

Tapiz

de Ayacucho

Perú



Ministra de Comercio Exterior y Turismo
Magali Silva Velarde-Álvarez

Viceministra de Turismo
María del Carmen de Reparaz Zamora

Directora General de Artesanía
Melina Burgos Quiñones

Tapiz de Ayacucho

Derechos de Autor y de Edición:
Ministerio de Comercio Exterior y Turismo - MINCETUR
Calle Uno Oeste N° 50, Corpac, San Isidro - Lima
www.mincetur.gob.pe

Investigación y Producción Editorial:
Equipo de Mixmade S.A.C.
www.mixmade.pe

Cuidado de Contenidos, Diseño y Fotografía:
Promperú - Departamento de Producción Gráfica y Audiovisual
Dirección General de Artesanía

Fotografías:
André Ramírez
Banco de imágenes de Promperú:
Renzo Giraldo, pp. 10 - 100 / Max Cabello, p. 20 / Gihan Tubeh, p. 22

Primera Edición / septiembre 2015:
500 ejemplares

Pre Prensa e Impresión:
Gráfica Biblos S.A.
www.graficabiblos.com
Jr. Morococha 152 - Surquillo

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú Nº 2015-11000

Tapiz
de Ayacucho

Perú

Presentación

Revisando las páginas de esta magnífica colección, no puedo dejar de pensar en lo afortunada que soy al trabajar tan cerca de personas, de comunidades enteras que dedican su vida al ejercicio de una actividad tan vasta y noble como es la artesanía.

Cada pieza que veo pasar delante de mis ojos evoca sensaciones y reflexiones alrededor de lo cotidiano y lo funcional, lo festivo y las tradiciones, la innovación y la herencia, la naturaleza y el cosmos. Múltiples hilos conductores pueden guiarnos al momento de aproximarnos a nuestra artesanía, lo que genera que éste sea un tema aún más fascinante.

El Perú está compuesto por distintas comunidades cuyas expresiones culturales son tan vastas como su propia biodiversidad, y la artesanía es una de ellas. Los artesanos son guardianes de conocimientos ancestrales y responsables de modular y moderar la evolución en la técnica, temática o aproximación al resto de la sociedad.

Desde el Mincetur buscamos generar mejores condiciones para que el saber y las habilidades de los artesanos confluyan con las oportunidades de comercializar sus productos de forma exitosa. Reconociendo y difundiendo las técnicas artesanales generamos un efecto multiplicador en la identificación de la sociedad con la artesanía.

Tapiz de Ayacucho recoge documentos y testimonios de los propios tejedores que revelan la evolución histórica del proceso productivo. Este libro es parte de una colección que pone en valor la artesanía peruana dedicada, en esta oportunidad, a la Cerámica de Chulucanas, la Filigrana de Catacaos y San Jerónimo de Tunán, y la Joyería con Piedra Lapidada de Cusco.

Los invito a ser parte de la experiencia de conectarse con siglos de tradiciones de hombres y mujeres que habitaron y habitan nuestro país, para compartir con ellos su gran legado artesanal.

Magali Silva Velarde-Álvarez
Ministra de Comercio Exterior y Turismo



Índice

10 Definición

20 Ubicación

24 Historia

56 Producción

84 Herramientas

94 Glosario

100 Bibliografía

106 Directorio



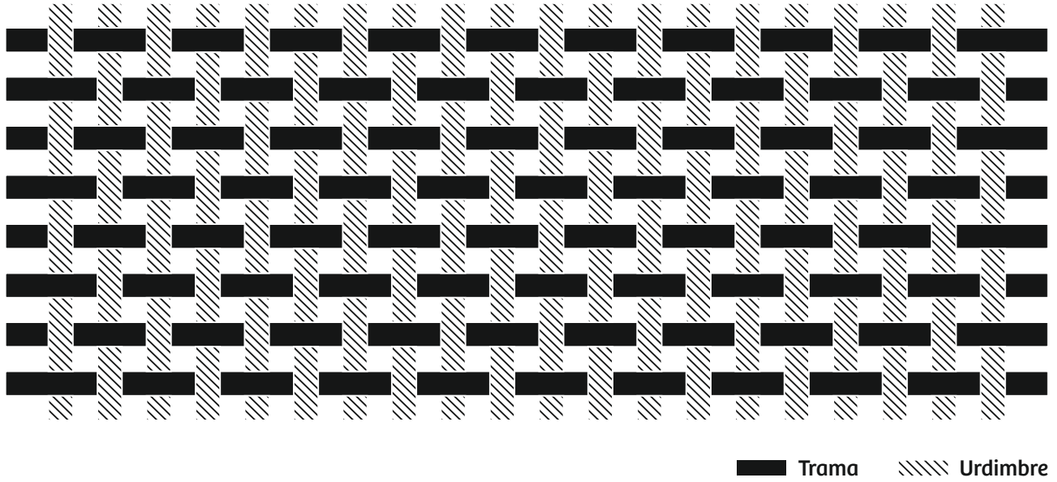
Definición





Tapiz / Honorato Oncebay

Trama y urdimbre



El término tapiz, de origen griego, no aparece documentado según el Diccionario Etimológico de la Lengua Castellana, sino hasta 1545 (Diego Gracián, 1534). Anteriormente se emplearon las palabras colgadura de paño o paño de ras en su lugar.

Los tapices gozaron siempre de gran prestigio en el mundo, representando símbolos de poder y como piezas esenciales en las celebraciones más variadas, ya que por la naturaleza de su flexibilidad eran fáciles de transportar y podían utilizarse tanto en interiores como en exteriores.

El término tapicería se aplicaba con un significado arquitectónico al conjunto de tapices que cubría las paredes, claustros, fachadas, balcones, etc. Colgar un tapiz era, por lo tanto, la acción de suspender los tapices en un paramento para vestir y adornar una pieza o una fachada.

El tapiz –como objeto– es un tejido hecho a mano que podría ser de un solo color o polícromo que se elabora en función a la trama y la urdimbre, de formas y dimensiones variadas.

El tapiz –como técnica– es un tejido plano de un solo color o polícromo formado por la textura del tejido que puede ser delgado o grueso y los diseños respectivos. Los hilos de trama que cruzan de acuerdo al diseño, motivo a recrear, la trama puede ser de una sola hebra, de dos o más hebras incluso torcidas, esta trama se coloca entre los dos planos de la urdimbre formados por los lizos y los pedales. La tensión de la urdimbre será gradual en función al tipo de tipo de textura que se quiere producir.

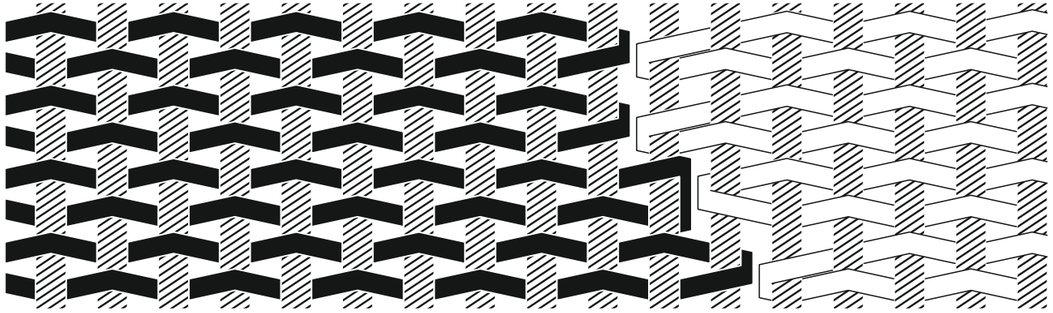
En un tejido con ligamento de tapicería los hilos de la urdimbre –que presentan tensión más fuerte que los de la trama– son colocados dejando cierto espacio que permite el paso de los hilos de la trama, que tienen torsión más bien floja y gruesa. A causa de esto y de que cada pasada de trama es apretada fuertemente durante la operación de tejido, la tela es muy cerrada y presenta cara de trama.

Otra característica de esta técnica de confección es que se puede utilizar mayor número de tramas o *llitwa kuna* (pequeñas madejas con forma de bellota) para realizar el diseño, forma y tamaño requerido. La tapicería, por lo expuesto, es una técnica estructural derivada del tejido de faz de trama, lograda por el uso de hilos discontinuos que hacen recorridos parciales en el ancho del tejido.

La técnica de tapiz tiene variaciones dependiendo de cómo se yuxtaponen las tramas:

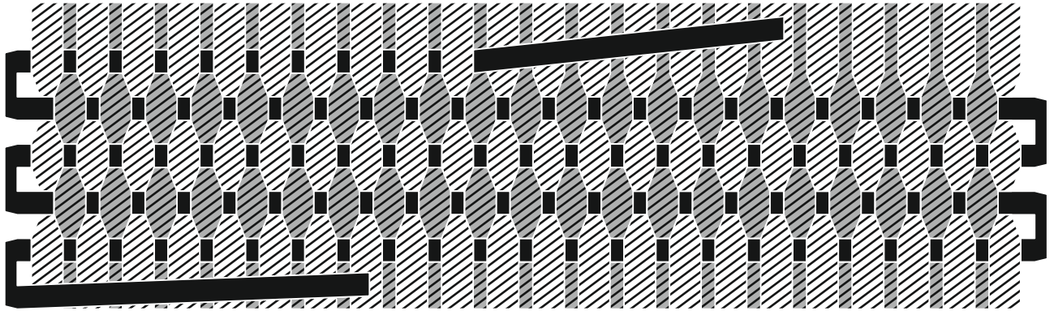
Ranurado o Kilim

Se obtiene colocando dos tramas enlazadas en la urdimbre frente a frente. Esta podría ser de dimensiones pequeñas o grandes, dejando una costura de abertura en la tela de la textura.



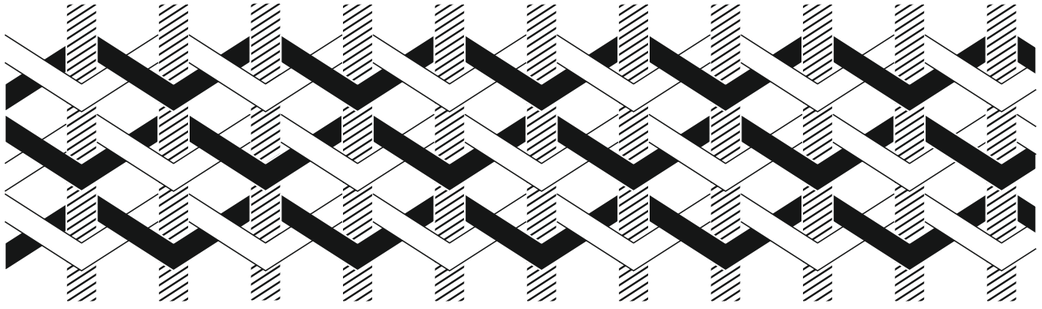
Lazado o Arwi

Se colocan las tramas una sobre otra en la misma urdimbre.
Sirve para formar diseños cuadrados o rectos.



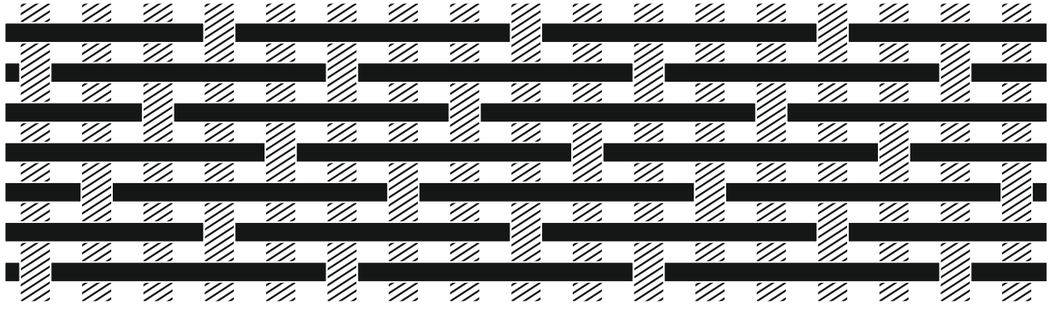
Trama Excéntrica

Es el tejido cuya trama evade la perpendicularidad de la relación trama-urdimbre.
Es utilizado para delinear formas y generar diseños ovalados y curvos.



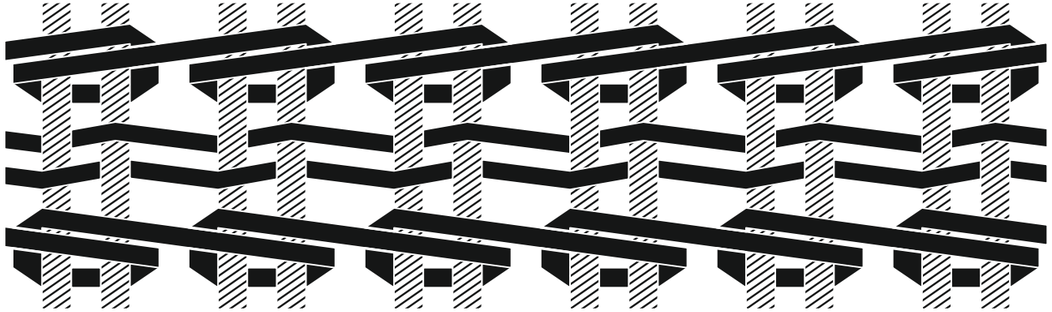
Semilazado

Se coloca la trama una sobre otra en la urdimbre, de manera escalonada.
Se utiliza para formar diseños en diagonal.



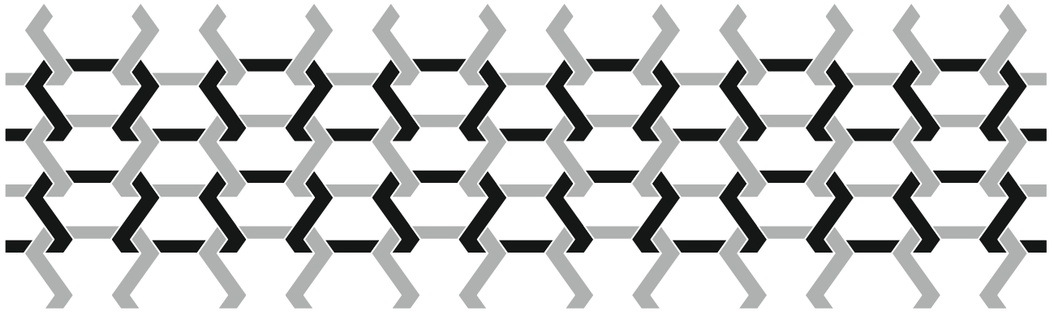
Soumak

Se agregan bordados cuyos hilos son cortados al reverso. Estos hilos van en dirección en la trama y son anudados a la urdimbre.



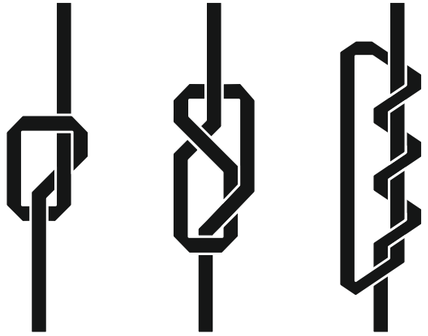
Punto cadena

Se forma encadenando la trama en la urdimbre, una por dentro y la siguiente por fuera.
Se utiliza para formar diseños variados.



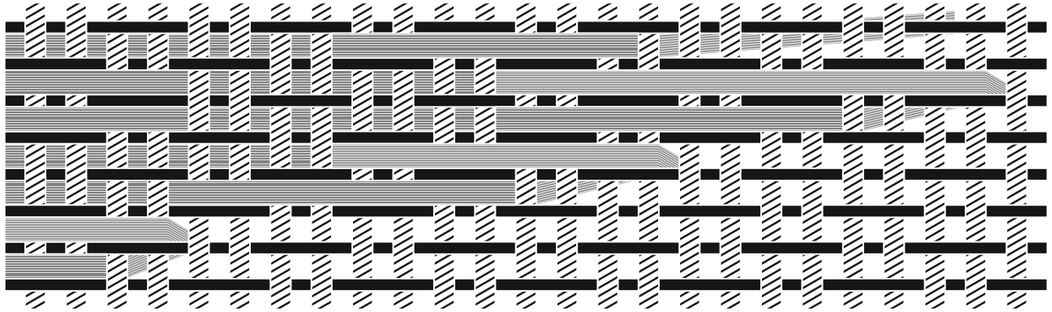
Kipu

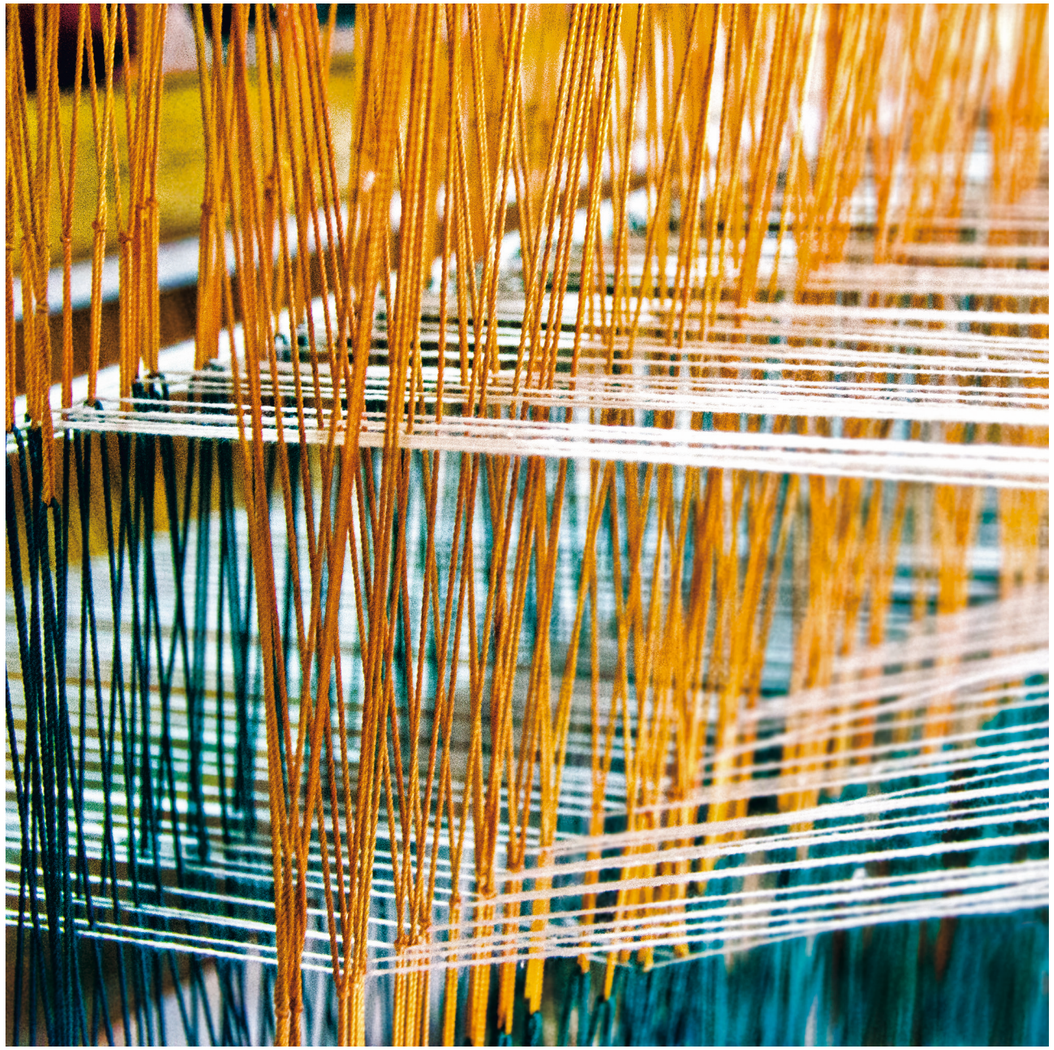
Son nudos amarrados o dobles nudos, con los que se forman texturas de alto relieve.



Tapiz con brocado

Se utilizan tramas suplementarias para resaltar el diseño.





Taller de Ezequiel Gómez



Tapiz / Teófilo Choquecahua



Plaza de Vilcashuamán en Ayacucho

Ubicación



Monasterio de Santa Teresa en Ayacucho

Ayacucho es un departamento del Perú ubicado en la sierra centro sur del país. Su capital es la ciudad de Ayacucho, ubicada en la provincia de Huamanga.

El departamento está conformada por 11 provincias. Tiene una superficie de 43 814 kilómetros cuadrados y se encuentra atravesado, hacia el norte, por las estribaciones de la cordillera de Rasohuilca y, hacia el centro-sur, por la cordillera del Huanzo. Estos ejes sirven de marco para diferenciar dos grandes sectores: el sector selvático tropical y la serranía central. Sus límites naturales son, por el norte, el río Mantaro y la boca del río Apurímac. Con Cusco, hacia el noroeste el límite es el curso medio y bajo del río Pampas, que sirve de frontera con el río Apurímac. Con este departamento el límite prosigue por el curso alto del río Sora, el cual es una de las principales nacientes.

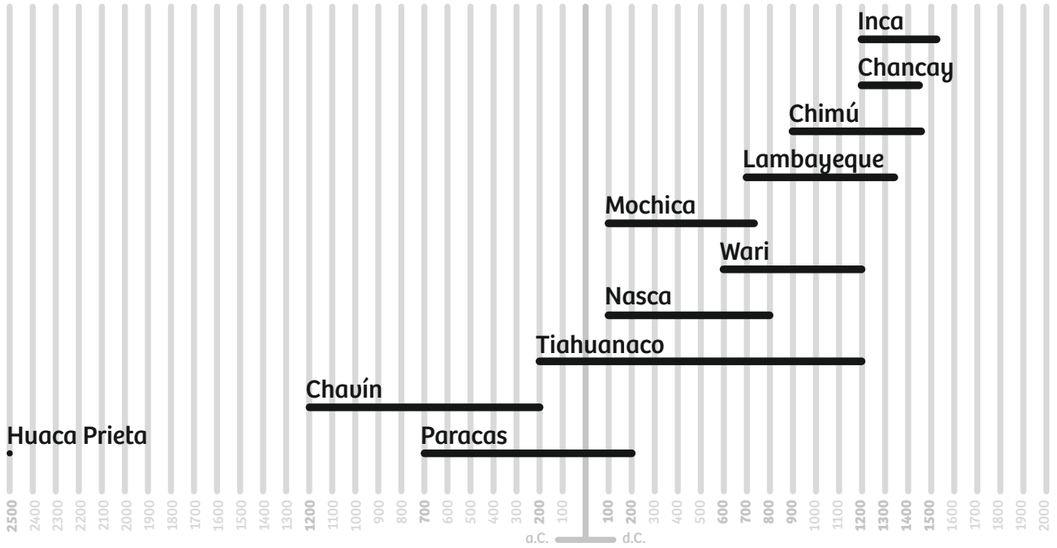
La ciudad de Ayacucho es la "Ciudad de las Iglesias, el Arte y el Huayno", pues existen 33 templos coloniales preciosamente elaborados, con altares de plata y pan de oro; el arte se manifiesta en su rica artesanía, sus retablos, cerámicas, los famosos labrados en piedra de Huamanga y sus tejidos hechos a mano; también es cuna del buen huayno, pues cuenta con numerosos músicos, compositores y cantores de este género.





Unku / Cultura Wari (s. VII al XIII d.C.)

Historia



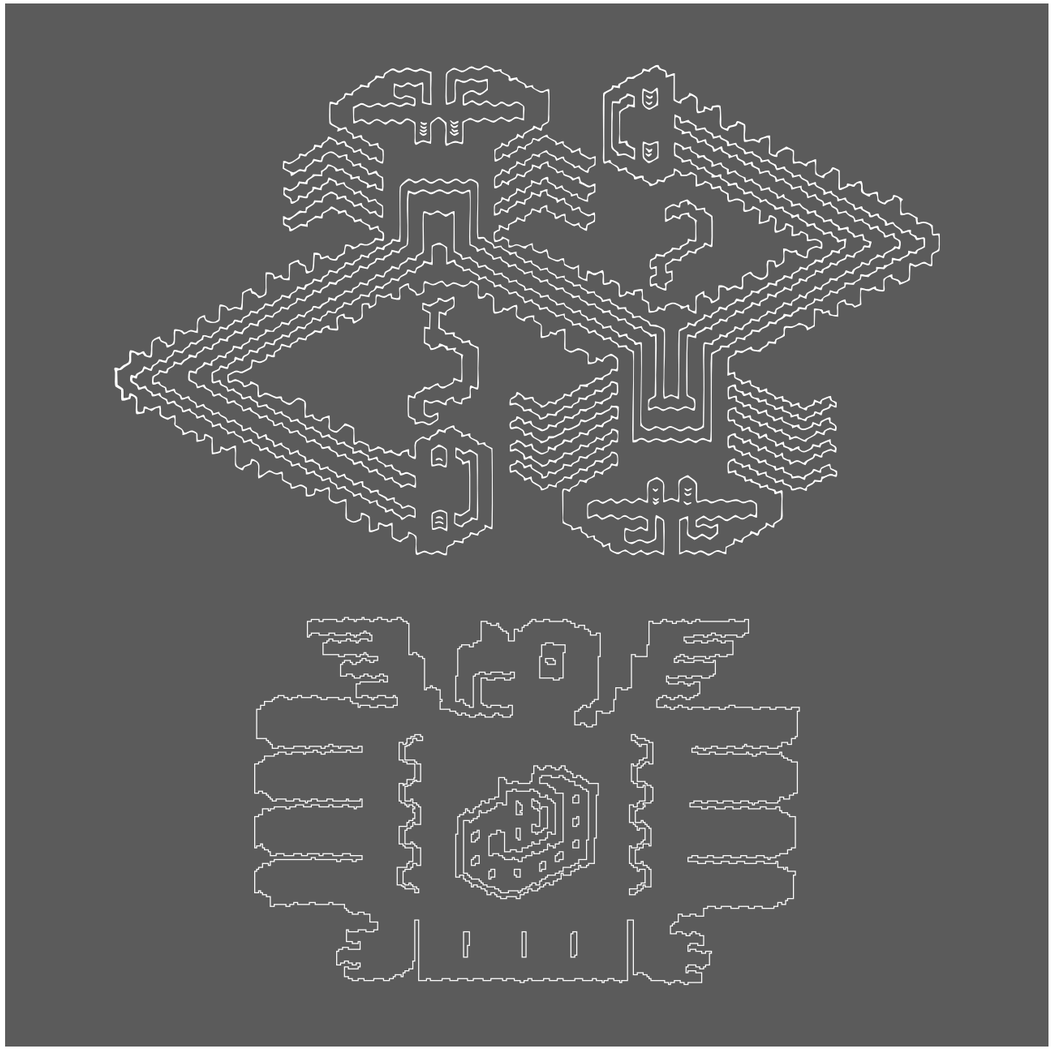
Espacio temporal desde la culturas precolombinas

La textilería es la manifestación más antigua del arte precolombino peruano y, si bien se han encontrado evidencias del uso de lana de algodón (5800 a.C.) y de alpaca (3000 a.C.), las primeras telas aparecen hacia el 2500 a.C., en el sitio arqueológico de Huaca Prieta.

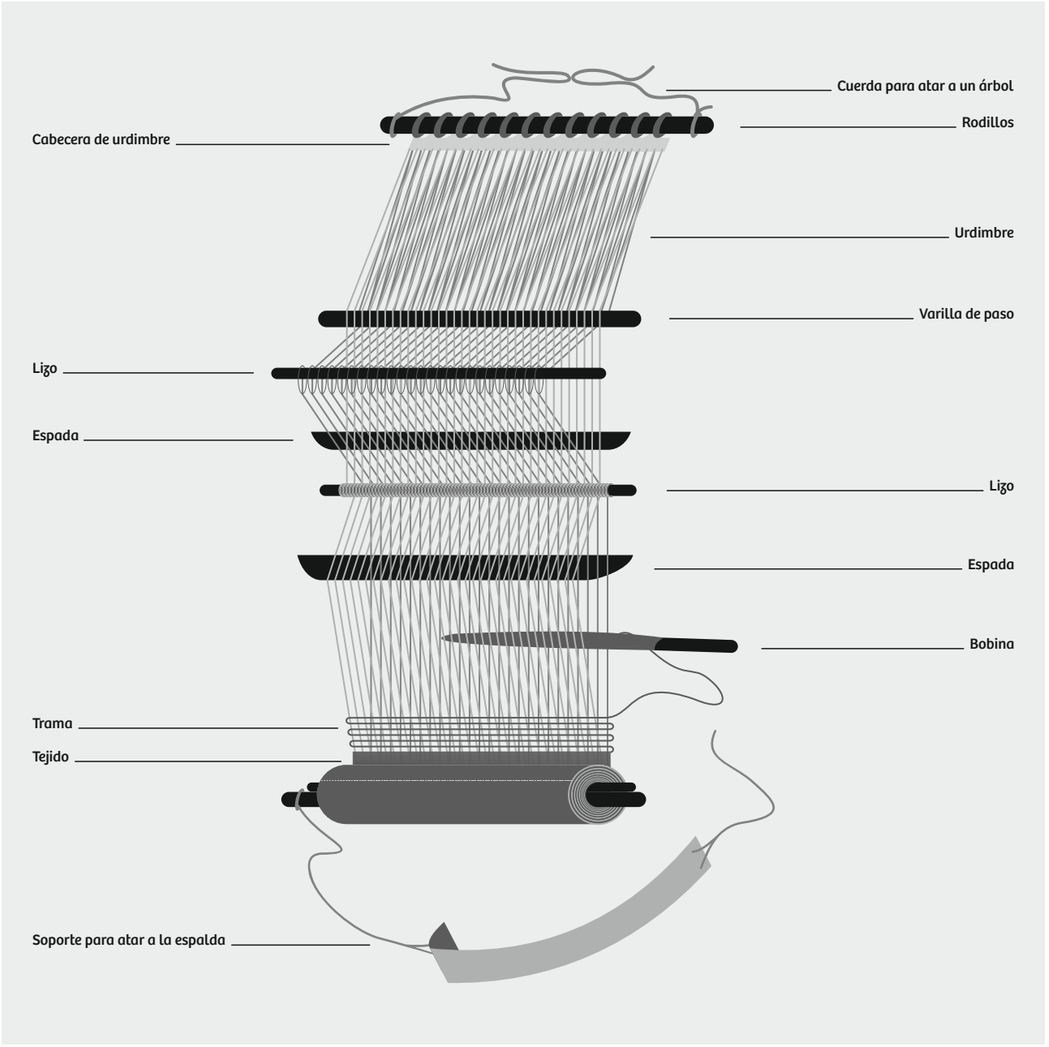
El gran salto tecnológico se produce con la invención del telar, hacia el 1400 a.C. y a partir de ahí encontramos vestigios textiles de culturas como la Chavín, Nasca, Paracas, Mochica, Wari, Tiahuanaco o Inca, que practicaban todas las técnicas de tapiz hoy conocidas en el telar de cintura.

Aunque se han encontrado tejidos murales de tapicería al estilo de los gobelinos europeos, esta estructura se destinó principalmente a tejer prendas de vestir por lo general de uso masculino como *unkus*, mantos y fajas.

"La gran textilería peruana contó con algodón blanco y algodón de color, en variedad de tonos ocre y tierra de siena, que hasta nuestros días ha llegado. A ello se sumaron lanas de alpaca y vicuña y la importante participación de los tejedores, con su sentido del color y composición" (Arturo Jiménez Borja, 1998).



Diseños zoomorfos / Cultura Huaca Prieta (hacia 2500 a.C.)



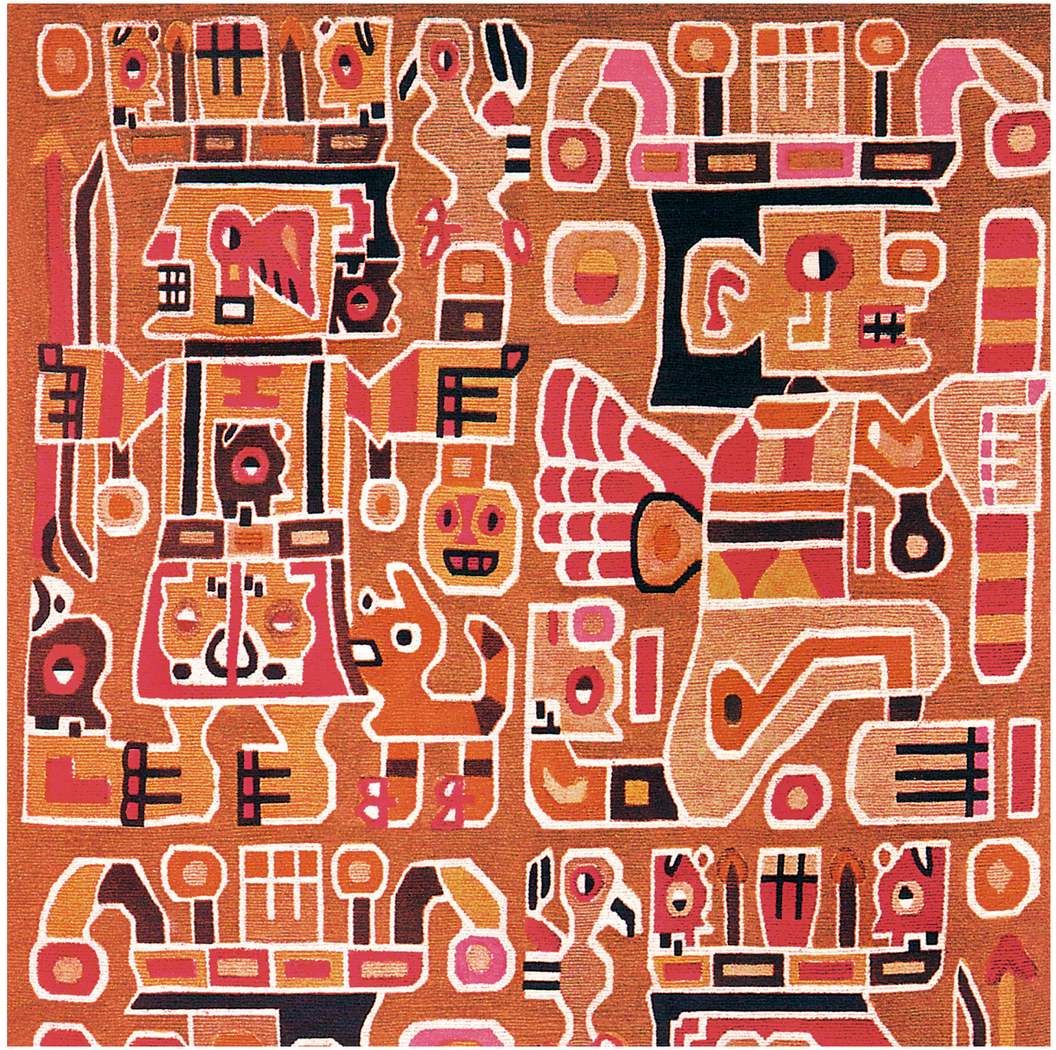
Telar de cintura



Paño policromado / Cultura Chavín (s. XIII al III a.C.)



Telar / Cultura Paracas (s.VIII a.C. al III d.C.)



Tejido / Cultura Tiahuanaco (s. III a.C. al XIII d.C.)



Bordado / Cultura Nasca (s. II al IX d.C.)



Tapiz / Cultura Mochica (s. II al VIII d.C.)



Tapiz / Cultura Lambayeque (s. VIII al XIV d.C.)



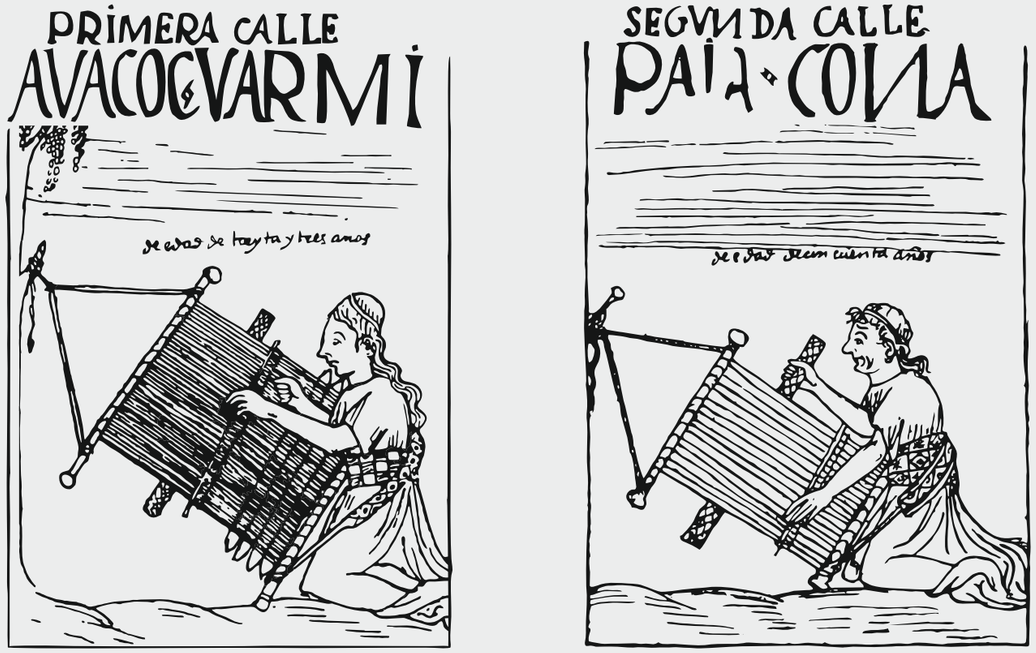
Túnica / Cultura Chimú (s. X al XV d.C.)



Kilim / Cultura Chancay (s. XIII al XV d.C.)



Túnica / Cultura Inca (s. XIII al XVI d.C.)



Tejedora joven y Tejedora anciana / Guamán Poma de Ayala (s. XVI d.C.)

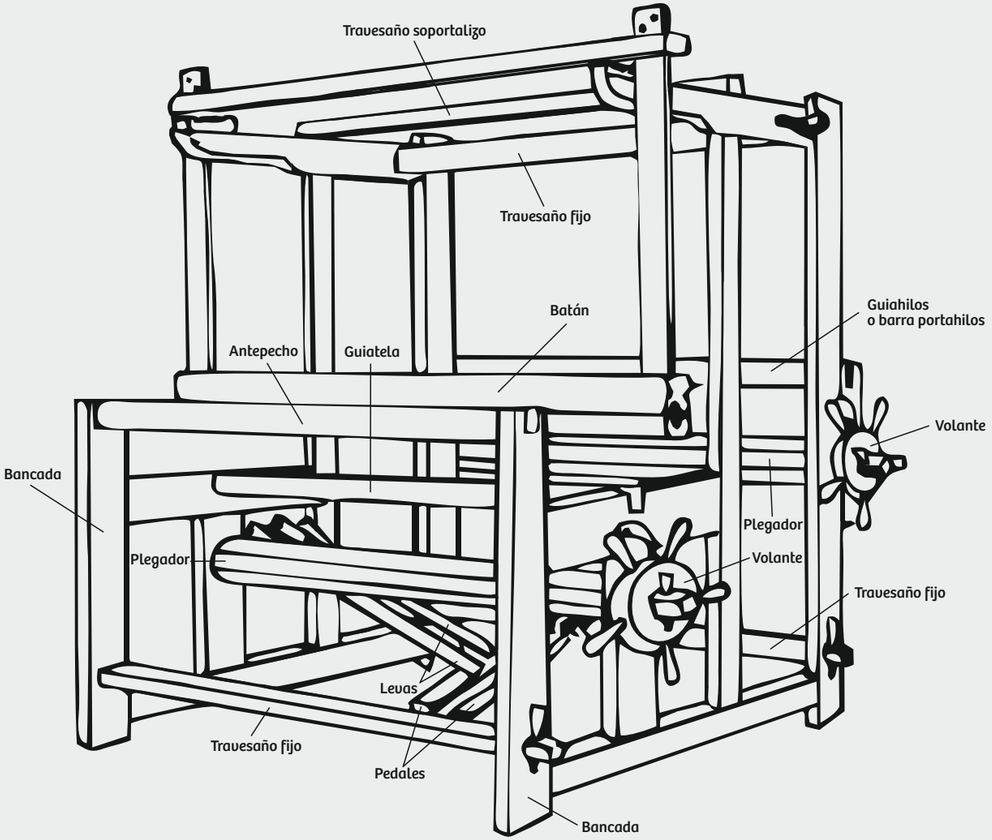
Con la llegada de los españoles se introdujo el telar de pedales que respondía a otro concepto de confección, pues en él era factible producir telas por metros para diseñar ropa de corte y confección.

La población originaria no tuvo problemas en aprender el uso de estos telares y crearon los obrajes para la producción masiva de telas en distintos lugares del Perú, entre ellos Ayacucho.

Los telares de pedales relegaron a los de cintura al ámbito doméstico destinándolos a la confección de prendas de uso femenino.

Los hombres fueron los que aprendieron el uso del telar de pedales durante el Virreinato y los primeros años de la República produciendo además de los tapices, diferentes tipos de telas: sargas, bayetas, etc.

Los tejidos que usaban los españoles llegaban de ultramar y con el paso del tiempo fueron reproducidos por tejedores locales, aunque en los pueblos más alejados donde no llegaba el control colonial se siguieron fabricando tejidos con iconografía indígenas. Esto nos ayuda a entender la persistencia de la memoria colectiva textil en nuestra población andina, ya que no toda la producción prehispánica se abandonó.



Telar de pedales



Lliclla / Colonial-transición (hacia 1550)

Encontramos así que la producción textil realizada durante el virreinato consistía en los siguientes tipos:

Tejido para el pueblo: sargas, bayetas, cordellates, paños y tocuyos hechos en lana de oveja en los obrajes de propiedad de órdenes religiosas, de españoles y de criollos.

Tejido para clases altas y la iglesia: los llamados textiles de transición por la presencia de iconografía europea constituida por dragones, sirenas, caballos, toros y águilas bicéfalas. Se tejieron pisos, alfombras y tapices de pared, así como implementos para ser usados en la liturgia católica. Se empleó aquí la técnica del tapiz y la simbiosis con iconografías indígenas dio lugar a un estilo que podría llamarse la versión del barroco andino en los textiles, donde se mezclaron inclusive elementos de influencia morisca y china. Los materiales empleados eran lana de camélidos y seda importada combinada con hilos de oro y plata.

Es notable aquí la introducción de motivos que empleaban el trazo curvo en el tejido, que tuvo que ser aprendido y manejado por la mano de obra nativa.

Durante el Virreinato se producen alfombras y tapices, y se reemplazan paulatinamente los temas precolombinos por los europeos primando las representaciones recurrentes geométricas de zoología y botánica.



Tapiz / Colonial-transición (hacia 1532)



Acuarelas obrajes / Baltasar Jaime Martínez Compañón (s. XVIII)





Tejido / Ambrosio Sulca

Los obrajes fueron verdaderos centros de producción textil donde se desarrollaron todas las facetas de la manufactura. La mayoría se instaló en las zonas ganaderas de la sierra y cerca de las minas, diferenciándose los dedicados a la tintorería de los dedicados al tejido.

Ayacucho tenía una larga tradición de tejido fino, es por eso que muchos obrajes se establecieran ahí con el fin de vestir a los obreros de las minas de mercurio de Huancavelica. Los obrajes de Huamanga fueron la fuente de su riqueza convirtiéndola así en una ciudad próspera con mansiones elegantes construidas por los terratenientes y comerciantes españoles. Su decadencia empezó cuando las minas se hicieron menos productivas, a fines del s. XVII y comienzos del XIX.

Con la independencia y la apertura al comercio directo antes prohibido por la corona española, se acentuó la competencia extranjera pues con la revolución industrial, las telas inglesas producidas en fábricas eran más baratas y de mejor calidad que las producidas en los obrajes, lo que determinó el declive de la prosperidad de Huamanga constriñéndose la producción de Santa Ana al mercado local.

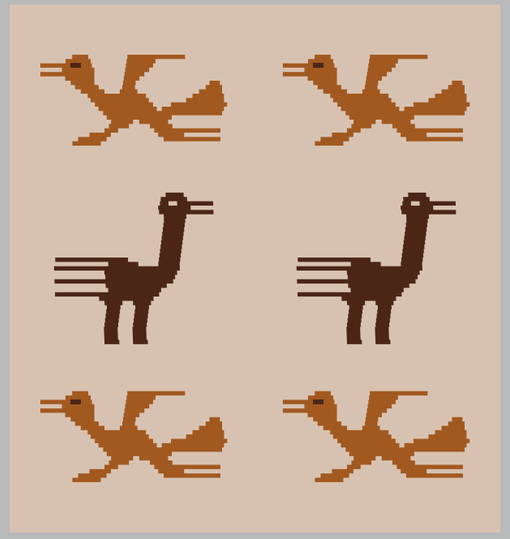
En 1924 se inauguró la primera carretera moderna Arequipa - Ayacucho lo que facilitó el ingreso de las telas hechas en fábricas y propició el inicio de la migración de los ayacuchanos a las ciudades de Arequipa, Ica y Lima. Ya en 1950 quedaban pocos talleres familiares en Santa Ana que hacían frazadas simples para uso doméstico.

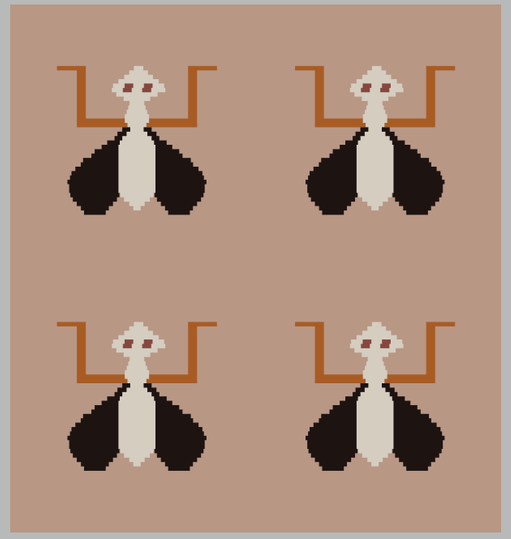
Es por esta época que Ambrosio Sulca, miembro de una de las familias de prominentes tejedores de Santa Ana, comenzó la difícil tarea de volver a aprender el tejido tradicional y a rescatar las técnicas de teñido tradicional de aquella época.

Sulca redescubrió el punto *arwi* que se usaba en los tejidos antiguos, permitiendo el tejido de diseños intrincados en ambos lados de la tapicería.

La llegada de los voluntarios del Cuerpo de Paz de EE.UU. durante la década de 1960 contribuyó a la organización de una cooperativa de artesanos animando a los tejedores a crear nuevos y más diseños coloridos para atraer a turistas y viajeros europeos como potenciales clientes. La introducción de los tintes químicos con colores más vívidos contribuyó a que los tintes tradicionales naturales cayeran en desuso.

Es por esta época que se reemplazó la urdimbre de lana por la de algodón, lo que hizo que el tejido pese menos y sea más fuerte. Parafraseando a Alfonso Sulca, estaríamos hablando de un “prototapiz” de los actuales.





Diseños resultado del trabajo con el Cuerpo de Paz / Década de 1960

Es también en este momento que una empresa contrató a tejedores de Santa Ana para la elaboración de piezas para la exportación. Los diseños que se vendían eran muy coloridos y sencillos: el sol, una flor, un ave, la pepa de durazno.

Se constituyeron hasta tres grupos de artesanos, estructura que sería válida a la hora de entender la conformación actual de las comunidades de artesanos.

El primer grupo lo conforman las familias tradicionalmente artesanas, con una trayectoria artística popular y que desarrollan la artesanía, no solo como un medio de ingreso económico, sino también como una expresión creativa. Con los talleres implementados, la facilidad del acceso a la materia prima y a los insumos, y con el apoyo de organizaciones estatales y no gubernamentales promocionaron sus productos en el Perú y en el extranjero. Los talleres individuales de expertos artesanos cuyos hijos recibieron formación universitaria, han logrado incrementar su volumen de producción y su capacidad operativa, principalmente por la calidad de productos obtenidos por técnicas más refinadas en teñido y tejido. Aquí encontramos troncos familiares como los conformados por Ambrosio Sulca y sus hijos Alfonso y Gregorio, Jesús Manuel Gómez Salma, José de la Cruz Arango, Benigno Quispe y su hijo Leoncio, Alejo Fernández y su hijo Inocencio, Fortunato Gallardo y sus hijos Emiliano, Oscar y Luis, y otras destacadas familias como Laura, Oncebay o Gómez.

Un segundo estrato está constituido por los artesanos que buscan, a través de las organizaciones artesanales, un medio para mejorar sus condiciones de vida. Algunos de ellos habitan zonas con tradición artesanal, otros viven en asentamientos humanos recientemente constituidos. Estos talleres se confunden con la vivienda y no tienen espacios definidos para trabajar. Cuentan con muy poca infraestructura operativa.

Finalmente, el tercer grupo lo conforma la gran mayoría de artesanos que habitan en la periferia urbana, son campesinos migrantes que, en sus comunidades desarrollaban conjuntamente la agricultura y la artesanía para uso personal. Los campesinos artesanos realizan su producción durante los meses no agrícolas, cultivando solo para el autoconsumo. Sus productos artesanales son fundamentalmente un medio de subsistencia.



Alfonso Sulca



Benigno Sulca



Benigno Quispe



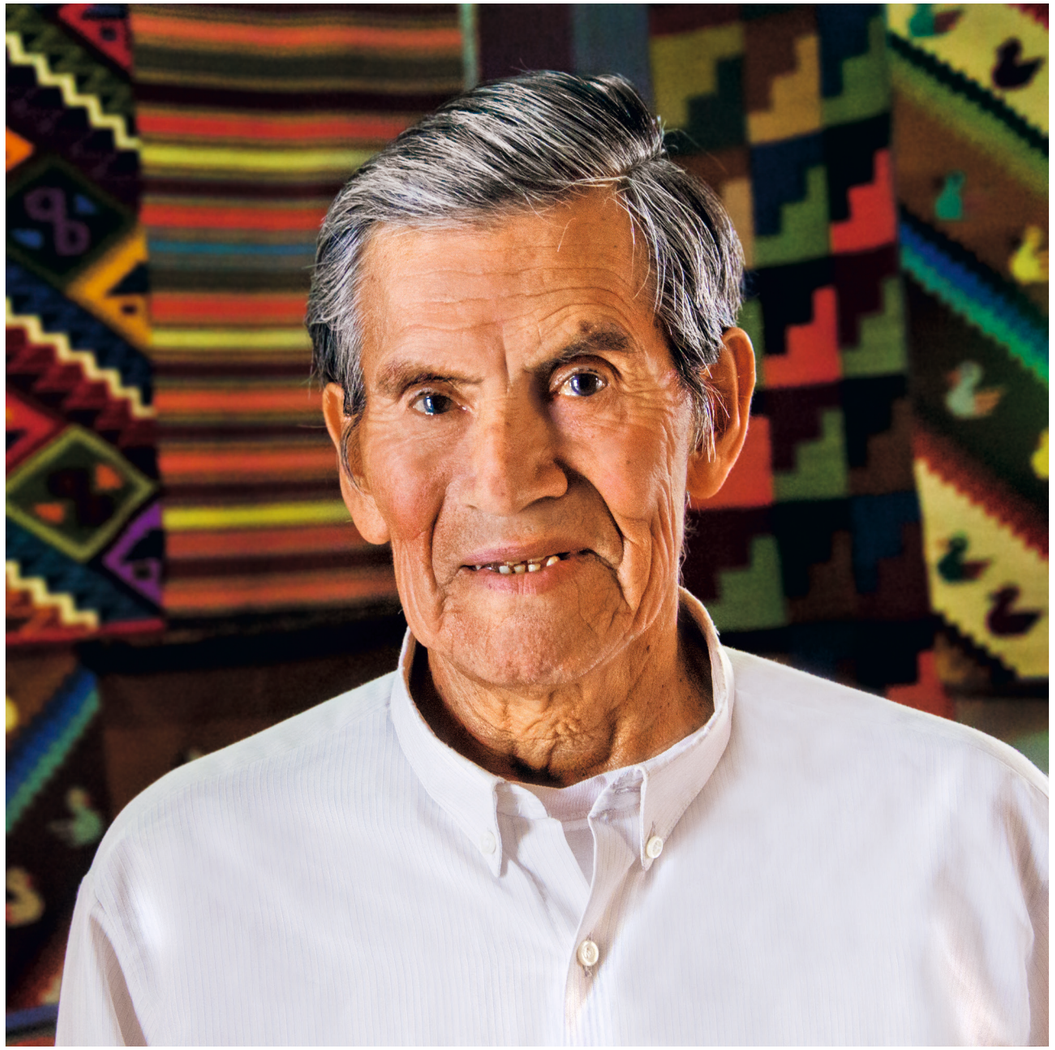
Alejo Fernández



Emiliano Gallardo



Ezequiel Gómez



Honorato Oncebay



Jesús Manuel Gómez



José de la Cruz

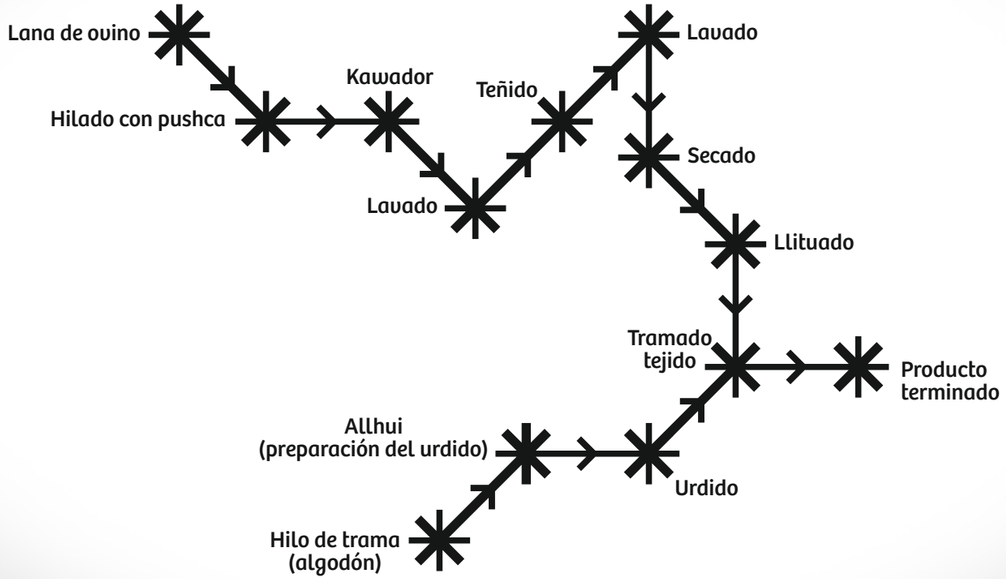


Faustino Flores

Producción



Taller de Honorato Oncebay



El proceso de producción

El proceso del tejido se inicia con el esquilado de la lana y concluye con el empuntado del tapiz, sin embargo, es el tejido mismo el que lleva la carga simbólica por la tradición que representa. Históricamente, fue asignado a los hombres por la fuerza que se requiere para maniobrar un telar de pedales. Es la tarea más importante y significativa de la artesanía textil, ya que cuando un aprendiz maniobra el tapiz con destreza, se le empieza a considerar un artesano.

En los últimos años, por razones económicas y muchas veces por la ausencia del esposo o de algún hijo varón, las mujeres han empezado a utilizar el telar.

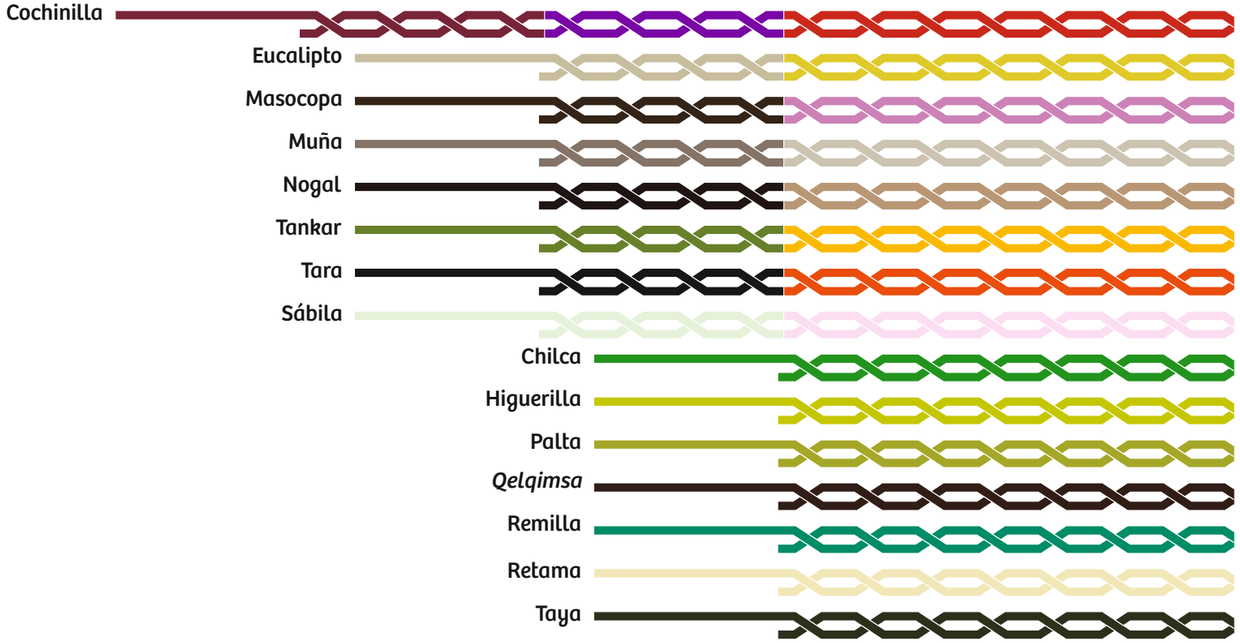
El telarista conoce todo el proceso, pero puede delegar a otras personas –generalmente su esposa– para que desarrollen las actividades previas: hilado, teñido y urdido, así como el empuntado y limpieza final del tejido.

Proceso de producción del tejido

1. Elección del material: la lana bruta se selecciona de acuerdo al color y la calidad, se hace una limpieza preliminar de las impurezas como hierbas y paja. Cuando se trata de hilo se selecciona también por color y grosor, se desecha las porciones sucias o mal hiladas.



Lana de oveja



Recursos tintóreos naturales para el proceso de teñido

2. Hilado: se hila utilizando ruecas manuales *(pushka)* o de pedal. Esta actividad es realizada por las mujeres en sus tiempos libres.

3. Torcido: se unen y tuercen dos hebras de hilo usando torno de pedal.

4. Enmadejado: se madeja el hilo torcido en madejas de 0,5 a 1 kg. Todas las etapas del proceso son importantes, sin embargo, el teñido con tintes naturales requiere de especial cuidado pues de los colores obtenidos y de su combinación dependerá la belleza del tapiz. Los colores se obtienen de plantas e insectos y se aplican a la lana una vez lavada, hilada y enmadejada.

5. Teñido: se preparan y desmenuzan los materiales tintóreos. En una olla se hace hervir suficiente cantidad de agua para sumergir los materiales tintóreos y la lana.

Cuando el agua ha hervido se agregan los colorantes y los fijadores. El tipo de colorante y los fijadores, así como las cantidades, es de acuerdo al color que se desea obtener.

Los fijadores o mordientes más utilizados son: ácido oxálico, ácido muriático, ácido cítrico, alumbre (sulfato de aluminio hidratado), ceniza, lejía, jugo de limón, óxido de fierro, piedra *llipi* (sulfato de cobre), *qollpa* (sulfato de hierro) o vinagre.



Tullpa



Teñido



Secado



Kahuador

Luego se agrega la lana mojada y se hierve por media hora removiendo de vez en cuando. Luego se lava y se deja secar al ambiente.

Para los tapices modernistas, donde se utilizan colores de tendencia, se usan colorantes artificiales de buena calidad, en cuyo caso primero se obtiene la fórmula en un laboratorio para determinar la cantidad de cada colorante básico que entra en la composición del color.

Influye en el color resultante el tipo de olla utilizada, esta puede ser de acero, aluminio o cerámica. El proceso de teñir la lana es muy importante en el resultado del tejido.

6. *Llituay:* se preparan las *llituakuna* en pequeños ovillos, madejas esféricas en forma de bellotas, hechos de tal forma que las hebras se suelten fácilmente al momento de tejer por colores que utilizará en el tejido de acuerdo al diseño elegido.

7. Preparación de urdimbre: el hilo de algodón se prepara en ovillos. Se juntan haces de seis u ocho hebras y se tienden con el apoyo de estacas. La longitud está determinada por el largo de los hilos y el ancho la cantidad de hilos puestos.

8. Colocación de la urdimbre: la urdimbre ya preparada se coloca en el telar. Esto consiste en atravesar cada



Llituakuna, madejas o bellotas



Colocación de la urdimbre

hebra del hilo de urdimbre en cada rendija del peine y cada nudo del lizo y tensar para dejar listo para el tejido. El cruce de hilos forma la calada por la que se hace pasar la trama que es la que dará forma al diseño.

9. Tejido: el tejido se forma al pasar los ovillos (madejas, bellotas o *llituay*) de los diferentes colores por la calada, que es el espacio formado por el entrecruzamiento de la urdimbre.

Cuando el telarista se sienta en el telar, la urdimbre ya está colocada y los ovillos para la trama preparados de acuerdo al diseño, es entonces que inicia la labor del tejido propiamente dicha.

Combinará los hilos en cada hilera de la trama formando la tela con el diseño propuesto y ajustará la trama al peine después de cada pasada para que el tejido quede compacto y parejo. Esta operación requiere del despliegue, la destreza y el dominio de la técnica por parte del artesano.

En algunos casos, el artesano prepara el diseño en hojas milimetradas o cuadriculadas.

10. Acabado: terminado el tejido se cortan las urdimbres y se retira del telar para realizar el empuntado, que es el anudado de todos los hilos que han quedado sueltos. Luego, quitan hilos y se limpian las suciedades.



Acabado del tejido



Preparación del telar



Pasada de la madejas o *llituakuna* entre la urdimbre siguiendo el diseño



Taller de José de la Cruz



Uso de las llituakuna, madejas o bellotas en el proceso de tejido



Taller de Alejo Fernández



Taller de Benigno Sulca



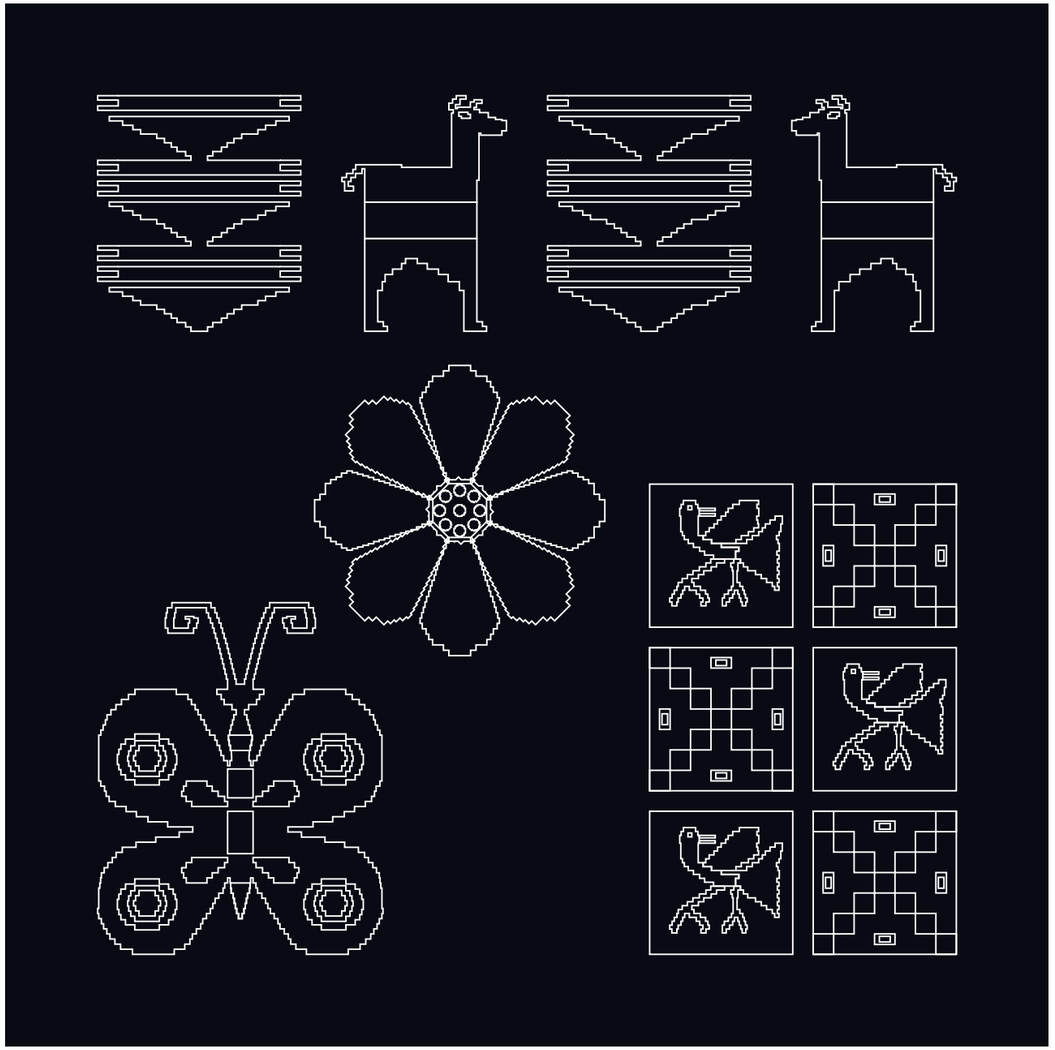
Deidades / Tapiz contemporáneo con motivos precolombinos

Durante el trabajo de campo realizado para el presente libro hemos interactuado con las comunidades de artesanos, de donde se ha podido identificar cómo ha sido la evolución del proceso productivo durante los últimos años, tanto del diseño como de la técnica:

En la primera mitad de la década de 1960 las temáticas eran costumbristas con presencia de elementos como huacos, deidades, animales o iconografía andina. Se utilizaban tintes naturales, el hilado se realizaba con *pushka*, se utilizaba lana para la urdimbre y se confeccionaban principalmente frazadas.

A mediados de esa década se instaló en Ayacucho el Cuerpo de Paz e influyó en la incorporación de nuevos diseños, como mariposas, flores, estrellas, iconografía andina o cholitas con trenzas. Se incorporó el uso de tintes sintéticos, la mecanización del proceso de hilado y se empezó a utilizar urdimbre de algodón, lo que adelgazó significativamente el hilo reduciendo así el peso. Esto amplió la capacidad de oferta y se empezó a producir piezas como tapices de diferentes tamaños, pies de cama o corredores.

La década de 1980 trajo el hilado industrial y un giro en el diseño hacia la abstracción y el manejo tridimensional, movimiento, luces y sombras.



Iconografía desarrollada en la época del Cuerpo de Paz



Gregorio Sulca sosteniendo un tapiz de su padre, Ambrosio Sulca



Tejido de la década de 1940



Tapiz / Alfonso Sulca

Otra parte importante del trabajo realizado con los artesanos, durante la investigación para el presente libro, fue la identificación de las principales características de la situación de su comunidad, de donde destacamos las siguientes:

• Es notorio el dominio de la técnica de producción tradicional por parte de una gran parte de la comunidad de artesanos.

• Existe un profundo arraigo de la técnica artesanal en las tradiciones culturales de la comunidad, producto de que ésta ha sido transmitida principalmente de padres a hijos o de maestros a alumnos en los talleres.

• Posee características de valor identificables debido a la tecnología utilizada, frente a productos producidos de forma industrial.

• Se dispone de abundante materia prima en la región.

• Los hijos de tejedores conviven desde pequeños con el mundo del telar, el diseño, la preparación, la producción. Esto termina despertando el interés por parte de los jóvenes en tomar la posta generacional.

• Oportunidad de relanzamiento a través de una renovación en el diseño a partir de un trabajo serio de identificación de la tradición iconográfica y cromática,



Tapiz / Emiliano Gallardo



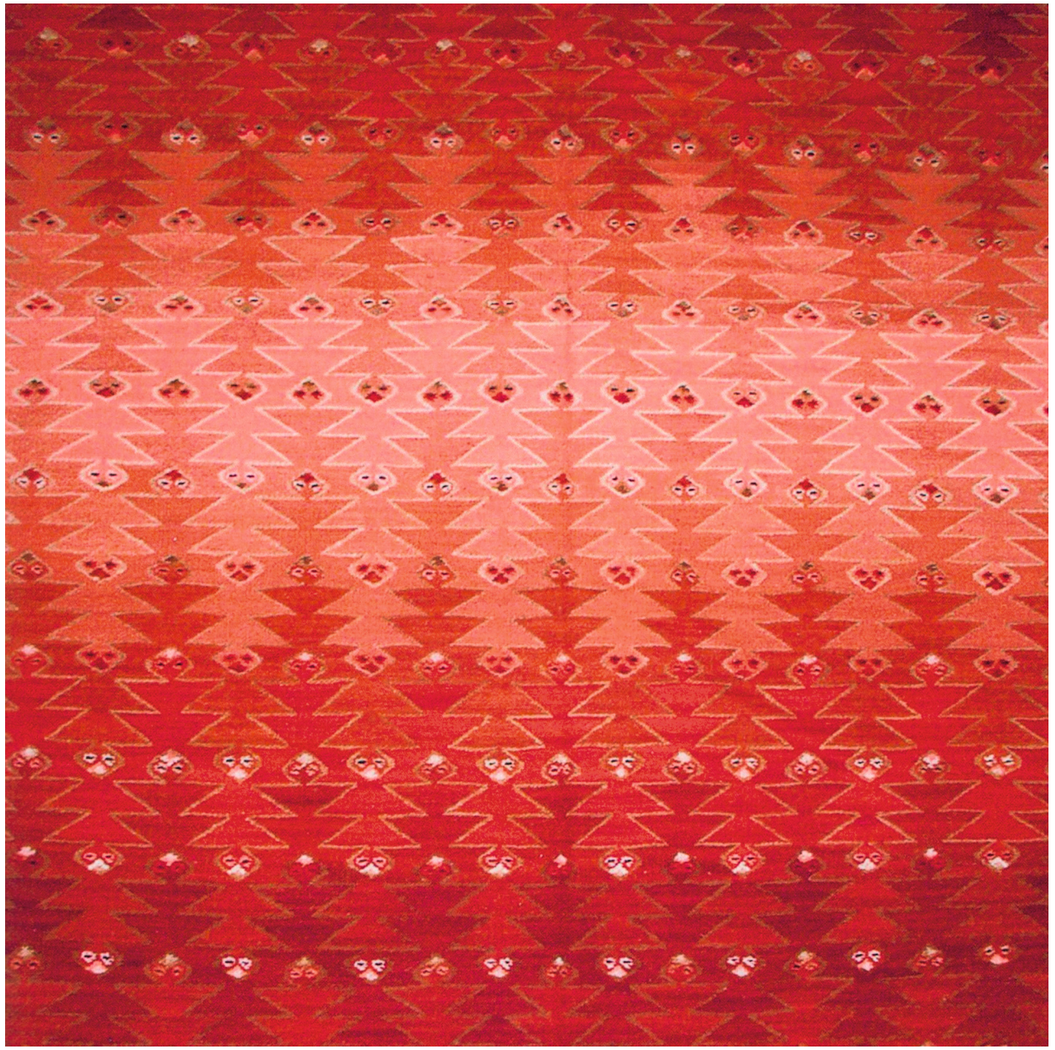
Tapiz / Honorato Oncebay

a través de la recuperación de simbolismos relacionados con las costumbres y cosmovisión de la comunidad andina, así como la continuación de la exploración de los vínculos entre lo contemporáneo y las fuentes de inspiración ancestrales.

• Incorporación de forma obvia de los valores ecológicos en el proceso productivo: reciclaje, utilización de insumos naturales, etiquetado y empaque, etc.

• Reedición de experiencias exitosas a través de la elevación de los parámetros de calidad, de la mano con la renovación en el diseño, así como la incorporación coordinada de técnicas de *marketing* y comercialización.

• La consecuencia natural del desarrollo del punto anterior permitirá una eficaz aproximación a los mercados de exportación, donde existe una demanda permanente, así como hacia los canales de comercialización dentro del país, tanto para turistas extranjeros, como para consumidores nacionales. En el caso de estos últimos una parte muy importante de la activación del consumo de artesanías está ligada a la difusión, cuya búsqueda sea el conocimiento e identificación de la población con sus productos artesanales.



Tapiz / Alejandro Gallardo



Taller de Benigno Sulca

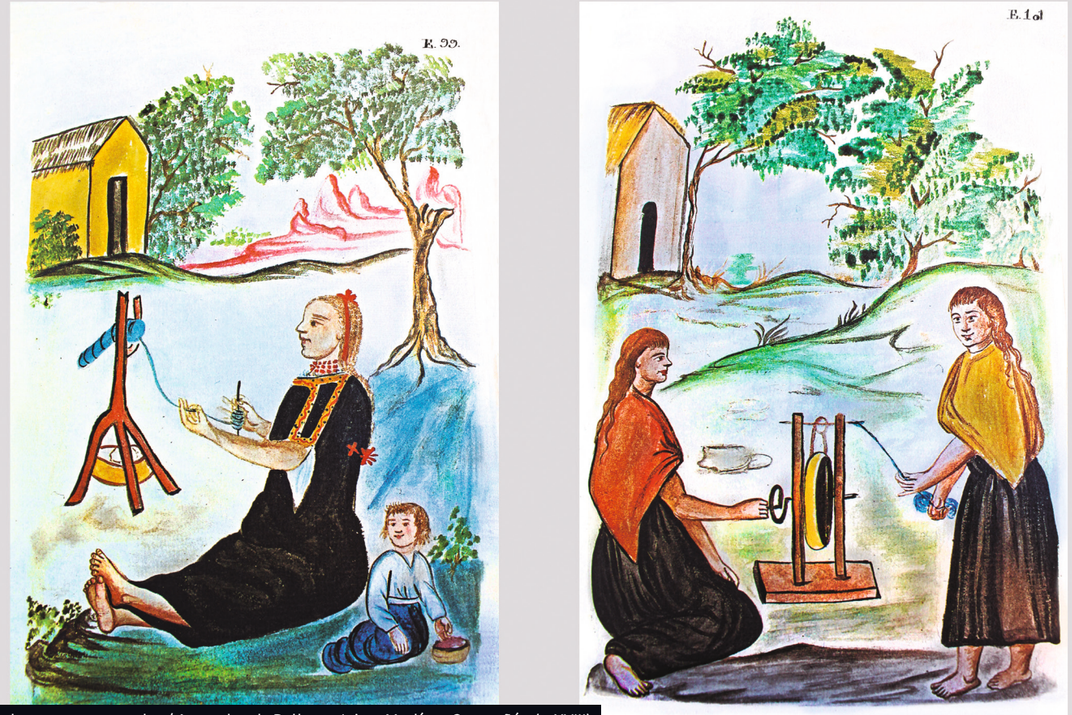


Tapiz con motivos geométricos



Taller / Honorato Oncebay

Herramientas



Hilando en rueca y en catre / Acuarelas de Baltasar Jaime Martínez Compañón (s. XVIII)

Las principales herramientas utilizadas en el proceso de tejido son las siguientes::

Hiladora: rueca, puede ser manual o mecanizada, sirve para formar el hilo.

Madejadora: máquina para formar los hilos en madejas.

Kawador: es la herramienta utilizada en el proceso tradicional y tiene la misma finalidad que la madejadora.

Urdidora: Máquina para ordenar los hilos de la urdimbre que luego se colocarán en forma perpendicular al peine sin que se enreden permitiendo el entrecruzamiento de los mismos para formar la calada.

Ovilladora: máquina para devanar el hilo y formar los ovillos.

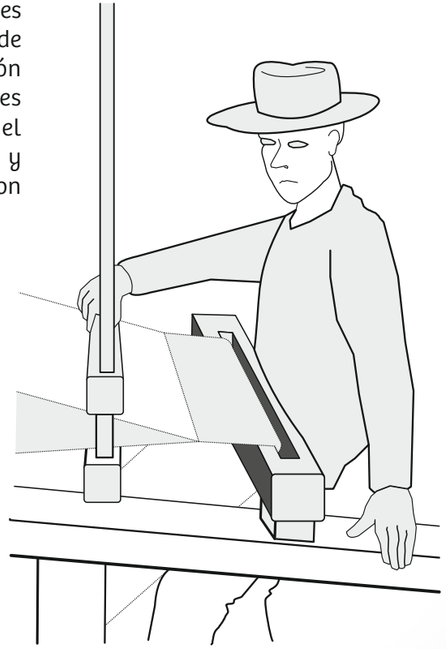
Lanzadera: naveta generalmente de madera en la que se ovilla el hilo.

Telar de pedales: es una máquina que sirve para tejer, en la que se propicia la apertura de la calada con pedales. En el caso del telar ayacuchano, su característica más notoria es la inclinación de sus parantes y su rasgo más genial es la mesa: el tejido pasa por una ranura y no se ensucia al contacto con el cuerpo del tejedor.

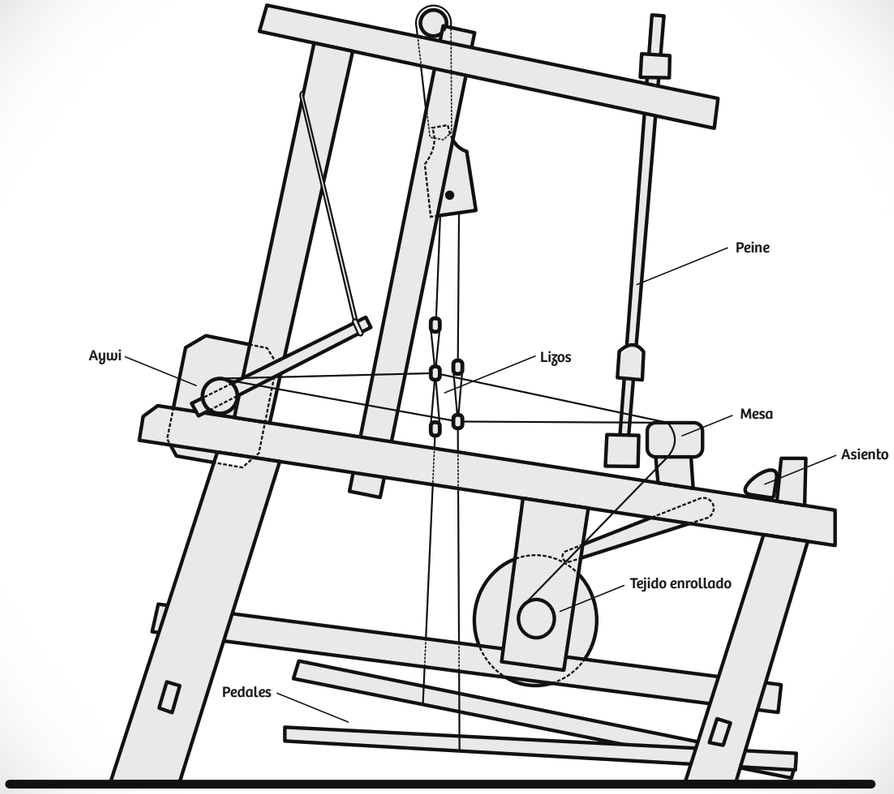


Kawador / Taller de Emiliano Gallardo

La característica más notoria del telar ayacuchano, a diferencia del telar de pedales tradicional es la inclinación de sus parantes y su aportación funcional más destacada es la mesa, que permite que el tejido pase por una ranura y no se ensucie al contacto con el cuerpo del tejedor.



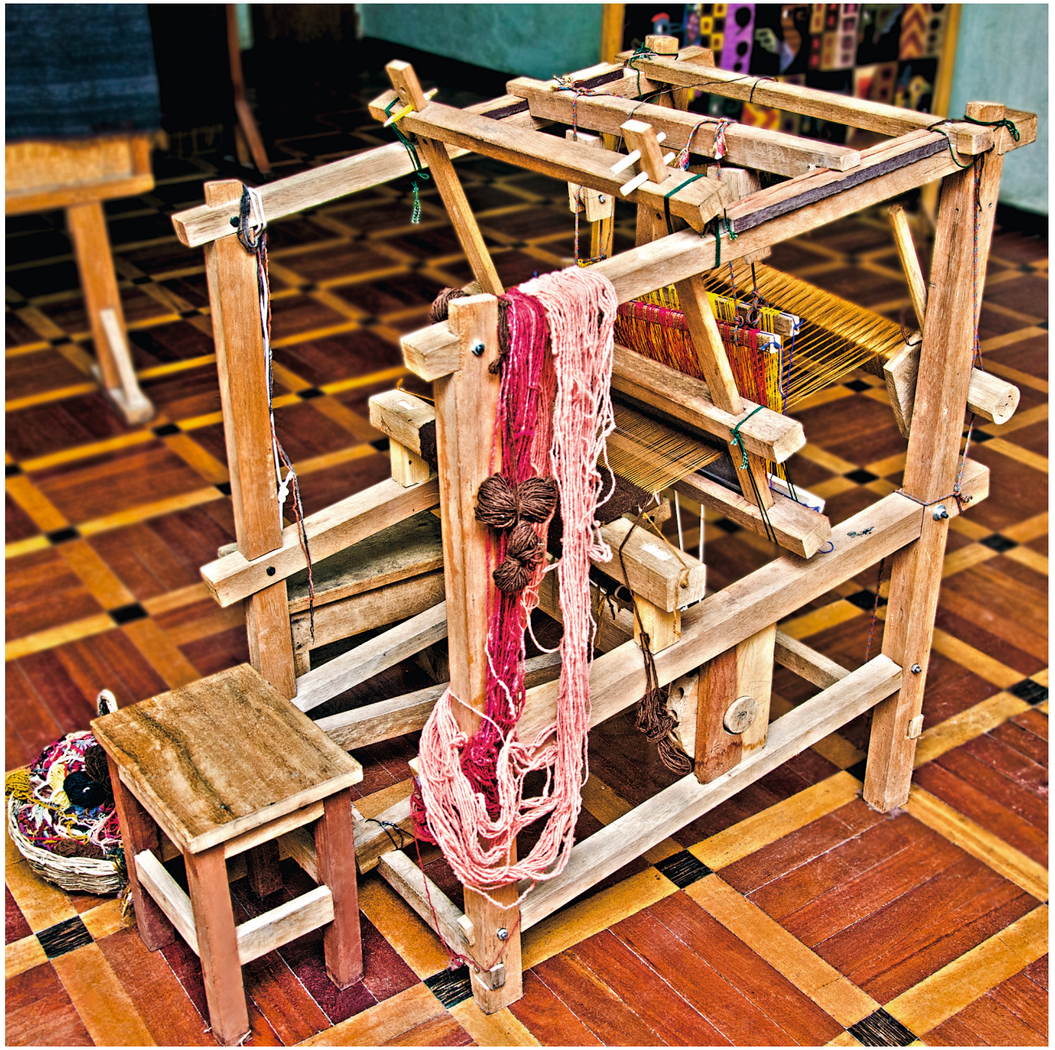
Telar ayacuchano



Telar de pedales ayacuchano



Taller de Benigno Sulca



Telar ayacuchano tradicional / Taller de Alfonso Sulca



Detalle *kawador*



Peines antiguos



Tapiz / Honorato Oncebay

Glosario

Acabado

Actividades que se realizan para la presentación final del producto, aplicando una o más de las siguientes técnicas:
• El amarrado de los hilos del urdido para formar flecos, trenzados, etc.
• El remetido de los hilos de colores de trama para darle mayor consistencia a los tapices.
• El recorte de los hilos de colores sobresalientes de la trama.
• El planchado.
• El cardado o peinado, que es el cepillado que se hace sobre la superficie del tapiz con el fin de darle suavidad.
• El bordado.

Avance

Se llama así a la elaboración de un tejido en el menor tiempo posible, descuidando su calidad y la combinación de colores.

Bastidor

Marco de madera.

Bastidores

Tejidos calados que presentan la urdimbre de lana de ovino. Tienen las mismas dimensiones que los "telares" (0,60 m de ancho x 0,90 m de largo, y 0,60 m de ancho x 1,20 m de largo).

Cahua

Es el hilo de lana que se enrolla en el *cahuador* y se ovilla hasta formar una madeja.

Cahuador

Es un artefacto sencillo formado por una base sobre la que giran dos maderas cruzadas que tienen a los extremos un palito de madera introducido o clavado perpendicularmente. El hilo se enrolla en los palitos perpendiculares para luego ser ovillado y formar una *cahua* o madeja.

Cojín

Tejido doble para rellenar de 0,40 m de ancho por 0,40 m de largo. También se le conoce como "pampa".

Chancar

Golpe con el peine a cada pasada: ovillo en la urdimbre; mayor o menor chancado determina mayor o menor compactación del tejido. Usualmente, el artesano chanca cada tres o cuatro hileras; los productos excelentes se chancan cada hilera.

Chullapas

Hilos de lana de textura gruesa obtenidos del cuello y extremidades de la oveja.

Enmadejado

Formar madejas de hilos utilizando por lo general una enmadejadora *(cahuador)*. Esta acción se realiza para facilitar el lavado y teñido de los hilos.

Escarmenado

Ordenar las fibras en forma paralela y limpiar superficialmente la lana o pelo fino, separando las materias sólidas extrañas que las acompañan, como restos de hojas, tallos piedrecillas, etc.

Espesor del tejido

Se clasifican en tapices gruesos, delgados y finos, en función a las medidas mínimas y máximas que pueda tomar el espesor del tejido. Se acepta una tolerancia para las medidas máximas:
• Tapices gruesos: aquellos cuyas medidas se ubican en el siguiente rango (mínimo 5 mm y máximo 15 mm con tolerancia +/- 2 mm).
• Tapices delgados: aquellos cuyas medidas se ubican en el siguiente rango (mínimo 2,5 mm y máximo 4 mm con tolerancia +/- 0,5 mm).
• Tapices finos: aquellos cuyas medidas se ubican en el siguiente rango (mínimo 0,5 mm y máximo 1,5 mm con tolerancia +/- 0,5 mm).

Frazada

Tejido a telar que se obtiene uniendo dos piezas de 0,60 m de ancho. Sus dimensiones son generalmente 1,20 m de ancho x 1,60 m de largo.

Hilado

Retorcer varias fibras a la vez, las que previamente han sido escarmenadas, para producir un hilo más resistente. Esta operación es una de las más importantes del proceso textil, porque de ella depende la calidad del tejido y del producto final obtenido.

Jalar

Operaciones por la cual se estira el hilo de ovino entre la urdimbre.

Kahuador

Torno de pedal utilizado para torces y unir las hebras de hilo.

Lavado

Proceso para eliminar las impurezas sólidas y grasas naturales de las fibras, que se realiza utilizando detergentes líquidos neutros u otros productos naturales de la región como la taxana.

Lizo

Hilo fuerte entrecruzado en dos cañas paralelas colocadas en el telar; cada lizo tiene ojalillos que sirven de guía a los hilos de la urdimbre; los dos lazos están unidos cada uno a un pedal, que permite subirlos o bajarlos para separar la urdimbre.

Llituay

Operación de armar pequeñas madejas esféricas con forma de bellota, que se ovillan después del teñido, lavado y secado de la lana.

Llituakuna

Pequeñas madejas de forma esférica listas para la elaboración del tejido: en el tejido huamanguino el *llitue* cumple funciones de lanzadera.

Ovillos

Hilos de diversos tipos de fibra (gruesa y fina) conteniendo impurezas y suciedad en el interior, que se expenden en ferias y mercados.

Pasadizo o alfombra

Tejido a telar que consta de una sola pieza. Sus dimensiones promedio son 0,60 m de ancho x 1,60 m de largo.

Peine

Instrumento incluido en el telar a pedal que contiene la urdimbre de hilo de algodón y permite la combinación de hilos de lana de colores y la creación de diseños en el tapiz.

Pellejo

Vellón con cuero que se oferta en el mercado.

Piso o tapiz

Tejido que, al igual que el pasadizo, consta de una sola pieza. Sus dimensiones son 0,60 m de ancho x 0,90 m de largo.

Pushka (rueca)

Instrumento de madera prehispánico utilizado para el hilado de la lana.

Pushkay (hilar)

Labor realizada por pastores o mujeres campesinas utilizando la *pushka*; es la torsión de lana con la finalidad de lograr hilos de diferentes grosores.

Tapiz (tapiz artesanal)

Tejido manual obtenido a partir de hilados de fibras de ovino, alpaca, llama y vegetales (ej. algodón y cabuya) en el tramado. Teñido con colorantes naturales, orgánicos y/o sintéticos, tejido en telares que poseen de dos a cuatro pedales. Existen diferentes anchos de tejido, con urdido de algodón, con diseños variados estáticos, dinámicos, bidimensionales, tridimensionales y en perspectiva. Se combina estilos ancestrales prehispánicos (ej. de las culturas Wari, Paracas, Chancay, etc.) y coloniales junto a otros modernos.

Tapiz con hilado hecho a mano (artesanal)

Tapiz elaborado con hilos hechos a mano provenientes de fibras naturales. Los procesos de lavado, escarmenado e hilado se realizan manualmente con ayuda de herramientas como ruecas, husos *(pushka)* e hiladora a pedal. Se elaboran tapices artísticos (piezas únicas) y tapices de producción masiva con diversos diseños (ej: tapices murales, pasadizos, pisos, alfombras, cameras, etc.)

Tapiz con hilado industrial

Tapiz elaborado con hilos procesados industrialmente provenientes de fibras naturales. Los procesos de lavado, cardado e hilado se realizan también de manera industrial. Se elaboran tapices artísticos (piezas únicas) y tapices de producción masiva con diversos diseños (ej. tapices murales, pasadizos, pisos alfombras, etc.).

Tapete

Pequeño tejido a telar de 30 cm de ancho por 35 cm de largo.

Tejido

Técnica que tiene por objeto entrecruzar dos hilos, uno llamado hilo de trama, el cual es horizontal, y otro llamado hilo de urdimbre que es vertical, los mismos que sirven para formar una superficie plana.

Telar

El telar a pedal es el instrumento básico del tejido ayacuchano. Consta de una armazón de madera de forma cúbica de 1,40 m de lado.

Telares o dispersos

Tejidos calados con diseños paisajistas sujetados con carrizos a lo ancho. Sus dimensiones son 60 cm de ancho por 90 cm de largo y 60 cm de ancho por 120 cm de largo. Se elaboran en el telar con urdimbre de algodón.

Teñido

Proceso para fijar un color determinado a las fibras y mejorar su apariencia incrementando su valor.

Teñido con colorantes naturales

Dar color a las fibras por medio de alguno de los siguientes métodos:

- Directo: Se tiñe utilizando los extractos acuosos de las hojas flores, frutos, cortezas, raíces, líquenes y otros, sin adición de mordientes (ej. nogal).
- Indirecto: Se tiñe utilizando los extractos acuosos de las hojas, flores, frutos, cortezas, raíces, líquenes, insectos y otros (ej. molle y cochinilla) adicionando a la solución del teñido diversos mordientes (ej. alumbre, alcaparrosa, yanaqollpa, etc.)

Teñido con colorantes sintéticos (químicos)

Dar color a las fibras empleando colorantes industriales generalmente en un medio ácido, añadiendo para ello agentes tonalizadores y fijadores.

Trama

Hilos de lana de ovino móviles, que se tejen sobre la urdimbre para formar el tejido.

Tullpa

Cocina tradicional para el teñido.

Urdido

O *allhuiy*, es la preparación del hilo para producir el rollo de urdimbre *(allhui)* que será montado o instalado en el telar.

Urdimbre

Hilos de algodón fijos, generalmente de color oscuro, sobre los cuales se traman los hilos de lana. La urdimbre se prepara estirando en estacas plantadas en el suelo, cuatro u ocho hebras de hilo, enrollándolas simultáneamente hasta conseguir aproximadamente 264 hebras juntas que se separan en el huso por pares cruzados, permitiendo el tramado de la lana de ovino.

Vellón

Lana recién trasquilada del animal, sin hilar ni lavar, que se oferta en el mercado.

Warkus

Hilos de lana de fibra fina y suave extendida, de la paleta, costilla, cruz, dorso y lomo del animal.



Detalle de tejido

Bibliografía

- Abud, L. (2014). Telar Artesanal. Buenos Aires: Editorial Albatros. Revisado el 4 de enero de 2015: https://books.google.com.pe/books?id=AHNgrJVb60MC&printsec=frontcover&dq=tipos+de+tapiz+andino+pdf&hl=es419&sa=X&ei=6YO8VIWeF8GLNr_0gfgO&ved=0CB4Q6AEwAjgU#v=onepage&q=tapiz&f=false
- Barrionuevo, A. (s/a). Artistas Populares del Perú. Lima: Editorial Sagsa.
- Castañeda, L. (1982). Rescate de Tecnologías Artesanales en el Perú. Lima: boletín de Lima Nº 23, 4.
- Cereceda, V. (1978). Sémiologie des Tissus Andins: Les Talegas D' Isluga. París: Anales. Économies Societés Civilisations. Librairie Armand Colin, pp. 1017-1035.
- Cereceda, V. (2010). Semiología de los Textiles Andinos: las Talegas de Isluga Chungará (Arica), 42(1), pp. 181-198. Recuperado el 3 de enero de 2015.
- Conklin, W. (1978). Estructura de los Tejidos Moche. En: R. Ravines, Editorial Tecnología Andina. Lima: Instituto de Estudios Peruanos. Fuentes e Investigaciones para la Historia del Perú, 4, pp. 299- 332.
- De la Fuente, M. (2013). Perú País de Artesanos. El Reto de la Innovación. Lima: Allpa.
- De la Fuente, M.; Nolte, M. J; Núñez L. & Villegas R. (1992). Artesanía Peruana. Lima: Allpa.
- El Traje Ceremonial en el Contexto de la Textilería Chimú (s/a). Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Emery, I. (1980). The Primary Structures of Fabrics. The Textiles Museum. Washington D.C.
- Empresa Peruana de Promoción Artesanal (1974). Artesanía Peruana. Lima: EPPA.
- Etienne, J. (1994). Artesanía. Guía Metodológica para la Captación de Información. Madrid: Unesco, Comisión Española de la Unesco, Fundación Española Artesanía.
- Gillow, J. &, Sentance, B. (2000) Tejidos del Mundo: Guía Visual de las Técnicas Tradicionales. Editorial Nerea. Revisado el 6 de enero de 2015: https://books.google.com.pe/books? id=cpGZL4IbGhgC&pg=PA47&dq=tapiz&hl=es-419&sa=X&ei=BYq8VIqqEYijNpykgdgM &ved=0CEYQ6AEwCD gK#v=onepage&q&f=false
- Gjurinovic Canevaro, P. (1999). Textilería del Perú Virreinal. En: De Lavalle, J. A. & De Lavalle de Cárdenas, R. (Eds.). Tejidos Milenarios del Perú. Ancient Peruvian Textiles. Lima: Integra AFP.
- Herrero, C. (2008). Vocabulario Histórico de la Tapicería. Madrid: Editorial Patrimonio Nacional.
- Hoces de la Guardia, M. S. & Brugnoli, P. (2006). Manual de Técnicas Textiles Andinas: Terminaciones. Santiago: Consejo Nacional de la Cultura y las Artes, Museo Chileno de Arte Precolombino.
- Hoces de la Guardia, M. S.; Brugnoli, P. & Sinclaire, C. (2006). Awakhuni. Tejiendo la Historia. Santiago de Chile: Museo Chileno de Arte Precolombino. Revisado el 4 de enero de 2015: http://ge-iic.com/files/Publicaciones/el_tejido_andino.pdf
- www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0717-73562010000100029&lng=es&tlng=es.10.4067/S0717-73562010000100029
- www.universidadsise.edu.pe/images/biblioteca/descargas/historia/libros/awakhuni-historia-andina.pdf
- Jiménez, M. (s/a). El Tejido Andino: Tecnología y Diseño de una Tradición Milenaria. Revisado el 5 de enero de 2015.
- Macera, P.; Merino, M. & Quiroz, G. (1982). Fuentes Bibliográficas para la Artesanía del Perú. Lima: Dirección Universitaria de Proyección Social, Seminario de Historia Rural Andina, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Martínez, P. (1992). Artesanía en Iberoamérica. Madrid: Lunwerg Editores.
- Mastache, A. G. (1971). Técnicas Prehispánicas del Tejido. México: INAH, Serie de Investigaciones 20.
- Ministerio de Comercio Exterior y Turismo (2010). Reglamento de la Ley del Artesano y del Desarrollo de la Actividad Artesanal, Decreto Supremo Nº 008-2010. En: Normas Legales de El Peruano, 17 de marzo.
- Ministerio de Comercio Exterior y Turismo (2008). Guía Artesanal Turística Perú. Lima: Promperú, Mincetur.
- Ministerio de Comercio Exterior y Turismo (2008). Guía de Buenas Prácticas de la Línea Artesanal: Tejido Plano en Telar a Pedal. Lima: Mincetur.
- Ministerio de Comercio Exterior y Turismo (2010). Premio Nacional Amautas de la Artesanía Peruana. Lima: Mincetur.
- Ministerio de Comercio Exterior y Turismo (2011). En Nuestras Manos. In Our Hands. Lima: Editorial Planeta.
- Ministerio de la Mujer y Desarrollo Social (2007). Estudio Etnográfico del Bordado Ayacuchano. Ayacucho: MIMP.
- Museo Chileno de Arte Precolombino (2005). Chimú: Laberintos de un Traje Sagrado.
- Pimentel, V. (Eds.) (2013). Peru, Kingdoms of the Sun and the Moon. Montreal: Montreal Museum of Fine Arts.
- Promperú (2013). Maestros de la Artesanía en el Perú. Hand Crafts Masters of Peru. Lima: Editorial Planeta.
- Repetto, L. (1999). El Arte Popular Peruano. Lima: Lluvia Editores.

- Repetto, L. (2008). Creative Hands. Lima: Graph Ediciones.
- Sabogal, J. (1975). Del Arte y Otros Ensayos. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- Sabogal, J. (1976). Don Germán Páucar A. Tejedor Sanpedrano. Lima: Diario Correo, 3 de julio.
- Sabogal, J. (1976). Huamanga y sus Textiles Artesanales. Lima: Diario La Prensa, 4 de noviembre.
- Sabogal, J. (1976). Relación sobre Textiles en la Sierra Central. Lima: Diario La Prensa, 14 de agosto.
- Sabogal, J. (1977). Alfonso Sulca. Tejedor de Tapices Huamanguinos. Lima: Diario Expreso, 23 de agosto.
- Sabogal, J. (1978). Un Tejedor Huamanguino: Alfonso Sulca Chávez. Lima: Diario Expreso, 31 de mayo.
- Sabogal, J. (1980). Los Tejedores de Santa Ana. Lima: Diario El Comercio, 10 de junio.
- Sabogal, J. (1981). Sobre Arte Popular. Lima: Diario Expreso, 27 de agosto.
- Sabogal, J. (1981). Tejidos Andinos en Perspectiva. Lima: Revista Cielo Abierto Nº 13, 14 de abril.
- Sabogal, J. (1976) Germán Páucar, Artista del Tejido. Lima: Diario Correo, 11 de septiembre.
- Sheeran, T. (2014). Artists of the Loom. The Ayacucho Weavers of Perú. United States.
- Sinclaire, A. C. (2006). Tejiendo la Historia Andina. Santiago de Chile: Awakhuni, Museo Chileno de Arte Precolombino, pp. 52-62.
- Stastny, F. (1981). Las Artes Populares del Perú. Lima: Editores Edubanco.
- Tateishi, F. (2013). La Construcción del Prestigio en los Artesanos Textiles del Sector de San José – Ayacucho. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Ciencias Sociales.
- Torres, F. (2010). Arte de Ayacucho: Celebración de la Vida. Lima: Universidad Ricardo Palma.
- Turok, M. (1988). Cómo Acercarse a la Artesanía. Editorial Plaza & Janés. México, p. 200.
- Unidad de Estudios (1977). Bibliografía Sobre Algunos Aspectos Artesanales en el Perú. Lima: Mintra, Dirección General del Empleo, Oficina Técnica de Formación Profesional.
- Universidad Ricardo Palma (2010). Arte de Ayacucho. Celebración de la vida. Lima: URP, Instituto Cultural Peruano Norteamericano, p. 200.
- Vásquez, O. (2006). Manos Peruanas: Arte Popular Peruano. Lima: Inty Raymi, Raymisa.
- Vásquez, O. (2007). Manos Peruanas: Arte Popular Peruano. Lima: Inty Raymi, Raymisa.
- Vega, J. (2004). Historia y Tradición. Ayacucho, Cusco y Puno. Lima: Idesi, BID, Banco de Crédito del Perú, Compañía Minera Antamina, Ikono Multimedia.
- Villegas, R. (1986). Visión General de la Artesanía Peruana. En: boletín de Lima Nº 43, 8, pp. 77-87.
- Villegas, R. (2001). Artesanías Peruanas. Lima: Universidad Inca Garcilaso de la Vega, CIAP.
- Villiger, F. (1982). Artes Populares, Artesanía y Turismo en el Perú. En: boletín de Lima Nº 24, 4, pp. 40-41.
- Wood, D. (2005). De Sabor Nacional: el Impacto de la Cultura Peruana en el Perú. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, Banco Central de Reserva del Perú.
- Zumbühl, H. (1979). Tintes Naturales de Lana de Oveja. Huancayo: Sepas.
- Zumbühl, H. (1981). Manual de Construcción de un Telar de Pedal y sus Auxiliares. Huancayo: Sepas.

Directorio



Taller de Alejo Fernández

María Luz Candia Huamán
Av. Señor de Quinuapata 326, Huamanga | 996 190 010

Aparicio Carrión Jaulis
Pj. Ancash 247, Huamanga | 966 913 936

Miryam Chuchón Quispe
Av. Las Palmeras 531, Santa Ana | 966 641 630

Neker Chuchón Quispe
Av. Las Palmeras 531, Santa Ana

José de la Cruz Arango
Plaza Santa Ana 108, Huamanga | (066) 316 214

Alejo Fernández Loayza
Av. Las Dalias Cuchipampa Mz F Lote 1, Huamanga | 966 106 313

Emilio Fernández Quispe
A.H. Nuevo Lurín Mz 3A Lote 5, Lurín (Lima) | (01) 430 11 83

Inocencio Fernández Rupay
Jr. México Mz 15 Lote 14, Lurín (Lima) | (01) 430 11 57

Faustino Flores Meneses
A.H. Madre Covadonga Mz L2 Lote 1, Huamanga | (066) 318 001 / 947 978 869

Emiliano Gallardo Llacctahuamán
Plaza Santa Ana 190, Huamanga

Ezequiel Gómez Quispe
Av. Señor de Quinuapata 326, Huamanga | 976 971 840

Jesús Manuel Gómez Sauñer
Av. Señor de Quinuapata 326, Huamanga | (066) 40 30 23

Ciprián Herminio Fernández
Pj. Bolognesi 228, Huamanga | (066) 314 840

Roberto Huarcaya Huamán
Cl. San José, Santa Ana | 950 982 343

Rosa López Alarcón
Jr. Asamblea 481, Huamanga | 966 698 525

Honorato Oncebay Coras
Jr. París 600, Santa Ana | (066) 315 453 / 966 558 890 / 951 477 920

Saturnino Oncebay Pariona
Jr. París 600, Santa Ana | 951 477 920

Saúl Palomino Castro
A.H. Nuevo Lurín Km 40 Mz 23 Lote 2ª, Lurín (Lima)

Lucas Palomino Claudia
Jr. Ayacucho 1434, Carmen Alto | 945 437 666

Wilber Quispe Huamán
A.H. Los Jardines Nuevo Lurín Mz C Lote 6, Lurín (lima) | (01) 430 18 97

Leoncio Quispe Lozano
Pj. Los Geranios 298, Huamanga | 958 036 390

Juana Quispe Montes
Jr. Asamblea 481, Huamanga | 949 195 419

Benigno Quispe Palomino
Av. Palmeras 531, Santa Ana

Celso Quispe Torres
Jr. San Fernando 744, San Carlos | *881475

Alfonso Sulca Chávez
Cl. José Gálvez 202, Santa Ana | 969 662 848

Benigno Sulca Sauñe
Av. Los Andes Mz H Lote 13, Yurac Yurac | #966 955 021

Agradecemos a todos los artesanos que han colaborado en la investigación para esta publicación, por su generosidad en compartir con nosotros su sabiduría y valioso tiempo.



PERÚ | Ministerio de Comercio Exterior y Turismo | Viceministerio de Turismo | Dirección General de Artesanía

La publicación que usted tiene en sus manos es parte importante de una colección sobre artesanía peruana, donde el tapiz de Ayacucho se muestra junto con la cerámica de Chulucanas, la filigrana de Catacaos y San Jerónimo de Tunán, y la joyería con piedra lapidada de Cusco.

En el Perú, la actividad textil se remonta a los inicios de su civilización y se extiende por todo su territorio. El prestigio de los textiles ayacuchanos ha llegado hasta nuestros días como resultado de la evolución estética y la adaptación técnica, siempre desde el respeto por la tradición.

Los invitamos a descubrir la historia, los procesos y los protagonistas del fascinante universo del Tapiz de Ayacucho.