

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
SEMINARIO DE HISTORIA RURAL ANDINA
DIRECTOR PABLO MACERA



ARTESANIA EN PIEDRA DE HUAMANGA

FLOR LUJAN

LIMA - 1987



Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Universidad del Perú. Decana de América

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
SEMINARIO DE HISTORIA RURAL ANDINA
DIRECTOR PABLO MACERA



**ARTESANIA
EN PIEDRA
DE HUAMANGA**

FLOR LUJAN



INTRODUCCION

El interés de haber escogido como tema de investigación el aspecto artesanal radica, principalmente, en que considero a la actividad artesanal y más aún la artesanía en Piedra de Huamanga, como una actividad Económico-social dentro del contexto cultural de la sociedad huamanguina y por ser esta rama artesanal, uno de los géneros más difundidos de la artesanía ayacuchana.

La región de Ayacucho se caracteriza fundamentalmente por ser una zona eminentemente agraria; debido a que algo más del 70 por ciento de su población depende de su producción agrícola; además por ser la actividad económica que da un mayor ingreso a la Renta Nacional; pero, esta actividad se ve hasta cierto punto mermada por el factor principal que es la falta de agua para las irrigaciones y por su suelo accidentado, presentando dificultades para el desarrollo de la agricultura y ganadería. Por otro lado, la actividad comercial es ínfima y el desarrollo industrial no puede darse por carecer de los elementos básicos de producción: el

agua y la energía eléctrica industrial; lo que determina que predomine la desocupación y el subempleo.

Al no darse un desarrollo industrial, gran parte de la población humana se dedica, en la actualidad, a seguir desarrollando algunas de las formas artesanales, que vienen desde tiempos remotos, como también desarrollan nuevas formas artesanales.

Existen algunos autores que discrepan al definir artesanía y arte señalando que nada tiene que ver una con la otra. Particularmente, considero que la artesanía es una de las manifestaciones del arte, porque, al igual que el arte es un medio que permite la comunicación entre los hombres. El artesano otorga formas artísticas a los objetos con los cuales trabaja, interpreta una realidad confiriéndole atributos artísticos reflejo de la permanente dialéctica hombre-mundo al igual que cualquier otro artista. La diferencia estaría en que la artesanía a diferencia de las demás formas de arte no tiene una escuela de tipo académico, siendo su escuela el pueblo, y transmitiéndose sus técnicas de generación en generación (de padres a hijos).

El hombre de Ayacucho se ha dedicado desde hace muchos siglos a desarrollar los diferentes géneros de la artesanía, de los cuales, algunos han al-

canzado prestigio y fama a nivel nacional e internacional; es el caso del retablo ayacuchano o cajones de San Marcos cuyo origen se remonta a la época de la Colonia. Existen dos tipos de retablos; uno, que tiene un carácter predominantemente religioso y simbólico, cuyo máximo representante es el famoso escultor don Joaquín López Antay; otro, que refleja los cambios que se producen en el interior de la sociedad huamanguina, retablo cuyo contenido es básicamente etnográfico, donde se deja testimonio de las principales actividades del poblador de Huamanga; su más alto representante es Jesús Urbano Rojas.

En la textilera también se ha alcanzado fama y prestigio sobre todo con las frazadas huamanguinas. Su máximo exponente es don Ambrosio Sulca Pérez, autodidacta, considerado como el padre del tejido ayacuchano. También se producen bayetas, pisos, mantas, colchas, etc., con diseños, que son de los más variados, que van desde motivos incaicos hasta escenas de tipo religioso y económico-social.

Otra de las artesanías que es una de las más difundidas es la alfarería, cuyo principal centro de producción es el distrito de Quinua. Esta actividad artesanal en la actualidad se encuentra en una franca decadencia frente a las exigencias de tipo comercial e in-

dustrial a que ha sido sometida. El sentido de la alfarería actual esta entendida sólo desde el punto de vista de la ornamentación, ajena a los fines de carácter ceremonial que originalmente tuvo dentro de la cultura popular ayacuchana. Entre las obras de cerámica más famosas se hallan: los nacimientos, casas, iglesias, diversos personajes como músicos, danzarines de tijera, etc., así como diversas escenas de tipo costumbrista; también trabajan objetos utilitarios como tinajas, ollas, etc., objetos utilitarios que tienen como principal comprador a la gente humilde del pueblo. La alfarería también se desarrolló, aunque en menor escala, en el barrio de Santa Ana, siendo en la actualidad don Leoncio Pineo uno de sus principales baluartes.

Otra artesanía que aflora en cuanto se habla de Ayacucho es la de la piedra de Huamanga, de la que me ocupó más ampliamente en el desarrollo del presente informe.

Junto a estas formas artesanales de una gran expresión popular y que alcanzaron fama y prestigio internacional existen otras muchas que han decaído, tal es el caso de la sastrería, zapatería, carpintería y otras, que se encuentran en declinación al no poder competir en el mercado con mercancías de tipo industrial que la han sustitui

do en su función y que se encuentran en el mercado a precios más económicos.

Las formas artesanales como la metalurgia, talabartería, platería, filigrana, etc., son manifestaciones que hoy en día enfrentan muchas dificultades y alteraciones encontrándose en la actualidad en plena decadencia y casi ya han desaparecido.

Además en la actualidad existen algunas formas artesanales como la cerería y la hojalatería que en los últimos años viene desarrollando tanto en técnica como en temática y cuya demanda va aumentando de año en año.

Como vemos pues, la artesanía Ayacuchana es rica y variada. En la actualidad, la producción no está principalmente dirigida a satisfacer la demanda del mercado local, saturado de artículos manufacturados, sino principalmente el mercado turístico de Lima y el extranjero, situación que trae consigo la presencia de personas intermediarias (comerciantes) que nada tienen que ver en la producción, pero que aprovechando de su conocimiento del mercado influyen en la deformación y mistificación de los productos artesanales, llegando inclusive a obligar al artesano para la producción en serie o stock; de allí que, mediante el presente estudio se trate de aportar alguna solución a

este problema que aqueja a las artesanías y por ende a la artesanía en Piedra de Huamanga y al departamento y lograr, de este modo, la forma de liberarla de la explotación, por parte de los intermediarios, mediante una promoción adecuada que conllevaría a lograr su auge, incrementación y revaloración coadyuvando de este modo, al progreso de la artesanía en general y del departamento.

Aclaro que la presente investigación se ha desarrollado desde el punto de la producción y comercialización de productos elaborados en Piedra de Huamanga, para poder llegar de este modo a conclusiones de carácter práctico.

Considero que el desarrollo de la investigación ha tenido una serie de limitaciones, principalmente en la obtención de datos, ya que se circunscribe sólo a los artesanos y comerciantes. Estas limitaciones como la falta de una bibliografía adecuada las he tratado de subsanar de alguna forma, pero a su vez obligan a una futura profundización de la investigación para de este modo tener una explicación más completa del tema investigado.

C A P I T U L O I

C O N T E X T O

1.- GEOGRAFICO.-

La ciudad de Ayacucho (1) esta situado en la parte central y meridional del territorio peruano, dentro de la zona de sierra y ceja de selva.

Geográficamente, Ayacucho es una zona bastante accidentada sin posibilidad alguna para su desarrollo, mediante un incremento en la producción agrícola, debido a factores que inciden en forma negativa como es: la falta de agua para las irrigaciones y tierras en buenas condiciones. La escasez de agua impide irrigar las pocas parcelas existentes, sumándose a todo esto la irregularidad de las lluvias que en algunos casos escasean, produciendo la sequía, y en otros son tan abundantes, que inundan las plantaciones; influyendo esto en que la producción no satisfaga ni la demanda existente en el mercado local, y que el total de la producción anual sea cada vez más baja.

Ayacucho no es una zona industrial

por los siguientes factores: la falta de energía eléctrica de tipo industrial y la falta de recursos naturales. Por el contrario se le considera como una zona agrícola y ganadera, porque la participación en la Renta Nacional es dada por estos sectores: ocupándose de esto la población económicamente activa. La pequeña industria (artesanía) y el comercio serían, en este caso, actividades secundarias.

Si partimos por considerar a la ciudad de Ayacucho como una zona no industrial, que presenta dificultades para el desarrollo de la agricultura y que se halla en la actualidad hundida en la pobreza habría que incentivar su artesanía; esto, porque la artesanía ayacuchana, cuyas raíces ancestrales se nutren de la historia de nuestro pueblo, es una actividad que se defiende sola; ya que las manos de los artífices huamanguinos hacen maravillas y de paso incentivan los incrementos económicos de las personas que se dedican a estos menesteres.

La artesanía ayacuchana atraviesa por una serie de dificultades, pero, a pesar de esto, perdura. Demuestra su vitalidad creadora de quienes, con manos hábiles, perennizan la artesanía, haciendo que ésta persista en nuestro pueblo, esperando condiciones favorables para así poder manifestarse en toda su potencia.

Si se fomentase la actividad artesanal se lograría un aumento notable en la producción contribuyendo de algún modo a un mayor desarrollo Socio-económico de Ayacucho y por ende de la actividad artesanal. Más aún si tenemos en consideración que la materia prima principal de la mayoría de las variedades de la artesanía ayacuchana se encuentran en el mismo departamento, es el caso de la lana e hilos de cabuya, para el tejido; la papa, yeso anilina, níspero, etc. para el retablo; la arcilla para la alfarería. En el caso de la piedra de Huamanga se encuentra en grandes cantidades en las canteras ubicadas en los distritos de Pomabamba y Chuschi - en la provincia de Cuzco.

Al incentivarse la artesanía se incentivaría a su vez la explotación de las diversas materias primas.

Ayacucho, es pues una ciudad de valor excepcional a la que hay que sacar de su estado actual de postración.

2.- ECONOMICO-SOCIAL.-

El arte popular es una realidad Económico-social ya que, un sector de la población vive de esta actividad.

Las artes populares dentro de la cual ubicamos a la artesanía, cumplen una función económica dentro de la so-

ciudad; ya que, el artesano como persona encargada de la producción de artesanías realiza esta actividad con una finalidad económica, debido a que, mediante la venta de sus productos logra obtener un determinado ingreso económico que posteriormente le servirá para satisfacer sus necesidades inmediatas.

La artesanía es un arte, porque es una forma de manifestación de una sociedad, mediante la cual se determina el grado de cultura que posee.

En la artesanía fundamentalmente interviene la concepción de la idea y la habilidad de representarla objetivamente utilizando elementos artesanales, habilidad manual y algún elemento rústico o cacerero. Tiene como característica fundamental de realizar su aprendizaje mediante una escuela no formal ni de tipo académico; su principal escuela es el pueblo.

Para comprender la situación económico-social actual de la artesanía y por ende la del artesano, como persona encargada de realizar las artesanías, se las tiene que ligar al aspecto histórico a través de una perspectiva que se tiene tanto del pasado, presente y futuro; de allí que enfoco la artesanía a través del tiempo para una mayor comprensión de esta actividad que viene desarrollándose desde sus formas más simples.

Huamanga antes de ser fundada por los españoles el 25 de Abril de 1535, había sido testigo del desarrollo de varias culturas que evolucionaron de formas más simples a otras más complejas.

La artesanía ayacuchana tuvo su origen con la llegada de los primeros hombres a suelo ayacuchano; ya que, fueron estos primeros habitantes los que modificaron una materia prima que hasta entonces se hallaba en un estado natural: esta materia prima era la piedra. Es allí donde se remonta los orígenes de la artesanía ayacuchana, los artesanos de ese tiempo transformaron la piedra en un instrumento de producción; lo que lograron con la sola ayuda de la habilitación de sus manos y la de su imaginación; habilidad, que con el pasar de los años se ha venido transmitiendo de generación en generación.

"Hace 20 mil años antes de Cristo el primer hombre andino cuyo lugar de residencia era Ayacucho inicia la modificación de una materia prima en estado natural, y esta materia prima es la piedra. Es aquí donde debemos buscar los rastros de los orígenes de esta tradición artesanal(?) ya que este sin mayores instrumentos, como los artesanos actuales, creó algo nuevo y diferente sólo con

...la ayuda de sus manos y su imaginación, estas habilidades manuales y esta capacidad imaginativa del hombre de Ayacucho a partir de este momento inicial se ha ido transmitiendo de padres a hijos... (3)

Desde su origen y con el pasar de los años la artesanía fue desarrollándose se alcanzando un gran apogeo y florecimiento allá por los años 800 - 1000 antes de nuestra era; durante el desarrollo del primer imperio andino. El artesano de Wari expresó su gran calidad creativa y su alta calidad artística a través de policromías no superadas hasta el momento, tales como su escultura, tallado en piedra, etc.

Posteriormente el dominio incaico aprovechó la obra artesanal ayacuchana, pero limitó la riqueza expresiva de este arte.

Durante el siglo XVI la artesanía sufre un cambio como consecuencia de la llegada de los españoles. Es el 9 de Enero de 1539 que los españoles fundan la ciudad en Huamanguilla, que posteriormente y por razones climáticas se trasladara la ciudad al lugar llamado Pucaray (tierra rojiza), esto, sucede el 25 de Abril de 1540, cambiándose el nombre de San Juan de la Frontera por el de San Juan de la Victoria.

"Fue fundada en 1539 por Francisco Pizarro, con el nombre de Huamanga que viene de Huamancaca. La fundó el conquistador; a pesar de la oposición de los habitantes de Lima y Cuzco; pero no en el mismo sitio de hoy, sino en el lugar llamado Quinua-Cocha (Laguna de Quinua)." (4)

Los españoles a su llegada trajeron un conjunto de tradiciones culturales tal es el caso de su religión, tradiciones, expresión artística y todo un conjunto de creencias. Es entonces que el hombre nativo de Ayacucho captó todo este conjunto para luego expresar los en sus distintas variedades artesanales. Así es como surgen los primeros síntomas del mestizaje; ya que, la artesanía que se desarrolló a partir de esta fecha es una artesanía nativa, modificada con la intervención hispana. De allí que la gran mayoría de artesanos sean producto del mestizaje.

"La plebe mestiza y bien parecida, trabajaba en los oficios de adobar cueros y pintar banquetas para asientos y baúles, en obras de platería y filigrana, en pellones y monturas, en tejido de lana y algodón, en famosas conservas de dulces y en esculpir imágenes utilizando ...

...el blando alabastro de yeso llamado piedra de Huamanga. Tenían los habitantes re nombre de belicosos y ladinos ..." (5)

Es en la época Colonial que Huamanga adquiere importancia, por estar ubicado en un lugar estratégico y ser camino obligado entre Lima y La Plata, prosperidad que se reflejó en su señorial arquitectura, en sus templos y costumbres de su aristocrática sociedad.

"Huamanga situada en un punto estratégico en el antiguo camino obligado entre Lima, Cuzco, Charcas y La Plata, prosperó rápidamente y fue centro de gran actividad." (6)

Es este desarrollo de Huamanga que influye en el desarrollo de sus variadas formas artesanales. Es en esta época donde el artesano ayacuchano utilizando materias primas de la región elabora un conjunto de objetos en los que predomina una temática religiosa, esto, consecuencia de la influencia de la ideología traída por los españoles.

Al respecto de la influencia religiosa en la artesanía ayacuchana el Dr. Luis Medina Plantea lo siguiente:

"En un ambiente de predisposición social tradicional al arte, la imposición del paisaje o motivo español, que, por...

...más que otra época estaba impregnada por un catolicismo avasallante, más concretamente singularizado en la cruz, en los personajes bíblicos, en los santos,...(7)

La artesanía ayacuchana en la época Colonial logró importancia en las variedades de talabartería, platería, textilera, tallado en piedra de Huanca, tallado en madera, retablos, etc, producción, que era destinada a Huanca velica, Ica, Potosí, a la zona selvática del departamento, a la provincia nortea de Arequipa, etc. Esto indica que la producción artesanal y manufacturera logró un prestigio que sobrepasó los límites del país.

AL respecto el Sr. Federico Ruiz de Castilla plantea:

"Aún en la Argentina y en Bolivia, desde donde eran solicitados los picapedreros, albañiles y escultores huananguinos. De Junín, Huanca velica, Ica y Apurímac venían caravanas de comerciantes en demanda de los tejidos y sombreros, de los cueros, de los calados, monturas, trenzados y pellones, de los artículos de orfebrería principalmente de la sin rival filigrana." (8)

La artesanía artística tuvo una singular significación en la sociedad Colonial, debido más que todo a las particularidades de la devoción religiosa.

Con el correr de los años y a mediados del siglo XVIII se produce el cambio de ruta entre Lima, Cuzco Charcas y La Plata; como consecuencia de la navegación marítima. Este hecho impacta fuertemente en la población huamanguina, ya que trae como consecuencia la pérdida de importancia de la ciudad como lugar de tránsito obligado, esto a su vez conlleva a que muchas familias (decendi entes de los conquistadores) abandonen la ciudad y se trasladen a Lima atraídos por el ambiente cortesano de la capital del Virreynato. Es así como se empieza a despoblar la ciudad, abandono que se siguió dando a todo lo largo del siglo XIX, tal es así que el censo de 1862 indica que la provincia de Huamanga contaba con 42,740 habitantes; en 1870 la población se reduce a 18,500 y, en 1896 la ciudad cuenta con 14,000 habitantes.

"Los mineros residentes en la ciudad abandonaron su trabajo, los comerciantes europeos realizan su existencia, los afincados vendieron sus inmuebles y los latifundistas parcelaron sus tierras de tal suerte que en el transcurso de unos cuantos años los 4,000 españoles de ...

ambos sexos habitantes de Huamanga de entre los 5,378 que sostenía la intendencia...sólo quedaron muy contadas familias; las que terminaron de egresar con las tropas realistas después de la Capitulación de Ayacucho." (9)

La decadencia de Huamanga trae como consecuencia que la producción artesanal y manufacturera decayera, mermando por consiguiente la economía de los artesanos. Posteriormente y con la introducción de artículos manufacturados algunas ramas empiezan a desaparecer debido a que no pueden competir en el mercado, ya que los precios de los artículos manufacturados son más bajos que la de los productos artesanales.

Como consecuencia del despoblamiento que hubo a todo lo largo del siglo XIX, a principios del presente siglo, la región de Ayacucho se encuentra en un letargo, olvidada y completamente atrasada en donde predomina una situación de feudalidad con hegemonía de las relaciones serviles de producción donde el campesino es explotado en las peores condiciones. En la ciudad se venía desarrollando una escasa producción artesanal, actividad que, sin embargo, venía en plena decadencia todavía desde la Colonia. Los principales centros de producción artesanal seguían siendo las mismas que se habían identificado con tal

o cual producto; así por ejemplo Santa Ana continua siendo el principal centro de producción textilera, Tenería de peletería; Puca Cruz, de Talabartería; el barrio del Calvario, de tallado en piedra de Huamanga, al igual que el barrio de Santa Ana, etc. Los artesanos viven en condiciones precarias esperando mejores oportunidades para su mejora económica, de allí que con la apertura de la carretera por la Mejorada, en 1924, muchos de los artesanos migran, hacia las localidades de Lima o Huancayo, en busca de mejores condiciones de vida.

Hacia 1950 la producción artesanal se deteriora sensiblemente y muchas formas tradicionales tienden a desaparecer, tal es el caso de la filigrana. En otros casos los artesanos migran hacia lugares donde las perspectivas sean mejores, esto sucede con los fabricantes de los mates burilados que buscan nuevos mercados para sus productos debido a que el de la región se halla saturado de artículos manufacturados. Otras artesanías cambian de función; así es como los herreros se convierten en soldadores o gasfiteros, los talabarteros y hojalateros no se dedican ya a la producción de artículos de primera necesidad, sino que empiezan a elaborar objetos artísticos como carteras o vinchas los primeros; lámparas y máscaras los segundos.

En la actualidad la producción artesanal no está dirigida a cubrir el -

mercado local, saturado de artículos manufacturados, sino principalmente el mercado turístico de Lima y el extranjero, cumpliendo una función más suntuaria que utilitaria.

La economía de Ayacucho, como vimos, ha influido desfavorablemente en la economía de los artesanos y en la producción artesanal, de allí que la actividad artesanal, en la actualidad, enfrenta dos problemas fundamentales; por un lado, el problema económico; y por otro el caso de la comercialización.

En lo económico el artesano tiene varios problemas que influyen en la eficiencia de su trabajo. El artesano ayacuchano es propietario, trabajador y empresario lo que significa que no sólo se dedica a la producción propiamente dicha, sino que realiza múltiples actividades; lo que influye en que de cuide la tradición de su arte; además, el artesano no cuenta con capital propio para adquirir sus herramientas y la materia prima necesaria para la realización de su trabajo, de allí que muchas veces recurre a préstamos alentado por los intermediarios, préstamos que empeoran, cada vez más, la situación del artesano.

En la esfera de la comercialización, el artesano tiene problemas con relación a los intermediarios quienes pagan precios ínfimos por los productos artesanales, para luego revenderlos a precios elevadísimos, obteniendo muchas

veces ganancias de más del 100 por ciento. Este problema se acrecienta debido, más que todo, a la ubicación del taller en relación a los bazares artesanales; mientras los primeros están ubicados en los barrios, alejados del cerco urbano de la ciudad; los bazares, se encuentran en el corazón de Huamanga, situación que obliga, en la mayoría de los casos, a que el artesano venda sus productos a estos centros de comercialización artesanal.

Además de estos problemas el artesano tienen problemas de carácter técnico y de carácter social. Para que la actividad artesanal pueda seguir siendo fuente permanente de trabajo se ve la imperiosa necesidad de que el artesano modernice sus equipos y métodos de trabajo, para de este modo ampliar la producción y mejorarla cualitativamente.

En el aspecto social, los artesanos, conforman una capa social que se encuentra marginada totalmente de la sociedad.

Particularmente, considero que una de las soluciones para estos problemas, que aquejan a los artesanos, sería la comercialización directa, de los productos artesanales, de manos del artesano al consumidor de estas mercaderías, mediante una institución de tipo empresarial, donde los productos puedan exhibirse durante todas las épocas del año: Un Museo de Arte Popular,

que vendría a solucionar el problema del aspecto comercial y por ende el del aspecto económico.

Ubicación Social del artesano:

Si partimos señalando que es la actividad económica que desarrolla el individuo la que determina su ubicación con respecto al resto de la sociedad, encontramos que la artesanía constituye la actividad básica del artesano; es decir la artesanía constituye el principal fuente de ingreso de los artesanos, actividad que, en la mayoría de los casos, se ve complementada por actividades menores como es el comercio en menor escala.

Esta actividad desarrollada por los artesanos hace que se les ubique dentro de la Pequeña Burguesía; Pequeña Burguesía, constituida principalmente por los pequeños comerciantes, profesionales liberales, intelectuales, estudiantes y artesanos es una capa social muy numerosa empobrecida y radicalizada, debido a que sufre la presión económica del Imperialismo y sus agentes.

"La Pequeña Burguesía, a ella pertenecen..., los artesanos propietarios... Los artesanos propietarios de talleres se dedican a la producción en pequeña escala." (10)

A la pequeña Burguesía se le puede
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Universidad del Perú. Bocana de América

de dividir en tres grupos:

- 1.- Los que realizan un determinado trabajo (intelectual o manual) recibiendo por esto un determinado ingreso.
- 2.- Aquellos que se mantienen con sus propios ingresos o medios económicos.
- 3.- Aquellos cuyo nivel de vida esta en descenso.

Frente a esta división de la Pequeña Burguesía los artesanos estarían ubicados dentro del segundo sector, ya que si bien es cierto realizan una actividad económica, el producto de esta actividad sólo sirve para la manutención del artesano y su familia.

Específicamente hablando los artesanos vienen a constituir una capa social conformante de la Pequeña Burguesía.

3.- POLITICA ESTATAL:

En este rubro me ocupo de la política estatal frente a las artesanías, ya que mas o menos a partir de 1960 todos los gobiernos de turno han tratado por diferentes medios de fomentar la artesanía mediante la creación de diferentes organismos que seguidamente las analizaremos de uno en uno. Teniendo en cuenta que la artesanía en nuestro medio es una actividad de una gran ocupación, donde se observa la proliferación de intermediarios más no así incentivos pa-

ra el fomento artesanal es que hago un estudio analítico sobre la operatividad o inoperancia de las instituciones que a lo largo de las dos últimas décadas - han sido creadas con esta finalidad.

PROGRAMA DE FOMENTO ARTESANAL.-

Mediante Decreto Supremo N° 003, el año de 1,965, fue creado en Ayacucho el Programa de Fomento Artesanal, con la única finalidad de impulsar el desarrollo artesanal en la localidad. - Entidad creada que debía depender de la Dirección de Cooperación Popular y Desarrollo Comunal del Ministerio de Fomento y Obras Públicas y de la Universidad Nacional de San Cristobal de Huamanga.

La Dirección de Cooperación Popular como entidad estaba constituida por la Central Mayor de Ayacucho, colaborando el Consejo Provincial de Huamanga y la Sociedad de Artesanos "9 de Diciembre".

Los principales objetivos que se planteaba este Programa fueron:

- a).- Asesoramiento técnico para mejorar la producción.
- b).- Habilitación de herramientas máquinas y materiales.
- c).- Préstamos en efectivo hasta un monto de 3,000 soles oro, pagaderos en un plazo de 10 meses y con un interés mensual del 1 por ciento.
- d).- Difusión de las obras artesanales.

mediantes concursós, exposiciones, publicaciones, etc.

e).- Comercialización adecuada dentro y fuera del país.

Este programa empieza a hacer efectivo los préstamos en dinero, a los artesanos que lo requerían, a partir de 1966. El monto del préstamo en 1966 --- fue de 126,500 soles oro a favor de 20 artesanos.

Desde su constitución, en 1965, este programa venía haciendo funcionar un bazar artesanal, donde exponían --- las obras de los artesanos sean o no --- prestatarios.

La comercialización estaba enmarcada dentro de un sistema de consignaciones, esto de parte del artesano para con la institución; consignación que --- consistía en que el artesano al llevar su mercadería, fijaba su valor y la institución se encargaba de la comercialización; por este servicio la Institución cobraba una comisión equivalente --- al 5 por ciento.

Este programa, en sus años de --- subsistencia, empleo una mala política administrativa y falta de técnica, lo que conllevó a que, año tras año, vayan disminuyendo los artesanos asociados; y que, como consecuencia, el programa sea clausurado.

ORGANIZACION ECONOMICA DE INTERES SOCIAL

(OEIS).-

Este organismo era dependiente del Sistema Nacional de Movilización Social (SINAMOS).

Su principal finalidad era la de fomentar y apoyar la formación de instituciones u organismos en base a los trabajadores; en este caso en base a los artesanos, en instituciones que nada tenían que ver con el sistema de producción, con la técnica empleada o comercialización de la artesanía. Fomenta la artesanía en forma indirecta, no lo hace en forma específica.

EMPRESA PERUANA DE PROMOCION ARTESANAL

(EPPA).-

Esta empresa fue creada por Decreto N°- 19588, con la finalidad de fomentar e incrementar la producción artesanal, para cuyo efecto se le dió un capital inicial de 100 millones de soles que se destinaría para la asistencia técnica y económica y con lo que se lograría el incremento de la productividad artesanal.

La Empresa Peruana de Promoción Artesanal (EPPA) en un comienzo sólo dirige su mirada a la compra de productos de artesanía textil, estableciendo, en un principio, un determinado precio y medida, sin cuyos requisitos no adquirirían los productos. En la actualidad estos requisitos ya no existen y la

empresa adquiere productos de otras ramas artesanales.

La forma de pago es mediante la extensión de un cheque a favor del artesano, con una frecuencia de dos veces al mes, o sea quincenalmente.

Cabe destacar que esta empresa en la actualidad no cumple con los fines para lo cual fue creada, sino por el contrario se ha convertido en un intermediario más (11). EPPA, se convierte así en un intermediario de materias primas y de productos ya elaborados, entrando así en la manifestación del Desarrollo del Capital Comercial; esto se explica en que la empresa compra las materias primas y luego las vende a los artesanos productores, obteniendo por esta venta sendas utilidades; luego compra los trabajos ya elaborados y los vende al consumidor con la obtención de una segunda utilidad, tipificándose sólo la, como una empresa netamente comercial, como consecuencia, alejándose de la principal finalidad para lo cual fue creada.

PLAN DE FOMENTO ARTESANAL DEL MINISTERIO DE EDUCACION.-

A partir de la década del 50 el Ministerio de Educación trata de Fomentar la artesanía a nivel nacional, mediante la creación de Centros de Capacitación Artesanal, gracias al Programa N° 2205 de Educación Laborar. Es --

así como el Ministerio de Educación a través de la Zonal de Ayacucho, mediante una disposición de Julio de 1951, autorizó el funcionamiento de talleres artesanales en la escuela "Luis Carranza" con la finalidad de hacer resurgir el interés por las diferentes ramas artesanales.

Las especialidades que se impartían entonces eran: la filigrana, escultura en piedra de Huamanga, textilera, talabartería, platería y carpintería. El aprendizaje de estas especialidades las reciben los alumnos de los dos últimos años durante dos horas semanales, en las que el alumno tenía la plena libertad de escoger la especialidad de su preferencia, brindándosele todo tipo de facilidades en cuanto a la obtención de la materia prima y al instrumental que requerían; ya que, era la dirección del plantel la que favorecía la materia prima y las herramientas de trabajo.

La comercialización se realizaba en toda época del año y más aún en las ferias y exposiciones que organizaba el plantel al finalizar cada año escolar. Así mismo el plantel participaba en las ferias y exposiciones organizados por otros organismos e instituciones.

De la utilidad obtenida por la venta de los productos el alumno era

beneficiado con el 25 por ciento.

Esta escuela de talleres fue suspendida el año de 1970 después de 19 -- largos años de funcionamiento.

Otra entidad que se creó con la -- misma finalidad es el Centro de Capacitación de Ayacucho. Su creación se remonta a los años comprendidos entre -- 1956 y 1958, no existe un documento -- que acredite el inicio como Centro de Capacitación de esta escuela, pero los docentes del plantel manifestaron que es por esos años que empezó a funcionar como una entidad dependiente en forma -- directa de la zonal de Ayacucho. Su -- funcionamiento se da en base a una donación de la organización "Alianza para el Progreso", donación consistente en la suma de 32,000 soles, capital que -- se invirtió en la compra de equipos para el centro artesanal. Posteriormente, entre los años 1960-1965 se logra una -- partida de 40,000 mil soles oro que son utilizados para terminar el equipado -- del Centro de Capacitación Artesanal.

En este Centro, en la actualidad, se viene impartiendo la enseñanza de las siguientes especialidades: textilera, platería, filigrana, tallado en piedra de Huamanga, talabartería, retablería, carpintería, herrería y zapatería.

A los alumnos que siguen estas especialidades en el Centro de capacitación se les facilita la materia prima e

instrumentos, para lo cual es requisito indispensable llenar dos formularios, conocidos con el nombre de "hoja de presupuesto" y "hoja de pedido", formularios que son llenados con la ayuda del profesor de la especialidad, y donde se especifica las materias primas que se va utilizar, la cantidad exacta y el precio. Una vez que la dirección del plantel brinda las materias requeridas por el alumno, y cuando éste ya ha elaborado el objeto la dirección del plantel entrega al alumno una hoja conocida como "hoja de entrega", mediante la cual, se acredita la entrega de una determinada obra, especificando sus características. La comercialización se realiza en la dirección del plantel.

Los precios de venta son establecidos de acuerdo a:

- Monto total de las materias primas (hoja de presupuesto).
- Se grava un monto por la mano de obra
- El 10 por ciento por mantenimiento de las herramientas.
- Luego se deduce un 20 por ciento de la suma de los rubros anteriores. Este 20 por ciento es considerado como total de la utilidad. De este total el 20 por ciento es para el alumno y el 80 por ciento queda en la dirección del plantel, y al finalizar cada año escolar es depositado en el Banco de la Na-

ción, como fondos de ingreso para el Estado.

Notamos pues que hay una explotación al alumno, una explotación hasta cierto punto inhumano, si tenemos en consideración la procedencia humilde y la edad de los alumnos que asisten a este centro artesanal; y más aún si tenemos en cuenta que, si bien es cierto el alumno en un comienzo es un simple aprendiz (lo que justificaría el 20 %), pero, luego es un operario produciendo, cada vez, más y mejor para la institución; institución en la que permanecen cinco largos años.

Las utilidades obtenidas mediante este sistema son depositados en el Banco de la Nación, como fondos de ingresos propios para el Estado. Esto indica que el Estado se coloca en una situación de patrono, teniendo al Centro de Capacitación como a una empresa privada, mediante la cual consigue una reversión de capitales; objeto para lo cual no han sido creados los centros de enseñanza/. Particularmente considero que las utilidades obtenidas bien pudieran ser invertidos en la compra de un local propio y de nuevas herramientas de trabajo que cubran las necesidades del plantel.

Además de este Centro Artesanal existe otro en la localidad de Quinua, centro también dependiente del Ministerio de Educación.

LA COOPERATIVA ARTESANAL "EL RENACIMIENTO"
LMTA. N° 129.-

Aunque esta cooperativa no es una entidad creada exclusivamente por el gobierno, estuvo reconocida oficialmente por Resolución N° 127 del 17 de Agosto de 1965, y fue creada con la única finalidad de promover la comercialización directa de los productos artesanales.

Lo curioso de esta cooperativa es que su funcionamiento en el primer año fue casi clandestino porque la gran mayoría ignoraba su existencia. Desde 1966 a 1970 suspendió toda actividad, y desde 1971 a 1972 su existencia fue irregular.

La comercialización era en base a consignaciones. A los productos se les grababa con un 10 por ciento, sobre el precio de los trabajos, para obtener beneficio la cooperativa. Es así como la cooperativa se convierte en un intermediario más, lo que conlleva a que la mayoría de los socios fueran retirándose.
(12).-

El mes de Octubre de 1978, por Resolución de Sinamos se dió por disuelta la cooperativa "El Renacimiento", - por encontrarse incapacitada para cumplir con los objetivos económico-sociales y por reducción de capital.

Como se ha podido apreciarse ha
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Universidad del Perú. Decana de América

querido fomentar la artesanía, mediante la creación de diferentes organismos, - pero en la práctica se ha fracasado, debido a una falta de estudio detenido de la artesanía y por ende de la situación por la que atraviesan los artesanos.

Todas las instituciones analizadas han tenido una finalidad de lucro.

En estas instituciones se nota una abismal desorganización en su funcionamiento y una inexistencia de técnicas dentro de su administración, de allí - su fracaso.

Otro de los motivos por las que - fracasan estas instituciones, es porque eran y son dirigidas por personas - que nada saben de la actividad artesanal, razón por la cual no se interesaban de los verdaderos problemas de los artesanos.

Señalo que todas las instituciones han fracasado por que el artesano, en la actualidad, atraviesa por una serie de problemas de origen económico-social y técnico, que influyen en la eficiencia de su trabajo.

La inoperancia de las instituciones ha demostrado un deficiente sistema para fomentar la artesanía, más - aún teniendo en cuenta los problemas técnicos (modernizar equipos y método de

trabajo), para ampliar la producción; así como los problemas de tipo económico-social que, particularmente creo, - serían solucionados sólo si se contase con una sala de exposiciones en forma permanente, donde tenga participación el artesano sin diferenciación alguna.





Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Universidad del Perú. Decana de América

CAPITULO II

TALLADO EN PIEDRA DE HUAMANGA

El tallado en piedra de Huamanga puede clasificarse como arte popular - por ser una expresión sencilla y espontánea, practicada caseramente, lejos del ambiente profesional de talleres y academias, cuya técnica es transmitida de generación en generación.

El tallado en piedra de Huamanga es una de las artesanías que aflora en cuanto se habla de Ayacucho, cuya fama y prestigio ha traspasado los límites de la frontera del país.

"Los ayacuchanos se distinguían por su talento para la escultura, pues es increíble como se encuentran a cada paso hombres de pueblo que sin -- instrucción e instrumentos -- hacen preciosas figuras una piedra que se llama de Huamanga..." (13)

Este arte popular no es una expresión de tipo campesino, sino más bien de origen Mestizo-colonial, como producto de la fusión creativo artística

y los valores mágico-religiosos de dos culturas: la occidental española y la indígena-ayacuchana.

El material empleado para el tallado es un alabastro (sulfato de cal), piedra blanca y suave que reemplaza al marmol occidental. Se encuentra en los distritos de Pomabamba y Chacolla en la provincia de Cangallo.

Desde que se conoció la piedra de Huamanga tuvo varias aplicaciones específicas: hay tallas que cumplen una finalidad utilitaria; es el caso de los ceniceros, tinteros, polveras, etc. Es en el campo artísticos donde se encuentra la más variada e interesante aplicación de la piedra de Huamanga, utilizándose en la fabricación de figurillas de temática religiosa; tal es el caso de los nacimientos, figuras de santos y santas, iglesias, etc. En tallas que cumplen una finalidad de corte decorativo y van desde simples personajes hasta escenas de tipo histórico, económico-social y costumbrista. Es pues la escultura en piedra de Huamanga el mayor símbolo de la artesanía regional.

En lo que respecta a los autores de las tallas en piedra de Huamanga -- han quedado en el anonimato.

En la actualidad sólo 25 artesanos se dedican a la producción en forma permanente, siendo Ayacucho el lu

gar donde se origina y desarrolla el tallado de la popular piedra llamada "de Huamanga"; de estos 25 artesanos sólo 4 han desarrollado en creatividad e imaginación, dedicándose a una producción casi industrial, los restantes tallan sólo pequeñas obras como son los ceniceros, polveras, retablos, imágenes y nacimientos.

1.- PROCESO HISTORICO.-

1.1.- ORIGEN.-

Sobre el origen de la talla popular en la piedra de Huamanga no se tiene información documentada, existen sólo algunas referencias circunstanciales que se encuentra en la literatura y algunas crónicas; así como artículos escritos por estudiosos como César O Prado, Federico Ruiz de Castilla, Luis Medina, Jaime F. Bayly y otros, cuyos artículos se encuentran publicados en periodicos y revistas de la localidad.

Tomando estas informaciones que, complementadas con otras dadas por los artesanos y personas que de una u otra manera estan relacionadas a la actividad, pretendo dar una explicación al respecto.

El señor Jaime Bayly, en un artículo escrito en el periódico "Universidad", es el que da una explicación más coherente al respecto del origen

de la talla pópular en pèdra de Huamanga.

Si bien es cierto son pocas las referencias precisas que existen al -- respecto, parece que esta actividad no hubo existido antes de la Colonia, sino que es con la llegada de los españoles al Porú y por ende a Ayacucho que llegaron también un conjunto de artistas y artesanos ibéricos, quienes a su vez trajeron un conjunto de tradiciones y costumbres; ideología que desde su -- llegada infundieron en el indígena ayacuchano.

Es así como el artesano ayacuchano influenciado por esta nueva mentalidad ibérica toma la ideología traída -- por los españoles para luego expresar-- las mediante su tradicional habilidad -- artesanal en materiales propios de la -- región. El mármol occidental es sustituido por la famosa "piedra de Huaman-- ga" que con la habilidad del artesano es transformada en bellas obras en las que predomina, en un inicio, la temática religiosa imprimida por los españoles.

De allí que el origen de la talla popular en piedra de Huamanga se remonte a finales del siglo: XVI o comienzos del XVII. La primera información escrita con relación al tema se halla en la "relación de la ciudad de Guamanga y -- sus términos", escrita en 1586, donde se lee:

"Canterías de piedra preciosa-
nueve leguas desta ciudad, a
la entrada del pueblo de Poma-
bamba, reducción de indios,
esta una cantera de alabastro
blanco muy grande; no se usa
della, por estar lejos desta
ciudad y ser malos los cami-
nos, que no se puede traer
sino en hombros de indios. En
esta ciudad hay muchas cante-
ras de piedra..." (14)

Es así como la escultura de occi-
dente encuentra su expresión en Ayacu-
cho a través de las piedras milenarias
de la región.

1.2.- EVOLUCION.-

La talla popular en piedra de Huaman-
ga desde sus orígenes allá por siglo -
XVI o XVII hasta la actualidad ha pasa-
do por una serie de etapas que el Sr. -
Jaime F. Bayly considera que son tres:
el que va desde sus albores hasta finales
del siglo XVII y principios del si-
guiente, conocido como época Colonial
o de apogeo; las realizadas en el si-
glo XIX, época de declinación; y, por
último, las realizadas en la época de
decadencia, constituida por las obras
del presente siglo.

La época Colonial o de apogeo com-
prende las tallas más antiguas que se
conocen, hechas hacia finales del siglo

XVII y comienzos del XVIII; se caracterizan fundamentalmente por la belleza de su tratamiento, por el volumen de la escultura y el cuidado que pone el creador en todos sus detalles, desde el punto de vista artístico tienen mayor riqueza plástica, tienen gran riqueza de movimiento. En piezas de esta época se admira la gracia de los cuerpos, actitudes y expresiones. Las tallas son sólidas, de tamaño mediano llegando hasta los treinta o cuarenta centímetros de altura en relación a la fragilidad de la piedra. En particular las tallas profanas tienen una base separada, sobre la cual se sujeta la figura mediante una espiga de madera.

Es en esta época de apogeo que la talla popular tiene un predominante sabor religioso determinado por la influencia hispana.

Según parece fueron aquellos imagineros que vinieron a hacer los retablos y altares de los templos coloniales del siglo XVI los que iniciaron en ésta la práctica de la talla popular en piedra de Huamanga.

La época de declinación comprende las tallas del siglo XIX, tallas que no alcanzaron la calidad de aquellas de épocas anteriores; aunque las tallas de los primeros años de siglo tienen las mismas características de las trabajadas el siglo anterior, ter-

minando el primer cuarto de siglo han perdido las características de su época de apogeo, sin haberse desprendido de ellas totalmente. El parecido con las tallas españolas en madera se va perdiendo, así también se produce una pérdida de importancia de los temas religiosos, dándose en esta centuria una mayor importancia a los temas profanos.

Sobre el tallado de esta época, - el año 1834, el cura Blanco, capellán del presidente Orbegoso escribía:

"En ninguna parte de América, trabajan el mármol y aquí lo trabajan el blanco, llamado piedra de Hunmanga con la mayor perfección que pueden hacerlo los estatuarios más afanados de europa, siendo - el primero Juan Berrocal, ~~quien~~ quien careciendo de una dicción correcta y arreglada a las reglas del idioma castellano y no poseyendo otros principios que un talento -- proporcionado para este noble arte, sabe animar sus figuras y darle tanta elegancia, que pueden competir -- con las formadas según reglas; pero desgraciadamente se ha abandonado y para conseguir de él algunas figuras es preciso encerrarlo y tratarlo - con aspersiones..." (15)

Pocos años después en 1858 el sabio Antonio Raymondi escribía al respecto:

"Los habitantes de Ayacucho tienen también inclinación particular a la escultura; y no es raro ver individuos, sin principio alguno de dibujo, imitar de un modo admirable cualquiera obra de arte o modelar la fisonomía de una persona que se le presente. El material que emplean en sus obras de escultura es la piedra que lleva el nombre de Huamanga, que no es otra cosa sino un alabastro (Sulfato de cal) como el de Toscana en Italia"(16)

Lo que Raymondi manifiesta en esta cita es que los artesanos ayacuchanos copiaban en esta piedra las famosas esculturas europeas; pero se olvidaba señalar que la labor del artesano no sólo se circinscribía a la simple copia de esculturas, sino que también hacían obras de su propia inspiración.

Es en esta época de declinación en la que el artesano agrupa sus piezas y las coloca dentro de pequeñas urnas de vidrio. A veces los artesanos se aprovechan de las figuritas de porcelana o de loza europea y las utiliza como complemento para conformar los nacimientos.

La característica fundamental de esta época es que todos los personajes pierden su volumen del siglo anterior. El tallador por su lado va perdiendo el arte de la buena talla, va dejando de lado el "estofado" (17) para usar más la "encaústica" (18) y luego dejar también ésta. Esto indica que las grandes obras de un principio en las que existía una proporción entre todas las dimensiones en esta época devienen en escuálidas figuras donde hay una completa desproporción entre las dimensiones, predominando más el largo en comparación con el ancho.

"Los caballos al perder su volumen devienen en escuálidos jamelgos, y el gordo elefante parece que hubiera sido adelgazado en una prensa." (19)

La decadencia en las obras del siglo pasado se acentuó en las cinco primeras décadas del presente siglo, hasta producirse un achatamiento, descuido en la talla y la casi total desaparición de los colores. Así mismo se olvida el tratamiento a la cera y se muestra la piedra desnuda con un primitivo color blanco, utilizándose en algunos casos pinturas de sapolín en colores chillones.

1.3.- SITUACION ACTUAL.-

Si bien es cierto la talla popular en piedra de Huamanga a inicios del presente siglo había decaído y hasta cier-

to punto desaparecido, desde hace más de 15 años resurge nuevamente logrando recobrar su prestigio nacional e internacional que anteriormente había perdido.

"La ciudad de Ayacucho (la antigua Huamanga) es desde el Virreynato el primer centro de la talla en piedra... la tradición de la talla en piedra de Huamanga estuvo a extinguirse, pero ha vuelto a resurgir." (20)

En la actualidad la producción es ta destinada a cubrir la demanda del mercado turístico, ya sea a nivel nacional e internacional; esto porque la mayoría de consumidores de la artesanía en piedra de Huamanga son los turistas, de allí que considero que es de urgente necesidad la incentivación del turismo en la localidad, para que así se incentive indirectamente la producción de las artesanías.

La temática predominante tiene una fuerte tendencia a representaciones de motivos populares ya sea de carácter mestizo o indígena, tratando pasajes de la vida diaria, especialmente los vestumbres del campo y de los barrios populares. El tallador también muestra especial interés por temas históricos, relacionados con el pasado histórico del departamento; a las copias de

las pinturas europeas, en especial a las italianas. Todo esto no indica que se haya dejado de lado la temática religiosa; sino por el contrario la producción de temas religiosos tiene una especial acogida, especialmente por la clientela cristiana, quienes adquieren con especial devoción los nacimientos, para armar sus nacimientos en las festividades de fin de año. También hay una predilección por determinadas imágenes de santos y santas de su devoción. Esta producción más que todo se debe a la ferviente catolicidad del pueblo ayacuchano, catolicidad que esta impregnada en los artesanos obligándolos a la producción de este tipo de obras.

La función a que esta destinada la producción de las obras de piedra de Huamanga, en la actualidad, es la de servir de adorno en las casas de las familias distinguidas, lo que determina que vayan a cumplir una función suntuaria; esta función la cumplen todas las obras de temática profana. Manifiesto que sirven de adorno en las casas de familias distinguidas porque estas obras (al menos las de alta calidad artística), tienen precios sumamente elevados que las personas de condición económica media no están en condiciones de pagar, precios que por lo general sobrepasan los 15 mil soles.

El hecho de que nuevamente la ta-

lla en piedra de huamanga este alcanzando, o mejor dicho recobrando la fama anteriormente ganada, fama que traspasa los límites del departamento y del país, trae como consecuencia que se produzca un aumento en la demanda y como consecuencia que se empiece a producir en serie para cubrir la demanda; esto lleva a que el artesano sólo con fines económicos produzca series de obras que no cuentan con calidad artística, perdiéndose la calidad creativa y estética. En esto tienen que ver mucho los intermediarios ya que a ellos sólo les interesa más producción para así poder obtener una mayor ganancia, olvidando muchas veces la calidad del tallado.

En lo que respecta al tallador sufre la explotación cada vez mayor de parte de los intermediarios, quienes aprovechando de su conocimiento del mercado, acaparan la producción, que adquieren a bajos precios, vendiéndolos luego a precios exorbitantes de los que obtienen sendas ganancias.

El problema del artesano se agudiza debido a la falta de ayuda financiera y a la casi indiferencia de las instituciones ayacuchanas, y en la actualidad se encuentra siempre a la espera de mejores condiciones económico-sociales para poder manifestarse en toda su potencia.

2.- CAMBIO IDEOLOGICO EN LAS REPRESENTACIONES.

2.1.- CAUSAS.-

Considerando a la artesanía como parte conformante de la Superestructura y que ésta refleja a la base económica, - veremos que los cambios en las representaciones se producen como consecuencia de los cambios en la sociedad ayacuchana, cambios en la economía. ; de allí que, desde la aparición de la popular talla en piedra de Huamanga se haya producido un conjunto de cambios en la temática (ideología), cambios que de una u otra manera están ligados a la actividad económica en un momento dado.

Para desarrollar mejor este punto tenemos que remontarnos al siglo XVI y XVII, siglos en que se empieza a desarrollar en el departamento una nueva actividad artesanal conocida con el nombre de "talla popular en piedra de Huamanga", actividad que se vió ligada al desarrollo de la sociedad ayacuchana.

Vemos pues como una vez que se funda la ciudad, Ayacucho adquiere gran prestancia frente a las demás ciudades del Virreynato del Perú, atrayendo a la nobleza de la época, y dicho sea de paso la ciudad se convertía en el centro comercial, debido a que en ella -- pernotaban los viajeros al Cuzco. Los indios y mestizos que se asentaron en estas tierras comprendieron que sólo podían sobrevivir merced a las manos de -

los artesanos y arrieros; esto porque Huamanga no llegó a ser zona agrícola y ganadera de importancia y que, más bien tenían una herencia artesanal que venía desarrollándose desde tiempos remotos -- junto a otras actividades que empezaron a desarrollarse con la llegada de los españoles (tal es el caso de la piedra de Huamanga). Es en esta época de desarrollo de Huamanga donde las artes manuales llegaron a su auge siendo muy famosos -- los talladores en piedra de Huamanga, los peleteros y tejedores.

En esta época de apogeo la temática predominante es la religiosa; esto -- como consecuencia de la influencia de la ideología traída por los españoles (religión católica), y que los nativos indígenas trataron de perennizar.

Posteriormente y con el cambio de ruta al Cuzco, cambios en el sistema administrativo y otros que dieron lugar a la decadencia de Huamanga, trae como -- consecuencia el declinamiento de su artesanía, sufriendo un posterior embate con la introducción de productos manufacturados, lo que conlleva a que la producción artesanal se adecue al nuevo tipo -- de mercado; apareciendo en el caso de -- la piedra de Huamanga las obras con temática profana, ligadas a las luchas que libera el país para lograr su independencia.

Hacia 1900, la ciudad de Ayacucho aparece enmarcado dentro de una economía natural, estableciéndose una dependencia de la ciudad con respecto al campo.

En la ciudad se venía desarrollando una escasa producción artesanal como consecuencia de la crisis que venía arrastrándose desde la Colonia. Por otro lado, es centro de un incipiente Capital Comercial, que tenía como basamento el sistema de arrieraje. El comercio está controlado por los arrieros.

Los habitantes prefieren adquirir los productos del extranjero, dejando de lado la producción artesanal.

La situación crítica de la ciudad varía a partir del año 1910, año en que comienzan a llegar los comerciantes extranjeros, quienes van a desarrollar el incipiente Capital Comercial que existía en épocas anteriores, siendo a partir de 1930, con la apertura y ampliación de la red vial que se incrementa mayormente el Capital. Es en este entonces que se inicia las ferias temporales a lo largo de las carreteras, trayendo como consecuencia la caída del sistema de arrieraje, quienes se ven obligados a desarrollar otra actividad para poder seguir sobreviviendo. Es en esta época en que muchos artesanos mi

gran hacia otras ciudades en busca de mejores condiciones de vida.

En la década del 40 los artesanos participan en las luchas de carácter --reivindicativo.

A partir de 1950 en la ciudad aparecen nuevos fenómenos que inciden en el cambio de la economía que venía desarrollándose por una de tipo mercantil.

En la ciudad se produce un embrionario desarrollo manufacturero; aparecen talleres y algunas pequeñas industrias. Se forma un conjunto de establecimientos vinculados al transporte motorizado, construcciones y otros. La producción artesanal se deteriora sensiblemente. -- los artesanos buscan nuevos mercados -- para sus productos.

De las actividades artesanales que logran sobrevivir o subsistir muchas -- cambian su función. Se empieza a producir obras con fines suntuarios, con el afán de adecuarse al nuevo tipo de mercado. Esto ocurre en el caso de la piedra de Huamanga, empezándose a producir obras con una temática de carácter popular (representaciones etnográficas), que posteriormente tuvo acogida por parte de los consumidores (turistas) que -- visitaban la localidad.

A partir de 1974, con motivo de la celebración del Sesquicentenario de

la Batalla de Ayacucho, se empiezan a producir obras con una temática Histórico-social, obras que tienen gran acogida entre los ayacuchanos que después de largos años vuelven a la localidad, con motivo de las festividades, y por los turistas principalmente extranjeros.

Es también en esta época cuando empiezan a producir obras con temática religiosa relacionada a las celebraciones de la Semana Santa.

El autor de estos cambios es Don Paulino Vera Sulca.

2.- CAMBIOS EN LAS REPRESENTACIONES.-EVOLUCION.-

Como señalé anteriormente la popular talla en piedra de Huamanga ha sufrido cambios en sus representaciones desde su aparición allá por el siglo XVI o comienzos del XVII.

2.1.- RELIGIOSO.-

La más antigua que se conoce esta hecha probablemente a fines del siglo XVII o comienzos del XVIII.

Entre los temas religiosos más antiguos que se conocen y que pertenecen a la época de apogeo de la popular talla en piedra de Huamanga hay dos sobresalientes: los nacimientos, muy populares en Lima en aquella época, y que van desapareciendo con el correr de los años y la

preponderancia cada vez mayor de la influencia Nórdica, con la figura de Papa Noel o Santa Claus (elementos extraños a la cultura hispana); y los calvarios.

En cuanto a los nacimientos Bayly señala que "es difícil encontrar un grupo completo de las tres figuras, pues el niño por estar con frecuencia con los brazos abiertos, ha sufrido el empuje del tiempo y de la fragilidad de la piedra".

Otro tema religioso muy repetido en esta época son los calvarios. La mayoría de piezas sobre este tema son de gran tamaño, con alargadas bases que sostienen al centro la Cruz, que muchas veces es de madera. Los personajes conformantes de este tema son: La Virgen María, María Magdalena, San Juan y Jesucristo. Las figuras que la mayoría de veces no guardan relación con la cruz, son independientes unas de otras, y están sujetas a las bases por espigas de madera.

Entre otras tallas religiosas de esta época, se encuentran representaciones de la inmaculada, la huida de Egipto, San Jorge, San Francisco Javier. Como complemento de los nacimientos se encuentran los tres reyes magos.

El carácter de estas obras es -
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Universidad del Perú. Decana de América

predominantemente religioso debido más que todo a la influencia hispana, influencia que se dió a través de la religión católica.

En el siglo XIX se siguen trabajando estas obras, aunque en menor tamaño. El parecido con las tallas españolas en madera se va perdiendo, así como también la afición por los temas religiosos. El tallador agrupa sus piezas y las coloca dentro de pequeñas urnas de vidrio, las figuras van quedando - en el blanco brillante de la piedra, - con escasos toques de color en la vestimenta. Los temas también van variando, abundando más los temas profanos con motivos de la época.

En el presente siglo se va perdiendo la afición por los temas religiosos en comparación a los de la época de apogeo, en que los temas de la Sagrada Escritura fueron fuente de rica inspiración. Las piezas son producidas en serie, o sea que un mismo tema se repite innumerables veces; el tallador escoge un modelo popular, como el beato Martín de Porras, fabricándose diez o veinte de ellos, abundan también las santas Rosas de Lima y los santos de mayor devoción popular así como los Nacimientos.

Otro de los temas religiosos muy bien trabajados en la presente década, es el relacionado a la temática de la

Semana Santa; aunque cabe destacar que éstas no son trabajadas individualmente sino a manera de retablo.

Los máximos representantes de este tipo de obras son los artesanos Vera Sulca, Edmundo Vega y Oré Camposana; sobresaliendo el primero, sobre todo en los famosos retablos.

Estas obras no tienen un mercado puramente popular, sus compradores forman un núcleo cada día más entusiasta y decididamente numeroso, defínase en sensibilidad; donde muchos de ellos sentirán su mensaje y otros quizá no, aunque es muy posible que vibren ante estas imágenes, ingenuas y auténticas expresiones de los artistas populares quienes imprimen en sus obras su profunda fe religiosa.

2.2.- PROFANO.-

Las obras con temática profana varían de acuerdo a la situación por la que atraviesa la población huamanguina.

Bayly Manifiesta que en las piezas profanas hay "indicios claros (la vestimenta y los motivos decorativos) sobre la fecha aproximada en que fueron tallados", sin embargo es necesario recalcar que éstos no son datos precisos, ya que en fechas posteriores pueden haberse repetido vestidos y ornamentaciones de fechas anteriores. Además debe tenerse en cuenta que en esos siglos el país an-

daba generalmente atrasado de treinta a cincuenta años en relación a las culturas occidentales.

Entre las obras más antiguas y con temática profana se hallan algunas piezas que representan a hombres y mujeres en galanes actitudes, portando canastas de flores o frutas, ramilletes o instrumentos musicales en la mano; con los característicos vestidos de Carlo I^a, el hechizado, correspondiente al último cuarto del siglo XVII. Otras tallas muy similares muestran personajes con los trajes típicos del cuarto del siglo siguiente. De allí surge la afirmación de ser esta la época aproximada de la iniciación de este arte popular.

Entre los temas profanos de este período han muchos que se repiten con marcada frecuencia, tales como las representaciones de las musas, personificadas generalmente por robustas damas, sentadas y con algún instrumento musical u otro atributo en la mano; con largas cabelleras tocadas con ligeras coronillas de plumas. Temas estos ligados de alguna manera con la mitología griega.

Otro tema del siglo XVIII es la que presenta a un hombre montado sobre un fiero animal, al hombre lo muestran con botas bajas, vestido con corto pantalón arriba de la rodilla y con una capa sostenida en los hombros, en la ca-

beza lleva un casco y se encuentra en una actitud de dominio total a la fiera. Figuras como la del león de Chinesco -- que eran tan populares a todo lo largo del siglo XVIII.

También se encuentran personajes galantes con la vestimenta típica de la época, con abundantes motivos ornamentales y sabor netamente rococó, figuras que en la mayoría de los casos están acompañadas por pequeños animales o canastas con flores o frutas y algún instrumento de la época.

Entre las figuras profanas se encuentran algunas reproducciones de porcelanas europeas, en particular inglesas, en las que se representan mujeres algo alargadas, portando pequeños cestos en la cabeza, que vendrían a estar ligadas a la época de los pregoneros en la Capital del Perú.

En el siglo XIX aumenta la afición por los temas profanos. Es así como aparecen los motivos bélicos, desconocidos hasta el siglo anterior ; se ven cañones, escudos, coronas de laurel, y también galantes soldados. Se personifica la libertad, nuevo ídolo en forma de mujer, apoyada sobre un escudo o sobre un cañón, en cuanto a la vestimenta es clásica, con motivos y grabados franceses de la época. La libertad está revestida con larga túnica y casi siempre con una corona de laurel.

les,. Es en este siglo donde aparecen las figuras indianas que llevan como a dorno la primera bandera diseñada por San Martín, a raiz del desembarco en la Bahía de Paracas.

Vemos pues que durante lo largo del siglo XIX se hacen obras ligadas de una manera u otra a las luchas que emprendieron los peruanos por su independencia y posteriormente en la guerra del Pacífico.

Ya en nuestro siglo el artesano empieza a trabajar la escultura escénica de tipo popular indígena, en la que deja testimonio artístico de las principales actividades económico-sociales de Huamanga. Esto indica que el escultor amplía su visión del mundo, logrando interpretar la situación de los pobladores y expresarlas a través de sus obras. Es así como la variada temática del folklore huamanguino encuentra su expresión a través de esta talla popular en Piedra de Huamanga. La paternidad de este tipo de obras corresponde a don Paulino Vera Sulca, artesano que perenniza con un realismo absoluto, dándole vida propia a cada uno de los personajes que cuidadosamente talla.

Este último cambio en la representación se produce más que todo por la influencia del Capital Comercial -

en la sociedad Ayacuchana.

Cabe resaltar que entre los temas profanos se ha notado una muy rara introducción de la pornografía, al menos si se tiene en cuenta con la perfección que fueron tratados estos temas en la cerámica prehispánica.



C A P I T U L O I I I

F U E R Z A S P R O D U C T I V A S

1.- MEDIOS DE PRODUCCION.-

1.1.- MATERIA PRIMA.-

Para la escultura popular en piedra de Huamanga se utiliza como materia prima principal la llanada "piedra de Huamanga" (21), además se utilizan las anilinas, el yeso, pintura de tierra, acuarelas, barniz, purpurina y goma.

LA PIEDRA DE HUAMANGA.-

Adopta la denominación quechua de "niñu rumi" (22), esta piedra llamada de Huamanga (sulfato de calcio anhidro), es un mineral no metálico que Ayacucho los posee en abundancia en las canteras ubicadas en los pueblos de Chacolla, Canchacancha y Chuschi en la provincia de Cangallo. Es una piedra calcárea, alba, bastrina, traslúcida y demasiado frágil, que obliga a los artesanos a trabajar tallas no mayores de 40 centímetros.

Para la extracción de este mineral el cantero hace uso de la dinamita, con lo que logra la obtención de pequeños "bloques" de piedra, los que son -

transportados a la ciudad de Huamanga - para su elaboración. El transporte se realiza a lomo de bestia, desde la cantera hasta la carretera, de allí es transportado en camiones hasta el domicilio de cada uno de los artesanos, con una frecuencia de cuatro o cinco veces al año. Las personas encargadas de la comercialización de esta piedra desde el lugar de origen hasta los talleres de los artesanos son los mismos canteros (personas de la misma comunidad), debido a que la comunidad ampara la extracción del mineral.

El cantero, al vender la piedra al artesano, lo hace por "cargas". Una carga esta compuesta por dos, tres y hasta cuatro "bolques", esto de acuerdo al tamaño de cada uno de los "bloques" que en su conjunto debe tener un peso a proximado de cuatro arrobas.

En cuanto a la misma piedra de Huamanga existen variedades de esta, de las cuales depende la calidad y el precio de la obra; esto como consecuencia de la variedad de los precios, de acuerdo a la calidad de la piedra. Estas variedades de piedra de Huamanga son las siguientes;: piedra cristalina, blanca, plomiza y verduzca.

La piedra cristalina es la más fina, fácil de tallar y donde se aprecia más el tallado. Es la piedra que tiene un precio por "carga" más elevado.

La piedra blanca se diferencia de la cristalina en que la primera no tiene la transparencia de la segunda.

La plomiza y la verduzca son piedras más corrientes, en la mayoría de los casos son pórosas y difíciles de tallar.

Cabe destacar que en muchos casos un sólo "bloque" de piedra tiene todas estas variedades, en este caso el artesano tiene que acoplar su trabajo a las diferentes variedades.

EL YESO.-

Elemento auxiliar en el tallado de la piedra de Huamanga, su uso se restringe al resanado de algunos objetos que han sufrido quebraduras durante el tallado, se lo adquiere en las ferreterías o en los almacenes de construcción. En otros casos es remplazado por el polvillo que se desprende de la piedra mientras se realiza el trabajo.

LA ANILINA.-

Producto químico en forma de polvo. Para su uso, el artesano lo disuelve en un recipiente con pequeña cantidad de agua. Se lo adquiere en las ferreterías de la localidad o en las inmediaciones del mercado "Andrés F. Vivanco" al precio de 25 soles la onza. Los co-

lores más utilizados son el verde y el rosado, lo usan para el pintado de las polveras.

LA PINTURA DE TIERRA.-

Producto químico en forma de polvo, de variados colores, el artesano lo utiliza para pintar las santolinas, manos y calaberitas. Se adquiere en las ferreterías.

LA ACUARELA.-

Pintura diluida en agua, de varios colores; el artesano lo utiliza para dar color a sus obras.

EL BARNIZ.-

Líquido resultado de la disolución de varias sustancias resinosas, vienen en latas especiales. El artesano lo utiliza para dar brillo a los objetos que previamente ha pintado. Se lo adquiere en las ferreterías.

PURPURINA.-

Producto químico que viene en forma de polvo finísimo en pequeñas bolsitas plásticas. El tallador lo utiliza para dorar o platear los ceniceros y las polveras. Se adquiere en las librerías de la localidad.

LA GOMA.-

Se utiliza para adherir la purpura y en algunos casos para la resanación de algunos objetos malogrados.

Estas materias primas las utilizan en forma combinada. Sólo tres artesanos utilizan como única materia prima la piedra de Huamanga.

En lo que respecta a la forma de adquisición de la materia prima observamos en el cuadro N^o 1 que de la totalidad de artesanos, el 50 % adquieren la piedra de Huamanga al contado, mientras el 38.9 % lo hacen al crédito; esto porque no cuentan con capital propio y porque adquieren varias "cargas". En cuanto al resto de la materia prima (anilina, pintura de tierra, barniz, etc) lo adquieren al contado, porque los precios de cada uno de estos materiales no sobrepasen los 200 soles.

1.2.- INSTRUMENTOS DE PRODUCCION .°- (herramientas).-

De acuerdo al grado de utilidad en el desarrollo del tallado es que procedo a clasificarlos en:

a).- INSTRUMENTOS PRIMARIOS.-

Integrado por el serrucho, formón, escofina, buril, escuadra, lija y mazo.

CUADRO 1

FORMAS DE ADQUISICION DE LA PIEDRA DE HULMANGA

	Nro. de "cargas"					Mecanismo			
	1 - 7	8 - 15	16 - 23	- de 24	TOTAL	Contado	crédito	Otros	TOTAL
Nro. de Artesanos	6	3	5	4	18	9	7	2	18
En %	33.3	16.7	27.8	22.2	100	50	38.9	11.1	100

SERRUCHO.-

Pieza de metal flexible con dientes aserrados muy cortantes, de diferentes tamaños, variando la dentadura de acuerdo al tamaño. El artesano lo utiliza para cortar la piedra. En la mayoría de los casos lo adquieren en las ferreterías, excepto en el caso del tallador Paulino Vera Sulca, quien adquirió sólo tres serruchos en la ferretería, el resto (6) lo hizo el mismo de "flejes", de diferentes tamaños, el más pequeño mide seis centímetros.

FORMONES.-

Instrumento de metal con una empuñadura de madera, de diferentes tamaños, lo adquieren en las ferreterías, o los mandan hacer con los herreros, utilizando muelles viejos. El tallador usa este instrumento y el mazo para eliminar las partes que están demás en el tallado.

ESCOFINAS.-

Instrumento de procedencia industrial, triangulares, planos y circulares, de diferentes tamaños, algunos con empuñadura otros no. Se los utiliza para dar las primeras formas al tallado.

BURILES.-

Herramientas de metal, indispensables en el tallado. Son pequeños cilindros macisos de acero cuyos extremos -- adoptan diferentes formas: canaleta, -- plana, de punta con varios canalitos. -- De diferentes tamaños. Son adquiridos -- en las ferreterías o hechos por herreros de la localidad. Se los utiliza para el acabado.

ESCUADRA.-

Instrumento de acero, de fabricación industrial, la utilizan para tomar medidas y hacer trazos en la piedra.

LIJA.-

De diversos números, la utilizan para pulir el objeto antes de someterlo al pintado. En las obras que no las pintan se da el acabado puliéndolos con lija.

MAZO.-

Instrumento de madera, a manera de "combo", de diferentes tamaños,. Se utilizan con el formón o buril, en su mayoría hechos en las carpinterías o por el mismo artesano,.

b).- INSTRUMENTOS SECUNDARIOS.-

El pincel, compás, lápiz, tijeras, trabadores, balde, meza y bancos.

PINCEL.-

De fabricación industrial. De diferentes grosores (de acuerdo al número), consta de un conjunto de cerdas aglutinadas en un extremo y adheridas a un mango de madera. Se utiliza para dar color a las obras haciendo uso de las pinturas.

COMPAS.-

Instrumento de metal compuesto de piezas articuladas. Sirve para tomar distancias y trazar curvas en la piedra, las hay de diferentes tamaños.

BAPIZ.-

Sirve para hacer los trazos y los dibujos en la piedra.

TIJERAS.-

Instrumento que sirve para cortar los papeles de lija.

TRABADORES.-

Instrumento complementario que sólo sirve para abrir la dentadura de los serruchos.

BALDE.-

De plástico o metal. Sirve para hacer remojar la piedra en un poco de agua.

MEZAS Y BANCOS.-

Son por lo general rústicos y de pequeño tamaño. Las mesas sólo sirven para colocar las herramientas de trabajo, los bancos lo utilizan para sentarse y así poder realizar cómodamente su trabajo.

En cuanto a la frecuencia de uso de las herramientas cabe destacar que no todos los artesanos utilizan la totalidad de las herramientas; esto debido a que sólo algunas herramientas son indispensables (serrucho, escuadra, formón, mazo, escofina y lija), las otras pueden ser remplazadas o simplemente no se las usa.

En lo que respecta a la forma de adquisición de las herramientas sólo la mitad de los artesanos ha comprado el total de las herramientas; la otra mitad, compró sólo las herramientas indispensables, - prestándose o alquilándose las restantes.

1.3.- PROCESO DE TRABAJO.°

Antiguamente existían dos formas de tratar la piedra de Huamanga; una la de la escuela Sevillana, conocida con el nombre de "estofado", en la que el artesano utilizaba capas no transparentes de colores vivos. Este procedimiento fue usado durante la época Colonial. Otro procedimiento llama-

do de la "encaústica", consistía en la aplicación de una delgada capa de cera sobre el blanco de la piedra; esto porque querían resaltar la traslucidez de la piedra y darle un acabado color marfil.

Con el correr de los años se fue dejando de lado primero el "estofado" y luego la "encaústica", dejándose la piedra sin recubrir, sólo con pequeños toques de color en los adornos de la vestimenta, o utilizándose únicamente la purpurina para resaltar pequeños detalles.

La técnica usada en la actualidad, por la mayoría de los artesanos, en el proceso del tallado, es el siguiente: (informe del artesano Vera Sulca, escultor del barrio de Santa Ana).

- 1.- El artesano se provee de la materia prima.
- 2.- Una vez seleccionado el tipo de piedra para el tallado, lo pone a remojar en un balde con agua, por un espacio de doce a dieciocho horas; esto se hace para que se suavice la piedra (en algunos casos, cuando la piedra tiene grietas es mejor no remojarlo, porque se puede partir durante el tallado).
- 3.- Al día siguiente se empareja una --

de las cavas de la piedra, haciendo uso del serrucho.

- 4.- En seguida, se dibuja en la piedra la escena completa que se va a tallar, para esto hay necesidad de tener conocimiento de algo de dibujo, en caso de que se malograra uno de los razgos del dibujo se borra fácilmente con el formón.
- 5.- Una vez que el dibujo esta bien trazado se empieza a bosquejar los razgos de éste, para lo cual hace uso del formón pequeño y del mazo. Esto se hace porque con el polvillo que se desprende de la piedra se borra fácilmente el trazo del lápiz, y para evitar se bosqueja la figura con el formón.
- 6.- A partir de este paso se tiene que prestar mayor atención al trabajo, ya que un descuido lo malograria todo. Haciendo uso de los diferentes tamaños de formón se procede a eliminar todas las partes innecesarias.
- 7.- Luego, se va dando la forma deseada a las figuras, para lo cual tiene que usarse el formón y la escofina de acuerdo a los requerimientos.
- 8.- Los razgos se resalta con la escofina.
- 9.- Una vez que esta casi terminado el trabajo se acentúan algunos razgos -

con los buriles (ojos, boca, uñas, etc.).

10.- En seguida, haciendo uso de la lija se procede a pulir las figuras y objetos para de esta manera que de más suave,.

11.- El producto queda listo para ser vendido.

Los artesanos que dejan sus productos sin pintar manifiestan que lo dejan así porque "se aprecia más el tallado y la calidad de la piedra".

Sin embargo hay quienes no piensan igual: es el caso de los artesanos Elias Curi Chipana y Eulogio Quispe O. que manifestaron "La piedra que se deja blanca no tiene gracia alguna, por eso es que pintamos los rostros de las imágenes, manos, hojitas de las polveras, etc. entonces se ve más bonito porque el color siempre salta a la vista". Para el pintado utilizan la acuarela, pintura de tierra, anilina, etc., luego una capa de barniz para darle brillo; en algunos casos a las polveras les aplican una capa de purpurina dorada o plateada.

2.- FUERZA DE TRABAJO.

2.1.- PERSONAL A CARGO.

En la actualidad sólo 25 artesa

nos se dedican en forma permanente a la escultura popular o tallado en piedra - de Huamanga; de éstos, el 44% se hallan ubicados en el populoso barrio de Santa Ana, Barrio conocido con el nombre de "Parroquia de Arriba" que, desde la Colonia es el centro de la artesanía, no sólo en esta especialidad, sino también, en otras ramas artesanales; los restantes se hallan ubicados ya sea en el cercado de la ciudad u otros barrios (ver cuadro 2).

La mayoría de estas personas que se dedican en forma permanente a desarrollar esta especialidad de la artesanía son de sexo masculino; esto, porque es un trabajo duro, el aprendizaje es duro y se requiere de mucha paciencia; lo que muchas veces obliga a los aprendices a que abandonen el aprendizaje. De allí que de la totalidad de artesanos, el 96 % sean personas del sexo masculino (cuadro 3).

En cuanto al lugar de origen de los talladores cabe señalar que el 66.7 % son naturales de la provincia de Huamanga, siendo la mayoría de éstos del barrio de Santa Ana; el 57.8 % de otras provincias del departamento; y sólo un artesano es natural de otro departamento. (cuadro 4)

En el cuadro 5 podemos apreciar - que del 38.8 % sus edades fluctúan entre

CUADRO "2

POBLACION DE TALLADORES EN LA PROV. DE HMG.A.

De la ubicación	Cercado Prov. de Huamanga	Cárcel Pública	Barrio de Santa Ana	Barrio La Libertad	Barrio La Magdalena	León Pampa	Pueblo joven Sr. de Arequipa	Carmen Alto	TOTAL
Nro. de artesanos	5	2	11	3	1	1	1	1	25
En %	20	8	44	12	4	4	4	4	100

CUADRO 3
PERSONAL SEGUN SEXO

SEXO	Nro. de artesanos	En %
Masculino	24	96
Femenino	1	4
T O T A L	25	100%

CUADRO 4
PERSONAL SEGUN LUGAR DE ORIGEN

LUGAR	Nro. de artesanos	En %
Prov. de Hucman <u>ga</u> .	12	66.7
Otras Provincias	5	27.8
Otros departa- mentos	1	5.5
T O T A L	18	100%

los 18 a 27 años; del 22.2 % fluctúan entre los 28 y 37 años. Esto indica claramente que la población artesanal en la especialidad es relativamente joven. Hay un futuro promisorio al menos en lo que respecta a los próximos veinte a treinta años, esto siempre y cuando mejores las actuales condiciones.

CUADRO 5

PERSONAL SEGUN EDAD

Edad en años	Nro. de artesanos	En %
18 - 27	7	38.8
28 - 37	4	22.2
38 - 47	1	5.6
48 - 57	5	27.8
58 a más	1	5.6
T O T A L	18	100%

Cabe resaltar que la mayoría de los artesanos apenas saben leer y escribir y son personas de condición económicamente baja, que comenzaron a trabajar en la escultura desde temprana edad (ver cuadro 6), teniendo que abandonar sus estudios para dedicarse en forma -

permanente al tallado para ayudar económicamente a sus padres en un primer momento y para la manutención de sus hogares luego. (cuadro 7).

CUADRO 6

GRADO DE ALFABETIZACION

Grado de Alfabetización	Nro. de Artesanos	En %
Analfabetos	1	5.5
Primaria Inc.	8	44.5
Primaria Compl.	3	16.7
Secundaria Inc.	3	16.7
Secundaria Compl.	1	5.5
Superior	2	11.1
T O T A L	18	100%

En cuanto a la formación de estos artesanos-talladores, el 72.2 % lo hizo por iniciativa propia en los talleres de los artesanos más antiguos de la localidad, el resto lo hizo en el Centro de Capacitación artesanal de Ayacucho y Escuela de Artesanía Artística - (ver cuadro 8).

CUADRO 7

EDAD QUE SE INICIARON EN EL TALLADO

EDAD EN AÑOS	Nro. de artesanos	En %
Menos de 7	4	22.2
de 8 a 15	6	33.3
de 16 a 23	5	27.8
de 24 a más	3	16.7
T O T A L	18	100%

CUADRO 8

CENTRO DE FORMACION

CENTRO DE FORMACION	Nro. de artesanos	En %
Iniciativa propia	13	72.2
Centro de Capacitación de Ayacucho	3	16.7
Escuela Particular de Artesanía Artística	2	11.1
T O T A L	18	100%

Instituto Nacional Mayor de Marcos

Universidad del Perú - Escuela de Artesanía

Como señalé anteriormente la población es relativamente joven, de allí que la mayoría tenga muy poca experiencia en la actividad (cuadro 9), siendo sólo el 22.2 % quienes tienen más de 20 años de experiencia, quienes por lo tanto han desarrollado más en creatividad y técnica.

CUADRO 9

EXPERIENCIA EN LA ACTIVIDAD

EXPERIENCIA EN AÑOS	Nro. de Artesanos	En %
1 a 5	7	38.8
6 a 10	4	22.2
11 a 15	2	11.2
16 a 20	1	5.6
Más de 20	4	22.2
T O T A L	18	100%

Para una mayor comprensión a continuación describo, a manera de biografía, los detalles más saltantes de cuatro de los principales artesanos de la localidad.

PAULINO VERA SULCA.-

Tal es más prolijo y virtuoso escultor de las últimas décadas. Nació en el barrio de Santa Ana y es considerado como el Gran Baluarte de la escultura popular en piedra de Huamanga. Pertenece a una familia de artesanos. Heredó el arte de la escultura de su papá, quien fue el mejor escultor de su época. Se dedicó al tallado desde muy pequeño, a los 6 años ya era un "santoliner" (23) (los hacía por docenas), a los catorce un "imaginero" (24). A los 22 años (cuando se casó) comenzó a trabajar por su cuenta, ya que antes lo hacía al lado de su padre. Es en 1940 cuando decide migrar a la capital, donde empezó a trabajar el mármol, sin dejar de lado la piedra de Huamanga. Es autor de las proporciones humanas en la escultura popular, de la escultura es cónica, de la escultura en miniatura y los retablos en miniatura a base de piedra de Huamanga. Sus primeras obras ganadoras fueron lanzadas en 1925, y entendidos lo llamaron el "Miguel Angel Peruano" en una de sus contadas muestras realizadas. Fue suplantado en certámenes nacionales e internacionales por pseudo artistas intermediarios ganadores con sus obras, incluso en una competencia en los E.E.U.U..

La temática de sus obras es muy -

variada. Trata de pasajes religiosos y profanos, caracterizándose por la reminiscencia viva de temas principalmente autóctonos, en las que representa al indio en su vida rutinaria de pobreza y abandono, de indiferencia a la realidad. Siente gran afecto también por los temas de historia. Su inquietud permanente lo induce a la búsqueda de nuevos temas en lo social, folklórico y legendario.

Desde hace cuatro años ha vuelto a su Huamanga y es admirable verlo trabajar a pulso firme en su domicilio ubicado en la calle Santa Elena N° 202 del Barrio de Santa Ana, a pesar de contar con 71 años de edad, de los cuales 65 los ha pasado en un contacto permanente con la popular piedra.

A falta de una promoción adecuada es un artista casi desconocido.

ELIAS CURI CHIPANA.-

Nacido en el barrio de Santa Ana. De 52 años de edad. Empezó a trabajar la piedra cuando apenas contaba con 12 años, en casa de su vecino y maestro -- Ramón Palomino. Desde hace 12 años trabaja como docente, en su especialidad, en la Escuela Particular de Artesanía Artística del barrio La Libertad.

Sus obras son ejecutadas con habilidad, realismo y gran imaginación, en las que representa las más diversas esce

nas folklóricas y religiosas. Dentro de lo folklórico son sus preferidos los temas que traten de pasajes de la vida diaria. Las costumbres del campo y dentro de ellas los carnavales, wiracochas y danzarines de tijeras. En lo religioso prefiere los conjuntos formados por los Nacimientos y los Reyes Magos. A diferencia de Vera Sulca sus personajes los trabaja individualmente, según él para "poder resaltar mejor las características propias de cada uno de los personajes", agrupándolos luego sobre una plancha de la misma piedra. Sus obras han participado en diferentes exposiciones de la localidad y la capital. Es ampliamente conocido por su espíritu emprendedor.

CIRILO ORE CAMPOSANA.-

Natural de la ciudad de Ayacucho, cuenta con 36 años de edad, de los cuales 16 los ha dedicado al tallado. Aprendió el tallado en el taller de Edmundo Vega, su maestro. Además del tallado en piedra de Huamanga, se dedica al tallado en mármol (principalmente lápidas). A diferencia de los otros talladores no realiza obras de temática escénica de tipo costumbrista, dedicándose exclusivamente a la producción de obras de carácter religioso como imágenes, nacimientos, iglesias, etc. La

calidad de sus obras lo sitúa como un escultor de importancia en la localidad.

EDMUNDO VEGA.-

Es uno de los artesanos más mencionados cuando se habla de la escultura popular en piedra de Huamanga, sus obras tienen una calidad sorprendente. A diferencia del artesano Vera Sulca, hace sus trabajos en chato, y es admirable verlo, en su modestia, realizar a pulso firme, el tallado de pequeñas figuritas de piedra, por lo general en tres, cuatro o cinco centímetros. Tallan personajes en los más vivaces y naturales movimientos. Representa las más diversas escenas religiosas sin dejar de lado la producción escénica de tipo profano. La diferencia de éste con Vera Sulca es que, Vera trabaja obras de gran volumen y de una sola pieza, mientras Vega realiza sus obras en pedecitas pequeñas, trabajando los personajes individualmente. Pero, ambos son quizá los mejores escultores de las últimas décadas, esto sin desmerecer las obras del resto de los artesanos de la especialidad.

2.2.-TIPO DE TRABAJO.-

El trabajo predominante en este proceso económico es el trabajo que se realiza mediante cooperación familiar; debido a que son las personas allegadas

al maestro: esposa, hijos, hermanos, cuñados, sobrinos, etc., los que de una manera u otra participan en el proceso de la producción, personas que participan en la producción ya sea permanente u ocasionalmente, durante los meses de vacaciones escolares. Además del trabajo familiar se presenta el caso del trabajo salarial por docencia, que corresponde a los maestros artesanos de las escuelas artesanales: Escuela Particular de Artesanía Artística, Centro de Capacitación Artesanal de Ayacucho y Centro Artesanal de Quinua, ya que por impartir los secretos del tallado en dichos centros, son remunerados con un determinado salario. En lo que respecta al salario como operario permanente los considera a los alumnos de los Centros artesanales, quienes por realizar un determinado trabajo reciben a cambio una determinada remuneración. En cuanto a los artesanos que venden su mano de obra ocasionalmente, encontré sólo un caso, quien al no contar con trabajo o falta de materia prima, se dedica a hacer trabajos para su tío, quien le entrega una cierta cantidad de dinero por docena de obras terminadas.

Debe resaltar que durante este proceso económico no existe la división social del trabajo, debido a que es la misma persona que inicia un trabajo

la encargada de concluirlo. Sólo en algunos casos, los maestros arreglan rasgos de las obras talladas por sus hijos o parientes, siendo esto lo más natural, ya que cuando se inician en el tallado y tienen una corta edad, sus obras cuentan con algunos "errores" que corregir.

Por consiguiente podemos afirmar que en este proceso económico se presenta una combinación de trabajo familiar y salarial, donde no se presenta la división social del trabajo.

En el cuadro 10 se observa que el 38.8 % 9 (7 artesanos) trabajan en cooperación familiar en forma permanente, el 27.8 % trabajan por cooperación familiar ocasionalmente (25), el 16.7 % realizan un trabajo salarial por docencia.

2.3.- JORNADA DE TRABAJO.-

La jornada de trabajo varía de acuerdo a la demanda. Por lo general, trabajan unas ocho horas diarias. Cuando hay una mayor demanda, o sea en las festividades de Navidad y Semana Santa, hay una mayor venta y, por tanto, el artesano trabaja más horas diarias, llegando muchas veces a hacerlo en forma corrida, desde las seis de la mañana hasta las diez de la noche.

En cuanto a la jornada de trabajo de los talladores en piedra de Huamanga

CUADRO 10
TIPO DE TRABAJO

	FAMILIAR		SALARIAL			TOTAL
	Perm.	Ocas.	Docenc.	OPERARIO		
				Perm.	Ocas.	
Nro. de artesanos	7	5	3	2	1	18
EN %	39.9	27.8	16.7	11.1	5.5	100%

cabe señalar que el 61.1 % trabajan por espacio de 9 horas, ya sea por las mañanas o tardes (ver cuadro 11). En el caso de los Centros artesanales: Escuela Particular de Artesanía Artística y Centro de Capacitación Artesanal, funcionan de Martes a Sábados de 8 a.m. a 12 a.m. y de 2p.m. a 5 p.m. en el primer caso; y de Lunes a Viernes de 2 p.m. a 5 p.m. y de 7 p.m. a 10 p.m. en el segundo. Los docentes de estos centros laboran en sus domicilios en sus horas libres al lado de sus hijos.

CUADRO 11

JORNADA DE TRABAJO (&)

HORAS DE TRABAJO		Nro. de artesan.	En %
Por la mañana	6 hrs.	2	11.1
Por la tarde	4 hrs.	3	16.7
	8 hrs.	2	11.1
Por la mañana y tarde	9 hrs.	11	61.1
T O T A L		18	100%

(&).- Para la elaboración de este cuadro se ha tomado en cuenta sólo el tiempo de trabajo empleado en cualquier época del año.

SALARIOS.-

El salario correspondiente a los talladores que se dedican a la docencia, varia de acuerdo a los años de servicios y al Centro donde laboren; de allí que el artesano que laboran en la Escuela de Artesanía Artística, sólo percibe un salario mensual de 4,000 soles oro, mientras que, en el caso de los docentes de los centros dependientes de la Zonal de educación, el salario es más elevado, es así como el artesano Silvestre Quispe Ochante recibe 15,000 soles y Eulogio Quispe recibe 11,000 soles oro, éste último docente del Centro Artesanal de Quinua.

2.4.- PRODUCCION.-

La producción depende de la habilidad del artesano y la cantidad de horas diarias que dedica a la actividad, así como del motivo a representar y del tamaño de la obra.

Para dar una idea de la producción he tenido que tomar el término medio en cuanto a los días empleados para la realización de una determinada obra, y así poder deducir la producción en un determinado tiempo de una determinada obra (cuadro 12).

2.5.- INGRESOS ECONOMICOS.-

El ingreso económico de los talladores no es fijo, sino que varía de a

CUADRO 12

OBRA	TAMAÑO	DIAS EMPL.
Genicero	Mediano	1
Polvera	"	3
Candelabro	"	2
Nacimiento	Pequeño	3
Nacimiento	Mediano	4
Imágenes	Pequeño	2
Imágenes	Mediano	2
Imágenes	Grande	3
Retablo	Pequeño	3
Tipo Retablo	52 cm. x 22cm.	120
Imagen	30 cm. x 22cm.	8
Imagen	27 cm. x 38cm.	90
Personaje	22cm. x 16cm.	6
Escena	21 cm. x 11cm.	25
Escena	21 cm. x 10cm.	6
Imagen	31 cm. x 22cm.	14

cuerto a la mayor o menor demanda de sus obras. Sólo los que se desempeñan como docentes, en los centros artesanales de la localidad, tienen un ingreso fijo en base a los salarios que reciben por impartir la enseñanza; a lo que agregan el ingreso por la venta de sus obras. Cabe resaltar que algunos artesanos tienen mayores ingresos económicos con rela

ción. a otros debido más que todo a la calidad de las obras. (cuadro 13).

CUADRO 13
INGRESO MENSUAL

Artes.	PARTICUL. Cant. apro.	POR ENSEÑANZA	TOTAL
1.-	15,000	---	15,000
2.-	5,000	---	5,000
3.-	3,000	---	3,000
4.-	15,000	4,000	19,000
5.-	5,000	15,000	20,000
6.-	---	---	---
7.-	15,000	---	15,000
8.-	5,000	---	5,000
9.-	---	---	---
10.-	---	---	---
11.-	2,000	---	2,000
12.-	10,000	---	10,000
13.-	3,000	---	3,000
14.-	3,000	---	3,000
15.-	2,000	---	2,000
16.-	10,000	---	10,000
17.-	3,000	---	3,000
18.-	8,000	11,000	19,000

(&) En el cuadro sólo aparece el número asignado a cada uno de los artesanos. La relación de los nombres aparece en el anexo 1.

CAPITULO IV

RELACIONES DE PRODUCCION

1.- FORMAS DE PROPIEDAD DE LOS MEDIOS DE PRODUCCION.-

La mayoría de los talladores son propietarios de los medios de producción. La materia prima la adquieren al contado o al crédito, para lo cual muchas veces recurren al préstamo de dinero; en caso de los instrumentos de producción (herramientas), las fueron adquiriendo poco a poco con la ganancia que obtenían de la venta de sus productos (cuadro 14 y 15).

Los aprendices y ayudantes trabajan con los instrumentos del maestro.

En cuanto a la tenencia del taller cabe manifestar que el 50 % de los talladores son propietarios del taller que ocupan, mientras los restantes los alquilan, (ver cuadro 16). En la mayoría de los casos no sólo cumplen la función de taller, sino que sirve también como vivienda o como tienda-taller (lugar donde trabajan y comercializan sus productos). Estos talleres son por lo general, piezas pequeñas, en las que ape-

CUADRO 14

TENENCIA DE LA MATERIA PRIMA

T E N E N C I A	Nro. de artes.	EN %
Les pertenece	16	88.9
No les pertenece	2	11.1
T O T A L	18	100%

CUADRO 15

TENENCIA DE LAS HERRAMIENTAS

T E N E N C I A	Nro. de artes.	EN %
Les pertenece	16	88.9
No les pertenece	2	11.1
T O T A L	18	100 %

CUADRO 16

TENENCIA DEL TALLER

TENENCIA		Nro. de artes.	EN %
PROPIO	Taller-solo	4	22.2
	Taller-tienda	1	5.6
	Taller-vivienda	4	22.2
	TOTAL	9	50 %
ALQUILADO	Taller-solo	1	5.6
	Taller-tienda	2	11.1
	Taller-vivienda	2	11.1
	TOTAL	5	27.8 %
NO TIENEN TALLER		4	22.2 %
TOTAL		18	100 %

nas entran los materiales de trabajo y andamios donde ponen sus herramientas y sus obras ya terminadas; en la mayoría de estos talleres salta a la vista la pobreza del artesano, pues están contruidos a base de madera, esteras y -

unas hojas de eternit. Más aún en el caso de los recluidos en la careel pública, quienes realizan su trabajo en pequeñas casuchas de pésimas condiciones o a la intemperie. Sólo son dos los talladores que los tienen implementados, uno es el de Edmundo Vega y el otro el de Oré Camposana.

2.- RELACION ENTRE LOS GRUPOS SOCIALES.-

2.1/- RELACION TALLADOR-ORGANISMOS ESTATALES.-

Se circunscribe a algunos talladores; debido a que sólo el 16 % tienen relaciones con organismos como el Banco Industrial y la Empresa Peruana de Promoción Artesanal, (ver cuadro 17). El Banco Industrial del Perú otorga préstamos a los artesanos que los requieran con un interés del 6 %. Para obtener este préstamo es menester seguir un trámite largo, con la presentación de documentos y cartas en referencia, lo que hace que sólo un artesano haga uso de este servicio, los restantes manifestaron que a ellos les es más fácil recurrir a las cooperativas de ahorro y crédito (san Cristóbal de Huamanga y Santa María Madgalena) cuando tienen necesidad de estos préstamos para la obtención de la materia prima. En el caso de la Empresa Peruana de Promoción Artesanal (EPPA), interviene en la es-

fera de la comercialización. Sólo dos artesanos tienen relación con este organismo.

CUADRO 17
PARTICIPACION TALLADOR ORGANISMO ES-
TATAL

ORGANISMO	Nro. de Artesanos	EN %
B . I . P .	1	5.6
E P P A	2	11.1
Ningún Organismo.	15	83.3
T O T A L	18	100 %

2.2.- RELACION TALLADOR-ORGANISMOS LABORA

LES.-

En este rubro tengo que señalar que en la actualidad no se presentan estas relaciones, debido a que la totalidad de artesanos no pertenecen a ninguna institución laboral; aunque cabe destacar que

anteriormente dos artesanos participaron de una u otra manera en dos organizaciones laborales (Asociación de Artesanos "9 de Diciembre" y la Cooperativa "El Renacimiento") y posteriormente tuvieron que abandonar la institución, por diferentes motivos, entre ellos, - la falta de dirección adecuada.

3.- RELACIONES DE DISTRIBUCION.-

La comercialización de los productos de piedra de Huamanga toma dos direcciones por un lado, esta el comercio a nivel local; y por otro, el comercio a nivel nacional e internacional.

3.1.- COMERCIO A NIVEL LOCAL.-

El comercio a nivel local se da en dos rubros: por un lado, la comercialización directa por parte de los productores de estas artesanías y, por otro, la comercialización por parte de los intermediarios.

El artesano-productor de artesanías comercializa sus obras directamente en sus talleres artesanales, que como vimos anteriormente, están ubicados en los barrios de la ciudad. Otra de las formas de comercialización por parte de los artesanos es la de las ferias locales, a donde acuden los artesanos con una doble finalidad: una la

de exhibir sus productos y otra la de poder comercializarla si hay ocasión.

La comercialización por parte de los intermediarios predomina en la actualidad; debido a que ubican sus bazares artesanales en el casco urbano de la ciudad, lo que determina su clara ventaja frente a los artesanos, de allí que éstos, muchas veces, se vean obligados a vender sus productos a los intermediarios en precios relativamente bajos, debido a la poca afluencia de compradores al lugar donde tienen ubicados sus talleres. Los intermediarios, aprovechando esta situación, acaparan la producción, vendiéndola luego a precios elevadísimos, lo que les deja sendas ganancias, que muchas veces sobrepasa al 100 %. Cabe resaltar que, en muchos casos, los dueños de los bazares artesanales (intermediarios) utilizan la fama y prestigio de un artesano; recurren a grabar en algunas obras, las iniciales de talladores con prestigio (como Vera Sulca), vendiéndolo luego como obras de este artesano, cuando en realidad no han sido hechas por él. Esto lo hacen con la única finalidad de justificar los precios elevados en los productos, valiéndose del prestigio de un artesano y con el engaño al comprador.

Otra forma de comercialización de

estos productos a nivel local, es la que se da en el Centro de Capacitación Artesana de Ayacucho y en la Cárcel Pública, en el último caso, a través de las ferias dominicales que duran de 9 a.m. a 12 a.m., en las que el recluso-artesano tiene la única oportunidad de comercializar sus productos directamente al público consumidor.

3.2.- COMERCIO A NIVEL NACIONAL E INTER NACIONAL.-

El comercio a nivel nacional e internacional está controlado por los intermediarios, que acaparan toda la producción para luego negociarlas en las tiendas de artesanías existentes principalmente en Lima y Otras en el extranjero. Existen "especialistas" que llegan a la ciudad con el único fin de comprar artesanías para luego comercializarlos directamente en sus países de origen. En otros casos, hay personas de la localidad que se dedican a este negocio, es el caso de la señora Norma Vega, que tiene un bazar ubicado en el Portal Unión N° 37 y que compra artesanías para luego enviarlas a Venezuela y los Estados Unidos, países en los que tienen bazares artesanales sus hermanos.

La Empresa Peruana de Promoción

Artesanal por su parte, compra los productos a los artesanos, luego los selecciona y los envía a la localidad de Lima y luego al extranjero.

Existe otra forma de comercialización a nivel nacional e internacional, comercialización directa realizada por el artesano, quien es contratado para hacer determinadas obras, que luego serán enviadas directamente al lugar requerido. En otros casos el artesano envía o lleva directamente sus productos a determinadas ferias nacionales para ser exhibidas y vendidas.

FLUCTUACION DE PRECIOS.-

En la actualidad existen dos tipos de obras: una, la comercializada en los bazares artesanales; la otra, la comercializada en el taller artesanal.

Las obras comercializadas en los talleres artesanales tienen alta calidad artística, de allí que tienen un precio elevado, en comparación a las obras comercializadas en los bazares artesanales; el principal comprador de estas obras es el turista, principalmente extranjero, debido, más que todo, a que los precios de venta no están al alcance del pueblo.

En cuanto al precio elevado de estas obras, cabe manifestar que, hasta cierto punto, son justificadas si se tiene en

consideración el tiempo que emplea el artesano para la culminación de la obra y el tiempo que permanece la obra en el taller artesanal hasta ser comprado por algún turista.

Las obras comercializadas en los bazares artesanales no tiene el mismo acabado de las comercializadas en el taller; esto, debido a que los comerciantes mayoristas pagan precios ínfimos a los artesanos, por cada una de sus obras; viéndose éstos obligados a desmejorar la calidad artística. Sin embargo, el mayorista, al comercializar estas obras, al público consumidor, lo hace a precios elevados, de lo que obtiene sendas ganancias (cuadro N° 19) que en la mayoría de los casos sobrepasa el 100 por ciento.

CUADRO 18

PRECIO DE OBRAS EN EL TALLER ARTESANAL

OBRAS	CARACTERISTICAS	TAMAÑO	TIEMPO EMPL.	PRECIO
Tipo retablo	escena costumbrista.	52 cm. x 22 cm.	4 meses	70,000
Imagen	Copia de la Imagen de Jesús Nazareno	30 x 22	8 dias	12,000
Escena religiosa	Copia de una pintura Italiana	27 x 38	3 meses	45,000
Escena costumbrista	Conjunto de costumbres del barrio de Santa Ana.	48 x 22	4 meses	60,000

CUADRO 19
FLUCTUACION DE PRECIOS

OBRAS	TAMAÑO	Precio al que vende el artes.	Precio al que vende el interm.	GANANCIA	
				En S/	En %
Cenicero	único	80	160	100	100%
Polvera	única	60	150	90	150%
Polvera	pintad.	80	180	100	125%
Cruces	Median.	120	180	60	50%
Cruces	Grande	150	250	100	66%
Nacimt.	2 cm.	300	500	200	66%
Nacimt.	6 cm.	800	1,500	700	88%
Figura	Pequeñ.	150	300	150	100%
Figura	Median.	300	600	300	100%
Figura	Grande	600	1,100	500	100%
Retablo	Med.	150	350	200	133%
Iglesia	Med.	250	400	150	60%
Candela bro	Med.	100	180	80	80%
Escena	Med.	800	1,500	700	88%
Ajedrez	36 pz.	3,000	5,000	2,000	67%



Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Universidad del Perú. Decana de América

CAPÍTULO V

INVERSION Y CREDITO

1.- TIPOS Y FORMAS DE INVERSION.-

La mayoría de los artesanos, -- cuando se iniciaron en esta actividad, invirtieron un capital inicial mínimo, capital logrado mediante sus propios ahorros. Este aporte de un mínimo de capital se debe principalmente a que -- las herramientas las fueron adquiriendo poco a poco y las materias primas -- tenían un precio relativamente bajo; -- posteriormente y conforme aumentó la producción los artesanos se vieron en la necesidad de producir más, para lo que requerían de una mayor cantidad de materia prima. Es entonces que recurre al préstamo de dinero de instituciones como el Banco Industrial y las cooperativas de ahorro y crédito de la localidad; instituciones que por este préstamo cobran un determinado interés -- que a la larga va en desmedro del artesano.

En cuanto a la procedencia del capital invertido por los artesanos cabe señalar que el 77.8 % han invertido un capital propio (ver cuadro 20), los

restantes se prestan capital para la adquisición de la materia prima.

CUADRO 20

PROCEDENCIA DEL CAPITAL

CAPITAL	Nro. de Artesanos	En %
Propio	14	77.8
Prestado	2	11.1
No tienen capital	2	11.1
T O T A L	18	100%

2.- MONTO DE CAPITAL.-

En este rubro se nota una cierta diversificación pues algunos artesanos cuentan con grandes capitales invertidos, mientras otros cuentan sólo con un pequeño capital.

En el cuadro 21 encontramos que hay un artesano que tiene invertido el total de capital en el rubro de la circulación, esto debido a que utiliza

las herramientas y el local de su padre (artesano N° 7); 1 artesano que invierte su capital, en partes iguales, en ambos rubros (capital fijo y capital circulante); 1 artesano que tiene mayor capital en la esfera de la circulación; mientras, los restantes tienen mayor capital invertido en el rubro del capital fijo (taller, implementación, herramientas).

En cuanto al monto del capital invertido encontramos que tres artesanos (16.6%) tienen un capital de más de -- 100 mil soles; 1 artesano (5.5%) tiene más de 50,000; y los restantes (77.9%) cuentan con un capital de menos de -- 50,000 soles. Esto indica que son pocos los artesanos que tienen bien implementados sus talleres artesanales, y que la gran mayoría realiza su trabajo en condiciones ínfimas.

3.- UTILIZACION DEL CREDITO: PLAN DE INVERSION.-

Como señalé anteriormente algunos artesanos recurren al préstamo de dinero para poder realizar su actividad artesanal. Corresponde este caso sólo a dos artesanos: Curi Chipana y Silvestre Quispe O. . El primero obtiene créditos tanto del Banco Industrial como de la Cooperativa María Madgalena,

mientras que el segundo rrecurre sólo a la cooperativa. Los préstamos son invertidos en la compra de la materia prima (piedra de Huamanga) que se adquiere en la cantidad de 50 a 80 "cargas", y el la compra de algunas herramientas.

4.- REEMBOLSO Y GANANCIA.-

En cuanto a la ganancia que obtienen cada uno de los artesanos, hay una cierta diversificación dependiente de la mayor o menor producción, así como del sistema de comercialización. De esta manera es como algunos artesanos tienen mayor ganancia durante los meses de Marzo a Abril, meses en los que se celebra la festividad de la Semana Santa y hay una mayor comercialización de los productos como consecuencia de la mayor afluencia de turistas, mientras otros artesanos manifiestan que tienen una ganancia equiparada en cualquier época del año.

CAPITAL INVERTIDO Y SU DISTRIBUCION

Artesano	CAPITAL FIJO			CAPITAL CIRCUL.				MONTO TOTAL	
	Taller	IMPLEMENTACION	HERRAM.	TOTAL PARCIAL	ALQUILER LOCAL	MAT./PRIMA	VARIOS		TOTAL PARCIAL
1.-	100,000	70,000	30,000	200,000	---	30,000	7,000	37,000	237,000
2.-	---	10,000	15,000	25,000	1,000	5,000	1,000	7,000	35,000
3.-	---	5,000	5,000	10,000	---	5,000	---	5,000	15,000
4.-	30,000	10,000	30,000	70,000	---	30,000	3,000	33,000	103,000
5.-	60,000	20,000	20,000	100,000	---	30,000	1,500	31,500	131,500
6.-	---	---	10,000	10,000	---	5,000	---	5,000	15,000
7.-	30,000	15,000	15,000	60,000	---	15,000	3,300	18,300	78,300
8.-	---	---	---	---	---	3,000	---	3,000	3,000
9.-	---	---	2,000	---	---	3,000	---	3,000	5,000
10.-	---	---	---	---	---	---	---	---	---
11.-	---	---	---	---	---	---	---	---	---
12.-	---	8,000	15,000	23,000	1,500	10,000	1,500	13,000	36,000
13.-	---	---	5,000	5,000	---	5,000	---	5,000	10,000
14.-	---	---	3,000	3,000	---	2,000	---	2,000	5,000
15.-	---	---	3,000	3,000	---	2,000	---	2,000	5,000
16.-	---	20,000	20,000	40,000	2,500	5,000	2,000	9,500	49,500
17.-	---	5,000	3,000	8,000	---	2,000	---	2,000	10,000
18,	---	15,000	10,000	25,000	---	10,000	---	10,000	35,000

Fuente: Entrevista.



CAPITULO VI

TEMATICA E IDEOLOGIA

1.- MOTIVACION PROFANA.-

Hacia finales del siglo XVII y comienzos del XVIII aparece la motivación religiosa en el tallado de la popular piedra de Huamanga predominando, principalmente el paisaje o motivo español que en ese entonces se hallaba impregnado por un catolicismo avasallante, singularizado en paisajes bíblicos, más propiamente los Nacimientos y los Calvarios.

Según parece, en un comienzo, los artesanos concretaron estas obras con la única finalidad de satisfacer el gusto español y que sirviera para la catequización de los nativos; esto, debido a que su principal clientela eran los españoles y los mestizos. Con el pasar de los años el artesano empieza a producir un conjunto de figuras de santos y santas, a los que se les denomina "santolinos", son pequeñas piezas de piedra que encubren ritos mágicos y que el nativo ayacuchano adquiere llevándolos consigo al lugar donde vayan.

Posteriormente, cuando se consolida la colonización, cuando el indígena se familiariza con festividades de ritos católicos, cuando el sol y la luna son --reemplazados por santos y santas, el nativo artesano empieza a tallar en forma libre, ampliando la temática religiosa con escenas bíblicas que nunca antes había tallado como: la "huida de Egipto", la "última cena" etc., luego Ayacucho se convierte en una de las poblaciones más católicas del país, catolicismo expresado en sus treinta y más iglesias, lo que indica que el artesano este impregnado por este catolicismo y trate de expresarlo en sus obras.

En la década del 60 del presente siglo y como consecuencia de la gran afluencia de turistas a las festividades de la Semana Santa el artesano, empieza a representar escenas bíblicas relacionadas a las festividades como el "domingo de ramos", el "encuentro", el "domingo de resurrección" y otros; con la finalidad de dejar constancia de la tradición religiosa y de revivir la Pasión y muerte de Nuestro Señor Jesucristo.

Entre otras de las escenas que en los últimos años ha sido tomado en cuenta en el tallado, con regular intensidad y que tiene especial acogida en la clientela extranjera, es la llamada --"Al Pie de La Cruz", que es una copia --

de una pintura italiana de temática predominantemente religiosa. Además se tallan figuras sueltas de santos y santas que tienen bastante acogida en el público como: Jesús de Nazareno; la Virgen Dolorosa, la Virgen de Lourdes, Santa Rosa de Lima, San Martín de Porres y otros de ferviente devoción; imágenes que tienen acogida porque de una u otra manera están ligados a una determinada actividad económica y, a la profunda fe religiosa del pueblo ayacuchano. Los que lo tallan más exquisito son Edmundo Vega, Paulino Vera y Oré C.

De todo lo planteado, se puede deducir que su concreción no se debe a la imposición de la ideología occidental, como generalmente se piensa, sino que resulta de la necesidad que tienen los pueblos para expresarse artísticamente, donde la influencia (en este caso) viene a ser el detonante llamada mimesis mágica de la realidad cotidiana y como fruto del constante proceso de transculturación que vive el país.

2.- MOTIVACION PROFANA.

Las obras en piedra de Huamanga que tiene una temática profana, es decir no sagrada, sino secular cumplen una función suntuaria más que utili-

taria, ya que sólo sirven de adorno en casas de familias distinguidas, digo esto porque los consumidores de este tipo de artesanías son personas que cuentan con grandes recursos económicos, mientras las personas del pueblo no están en condiciones económicas de adquirirlo debido a su elevado precio y a su inutilidad.

Estas obras de acuerdo a la utilidad que se les asigna las divido en:

- a).- Decorativo-simple
- b).- Decorativo-utilitario
- c).- Decorativo-recreativo

2.1.- DECORATIVO-SIMPLE.-

La temática en estos casos es muy variada, tratando por lo general de pasajes de la vida diaria, siendo la vida del campo y la del pueblo muy preferidas, y dentro de ellas aquellas que se realizan lejos del bullicio citadino tales como las fiestas de los "morochucos", "danzas de tijeras" etc. El tallador ayacuchano siente, también gran afecto por los temas históricos en las que de una u otra manera tuvo participación el hombre ayacuchano.

2.2.- DECORATIVO-UTILITARIO.-

Dentro de este rubro están ubicadas todo el conjunto de obras que aunque

en mayor parte son decorativas, cumplen también una función utilitaria tal les como: los ceniceros, polveras, juegos de tocador, saleros, peineras, candelabros y otros.

la temática de estas obras es sencilla, por lo general gravan un conjunto de líneas, curvas, figuras geométricas, hojas, etc. Son tallados con especial dedicación por el artesano Vera Sulca.

2.3.- DECORATIVO-RECREATIVO.-

Dentro de este rubro los ubico a los populares juegos de ajedres, tallados al igual de los de metal o plástico, a diferencia de Vera Sulca, quien remplace las fichas comunes por otras más originales y hasta cierto punto típicas; es así como remplace al rey por el Inca o un Huamanguino, a la reina por una doncella o huamanguina, el caballo por una llama o vicuña, el peón o por un guerrero inca, la torre por una chullpa, y el alfil por un sacerdote inca.

Al margen de esta división de acuerdo a la utilidad de las obras de temática profana, cabe señalar que, es en estas obras donde se puede apreciar al tallado liberado de la influencia prehispánica. Pues bien, la temá-

tica es de la más variada, y va desde - simples figuras geométricas hasta escenas de las más complicadas, en las que se re- presentan, principalmente, escenas indi- genas y folklóricas, en las que se refle- jan los cambios que se producen dentro de la sociedad ayacuchana; en la que el ar- tesano al ejecutarlo deja constancia ar- tística e histórica de las principales ac- tividades realizadas, expresando los ras- gos más esenciales, más típicos; lo - que supone que el artesano ha ampliado su visión del mundo, interpretando una rea- lidad cotidiana que le toca enfrentar. Temática que mediante un análisis deteni- do se lograría determinar el grado de de- sarrollo y el grado de alienación que afecta al artesano y por el a la sociedad en la que se desenvuelve; aunque muchas veces el artesano no grava lo que siente, sino que representa temas sugeridos por el cliente o intermediario.

La belleza de estas obras no radic- ca en la perfección estética, sino en - su ingenuidad, en su alegría que le dan un carácter suigeneris. La calidad esta precisamente en el trabajo del artesano imprimiendo a cada obra un toque perso- nal que se pierde cuando el objeto es - trabajado en serie.

CONCLUSIONES

- 1.- El tallado en piedra de Huamanga - desde su origen allí por el siglo XVI o XVII hasta la actualidad ha pasado por una serie de cambios, - como consecuencia de los cambios en el interior de la sociedad ayacuchana.
- 2.- Con la llegada de los españoles se produce un proceso de transculturación que trae como consecuencia un mestizaje expresada en este tipo de artesanías.
- 3.- Que, las instituciones creadas con la finalidad de incentivar la artesanía han demostrado su inoperancia, debido, más que todo, a su tendencia de lucro y falta de conocimiento de la actividad.
- 4.- La mayoría de los artesanos-talladores carecen de formación secundaria, sabiendo apenas leer y escribir.
- 5.- Que, la ubicación de los talleres artesanales en los barrios alejados de la ciudad, es la que determina su desventaja (en la comercialización) frente a los bazares artesanales.

- 6.- La producción actual esta destinada a cubrir la demanda del mercado nacional e internacional.
- 7.- Respecto al sistema de comercialización, actualmente se encuentra monopolizado por los intermediarios, quienes acaparan la producción.
- 8.- La participación del intermediario trae como consecuencia el desmedro de la calidad artística y la estandarización de los diseños.
- 9.- Que, los principales compradores de esta artesanía son los turistas principalmente extranjeros.
- 10.- Que, muy pocos artesanos recurren al préstamo de dinero para la elaboración de sus obras, trabajando por lo general con capital propio.
- 11.- La temática predominante de estas obras se halla sujeto, hasta la actualidad, por la influencia de carácter religiosos. Por otro lado, algunos artesanos han ampliado su visión del mundo, interpretando una realidad, que las expresan en sus obras de temática profana (escenas económico-sociales); temática que a través de un análisis detenido se lograría determinar el grado de desarrollo y el grado de alienación que afecta al artesano y por él a -

la sociedad en la que se desenvuelve.

- 12.- La calidad de las obras esta en el trabajo que imprimen a cada objeto el toque personal del artista, que se pierde cuando el objeto es trabajado en serie.



P E R S P E C T I V A S

- 1.- Si partimos de que la mayoría de los compradores o consumidores de las artesanías son los turistas, - habría necesidad de incentivar el turismo en Ayacucho, con el fin de provocar la mayor afluencia de consumidores. Se tendría que tener en cuenta que el problema principal de la actividad artesanal es su comercialización. Al incentivar el turismo se estaría solucionando el problema, cual es la concurrencia de consumidores al mercado local de artesanías.
- 2.- Si se considera que el intermediario es el peor enemigo de la artesanía, habría necesidad de propiciar la comercialización directa entre el artesano y el consumidor, comercialización que se lograría -- mediante la creación de un Museo de Arte Popular, donde el artesano pueda participar sin discriminación alguna.



Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Universidad del Perú, Decana de América

RELACION DE TALLADORES

- 1.- Cirilo Oré Camposana
- 2.- Moises Quispe Oré
- 3.- Freddy Guere Medina
- 4.- Elias Curi Chipana
- 5.- Silvestre Quispe Ochante
- 6.- Zenobio Miguel Gutierrez
- 7.- Paulino Vera Sulca
- 8.- Gladyz Vera
- 9.- Eulogio Palomino
- 10.- Honorato Noa Gonzales
- 11.- Julio César Otárola Ecurra
- 12.- Edmundo Vega
- 13.- Apelonio Medina Gonzales
- 14.- Pablo Niquitín
- 15.- (recluido en la cárcel pública)
- 16.- Sergio Pillaca
- 17.- Vicente Quispe
- 18.- Eulogio Quispe Ochante.



N O T A S

- 1) La ciudad de Ayacucho fue fundada en 1539 con el nombre de Huamanga que viene de Huamanccaca (roca de halcón), pero por Decreto Dictatorial del 15 de Febrero de 1825 se le cambia el nombre de Huamanga - por el de Ayacucho en recuerdo de la batalla de Ayacucho; conservando sólo la provincia del cercado el nombre de Huamanga.
- 2) El subrayado es mio
- 3) Rivera P. Fermín. Manuscrito sobre el segundo congreso de folklore.- pág. 1. Año 1975
- 4.- Morote Best, Efraín. Huamanga una larga Historia.- Ed. Conup. Lima 1974. Pág. 271.
- 5) Ibid. Pág. 298
- 6) Documental Del Perú. Vol. V Pág. 15.
- 7) Revista Anuario.- Ed. Museo Regional de Ayacucho. N° 17. Pág. 11
- 8) Revista Huamanga. N°13. Ayacucho. Año 1959. Pág. 11
- 9) Revista Anuario.- N° 7. Pág. 6
- 10) Mao-Tse-Tung. Obras Escogidas.- Tomo IV. Pekin.

- 11) El año 1973 en el primer encuentro Regional Inkari-73 los delegados de San Pedro de Cajas denunciaron, en la primera convención de artesanos, a la EPPA, como un intermediario de las materias primas y obras ya acabadas.
- 12) Según manifestaciones del artesano Cuari Chipana los socios fundadores tuvieron buenas intenciones, de allí que la mayoría de artesanos eran socios; pero posteriormente los dirigentes tenían un afán de lucro, lo que conlleva a que los artesanos se retiren de la cooperativa.
- 13) Morote Best, Efraín. Ob. Cit.
- 14) Ibid. pág. 170
- 15) Ibid. Pág. 239
- 16) Ibid. Pág. 13
- 17) El "estofado" es una técnica seguida por la escuela Sevillana, utilizando capas no transparentes de colores vivos que se aplicaba sobre el blanco de la piedra.
- 18) El procedimiento de la "encáustica" - consiste en la aplicación, sobre el blanco brillante de la piedra de una delgada capa de cera para resaltar la translucidez de la misma y darle un acabado color marfil.

- 19) Periódico Universidad. Año III, Julio 1967. Pág. 20
- 20) Revista Anuario N° 19. Pág. 35
- 21) Para distinguir la piedra se le da el nombre colonial de la región -- "Huamanga", nombre con el que se le conoce en la actualidad, a pesar de que la piedra se encuentra lejos de la ciudad de Ayacucho.
- 22) "niñu rumi" (piedra del niño o piedra de niño), denominación que se le da, a p la piedra de Huamanga, posiblemente porque al comienzo se le destinaba para la producción de obras de temática religiosa; confección de imágenes de santos y santas, principalmente del Niño Jesús, específicamente en la época Colonial.
- 23) Especialista en hacer "santólinos" que eran las cruces, San Antonios, figuras de santos y santas muy pequeñas que sirven de amuletos.
- 24) Hacía obras con temática de su propia inspiración
- 25) Trabajan por cooperación familiar ocasionalmente durante los días que hay una mayor demanda, como consecuencia de la afluencia de turistas, los días de festividades, Navidad y Semana Santa principalmente.



Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Universidad del Perú. Decima de América



Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Universidad del Perú. Décima de América



Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Universidad del Perú. Decima de América



Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Universidad del Perú. Decana de América



Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Universidad del Perú. Decana de América