en el barrio de Santa Ana, en Ayacucho, la familia Oncebay acostumbra *chacchar* nostalgias, tejer historias y ofrendar a la Pachamama y al Sol por todo lo que ellos buenamente saben ofrecer. Honorato Oncebay, con la boca un tanto adormecida, algo amargo el paladar, pero con la fuerza que le

ofrece una hoja verde, esencial con un poquito de cal, agradece a la madre tierra y al astro incandescente, antes de empezar un nuevo día de trabajo.

Lo acompañan en el masticable ritual, su esposa Silvia Pariona, sus hijos Saturnino, Alejandrina, Sofía, Vilma, Manuel, Alfredo, Jhonny y sus pequeños nietos. Dispuestos todos a extraer

lentamente el calcio, el hierro y la vitamina que puedan hallar en aquella pequeña hojita, símbolo de resistencia de los pueblos andinos.

Se levantan muy de mañana mostrando su gratitud con cada gota de chicha vertida sobre la tierra, con cada expresión, con cada sonrisa color esperanza en medio de sus dientes que suelen coger con frecuencia el tono de los algarrobos.

Son artistas desde hace mucho, por convicción, por raigambre, porque desde fines del siglo XIX, los Oncebay han venido absorbiendo técnicas preincas, allí, en el corazón de Huamanga.

Las remembranzas de la familia se remontan a 1898, cuando nace Darío Oncebay. Sin embargo, la tradición pertenece a tiempos inmemoriales, a espacios remotos, ya que por lo general los pobladores solo recuerdan, con nombre y apellido, a las tres o cuatro últimas generaciones. Se cuenta que las frazadas y mantas de lana, tejidas por Darío Oncebay, en telar a pedales e impregnadas de interminables matices eran comercializadas por arrieros en las principales ciudades del Perú, Bolivia y Argentina.

Prosiguió la costumbre su hijo Hipólito (1920) y luego su nieto Honorato (1936), especialista en el teñido de sus tejidos con tintes naturales y en el *chacchado* como actividad filosófica. La esposa de Honorato, Silvia Pariona, es la encargada de producir los finos hilos de lana que teje su familia. Sus hijos Saturnino, Alejandrina, Sofía y Vilma se han especializado en el diseño y bordado. Manuel, Alfredo y Jhonny son destacados tejedores de esta familia que vive, pese a los momentos duros que sufrieron en pleno desangre de Ayacucho, muy unida y feliz. Por eso cada mañana, muy temprano, antes del desayuno incluso, cuando el gallo empieza a cantar, don Honorato agradece a la vida por todo lo que buenamente él, su familia y sus ancestros han recibido.

## DOS

Saturnino Oncebay tenía ocho años, cuando don Honorato, su padre, le encomendó hacer su primer telar. Semanas de esmero y dedicación le tomó cumplir el encargo. "Era mi primer trabajo y lo había producido con cariño". Don Honorato miró con detenimiento la obra de su hijo, la envolvió, se la puso bajo el brazo y empezó a caminar por los senderos empinados que caracterizan el llamado *Rincón de los muertos*. "Era febrero, lo recuerdo clarito". Saturnino iba de la mano de su padre hasta que llegaron, extenuados, al borde de un río. Allí don Honorato, sin mediar palabras, aventó el tejido a la corriente del río, y ante el desconcierto del niño observó cómo el trabajo se iba, para nunca más volver.

¿Por qué hiciste eso papá?, preguntó Saturnino para sus adentros. Su duda se aferraba a esos espacios que retumban únicamente en el interior de la conciencia, sin atreverse a cuestionar a viva voz, la decisión del padre.

---

## Quando nos encerrábamos para no morir, surgió el cuadro de *las cholitas* (...) Para no morir, repite Vilma.

---

Don Honorato Oncebay, el hombre que sabe sacar colores para sus tejidos, hasta de la pepa de una palta, tendría seguramente sus motivos para hacer lo que hizo.

Así lo pensó Saturnino en aquel entonces. Pero el tiempo pasaba y no hallaba un argumento que lo confortara. Saturnino, pese al incidente, continuó con su labor. Seleccionando la lana de la oveja, hilando, lavando, tiñendo y tejiendo. En ese orden.

Sentía que aprendía cada vez más y que los más de ochenta matices intensos que su padre sacaba de la cochinilla, el molle, la tara, el nogal, las raíces de masocopa que dan hasta ocho tonos de rojo, la pepita de airampo que ofrece el azul del cielo serrano, de las plantas y demás hierbas y por supuesto de la pepa de la palta, se imponían en todo Huamanga.

Junto a sus hermanos, Saturnino se acostumbró a levantarse temprano, dar gracias a la Pachamama y al Sol, beber chichita de jora, y así; previo desayuno con *chapas* y caldo de mondongo, empezar a trabajar.



MIGRACIÓN. El rojo y el verde contrastan en las obras de los Oncebay.



TRES DE LOS ONCEBAY. Don Honorato Oncebay junto a sus hijos Saturnino y Vilma ha creado toda una escuela textil.

Tal vez esta perseverancia, ese rigor metódico, además de la calidad, hizo que el trabajo de la familia haya llegado a exponerse hasta en Suiza, Chile, Italia, España, Estados Unidos y Francia, así como en diferentes museos y galerías del Perú.

Saturnino Oncebay tiene ahora 48 años. Junto a sus hermanos –la cuarta generación– ha desarrollado gracias a esta transmisión generacional y a sus aportes contemporáneos, una originalidad en el diseño y una gran calidad del tejido que permite que hoy en día se pueda hablar incluso de una escuela textil Oncebay.

Saturnino habla en quechua. Le gusta expresarse en la lengua madre. Pero lo hace también en castellano y en inglés. Es el que más habla en la familia. Será por eso que cuando cumplió los once años no pudo callar una pregunta que lo venía atormentando desde que tenía ocho: ¿Por qué papá, por qué aventaste mi tejido al río?. Saturnino había esperado tres años, más de mil días con sus respectivas noches, para soltar una pregunta que no resistía un minuto más atrapada en su alma infantil.

Don Honorato, triturando el tiempo entre sus dientes, le acarició la cabeza con cariño. *Lo hice para que tejieras como la corriente del agua, por eso le ofrecí tu trabajo al río*, le respondió con sabiduría en aquel momento. "Desde aquel día no he parado para nada".

### TRES

"Cuando nos encerrábamos para no morir, surgió el cuadro de las cholitas". Vilma Oncebay prefiere no hablar mucho. Sus expresiones son lacónicas, breves, tímidas, desconfiadas. "Para no morir", repite Vilma como recordando sus palabras. Sus frases denotan la experiencia de aquella época en que Ayacucho veía con estupor cómo sus hijos morían irremediadamente, cómo se mataban entre sí, con fusiles y con machetes, con balas y con piedras. Entre bombas y metrallas.

Entonces Saturnino diseñó unas cholitas de trenzas largas, todas de espaldas, con sombreros de Uchuraccay, inmersas en un fondo oscuro, prefiriendo darle la espalda a esa realidad tenebrosa, salpicada de sangre e intentando mirar a otro lado, al futuro quizá.

"Por un lado estaba Sendero y por el otro los militares. No podíamos salir a la calle", cuenta Vilma; luego guarda silencio.

Ese cuadro –donde el rojo y el verde predominan pero se contraponen– ha sido copiado innumerables veces y es muy conocido, muchas personas de seguro lo han visto en alguna parte; sin embargo, pocos saben en qué circunstancias fue creado. Pocos saben que fueron los Oncebay los autores de esta obra nacida en medio del estruendo de los *cochebombas*, allá por 1984.

"El rojo refleja al terrorismo y el verde a los militares", explica Saturnino y añade que en el cuadro aparecen cholitas y no cholitos porque las mujeres eran las que más sobrevivían en aquel tiempo. "Los hombres morían más".

Otro cuadro aborda la migración: se trata de una obra donde aparecen cholitas en perspectiva. En degradé, con el Sol en medio. "Iban del campo a la ciudad y de la ciudad a la capital", añade Saturnino frente a este cuadro en que el rojo y el verde también se oponen, se alejan, se distancian.

El calendario inca –con todas sus figuras y diferentes colores como el marrón, el guinda y el azul– aparece en otra de sus obras. Saturnino explica el significado de cada símbolo, Vilma sigue en silencio y don Honorato mira a sus hijos, orgulloso, con los ojos llenos de esa sabiduría que supo transmitirles mientras regaba la chicha como ofrenda a la Pachamama y al Sol y mientras les enseñaba a sus hijos que había que trabajar con felicidad, dando gracias por el milagro de la vida, por esta vida que debemos aprender a colorear y por una familia unida en torno a una labor que fluye, como la corriente de un río, a través del tiempo. ◀

**E**n el valle del río Carash, que desemboca en el poblado de San Marcos, se encuentra Carash. Allí, en medio de bucólicos escenarios, se puede apreciar el trabajo de los campesinos dedicados al milenario arte del tejido en telar.

Se puede ubicar también a la Asociación de Artesanos Textiles Cuenca Carash, representantes de nuestra riqueza textil.

Riqueza que ha resistido la disminución del precio de la fibra ante una cadena intermedia acopiadora y un oligopolio exportador de fibras, así como a la falta de competitividad ante los precios de los productos textiles traídos de Europa.

Ha sobrevivido además a la revolución industrial y actualmente resiste los embates de la globalización.

Sin embargo, poseedor de una cultura profunda, el pueblo ha preservado la artesanía textil como parte importante de su tradición y su cosmografía.

Hoy, luego de realizar diferentes experiencias, los artesanos de la Cuenca Carash intentan rescatar el textil tradicional y la iconografía de la zona, elaborando diseños tradicionales, artísticos y utilitarios de gran aceptación en el mercado. Uno de sus más destacados representantes es Agripino Guerra, artesano textil que se nutre de la naturaleza para darle color a sus obras. Don Agripino es un guardián de los saberes textiles del Callejón de Conchucos. Su hogar es su taller y sus tejidos, su vida. (R.R.) ◀

# Carash

*La Asociación de Artesanos Textiles de la Cuenca Carash nos demuestra que la sinergia puede mejorar enormemente la actividad artesanal.*



Martín Paucá / Peru21

SIN TREGUA, En la paz de su taller, Agripino Guerra lucha por rescatar el textil tradicional.

# simbolismo multicolor



Las fajas Sara y Pata, fueron declaradas por el INC como Patrimonio Cultural de la Nación, el 7 de agosto de 2007.

Diversas entrevistas, conversaciones y encuestas realizadas tanto a mujeres como a hombres de la comunidad de San Ignacio de Loyola, en La Libertad, hicieron posible este artículo que nos introduce al mundo de la textilería y nos describe con singularidad la vestimenta de este pueblo antiguo y de siempre.

▶ Arabel Fernández López  
Centro de Investigación Textil Chugway

**D**espués de casi cinco siglos de la conquista española y superando una serie de imposiciones, prohibiciones y contactos, en San Ignacio de Loyola (Sinsicap - Otuzco) –una comunidad de la Sierra Liberteña– permanecen latentes varias tradiciones y costumbres que nos transportan al pasado.

Estas coexisten con las nuevas formas de vestir y nuevas creaciones textiles surgidas a raíz de la innovación que se viene dando en la textilería tradicional de esta comunidad.

El universo textil creado por las tejedoras de San Ignacio de Loyola es una de las expresiones culturales más ricas y variadas de la región, la cual –además–, establece la identidad cultural de este pueblo.

Es posible encontrar a las mujeres hilando cuando se dirigen con sus rebaños a sus *estancias* (chacras), cuando por un momento se detienen en sus actividades domésticas para *parlar* con sus vecinas, cuando caminan por sus estrechas y empinadas calles.

Niñas, jóvenes, adultas y ancianas no paran de girar el huso que baila al son del piruro, y que va enrollando la fibra ya transformada en hilo.

Los hilos de lana de *guacho* (ovejas) son destinados a la producción de una diversidad de tejidos, algunos de los cuales forman parte de su vestimenta, mientras otros son de carácter utilitario.

Aunque el teñido con plantas o insectos se practica muy poco, ellas aún recuerdan este ancestral oficio.

Teñir con chullchuchu, zartzellejo y aliso para los tonos verdes; el chinchango, la barba de piedra y el nogal para el marrón; la taya para el negro y la cochinilla para el morado y rojo, eran los recursos tintóreos que ellas solían utilizar para embellecer y enaltecer los tejidos.

Hoy en día la incorporación de hilos industriales viene ganando terreno, sin embargo sus tejidos continúan coloridos como las flores silvestres que rebrotan en cada estación de lluvias.

El telar con lizos es una de las herramientas más simples que el hombre puede haber creado; aunque humilde en su constitución y confección, sin embargo a través de su hábil manejo ha dado lugar tanto a tejidos simples como a tejidos de compleja elaboración.

Las mujeres de San Ignacio de Loyola no han quedado exentas del uso de este ancestral instrumento, llegando a dominar varias técnicas.

Sus *llikllas* (mantas), costales, rebozos, *anaku*s (falda envolvente), ponchos, frazadas, ceñidores (fajas masculinas) y fajas *pata*, están hechos en tela llana, la estructura más simple y común que el telar de cintura puede ofrecer.

Hay que hacer la diferencia entre la faja *pata* que exhiben las niñas que usan vestidos modernos, de aquella faja *pata* que era usada por las niñas que vestían

*anaku*, la diferencia reside tanto en la técnica como en el ligamento, aunque el diseño final es similar en ambas, tal vez por esto ellas continúan denominándola como faja *pata*.

Otra técnica por ellas empleada es la del *sareado* (escoger hilos), que consiste en seleccionar las urdimbres que formarán las labores, cada vez que se pasan los hilos de trama; bajo este sistema se tejen las *saras* (listas de diseños) de las alforjas, los *bolsicos* (alforja con abertura central) y las talegas.

También existe la técnica del *chugwayado*, para la cual es necesario trabajar con un par de hilos de colores contrastantes.

Allí se escoge previamente las urdimbres que conformarán el diseño.

Primero quedan *apartadas* (separadas) por unos palitos, luego cuando ya está logrado el diseño estos palitos o *apartadores* son reemplazados por los *chugways* (lizos que sostienen los hilos de la labor). Finalmente, los diseños se van tejiendo tras los movimientos alternados de los *chugways*, los *inguisadores* o *entrevradotes* (lizos que mantienen el cruce de los hilos) y el paso de las tramas.

En este sistema de selección de hilos la tejedora debe ser una gran conocedora de la técnica, para que seleccione de manera coherente los hilos que darán lugar al diseño.

Son las fajas *sara*, *pata* y las cinturas (fajas que van cosidas al *anaku*) las que están hechas con este sistema.

En la faja *sara* el diseño corresponde a un rombo cuatripartito, el cual además simboliza el imperio incaico, dividido en sus cuatro suyos; en la faja *pata* el diseño corresponde a pequeños cuadrados; mientras que en las cinturas, los diseños son variados: china con cholo, arma de la patria, dalia, clavel, china montada en burro, palma, payaso, medalla, china con palma, entre otros.

Cabe destacar que en estos accesorios los diseños son vistos en ambas caras del tejido, aunque con una inversión de colores.

Por esta cualidad y por su fineza, fueron denominados por los Incas como tejidos *chumbi*.

Una última técnica en telar de cintura corresponde a la de las fajas que son usadas por las mujeres que visten vestido de confección industrial; y los ceñidores empleados para fajar a los bebés y a los niños.

Las fajas de las mujeres son multicolores, mientras que los ceñidores son bicromos.

En estos tejidos los hilos de urdimbre flotan de manera alternada, en diagonal; y dan lugar a diseños en forma de rombo concéntricos (coco) o en zig-zag (*quengo*).

Pero en San Ignacio de Loyola no sólo se teje con instrumentos, las *chalqueras* han desarrollado la habilidad de realizar tejidos usando solamente sus dedos, que rápidamente se mueven cruzando los hilos de un lado a otro para dar lugar a bellos trenzados.

Se trenzan las terminaciones de las fajas y cinturas.

Los cordones usados para sostener sus copos de lana en las ruecas y los cordones que sostienen sus sortijas, llaves, piruros o patas de zorro que cuelgan de sus fajas; son fruto de esta ingeniosa técnica de entrecruzar los hilos.

Se forman distintos diseños que son conocidos como: *curguis*, *curcash*, *panate* y flor de haba.

A través de los años se han incorporado nuevos instrumentos, tales como el crochet y el palillo, que son empleados para tejer los gorros o *chullos* multicolores, chalinas, morrales (bolsas) y ropa de bebés.

El bordado o marcado representa otra de las destrezas de la mujer de San Ignacio de Loyola.

Diseños de vivos colores son bordados en telas muy finas y tupidas, que son usadas como pañuelos, manteles, camisas o accesorios ceremoniales, como el *capelo* que lucen las *chullcas* (las hijas menores) en la Fiesta del Patrón Ignacio.

Los pañuelos también les sirven como muestrarios, copiando de éstos las labores para los *chullos*.

A pesar de los cambios e influencias foráneas, la vestimenta que portan los pobladores de San Ignacio de Loyola continúa siendo su segunda piel, su piel social.

La más conservadora es aquella usada por las mujeres que visten *anaku* y que otrora fuera la vestimenta oficial de la mujer durante el imperio incaico.

El *anaku* se usa junto con la *liklla* y las fajas *sara* (escoger, maíz) y *pata* (anden), que fueron heredadas cuando las huestes incas llegaron a esta región de la sierra liberteña conquistando el curacazgo de Guamachuco y Huamachuco.

El *anaku*, que originalmente fue una prenda más grande, llegando a cubrir el cuerpo de la mujer desde el pecho hasta los tobillos, fue modificado en sus dimensiones, tal vez por imposición de los mismos españoles.

De esta manera pasó a formar una especie de falda envolvente, totalmente plisada.

El torso quedó entonces cubierto por una camisa que lleva grecas y motivos bordados.

Debajo del *anaku* llevan un fustán de puntas, igualmente bordadas.

Las acuarelas dejadas por el obispo Martínez Compañón, que datan de fines del siglo XVIII, nos ilustran claramente cómo fue la vestimenta de las mujeres del Obispado de Trujillo durante este tiempo y que corresponde a la descrita líneas arriba.

A pesar de las imposiciones y modificaciones en la vestimenta original de las mujeres de la región, algo que no se dejó de tejer y usar, y que ha pervivido hasta nuestros días son: la faja *sara* y la faja *pata*.

Ambas constituyen accesorios de gran simbolismo, fueron prendas usadas por las *coyas* (reinas) durante las ceremonias vinculadas al cultivo del maíz, el grano sagrado de los incas.

Dejan constancia de esto las crónicas escritas por el padre mercedario fray Martín de Murúa y el mestizo Guamán Poma de Ayala. ◀



Archivo INIC

# El tejedor de sueños

► Carolina Arbaiza  
Periodista INC  
Fotos: Walter Hupíu

*En las alturas de Palca (Puno) las asociaciones de artesanos que se dedican a la textilera producto de la fibra de alpaca aprenden a organizarse y a comprender que el valor de la calidad no tiene precio. Tras ellos está Tiodoro Pacco, un líder que ha entendido la importancia de la innovación.*



MAESTRO. Tiodoro Pacco elabora, con destreza, diversas piezas como mantas, frazadas y ponchos.

Conversar con Tiodoro Pacco implica compartir el proyecto de un hombre que ha elegido la calidad como principal distintivo de su trabajo. No siempre es fácil, en un mundo industrializado, de producciones masivas y competencias desleales. Pero él no parece tener la menor intención de cambiar de parecer, ni de quedarse solo en su propósito: sus metas personales parecen ir de la mano con lo que desea para los suyos.

Por eso, cuando uno visita la asociación de artesanos de Palca, en Lampa, es frecuente encontrarlo congregando iniciativas, sugiriendo nuevas formas de mejorar el acabado de los productos, velando por el bienestar de sus miembros.

“Con un producto de calidad la gente paga el precio que se le pide, pero un producto de mala calidad no tiene precio. Por eso creo en la importancia de innovarse en forma constante” dice, mientras observamos las prendas que confecciona y nos preguntamos qué secretos ancestrales traerá entre manos.

La innovación de la que habla Tiodoro pasa tanto por el diseño de sus artículos como por detalles que tal vez solo un conocedor podría reconocer. Por ejemplo, la apreciación de la fibra de alpaca, materia prima de sus productos.

Nuestro experto conoce toda la transformación de esta hebra, y ficha al ojo cuando se le mezcla con fibra de oveja o de llama. Nos explica con detalle que la misma alpaca se divide según su delicadeza: “Mucha gente conoce solo por lo que es baby alpaca, no por la situación técnica de acuerdo a la finura. Por más cría que sea la alpaca, no tiene una fibra uniforme: solo en una parte del cuerpo está la fina”, apunta.

De allí la diferencia entre los precios que se ofrecen, según el filamento semifino, fino o extrafino. Para el artesano, es algo que el público debería aprender a distinguir. De igual forma sucede con el tiempo que se



invierte para elaborar ciertas piezas. "Por ejemplo, los tejidos de cuatro estacas (telar de cintura) implican meses de trabajo".

Nos interesa saber qué más diferencia a su oferta, y él defiende su preferencia por los precios justos. "Nosotros somos los verdaderos artesanos productores, no los comerciales", subraya.

La destreza la heredó de sus padres. De Vila Vila (Lampa), conserva fresco el recuerdo de los telares de papá, de la forma en que trenzaba las sogas y armaba las hondas. Su trabajo no era comercial, sino para el trueque por alimentos, ya que Vila Vila es una zona netamente alpaquera –no agrícola– y para poder intercambiar la alpaca, ésta se debe transformar. Su madre, en cambio, destacaba en el telar de cintura, con el que tejía *chuspas* (pequeñas bolsas) para el trueque y el uso familiar, así como bolsos y frazadas.

Tiodoro terminó la secundaria en el colegio de Palca, allí formó una familia e instaló su taller. Sus hijos, de 15 y 17 años, ya confeccionan. "Ellos cooperan. Todo lo que yo hago se los he enseñado a ellos", comenta.

No solo a ellos. Preocupado porque la principal actividad en la zona se estuviera perdiendo, debido a la migración y el interés por el trabajo minero, formó una asociación, que ya ha firmado distintos convenios con instituciones y el municipio. En tanto, su espíritu emprendedor lo ha llevado a participar en talleres y capacitaciones que le han permitido aprender técnicas más acabadas para la confección o el tejido de punto a mano, entre otros.

"Para llevar un proceso de calidad tipo industrial, con los mismos implementos que la industria utiliza –tanto en los teñidos como en el lavado e hilado–, hay que prepararse bastante", confiesa. Se muestra seguro al señalar que un artesano debe estar igual de capacitado que las industrias para competir. "No será en el precio, pero sí en el acabado y en la calidad del producto".

Comenta que hace un par de años le hizo un regalo a un ejecutivo de la Agencia Española de



ENTRE MANOS. La innovación pasa tanto por el diseño como por los detalles de estos productos.

Cooperación Internacional, que se encargaba de un proyecto que asiste a los niños de Palca. El hombre se interesó en su trabajo y poco después le consiguió una beca para un taller en Colombia de dos semanas. La experiencia lo preparó en la confección de productos utilitarios, y al volver, se siguió entrenando en masa de confección. "En 15 días algo se aprende, pero con la práctica se perfecciona".

Sin duda, Tiodoro ha sido una de las revelaciones de la última edición de la exposición-venta *Ruraq Maki*. La respuesta del público rebasó sus expectativas y, con los contactos entablados, incluso piensa llevar trabajo a su asociación y a otras organizaciones similares de Palca. Después de todo, empeñado está en que sus vecinos se organicen. Y buenas ideas no le faltan. "Los alpaqueros, por ejemplo, venden solo en fibra; pero si la vendieran como hilo, habría más utilidades", comenta.

Así es la visión de este puneño, que está convencido de que sus hijos tendrán que llegar más allá de lo que él llegue. En él se han acendrado fuertemente las nociones de asociación, representatividad y bien común, y apuesta por ello tanto como por el ánimo de superación. Nosotros también apostamos por él. ◀



Los sueños de Pacco.



"Los alpaqueros, por ejemplo, venden solo en fibra; pero si la vendieran como hilo, habría más utilidades"

El escudo nacional presente en la obra de Tiodoro Pacco.



Water Hupit

RELATO DE UNA AWAQ WARMI'

# Los **chumpis** hablan

mismo color de los chalecos que las ajustan con preciosos *chumpis* tejidos por ellas mismas.

Esta feria no solo permite buenos *aynis* o trueques, sino que hace posible los encuentros, las miradas con futuro y las oportunidades de conversar con jóvenes de otras comunidades. Rie Marcosa cuando recuerda cómo Fermín, su esposo proveniente de otra comunidad, en más de una ocasión la miraba fijamente sin atreverse a hacerle conversación, mientras ella caminaba muy oronda por el campo ferial luciendo los lindos *chumpis* que era capaz de tejer.

También recuerda que para obtener la aprobación y el cariño de su suegra, al igual que cualquier doncella de su región, debió ir al matrimonio sabiendo tejer lindos *pallays*<sup>3</sup> y hacer que sus *chumpis* hablen de su linaje, de sus parajes y todas las artes que le habían enseñado sus abuelas y su mamá.

"Para ser una buena esposa en Las Bambas no solo había que pasar la prueba de pelar una papa llena de ojos dejándola con su forma original, sino saber tejer *chumpis Tika Pallana*, que son los *chumpis* que se regalan en momentos especiales y en los que no se repite ningún motivo o *pallay*: para matrimonio, para el bautizo de un niño, cuando hay mudanza, en fin cualquier acontecimiento que lo merezca. Los *chumpis* son la prenda ornamental del vestuario de los pobladores de Las Bambas quizá con mayor trascendencia: un poblador de Las Bambas nace y lo primero con que lo visten es con un *chumpi* muy fino de oveja que sirve para sujetar y proteger el cordón umbilical. Niños y niñas siempre visten un *chumpi* apropiado a su tamaño. (...) Desde que nacemos nos amarran, recién nacidos nos fajaban, cuando (un niño) está fajado sus huesos se maduran, también para que no se salga el pechito".

Como hemos visto, lucir un lindo *chumpi* es un código de identidad, habilidad, nobleza, prolijidad. Pero los *chumpis* son altamente funcionales para los pobladores del campo, pues permiten una excelente postura y prevén lesiones en la columna cuando se carga peso.

Eso es lo que nos relata Marcosa Huilca Paniura, natural de la comunidad campesina de Ccassa del distrito de Challhuahuacho, quien representa en

QUE SEPA TEJER. Para ser una buena esposa en Las Bambas hay que tener arte.

► Victoria Bedoya  
Economista Rural

Quien ha tenido la oportunidad de visitar la feria dominical del distrito de Challhuahuacho, en la provincia de Acobamba, Apurímac, ha podido ser testigo del encuentro de dos mundos: jóvenes, doncellas y adultos desfilan orgullosos con sus prendas tradicionales elaboradas por ellos mismos al encuentro de los productos del campo con las novedades y artefactos de las ciudades. Todos dicen que van a la feria y aunque no lo declaran, los jóvenes no van a presenciar operaciones de trueque y comercio, van a lucirse y suscitar admiración. Los hombres visten de gala: pantalón blanco y chaleco negro de bayeta, impecables, pese a lo accidentado y polvoriento del camino y se engalanan con botones, *huaracas*, *chumpis*<sup>2</sup>, *chullos* tejidos con rayo de bicicleta, de los que pende un *chullo* en miniatura.

Las chicas de gruesas y lustrosas trenzas lucen chalecos oscuros tachonados de botones acompañados con no menos de cuatro polleras del

esta oportunidad a las tejedoras de la Región de Las Bambas en el Congreso de la Mujer Minera en Trujillo.

Mientras tendía su tejido para iniciar el desarrollo de un *challhua* o pez, aproveché para conversar con ella sobre el sentido y significado del tejer para una mujer andina, en este caso de una diestra *awaq warmi* de Apurímac.

Nos relata Marcosa cómo a los ocho años ella empezó a tejer e hilar bien, es decir, poder confeccionar por sí sola su primer *golón*<sup>4</sup> siempre bajo la dirección de su mamá. Los *golones* se tejen solo con líneas paralelas, en su zona predomina el rojo. El golón tiene aproximadamente tres centímetros de ancho.

Luego de haber aprendido bien el arte de tejer *golones* empezó a tejer cintas con figuras más complicadas que las llaman *challalles* y *allpus*. En estas figuras se intercalan dibujos de pequeños triángulos con un pequeño detalle interno o líneas ondeadas. Estos patrones se convertirán en el borde de los *chumpis*. Los *challalles* y los *allpus*: *oñallallpu* (pequeño *llallpu*) y *llallpu*, según Marcosa, son las "mamá" de los *pallays*.

Llegar a tener todos los implementos de una *awaq warmi* y saber tejer es parte de ser mujer adulta; una mujer que no sabe tejer es llamada *hualaq* o inútil. En el caso de Marcosa, parte de sus utensilios son regalos tan apreciados que siempre recordará quién se lo trajo o hizo: su *ccallwa*<sup>5</sup> se la dio su tío que vive en el Cusco; uno de sus *teccches* (soporte de dos extremos, que regula y da alma al *alwido* y de uno estos *teccches* penden los hilos organizados de una forma especial que permite anclarlos al terreno) es heredado de su mamá. También recuerda que Fermín le regaló un juego nuevo de herramientas por un aniversario de matrimonio. Con nostalgia Marcosa dice que antes todos los utensilios para tejer se hacían de madera de chachacomo y además estaban finamente labrados. Su abuelito sabía labrar la madera y engalanarla con lindos dibujos alusivos al arte de tejer, pero a ella ya no le tocó contar con ese tipo de joyas. La madera de chachacomo tiene para los pobladores andinos un uso ritual, lamentablemente el chachacomo es un árbol que en la zona, es muy difícil de encontrar.

Marcosa, como todas las *awaq warmis* de Las Bambas, antes de iniciar el urdido de un *chumpi*, se encomienda a la Virgen de Aparea, patrona mítica de las tejedoras. La Virgen de Aparea, en la comunidad de Ccasa de donde proviene Marcosa, es un *Apu* femenino que está coronado por una canchita donde existen piedras muy redondas que asemejan a una mujer en actitud de tejer, rodeada de madejas; una formación rocosa de la falda del cerro a distancia simula ser las lanas del *alwido*. Encomendarse a la Virgencita de Aparea se hace con coquita *llipta*<sup>6</sup>, *tinkaska*<sup>7</sup> y oraciones propias de las tejedoras. (...) "La *tinkaska* antes se hacía con aguardiente producido en las quebradas, ahora se hace hasta con gaseosa".

Y con gracia nos empieza a contar por qué ella es conocida entre las *awaq warmi* de Las Bambas: "Yo siempre me invento *pallays* y los comparto, viene la Santosa o Ingracia y me pide mi *chumpi* para aprender los nuevos *pallays* que me imagino y he creado. (...) Este cóndor es mi diseño, así como esta *sisi* (hormiga). La vaca también es mía, como este gato o *michi*, todos los he creado y los comparto con quien me pide ayuda".

Inmediatamente, recuerdo que las mujeres del campo y aún las migrantes de segunda generación aprenden mirando pues su inteligencia es espacial y no se desenvuelven bien con información aplanada o llevada a un plano.

Mientras escucho a Marcosa se aclara en mi mente cómo la cultura andina está urdida con la tierra: *pallay* es motivo del

tejido pero también es cosechar. *Tika Pallana* o el *chumpi* más hermoso, quiere decir también "cosecha de flores". Toda *Tika Pallana* se construye con 50 pares (masa) o 100 hilos. En el concepto de masa se tiene presente el *Yanantin* o *Masantin*, que es la unión de contrarios; son parejas, *yana* y *yurac* (en el tejido esto se organiza con *yurac* (blanco) y *yana* (negro)). "Para cosechar hay que unir lo femenino y lo masculino". ¡Pero cien también en *runasimi* es Pacha, y *Pacha* se interpreta como tiempo y espacio, 100 es todo, es el Universo!

Una *Tika Pallana* es masa, es *Pachaq*. Siento que toda esa cosmovisión, tan fuertemente urdida con el entorno, se recrea como poesía en sus tejidos, en sus prendas, pero también es filosofía.

Mientras conversaba con Marcosa de los tejidos y nos compenetrábamos con los mensajes de los *chumpis*, ambas asíamos una *chumpi Tika Pallana*, que una de sus amigas tejió para regalar a su novio. En este *chumpi* hay más de 210 *pallays*. Es maravilloso ver cómo está recreado en este *chumpi* todo lo que ve, le enseñaron y lo que anhela una joven doncella de Apurímac. Pero igualmente me acuerdo de Will Burns y su interpretación de los *tocapus*, y creo que todos debemos hacer un esfuerzo para que no se pierda esta cultura maravillosa, para que los *chumpis* de Las Bambas siempre hablen y Marcosa pueda instruir a muchas jovencitas del campo y la ciudad. ◀

1 Mujer tejedora que domina el telar de cintura.

2 Faja que se ciñe a la cintura.

3 Cosecha o dibujo de las fajas.

4 Cinta sencilla con la que ajustan el borde interno de la balleta a manera de sesgo de la pollera y que nunca es visible en las prendas femeninas, el borde visible se ribetea con una cinta llamada puito, mucho más trabajada que el golón.

5 Pieza principal del telar de cintura que permite desarrollar los *pallays* y dar la tensión adecuada al tejido.

6 Es una mezcla de ceniza de quinua que se agrega a las hojas de coca para aumentar su efecto.

7 Pago de chicha o trago que se hace en honor a la madre tierra.



Jóvenes tejedores de Las Bambas estuvieron en *Ruraq Maki* 2008.

▶ Pedro Roel / Marleni Martínez / Juan Luis Godoy  
Antropólogos INC

# Una celebración del mundo

El Instituto Nacional de Cultura está desarrollando una profusa investigación sobre la cultura de la nación Chopcca. Como parte de las actividades de promoción que se desprenden de esta investigación, la asociación artesanal Allin Ruracc, participó en la segunda edición de la exposición-venta Ruraq Maki.



IDENTIDAD Y MÚSICA. Al ritmo de la música tradicional, la nación Chopcca conserva sus tradiciones quechuas. Dionisio Raymundo Soto (violín) y Julián Areche Palomino (bombo) acompañan la faena del *chacmeo* (preparación de la tierra para el sembrío).

La textilería huancavelicana apareció en el horizonte del mercado artesanal peruano como uno de sus más sólidos valores. Estos textiles se caracterizan por el contraste cromático entre fondos llanos de negro o blanco y diseños de colores vivos que parecen saltar de las prendas, y por el uso de sencillos diseños utilizados en diversas combinaciones de motivos geométricos, vegetales y animales, con textos como otros motivos decorativos. Esta particular artesanía textil se origina en una población dispersa en 16 centros poblados de los distritos de Yauli (Huancavelica) y Paucarará (Acobamba), recono-

cidos como una unidad étnica o nación, conformada a partir de una comunidad madre liberada del sistema de hacienda con la reforma agraria. Este grupo es reconocido y se reconoce a sí mismo con el término Chopcca y es identificado fácilmente por una vestimenta particular en la que se expresa esta creatividad textil. El rápido renombre que ha cobrado esta artesanía ha hecho que sea retomada por centros poblados que no pertenecen originalmente a este núcleo, como la capital distrital de Yauli, centros poblados como Acoria y tejedores que residen en la misma ciudad de Huancavelica, ampliando el área de esta expresión

artesanal de su espacio original al regional, hasta convertirse actualmente en una insignia de la identidad huancavelicana.

La calidad de estas creaciones indica una labor especializada, pero aún no se ha abierto lo suficientemente al público como para conformar organizaciones que velen por los intereses de los productores.

Esta textilera conoce la mayor parte de modalidades de tejido artesanal, según el tipo de prenda que se fabrique: el telar de dos, tres y cuatro pedales, hecho de madera de eucalipto, para las bayetas y mantos; la *callwa* o telar de cintura, que permite un mejor tensado de los hilos y un control más minucioso del proceso de tejido; los palillos de tejer para prendas menores de trama suelta, como las bufandas; y actualmente la máquina de coser mecánica para unir y decorar piezas. Los hilos deben ser peinados, trenzados a partir de estacas (*alwi*) y teñidos antes de ser tejidos. El colorido original de las prendas Chopcca se ha obtenido tradicionalmente de diversos tintes vegetales: madera de campeche, *imiyai*, *collca*, esencia de alcaparrosa (todos los cuales producen negro), eucalipto (verde oscuro), que combinado con el espino llamado *romasa* daría verde, *checchera* (amarillo), betarraga (rosado), romero (del amarillo claro al blanco) y guinda (de la fruta del mismo nombre).

Sobre esta base tradicional, la textilera Chopcca ha conocido algunos cambios en los elementos que no le han hecho perder su integridad. La materia prima original de lana de alpaca, aún vigente en muchos sitios, ha convivido tempranamente con el uso de lana de oveja; pero ambas han cedido parte de su dominio a la lana sintética, que no necesita ser hilada. La decoración tradicional de los sombreros y partes de la ropa con botones cosidos al fieltro o a la bayeta ha sido enriquecida con la aplicación de mostacillas o *piñes* y lentejuelas de todo tipo y forma, aplicaciones que dan a la vestimenta una decoración ciertamente barroca. Pero el que la materia prima tradicional se haya visto parcialmente desplazada no es la mera consecuencia de una búsqueda de mayor comodidad o la mercantilización: es el resultado colateral, en el marco actual de las economías rurales andinas, de una recesión de la ganadería local, amenazada por la creciente sequedad de los pastos, que ha reducido drásticamente la crianza de ovejas y, en menor medida, la de camélidos.

El traje tradicional es el principal producto de esta artesanía. La vestimenta Chopcca es una de las más reconocibles de la región andina. La vestimenta del varón consta de camisa (*ak-su*), saco (*allqay walas*) con las mangas decoradas con botones,

y pantalón (*wara*) de bayeta, sujeto con un cinturón (*chumpi*) en cuyo defecto puede sustituir por la bufanda (*wallka*). En el caso de la vestimenta masculina que consta de los *mako* o manguitos, los *chakitu* o medias de lana, las *watana* o mangas de lana blanca para los tobillos, la *wallka* (bufanda) que es por hoy la prenda más vendida en los mercados, el *luqu* (chullo) para la cabeza, la *qota* o banda en forma de media luna que se amarra en la cabeza sobre el *luqu*. La insignia de mando en el varón es la *waraka* u honda, elaboradamente tejida con gran profusión de colores. La prenda más decorada de la vestimenta masculina es el *luykus unku*, pequeño poncho—similar a la *uncucha* prehispánica— de fondo negro o rojo y profusamente decorado con cintas y diseños de tela cosida de colores, flecos en el orillo e incluso lentejuelas. La vestimenta femenina se compone de blusa, chaleco (*kutulla*), saco o monillo, ambos muy decorados, y falda de bayeta (*wali*) adornada con cintas multicolores. Las mujeres usan también el *chumpi* o cinturón de intrincados diseños geométricos. Se distinguen tres tipos de manto: la *lliclla* o manto grande de poca o ninguna decoración, la *bayeta pulla* o manta cuadrada y el *wayta pulla*, más pequeño de lo que es usual en la región central andina, generalmente sigue el diseño “encajonado” y es muy decorada, con todo el espacio interior lleno de motivos y orillos coloridos pero sin flecos, de uso en las fiestas. Las cintas coloridas con que se decoran las trenzas son llamadas *chopchasimpas*. Ambos sexos usan el *chuku* o sombrero de fieltro, que suele llevar levantada el ala frontal, decorando a ésta y la copa con multitud de motivos. Actualmente éstos son diseños de flores (en el caso de los solteros), y de la fauna y flora locales, y en el ala frontal algún motivo significativo como el escudo nacional o el nombre del usuario, compuestos con botones, lentejuelas y mostacillas, decoradas al gusto del cliente. La decoración más común en sombreros y cinturones son las borlas, técnica en que han desarrollado una inusual perfección.



Archibon INC

Walter Hupá



MIRADA CHOPCCA. El mundo de Marcos Raymundo está lleno de un colorido original.



Lucía Sotacuro, comunera de Tiquerccasa, en traje tradicional chopcca.

Existen prendas con poca o ninguna decoración, usadas exclusivamente para el abrigo, como los ponchos y *llicllas* de tamaño estándar y las frazadas para cama. El desarrollo comercial de la textilera Chopcca ha hecho muy populares las bufandas de uso masculino, con diseños geométricos en ambos extremos, que rematan en unas borlas espiraladas (*challpas*); también son muy populares los adminículos de profusa decoración: *makos*, *luqus*, *chakitos* y *watanas* se hacen con una trama muy apretada de lana gruesa que les da consistencia; suelen tener todo el espacio cubierto de pequeños diseños y textos asociados, en todos los colores posibles.

Esta creación artesanal consta casi invariablemente de un fondo neutro, negro y a veces azul, rojo o blanco, en el cual se tejen diversos motivos en colores vivos. Este contraste cromático, exacerbado con la entrada de las anilinas y del estambre comercial, es una constante en la textilera Chopcca; desde las bandas tejidas y los manguitos hasta las *waracas*.

Otro elemento reconocible de la textilera Chopcca es el diseño, que consta de pequeños motivos o *pallay*, presentados uno junto a otro en un patrón usualmente no repetitivo, ocupando todo el espacio de la prenda. Los mismos artesanos declaran que no se dejan espacios en blanco, considerando que una prenda sin diseños y de pocos colores no es atractiva. Por su lado, los diseños

no son tampoco los típicos diseños andinos similares a ideogramas que conocemos tan bien en la textilera del altiplano, el valle del Mantaro o Cusco, aunque existe un cierto número de diseños geométricos con nombre propio pero cuyo significado no nos es del todo accesible. Algunos de estos diseños son el *orqococha* o laguna del cerro, la estrella, el *nazca* o peine, el *amaru* (serpiente) y el *mayuqenqo* o meandro de río, que suelen estar presentes en partes específicas de las prendas. Pero los *pallay* más llamativos son diseños figurativos muy esquemáticos que representan seres de la flora y fauna locales (araña, el ave *piciosa*, perro, león, gato, llama, taruca, perdiz, mariposa, cóndor, pez, hormiga, grillo *ullu ullu*, libélula o *cachi cachi*, cigüeña, etc.), y seres humanos. A ellos se han sumado diseños de inspiración obviamente externa: animales exóticos a la fauna local como elefante, pavo real, tiburón o jirafa, y maquinarias como buses, barcos y helicópteros, o algunos de los más populares, el escudo y la bandera nacional. Muchos de estos diseños mantienen una significación aparentemente directa. Por ejemplo, el pato está asociado a la llegada de las lluvias, como la serpiente a los ríos (de hecho, el *amaru* o serpiente era un diseño tradicional muy común, que ha sido esquematizado hasta convertirse en una S).

Lo más conspicuo de esta decoración es que los *pallay* figurativos se acompañan de textos que ponen nombre a cada diseño como si tratara de una cartilla de lectura: las palabras taruca, león, perro, estrella, etc. forman parte así de la decoración, como mostrando la impronta de la alfabetización. Esta profusión textual también persigue un objetivo práctico, pues se incluye el nombre del usuario de la prenda para evitar su robo o pérdida. Esta decoración es improvisada mientras se va tejiendo la pieza, teniendo el tejedor la libertad de introducir nuevos dibujos que luego los tejedores de lugares vecinos irán adoptando. A su modo particular, el diseño Chopcca representa e invoca al mundo conocido como un universo animado, celebrando a la totalidad de seres vivos que en él habitan, y que se va ampliando a medida que incursionan en el mundo exterior a su región. La constante recreación del diseño habla de una sociedad y una cultura capaces de adoptar elementos culturales externos para integrarlos a su propia idiosincrasia.

La textilera tradicional Chopcca se ha hecho conocida fuera de su región en época reciente. Siendo esencialmente una actividad para el mercado interno, que se ha revelado lo suficientemente atractiva como para ser explotada más allá de sus fronteras originales, los comuneros están dando sus primeros pasos para organizarse en asociaciones de artesanos. Al demostrar tener potencial en el mercado, las piezas y motivos propios de esta textilera están empezando a ser explotados por otros sectores de la población huancavelicana que se están haciendo conocidos como artesanos textiles antes que la misma población Chopcca. Los intentos de parte de diversos investigadores y la investigación realizada por el Instituto Nacional de Cultura están en la labor de reconocer las verdaderas connotaciones y significado de esta actividad artesanal, tanto en sus contenidos culturales originales como en el potencial que tiene como carta de presentación de la nación Chopcca ante la sociedad nacional; grupo étnico y significados que aportan al gran caudal del patrimonio cultural de nuestro país. ◀



# Obra maestra del patrimonio

*En 2005 el arte textil de Taquile fue declarado por la UNESCO como "Obra maestra del patrimonio oral e inmaterial de la humanidad", reconocimiento al valor artístico, cultural, antropológico e histórico de los tejidos de los artesanos de este pueblo. Es también una exhortación a la preservación de esta singular expresión del patrimonio intangible.*

▶ José Antonio Lloréns  
Antropólogo INC



TAQUILEÑA. Para María Huatta cada prenda representa una historia, una idea y una percepción del mundo y de la naturaleza.

**L**a isla de Taquile está ubicada en el noroeste del Lago Titicaca, en la meseta de los Andes al sur de Perú, a una altura de 3,800 metros sobre el nivel del mar. Taquile forma parte de la provincia y de la región Puno. La isla tiene aproximadamente 5.8 km de largo y 1.6 km en su parte más ancha. Se sitúa a 36 km del puerto de Puno, a tres horas de viaje en lancha.

Taquile es un pueblo de agricultores quechuahablantes descendientes de dos de las culturas precolombi-

nas más importantes: Tiahuanaco e Inca. De ellas heredaron el conocimiento textil que hace que hoy en día sus tejidos sean apreciados en todo el mundo.

Los textiles taquileños poseen un incalculable valor artístico, cultural, histórico y antropológico. La mayoría de ellos se elabora utilizando técnicas prehispánicas y su simbología aún conserva reminiscencias de su pasado precolombino.

A través de sus símbolos, los textiles tradicionales de Taquile expresan la relación de los miembros de la

comunidad con su entorno sociocultural, sus actividades productivas y su sistema cosmogónico.

Existen organizaciones de menor rango creadas para responder a los nuevos retos planteados por el turismo (asociación de transportistas, asociación de restaurantes, etc.). Entre ellas la de mayor importancia es la Asociación de Artesanos, creada en 1975 siguiendo la tradición organizacional comunal; su objetivo principal es la comercialización de los textiles elaborados en la isla.

Su población alcanza actualmente los 2 mil habitantes, agrupados en aproximadamente 500 familias. Las actividades de autoconsumo más importantes han sido y son la agricultura, la crianza de algunos animales domésticos y la pesca.

Sin embargo, desde finales de 1970, la venta de textiles a turistas se ha convertido en la principal fuente de ingresos económicos de la mayoría de familias y, por tanto, la de mayor importancia.

La población taquileña, especialmente los varones, registra un movimiento migratorio temporal hacia las regiones de Ica, Arequipa y Tacna, siendo la principal actividad que desempeñan la de jornaleros en agricultura y en granjas de pollos.

Los motivos que impulsan esta migración estacional son principalmente económicos.

#### **Problemática del turismo**

Taquile se incorporó al circuito turístico en la segunda mitad de la década de 1970. El sorpresivo éxito que alcanzó el modelo taquileño de turismo controlado por la comunidad y cuyos beneficios se repartían equitativamente, los llevó a convertirse en ejemplo de turismo alternativo, vivencial y sostenible.

Sin embargo, en la década de 1990 este modelo empezó a quebrarse y a inicios del siglo XXI los taquileños han perdido el monopolio comunal que tenían sobre el turismo hacia la isla, en tanto agentes foráneos (agencias de turismo y guías no taquileños) con una oferta de servicios más integrada al mercado nacional, dominaron el espacio local.

Esta situación ha tenido importantes consecuencias en el ámbito económico y social. En lo económico, los ingresos por alojamiento, expendio de comida y venta de tejidos han disminuido considerablemente. Esto se debe principalmente a que, desde que ingresaron las agencias de turismo, son muy pocos los visitantes que se quedan a pernoctar en la isla.

En lo social, la organización comunitaria se ha visto debilitada en tanto las agencias de turismo han establecido transacciones

directas con algunos proveedores de servicios locales, pasando por alto la organización establecida por la comunidad.

Pocos son ya los turistas que llegan a la isla mediante las lanchas de los pobladores y que buscan alojamiento sin intervención de las agencias externas de turismo.

Estos procesos han tenido repercusiones a nivel de la cultura y de la identidad de los taquileños. El manejo del turismo por agencias externas, así como el mal trato que los guías dan a los taquileños, está originando en ellos un sentimiento de frustración en relación con su propia cultura y por tanto, debilitando su identidad.

#### **Servicios básicos e infraestructura**

La falta de servicios básicos (agua entubada, desagüe, electricidad) en sus viviendas es uno de los muchos problemas que enfrentan los taquileños. Tan sólo un sector cuenta con agua entubada (gracias al apoyo reciente de Green Peace) y sólo algunas de las viviendas cuentan con tanques de cemento para almacenar agua durante la época de lluvias.

Sin embargo, el agua que se almacena no es suficiente para satisfacer las necesidades de la población y, pasada la época de lluvias, hombres, mujeres y niños cargan agua desde los pozos ubicados en las partes bajas de la isla hasta sus viviendas, tarea que requiere de tiempo y un gran esfuerzo físico.

#### **Situación educativa**

Taquile cuenta con dos centros educativos: la Escuela Primaria 70002, con 216 alumnos, y el Colegio Artesanal, con un promedio de 70 alumnos. En el nivel primario, la proporción de niñas matriculadas es casi igual al de los niños: 44% son mujeres y 56% son varones. En cambio, en el nivel secundario la proporción de niñas matriculadas se reduce a 26%.

Por otra parte, el índice de analfabetismo en Taquile es bastante elevado. En el grupo de personas mayores de cincuenta años son muy pocos los que asistieron a la escuela; y quienes lo hicieron no llegaron a culminar los estudios primarios.

Desde los padres de familia existen muchas críticas hacia el sistema educativo. Las principales son el incumplimiento de los maestros con sus horas de trabajo y el retraso en el avance de las materias: se preguntan de qué va a servir a sus hijos lo poco que aprenden.

#### **El arte textil**

El arte textil de Taquile es un modo de creación que involucra a los habitantes de todas las edades. Los niños y niñas aprenden a tejer desde temprana edad observando a los miembros mayores de la familia.



Todas las actividades textiles están estrechamente relacionadas con específicas tradiciones, costumbres y cultura ancestral, de modo que para salvaguardar el arte y conocimientos de la producción textil es necesario que en general las prácticas sociales y las expresiones culturales de la comunidad se mantengan vigentes.

Complementariamente, la práctica de su arte ayuda a articular la organización interna de la comunidad, proporcionando continuidad a su tradición histórica, simbólica y social.

Los textiles de Taquile muestran cómo las imágenes derivadas de las estructuras prehispánicas siguen vivas en la población andina.

Los textiles preservan las características de sus imágenes antiguas. Sus símbolos muestran la relación entre los miembros de la comunidad y su ambiente social y cultural, sus actividades productivas y su sistema cosmogónico.

Cada prenda representa una historia, una idea y una percepción del mundo y de la naturaleza, convirtiéndola en una expresión viva de su identidad.

La actual presión sobre los tejedores de la isla de Taquile, tanto por el lado del mercado como del turismo, está generando modificaciones en los diseños e iconografía tradicionales, así como de las tecnologías y las prácticas relacionadas con el arte textil.

Este desarrollo incrementa el ingreso de los tejedores, pero por otro lado también causa cambios sociales significativos dentro de la comunidad y las familias.

Existe el riesgo de pérdida gradual de la rica variedad de expresiones culturales de Taquile, que puede resultar en el debilitamiento del arte textil y la identidad cultural de los isleños.

### Proyecto INC - UNESCO

La Unesco y el Gobierno del Japón otorgaron en el año 2007 un fondo para realizar el proyecto "Fortalecimiento de la transmisión del conocimiento tradicional textil de Taquile".

En general, el proyecto busca establecer las bases para la salvaguardia sostenible del arte textil de Taquile.

Se han formulado tres objetivos específicos que luego determinan los tres componentes del proyecto. El primer objetivo pretende lograr mejor documentación sobre las habilidades y los conocimientos del arte textil, así como las prácticas sociales relacionadas a éste. El primer componente, por lo tanto, prevé el desarrollo de un inventario comunal local del arte textil de Taquile.

Otro objetivo es fortalecer la transmisión intergeneracional e intercomunal de las tecnologías, la estética y las prácticas culturales que implica el arte textil. Esto debe lograrse reforzando las instituciones educativas locales y mediante el intercambio de conocimiento y habilidades entre tejedores mayores y jóvenes.



EXPRESIÓN CULTURAL. María y Francisco Huatta en plena elaboración de sus obras en *Ruraq Maki* 2008.

Y finalmente, tiene el propósito de promover las expresiones culturales y artísticas taquileñas a través de la producción de un video documental y una publicación que contenga información de las experiencias de realizar un inventario y de las actividades de transmisión intergeneracional, así como los resultados del inventario realizado.

Busca también producir material educativo a ser utilizado en las escuelas taquileñas para incrementar el interés en las tradiciones culturales e incrementar su conocimiento entre los estudiantes jóvenes. ◀



WaterHupla

NACIÓN Q'ERO

# El arte textil de los JAPU

▶ Carol Tello  
Periodista INC

*Ignacio Apasa Samata ha dedicado tres cuartas partes de su vida a trasquilar, hilar y tejer. Su madre de 86 años le enseñó, al igual que a sus ocho hermanos, el arte de los textiles a muy temprana edad. En su comunidad todos saben tejer. Varones, mujeres, niños y ancianos plasman en sus tejidos las enseñanzas aprendidas de sus antepasados. Aquí, una muestra de por qué sus textiles son únicos.*

Los textiles de la comunidad Japu son íntegramente procesados a mano.

Con su *chullo* de carnavales y su contagiosa sonrisa, Ignacio muestra los textiles que trajo de la comunidad Japu, incluidos los que tejó su esposa y una de sus cinco hijos, Josefina. Ponchos, *llikllas* (mantas), *chumpis* (correas o fajas), *chullos* (gorros) y *chuspas* (bolsas) son algunas de las prendas que elabora con lana pura de alpaca.

Japu es una de las cinco comunidades que conforman la nación Q'ero en el distrito de Paucartambo, en el Cusco. El idioma oficial es el quechua ancestral. Esta comunidad de unos 300 habitantes se caracteriza por la alta calidad artística de sus tejidos y por conservar técnicas y patrones textiles que datan de tiempos prehispánicos.

“Nosotros nos dedicamos a nuestros textiles de la costumbre heredada de *Ñaupá Chunchu* (Inti o Dios Sol)” señala Ignacio, el presidente de la nación Q'ero. “Criamos alpacas, luego se trasquilan, la fibra se hila y se aplican los colores”. El proceso de elaboración de sus tejidos parece simple, pero no lo es. Los Japu combinan su vida diaria entre la chacra, el cuidado de sus animales y la elaboración de sus textiles. En esto último, la tarea es dividida entre varones y mujeres; los primeros se encargan de trasquilar la lana de alpaca –generalmente en el mes noviembre– luego la hilan a mano durante dos semanas y finalmente, la tuercen de una a dos semanas más. Repiten este proceso para cada tipo de color de lana, es decir para el

de *wik'uña* (marrón claro), *chompi* (marrón), *corosa* (plomo), *yana* (negro), *yoraq* (blanco).

Ignacio cuenta que los variados colores de sus textiles se adquieren gracias al empleo de tintes naturales, obtenidos generalmente de plantas. El proceso de teñido empieza con el cocimiento de determinadas hierbas como el *cuchucuchu*, *chapla*, *chiqche* o el *intisunka*, que unido con la lana blanca da paso a variados colores, por ejemplo: de la mezcla de la *chapla* más la cochinilla se obtiene el color rojo; o del *chiqche* más la cochinilla se obtiene el color amarillo, y así sucesivamente hasta obtener la gama de colores deseada. "Los colores también tienen un significado, el amarillo representa el oro; el rojo, la sangre", comenta Ignacio.

Una vez listos los hilos con los colores deseados, las mujeres se encargan de tejer en telares tradicionales los bolsos, ponchos, chalinas y mantas; y los varones tejen los *chullos* de carnaval, *chullos* de diario y tuercen la soga que sirve de asa en los bolsos. Los diversos textiles son trabajados minuciosamente y su elaboración en muchos casos les toma largos periodos de tiempo: así, la confección de un poncho puede demorar un año; un *chullo*, dos semanas; un *chullo* carnavalesco, un mes; una manta, dos semanas; una chalina, dos días; un cintillo para sombrero, tres días; etc.

La iconografía plasmada en las confecciones representa la vida de sus pobladores, sus costumbres y creencias; en ella se pueden observar principalmente: el *Chuncho* (Inca antiguo), el *Mayu* (Río), el *Inti* (Sol), el *Tawa cocha* (cuatro lagunas) y el *Chajgra* (Chacra). Sus tejidos están hechos básicamente para cubrir sus necesidades de vestido; los varones, por ejemplo, se visten con el poncho diario, pantalón corto, *ojotas* y *chullo* –se puede diferenciar a los hombres casados de los solteros por el tipo de *chullo* que usan– las mujeres usan faldas, *chompas*, *llikllas*, *ojotas* y sombrero.

En las celebraciones y fiestas importantes, su indumentaria juega un rol importante. En Japu al año se celebran tres fiestas



Las mujeres se encargan de tejer los bolsos, ponchos, chalinas y mantas



principales: el Carnaval (febrero), la Pascua (abril), el Corpus (junio) y otras fiestas pequeñas como el Festival de los animales (agosto). Para estas celebraciones, los pobladores lucen sus más coloridos y vivaces trajes, tejidos con lana de alpaca, teñidos con tintes naturales y trabajados con unos diseños admirables y una creatividad inagotable.

Esta es la primera vez que los Japu, a través de Ignacio y su hermano menor Gregorio, participan en la expoventa *Ruraq Maki*, que congregó a más de cuarenta colectividades de artistas populares de todo el país en el Museo de la Nación. Ignacio señala que regresa a su tierra contento, no solo porque fue un éxito en ventas, sino porque pudo transmitirle a todo aquel que tuvo el privilegio de apreciar sus tejidos, algunos secretos milenarios de su elaboración. Todo es hecho a mano. ◀

#### AISLAMIENTO

Las comunidades campesinas de la nación Q'ero han vivido en aislamiento relativo durante los últimos 500 años. Este aislamiento voluntario ha permitido conservar manifestaciones artísticas y culturales prehispánicas. Se les considera el último *ayllu* inca y su cultura fue declarada Patrimonio Cultural de la Nación en 2007.

Los varones tejen los *chullos* de carnaval y los *chullos* de diario.

# Arte awajún

► Tania Neira  
Periodista  
Fotos: Walter Hupíu

*La población awajún asciende a 47 mil miembros\* que habitan en más de 200 comunidades asentadas en el nororiente del Perú (Amazonas, Cajamarca, Loreto y San Martín). Los representantes awajún nos demuestran que su arte expresa además toda una filosofía de vida.*

“Soy una persona delicada que vengo hacia ti, trátame bien, vengo a verte...” es la traducción libre del canto awajún que el señor Marcos Quininto entona dulcemente con el *kitaj* en su puesto de Ruraq Maki.

El *kitaj* se toca como un violín para atraer o comunicarse con la amada. Su ejecución está restringida a ciertas horas del día (aún no es mediodía, el mensaje ha sido enviado y ya empiezan a acercarse hechizados, los visitantes).

Durante siglos, los awajún (aguarunas) han vivido en perfecta armonía. *Shin pujut* es vivir bien, en un equilibrio que les permite convivir con la naturaleza. Sin embargo, siglos de bienestar y armonía se ven amenazados, hoy, por uno de los grandes problemas que afrontan los awajún: la colonización.

“Nuestro territorio, que es la base de nuestra vida como pueblo indígena, ha sido constantemente recordado. Nuestros recursos del bosque han sido y son permanentemente codiciados (...) Se ha tratado de desvalorizar nuestras normas de vida, conocimientos y tradiciones. El daño ha sido grande para el pueblo awajún, tanto que hasta nos están volviendo pobres”, señala un representante de este pueblo.

Para defenderse y preservar sus costumbres han optado por agruparse. Organizándose han logrado que se les reconozca la propiedad sobre casi 800 mil hectáreas. Organizándose han logrado recuperar un estilo de vida que, con el colonialismo, ya les estaba siendo arrebatado.

El comercio de objetos de plástico corriente y masivo ya estaba desplazando a sus vasijas de cerámica, sus peinetas tradicionales, sus cestos y, con ello, todo su conocimiento ancestral. Al deslumbramiento inicial le siguió la mirada crítica: “el plástico se ralla, ahí queda como sucio si no le lavas bien, (están) hechos con productos químicos”, se queja la señora Irma Tuesta, awajún y promotora nutricional.

Pasar de la crítica a la recuperación del arte utilitario tradicional era solo cuestión de organización. Y en esas están: rescatando las técnicas ancestrales, evitando que se pierdan en el olvido. En cada objeto hay una lucha, un desafío y sobre todo una filosofía: el vivir, nuevamente, bien.

CINTAS. *Kunku* es una cinta colorida que se coloca en el brazo de la mujer awajún y *Akacho Kunku* es la que se coloca en la cintura.

La Organización de Comunidades Fronterizas de El Cenepa-ODECOFROC, una de las organizaciones indígenas que promueve y defiende los derechos del pueblo awajún, tiene diversas líneas de trabajo: programas en beneficio de la salud, promoción de la mujer y educación intercultural bilingüe.

En 1995 empiezan el proyecto y en 1999 vienen por primera vez a Lima a compartir su arte. Dieciséis comunidades del río Cenepa están involucradas en el proyecto. Al *Ruraq Maki* (2008) llegaron las comunidades Mamayaque, Wawaim, Canga, Cusu Pagata y Kusu Numpatkeim, representadas por la señora Tuesta y el señor Quininto.

### Un arte especializado

Cuenta la señora Tuesta que "en la comunidad Mamayaque hay 600 habitantes, en el anexo de Cocowashe hay 270 personas; de ellas, 23 se especializan en algún aspecto del arte awajún", y nos aclara que solo una o dos pueden hacer el *pining tsen tsepatí*.

El *pining tsen tsepatí* es un recipiente sonoro para tomar el masato. Tiene doble fondo y una bolita de cerámica encerrada que hace que se produzca un agradable sonido cada vez que se levanta la vasija. Su elaboración es tan compleja que se ha convertido en un emblema de la cultura awajún.

La cerámica es el arte de las mujeres awajún. En las vasijas (*pining*) invitan el masato. Decoran sus vasijas pintándoles diseños con sus mismos cabellos convertidos en pincel o usando plumas.

"Los diseños se los han dado sus abuelitas o sueños, más de sueños y lo que trepan bichitos, con la tortuga, la caparazón de la tortuga o la araña. Cuando comen algún animalito, ven también las tripitas, cómo están formaditas, de todo eso" nos cuenta el señor Quininto, refiriéndose al origen de los patrones o diseños que dibujan en sus cerámicas.

El rojo y el negro son sus colores predilectos. Para lograr el color rojo se mezcla achiote con lechicapi, la leche de un árbol, lo que hará que el color se adhiera a la cerámica. Para conseguir el negro utilizan el carbón del paca "ese carbón se le muele bien, bien y se le mezcla con el lechicapi y se pega, sí." Cada tres meses lo vuelven a pintar, porque con el uso se van los colores.

El *yukún* es una vasija de color negro y cerámica impermeable pues sirve para que los hombres se asean por las mañanas. Otras vasijas que hacen son: el *buits* y el *amamuk*, para el masato y el *vichinak*, para cocinar la yuca.

La cestería es un arte masculino. Los hombres elaboran canastas con un bejuco llamado *káap*. La fibra debe estar

madura y tener una longitud apropiada (hasta 6 metros).

### Tintes naturales

Los hermosos cabellos azabaches de las mujeres awajún, aún las de avanzada edad, se deben a la *sawa*, un fruto muy parecido al mamey. Rallan el fruto y lo remojan en agua. Se aplica en la noche y se deja en el cabello durante dos días. Este fruto sale solamente en el mes de febrero y si se entierra dura un mes. También se emplea para los tatuajes temporales.

La textilería es un arte masculino. Lejanos están ya los días en que los awajún desconocían los hilos y se vestían con las cortezas del árbol *Kamush* (llanchama), a manera de túnica.

Hoy confeccionan sus prendas con tela ya hecha (cayó en desuso el telar vertical) y se limitan a teñirla. Así hacen sus *itipak* y *tarch*, trajes de hombre y mujer respectivamente.

Para el color marrón usan una corteza que es enterrada, durante cuatro días, en un barro especial junto al hilo; para el negro emplean la *yukuña* (rifari) y para el guinda emplean el *yamakay*.

Lo que sí se continúa tejiendo son las cintas, *ákachu*. *Tsemak* es la cinta ancha con plumas que se amarra en el pelo del hombre. *Kunku* es una cinta colorida que se coloca en el brazo de la mujer. *Akacho Kunku* es la cinta que se coloca la mujer en la cintura. Y el *tenten* es la cinta con plumas que se coloca, a manera de corona, en la cabeza del hombre.

Algo que llamó la atención de la señora Irma y el señor Marcos es la acogida que han tenido sus bolsitos en el público femenino limeño, ya que entre los awajún solo los hombres usan bolsos, (*baqtej*), pues las mujeres usan canastas.

Los awajún hacen uso de un gran número de especies de maderas, algunas de ellas de gran dureza, que no son conocidas por la industria moderna. Además de sus casas de más de 20 metros de largo y las canoas, elaboran bancos y bateas.

Los bancos destinados al jefe del hogar se llaman *chimpúi*. El *tian*, también, es un asiento masculino. El *kutag* un asiento alargado para las mujeres y los demás miembros de la casa. También hacen bateas (*shushún*) y lanzas para defenderse de los felinos.

Después de habernos presentado lo mejor del arte awajún, la señora Tusta y el señor Quininto esperan regresar pronto, pues lo que más les ha gustado de *Ruraq Maki* es la experiencia de conversar y difundir su arte. "Nos contamos lo que hacemos y ellos -el público- también nos cuentan lo que hacen". ◀



La cerámica es el arte de las mujeres awajún.

---

El *tenten* es la cinta con plumas que se coloca, a manera de corona, en la cabeza del hombre.

---

\* La cifra está consignada en la publicación *Arte Awajún*, ODECOFROC-2000, de la Organización de las Comunidades Fronterizas de El Cenepa.





ROSTROS Y RASTROS DE LA IMAGINACIÓN. Pedro y Javier son nietos de don Abilio Gonzales, gran imaginero de Santa Bárbara de Aza, comunidad a cinco kilómetros de Huancayo.

# Los Gonzales

► Tania Neira  
Periodista INC  
Fotos: Walter Hupió

*Muchos conocen a la imaginería como "escultura en maguey", pero poco le importaba al gran artista popular Abilio Gonzales las diversas calificaciones que le daban a su obra: "imaginería", "estatuilla", "escultura policromada". Él solo se dedicaba a crear y recrear bellas imágenes del repertorio católico y de nuestro rico imaginario mágico religioso. En esta nota conversamos con la nueva generación Gonzales.*



**P**edro y Javier son nietos de don Abilio Gonzales, Gran Maestro de la Artesanía Peruana 1996, (Premio Nacional). Ambos tienen sus talleres en Santa Bárbara de Aza, comunidad a cinco kilómetros de Huancayo. Cada uno cuenta con cuatro colaboradores a los que transmiten los secretos de la imaginería.

Remontarse a los ancestros de estos hermanos es llegar a los lejanos tiempos de la Colonia, pues esta familia, de manera ininterrumpida, ha consagrado su vida al

arte y al maguey: el papá de don Abilio fue el maestro Gregorio Gonzales y a éste le enseñó el tío Berna Gonzales. Si bien la memoria ya no les alcanza a Pedro y Javier en su viaje a la semilla; sus manos, que poseen la sabiduría de todas las manos Gonzales, van revelando en cada pieza, el legado familiar.

Actualmente, Pedro y Javier son los únicos que hacen las Cruces de Mayo en el valle del Mantaro, y tienen una característica particular: éstas poseen 33 pasiones, lo que las diferencia de las cruces de cual-

En la obra de los Gonzales destacan los temas de la vida campesina andina, social y mítica.

quier otra región del país. Treinta y tres, la edad de la muerte de Cristo en el Calvario; treinta y tres, el conjunto de elementos, sagrados o profanos, que adornan la cruz. Observando las cruces se puede notar que hay elementos constantes como el Sol y la Luna en posición fija; y la paloma, siempre arriba. Está la presencia del gallo, al medio; también se observa el cáliz, el corazón, las monedas y el látigo.

En las Cruces de mayo se puede apreciar el sincretismo religioso, pues pese a que se está representando la crucifixión del Señor y debiera transmitir congoja; la cruz es celebratoria, porque así el hombre andino agradece a la tierra por sus frutos. Al 3 de mayo cristiano –que celebra el hallazgo del madero donde se crucificó a Jesús– se le superpone la festividad andina que celebraba la cosecha del maíz.

Otra de las cruces que elaboran es la “Cruz de padrinos para la zafa casa” que se coloca en lo alto de la casa cuando se termina de construir, “las hacemos recientemente, porque son tradicionales, pero no eran hechas por nuestra familia. Nosotros hemos hecho un inventario de estas cruces, con nombre, años, anotando al padrino; (las estamos) recreando, pues hay un montón; y les estamos aplicando remaches como se hacía antes, pues en 1940 no existían soldaduras”, refiere Javier, quien desea seguir fiel a la tradición.

“Es interesante porque en la cima del techo la acompaña una escoba que sirve para limpiar los malos espíritus y también algunas veces se ponen unos toros de cerámica para que den resistencia a la casa”.

En las casas rústicas de adobe y tapias se colocan adentro. Es una cruz muy colorida hecha a la usanza del siglo XIX. Como los tiempos obligan muchas veces a cambiar las costumbres, “ahora se ven casas con diez cruces por Viques, San Jerónimo... porque las casas ya no tienen solo un padrino; un padrino dona las ventanas, otro las puertas, otro los ladrillos, y así...”, manifiesta sonriendo Javier, consciente de la economía actual.

Maestros imagineros, escultores dedicados a la representación plástica de temas religiosos y populares, los Gonzales no pueden evitar mencionar al maguey, base de muchas de sus obras: “El maguey en el antiguo Perú era un árbol sagrado; un árbol sagrado –andino– en las imágenes sagradas –occidentales–, ahí se da el sincretismo”, afirma Pedro. Hay que recordar que los peruanos ya tallaban máscaras

con esta madera y sabían que era la idónea (los españoles usaban el duro y escasísimo roble).

“Sabogal decía una cosa interesante: el alma de la imaginería era el maguey, porque estaba dentro de la escultura. Entonces nosotros hemos tratado de descubrirla, sacar el alma hacia fuera, tratamos de mostrar el material”.

De vez en cuando no recubren sus trabajos, dejando a la vista lo que debiera estar oculto: la madera. ¿Por qué hacen eso? Tal vez como homenaje al árbol que sostiene a toda su genealogía.

Hablar de imaginería “es hablar de técnica mixta: tela, maguey, yeso, color, modelado, drapeado. En el taller se hace de todo: bordado, tallado, pintado y restauración. Antes había incluso un adornante, quien era la persona encargada de decorar en las procesiones”, dice Pedro.

En las fiestas, por ejemplo, son muy requeridas sus máscaras para las danzas: *shapish, wakón, avelinas, auquish, janamay, aukillos*, etc. También destacan sus figuras con temas de la vida campesina andina, social y mítica: en una obra titulada *Disciplina*, Javier hace que un cura, un juez y un policía reciban latigazos de un personaje de su invención. Otro trabajo, que le ha

dado muchas satisfacciones, es un toro devorando a un *pishtaco*; para esta obra se basó en un cuento popular. Los hermanos Gonzales señalan que las obras de su familia se encuentran en colecciones y museos de Alemania, Suiza, Austria, Holanda, EE.UU, Ecuador, Brasil. En el Museum of International Folk Art de Santa Fe, Nuevo México, se encuentran algunas obras de don Abilio. “Al parecer, hace 40 años un coleccionista las compró y ahora están allá”, refiere Pedro. Los hermanos Gonzales han participado en varias muestras colectivas organizadas por ese museo, difundiendo su arte, el nuestro, por todo el mundo. ◀



Hablar de imaginería es hablar de técnica mixta: tela, maguey, yeso, color, modelado, drapeado.





# Luna **de** plata

▶ Carolina Arbaiza  
Periodista INC  
Fotos: Walter Hupíu

*Con la brillantez que solo un experimentado maestro de la plata puede adquirir, Juan Cárdenas (Cusco) y Agripino Huamán (Ayacucho) moldean el metal precioso para crear figuras de inevitable contemplación.*

**E**n San Blas el ingenio cae cuando cae el sol. La personalidad de este barrio propicia la visita segura del que llega a la ciudad del Cusco y ha escuchado hablar de la delicadeza y creatividad de los artesanos que allí trabajan. Dicen que en tiempos imperiales, en el lugar existía un santuario dedicado al *Illapa*, dios del trueno. Quizá su ímpetu se haya apoderado ahora de las manos de estos artifices.

De ellos, ninguno como un orfebre para fusionar el pasado y el presente de una urbe donde el encuentro de dos mundos está omnipresente. Juan Cárdenas Flores (58) ha tomado esta característica para volcarla en el trabajo de la plata, a la que llegó casi por casualidad. De niño se internaba en un taller contiguo para aprender imaginería, porque en San Blas si el papá no te enseña, te enseña el vecino.

Más adelante, ya de adolescente, se ejercitó en la muñequería. A la platería llegó más tarde, cuando empezó a observar el trabajo de uno de sus sobrinos. La interesante



Juan Cárdenas tiene un vínculo personal con la dimensión religiosa.



Agripino Huamán señala que toda su vida se dedicó a la platería.





Niño vestido de plata

demanda por platería del tipo comercial –principalmente joyería– llamó su atención. “Entonces le pedí a mi sobrino que me enseñara solo a soldar”, relata el maestro.

A partir de allí Cárdenas se adentró en las posibilidades de la plata, y las décadas que ya lleva dedicándole le han permitido experimentar y poner a prueba su destreza en algunas manifestaciones que él ha hecho sus favoritas. Una de ellas tiene que ver con su religiosidad, una dimensión que lo compromete personalmente, porque allí está su corazón.

“Siempre he estado cerca de la Iglesia. Si usted nota, en las misas hay ademanes, gestos, hermosos cánticos como el *Apuyaya Jesucristo*, oraciones... pero sin el cáliz no habría misa”, dice con un orgullo modesto, casi imperceptible. La copa es una de sus piezas más queridas, al que no ha vacilado en introducirle elementos andinos: en ella no hallamos repujada la uva, sino el capulí.

Algo similar sucede con el inciensero que porta el sacerdote para la procesión del Señor de los Temblores, o las navetas que cargan los acólitos. La satisfacción de que estas piezas son hechura de sus manos es muy personal. “Una persona siempre debe estar unida a la fe. No solo la fe religiosa: la fe es creer en algo. Pero si tenemos algo más puro, como la religión, por qué no hacerlo”.

El barroco, estilo predominante de los altares cusqueños, ha calado hondo en la memoria de Juan Cárdenas, de donde extrae el diseño que da forma a lo que dicta su imaginación. Sucede en los repujados, que cubren, sin dejar un solo vacío, el vestido del Niño, los ángeles, los copones, las coronas.

La poca salida de este tipo de trabajos, sin embargo, hizo que el maestro Cárdenas pusiera a considerar su retiro de esta labor. “Me iba a dedicar más a lo comercial. En lo otro, en cambio, hay inspiración”, dice con una pizca de melancolía. Él ha decidido seguir adelante, tal vez alentado por el reconocimiento y demanda de público. En diciembre pasado, salió elegido entre los casi seis mil artistas y artesanos que participaron en un concurso por el Santuranticuy, hermosa feria que puebla la Plaza de Armas de Cusco cada 24 de diciembre.

“Esto es lo que más he llegado a dominar. Aquello (la joyería y platería utilitaria) es más sencillo, y esto, más complicado. Pero he llegado a soldar en el cuerpo al mismo niño, sin hacerle daño”, comenta, al tiempo que comparte la satisfacción que le produce que un museo o colección le compre piezas, aunque esto es esporádico. Cabe indicar que el INC ha adquirido un imponente niño vestido de plata que ahora es parte de la colección del Museo Nacional de la Cultura Peruana.

Condecorado por el Ministerio de Comercio Exterior y Turismo por su trabajo incesante en pro de la artesanía –es presidente del Barrio de San Blas y ha sido presidente de la orden de los artesanos– Juan Cárdenas abandera un gremio en el que el apoyo de sus miembros es recíproco y

en el que, por acuerdo, cada artesano se dedica a una sola técnica, la que prefiera, en una competencia muy leal.

### Ramilletes de oro blanco

No menos de cuarenta años son los que Agripino Huamán (62) ha otorgado a la filigrana, una distinguida forma de hacer platería y en la que algunos ayacuchanos, como él, han alcanzado singular maestría. En su taller de Barrio Calvario brilla con esta otra forma de textilería, donde los hilos son de plata y las agujas unos dedos cuya suma paciencia va urdiendo formas que a cualquier objeto de plata harán inmortal.

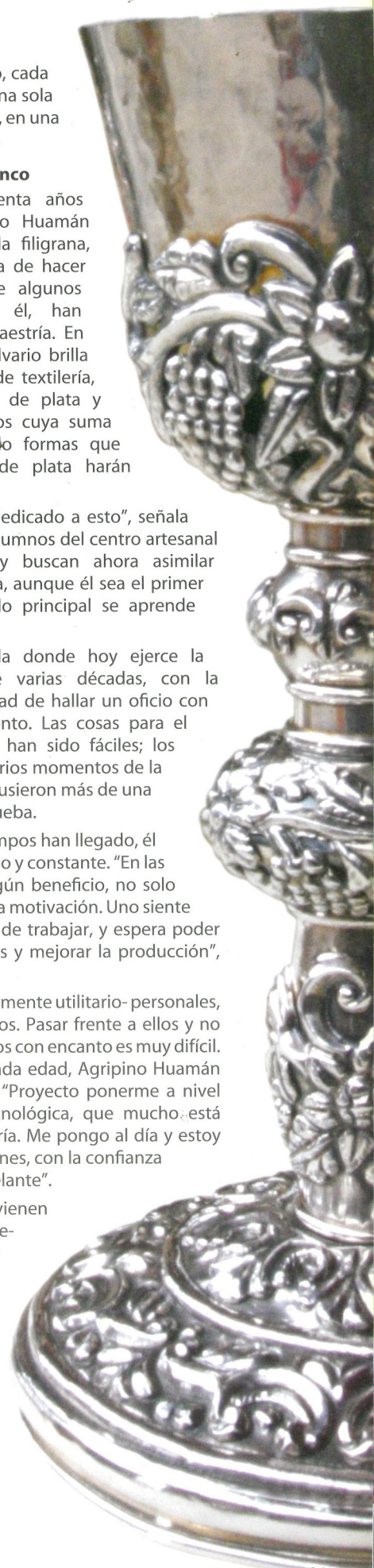
“Toda mi vida la he dedicado a esto”, señala con su voz baja. Sus alumnos del centro artesanal Joaquín López Antay buscan ahora asimilar algo de tanta destreza, aunque él sea el primer convencido de que lo principal se aprende haciendo.

A esa misma escuela donde hoy ejerce la docencia llegó hace varias décadas, con la juventud y la necesidad de hallar un oficio con qué ganarse el sustento. Las cosas para el maestro Huamán no han sido fáciles; los años de violencia y varios momentos de la recesión económica pusieron más de una vez su esperanza a prueba.

Y aunque mejores tiempos han llegado, él sigue igual de laborioso y constante. “En las ferias siempre hay algún beneficio, no solo en las ventas, sino en la motivación. Uno siente que todavía es capaz de trabajar, y espera poder estar en otros eventos y mejorar la producción”, señala.

Sus objetos son mayormente utilitario- personales, decorativos o religiosos. Pasar frente a ellos y no detenerse a observarlos con encanto es muy difícil. Más allá de su avanzada edad, Agripino Huamán se anticipa al futuro. “Proyecto ponerme a nivel de la innovación tecnológica, que mucho... está avanzando en la joyería. Me pongo al día y estoy atento a las innovaciones, con la confianza de siempre seguir adelante”.

Así es la senda que vienen marcando estos orfebres con su alta platería. Su experiencia vale más que enormes cantidades de plata que el mundo pueda comprar. Quiera el público que siempre exista el ojo atento a apreciar y distinguir tan fina maravilla. ◀





AL PAN, PAN. "El niño de pan" es acogido y cobijado en diversos pueblos del Ande como una tradición que perdura en el tiempo.

# El pan nuestro

▶ Roberto Ramírez  
Periodista INC

*Sea pequeño, mediano o grande, el "niño de pan" siempre viene envuelto en historias increíbles. Historias llenas de dulzura que muchas veces atraviesan la delgada y casi inadvertida línea entre la vida y la muerte. Historias que el maestro panadero Damasino Ancco Condo, nacido al pie del Cañón del Colca, ha sabido amasar y conservar a través del tiempo.*

*El pan es sagrado, si cae al suelo hay que besarlo antes de metérselo en la boca.*

(Ferrán Adrià)

**A**ntes, poco antes que empezara a llorar, el zumbido de una mosca llamó su atención. Con la mirada siguió el vuelo del insecto alrededor de aquella mesa que aún retenía el marchito olor de la muerte.

Al cerrar los ojos, el recuerdo de su abuela, Francisca Champi, enseñándole el arte de hacer esos panes en forma de bebés, empezó a fluir.

Si hasta le parecía que podía sentir el aroma de aquellos bizcochos que destacaban además por sus caretas de yeso de todas las formas y colores que los niños de Ichupampa, en el Valle del Colca, acostumbraban juntar como si fueran las figuritas de un álbum.

¡Tú nos ganas porque tu abuela te engríe!, le decían sus amigos, porque él, Damasino Ancco Condo, poseía la colección de caretas más envidiada de todo el pueblo.

Aprendió el oficio mientras su abuela le contaba historias de muertos y aparecidos.

Eran relatos que cruzaban siempre, al son de nostálgicos huaynos, la invisible frontera entre la vida y la muerte.

Entendió entonces que la costumbre de "retribuir" a las almas benditas de los difuntos era una forma de solicitar amparo y agradecer a los seres queridos que, tal y como aseguraba la abuela, podían retornar en cualquier momento.

*Los muertitos no se van para siempre*, le repetía cada vez que molía el maíz en batán y cocinaba la masa directamente sobre las piedras calientes, en ollas de barro.

Algunas veces le pedía que dejara las wawas sobre la mesa.

*Estas son para tu abuelito que va a venir en forma de mosquito*, le advertía.

A la mañana siguiente las wawas ya no estaban sobre la mesa.

"Hambre habrá tenido el abuelo", pensaba.

Otras veces le daba una bolsa llena de panes para que se la ofreciera a sus parientes. Su corazón de niño latía acelerado de tanto correr por las empinadas calles de Ichupampa, pero a pesar de eso, o quizá por eso mismo, se sentía realmente vivo en aquel pueblo que, ciertas noches, solía esperar, con ansias, a sus muertos.

Tal vez porque él era el único que acompañaba a la abuela, ya que sus siete hermanos vivían en la casa de sus padres, es que se resistía a creer que ella se había ido.

Será por eso que cuando abrió los ojos pensó que de repente la iba a encontrar allí de nuevo, con las manos en la masa o con las wawas en la mesa. Pero no. Francisca Champi no estaba más.

Solo la mosca cansada de dar tantas vueltas, se posó delante de él haciendo que el zumbido cesara de golpe. Un profundo silencio invadió el ambiente. Damasino entonces la miró con detenimiento y no pudo evitar la emoción. ¿Eres tú, abuela?, le preguntó, una y otra vez, hasta que no pudo contenerse más y empezó a llorar. Ella hizo un movimiento leve, recogió una pequeña, casi imperceptible miga de pan y se echó a volar.



En las entrañas del quechua se puede encontrar el significado de *t'anta wawa*:

pan (t'anta) y bebé (wawa), "pan con forma de bebé" o "niño de pan".

En la región andina, apuntan los investigadores, se encuentra la mayor concentración de cereales, tubérculos y granos autóctonos, cuyo uso en la preparación de los panes, se indica, fue constante desde su introducción con la llegada de los españoles, hasta nuestros días:

El Día de los Muertos, las wawas suelen ser llevadas a los cementerios de muchos pueblos para ser dejadas como ofrendas a los difuntos, aunque una vez terminada la compañía (se dice que la palabra "compañero" etimológicamente significa "aquél con el que se comparte el pan") éstas son consumidas en nombre del fallecido, matándose de paso el hambre.

Pero esta wawa, sabrosa expresión de nuestro patrimonio inmaterial, se consume además en la fiesta de la Virgen de la Candelaria, para celebrar el Domingo de Resurrección en Semana Santa o en los carnavales, donde se suscitan además simbólicos "compadrazgos" en torno a una wawa de harina que incluso es bendecida alegóricamente. Durante estas celebraciones carnavalescas suelen producirse discretos enamoramientos que en ciertas ocasiones terminan en la concepción de otras "wawas", de aquellas que amamantan, lloran y se contentan con un simple sonajero de plástico.

Se desconoce cuándo y cómo se inicia esta tradición de elaborar panes con forma de bebé, sin embargo, los cronistas señalan que las papilas gustativas de los antiguos peruanos disfrutaron también de una especie de pan.

El Inca Garcilaso de la Vega, en el capítulo XXIV de *Los Comentarios Reales*, indica que "para los sacrificios solemnes, hacían pan de maíz, que llaman zancu, y para su comer, no de ordinario, sino de cuando en cuando por vía de regalo, hacían el mismo pan, que llaman huminta. (...) T'anta (pronunciada la primera sílaba en el paladar) es el pan común".

Diego González Holguín (1609) define el "Çanccu" (Zancu) como una "massa de mayz cozido o bollo". Los cronistas señalan que existía una variedad de *sankhu*, denominada *yawar sankhu* que era un bollo salpicado con sangre de llamas blancas.

Andrés Ugaz Cruz en el libro *Panes del Perú* indica que si bien los españoles trajeron el trigo, tuvo que pasar algún tiempo para que pudieran preparar el pan al que estaban acostumbrados. "Tuvieron que comer entonces los panes nativos, no



Carlos Díaz



Carlos Díaz

NOSTÁLGICO. Damasino Ancco Condo.



Allí, en la carpeta de al lado, conoció a Olga, su “dulce andahuaylina” con quien de inmediato hizo buenas migas.

obstante su rechazo inicial. Y hasta llegaron a reconocerles cualidades. (...) Aunque el pan de maíz tuvo mayor reconocimiento que los panes de camote, quinua y papa, nunca reemplazó al pan de trigo en el gusto de los occidentales”.

Asimismo, el autor manifiesta que existen diferencias regionales en la elaboración de las wawas. “En Áncash son de sabor salado adornada con una masa ennegrecida de hollín; las figuras de niños pequeños se obsequian a las mujeres, mientras que las llamas y palomas corresponden a los varones (...) En la zona sur los panes son dulces con canela, clavo de olor, anís e infusiones de plantas aromáticas, y las figurillas son de bebés, caballos, llamas y palomas”.

El sociólogo Enrique Urbano dice que la costumbre de ofrendar wawas ha ido debilitándose por las persistentes migraciones y el esfuerzo por la “modernización”.

Por ello, la tradición oral, aquella que es impartida de padres a hijos (o de abuelas a nietos) cobra gran importancia porque intenta que costumbres como ésta, simplemente no mueran.



Un hilito viscoso resbala con lentitud de la nariz de Benjamín. Tiene gripe, dice Damasino, mientras cuenta que tras la muerte de doña Francisca Champi, su adorada abuela, decidió dejar Ichupampa y partir hacia la capital.

En Lima estudió en el colegio nacional Abraham Valdelomar de Santa Anita. Allí, en la carpeta de

al lado, conoció a Olga, su “dulce andahuaylina” con quien de inmediato hizo buenas migas. Luego, irremediablemente, llegó el amor.

“Contigo, a pan y cebolla”, le habría dicho en un momento de puro romanticismo. Ello pudo, más allá de la frugal metáfora, tornarse en una frase literal.

Sin embargo, Damasino entró a trabajar a una panadería en Santa Anita y demostró que era harina de otro costal. Le resultó fácil sobresalir y con el sudor de su frente pudo ahorrar algo sin llegar obviamente a amasar fortuna. Pero a pesar de ello, la nostalgia crujía en su alma como un pan cuando en la puerta del horno, a veces, se quemaba.

Entendió entonces que la única forma de digerir la tristeza era volver a hacer wawas, con harina de trigo y maíz, sin moldes, a puro pulso nomás, como la abuela le había enseñado. ¿No dicen que las penas con pan, son menos?

Fue durante una feria artesanal que el empresario Máximo San Román apreció su trabajo y encantado le dio una beca para que estudie y se perfeccione en el rubro de la panificación.

Hoy, a sus 37 años, trabaja en una panadería, pero continúa además con la tradición, elaborando wawas, porque es una forma –dice– de mantener vivo el recuerdo de la abuela.

Sueña con que en cada navidad, en vez de que se ofrezcan panetones con tanta fruta y tanta pasa, se celebre con tanta wawa.

Este bizcocho, recuerda, era consumido también por los *rezatacos tatacos*, personajes del pueblo que visitaban las casas en las madrugadas, para rezar por las ánimas de Ichupampa.

Los familiares de los fallecidos, en retribución, dejaban encima de la mesa algunas wawas y los platos de comida que a los difuntos les gustaban en vida. Los *rezatacos* se lo comían todo y luego se iban, satisfechos, con rumbo desconocido.

“Cada vez que hago las wawas escucho mis huaynitos y me acuerdo de mi abuela”, dice. Su compañera Olga, vestida como las mujeres del Valle del Colca en Arequipa, lo apoya siempre. Con ella tuvo a Benjamín, sin duda su mejor wawa, y al que ya le viene enseñando los secretos de este ancestral arte. Él es un hombre trabajador y más bueno que el pan, dice Olga riendo.

¡Benjamín, ven!, grita Damasino, mientras el niño con un pan a medio comer, corretea de un lugar a otro. Corre con el germen de la libertad en el alma y con el germen de trigo en el estómago. El padre lo recibe con los brazos abiertos. Saca un pañuelo del bolsillo y le limpia aquel hilito viscoso que resbala de su nariz. Tiene gripe, repite. La abuela, esté donde esté, debe estar sonriendo orgullosa. Muy orgullosa. ¿No, abuela? ◀



Carlos Diaz

Damasino, Olga y Benjamín, su mejor wawa.

RETABLOS: ALFREDO LÓPEZ MORALES

# Caja de sorpresas

▶ Carolina Arbaiza  
Periodista INC

Ya son dieciséis años desde que don Joaquín López Antay desapareciera, dejando tras de sí la leyenda de quien revolucionó los estándares académicos para darle al arte popular el lugar que se merece.

El retablo, tal como lo conocemos ahora, no es sino el legado de este genial ayacuchano que con cada pieza relataba una historia distinta. Hoy, sus descendientes procuran continuar el género con la mayor fidelidad, entendiendo su papel como retratistas de la sensibilidad popular.

Nieto del laureado Joaquín, Alfredo López Morales destaca el papel de los Cajones de San Marcos, una de las especialidades de esta tradición familiar. Tal como él nos ilustra, el San Marcos es una caja de dos espacios: en la parte superior están representados diversos santos patronos: Marcos, del ganado vacuno; Juan Bautista, del ganado ovino; Antonio de Padua y Cristóbal, de los viajeros; Inés, del ganado caprino y Lucas, de los pumas. En algunos retablos también aparece San Felipe, patrón de los rayos.

En la parte inferior, en tanto, está representado el flagelo o castigo al abigeo. Es preciso que un Cajón de San Marcos presida el rito de la marca del ganado, que se realiza generalmente entre julio y agosto, previo pago a la tierra. Finalizada la ceremonia, se debe guardar para el año siguiente.

“La gente del campo asigna esta actividad, inverosímil para nosotros, pero para ellos imprescindible”, comenta Alfredo. “Aunque parezca mentira, tras haber hecho el ritual con el Cajón de San Marcos, el ganado empieza a reproducirse, desde las alpacas hasta las gallinas. Es algo que no tiene una explicación, pero los que no lo hacen realmente no aumentan su ganado”, señala.

La herencia más valiosa de don Joaquín, sin embargo, sería la introducción de escenas costumbristas al antiguo Cajón, que lo diversificaron hasta hacerlo cambiar de nombre. El nuevo retablo, como lo bautizara Alicia Bustamante, contenía manifestaciones tan coloridas como la vida an-



ESCENAS DEL ANDE. Alfredo López Morales junto a coloridos retablos que muestran pasajes de la vida andina.

dina misma, y, además, respondía a los deseos del solicitante: imágenes alusivas a la navidad, la siembra, la Semana Santa y las procesiones eran algunos de estos.

No es difícil imaginar la impresión que se produce en el que recibe un retablo en obsequio. Un sinfín de formas y tamaños, para todos los gustos, son su principal carta, aunque Alfredo López y los suyos también son reconocidos por la confección de sombreros, máscaras y las entrañables pasta wawas, otrora regalo obligado para las niñas cada 1 de noviembre, navidad del niño huamanguino.

Las cruces con sus inconfundibles trazos multicolores, las repisas pintadas y los caballitos son otros objetos de alta demanda. Alfredo López Morales es también un innovador, y como tal va adaptando las nuevas demandas a los retablos que en su taller produce. Y así, los va inmortalizando en el tiempo. ▶



# ¡Gracias!

El talento de todos y cada uno de estos destacados representantes del folclore nacional mereció el homenaje del Instituto Nacional de Cultura.

▶ Roberto Ramírez  
Periodista INC

Con las luces apagadas las butacas se hacen anónimas. Las miradas hurgan. Los reflectores apuntan al escenario. Carlos Hayre inicia su ascenso hacia el estrado invitado por el circunspecto maestro de ceremonias. El público, desde el confort de sus asientos, sigue cada detalle.

Gorrita, jeans y zapatillas. 76 años. Las zapatillas quizá se las compró, cuando estuvo por Nueva York, en donde encaminó hasta al más desorejado de sus alumnos hacia los insondables senderos de la música.

En el trayecto va pensando en los artistas que lo precedieron. Distinguidos como *Personalidades Meritorias de la Cultura Peruana*. Las hermanas Milly y Adela Ahón, Jesús Vásquez, representada por su hija Carmen Ormeño, los maestros Pablo Amaringo, Julio Gálvez, Ángel Muñoz y un integrante del Centro Qosqo de Arte Nativo, tenían ya entre sus manos el diploma que, ese 22 de agosto, Día Mundial del Folclore, el Instituto Nacional de Cultura les había otorgado en el auditorio Los Incas del Museo de la Nación.

Las notables bailarinas de marinera, Milly y Adela Ahón, fueron destacadas por su incansable trabajo de promoción y difusión de aquella expresión que las damas ejecutan descalzas; resaltando, con garbo y coquetería, que no hay primera sin segunda.

Carmen Ormeño, la hija de la Reina de la Canción Criolla, Jesús Vásquez; agradeció el galardón en nombre de su madre, entonando a *capella* un vals.

El artista plástico, maestro además de los misterios del ayahuasca, Pablo Amaringo, fue reconocido como estudioso de las culturas amazónicas.

Julio Gálvez, recordó que a los siete años de edad su madre le dio una piedra de Huamanga. Le dijo "levántate y trabaja". La talló con un cuchillo de

cocina. Vendió la pieza. Compró dos panes. Los compartió con su familia. Desde entonces el arte sigue esculpiendo su vida.

Ángel Muñoz, maestro en la composición musical y en la interpretación del charango, aquel melódico instrumento del que brotan las melodías más dolidas y nostálgicas, anunció que cuando las palabras se ausenten, vibrarán las cuerdas de su pensamiento.

Un representante del Centro Qosqo de Arte Nativo, primera institución folclórica del Perú reconocida oficialmente desde su fundación en 1924, recibió también el tributo por ser epicentro de irradiación de la música y danza del Cusco.

Al llegar al estrado, Carlos Hayre, ya había repasado la trayectoria de sus predecesores. Su voz se amplificaba a través de los parlantes. "Qué les puedo decir, solo muchas gracias. La verdad es que entre tantos personajes, me siento un intruso".

Luego del más breve pero contundente de los discursos, el maestro de la guitarra peruana, descendía del proscenio con la humildad de siempre y con la premura que sus zapatillas –probablemente neoyorkinas– le permitían. Estaba contento. Las flores póstumas no se pueden oler, diría después.

El público en tanto, dejó la placidez de sus asientos. Como estimulado por un inadvertido alfiler, se puso de pie. El maestro de ceremonias tenía que anunciar el próximo número artístico: el *Cóndor pasa*, en versión de fuga y quena a cargo del grupo Inkamérica. Parecía una tarea imposible. La modulación de su voz era acallada por esos aplausos prolongados, merecidos, interminables... ◀

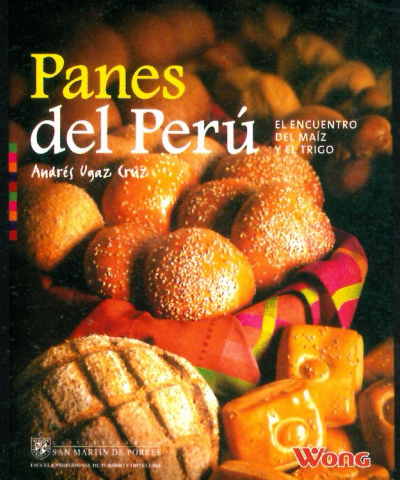
## **Panes del Perú: el encuentro del maíz y del trigo**

Andrés Ugaz Cruz  
Fondo Editorial USMP, 2008, 210 págs.

*Panes del Perú: el encuentro del maíz y del trigo*, cuyo autor es el chef, investigador de la Universidad de San Martín de Porres y Director del Instituto Peruano de Gastronomía, Andrés Ugaz Cruz, fue elegido por la Gourmand World Cookbook como el Mejor Libro sobre panes en el mundo.

Se trata de una obra deliciosa que conjuga con acierto la investigación con la fantasía creadora, el dato histórico preciso con el aroma sensual y cálido que representa "la cultura del pan".

Es un volumen que no solo reúne recetas sino que entretiene, informa y enseña contándonos, por ejemplo, cómo los habitantes del antiguo Perú, desde el siglo XV y en adelante, fueron capaces de asimilar las gramíneas que aportaba el conquistador de Europa, pero no como pasiva donación sino en trueque fecundo y admirable para el consumo del mundo: dame tu trigo, toma mi maíz.



## **Relación de las Fábulas y Ritos de los Incas**

Cristóbal de Molina  
Edición, estudios y notas: Henrique Urbano y Julio Calvo  
Fondo Editorial USMP, 2008, 279 págs.

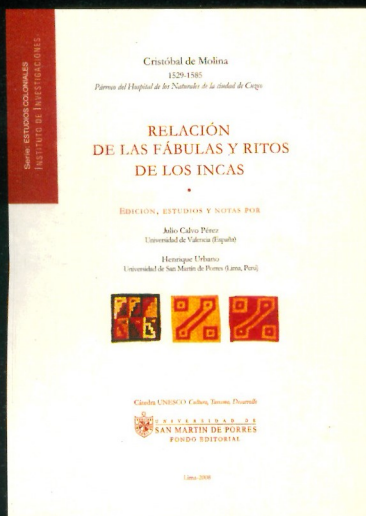
*Relación de las Fábulas y Ritos de los Incas*, considerada la obra más completa que se haya editado sobre el clérigo Cristóbal de Molina, fue publicada recientemente por el Fondo Editorial de la Universidad de San Martín de Porres.

En la obra editada por Henrique Urbano y Julio Calvo, se señala que Molina no es cuzqueño ni mestizo, como algunos otros investigadores sostenían durante varias décadas.

Asimismo, se dan detalles de cómo en esa época se combinaba la tradición incaica y la teología escolástica católica del siglo XVI.

"Molina nos ha legado la mejor síntesis sobre la religión andina prehispánica de corte cuzqueño. Aunque es difícil saber si los datos recogidos se refieren a un ritual andino general, o a prácticas ceremoniales incaicas, lo cierto es que constituye la mejor guía para viajar por el enmarañado mundo de los gestos simbólicos precolombinos", afirma Urbano.

Si se quiere conocer un poco más sobre los mitos y ritos originarios de los antiguos peruanos, dicha edición es indispensable.

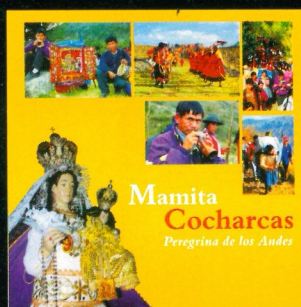
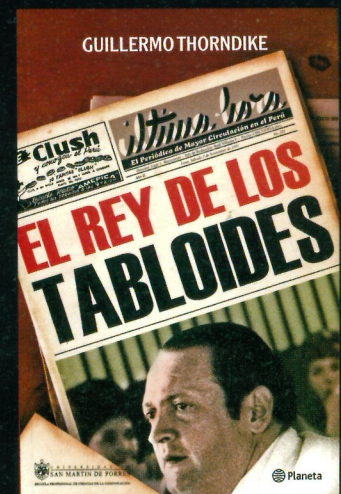


## **El Rey de los Tabloides**

Guillermo Thorndike  
Grupo Planeta / Fondo Editorial USMP, 2008, 231 págs.

El Fondo Editorial de la Universidad de San Martín de Porres y el Grupo Planeta presentaron el libro *El Rey de los Tabloides*. Esta obra escrita por el periodista Guillermo Thorndike revela detalles importantes sobre la vida de Raúl Villarán Pasquel, el creador del estilo único de *Última Hora* y otros tabloides importantes de la prensa peruana. En sus páginas se dan encuentro personajes sombríos como Zenón Noriega y el perseguidor Esparza Zañartu; y quienes desafiaban su opresión, jóvenes que eligieron el periodismo para librar una larga lucha por la verdad y la libertad, entre los que destacaba Villarán.

En medio de la guerra entre las dos Coreas, en diciembre de 1950, apareció en primera plana de *Última Hora* un titular en replana que haría famoso a Villarán: "Chinos como cancha en el paralelo 38", aludiendo a la frontera entre los dos países. El titular generó sonrisas, protestas y demás reacciones. Fue un éxito sin precedentes. Villarán tenía 22 años.



## **Mamita Cocharcas, peregrina de los Andes**

Instituto Nacional de Cultura, 2008 / DVD

*Mamita Cocharcas, peregrina de los Andes*, es un documental que muestra el traslado de una de las réplicas de la Virgen de Cocharcas y los momentos más significativos de la fiesta patronal que se realiza en su honor cada 8 de septiembre. Este video de 54 minutos de duración, forma parte de las labores de investigación etnográfica, promoción y difusión del Programa Qhapaq Ñan, del Instituto Nacional de Cultura (INC).

Las historias de milagros, pruebas de fe y expresiones de veneración alrededor de esta Virgen se inician hace unos 400 años en Cocharcas, provincia de Chincheros, región Apurímac.

# Tradiciones familiares en el Arte Popular

Abilio Gonzales y sus herederos,  
imagineros del Valle del Mantaro



MUSEO NACIONAL DE LA CULTURA PERUANA  
Av. Alfonso Ugarte 650, Lima, Perú  
Martes a domingo de 10:00 am. a 5:00 pm.

24 de setiembre al 30 de diciembre, 2008

