

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
SEMINARIO DE HISTORIA RURAL ANDINA



LA ARTESANIA TEXTIL EN
SAN MIGUEL DE PALLAQUES

haydée quiroz
elena rivas
gladys guerra

Lima - 1978

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
SEMINARIO DE HISTORIA RURAL ANDINA



LA ARTESANIA TEXTIL EN
SAN MIGUEL DE PALLAQUES

haydée quiroz

elena rivas

gladys guerra

Lima - 1978

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
SEMINARIO DE HISTORIA RUBÉN ANDRÉS

LA ARTEFACTIVA EN
SAN MIGUEL



UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
SEMINARIO DE HISTORIA RUBÉN ANDRÉS

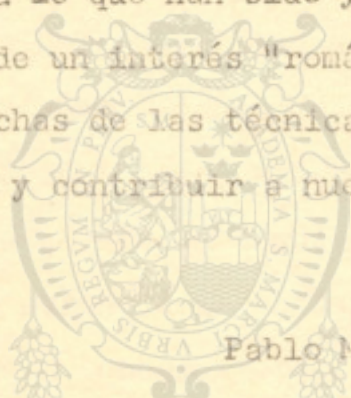
P R E S E N T A C I O N

Este meritorio trabajo de investigación presentado en la Universidad Nacional de Trujillo, es uno de los pocos estudios actuales sobre artesanías peruanas. Los antropólogos peruanos más jóvenes parecen desinteresados por estas materias, pese a que la artesanía tiene todavía un lugar dentro de la sociedad moderna, sea ésta socialista o capitalista. Los artesanos no son como los cazadores "una especie en extinción". Han resistido la ofensiva de la civilización industrial y continúan satisfaciendo un enorme porcentaje de la demanda de bienes en nuestra sociedad rural.

Resulta también un acierto de las autoras haber elegido a los viejos paños de San Miguel con su insólita técnica Ikat. Esos paños están siendo hoy día comercializados bajo el nombre de Paños de Ecuador pese a que hay noticias muy antiguas, desde la época colonial, sobre su manufactura en las provincias de Cajamarca. En uno de los paños encontrados en San Miguel por las jóvenes antropólogas leyeron versos que lo señalaban con claridad:

"Aguila del valle andino
parte para el Ecuador
llevando esta labor
del pueblo sanmiguelino"

Queda todavía mucho por hacer en todo el Perú para poner en evidencia lo que han sido y son nuestras artesanías. No se trata de un interés "romántico". Creemos, - al contrario, que muchas de las técnicas artesanales pueden tener aplicación y contribuir a nuestros desarrollos regionales.



Pablo Macera.

INTRODUCCION

Tratar de Artesanía en el Perú, ha sido siempre un tema poco fácil, no sólo por la escasa información existente, sino por la acentuada dificultad para precisar sus linderos, su caracterización es bastante difícil.

En algunos casos el sector artesanal ha sido vinculado únicamente a aspectos netamente "Folclóricos ó artísticos", y en otros casos ha sido conceptuado como un establecimiento industrial en pequeña escala, menos aún que el establecido para la pequeña industria. También ha sido tratado como el estadio primitivo del desarrollo, semejante al existente en países europeos en el periodo pre-industrial y que debe ser superado. Parece oportuno aclarar que nuestra artesanía antes de constituir una etapa primitiva de desarrollo que debe ser superada resulta un sector cualitativamente diferente de la industria por sus formas de producción --

La actividad artesanal tiene una importancia económica en la vida del país porque ocupa un número considerable de población económicamente activa, esto lo podemos notar en los cuadros de población dedicada a la artesanía según el censo de 1961, hace el total de 231,900 (7.2%), del total de la industria manufacturera (13.2%), cuya población ha aumentado a 409,800 (9.2%) en el año 1971; esto nos de-

muestra que esta actividad económica da ocupación a un alto porcentaje de la población económicamente activa en la rama industrial, por lo que esta actividad merece ser estudiada. Además del valor artístico que tienen los productos artesanales, que son una expresión del sentir del pueblo; tiene fundamentalmente dos significados: el Artístico y el económico, que hacen de la artesanía un tema muy interesante y a la vez complejo de estudiar.

Nuestro trabajo intenta presentar una visión panorámica de la artesanía Textil Samiguquina, presentando los aspectos más importantes y que tienen mayor preponderancia en el tema; en la investigación del mismo hemos tratado de conseguir la mayor cantidad posible de bibliografía artesanal, en lo que respecta a la parte teórica, y en cuanto a lo práctico permanecemos en la zona de estudio más de 5 meses logrando de esta manera una gran cantidad de información producto de entrevistas personales, observación directa y participante contando en todo momento con la colaboración de las artesanas a quienes va nuestro sincero agradecimiento, al igual que al pueblo samiguquino en general; se aplicó también una encuesta que nos sirvió para cuantificar los datos que habían sido obtenidos durante nuestra permanencia en el lugar.

La realización del presente trabajo tuvo muchas limitaciones no sólo en cuanto a bibliografía específica (muy escasa en Trujillo) y también a la realización del mismo trabajo, y a pesar de no publicarse como hubiéramos deseado hacerlo, pensamos que puede servir de aliciente y ayuda para otras personas interesadas en este vasto e interesante problema que es no sólo la artesanía Textil, sino todas las líneas artesanales con las que cuenta el Perú que en su mayoría no han sido estudiadas, no contamos siquiera con un censo artesanal que es urgente, porque poco a poco muchas líneas se van perdiendo sin haber sido registradas.

Los objetivos que nos guiaron en el presente trabajo son:

- Explicar el desarrollo histórico, el estado presente y el futuro potencial de la artesanía textil como parte del desarrollo de San Miguel.
- Determinar las condiciones de trabajo y explotación a que se ven sometidas las personas que se dedican a esta actividad, por parte de aquellas artesanas que poseen dinero y conocen el mercado.
- Determinar los cambios producidos en la técnica y creación de estilos debido a la ampliación del mercado.
- Explicar el porque las nuevas generaciones al lograr un mayor grado de instrucción considera a la ocupación artesanal textil como una actividad que las inferioriza respecto al resto de ocupaciones.

Al inicio del trabajo proyectamos hipótesis que han sido confirmadas por la práctica, esta son: "El cambio de materia prima (lana de carnero por hilo de algodón mercerizado industrializado) y la ampliación del mercado, produjo un acelerado desarrollo de la artesanía Textil Sanmiguelina, generando la explotación de la mayoría de artesanas textiles, por parte de las artesanas Obrajeras que poseen dinero y conocen el mercado;" y la otra: "El desinterés de las nuevas generaciones por ejercer la actividad artesanal textil, se ha debido a la difusión de la educación secundaria en San Miguel, creandoles nuevos valores y aspiraciones".

Hemos dividido el trabajo en cinco partes, en las cuales según orden de presentación van incluidos los tópicos que hemos creído conveniente en el desarrollo de nuestro informe; en primer lugar hemos considerado las características Geo--

Históricas de San Miguel, que nos permite ubicar el lugar, de limitar el tema a estudiar, y la zona que el mismo abarca; luego presentamos una breve historia de la artesanía textil-Sanmiguelina, que brinda una visión de como se ha ido desarrollando y cuáles han sido las influencias más fuertes ejercidas que nos dan la actual realidad artesanal; a la vez presentamos también conceptos que nos sirvieron de base teórica; en lo que se refiere al problema en sí presentamos un tópico del proceso de producción, los medios de producción, las técnicas y condiciones de trabajo; también se explica lo referente a la comercialización tanto de la materia prima, como del producto acabado y los problemas que se presentan en la venta; finalmente tratamos de la situación social de las artesanías textiles, y las perspectivas de la artesanía Textil Sanmiguelina.

Este trabajo que no está completo, espera que haya personas que se interesen en el tema y continúen estudiando este problema, para poder buscar posibles soluciones que tendrían mucha importancia porque de acuerdo a ello, podría evitarse en parte el problema de las migraciones, se daría ocupación a mucha mano de obra sin trabajo, y también mejoraría la situación actual del artesano.

Finalmente deseamos hacer presente nuestro profundo agradecimiento a todas las personas que colaboraron tan desinteresadamente desde el inicio hasta la culminación de nuestro trabajo, sería largo enumerar y ya saben la gratitud que les guardamos.

Las Autoras.

CAPITULO I

CARACTERISTICAS GEO-HISTORICAS DE SAN MIGUEL.

1.1.- Ubicación y Características Geográficas de San Miguel

Ubicación.- La Provincia de San Miguel de Cajamarca es tá ubicada en la parte meridional del Dpto. de Cajamarca, Entre los $6^{\circ}45'$ y $7^{\circ}15'$ de Latitud Sur y los $78^{\circ}45'$ y $79^{\circ}15'$ de Longitud Oeste del Meridiano de Greenwich (1)

Superficie.- La superficie de la Provincia de San Miguel es de $2,201.75 \text{ Km.}^2$ y la superficie del distrito es de 280 Km.^2 .

El distrito de San Miguel se encuentra a 2.666 m.s.n.m.

Clima.- El Clima es preferentemente seco. Lluve con mayor precipitación en los meses de Enero, Febrero y marzo.

La temperatura oscila entre los 16° y 18° . Climas templados entre los 14 y 15° , y climas fríos entre los 10° y 12°C. , según la altura del terreno.

Relieve.- El distrito se encuentra ubicado en la cordillera occidental de los Andes, existiendo cerros como el Congona, Orangra, Lucero, Mutish, Tamso de Mina, Campadén, y partes ligeramente planas formadas por los ríos que cruzan el distrito, conocidos con el nombre de playas.

Ríos.- El más notable es el río San Miguel que nace en pequeños manantiales del cerro Lucero y pasa aproximadamente a 2 Km. de la ciudad de San Miguel y va a unirse con el Puclush; éste, a su vez, uniéndose al Magdalena forma el Jequetepeque.

- El río Chuad, que nace como quebrada (Nitisuyo) en las faldas de Jalatúa.

- El Yamalán que recibe agua de las quebradas: la Succha, Llamas, El Milagro y Yerba buena.

- El río Payac, que sirve de límite con el distrito de San Gregorio, que naciendo en las faldas del Cerro Pedregal, y recibiendo las aguas de las quebradas el Huayo, Santa María, y Cobre Canal, va a engrosar el Jeque tepecue.

Límites.- La Provincia de San Miguel Limita:

- Por el Norte: Con la Provincia de Santa Cruz.
- Por el Este : Con la Provincia de Hualgayoc.
- Por el Sur : Con las Provincias de Cajamarca y Contumazá.
- Por el Oeste: Con las provincias de Pacasmayo y Chiclayo.

Distritos.- La Provincia cuenta con los siguientes distritos:

- San Miguel de Pallaques, que es a su vez capital de Provincia.
- Calquis,
- Llapa.
- Niepos,
- San Silvestre de Cochán,
- San Gregorio,
- Nanchoc, y
- La Florida.



I.2.- Antecedentes Históricos.-

En lo referente a los verdaderos orígenes de la Ciudad de San Miguel de Pallaques, no hay ninguna fuente escrita que atestigüe el hecho. Todos los datos que se tienen provienen de fuentes orales transmitidas de generación en generación.

Según estos datos San Miguel fue fundada por los españoles, en el año 1,532, en su paso hacia la ciudad de Cajamarca.

Buscando fuentes escritas acerca de estos relatos nos remitimos a las Crónicas, y en la de Cristobal de Mena, hay una referencia que tiene que ver con el pueblo de San Miguel;

"llegamos a una fortaleza cercada que está encima de una sierra en un malpaso; esta fortaleza está cercada de piedra, acentada sobre una sierra cercada

de peña tajada... El gobernador subió a la sierra: aquel día fue a dormir a un pueblo, una legua de aquella fortaleza: a donde está una casa fuerte, de cal y canto, donde solía aposentar el señor de aquellas tierras y la retaguardia vino a dormir a la fortaleza. El otro día por la mañana quedava otra sierra muy alta que estaba arriba del pueblo y el camino yva por ella.(2)

Raymondi, el gran viajero del siglo XIX, no pudo identificar los puntos del itinerario de Pizarro, de la costa a Cajamarca.

Según Jose Antonio del Busto los lugares por los que pasaron los españoles camino a Cajamarca, cuando toman la ruta de la sierra fueron:

"Viernes 8-XI-1532 se inicia el asenso y penetración de la cordillera, travesía que duró una semana y se cumplió por Niepos, San Gregorio, San Miguel, Llepa, Tambo Antiguo, El Empalme, Inga Tambá, Yanahorco, Porcón y Huambouancha; Viernes 15-XI-1532, Pizarro y sus hombres avistan Cajamarca desde las alturas de Shicuana; al noeste del valle y se aposentan en la ciudad"(3)

Según el Dr. Jorge Zevallos Quiñones; Son pocas las ciudades del Perú que han tenido fundación española; San Miguel de Pallaques debe haber seguido el mismo patrón de fundación de la mayoría de pueblos existentes en la actualidad, significa que no hubo una ceremonia especial ni acta de fundación; simplemente donde encontraban un lugar que les gustaba y ya existían precedentes de agrupación (Ayllu) dejaban un grupo de españoles, quienes alrededor de una Iglesia se agrupaban, para darle nombre tomaban en primer lugar el de un Santo que luego pasaba a ser patrono del pueblo y le agregaban el nombre del ayllu existente en la zona, en San Miguel la fuente real de la existencia del Ayllu de Payac (a partir del cual surgió el nombre) lo encontramos en documentos de Propiedad de la Hda. San Juan de Catamuque (Pág. 233 Año 1632); se tomó Payaques porque a los pertenecientes a este ayllu los llamaban así, luego ya se cambió la y por Ll, cuando en un documento que se hizo para el reconocimiento como provincia lo escribieron así quedando en la actualidad San Miguel de Pallaques. El nombre de San Miguel se lo puso por una posible aparición de la imagen de San Miguel Arcángel a los españoles.

En 1871, por ley del Congreso, San Miguel fue erigida como ciudad y capital de distrito de su nombre. El

29 de Setiembre del año 1964, fecha coincidente con el día del patrón de la ciudad, se promulga la ley 15152 por la que se crea la Provincia de San Miguel con su capital San Miguel de Pallaques.

I.3.- Población Urbana y Rural.

Nuestro objeto de estudio es la Artesanía Textil en el Distrito San Miguel y la influencia que las artesanas de la Zona urbana ejercen sobre las artesanas de la Zona rural que circunda el pueblo y que abarca parte del distrito de San Miguel y parte del Distrito de Calquis, (ver zona de influencia delimitada en el mapa). Por ello a continuación presentamos datos estadísticos de la población de la provincia y el distrito de San Miguel, estos nos sirven de referencia en este trabajo.

La población de la provincia de San Miguel es de 51,842 Habts., de los cuales 4,443 corresponden a la población urbana que representan el 8.57% del total, y la población rural es de 47,399 constituyendo el 91.43% del total. De estos totales la población masculina de la zona urbana es de 2,140 Habts. que hacen el 48.17 % del total de la población urbana, y la población femenina es de 2,303 Habts. que hacen el 51.83% del total de la población urbana. La población masculina de la zona rural es de 22,979 Habts. que hacen el 48.48% del total de la población rural y la población femenina es de 24,420 Habts. que hacen el 51.52% del total de la población rural.

La población del distrito de San Miguel es de 15,078 Habts., de este total 1,924 Habts. corresponden a la población urbana que representa el 12.76% del total, de los cuales la población masculina es de 891 Habts. que representan el 46.31% del total de la población urbana; y la población femenina es de 1,033 Habts. que representan el 53.69% del total de la población urbana; la población rural es de 13,154 Habts. que representa el 87.24% del total de la población del distrito, de esta población la población masculina es de 6,305 Habts. que hacen el 47.93% de la población rural y la población femenina es de 6,849 Habts que hacen el 52.04% del total de la población rural. (ver cuadro N° 1 de población)

En los datos anteriormente dados notamos que la población urbana de la Provincia y del Distrito de San Miguel es mínima en relación a la población rural asimismo la población femenina es mayor que la población masculina; debido a que la población masculina tiene más oportunidades de salir y migrar hacia la costa en busca de mejores oportunidades de trabajo, estudio, los mujeres tienen menos preparación, se las prepara para trabajos de su casa, reacias al cambio, es por esto que los

que migran son en su mayoría los hombres, sea por trabajo, estudio o en algunos casos cuando ellos salen y se establecen en la costa lleven a su familia.

Siendo el sector Artesanal una actividad económica muy importante ; el número exacto de pobladores dedicados a esta actividad no está determinado ni a nivel nacional, ni tampoco a nivel departamental; según cálculos de aproximaciones hechas por el equipo de estudios de la dirección General de Artesanía del M.I.T. (en base a datos tomados del cuadro 38, Censo de población 1972), la Población Artesanal del Dpto. (según el censo) es de 15,092 artesanos, de los cuales más del 90% trabajan en los siguientes oficios: Tejedores de lana e hilo (33.40%) tejedores de Paja o sombreroeros (22.96%), carpinteros (16.04%) y confeccionistas artesanales (15.33%) y zapateros (4.47%). A este porcentaje había que incrementar-le el 50% de PEA. ocupada en la agricultura y el 50% de trabajadores familiares, porque el número oficial (censo) es muy bajo teniendo en cuenta que Cajamarca es una zona de minifundio, razón por la que los agricultores deben buscar otra fuente de ingresos adicionales, siendo la más asequible la artesanía. El minifundista no se va a declarar como artesano, porque primero se considera agricultor, la madre de familia tampoco se va a declarar como artesana sino que se ocupa de las labores de su casa.

A nivel departamental las actividades artesanales son: (Archivos MIT. Cajamarca).

- Artículos de Paja (Celendín y Hualgayoc)
- Hilandería y Tejidos (San Miguel y Chota)
- Cerámica (Cajamarca)
- Platería (Cajamarca)
- Ebanistería (Cajamarca)
- Tallados de Piedra (Cajamarca)

Concretamente respecto a la población del Distrito de San Miguel por falta de otras actividades industriales o mineras, se dedica al comercio, la agricultura, pequeña ganadería, artesanía: Textil, carpintería, herrería, zapatería, y en pequeña proporción a los servicios: Profesores y empleados; de estas actividades escogimos la artesanal textil por ser la actividad artesanal preponderante.

La población artesanal de San Miguel dedicada a la confección de tejidos en hilo y lana es exclusivamente la femenina, y en ella constituye una actividad principal que es orientada a la venta. Decimos que es actividad principal porque al ver la realidad económico social de la artesana, que está en relación directa con el estado civil de las mismas, vemos que en el cuadro N°2 (Anexo) el porcentaje de Madres solteras, viudas y solte

ras (4) da un total de 72.71% de artesanas encuestadas en la zona Urbana y el 68. % de artesanas encuestadas en la zona Rural; demostrando que es la mujer la que tiene en la mayoría (más del 60 %) de los casos la responsabilidad económica del hogar, es decir que ellas son "jefes de Familia"

Las razones por las que existan este elevado porcentaje de población femenina con responsabilidad económica directa con el hogar son:

- Falta de otras fuentes de trabajo en la zona, hace que los hombres migren temporalmente en busca de trabajo (estas separaciones temporales en un principio, se vuelven indefinidas quedando así la mujer abandonada con la obligación de mantener a sus hogares).

- Minifundio.- la actividad agropecuaria es mínima y no es suficiente para absorber la mano de obra disponible ni proporciona los ingresos económicos necesarios.

- Alcoholismo.- En la población masculina es manifiesto el alto porcentaje de bebedores. Muchos de ellos llegan al alcoholismo. Las consecuencias típicas de este fenómeno hacen a los hombres del lugar irresponsables; descuidan sus obligaciones en el hogar y éstas tienen que ser asumidas por las mujeres.

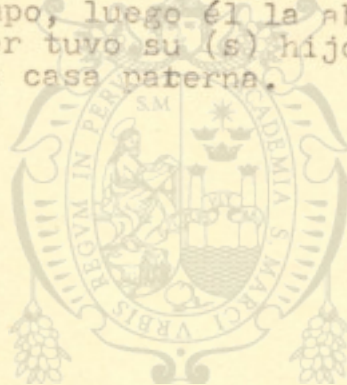
El 27.26% de artesanas encuestadas de la zona Urbana y el 32.00% de artesanas encuestadas de la zona rural son casadas o convivientes, de las que la ocupación de su "compañero" tiene las siguientes características:

- 1) Es una ocupación independiente,
- 2) No tienen horario fijo para realizarlo,
- 3) No tienen remuneración regular; entre estas actividades figuran: carpintería, herrería, comercio, peluquería, agricultura sastrería; las que hacen un 91.31%. El 8.69% "compañeros" de las artesanas encuestadas tienen ocupaciones estables que:
 - 1) Reciben remuneración mensual,
 - 2) Tienen un horario fijo al que regirse, estas ocupaciones son: Sanitario y secretario.

En la mayoría de los casos (91.31%) la ocupación está supeditada a la voluntad y responsabilidad de quien la realiza, y es la libertad de la que gozan, hace que muchas veces se desentiendan de la economía de su hogar, porque se dedican "a tomar"; dejando la manutención del hogar bajo la responsabilidad de la mujer la que tiene que dedicarse a tejer para la venta, por lo que podríamos afirmar que también ellas (casadas y convivientes) el tejido es una ocupación principal. Esto se refuerza si consideramos que las artesanas dicen que se dedicaron al tejido para la venta después de casadas.

Bibliografía Capítulo I

- 1.- HERNANDEZ, Víctor "Aspectos Geo-Socioeconómico de la Provincia de San Miguel", pág 2.
- 2.- RAYMONDI, Antonio "El Perú" Tomo I pág. 187.
- 3.- INSTITUTO NACIONAL DE PLANIFICACION, "Atlas Histórico Geográfico y de Paisajes Peruanos", pág. 57.
- 4.- Entendemos por Madre soltera, la persona que tiene 1 ó más hijos, no tiene apoyo del marido, siendo ella la responsable del hogar; se dan diferentes tipos uno cuando hicieron vida en común como pareja por algún tiempo, luego él la abandonó; y el otro cuando la mujer tuvo su (s) hijo (s) sin haberse separado de la casa paterna.



CAPITULO II

LA ARTESANIA TEXTIL

Para centrar nuestro tema de estudio, en primer lugar daremos algunas definiciones de términos en base a los cuales trabajamos.

En forma comparativa presentaremos definiciones dadas para otras realidades, las que nos ayudaran a comprender mejor la situación artesanal de nuestro país, y en especial la de San Miguel, sin que esto signifique que nuestra realidad artesanal sea igual a las extranjeras, aunque en algunos casos tenga muchas coincidencias.

Luego daremos una visión histórica de la artesanía peruana y sanmiguelina, para de esta forma ver mejor su situación actual.

II.1. Definiciones.-

A continuación presentamos varias definiciones de artesanía, sustentadas por diversos autores:

II.1.1. Artesanía.-

"La artesanía es la producción de objetos manufacturados, que denotan la creatividad personal del artesano. Su obra no alcanza la categoría de creación artística, pero su valor estriba en la originalidad personal y técnicas empleadas"(1)

La manufactura es una etapa intermedia entre la artesanía y la industria. No estamos de acuerdo con la primera parte de la definición citada, pero las características anotadas a continuación, son propias, suigeneris a la artesanía. Cada objeto artesanal es único y tiene inmensa valor artístico.

Otra definición de artesanía nos da Lenin:

"La primera forma de la industria que se va apartando de la agricultura patriarcal es la artesanía, es decir, la producción de artículos por encargo del consumidor. El material empleado puede en este caso pertenecer al que hace el encargo ó al artesano y el pago a este último se efectúa en metálico o en especie (alojamiento y manutención del artesano, remuneración con parte del producto, harina por ejemplo, etc.). La artesanía que forma necesariamente parte de la vida urbana se halla difundida también en grado considerable en las aldeas donde sirve de complemento a la hacienda campesina, cierto tanto por ciento de la población rural está constituido por especialistas artesanos que se ocupan de modo exclusivo a veces ligado a la agricultura en la fabricación del cuero, calzado ropa, son herreros, tintoreros de tejidos, domésticos, aprestan panes campesinos, muelen el trigo, etc." (2).

De la definición dada por Lenin, vemos que comparando con la artesanía sanmiguelina existe similitud en las formas de pago, éstas pueden ser en especie (arroz, aceite, fideos, arvejas, comida, etc.) y en dinero, esto es cuanto al pago que hace la "obrajera"; por su trabajo, mas no al pago de la obra acabada, es decir que no se refiere al pago del consumidor.

Respecto a la artesanía como complemento de la agricultura, en el caso específico de San Miguel, el 36.61% de las artesanas encuestadas poseen tierras, pero la ocupación principal y a la que le dedican la mayor parte de su tiempo, es la artesanía textil, el tamaño de sus tierras varía de 0.5 a 2 Has. que son cultivadas por el sistema de aparcería, lo que nos indica que el rendimiento de la agricultura es mínimo, no sólo por la pequeñez del terreno, sino por la forma de explotación, la producción en este caso es en forma exclusiva para autoconsumo.

En la primera parte de la definición de la artesanía rusa, Lenin generaliza "que la producción de artículos por encargo del consumidor", este lo hace refiriéndose a la fabricación de calzado, ropa, que van a ser utilizados en forma directa por el consumidor, sin la intervención del intermediario (comerciante), consumidos en el mismo lugar, es decir, una producción interna; en el caso de la producción artesanal sanmiguelina, por el contrario, es una producción exclusivamente para un mercado externo: "Los objetos son atractivos para un tipo de mercado más refinado que el existente en la aldea del artesano; por ejemplo, las alfombras de piel de Sicuani" (3).

En este sentido es de notar que los tejidos producidos en San Miguel son de hilos finos y de colores suaves, que no van con las costumbres y necesidades del lugar; las obras que se hacen para el autoconsumo son diferentes a las que se hacen para la venta externa. Estas, las de autoconsumo, son de lana' - (de carnero^o industrial), hilo de algodón corriente y grueso, de colores fuertes utilizando muchos colorines y contrastes.

La producción artesanal de tejidos, sale fuera de la zona, debido a que "existen numerosos artesanos dedicados al mismo oficio en la zona, por ejemplo, los alfareros de Pucará" (4). Siendo ésta también una característica de la artesanía textil en San Miguel. "Y para que muchas personas se dediquen a una misma ocupación tienen que existir un mercado capaz de consumir la producción, pues de lo contrario tendrían que buscar otra ocupación; como el mercado se extiende más allá de su aldea local el artesano ha tenido que extender su radio de acción cada vez más lejos, la solución ha sido recurrir al intermediario"(5).

Sobre artesanía, Martín Scurrah, opina lo siguiente:

"La artesanía, por su propia naturaleza, es una tarea artística de creación manual que no se presta a la división del trabajo. Una mayor especialización y división del trabajo cambia la naturaleza de la actividad artesanal, transformándola en industrial(6).

Para aclarar este concepto en lo que se refiere a la división del trabajo, presentamos una cita de Marx y Engels: "Allí donde la producción tiene por forma cardinal la división social del trabajo creada paulatinamente, por impulso elemental sin sujeción a plan alguno, la producción imprime a los productos la forma de mercancía cuyo intercambio, compra y venta permite a los distintos productores individuales satisfacer sus necesidades... en esta sociedad de productores individuales, de productores de mercancías, vino a introducir más tarde el nuevo modo de producción. En medio de aquella división espontánea del trabajo sin plan ni sistema, que imperaba en el seno de toda la sociedad, el nuevo modo de producción implantó la división planificada del trabajo dentro de cada fábrica; al lado de la producción individual surgió la producción social"(7).

La cita que hacemos referenciamos hace notar claramente que siempre en la sociedad se da la división social del trabajo pero lo que diferencia a un modo de producción de otro, es la forma en que se da esa división y los medios de trabajo utilizados, es decir aceptamos que la artesanía se presta a una división social del trabajo, pero ésta es espontánea, sin planificación alguna.

La última cita que haremos referencia en cuanto a defi-

nición de artesanía es la que da Robert Ebersole :

"La artesanía es un proceso mediante el cual, materiales en bruto ó parcialmente transformados desde el punto de vista industrial, son convertidos en objetos de uso para la venta. Debido a que un gran porcentaje de la población confeccionan una variedad de productos para el consumo de sus propios hogares, sólo se incluyen en esta definición los artículos hechos para la venta y que por consiguiente contribuyen a la renta en efectivo de la familia".(8)

Esta definición es la que nos parece más correcta y con ella hemos trabajado, pero a la vez elaboramos una propia que presentamos a continuación, por que creemos que es la que más se acerca a la realidad de la artesanía en San Miguel:

"Consideramos la artesanía como una actividad productiva en la que el artesano--(a), utilizando el trabajo manual y herramientas rudimentarias; produce artículos para la venta, empleando materiales industrializados ó en algunos casos elaborados por él mismo y el objeto producido lo consideramos como mercancía". En relación a esta definición creemos pertinente citar "Las óocas económicas, se diferencian no por lo que producen sino por la forma como se produce, por los medios de trabajo que se emplean" (citado en el Diccionario Filosófico de Rosental-Dudán).

II.1.2. Artesano.-

La definición que presentamos a continuación es la que da Robert Ebersole, pues nos parece la más correcta, porque nosotros al igual que él hemos considerado que la artesanía es una actividad económica que contribuye a la renta del Artesano; la definición completa es:

"Hombre o mujer, generalmente jefe de familia quien invierte parte de su tiempo o la totalidad de él en hacer artículos útiles para la venta. El artesano: 1) puede trabajar por si mismo; 2) disponer de la ayuda de los miembros de su familia; 3) dispone de los servicios de aprendices pagados o gratuitos ó 4) emplea mano de obra" (9)

Además de presentado todo lo referente a la artesanía presentamos también lo que está ligado a ella en forma más in-

mediata: la pequeña industria, la manufactura, la mercancía; - para de esta manera tener bien deslindados los límites entre ellos y la artesanía y que no se preste a confusión.

II.1.3.-Pequeña Industria.-

Lé Cháu hace una diferenciación entre pequeña industria y artesanía: "En este campo las cifras estadísticas y particularmente el criterio del "Número de personas empleadas" no son suficientes para clasificar socialmente estas actividades. La organización Técnico-Social caracteriza mejor la actividad artesanal, por la particularidad de sus relaciones de producción. Una carpintería con diez trabajadores es un taller artesanal, - al contrario un ensamblador de muebles metálicos con tres obreros, puede ser localizado dentro de las relaciones capitalistas" (10) .

Con esta cita queda claramente establecida la diferencia entre la pequeña industria y la artesanía, en el caso de - la artesanía textil sanmiguelina, es una actividad aconómica - que no llega a la categoría de taller artesanal a pesar de existir una gran cantidad de personas dedicadas a ella, las artesanas tejedoras de San Miguel, trabajan cada una en su hogar, -eventualmente en casa de quien las contrata- y las herramientas que emplean en la producción de sus tejidos (que es lo determinante) son tradicionales, telares nativos de cintura, no mecanizados.

En un documento elaborado por la oficina del SENATI en Lima, donde se dan consideraciones sobre el estado artesanal en el Perú se vierten opiniones que nos parecen útiles para aclarar el problema de definiciones en el Sector Artesanal "... Nuestra artesanía antes que constituir una etapa primitiva del desarrollo que debe ser superada, resulta ser un estrato cualitativamente diferente de la industria por su forma de producción ... llegando a identificar aspectos que contribuyen a dar forma al estrato bajo análisis. Siendo los más importantes:

- Producción fundamentalmente manual, donde las herramientas ó maquinarias no sustituyen la habilidad del artesano.
- Organización productiva esencialmente comunal, familiar ó individual.
- Exigua dotación de maquinaria y equipo.
- Proceso de producción a pequeña escala y básicamente no señalado.
- Elevada rotación del capital de trabajo y pequeña inversión - en activo fijo.
- Producción dedicada a la elaboración de productos finales ó complementarios" (11)

El Banco Industrial del Perú para los efectos de los préstamos de acuerdo con el Art. 121 de sus Estatutos, considera como pequeña industria, la que se dedica a la fabricación y producción de artículos manufacturados, siempre que sus recursos económicos no sean mayores de 1'200,000 soles y sus ingresos brutos no pasen de 5 millones al año; y artesanos a quienes valiéndose de

sus conocimientos ó habilidad en algún arte ú oficio, con pre - dominio del trabajo manual, sobre el empleo de máquinas, fabri - can o elaboran productos para su venta o para cumplir encargos o pedidos o transforman materias primas con productos semielabo - rados con las mismas finalidades.(12)

Además de la definición de Pequeña industria incluimos - la de manufactura, por ser la fase más inmediata en el desarro - llo de la historia económica, Al respecto Engels señala:
"Dividimos la historia de la producción industrial desde la e - dad Media, en tres períodos: 1) Industria Artesana, pequeños ma - estros artesanos, con unos cuantos oficiales y aprendices, en que cada obrero elabora el artículo completo; 2) Manufactura, - en que se congrega en un establecimiento un número más conside - rable de obreros elaborándose el artículo completo con arreglo al principio de la división del trabajo, donde cada obrero so - lo ejecuta una operación parcial, de tal modo que el producto - solo estará acabado cuando haya pasado por la mano de todos; 3) Moderna industria en que el producto se fabrica mediante la ma - quina movida por la fuerza motriz y el trabajo del obrero se li - mita a vigilar y rectificar las operaciones del mecanismo"(13)

II.1.4 Manufactura.-

Sobre el contenido de este concepto preferimos citar a dos clásicos del marxismo:
"Del mismo modo a todas las industrias que son agrícolas ó ar - tesanales se las clasifica indistintamente con el término de - manufactura con lo cual se borra la diferencia entre dos gran - des períodos de la Historia económica, distintos en su esencia: el período de la manufactura propiamente dicha, basada en la división del trabajo manual, y el de la industria moderna basa - da en el maquinismo".(14)

...
"Así al principio, la manufactura propiamente dicha a - penas se distingue de los oficios de la Edad Media, a no ser por la mayor cantidad de obreros explotados a la vez. El ta - ller del maestro Artesanal no hace otra cosa que ampliar sus dimensiones. La diferencia empieza por ser puramente cuantita - tiva".

...
"El origen de la manufactura, su derivación del oficio presenta, pues, un doble rostro.- por un lado tiene como punto de partida la combinación de distintos oficios, independientes entre sí, a los cuales se hace independientes y se simplifica hasta tal punto en que ya no son otra cosa que operaciones par - ciales y complementarias unas de otras en la producción de una misma y única mercancía. Por otro lado se adueña de la coope - ración de artesanos del mismo tipo, descompone el mismo oficio en sus diversas operaciones la aísla e independiza hasta el punto en que cada una se convierte en la función exclusiva de un trabajador parcelario. Por lo tanto la manufactura introdu - ce la división del trabajo, en un oficio, o la desarrolla; o bien combina oficios distintos y separados"

"La manufactura tiene gran importancia en el desarrollo de las formas capitalistas de la industria; es un eslabón intermedio entre la artesanía y la pequeña producción mercantil conformas primitivas del capital y la gran industria maquinizada - (la fábrica). Aproxima la manufactura a las pequeñas industrias el hecho de que su base siga siendo la técnica manual, de que, - por ello, las grandes empresas no pueden desplazar radicalmente a las pequeñas, no puedan arrancar por completo al industrial - de la agricultura. La manufactura no se hallaba en condiciones ni de abarcar la producción social en todo su volumen ni de transformarla hasta su última raíz (...) Se levantaba como una obra del artificio económico sobre la antigua base del artesano urbano y las industrias domésticas rurales." (15)

"La manufactura no nació en el seno de los antiguos gremios. Es el comerciante quien se transformó en el jefe del Taller moderno y no el antiguo maestro de los Gremios!" (16)

Las citas anteriores, creemos, permiten tener una idea clara del término manufactura, también permiten diferenciarla - de lo que es la artesanía.

II.1.5. Mercancía.-

Al igual que para los conceptos anteriores recurrimos a citas. Esta vez el autor obligado es Marx quien hizo los más serios estudios sobre la mercancía, él dice:

"La mercancía es ante todo un objeto exterior, una cosa que por sus propiedades satisface necesidades humanas de cualquier clase' ... Como valores de uso son ante todo de diferente calidad, como valores de cambio sólo pueden ser de distinta cantidad.

.....
El campesino en la edad media producía el tributo en trigo para el señor feudal, y el diezmo para el párroco. Pero ni el trigo del tributo ni el diezmo se convertían en mercancías porque se producen para otros. Para transformarse en mercancía, el producto debe ser entregado a otro, a quien le sirva como valor de uso, por medio de un intercambio Al conjunto de valores de uso de todo tipo corresponde otro de trabajos igualmente variados de distinto género, especie, familia: una división social del trabajo. Sin ella no hay producción de mercancías aunque esta no sea reciprocamente indispensable para la división social del trabajo. En la comunidad India el trabajo se encuentra socialmente dividido sin que los productos se conviertan por ello en mercancía. O para tomar un ejemplo más familiar, en cada fábrica el trabajo se encuentra sometido a una división sistemática, pero esto no proviene del hecho que los trabajadores intercambien sus productos individuales. Solo los productos de trabajos aislados e independientes entre sí se presentan como mercancía intercambiables entre sí" (17)

Por todo lo expuesto anteriormente consideramos que la

producción artesanal de tejidos en San Miguel es una producción de mercancías, porque el producto acabado es entregado a otro a quien le sirve como valor de uso por medios del intercambio (comercio).

Hemos creído conveniente señalar las definiciones de conceptos que son centrales en este trabajo. Además de facilitar la comprensión del mismo, también nos ha permitido centralizar el tema y delimitar el trabajo. Nos hubiera gustado precisarlos con más exactitud, pero creemos que lo expuesto aquí los tipifica suficientemente.

II.2. Breve Historia de la Artesanía Textil en San Miguel (1,900-1977).-

Para tratar un tema cualquiera, es necesario conocer su evolución, cómo se ha desarrollado para llegar a alcanzar el estado en que se encuentra, es por eso que trazamos un breve historia de la Artesanía Textil Sanmiguelina; pero antes, a manera de introducción, presentamos una ligera visión del papel de la artesanía en la época precolombina y colonial.

El rol de la artesanía en la época precolombina y luego durante la colonia fue diferente, las condiciones histórico-sociales lo hicieron variar, en el mundo incaico el lugar del tejido (en forma específica) era muy importante, esto es explicado claramente por John Hirth y nosotros resumimos su opinión - "los tejidos andinos en la sociedad Inca integran muchos e importantes contextos. En esta representó un ingreso básico en el presupuesto estatal, una tarifa anual entre las obligaciones campesinas, una ofrenda común en los sacrificios, en varias ocasiones funcionó igualmente como Status o como carta forzosa de ciudadanía, como obsequio mortuario, dote matrimonial ó pago de armisticios. Ningún acontecimiento político, militar, social ó religioso era completo sin que se ofrecieran ó confirieran géneros de cualquier naturaleza, ó sin que fueran quemados, permutados o sacrificados. A través de los años el tejer llegó a ser un gravamen creciente sobre el hogar campesino, una especialidad artesanal de importancia, y eventualmente un factor en la emergencia de grupos gremiales, como el de las aquellas categoría sin precedentes en la estructura social andina. Existían almacenes inmensos de tejidos en las ciudades principales. Por ejemplo los guerreros después de luchar eran recompensados con ropa, comida, -así en ese orden-" (18). Así nos podemos dar cuenta del importante rol que jugó el tejido en la economía Incaica; en la Colonia más tarde cambia la forma de explotación de los indígenas (pero sobre las bases económicas ya existentes) se crean los llamados Obrajes, al respecto Emilio Choy lo señala claramente:

"El encomendero obligaba a trabajar al indio la mayor parte de su tiempo de trabajo en la artesanía Textil, la que evolucionó en manufactura. Usaban métodos in-

caicos, pero los de mayor iniciativa instalaron obrajes con telares y tornos, favoreciendo la artesanía y el tránsito de artesano a Jornalero" (19)

Las razones para el establecimiento de los obrajes en el Perú y el gran auge que estos alcanzaron son según Fernando Silva Santisteban: "De necesidad; la escasez de ropa, carestía de telas, y la incapacidad de la industria española para satisfacer la demanda de sus colonias... Por otra parte la facilidad de la mano de obra; la proliferación de ganado lanar; el sistema de repartimiento de indios; la baja retribución del trabajo, en la mayoría de los casos obtenido coercitivamente; las guerras de la Metrópoli y, finalmente la inexistencia de artesanos libres(20).

Al ver las razones que aceleraron la implantación de los obrajes nos damos cuenta que fue algo impuesto pero que luego alcanzó gran desarrollo, razón que más tarde hizo que la metrópoli viera que podían ser un peligro para sus intereses, y comenzó una lucha para hacerlos desaparecer, introduciendo mercancías importadas con mayores ventajas que las nacionales, dictando una serie de leyes en su contra, y de esta manera lo que pudo haber sido el origen de las pequeñas industrias y de un posterior desarrollo técnico desapareció, y con ellos también la oportunidad de industrialización del país, en este párrafo se expresa muy bien la situación:

"La economía Americana estaba destinada a servir a la península y a tal fin no se vaciló en sofocar toda manifestación, diríamos más bien toda acción que con el tiempo pudiese representar un paso hacia el desarrollo industrial y que, a la postre presuponia la independencia económica de la colonia"(21)

Pero pese a todo, los obrajes se extendieron en tal profundidad que llegaron a constituir la manufactura principal de la colonia, dentro de las encomiendas se procuraba por todos los medios burlar las disposiciones, prohibitivas, debido a la gran ganancia que les dejaba a los obrajeros (dueños de obrajes) llegando a ser una industria sumamente lucrativa.

Los obrajes dieron lugar a un credido comercio entre las provincias, e incluso se llegó a comerciar con otros virrey natos, citamos aquí nuevamente a Fernando Silva Santisteban: "De tal modo se tejía en los obrajes y chorrillos -afirma el P. Cappa- especialmente en la Presidencia de Quito y Bajo Perú, que podría decirse que todo ello era un telar no interrumpido". En un solo obraje, en el de Pichuichuro, del Obispado del Cuzco, se tejían antes de 1870 más de cien mil varas de ropa cada año, y el número de obrajes fue enorme, cerca de 300 en una época. Solo en el Corregimiento de Cajamarca existían, a fines del siglo XVII, más de 35 obrajes, sin contar los chorrillos(peque

ños obrajes), igual número en el Cuzco y aún más en Huaylas y Conchucos, es esta última provincia donde estuvo el núcleo de las fábricas de tejidos, habían obrajes que trabajaban con 400 y más operarios." (22)

Cuando la corona concedió el permiso a ingleses y franceses para comerciar con las colonias, los obrajes fueron en caída más rápida aún debido a que los nobles usaban solamente ropa muy costosa que tenía que ser importada esto a su vez era tratado de imitar por los plebeyos, encargando telas a la península, los productos que se producían en los obrajes peruanos no podían competir ni en calidad ni en precio con los productos extranjeros. Esto claro está no significó que hayan desaparecido totalmente sino que a fines del siglo pasado todavía existía uno que otro. Esto nos da una visión de como siguió la textilera en la colonia y del importante papel que jugaron los obrajes en la economía colonial.

En cuanto al departamento de Cuzco específicamente existieron varios obrajes de distinta magnitud, siendo uno de los más importantes el existente en la hacienda Torcón, en donde hasta la actualidad existe el tipo de telar traído por los españoles, que vino a reemplazar el tradicional telar de cintura, constituyendo ahora un modo de vida y una tradición el uso de este telar que es accionado principalmente por los hombres y lo hacen de pie. Esto pudo haberse ocasionado debido a la imitación obligada del nuevo telar por ser más rápido y también debido a la habilidad del artesano de adecuarse a los nuevas técnicas.

Se conoce de la existencia de un obrajillo (pequeño obraje) en la Hda. San Pedro de Quindón (San Miguel) que funcionaba a mediados del siglo XVII con dos tornos y dos telares con sus peines y lisos y dos tinajas para el tinte (23); la existencia de este obrajillo en dicha hacienda no tuvo mayor influencia en cuanto a la parte técnica, en la actualidad en toda la zona de San Miguel y los alrededores se sigue trabajando con el telar de cintura nativo; quedando tácitamente entendido que el que no se haya adecuado a la técnica española no significa que los pobladores de la zona dejaran de lado la actividad textil, por el contrario se mantiene hasta la actualidad esa fuerte tradición textilera como se ha manifestado antes a través de las citas bibliográficas.

Es aquí donde encontramos a la artesanía textil Sanmiguelina, la que de acuerdo a la información recogida (a través de las entrevistas, por no existir fuentes escritas respecto a la parte histórica), se desenvolvía de la siguiente manera: - las artesanías utilizando el telar nativo de cintura, confeccionaban prendas tales como ponchos, fondos, sobrecamas, pullos de cama y de cargar, alforjas, manteles (la descripción de las prendas confeccionadas se hará en el Cap. III); utilizando en su confección lana de carnero y algodón hilado, tanto en la zona urbana como en la rural.

Las técnicas que se emplearon en la confección de las prendas son técnicas muy antiguas, que se fueron transmitiendo por generaciones como parte de su herencia cultural; (presentamos aquí los nombres por los que son conocidas en la actualidad y en algunos casos entre parentesis el nombre técnico) por ejemplo : cordoncillo, empalmado, azargado, "ocuchuccñauí" nombre que según las artesanas significa ojo de gato, a dos caras ó dos ases (doble faz) y las sobrecamas tramadas (tapicería corriente), de todas estas técnicas presentamos la descripción de dos de ellas en referencia a tejidos peruanos antiguos y que coinciden con los que se hacen en la actualidad.

"La tapicería corriente: La característica más resaltante del Perú antiguo y colonial es el hecho de que la cadena esta ocultada por la trama, es decir que está hecho en el principio en el que se hacen en la actualidad las frazadas, y los tejidos donde se usaban ligamentos como el doble sateen. Los antiguos tejedores peruanos lograban cubrir bien la cadena golpeando bien el tejido con una especie de palo después de insertar la trama. En la mayor parte de los tapices la cadena es de algodón y la trama de lana, en casos excepcionales están visibles la trama y la cadena... El tejido de los tapices las innumerables porciones de color que lo compone están hechas en su totalidad por la trama que es la que aparece en la superficie del tejido.

"Telas de doble faz o telas dobles: ... la textura de las telas de doble faz consiste principalmente de dos cadenas y dos tramas que forman dos telas distintas, pero que están juntadas la una por la otra por intercambio de algunos hilos más generalmente, porciones de partes tejidas de un color que pasan a a la otra cara de la tela para formar parte del dibujo de manera que en este estilo son de caracter volteable o reversible, es decir que si se usan por ejemplo el marrón y blanco, en la cara de atrás aparece el mismo dibujo pero con los colores cambiados. Los tejidos antiguos son casi siempre todos de algodón o todos de lana" (24)

Aquí surge una interrogante no sabemos cómo llegó y se difundió la confección de este nuevo tipo de prenda "Los Paños" (llamados también pañones) en cuya elaboración era necesario el empleo de la técnica llamada Ilat y del amarrado. Al consultar esto el Dr. Arturo Jiménez Borja nos dijo que en su opinión esta técnica es una corriente que viene del norte; él en sus viajes encontró esta tradición en Huancabamba (Piura), Tacabamba (Chota) y San Miguel, al sur de estos pueblos ya no existía; en el año 1925 que visitó Piura vió muchas mujeres usando estos "pañones", pero ya en el año 1950 que volvió habían desaparecido ya no se usaban; informó también que el Ilat es una técnica de teñido muy conocida en Asia, y el Ecuador. Sería muy interesante conocer los detalles de la introducción difusión y asimilación de esta técnica.

Lo que llegamos a determinar gracias a las entrevistas realizadas a las actuales ancianas del lugar es que, la confección de "paños" se convirtió en un oficio del Pueblo (esto significa que todas o casi todas las mujeres de la zona urbana de San Miguel trabajaban en la confección de Paños). Como esta técnica era difícil y demandaba un largo tiempo su aprendizaje el proceso completo de la elaboración de los mismos no era conocido por todas las mujeres del pueblo, sólo algunas conocían el proceso completo, el resto se especializaba en una determinada fase del proceso.

La producción de paños pasó a formar parte de la economía de la artesana -estaba destinada a la venta- (suponemos la existencia de una sólida demanda que consumía la producción, - se dió en páginas anteriores las razones por las que un grupo de personas más o menos amplio se dedica a la elaboración de un determinado producto artesanal), dedicose a esto en forma exclusiva haciendo en muchos casos que se integran algunas artesanas de la zona rural, pero su participación siempre fue en menor proporción, ellas realizaban algunas de las tareas que son necesarias para la elaboración de un paño, como por ejemplo el teñido o el tramado del cuerpo del paño.

Dada la importancia que tuvo la confección de estos paños y por ser la "ocupación" de todo el pueblo" durante mucho tiempo, (no determinando por falta de fuentes escritas) como lo lo expresan las actuales ancianas del pueblo: "Yo ya recordé a los paños", es decir que sus madres ya se desempeñaban en este oficio, no se puede dejar de hacer hincapié en torno a estas prendas, la descripción de los materiales de que estaban hechos instrumentos, técnicas, formas de trabajo y comercialización de los mismos.

En primer lugar la descripción del "Paño": éste es un chal rectangular que consta de cuerpo (parte tejida y teñida) y fleco ó "randa", el cuerpo era la parte más grande y era tejida a callua, esta parte era originalmente de color blanco, en la que una vez hecha la urdimbre se aplicaba la técnica del "ikat", la misma que se realizaba de la siguiente manera:

Primero se urdía el cuerpo del paño, después de urdido se colocaba en una especie de madera llamada templador, donde se extendían los hilos del urdido, allí se van separando los "mifecos" (grupos de tres ó cuatro hebras de hilo, según la labor escogida) y enseguida se coloca un peine que separa estas agrupaciones de hilos y que les servía de guía para el amarrado. Una vez colocado así se procedía a anudar los hilos según el dibujo que iba a llevar, estos diseños se sacaban de modelos que vienen en libros para punto cruz. Estos narrados se hacían con pabilo ajustandolos bien para que la parte anudada no se tiña, es decir quedan las figuras sin teñir en color blanco y el fondo teñido en color azul oscuro. Una vez que se terminaba con el amarrado todo el tejido era colocada en un recipiente con tinte. Al preparado del tinte la llamaban coci

miento, el que se hacía con alfalfa, Guarmi-Guarmi (yerba del campo) lejía, chancaca, cal, añil (este era tinte azul importado que les vendían en las tiendas del pueblo y que venía granulado y ellas se encargaban de molerlo). La lejía utilizada era preparada por ellas mismas: mezclaban ceniza y cal para destiñirlas, para estos casos utilizaban una olla de barro rota en la base (sin fondo) donde se colocaba paja que servía como filtro y luego la ceniza mezclada con la cal, sobre esto se agregaba agua poco a poco para que la lejía caiga en un recipiente que ponían debajo de la olla sin base, esto era un proceso lento. Toda esta mezcla para teñir, se calentaba al fuego agregando agua, cuando estaba caliente se echaba en ella el cuerpo del paño (previamente urdido y amarrado según la labor que se quería teñir) pero a la vez teniendo cuidado con las puntas de los extremos del cuerpo del paño porque estas constituían la randa que iba sin teñir, una vez puesto el paño en la mezcla se hacía hervir hasta que echaba espuma, lo que significaba "que agarraba colorcita", en este instante era sacado el paño y puesto a secar sin enjuagar - si el paño demoraba dos ó tres días en secar, según el clima, todo este tiempo el cocimiento se tenía que conservar en el fuego, caliente - cuando el paño estaba seco se echaba nuevamente en el cocimiento repitiéndose la operación 8 veces ó más según el criterio de la "intorepa" (especialista en teñido solo se dedicaba a teñir), en la última vez que se realizaba esta operación se enjuagaba el paño en agua limpia y se ponía a secar; luego se tenía que desamudar los pabilos con los que habían sido amarrados, se entablaba en un telar y se tejía, teniendo mucho cuidado de que al hacerlo salga la "labor puestita" (no de signalar los hilos al tejer pero que el dibujo que había sido teñido antes del tramado no se deforme).

Luego de explicada la técnica del teñido (Ikat), continuamos con los diseños que se usaban en el teñido, éstas eran figuritas de flores, carecoles, pajaritos, jarritas, que eran distribuidas uniformemente en todo el cuerpo del paño, antes de llegar al fleco (15 a 20 cms.) se hacía una cenefa, es decir la combinación de figuras más grandes ó más pequeñas para darle mayor vistosidad al paño (todo esto siempre en el teñido).

El fleco eran los dos extremos del cuerpo del paño, que no iban teñidos y eran trabajados íntegramente con las manos en base a los nudos, con los que se formaban diferentes labores: pajaritos, paisajes, letras, escudos de armas, etc. (de acuerdo a veces al pedido del cliente)

Habían diferentes tipos de paños pero los más elaborados y los más grandes eran los llamados "paños de Armas", en los que en la parte anudada (fleco ó randa) estaban representados (tod^o en base a nudos) el escudo Nacional del Perú en unos y del Ecuador en otros, y allí mismo también iban versos tales como:

al pie de la lima verde
donde nace el agua clara
entregué mi corazón
a quien no lo merecía.

Aguila del valle andino
parte para el Ecuador
llevando esta labor
del pueblo sanmiguelino.

Las medidas del fleco (randa) eran de 42 cms. de amarrado y 12 cms. de fleco propiamente dicho.

De todos los paños el más elaborado y más grande eran los llamados paños de armas; pero también habían otros paños más pequeños en los que se usaba la misma técnica, pero el fleco o randa era sólo de 15 a 25 cms. Estos paños eran usados por las artesanas pero en ocasiones especiales.

Las medidas de los cuerpos de los paños eran las mismas para todos: 2 varas de largo (168 cms.) y un metro de ancho (100) .

Para el amarrado del fleco (randa) del paño se utilizaba una mesita llamada amarrador (Ver fig. 6 Anexo), donde se colocaba un kungello grande (fig. N° 8 Anexo), donde se envolvía el paño, dejando libres los flecos. La amarradora (persona que amarraba) se sentaba en un banco bajito (18 cms. del suelo) para hacer el amarrado.

En la confección del cuerpo del paño (tejido) se utilizaba el telar nativo, tradicional.

Los materiales empleados en la confección de los paños han ido variando desde el uso del hilo Glasgow, Alexander, Tijera (1910), que eran de importación inglesa. También se usó en cantidades pequeñas el hilo pabilo que servía para la confección de paños para el uso personal de las artesanas .

Todos los hilos utilizados eran adquiridos en la localidad. Eran traídos por los comerciantes del lugar. Estos daban crédito a las artesanas para la confección de sus paños.- La cantidad total de hilo empleado en la confección de un paño era de dos libras (hilo muy fino).

En la confección de los paños habían dos modalidades de trabajo:

1) Trabajo en casa de la Obrajera (ver def. Cap. III...) la obrajera reunía de 5 a 20 artesanas las que trabajaban en horario corrido de 8 de la mañana a las 5 de la tarde. Solamente interrumpían sus labores a la hora en que tomaban sus alimen-

tos; los que eran proporcionados por la obrajera, pues el -- trabajo lo realizaban en su casa. Ella solamente controlaba y supervisaba el trabajo de sus "ayudantas" que realizaban -- la tarea del tejido, desde el ovillado, urdido, amarrado, te-- jido (ikat), tejido y amarrado de flecos. El pago de su traba-- jo hacía por día, pudiendo ser en dinero ó en especie.

2) Trabajo a domicilio. -- Era cuando la obrajera encargaba la realización de una de las fases del tejido a las artesanas, -- en este caso trabajaban en sus propias casas y no en casa de la obrajera. El pago se hacía por obra (al destajo).

Cuando se acercaba alguna fiesta, ya sea en el pueblo (San Miguel Arcángel, en setiembre; San Juan en Junio y la Vir-- gen del Arco en Diciembre) o fuera de él (Cajamarca, monsefú, San Pablo) se organizaban mingas en casa de la obrajera, pa-- ra abanzar con el trabajo del amarrado de la randa de los pa-- ños. Estas reuniones eran de 7 pm. a 1 am. y lo único que re-- cibían las artesanas que iban a la minga a cambio de su traba--ajo era la invitación de "dulce de chiuche", chocolate, -- roscas, etc. en este caso los instrumentos con los que traba-- jaban era de propiedad de la obrajera.

Aparte del trabajo que realizaban las artesanas en ca-- sa de la obrajera confeccionando paños, "todo el pueblo hacía paños" para la venta (significaba que cada artesana, por su cuenta hacía aunque sea un paño en forma personal para po-- der venderlo).

La comercialización de los paños corría a cargo de los recorredores, quienes venían a San Miguel en tiempo de fiestas y compraban toda la producción que tenían las artesanas para llevarlos a vender en el norte del Perú y el Ecuador. Estos comerciantes eran de Piura y Monsefú y a la vez que venían -- a comprar los paños aprovechaban para traer su comercio, que comprendía en: telas, sombreros, mercería, zapatos, etc.

Habían también algunas obrajeras que realizaban viajes a Chiclayo, Monsefú, San Pablo, Llevando estos paños para -- venderlos. La producción de estos paños, continuó así hasta el año 1962, en que para la celebración de la fiesta de la -- Semana Santa fue Mayordoma de esta fiesta la Sra. Cristina de Ríos, quien por su fe religiosa, solvencia económica, habili-- dad en el arte de los tejidos y su visión del negocio -- pues er obrajera de los paños de armas-- confeccionó un manto para el Sr. Jesucristo, tejido a "Callua," hecho en hilo "Alexan-- der" con labores de "crucesitas, realizando de esta manera -- una innovación hasta entonces no conocida, en la forma de escoger la labor y en efecto de la misma.

La innovación de la técnica; más que todo en cuanto a usar hilo muy fino en este tipo de trabajos, este no signi--

fica que en otros lugares esta técnica haya sido conocida, - lo que tiene valor aquí es el tipo de obra tan fina que tuvo como resultado su gran inventiva y, en el escogido lo explica remos haciendo una comparación entre las prendas que se hacían hasta ese entonces. Se hacían sobre camas en las que se usaban dos tipos de hilo: la urdimbre de hilo de algodón y - la trama de lana de carnero; la labor que llevaba la sobre - cama la formaba la trama de lana que entraba horizontalmente en la urdimbre, y según la labor que querían formar dejaban entrever una parte y la otra cubierta por los hilos de la urdimbre (lo antes mencionada tapicería corriente); la diferen - cia que tiene con la técnica invocada es que en este último caso la figura que se desea formar o plasmar, la forman los hilos de la urdimbre y no los de la trama, quedando de esta manera una labor con los hilos en forma vertical y no hori - zontal. Con la innovación de la técnica se utilizaba el mis - mo tipo de hilo tanto en la urdimbre como en la trama siendo el hilo muy fino.

Los hilos utilizados para la confección de tejido con la técnica innovada fueron en un principio el Alexander, el hilo tijera y luego el hilo lino (en orden de aparición), - que sucesivamente fueron desapareciendo quedando sólo el ti - jera y el pabilo que se continuaron usando hasta que más tarde aparecieron nuevos hilos de producción nacional.

Dada la categoría social a la que pertenecía la Sra. - Cristina, las personas que la conocieron dicen: "era la pri - mera del pueblo", pudo hacer conocidos sus tejidos a través exposiciones en concursos fuera del país, (Turín, Milán en - Italia; y Quito Ecuador) en los que obtuvo los primeros - puestos por sus obras presentadas.

También influyó en la difusión de los tejidos el que ella (Sra. Cristina) regalaba obras tejidas a callua sus pa - rientes y amigos fuera de la localidad, adquiriendo presti - gio y creando una demanda para los tejidos. En la medida - que esta demanda crecía fue desplazando a los paños desapa - reciendo poco a poco, influyó aquí también el que el uso de estos (pañós) pasó de moda, quedando en la actualidad una - persona en el pueblo que todavía se dedica el amarrado de - Paños.

Las obras que empezaron a confeccionarse con la nueva técnica y en hilo fino fueron servilletas, telas para vesti - do de mujer, chalecos de hombres, pañuelos, manteles, toa - llas, cuellos, pecheros, ponchos chalán (que ya venían ha - ciéndose junto con los paños).

Dada la demanda de las obras nuevas, la Sra. Cristina se dedicó exclusivamente a la confección de los nuevos tips

de obras, utilizando los mismos materiales, instrumentos, y la misma modalidad de trabajo, formas de comercialización - de las obras anteriores (años). Esta Sra. siguió teniendo ayudantes, para la confección de este nuevo tipo de obras - que ella misma había diseñado, pero siempre tratando que la innovación que ella había introducido no se difundiera, sus ayudantas, con la práctica al realizar el tramado (acción - de tejer que se describe en el Cap. III) fueron poco a poco desligándose de ella porque habían aprendido a confeccionar estas obras, y se dedicaron en forma independiente a confeccionar estos tejidos, pero siempre ellas también eran egoístas con lo que habían aprendido, a pesar de esto se ha difundido, y en la actualidad la mayoría la conocen; este comportamiento no es algo particular Lenin nos presenta algo similar que podemos tomar como referencia:

"... la tendencia de los pequeños industriales a ocultar los inventos técnicos y las mejoras, a fin de no dar lugar a la "perniciosa competencia"... Los fundadores de una nueva industria ó las personas que perfeccionaron en algún sentido una industria antigua ocultan a sus convecinos por todos los medios las ocupaciones ventajosasp.."
(25)

En la forma de trabajo se fueron dando algunas modificaciones, según avanzaba la producción misma, en este caso como las obras que se empezaron a producir no requerían de un tiempo muy largo para su ejecución, la forma de pago que se empleaba (que hasta ahora continúa) es el pago por obra ó por tarea determinada, es decir el pago al destajo.

A pesar que las ayudantas de la Sra. Rios aprendieron la técnica y empezaron a realizar obras por su cuenta, desligadas de la obrera, solas no se abastecían para producir la demanda del mercado y también contrataron a otras artesanas para que trabajaran para ellas; de esta manera - se fue difundiendo más el nuevo tipo de obra y la técnica del escogido -ya que por habilidad propia y sin necesidad de que les enseñen especialmente aprenden a escoger, dándose cuenta de la forma como se hace el escogido cuando tejen; la difusión de esta técnica hace que ahora las artesanas se expresen así: "antes casi nadie escogía, hoy hasta las del campo saben escoger".

A medida que el tiempo ha transcurrido y la moda ha ido variando, se han ido creando otros tipos de obras, los individuales por ejemplo se vienen haciendo desde al año 1960, antes no se confeccionaban; de esta manera van surgiendo nuevos tipos de obras, y van desapareciendo otras, en algunos casos porque van pasando de moda, por e

jemplo ya no se hacen telas para pecheras de camisa, tampoco telas para Chalecos, que cuando se usaban se producían y eran muy conocidos; ya no se hacen pañuelos ni telas para corbata.

La producción de tejidos siguió con las mismas características hasta que en la década del 40-50, se introdujo el hilo sin brillo de fabricación Nacional llamado hilo cono; y el hilo que se vendía hasta esa época fue desapareciendo poco a poco y en 1955 ya no traían hilo importado luego ya apareció el hilo cono brillante y que vino a reemplazar el hilo "Tájera", y en la actualidad son los que se usan.

Sobre esta base histórica del desarrollo de la artesanía textil en San Miguel, en los siguientes capítulos de este trabajo se explicará en forma minuciosa el actual estado de la artesanía textil Sanmiguelina y sus tendencias.



Bibliografía Capítulo II

- 1.- HORCASITAS DE BARROS, María Luisa, "Trabajo sobre - Martillado, Vocabulario Artesanal", pág. 335-336.
- 2.- LENIN, V.I., "El Desarrollo del Capitalismo en Rusia", pág. 335-336.
- 3.- EBERSOLE, Robert, "La Artesanía en el Sur del Perú", pág. 48.
- 4.- Ibid.
- 5.- Ibid.
- 6.- SCURRACH, Martín, "Participación de los Trabajadores en la Gestión de un Taller Artesanal", pág. 7.
- 7.- MARX-ENGELS, "Obras Escogidas" Tomo II, pág. 136.
- 8.- EBERSOLE, Robert, op.cit. pág. 9.
- 9.- EBERSOLE, Robert, op. cit. pág. 6.
- 10.- LECHAU, "Investigación Básica Socio-Económica. Una Metodología Dialéctica", pág. 88.
- 11.- SENATI (mimeo) "Algunas consideraciones sobre el Estrato artesanal en el Perú", pág. 2.
- 12.- BANCO INDUSTRIAL DEL PERU, "Bibliografía sobre pequeña Industria y Artesanía-Prologo" iii-iv.
- 13.- MARX-ENGELS, "Obras Escogidas" Tomo II pág. 90-91
- 14.- MARX, Carlos "El Capital" pág. 38-40.
- 15.- Ibid. pág. 334-335.
- 16.- LENIN, V.I. Cita en el Desarrollo del Capitalismo - en Rusia pág. 391.
- 17.- MARX, Carlos op.cit. pág. 55-61
- 18.- MURRA, John, "Formaciones económicas y Políticas en el mundo andino, pág. 155-170.
- 19.- CHOY, Emilio, Transfondo de la Conquista Española en América, pág. 171.
- 20.- SILVA SANTISTEBAN, Fernando, "Los Obrajes en el Virreinato del Perú, pág. 7.

- 21.- Ibid. . . pág. 160
- 22.- Ibid. pág. 124.
- 23.- Ibid. pág. 124.
- 24.- DE LA TORRE, Benjamín, "Clasificación Técnica de -
los tejidos antiguos del Perú, pág. 138.
- 25.- LENIN, V.I. op.cit. pág. 340.



CAPITULO III

LA PRODUCCIÓN ARTESANAL.

La producción artesanal Textil en San Miguel la hemos separado para poder comprenderla mejor en:

a) Producción para el autoconsumo, los materiales usados para la confección de las prendas en este caso son: la lana de carnero y el hilo de algodón, en algunos casos emplean lana industrializada, y sus prendas se distinguen de las que se destinana para la venta por el uso de colores muy variados y tonos muy subidos, esto sin duda es por razones de gustos (combinación de colores) y de necesidad (uso de lana por el clima frío).-

b) Producción para la venta, que es la que va dirigida al mercado, en este caso emplean el hilo industrializado muy fino y de colores suaves, confeccionando un tipo de prenda bastante delicada; claro que también se da el caso de que se vendan obras que se consideran típicamente de autoconsumo (pedaños especiales)

Luego de hecha la distinción de las obras diremos que nuestro trabajo se ocupa del estudio de la producción que va dirigida a la venta, por ser esta ocupación la que brinda en forma directa ingresos a la economía familiar; pero esto no significa que dejemos de tratar a la producción de autoconsumo porque sería imposible querer separar esto que esta en íntima relación.

III.I. El Proceso de Producción Textil.-

El proceso de producción de los tejidos en San Miguel es de tipo artesanal; se utiliza un telar tradicional simple, conocido también con el nombre de telar de cintura; en San Miguel le llaman no telar sino dicen "Tejido a callua (de manera general, sin darle nombre específico al telar, lo de tejido a callua es porque la herramienta que tiene el mayor movimiento); el telar consta de varias herramientas que en forma suelta parecen simples palitos de diversas formas pero que al ser armados con el hilo de la urdimbre -

dan forma al telar(ver fig. n° 13)

Esto significa que se sigue utilizando el telar tradicional que se usaba desde la época pre-hispánica, las herramientas que lo conforman únicamente se han ido puliendo y perfilando en las formas (no han cambiado en lo esencial) y en el caso de las prendas que tienen labores, se les agrega "palitos" hillahuaqueros (más adelante se explicará paso a paso el proceso completo de la producción de un tejido.-

Este proceso lo puede realizar individualmente cada artesana, pero también se da el caso de que emplea mano de obra ajena para la realización de ciertas o todas las fases del tejido, en este caso ella tiene que pagar el trabajo de la otra persona que le ayuda y este pago puede ser en dinero ó en especie según hayan hecho el arreglo.

Cada artesana es propietaria de sus herramientas de trabajo, porque la adquisición de las mismas está al alcance de todas (el precio es cómodo y duran mucho tiempo) y además porque es necesario tener todo el juego de herramientas para armar el telar, algunas de ellas (palitos hillahuaqueros) son fáciles de romper en el caso de que no se las trate con cuidado; otro factor es que todas las mujeres o casi todas tejen ya sea para la venta o para su autoconsumo, y es lo más natural que todas tengan no solo un juego sino varios de acuerdo a los diferentes tamaños de obras que se realizan. Por ejemplo las artesanas que tienen muchas ayudantas o tejedoras tienen que tener un número de juegos similar.

La materia prima empleada en la elaboración de los tejidos es el hilo de algodón industrializado (de varias calidades) y la lana industrializada; en algunos casos se emplea también lana de carnero (procesada íntegramente por la artesana) . En cuanto al consumo de la materia prima en la artesanía existe un mito; se cree que la artesanía es una fuente de consumo de materias primas naturales que de otra manera permanecerían sin uso, en este sentido en el estudio de Robert Ebersole de Artesanía en el Sur del Perú, del total de artesanías que fueron estudiadas (incluyendo lo urbano y rural) "De la cantidad total de materiales usados por los artesanos entrevistados 8% fueron materia prima agrícola, 2% materia prima rural, y el 90% fueron productos manufacturados, total o parcialmente sometidos a proceso de transformación" (1) . Hacemos notar esto porque no es fundamental para la tipificación de la artesanía los materiales con que trabajan sino como los trabajan, en el caso de San Miguel se utiliza hilo de algodón que ha sido sometido a un previo proceso de industrialización, pero esto no le quita el valor artesanal a los trabajos producidos.-

La mayoría de obras que se producen tiene adornos (figuras diversas) según el gusto de la artesana que se forman en el proceso mismo del tejido), esta se repiten a lo --

largo del tejido, cada cierta distancia y a veces llevan una cenefa; esto depende del tipo de obra que se va a producir.

III.1.1. Medios de Producción y Fuerza de trabajo.-

En primer lugar nos ocuparemos de la materia prima, luego de las herramientas de trabajo de las cuales se dará una descripción, y por último del trabajo invertido por la artesana en la producción de un tejido.

En cuanto a la materia prima empleada como ya hemos dicho, se emplea el hilo de algodón y la lana industrializada que es traída de las fábricas de Lima por los comerciantes del pueblo; se lo llama también hilo fino por su misma textura, puede ser brillante y sin brillo, y es usada en el urdido del tejido, para la trama también se emplea hilo industrializado, pero es llamado "Crudo" debido a que no está muy torcido y no tiene brillo. De estos dos tipos de hilos llevan grueso y delgado que es seleccionado por la persona que va a trabajar con esto según la obra que quieran hacer; una descripción completa de los hilos, hebras, precios se da en el Cap. IV, Comercialización. También se utiliza lana de carnero, procesada íntegramente por la artesana desde su estado natural, a continuación presentamos las fases que se siguen para el procesamiento de dicha lana:

- **Trasquila**, que es el corte de la lana del carnero, el rendimiento de lana por carnero es de una a cuatro cuatronzas (medida utilizada por las artesanas equivalente a 14onzas). Este rendimiento varía de acuerdo al tamaño y edad del animal; la primera trasquila se realiza a los 6 meses ó al año de edad del carnero, y a partir de esta se puede hacer con la misma frecuencia, es preferible siempre para que la lana salga mejor hacerlo anualmente. Una vez hecha la trasquila debe "orearse" (secar) la lana por lo menos dos días, para que al hilarla no se pegue en las manos, luego se lava en agua tibia y/o jabón ó detergente, para quitar la grasa natural que siempre tiene, una vez bien enjuagada se pone a secar.

- **Escarmentado**, esta labor se realiza después de la lavada de la lana, consiste en limpiar todas las pajitas o impurezas que tiene la lana y que no salen en la lavada, en esta operación se estira a la lana pero tratando que no se separe totalmente, y se alista los "Guangos" (porciones de lana que van a ser colocadas en la rueca) y que van a ser hiladas, conforme se hila se va envolviendo el hilo producido en el huso

- **Hilado**, aquí la artesana con una mano va estirando la lana y con la otra va torciendo el huso, esta labor la realiza al ir caminando, conversando, una distracción para ella, pero les lleva tiempo la realización de esta labor por ejemplo el hilado de una cuatronza demora 8 días, hilando todo el día (8 horas). Claro que esto tiene algunas variaciones se-

gún el grosor de la hebra a hilar.

- El teñido, consiste en dar color a la lana de carnero ya hilada ó en algunos casos se tiñe la lana antes de hilada, en su realización se emplea plantas tales como: alizo (almus-acumilata); negal (juglans nigra); raicilla, penca, andanga; un insecto que crece en la sierra peruana y que incluso es exportado al extranjero: la cochinilla, y anilinas industriales combinadas con limón, cañazo alumbre, sal (que sirven de fijadores). El proceso del teñido varía porque algunas veces se emplean las plantas solas ó solo anilina y en algunos casos se combina las dos; por ejemplo se va a teñir color verde en andanga, eso significa que la andanga (su corteza o las raíces) se mojan dos o tres días antes y en esa agua se echa la cantidad necesaria de anilina verde en este caso se mezcla esto bien y se pone al fuego en un recipiente grande, una vez que la mezcla ha hervido se echan en ella las majas de lana hilada y se dejan en el fuego hasta que toman color, esto es cuando el agua se comienza a poner clara, aquí las artesanas dicen "cuando el agua esta cluyita ya esta listo el teñido. Luego se sacan las majas del agua y se ponen a secar, algunas enjuagan antes de secarlas y otras no. Para poder teñir ellas esperan que la "luna este madura" (luna llena) porque de lo contrario el color no agarra (no se tiñe). En este proceso varía mucho de artesana a artesana y también según el color que se desea teñir, lo que hemos dado ha sido para poder tener una idea de este proceso. Luego de estas fases recién la lana esta lista para poder ser urdida y luego pasar las fases correspondientes al tejido; aquí nos podemos dar cuenta la cantidad de trabajo que implica utilizar lana de carnero y esto es una de las razones por las que en la actualidad existe la tendencia a preferir lana industrializada.

Aunque la materia prima empleada es mayormente de origen industrial, las herramientas que se emplean son de madera y muy sencillas, cuya forma es la misma para todo tipo de tejido variano únicamente de tamaño y peso, siendo más livianas y pequeñas las utilizadas en hacer tejidos angostos chicos y de hilo fino y más grandes y pesadas para tejidos amplios (manteles, colchas, sobrecamas, etc.), -- por lo que es necesario que la artesana posea varios juegos de herramientas para confeccionar sus diferentes tipos de tejidos.

En cuanto a las herramientas empleadas en primer lugar describimos todas las que se usan en el telar en sí y luego las herramientas auxiliares que se emplean para operaciones que se realizan antes o después del tramado ejm el urdido, fase aparte la que es necesario el urdido. Las que conforman el primer grupo son: Kungallpos, callua, palito la borero, putij, palitos de hillchua (cuyo número varía según la labor) chana, siquicha, chauba; (esta dos últimas hechas de sogá) y las del segundo grupo que son el urdido, ovilla-

der, mate-peso. Los precios que se dan de las mismas son considerados al tiempo en que se realizó el trabajo de campo o sea en 1977 de Mayo a Octubre), a partir de la cual deben haber sufrido variaciones. Para tener una idea más ó menos clara de las herramientas de trabajo, damos una descripción sencilla de cada una de ellas e incluimos figuras de las mismas en el anexo.

- Kungallpo, siempre van en número de dos y forman los extremos del telar, sirviendo de marcos, en cada uno de ellos van colocados los extremos de los hilos luego de urdidos, los mismos que se ajustan con un palito auxiliar del Kungallpo. Es un madero rectangular semejante a una gruesa regla, cuyos extremos terminan en una hendidura en forma de "V", en las cuales se colocan los extremos de la siguicha, en el inferior y los extremos de la chamba en el superior; de acuerdo al delante del tejido se lo va enrollando en el Kungallo inferior. Los kungallpos son hechos y vendidos por artesanos de la zona rural principalmente, también los puede hacer un carpintero de la zona urbana; el precio de los mismos varía de acuerdo al tamaño que tenga. El precio que tienen es de \$ 50.00 los que se emplean para el tejido de servilletas de comida y 160.00 (cada uno) de los que son usados para los manteles, la duración es de 25 años aproximadamente.

- La callua, es la herramienta principal de este tipo de telar, con su movimiento que poco a poco se va formando la tela; pues sirve para ajustar el hilo de la trama con los hilos de la urdimbre. Esta herramienta tiene la forma de un machete trapezoidal, cuyo espesor y longitud, se halla condicionada al tipo de obra que se quiere confeccionar. Por ejemplo, la callua que se usa para hacer colchas y manteles puede tener la misma longitud que la de los ponchos pero no el mismo peso porque en las primeras se usa hilo y en la segunda lana, que necesita mayor fuerza en los golpes. Es confeccionada de una madera especial llamada "Lanche" (eugenia Myrtanota) que es dura y resistente, claro que hay algunas que se hacen en otros materiales, siendo el preferido el ya nombrado. Es indispensable que esta herramienta se conserve en óptimas condiciones pues el menor deterioro que sufriera perjudicaría el tejido. Su precio al igual que el las demás herramientas varía de acuerdo al tamaño de la misma; una callua grande cuesta 100.00 (la que se usaría para manteles) y una pequeña 50.00 (servilletas de comida); la duración, aproximada es de 25 años.

- Callua laborera, tiene la misma forma que la callua pero es muy delgada en comparación con la anterior, es usada para separar las hillahuas del tejido que van formando la labor. Esta herramienta es necesaria sólo cuando la obra a confeccionarse tiene labor y también puede ser reemplazada por un palito o carrizo, que esten bien alizaditos. Su duración es de 25 años y su precio de 25.00 a 30.00 soles.

- La hillahua mama, es un palito hillahuaquero, más grueso - que el resto de hillahuas, sirve para separar las hebras del tejido que van en la parte inferior. Es necesaria en cualquier tipo de tejido a callua, porque es la que sirve para levantar una parte del tejido y así bajar "El agua" para poder pasar el hilo de la trama y luego ajustar con la callua, e ir formando la tela. La medida es igual a la del putij que depende del tamaño del tejido a confeccionarse.

- Los palitos de hillahua ó hillahuaqueros, estos se usan sólo cuando el tejido a confeccionarse lleva diseño ó labor, en ellos se separan las hebras del hilo de la urdimbre correspondientes a cada fila de la labor. El número de palitos hillahuaqueros que van en un tejido depende del número de filas que tenga el dibujo que lleva el tejido, hay labores que tienen hasta 70 hillahuas (filas) y esto significa que deben ir necesariamente 70 palitos hillahuaqueros. Tanto los palitos de hillahua y la hillahua mama se hacen de varitas de plantas llamadas: "judiovarilla", garrocha, amarrajudio, méjico, las ramas se recogen verdes, se pela la corteza y se dejan secar; en el caso de que los palitos no sean derechos, cuando están verdes se los amarra a un palo grueso que es derecho para que al secarse se enderece, una vez secos se pueden utilizar, con el uso se van poniendo brillosos y bien lisos. Estos arbustos mencionados se encuentran en los caminos (o los costados) y cualquiera a los puede recoger, hay algunas personas de la zona rural que recogen un buen número y los venden por tercios (15 ó 20 pares de palitos) a 10.00 y 15.00 soles. La duración de los palitos depende del cuidado que se les da, porque fácilmente pueden romperse por descuido y deben guardarse en lugares secos para que no se piquen.

- El Putij, es un palo largo de forma circular, hecho de maguey o ponca, por lo liviano del material. Este palo después de cortado se saca la corteza, se deja secar, y se le quita todas las asperezas a su superficie; en caso de que el tejido sea muy chico (ribete de poncho por ejem.) se lo puede reemplazar por un carrizo. Su duración depende mucho del cuidado que se les da, pero aproximadamente es de 7 años. El putij es usado para separar las filas de hilos que van en forma paralela pero que no se deben juntar, sino cada cierto espacio deben cruzarse y ayuda a bajar el "agua" cuando se va a tramar (pasar la trama por entre las dos filas de hilos) va colocada en el tercer cruce de hilos de la urdimbre.

- La Chana, es una varilla semejante al hillahuaquero, pero hecha de carrizo, es utilizada como medida del ancho del tejido, va colocada en la parte inferior de la tela que se va tejiendo,, permitiendo de esta manera controlar el ancho uniformemente del tejido evitando se desiguale; ésta cada cierto adelante en el tejido es cambiada para que siempre vaya pegada a la parte recién tejida.

- La Chaaba, es una soguita que se coloca en los extremos del

Kungallpo superior (extremo del telar) y que sirve para sujetar el tejido a un palo fijo en el suelo ó bien a un árbol, pilar; esta sogá es de una sola pieza de 2.40 mts. de longitud, por 0.069 mts. de espesor, (medidas que varían mínimamente, según el artesano que las confecciona y el precio que va a tener) ya amarrada al lugar que servirá de templador, y se bifurca más o menos en la mitad (ver fig. incluida en el anexo). Esta herramienta es confeccionada de cabuya (soga) - por los artesanos de la zona rural) y la duración aproximada es de 10 y 12 años; el precio es entre 20.00 y 50.00 soles.

- La siquicha, es otra herramienta que es hecha de cabuya, - confeccionada y vendida por los artesanos de la zona. La siquichase emplea para templar el telar, para esto es necesario que la artesana se siente, tienda el telar y coloque un extremo de la siquicha en un lado del kungallpo inferior, luego - la siquicha debe pasar alrededor de la cintura de la artesana para unirse al otro extremo del kungallpo, de esta manera el telar queda templado de acuerdo a la comodidad y necesidad, y al tejer los hilos del telar no estén flojos ni muy templados. La siquicha tiene la forma de un rombo alargado, con unos hojales en cada extremo para encajar en cada lado del kungallpo. Tiene una duración aproximada de 10 á 15 años, y el precio 100.00.

- Además de las herramientas ya descritas que forman el telar en forma auxiliar se emplean las que vamos a describir:

- El Urdidor, es un grueso marco de madera cuyas dimensiones varían de acuerdo al gusto y comodidad de la artesana que lo emplea, si son muy grandes mucho les cansa los brazos. La medida más común es de un metro de largo por cincuenta cms. de ancho; semejante a una mesa invertida con varias patas. Esta herramienta es muy importante para la elaboración de la urdimbre del tejido, pero que es posible reemplazar por estacas - que van prendidas en el suelo, pero no es recomendable por la falta de condiciones higiénicas necesarias para los tejidos finos de colores delicados, pues se ensuciarían, además a medida que los hilos de ajustan las estacas se pueden aflojar - haciendo que los hilos del tejido se desigualen (chullen). - Las artesanas del campo en algunos casos utilizan estacas para reemplazar el urdidor, pero solo para prendas de lana y de colores que casi no se ensucian, también porque en su casa (la zona rural) tienen espacio como para prender las estacas á la distancia adecuada, cosa que no es posible hacer con los tejidos finos, porque en el caso de que se ensucien no es posible "el comprador piensa que los tejidos son usados". Los urdidores son hechos por el carpintero y el precio del mismo es de 400.00 soles. El urdidor tiene una estaca móvil que sirve para dar facilidad en el momento de sacar los hilos urdidos, evitando que se enreden o estiren.

- El traerpe, es un palito hillahuaquero en el que se envuel-

ve la lana para la trama de las frazadas y ponchos, para dar mayor facilidad al hacer el tramado, porque como la lana es gruesa, si se utilizaran ovillos, estos saldrían demasiado grandes y toscos que no podrían pasar con facilidad entre los hilos, a cada rato se tendría que arrancar la lana, solo cuando el tejido que se confecciona es de hilo fino se emplean ovillitos en esta tarea.

- Mate-peso, es una balanza rudimentaria hecha de madera o de mate (calabaza). Se usa para pesar los hilos, en un lado se colocan los hilos y al otro las pesas (piedras de peso ya conocido por ellas. Como ellas para urdir deben emplear una cantidad determinada de hilo de acuerdo a la obra que se va a urdir; es muy útil para ellas el empleo de esta herramienta.

- El ovillador, se utiliza para ovillar el hilo o la lana cuando estas vienen en madejas, dando mayor facilidad a las artesana en el momento de ovillar. La parte superior tiene la forma de un aspa en cuyos extremos van prendidas estacas perpendiculares, que son móviles de acuerdo al tamaño de la madeja. Todo este conjunto va unido por la parte central sobre un eje (madero perpendicular poliédrico) fijo en una base de madera también cuadrada. El ovillador es de madera y es confeccionado por los carpinteros; en la actualidad no es una herramienta indispensable porque la presentación de los hilos ha variado, antes venían en madejas, pero ahora viene en forma de conos y el ovillado se en forma directa del cono.

Las herramientas como hemos ido describiendo, son en su mayoría de madera y la confección de las mismas se realiza por los artesanos del lugar, los materiales que se emplean también son propios del lugar; la duración de estas esta en relación directa con el cuidado que se les dé: "Cuando se cuidan bien duran años, sino no duran ni un día" ó "las herramientas duran hasta que se acaban" (2). Es esta la razón por la que en el cálculo de costo de producción no hemos considerado desgste de herramientas, este en mínimo.

La fuerza de trabajo en este caso, es el esfuerzo de cada artesana en la realización de las diversas tareas que son necesarias; en todas las tareas que realizan es necesario poseer habilidad la que es adquirida en el seno de su hogar donde desde pequeña ve a su mamá realizar tareas relacionadas al tejido y paulatinamente se va integrando; cada tarea se va a describir en el próximo punto y también se demostrará la cantidad de trabajo que es necesaria y que no guarda relación con la remuneración que reciben.

III.1.2. División del Trabajo en la elaboración de los tejidos.

El proceso de producción de un tejido, requiere la -

realización de diversas tareas, esto condiciona que en la producción artesanal textil de San Miguel se de una división simple del trabajo, basada principalmente en factores como la edad, (en el caso de las ovilladoras de los hilos que es una actividad realizada por las ancianas o personas que no pueden tejer sea por se muy jóvenes o por su avanzada edad) y también en la habilidad de la artesana para hacer de determinada operación con mayor rapidez por ejm. las escogedoras, amrradoras. Esta división no significa de manera alguna que las artesanas que realizan determinada tarea del proceso de producción de un tejido ignore la forma de hacer las otras, sino que se dedica a una en mayor proporción, en muchos casos solamente se dedica a una fase específica, para otras artesanas y recibe un pago a cambio de su trabajo.

Las tareas que se tiene que realizar para la confección de un tejido son: el ovillado, urdido, entablado, hila huado, escogido, el tejido o tramado propiamente dicho, y el amarrado. Todas estas operaciones pueden ser realizadas por una misma artesana o cada una por una diferente. A continuación pasamos a describirlas de una en una para tener una idea más clara de las mismas:

- El Ovillado, es la primera etapa en la realización de un tejido, esta tarea se hace necesaria porque los hilos ó lanas que se emplean, al ser adquiridos en las tiendas vienen en conos o madejas, y requieren del ovillado para ser utilizados con mayor facilidad. En esta actividad en algunos casos se utiliza el ovillador (cuando vienen en madejas), generalmente viene en conos y con una base de cartón de la fábrica, en caso que no tengamos esta base, se coloca sobre una botella para que se sostenga y el ovillado sea más fácil. - El ovillado se hace de acuerdo a la cantidad de materia prima necesaria para cada tipo de obra. El ovillado se hace dividiendo la cantidad total del hilos en 2 ó 4 ovillos, en forma proporcional eso depende de los colores de la obra o si es de color entero.

Hay dos formas de hacer el ovillado: 1) con llihuas, cuando el ovillo va a ser utilizado para realizar el urdido. La llihua es la agupación de hilos (especie de caminos) que circundan el ovillo, estas dan facilidad para el urdido. ; 2) el ovillado sin llihuas es cuando el ovillo va a servir de trama se trata de formar una pelotita en la que los hilos van repartidos en forma pareja, para que en el momento de hacer correr la trama sea fácil esta labor.

Esta etapa del tejido es realizada por lo general por las ancianas que ya no pueden realizar otra etapa del tejido debido a su edad, dedicándose como una ocupación a tejer para otras, recibiendo a cambio una pago que no esta de acuerdo con el tiempo y el desgaste que realizan, por ejemplo por ovillara una libra (3) de hilo fino les pagan 10 soles, aprovecheno de su edad, ingenuidad, porque esta ancianas viven añorando tiempos pasados y en algunos casos creen que el pago que reciben por su trabajo esta bien y que no deben

pedir más, pero el trabajo que realizan debe ser mejor remunerado porque les lleva dos días ovillar una libra de hilo fino (4), en esto incluye la forma de realizar su trabajo, "lo hacemos como conversar y así no se siente", el horario que prefieren para ovillar es en la noche de 7 a 10pm., hacemos la aclaración de que no sólo las ancianas ovillan, también lo puede hacer cualquier otra y a veces los hijos menores pueden ayudar con esta tarea, que a pesar de ser sencilla necesita un esfuerzo y en muchos casos de mucha paciencia en el caso que los hilos se enreden.

- Urdido, esta etapa sigue al ovillado y consiste en ir dándole forma al tejido en el urdidor ó en estacas (poco usual). Esta operación la realizan sentadas en el suelo (sobre un petate ó un pellejo) ó a veces sentadas en un banco también bajo, u con el urdidor colocado frente a ellas, en el primer caso también en el suelo y en el segundo se lo coloca sobre una banca o otro bano un poco más alto de ellas, eso depende de la costumbre, y de su comodidad. El urdido es una labor que requiere esfuerzo físico, habilidad y destreza, por parte de la artesana para que los hilos de la urdimbre tengan la misma tensión (ni flojos ni ajustados), de lo contrario el tejido sale "chulla" (desigual) y cuando se va tejer es un problema sale mal el tejido, esta primera fase influye en la calidad del tejido.

Cuando el tejido a confeccionar lleva rayas de diferentes colores, al momento de urdir se cuentan las vueltas de hilo de cada color para que las rayas salgan uniformes, por ejemplo si el tejido lleva rayas rojas, blancas y azules, se urden diez vueltas de hilo rojo, diez de hilo azul, y diez de hilo blanco.

Para urdir un tejido la cantidad de hilo empleada, depende de la obra que se va a urdir, tiene una cantidad (peso) fija por tipo de obra, este cálculo lo aprenden en forma práctica. El grosor del hilo influye también en los cálculos que hacen para el ancho del tejido, el hilo más grueso rinde menos, -- significa que deben emplear mayor cantidad de hilo cuando este es grueso. Al comenzar a urdir se debe medir el largo conveniente para la obra deseada, medida que es marcada con un nudo (se le debe dar más cantidad sicapre para lo que disminuye con el tejido y también una cantidad para la punta (parte final del telar donde ya no es posible tejer y el hilo que queda sirve para los flecos en el caso de que la obra lleve flecos) luego este hilo es pasado por entre las estacas del urdidor, cruzándolo dos veces (en forma especial) entre la primera y segunda estaca formando un ocho - este cruce de hilos es lo que se llama agua del tejido- y el final antes de llegar a la última estaca se los vuelve a cruzar. Es necesario tener mucho cuidado de que los hilos pasen por la estaca móvil del urdidor para tener facilidad al momento de sacarlo. Cuando la obra que se va a urdir es de dos colores (quedando un color como fondo y las labores en el otro color) el urdido debe llevar un cruce especial llamado "pata de gallo", de tal manera que un color quede encima y otro como fondo. -

La forma de urdir los tejidos llanos ó de labor es la misma, -- siempre y cuando sea de un mismo color, solamente cuando el tejido es combinado: blanco y rosado, hay que tener cuidado en hacer los cruces de hilos para que un color quede encima (rosado) y abajo (blanco); en el rosado se forman las labores del tejido. Una vez terminado el urdido se saca la esteva movable del urdidor para que aflojen los hilos que estan templaditos, onseguida se saca un extremo del tejido y se coloca en un kungallpo y entre el agua un palito que sirve para ajustar y colocar la chamba; en el otro extremo que viene a ser el comienzo del tejido (parte inferior) también se coloca otro kungallpo y en cada agua un palito para separarlos y evitar que este cruce de hilos se pierda.

También en este caso hay artesanas que se dedican a urdir tejidos ajenos, , por el trabajo que realizan reciben un pago que no compensa el esfuerzo y el trabajo que invierte, por ejm. por urdir un mantel de comida que les lleve 4 horas de trabajo reciben un pago de 15.00 soles.

- Entablado@hilla huado, son operaciones que se realizan luego del urdido de los hilos, y sierra se hacen juntas. Consiste en poner las herramientas que faltan (los kungallpos se ponen primero luego de sacar los hilos del urdidor) en los hilos de la urdimbre, para completar el armaz del telar. Esta operación se realiza con el tejido templado; luego de poner todas las herramientas en el telar se comienza a hilla huar.

El hilla huado consiste en colocar la hilla hua mama separando las dos filas de hilos del tejido. En la hilla hua mama debe ir amarrado en un extremo un hilo grueso que va paralelo a ella, y el este se separan los hilos de la parte inferior de la urdimbre. Estos hilos se van separando de uno en uno de tal manera que al terminar de separarlos queda como un rastrillo que al ser levantada jale todas las hebras de la fila inferior de hilos. Los hilos de la urdimbre se van separando por medio de hilo fino pero que sea fuerte porque debe conservarse bien hasta que se termine de tejer. Todos los hilos deben ir ordenados de tal manera que no esten montados unos sobre otros ni tampoco muy unidos o muy separados.

Esta tarea al igual que las anteriores puede ser realizada por una persona que no es dueña del tejido, recibiendo por ello un pago, que al igual que en el urdido y ovillado en mínimo en relación al tiempo y esfuerzo que les toma el hacerlo.

- El escogido, es la atapa considerada la más difícil de todas porque no es muy difundida, sólo es necesario en el caso de -- que el tejido lleve alguna labor o diseño especial.; además requiere de paciencia y habilidad por parte de la artesana que la realiza. Para hacer el escogido es necesario que la persona tenga buena vista, porque debe contar las hebras de una en una para separarlas e ir colocándolas convenientemente en cada hilla hua de acuerdo a la hilera del dibujo que va a llevar.

Existen dos tipos de tejido, uno que es el que se realiza con las sobrecamas (cuando la labor va trapada, es decir que la trama es la que va dibujando la labor) y el otro que es usa-

de para bolchas, servilletas, manteles, alforjas, etc. . El - escogido en su primera fase tiene que separarse los hilos en grupos de tres o cuatro hebras (según el grosor del hilo y el dibujo (esto se llama hacer el "peine"); en base a esto se trabaja el resto del escogido. Para escoger las labores se hace como en punto cruz esto significa que cada hilera debe saberse si se coge uno dos o más grupitos de hilo y cada que distancia, estos hilos se van ensartando en un hilo más grueso que se amarra en los extremos del palito hillahuaquero, así con todas las filas que tenga la labor, quedando así cada fila en una hillahua las que deben ir cogiéndose una por una en el momento de tejer, en forma ordenada; cuando las labores son simétricas, se escoge solamente la mitad del dibujo y para la otra mitad lo único que se debe hacer es seguir tejendo y coger la hillahuas en forma descendente. Para hacer el escogido de una labor determinada el diseño se puede sacar de los libros de punto cruz ó de cuadernos cuadrículados donde los artesanos tienen los apuntes de sus dibujos; también se pueden copiar de un tejido ya listo, en algunos casos de creaciones nuevas, ellas se las ingenian para de acuerdo a un modelo sacar la figura primero en punto cruz y luego ya en el tejido; hay algunas artesanas que prefieren sacarlo de un cuaderno para hacer el escogido a veces sacarlo de otro tejido. También hay algunas que les gusta sacar labores nuevas, crear diseños, pero esto no lo hacen todas, y las que lo hacen es por pedido especial y en este caso tratan de que no se difunda rápidamente para que a ella le paguen -- más por sus trabajos.

Como el escogido es una labor que no todas las artesanas pueden hacerlo, algunas de las que lo saben se especializan en ello y se dedican a escoger recibiendo pago por su trabajo, que varía desde un sol á tres soles por hillahua de escogido, en el caso que la labor de un determinado tejido lleva 12 hillahuas y la artesana que hace el tejido cobra 2 soles hillahua, el escogido en total costará 24 soles; esto naturalmente puede variar según los arreglos que se hagan, en esto entra a tomar parte la amistad, el ancho del tejido mientras más ancho y fino sea este costará más el escogido. Esta labor la realizan preferentemente en el día cuando hay luz solar, y tratando de ponerse en el lugar más claro de su casa; claro que muchas veces también lo hacen por las noches con luz de vela ó lampara. El tiempo que les lleva esta labor esta en relación directa al número de hillahuas que lleva la labor y también a la habilidad de la artesana que lo realiza. En relación con las otras tareas es esta la mejor pagada (en el caso de que manden escoger) porque a pesar de ser bajo el pago, ya con la especialización de la artesana que lo realiza el escogido no lo demora mucho, y recibe una cantidad regular de tejidos para escoger, por supuesto esto no significa que no haya explotación siempre se la explota por que, el esfuerzo que realiza con la vista nunca va a ser compensado con el poco dinero que le pagan.

- El tramado o tejido propiamente dicho (nos referimos aquí a la acción de tejer, no a la tela producida, al que también

llamamos tejido) es la operación de pasar la trama entre los hilos de la urdimbre, y luego bajar el agua (cruce de hilos), ajustando los hilos con la callua y de esta manera se va formando la tela. Cuando el tejido lleva labor al tejer se deben ir alzando las hillchuas en forma ordenada (ascendente hasta la mitad de la labor y descendente la otra mitad para completar el dibujo o labor). Para que el tejido acabado se presente uniforme se debe tener un ritmo de ajuste de los hilos, que se adquiere con la práctica, las artesanas dicen: "para tejer se necesita más maña que fuerza". Esta etapa de la confección de un tejido es también realizada separadamente por artesanas que no son dueñas del tejido, y entre todas la etapas es lo más común pagar por la realización de esta etapa; el pago que se le da a la artesana que solamente teje esta en relación directa al tamaño, tipo de obra, y al dibujo o labor que lleva, por ejemplo por tejer un poncho de hilo fino que no lleva labor y cuya confección demora 3 días reciben como pago la cantidad de 150.00 soles, suma que no está de acuerdo ni siquiera al sueldo mínimo vital establecido para la zona, Las artesanas que se dedican a la realización de esta etapa del tejido se las llama tejedoras.

- El Amarrado, es la última etapa de la confección de un tejido, y no es indispensable a todas las obras, depende del tipo de obra hay algunas que no necesitan de esta etapa. Las artesanas en su mayoría saben hacer un amarrado simple que no necesita mayor habilidad, pero hay algunas que saben algunas labores y que se dedican a amarrar para otras personas, si bien el amarrado en una época determinada fue la ocupación general de todas las artesanas del pueblo, actualmente son pocas y de edad avanzada las que saben hacer esta etapa con dibujos y labores especiales; en este caso el pago que reciben esta de acuerdo con el tipo de amarrado que se hace, y si en más ancho el precio varía por ejemplo, desde \$/20.00 a \$/100.00 soles por el amarrado de una colcha; el tiempo que les toma esta actividad depende mucho de la habilidad de la artesana. Hay obras que deben además de ser amarradas ser unidas y porque el ancho del tejido no puede ser mayor de 1 metro, en el caso de una colcha esta tiene dos partes que se unen en el centro, la unión de las mismas puede ser a mano ó a máquina de coser, según las condiciones de la artesana.

De esta manera hemos trazado en la forma más clara posible la descripción de las tareas que se dan a lo largo del proceso de confección de un tejido, ahora pasaremos a ver en que condiciones se realiza este trabajo, y las formas de pago.

III.2.-Condiciones de trabajo.-

Lo más saltante entre las artesanas de San Miguel es que existen algunas que poseen dinero, es decir cuentan con un capital propio para la compra de material (hilos) que como hemos dicho es lo que es más difícil de conseguir debido al elevado precio de los mismos, y contratan a otras para que hagan parte o la-

totalidad del proceso de la elaboración de un tejido; dándose diversas formas. Para la comprensión de las condiciones de trabajo de las artesanas las hemos separadas en tres grupos, los mismos que incluyen a artesanas que tienen rasgos comunes generales, no se ha podido hacer una estricta clasificación porque muchas veces una misma artesana a la vez hace obras por su cuenta y trabaja con una obrajera; es esta la razón de la amplitud en definir el tipo de artesana; generalizando un poco por su rasgo más característico podríamos decir que las de tipo A es aquella que tiene independencia en lo económico y en la comercialización de los tejidos; las de tipo B trabaja a veces en forma independiente y a veces para otra artesana obrajera del tipo A; y las de tipo C siempre trabajan para otras, no hacen obras por su cuenta, salvo para satisfacer sus necesidades; también existe la posibilidad que una artesana de un tipo pase a otro, según las circunstancias, sea para mejorar su ubicación ó para empeorar. Pasamos a la descripción de cada tipo:

- Artesanas tipo "A".- Son las que tienen dinero y se dedican a la confección de obras por su cuenta, pudiendo a veces hacer ellas mismas todo el proceso completo y además emplear mano de obra para que le ayuden, esto es debido a que como posee dinero puede comprar una regular cantidad de material y preparar varios tejidos a la vez, y llevar sus obras a vender bien sea en otra localidad, ó sino tener un stock permanente para que cuando haya comprador (gente que a veces llega al pueblo y desea adquirir un trabajo samniguellino). - Algunas de estas artesanas trabajan con préstamos del Banco Industrial (ver situación crediticia). Estas son las artesanas llamadas "Obrajeras", comerciantes, recaudadoras, rescatadoras, revendedoras. Ellas trabajan en diferentes modalidades: Contratan tejedoras en su casa y/o mandan tejer (no sólo para el tejido ó tramado, sino para cualquier tarea necesaria en un tejido), el pago que hacen es por obra ó sea al destajo, y puede ser en dinero ó especie. No siempre se dan esta forma de trabajo sino que muchas veces éstas dan dinero adelantado ó en calidad de préstamo a otra artesana (tipo B) ya sea por una necesidad urgente ó porque esta no cuenta con dinero para la compra de su materia prima, en este caso la artesana que recibe el dinero está obligada a vender las obras que produzca y el precio de estas es más bajo que lo normal, muchas veces también las dicen que tipo de obras necesita es decir hasta condicionan su producción. Las artesanas "obrajeras", según el cuadro N° 3 incluido en el Anexo, se encuentran ubicadas en su totalidad en la zona Urbana de la que representan el 14.54% del total de artesanas encuestadas en la zona Urbana, y del total de encuestadas el 10% (zona urbana y rural). Todas las obras que producen son para la venta, siendo comercializadas por ellas en forma directa, razón por la cual cada cierto tiempo viajan, sea por una feria ó exhibición, ya ellas conocen el mercado y las fiestas de los diferentes pueblos a los que viajan, qué obras deben llevar según el lugar a donde vayan. Ellas son las que en caso de pedidos espe

ciales confeccionan las obras, que según el cliente puede llevar un diseño especial, combinación de colores, tamaño, de acuerdo al gusto del cliente, estas obras tienen precio especial, y es ella la que realiza todas las tareas, porque si las encarga a alguien puede que se las malogren y su prestigio esta en juego.

- Artesanas tipo "B".- Son las que a veces trabajan por su cuenta, en menor escala que las primeras, comparan su material con su dinero y los tejidos que hacen los venden a cualquier cliente que se les presente, ó acuden a la obrajera para venderle su obra lista ya; en algunos casos también cuentan con la ayuda de otras artesanas para que les hagan una parte del proceso del tejido. Estas artesanas poco a poco van juntando sus obras para venderlas por su cuenta ó encargárselas a sus familiares para que las vendan en Lima, ó en otros lugares del país. Aquí estan incluidas también las que en algunos casos reciben dinero adelantado de la "Obrajera", con el que compran sus hilos, ellas hacen la obra y cuando esta lista le venden a la obrajera que les anticipó el dinero para los hilos; el precio de venta es en este caso menor que el que comunmente paga que ya es bajo porque ella tiene que ganar cuando lo vuelve a vender a otra persona; este sistema de trabajo podría ser una forma de enganche. Hay también otro tipo de "enganche" que usan las obrajeras, que consiste en hacer pequeños regalitos a las artesanas que trabajan para ellas, éstos pueden ser cosméticos, aretes (cuando las artesanas son jóvenes), o ropa usada, domésticos (cuando las artesanas tienen ya una familia que mantener); estos regalitos que la obrajera les hace es con el fin de tenerlas ligadas y comprometidas a ella, una forma de contentarlas para que no se den cuenta de la explotación y sigan tejiendo de acuerdo a las necesidades que tenga la obrajera; que hace estas adulaciones con las artesanas que hacen mejor las tareas que les encomienda y en forma más rápida, como dice la misma obrajera "para tenerlas contentas a las chinas hay que darles por sus pinturas, coloretes y ellas contentas trabajan, así se le aumentan el tejido".

Dentro de esta clasificación estan incluidas las artesanas que tejen por contrata para la obrajera, en este caso la artesana pone su capital y su trabajo, y la obrajera lo único que hace es decirle que obra necesita y que cantidad. Las artesanas de este grupo combinan: el tejido con sus quehaceres domésticos (como el resto de las artesanas que trabajan en sus casas y son madres de familia) se dedican a los tejidos generalmente en las tardes de 2 a 6pm. "Tejemos hasta que se vaya el sol" dicen las artesanas; esto no significa que no trabajen por las mañanas, pero el horario es más corto y lo hacen sólo de 9 a 11 am., cuando sus labores hogareñas se lo permiten, pero en las noches también se dedican a hacer la tarea que les sea más asequible debido a la baja luz con la que trabajan (vela, o lampara de querosene)

- Artesanas tipo "C".- Dentro de este grupo de artesanas es

tán consideradas aquellas que por lo general se dedican a realizar una de las tareas del proceso del tejido, para las artesanas tipo A ó B, en su mayoría son las que hacen el tramado que es la etapa que comparativamente con las otras demanda mayor tiempo y reciben por su trabajo una determinada remuneración que no está de acuerdo con el tiempo y el esfuerzo que realizan. Presentamos nuevamente el ejemplo del pago que se hace por un poncho que demora (sólo en el tramado) 3 días (de ocho horas) y el pago que reciben es de 150.00 soles por todo el tramado que no alcanza ni siquiera el salario mínimo vital de la zona, que es de \$/65.00 diarios; los pagan 15.00 soles menos, esto en el mejor de los casos, porque hay que tener en cuenta que los tres días es un tiempo promedio - que muchas veces puede ser más porque aquí va en juego la habilidad de la artesana en forma personal, así como lo hacen con el poncho y en esta fase (tramado) lo hacen con todas las obras y etapas (todo calculado en el año 1977).

Las artesanas que forman este grupo son tanto de la zona Urbana como de la rural; las obrajeras prefieren ocupar a las de la zona rural para sus obras, porque tejen más rápido que las del pueblo, y son más ingenuas que las del pueblo, pueden explotarlas con mayor facilidad, las mismas obrajeras dicen: "las del campo tejen más rápido, y rápido se contentan con lo que se les da". Estas artesanas realizan el trabajo que les encargan ya sea en su casa ó en casa de la obrajera que la emplea, el pago en ambos casos varía, siendo mayor cuando el trabajo lo hacen en su propia casa y menor cuando van a realizar su labor en casa de la que lo manda hacer, porque además del pago tiene que darle sus alimentos dicen "hay que asistirles", hasta que terminan el tejido. En cuanto a estas dos formas hay preferencias de acuerdo a la situación de la artesana, así por ejemplo las tejedoras que viven en el campo prefieren llevar el tejido a su casa y luego traerlo listo - recogen la obra el día domingo que vienen al pueblo (de paso que hacen sus compras) y la regresan lista ya el próximo domingo, evitándose así la diaria caminata que tienen que realizar para desplazarse al pueblo y en la noche regresar a su casa, y dejar abandonado su hogar. Algunas prefieren ir a casa de la obrajera porque allí les dan comida y de esta manera cherran el dinero que reciben como pago ó sino gastan en otras cosas que necesitan, pero ya no se les va todo en la comida, claro que esto lo hacen casi siempre las solteras ó en el caso de ser casadas las que tienen quien se quede en su casa a atender a su familia. El pago que reciben estas por su trabajo, puede ser en dinero ó en especie, las más pobres prefieren el pago en especie porque piensan que así ganan más, pero no se dan cuenta que con el pago en especie que reciben las explotan más porque el precio de los artículos con los que les pagan es menor que si ellas recibirían el dinero y compraran sus cosas con ello, les quedaría algo de dinero; piensan que el pago que reciben no les va a alcanzar para nada. El pago es siempre a destajo, es decir por una determinada fase del tejido acuerdan un precio que fluctúa muy poco de una obrajera a otra; depende del tipo de obra y tamaño de

la misma. Cuando la artesana realiza el trabajo en casa de la Obrajera le pagan menos que cuando trabaja en la suya, esto es porque le dan comida; por ejemplo si por el tejido de una sobrecama tejida en casa de la artesana esta recibe S/300 en casa de la obrajera el pago es de 250.00. Las obrajeras prefieren en algunos casos que sus ayudantas lleven los tejidos a su casa, pagándoles S/50.00 soles más que no van a gastar en darles la comida 4 ó 5 días; hay otros casos en que prefieren que trabajen en su casa, para poder controlar como va el tejido y cuidar que no lo dañen, manchen, etc., también por el tiempo que demoran. Entre las obrajeras existe un tácito acuerdo acerca del pago que hacen a las artesanas tipo C según la tarea que van a realizar y la calidad, etc. siendo una cantidad que solo varía de una a otra en mínima cantidad, dicha cantidad permite a las artesanas satisfacer sus necesidades muy urgentes, de tal manera que no puedan indizarse de ello o trabajar por su cuenta. Cuando se va a realizar el tramado ó tejido de una prenda determinada y la artesana que lo va a hacer lo lleva a su casa, este tiene que poner sus herramientas como por eja. la callua, y los que no tiene que ir obligatoriamente unidos al telar, porque dicen que cuando les dan con todo muchas veces se quedan con sus herramientas y no se las devuelven, tampoco les proporcionan siquicha ni chamba, solo les dan el tejido ya escogido. El horario de trabajo cuando lo hacen en casa de la obrajera es de 9 am. ó 5 pm. cuando trabajan en su propia casa muchas veces trabajan más horas, a veces se arugan a tejer ó tejen por las noches.

Un rasgo casi general a través de las familias de las artesanas es el trabajo familiar, es decir que en una casa donde por ejemplo hay tres hermanas y la que dirige el hogar es la mamá que es viuda, la mamá reparte el trabajo entre las hermanas, puede que una de ellas se dedique a los quehaceres domésticos, ya sea por todo el tiempo ó en forma rotativa, y el resto se dedican de manera exclusiva a los trabajos de la artesanía textil, la mamá se encarga de vender las obras y la ganancia que obtienen va a un solo fondo de donde cuando una de ellas tiene necesidad se gasta el dinero, claro que este es un ejemplo de como trabajan, todos ayudan a un solo fondo común, esto es un rasgo de la familia campesina, esto no significa que es algo general en todas las familias de las artesanas sino que es un rasgo que se conserva en muchos casos en otros se esta perdiendo.

Los domingos son los días en que las artesanas en general descansan de sus labores del tejido, este es el día en que vienen de todos los lugares cercanos trayendo productos al mercado ó también vienen a comprar arroz, azúcar, etc. - en el pueblo todos tienen que aprovechar este día para hacer sus compras para toda la semana.

De todas las operaciones, ahora nos vamos a ocupar de la forma en que realizan el tramado, por ser esta la más

representativa; lo realizan en una habitación de su casa que en muchos casos les sirve al mismo tiempo de sala, con una pequeña división para dormitorio, también para la venta de algunos productos (huevos, quesillos, etc.). En este lugar extienden su tejido de un extremo de la habitación a la parte de la habitación que tenga mayor claridad, puede ser la ventana ó puerta, a veces cuando trabajan varias en la misma casa tienden sus tejidos en la misma habitación de extremos diferentes y cruzan los tejidos, esto es porque no tienen más espacio donde trabajar, en otros casos pueden trabajar incluso con su tejido extendido hacia la calle, cuando es muy largo, también si es que tienen espacio pueden tejer en su corredor (siempre tratan de habilitar en cualquier espacio un lugar donde sea factible trabajar). En la zona rural a veces lo hacen en su patio, ellas al igual que las del pueblo tienen el problema en invierno cuando llueve muy seguido y no les es posible tejer, se dedican a otras actividades como por ejemplo hilar lana, escarmenar, ovillar, preparar sus tejidos (urdido, entablado) para tejerlas cuando pase el invierno. También se dedican a hacer Alfombras en punto cruz, ya sea para autoconsumo ó para la venta.

En cuanto al ritmo de producción de obras, se puede notar que: en los meses que preceden a alguna fiesta ó feria ya sea dentro de la localidad o fuera de ella, se dan prisa para acanzar con sus obras, poder terminarlas para llevarlas a vender. En estas épocas el pago que dan a las artesanas que les ayudan se eleva claro que no en grandes cantidades pero es algo mayor que el acostumbrado; en expresión de las Obrajeras cuando se refieren a esto "esta chinas se valen". Sobre la influencia de las fiestas en la producción artesanal, tenemos referencias que esto ocurre con otras artesanías

"La proximidad de una feria o fiesta, en la que hay mayor demanda lleva al artesano a intensificarla" (3)

"Normalmente esos artesanos confeccionan un objeto, lo venden y compran más materiales y hacen otro ejemplar. El rendimiento de la producción depende del capricho del mercado, del clima de las fiestas y otros factores imponderables" (4)

Con las citas nos damos cuenta que no es este un problema particular de la artesanía sanmiguelina sino que es un problema común a la producción artesanal en general.

III.3. Tejidos y calidad de los tejidos.-

La producción artesanal textil sanmiguelina como ya se expresó anteriormente va dirigida al autoconsumo y a la venta; en esto es también un rasgo casi general (en artesanía textil) los dos tipos de producción; pero puede ser que

Las prendas producidas ya sea para la venta ó para el autoconsumo no tengan diferencias; en el caso particular sanmiguelino los prendas que se producen para la venta son hechas con material especial, colores y diseños que no se usen en la zona, existiendo una gran diferencia entre los dos tipos de producción; en algunos casos se puede dar que los tejidos de autoconsumo salgan a la venta, pero esto sólo en caso de pedidos especiales, o porque a las personas que van a San Miguel les gusta esas obras, que son más tradicionales, y en muchos casos se les dá más valor porque en el caso de que sea una prenda hecha en lana de carnero ésta ha sido confeccionada a mano íntegramente.

Los tejidos para el autoconsumo son hechos casi en su totalidad en lana de carnero, ó de lana industrial son usadas tanto en la zona urbana como en la rural, y son producto de la necesidad, que es la que condiciona su producción, las obras que son más comunes en este tipo son: los ponchos. (de uso común entre los pobladores de la zona), pullos de cama y de cargar (de variados colores, la mayoría de casos emplean color de fondo oscuro y en los lados rayitas de muy variados colores, en otros casos son de rayas gruesas; en dos colores, también pueden ser a cuadros, etc; aljorjas (indispensable para que puedan llevar ya sea sus granos, fruta, harina, etc. en ellos pueden poner todo lo que necesitan movilizar y ponerlo sobre un bestio ó llevarlo al hombro, en este caso también varía el tamaño más no la forma); pañolones (tejidos en forma rectangular que sirven como abrigo a las mujeres, y que se usan en forma envolvente). La mayoría de estas prendas llevan tejido llano, los ponchos son a veces hechos en un tipo de tejido especial (cordoncillo ó azargado), y los sobrecamas que son hechas en algodón y lana y que llevan labores diversas.

Los tejidos que se hacen para la venta son casi en la totalidad hechos en hilo fino industrializado; y llevan diseños de diversas figuras, la producción esta condicionada por la demanda del mercado, lo que influye en los diseños, colores, material; luego pasaremos a ver la descripción de cada una de las obras así tenemos:

- Montel de té.- mide 2 mts. por 1.25 mts. y se vende acompañado de una docena de servilletas de té, llevan diseños diversos y son generalmente en un solo color (blanco, beige, celeste bajito, rosado bajito, etc.; lleva flecos alrededor.
- Servilletas de té.- miden 20 cm. por 20 cm. se venden por docenas siempre; llevan flecos en los cuatro lados, en este caso puede darse el empleo de colores más variados y no tan suaves, son las obras que tienen mayor demanda en el mercado.

- Individuales.- miden 35 cm. por 40 cm., el juego consiste en 12 individuales y un camino de mesa que mide 80 cm. por 40 cm.; estas obras son algo más variadas: colores diversos, a veces con adornos de rayitas, o con una ceñef de color diferente, también hacen de un solo color y con sus labores.
- Mantel de comida.- mide 3 mts. por 1.60 mts., se vende junto con una doc. de servilletas de té y una de comida, son de preferencia en color entero, blancos, beige, y otros colores suaves, igual que el de té, lleva flecos.
- Colchas.- las más comunes son en dos tamaños: de plaza y medio, y de dos plazas; pueden ser de dos colores, casi siempre fondo blanco y en variados colores; llevan labores según el gusto de la artesana, llevan flecos sólo en los dos costados o lo largo; las medidas de plaza y medio son: 1.70 mts. de largo por 1.40 mts.; las de dos plazas es de 2.20 mts. de ancho por 1.80 mts. de largo.
- Poncho Chalán.- de 2.10 mts. por 1.70 mts. para hombre y de mujer 1.70 mts. por 1.50 mts. para mujer; son de variados colores con preferencia blanco, crema; llevan rayitas finitas a los costados que pueden ser color azul oscuro o marrón, el poncho de hombre lleva ribete (cinta tejida al filo del poncho por los cuatro costados) y el de mujer lleva flecos también por los cuatro lados; en algunos casos los de mujer pueden llevar figuras (labores) en vez de llevar rayas.
- Poncho de lana Industrial.- en cuanto a las medidas son las mismas que el anterior, pero se hacen en variados colores; claro que estas medidas son un promedio de medida, que en el caso de que sea un tejido especial pueden variar y esto también en el caso de los niños (as) que tienen una medida de acuerdo a la edad del niño (a).
- Sobrecamas.- son de plaza y medio: 1.80 mts. por 1.50 mts. y las de dos plazas 2.30 mts. por 1.90 mts. Debemos aclarar que en el caso de colchas y sobrecamas, se hacen de dos plazas solamente cuando son pedidos especiales.
- Alforjes.- Su tamaño es muy variado, de acuerdo a su

uso, por ejemplo las que usan para llevarlas en el hombro, miden 1 mt . por 0.40 m. y las que le llaman "cameras" que son para cuando las van a poner sobre una bestia de carga, miden : 1.50 por 0.80 mts.

Los diseños de los tejidos para la venta son variados, en el anexo se incluye una serie con estos diseños, que son los que más se repiten de los cuales, los más antiguos son los llamados "dalia" y los "rosita", que se presentan con mucha frecuencia y que tienen variaciones; el resto de los diseños va variando muchas veces con el tiempo van surgiendo nuevas creaciones y se van haciendo comunes; también se da el caso de las Obrajeras o algunas artesanas muy hábiles que van creando labores nuevas, esto es casi siempre para pedidos especiales, es decir cuando les mandan hacer algo en determinadas medidas, color, y con un diseño nuevo, en este caso el precio es mucho más alto que lo común, lo hacen de acuerdo al gusto de la persona que manda hacer la obra, en este caso se trata de que la labor que recién creó no se difunda porque cuando se vuelve común ya no tiene el mismo valor, estos pedidos especiales son con la mejor calidad del hilo y siempre son hechos en su totalidad por la artesana que hace el contrato, en esta obra va su prestigio como artesana si la hace bien probablemente tendrá nuevos clientes.

Los diseños que se hacen por pedidos especiales no vuelven a repetirse, por ejemplo una vez mandaron hacer un poncho con el rostro del Che Guevara, también se hizo servilletas con la insignia del Club de leones, estas obras no se han repetido. Estos trabajos especiales pueden tener medidas que no son las que hemos presentado anteriormente, todo está supeditado al gusto del cliente.

También se hacen pero como pedidos especiales telas que se utilizan en la confección de camisas, pantalones, vestidos, esto es ahora de menor frecuencia, antes según expresión de las artesanas "mucho se hacían cortes de telas para camisas, ternos, telas para corbatas, etc.

Los tejidos que se hacen para la venta son de hilo de algodón, este puede ser brillante ó sin brillo, cuando se emplea el primero, las obras cuestan más, están en directa relación con el precio del hilo; los diseños de estos tejidos son en su mayoría simples, del menor número se hilla para evitar mayor esfuerzo, y tratan de ahorrar en el gasto de material, por ejemplo ponen el hilo más corriente en la trama y hacen en tejido un poco flojo (no ajustan bien con la calla así ahorran trama y avanzan más rápido); después cuando la obra empieza a ser utilizada el tiempo de duración es muy corto, rápidamente empieza a deshilacharse; esta baja en la calidad de los tejidos muchas veces desprestigia a toda la producción artesanal.

III. 4.- Situación Crediticia de las Artesanas.-

En San Miguel desde al año 1975 algunas de las artesanas trabajan con préstamos otorgados por el Banco Industrial anteriormente no existía una línea de crédito Oficial para el Sector Artesanal; esto según un informe de la realidad artesanal de Perú y Bolivia (5). Actualmente el Banco Industrial del Perú otorga préstamos para la pequeña industria y artesanía, de acuerdo a la actividad del prestatario pueden ser: - carpinteros, tejedores, chupeteros, panadores, aserradores. - El monto de los préstamos depende también de la actividad a la que van dirigidos y a las necesidades del prestatario, para la artesanía los préstamos pueden ser hasta por S/50,000.00 soles y los intereses son del 6% anual al rebatir (6).

Las artesanas a quienes les fueron otorgados los préstamos son las comerciantes (obrajeras), más no los obtuvieron las más necesitadas de dinero para poder mejorar su producción, y así mejorar también su situación económica y social.

Las artesanas que han obtenido préstamos son cinco y representan solamente el 6.25% de la muestra y el 2.38% del total de artesanas dedicadas a esta actividad como un medio de subsistencia. Los préstamos van dirigidos para que la artesana tenga mayor facilidad en la compra de material, que es lo más caro en relación al resto de los costos de producción, porque las herramientas de trabajo son fáciles de conseguir, el cambio el costo de la materia prima es elevado haciendo más difícil la producción en forma independiente. . Aquí presentamos una cita de Ebersoles que nos ilustra mucho en lo referente al uso de crédito .

"El sistema crediticio proporciona capital para operar y expandir negocios y constituye una especie de nivelador que permite igualar en cierta manera los altibajos de los ciclos de producción y venta. Las prácticas crediticias son una indicación del bienestar del sistema económico" (7).

Luego de presentar quienes son las que tienen mayores facilidades en obtener crédito, veremos ahora cuales son los pasos y requisitos principales para la obtención del crédito, que como nos podemos dar cuenta están en directa relación con lo anterior, son aspectos que no se pueden tomar en forma separada. En primer lugar las gestiones para la obtención de crédito se hacen en Cajamarca (cap. del Dpto.) porque en San Miguel no existe una sucursal del Banco Industrial, se ven obligadas a viajar personalmente, en otros casos encaran con una persona conocida para que les hagan las gestiones (que en algunos casos cobran por esto) y luego viajar cuando tenían que recoger el cheque y firmar, cobrar. Este viaje ó viajes que son necesarios para la obtención de préstamos implica des

de ya un gasto que en la mayoría de veces limita a las artesanas del tipo B y C porque no pueden hacer un gasto para viajar a Cajamarca permanecer allí unos días mientras duren las gestiones que no siempre son positivas; ó en el caso de que encarque a una persona no tiene dinero para pagar por esta gestión, y hacer de todas maneras un viaje si la gestión fue positiva y firmar su préstamo. Luego también deben pagar las cuotas mensuales correspondientes en Cajamarca; en esto recién se ha conseguido que los pagos se hagan en la localidad por medio del Banco de la Nación .

En cualquiera de los casos mencionados arriba se necesita una persona que disponga de dinero para poder gestionar el préstamo que solicita; para que le otorguen ya el préstamo el Banco Industrial debe tener una garantía en caso que la artesana no pueda pagar tiene que tener como garantía su casa, una máquina de coser o algo que supera el valor de su préstamo (aquí también están en desventaja las artesanas tipo B y C).

Cuando el Banco Industrial trabajaba con EPPA, para otorgar los préstamos recibían de una constancia de la oficina de Sinamos de San Miguel que acredite su calidad de artesana; ahora este mecanismo ha variado, antes de ser aprobado el préstamo el Banco comprueba si el (la) solicitante se dedica realmente a la actividad artesanal que ha mencionado en sus solicitud, enviando a sus funcionarios a visitar el lugar de trabajo de la artesana sin aviso previo; se las visita en sus casas y solo si se las encuentra trabajando ó algo que lo acredite (tejidos, hilos a medio hacer) y también piden muestra de las obras, si la calidad de estas es buena influye en la aprobación del préstamo.

El monto de los préstamos otorgados a las artesanas Sanmiguelinas es de \$/10,000.00 como mínimo y \$/50,000.00 como máximo; con un interés del 6% anual al rebatir y en un plazo máximo de 36 meses en cuotas mensuales fijadas según el monto del préstamo solicitado.

Ade más de trabajar con préstamos del Banco Industrial hay artesanas que tienen crédito con los comerciantes del hilo, les dan hilo u el pago es de acuerdo a un plazo fijado del 2% al 20% , según el grado de amistad que exista; del total de encuestadas son 33.75% que trabajan de esa manera, el pago varía entre 1 y seis meses y el pago puede ser en obras y también en dinero, según el arreglo previo. Hay un mínimo porcentaje (5% del total de encuestadas) que trabajan con prestamistas ó sea personas que dan dinero para que a fin de mes sea pagado con alta tasa de interés

III.- Producción y renta del artesano.-

Para determinar una renta promedio de la artesana textil sanmiguelina, y dar un calculo más exacto se ha calculado en base de la clasificación que se hizo, es decir que se ha calculado la renta por cada tipo porque tienen una modalidad-distinta de trabajo, lo que hace que tengan ingresos variados de una a otra clasificación; si se sacaría un promedio de renta en forma global resultaría muy falseado porque las que reciben mayor renta equilibrarían a las que reciben una renta - muy baja. De otro lado cada artesano desconoce a cuanto ascienden sus ingresos y la cantidad de obras que produce ya sea en un mes, año; no lleva cuenta de las obras que produce, la mayoría de acuerdo a lo que va produciendo va vendiendo sus obras y luego vuelve a comprar materia prima. Hemos calculado su renta en base a la producción mensual por un tipo de obra; y teniendo como base de comparación el ingreso mínimo vital señalado para la zona (65.00 soles diarios)

En primer lugar calculamos la renta de la artesana del tipo "B", y para este calculo tomamos las servilletas de Té, como si fueran las únicas obras que confeccionan, por ser las que se hacen en mayor proporción (esto no significa que sean el único tipo de obra que produce), las cojemos como ejemplo sólo para hacer más fácil y comprensible el calculo.

En la confección de una docena de servilletas de té - la artesana emplea 2 y $\frac{1}{2}$ días de trabajo (20 horas), esto significa que en un mes produce 12 docenas de servilletas, que le proporciona un ingreso de S/57.50 por cada docena de servilletas que produce, según el cuadro de costos de producción de obras en el caso de las artesanas tipo "B"; esto equivale a un ingreso mensual de S/ 804.00 por las 12 docenas de servilletas producidas.

A este primer calculo, debemos agregar otros ingreso más, debido a que el calculo que se hizo es tomando en cuenta los días trabajados como si fueran de 8 horas de jornada de trabajo; pero aqui debemos tener en cuenta que las artesanas no trabajan las 8 horas estrictamente, ellas trabajan un promedio de 12 horas diarias, incluimos aqui las horas de trabajo por las noches; haciendo los calculos respectivos de acuerdo al número real de horas trabajadas se deduce que en un mes la artesana produce 17 docenas de servilletas, teniendo en cuenta solamente 27 días hábiles en un mes (el domingo lo dedican a descansar).

De acuerdo a esta producción el ingreso que la artesana tiene mensualmente es de 1,147.50 soles; comparando este ingreso con el ingreso percibido por un obrero resulta que para la artesana el ingreso de su trabajo artesanal representa el 58.82% del salario mínimo vital establecido para la zona. Esta artesana incrementa sus ingresos con la reventa de productos adquiridos el día domingo, donde hay mayor movimiento comercial. También con la venta de pan, por lo que les pagan

un porcentaje de venta, por 100.00 soles de pan vendido les dan S/20.00, de esto reciben 600.00 soles mensuales (venden un promedio de cien panes diarios, este no es un ingreso fijo, ni todas las artesanas lo tienen; y este es un ingreso complementario en su ingreso total; esto refuerza más aún la afirmación de que la artesanía es una ocupación principal.

En el cálculo de la renta mensual de las artesanas tipo "C" tomamos como ejemplo el caso de que una artesana se dedique a hacer el tramado de colchas, por ser una obra de gran demanda en el mercado; en el tramado de una colcha la artesana tipo "C" se demora tres días, y recibe un pago de S/200.00 por cada una; de acuerdo al tiempo que se demora en tejer una colcha, en un mes hacen 3 colchas que les da un ingreso mensual de S/1,600.00. En este caso este representa más de las tres cuartas partes del salario mínimo de la zona (82.02%) que son 1,950 soles mensuales; también en este caso constituye una fuente principal de ingresos, en este caso el ingreso es algo mayor que la artesana tipo "B", pero debemos tener en cuenta que ellas (tipo "C") no tienen otras fuentes de ingreso. En este caso también debemos aclarar que no todas se dedican a tejer sino que hacen todas las tareas necesarias para la confección de un tejido, y el resto no son remuneradas en uniformemente hay casos en que la remuneración es menor que la considerada para esta renta obtenida, lo que intentamos es dar un estimado promedio que se acerque a la realidad.

En el caso de las artesanas del tipo "B" debemos también considerar que no siempre vende sus obras a otras personas, como se considerado para su renta, sino que muchas veces se ve obligada a vender sus obras a la obrajera comerciante que se aprovecha de su necesidad y le paga un precio que es más bajo.

Pasamos ahora a determinar la renta de la artesana tipo "A", que es la más difícil de determinar, porque ella además de hacer obras por su cuenta, también compra obras ya terminadas, siendo en estos casos donde gana más. Por ejemplo cuando ella paga para que le hagan todas las tareas de una docena de servilletas obtiene una ganancia de S/128.00, en el caso que compre la servilletas listas su ganancia sube a S/170.00. Aquí notamos claramente la explotación a la que se ven sometidas las artesanas tipo "B" y "C", al no recibir un precio justo por su trabajo; y en el otro caso cuando vende sus obras no recibe tampoco el valor que debe tener la obra con un margen de ganancia razonable para la comerciante, que se aprovecha de la situación de necesidad y les paga precios muy bajos por sus obras.

La artesana tipo "A"-solamente para tener una idea de lo que gana- cuando compra una docena de servilletas de una artesana tipo "B" gana el 48.57% al venderla y cuando paga para que le hagan las tareas su ganancia es del 36.57% al

momento de venderla (estos porcentajes se han calculado en base a los precios de venta)

Debemos aclarar que las consideraciones anteriores - se han hecho teniendo como base los cuadros elaborados en base a la encuesta aplicada y los precios de pago, venta, ganancia estan siempre calculados para el año 1977.

En los cuadros para facilitar el procesamiento de los datos se ha establecido por ejemplo para medidas de peso la onza , porque las obras más pequeñas se calculan en onzas y las otras en libras, (presentamos todas las cantidades de materia prima utilizada en onzas; empleamos como día trabajado una jornada de 8 horas.

El cuadro de costo de producción considerado por la artesana tipo "B", presenta en la última columna que dice pérdida; hemos calculado esto en base al costo real de producción, porque la artesana en su cálculo del precio de venta no tiene en cuenta el trabajo de ella, y de esta manera hace un errado costo , esto lo volveremos a ver en el próximo cap, en lo que se refiere al calculo del precio de la obra terminada.



Bibliografía Capítulo III

- 1.- BERROLDI, Robert op. cit. pág. 40.
- 2.- La Libra, es la medida de peso que se utiliza en la zona de estudio, razón por la cual la tomamos para todos los cálculos que hemos hecho; es equivalente a 16 onzas.
- 3.- ANUARIO INDIGENISTA INTERAMERICANO, Vol. XXVII, - pág. 157.
- 4.- BERROLDI Robert, op. cit. pág. 30.
- 5.- ANUARIO INDIGENISTA INTERAMERICANO, Vol. XXVI, "Artesanías Indígenas del Perú y Bolivia, pág. 157.
- 6.- BANCO INDUSTRIAL DEL PERU, "Pequeña Industria y Artesanía-Bibliografía, Cronología iv.
- 7.- BERROLDI, Robert, op. cit. pág. 43-45.



CAPITULO IV

COMERCIALIZACION.-

La artesanía textil Sanmiguelina se enfrenta al mismo problema que la mayoría de ramas artesanales peruanas: la Comercialización, tanto de las materias primas necesarias para la producción, como del producto acabado. Para hacer notar la importancia que tiene esta fase del proceso económico presentamos una conclusión en la investigación de artesanías en el Sur del Perú.

"Una de las más importantes conclusiones a que ha llegado el equipo de investigación, es que el más grave problema que encara el artesano actualmente es el problema de los mercados. Es también evidente que el futuro del sistema artesanal depende de la solución de este problema" (1)

En este sentido presentamos en primer lugar la realidad de la comercialización de la materia prima, luego explicaremos la comercialización de los tejidos, la determinación del precio de los mismos y las implicancias que esto conlleva.

IV.1. Comercialización de la materia prima.-

La materia prima utilizada actualmente por las artesanas textiles en San Miguel, son hilos de fabricación nacional. A continuación damos una lista de los distintos tipos de hilos utilizados, el precio de los mismos, y el-

nombre por el que es conocido por las artesanas, junto al nombre por el que se lo conoce en las fábricas.

- Hilo Brilloso fino.- Nº 2/32 (2) gaseado mercerizado, viene en conos, colores: blanco y beige; se utiliza en la confección de servilletas, manteles, pochos chalán, individuales; su precio es de \$/360.00 el de color blanco y \$/300.00 el de color beige. Todos los precios que damos a continuación son por libra (que es la medida que se utiliza en la zona) y al mes de Set. de 1977.

- Hilo Brilloso Grueso.- Nº 2/16 gaseado mercerizado, viene en blanco y colores; se utiliza especialmente en la confección de colchas, individuales; su precio es de \$/300.00 lb.

- Hilo grueso sin brillo.- Nº 2/16, se lo llama hilo cono, se usa en la confección de colchas, alforjas, manteles; viene en blanco y colores; en algunos casos se emplea como trama de colchas, cuando se quiere que salga bien hecha; cuesta \$250.00 lb.

- Hilo de Trama.- Nº 8/1 se usa para la trama de las colchas, alforjas, y tejidos que no son muy finos; este hilo viene sin torcer o con torción simple por eso lo llaman hilo crudo, no tiene ningún tratamiento especial; su precio es de \$/120.00 sola lb.

- Hilo de trama.- Nº 3/16 hilo "crudo" usado como trama, en la confección de alforjas, algunas veces se usa también de trama en servilletas, individuales, manteles; cuesta \$/150.00 lb.

- Hilo de trama.- Nº 2/16 es utilizado como trama en obras finas, los enumerados antes utilizan según la finura del hilo de la urdimbre; cuesta \$/150.00 lb.

- Hilo Pabilo.- se utiliza como trama en la confección de sobrecamas, alforjas y otras prendas gruesas, separándolo en dos hebras (viene de 4 hebras); también es empleado para la urdimbre cuando se hacen obras para autoconsumo, por ejemplo manteles para la cocina.

Los diferentes tipos de hilos de trama son empleados según el tipo de obra y su calidad, puede darse el caso que en obras muy finas y cuando es un pedido especial se utilice hilo fino en la urdimbre y en la trama, en este caso la tela que se produce es de muy fina calidad.

- Lana Industrial.- Es la fibra de Oración Bayer, su presentación es en conos de color blanco y también en colores de los más variados; esta lana es empleada en la confección de sobrecamas, pullos de cama, pullos de cargar, ponchos, pañolones. La introducción de esta lana se inició entre los años 1970-1972, antes de esta fecha se usaba lana de carnero que era procesada por las mismas artesanas.

na desde el lavado, escarameado, vareado, hilado, torcido, teñido, lo que significaba un gran desgaste de fuerza, tiempo y dinero. En los años arriba mencionados los comerciantes empezaron a traer lanas industrializadas en pequeñas cantidades, para ver si tenía aceptación en el mercado sanmiguelino; en principio las primeras que la empezaron a utilizar fueron las del pueblo, luego las artesanas de la zona rural que venían a tejer para las artesanas del pueblo vieron las ventajas que tenía esta lana - que podía reemplazar la lana de carnero - a partir de ese primer contacto decidieron poco a poco usarla, en principio con recelo haciendo una ó dos prendas y según el resultado obtenido iba popularizándose poco a poco; otro factor que influyó para su aceptación fue la comparación del precio (resultaba más a cuenta comprar lana industrializada), en los últimos años el precio de la lana de carnero había ido aumentando en forma muy considerable llegando a costar entre 1,500.00 y 2,000.00 soles la arroba, vendida solamente en bellones conforme ha sido costumbre, significa que luego tiene que pasar la serie de procesos descritos anteriormente para llegar a ser lana en colores diferentes ó hilada.

Como la zona que rodea San Miguel (zona rural) es predominantemente minifundista, son pocas las personas que tienen ganado lanar y no tienen en cantidad suficiente como para abastecer las necesidades, la lana de carnero era traída de las zonas frías (jalca); por estas razones prefieren la lana industrial que cuesta menos, viene teñida en colores firmes y muy vistosos (ahorran dinero en el tinte que subió de precio pero la calidad ha bajado). Esta introducción de lana industrial ha traído como consecuencia la baja de la venta de anilina, prefieren comprar lana ya teñida, así evitan mayor gasto y trabajo.

Esta variedad que presentamos de los hilos, son utilizados en distintos tipos de obras, en todo caso los usos varían, no hay nada rigidamente establecido; la adquisición de los hilos esta en relación directa con las posibilidades económicas, del uso que le va a dar a la prenda ya sea de venta, regalo, ó hecho por un pedido especial. Por ejemplo cuando el tejido a confeccionarse será para regalo, se usará mejor calidad de hilo, incluso las dimensiones del tejido serán mayores, que las de los tejidos hechos para la venta; la misma artesana expresa "Cuando es para regalo se hace más llenita como para uso"

Se da el caso de que algunas tejedoras para ganar más con el tejido tratan de ahorrar dinero comprando hilo de trama de baja calidad (como este hilo no esta a la vista cuando la obra esta terminada); estas obras tienen poca duración; aquí van en contra de ellas mismas porque crean una mala imagen a sus propias obras, esto no sólo a nivel personal sino que desprestigian el tejido Sanmiguelino en general; claro que no todas las artesanas hacen esto. Aclaremos que lo que condiciona esto son los altos costos de materia prima para poder tener una mayor ganancia.

La materia prima es traída de Lima por los dos principales comerciantes del lugar que hacen viajes quincenal ó mensualmente. Los hilos son adquiridos en las Fábricas existentes allí como son Fijesa, Colonial, Santa Josefa, Cromotex, Itex. En cada viaje que realizan traen una carga que varía entre los 500 y 1,500 kgs. entre hilos y lanas, que son transportados en camión (movilidad usual de la zona), de Lima a Chepón en la misma movilidad, hay casos en que contratan a un chofer desde Lima, o desde Chepón contratan otro Chofer; el flete que pagan cuando los llevan desde Chepón cobran S/7.00 kg. hasta San Miguel; no tienen una persona conocida que siempre les lleve los hilos, pueden contratar a cualquier chofer de la ruta.

Se ha podido notar que los hilos al ser vendidos a las artesanías no tienen ninguna marca de la fábrica ó alguna etiqueta que pueda servir para identificarlos; no se sabe que fábrica los produce ó de que marca son. Entre un cono y otro del mismo tipo de hilos varía mucho el peso y en algunos casos vienen fallados (mucho se arrancan). Según opinión de las artesanías esto es porque los hilos se compran en remate de saldos (esto por versión de los comerciantes) para poder vender los hilos más baratos, con una mayor ganancia, claro que esto no sucede con todos los hilos que llevan a vender. Los comerciantes están interesados en mantener oculto el origen de los hilos porque temen que las artesanías compren los hilos directamente de la fábrica ó que otras personas se dediquen a este negocio.

Los dos grandes comerciantes tienen cada uno su tienda, donde tienen cantidad y variedad de hilos; uno de ellos tiene una sucursal que es exclusiva para la venta de hilos; además de estos comerciantes principales existen otras tiendas pequeñas (tres) que son abastecidas por los mismos comerciantes por el sistema de crédito; los dan una determinada cantidad de lanas, que se debe pagar en un plazo fijado de mutuo acuerdo. Los hilos finos casi son vendidos en forma exclusiva por los dos comerciantes, a las tiendas pequeñas les dan hilos finos, pero los más comunes y los que menos escasean.

En el caso que uno de los comerciantes salga del pueblo para comprar más hilos en Lima, el que queda puede producir una escasez artificial y subir el precio de los hilos, aprovechan así del monopolio que tienen.

Eventualmente van vendedores de hilos de Chota, cada tres ó seis meses, ofrecen sus hilos en las siguientes condiciones: proporcionan hilos a las artesanías a cambio de que ellas les vendan tejidos, en este caso que es casi un trueque, el valor monetario del hilo que cambian con los tejidos es menor que si sólo cualquier artesana compra sus hilos; en el primer caso ellos piden también una rebaja por las obras que cambian. Estos hilos son comprados por las artesanías sólo en el último de los casos, porque la calidad de los hilos es muy baja, sus colores no son firmes, y tienen poca duración.

Respecto a la demanda de los hilos, en opinión de los mismos comerciantes, para todos hay clientela. Los precios entre ellos varían en algunos casos \$20.00 y \$30.00 soles en libra. El precio de los hilos ha ido variando lentamente hasta los años 60-65 allí las artesanas compraban los hilos más fácilmente y en cantidades regulares, a partir del año 1965 los precios de los hilos han ido subiendo en un 10% anual, hasta el año 1976 que subió el 20%, y las alzas son más frecuentes (cada seis meses); estas alzas de los precios de los hilos no se compensan con los mínimos aumentos en el precio del objeto artesanal terminado; una expresión nos hace ver este problema "hoy no se puede hacer nada porque los hilos cuestan mucho, mucho suben". Pero el problema no es sólo para las artesanas como nos damos cuenta si los precios de los hilos suben en pocas proporciones, ellos también tienen que subir los precios de los hilos. Si a ellos las fábricas les otorgaban crédito - ahora los obligan a pagar y a veces hasta les piden adelantado; y el comerciante que antes inclusive les daba facilidades a las artesanas en el pago de la materia prima (sacaban una cantidad de hilo, que pagaban en un plazo de tres ó cuatro meses luego de vender la obra lista).

Resumiendo la comercialización de la materia prima que hacen los comerciantes de esa a los niveles: directa, es cuando la operación de compra se hace en la misma fábrica y al contado; y la indirecta cuando estos comerciantes luego de traer los hilos de fábricas de Lima distribuyen a los otros comerciantes pequeños.

Con lo expuesto anteriormente se deduce que el aprovisionamiento de materia prima es afectado de graves problemas, ampliando esta conclusión citamos un párrafo en el que se puede apreciar que la comercialización no es un problema particular se da también en otros lugares y con otras líneas artesanales:

"Si bien las condiciones en que pasa su existencia impelen a los pueblos indíge a recurrir constantemente a los recursos naturales que le son accesibles en busca de materia prima para la manufactura artesana, en varias regiones -y esta tendencia es de importancia creciente- existen oficios indígenas que dependen del exterior para el suministro de materia prima, como es el caso de las cuentas y abalorios trabajados por cierto grupo de indios canadienses ó la paja de Toquilla con la que se producen sombreros en varios distritos del Ecuador y Perú (3).

Los comerciantes de hilo también abastecen de tintes a toda la zona; uno de ellos tiene una pequeña fábrica, no sólo por para envasar tintes sino también para teñir hilo, el comerciante compra hilo sin teñir luego los tinte y los hace madejas para venderlo; con los tintes y anilinas también

hacen lo mismo, de Lima compran estos materiales de las grandes importadoras de productos Químicos, los materiales vienen en cilindros, ellos los envasan pequeños sobres, esto lo vienen haciendo desde hace 10 años, cuando recién comenzaron las bolsitas eran simples, ahora son bolsitas impresas y tienen su marca.

El ciclo de producción artesanal está determinado por la comercialización del producto terminado, de acuerdo a como vendan este producto van nuevamente comprando más materia prima para hacer nuevos artículos; este ciclo de producción determinado por la venta es también un rasgo general en varias líneas de producción artesanal así tenemos "... Cuando se han vendido los productos, el artesano utiliza una parte del dinero de la venta para comprar más materiales y emplea el dinero restante en la adquisición de alimentos etc. enseguida vuelve a su hogar para continuar con la producción de los mismo objetos... es muy importante darse cuenta que los artesanos no producen más de lo que pueden vender. Si por cualquier razón no se venden sus productos entonces la producción se detiene hasta que haya vendido el número suficiente de artículos que permitan renovar las existencias de materiales. Los grandes productores artesanales se ven envueltos en cierto modo en el mismo problema pero su caso es menos agudo... Ellos pueden mantener una pequeña existencia disponible de artículos terminados. Aunque el ritmo de producción depende del ritmo de venta la producción no se halla condicionada artículo por artículo".(4)

Esta realidad es propia también de la producción en San Miguel, unas expresiones de las artesanas nos dan una idea de su realidad: "de lo que vendemos parte lo comemos, parte lo volvemos a comprar en hilitos para hacer nuestras obras, vamos haciendo vamos viviendo, así siempre estamos lo mismo no podemos salir de nuestra pobreza".

La materia prima es adquirida por las artesanas en dos modalidades, Individual y colectivamente; el 95% de las artesanas compran en forma individual con su propio dinero, de este total de artesanas al 5% les dan crédito los comerciantes, estas son las artesanas que tienen dinero y que producen en mayor cantidad, ellas pueden pagar con seguridad cuando se les otorga crédito es por eso que los comerciantes les facilitan el pago, esto no es general, de vez en cuando les dan estas facilidades en fechas cercanas a ferias importantes, para que la artesana puede preparar un buen número de trabajos para la venta. Las artesanas que compran en forma colectiva hacen el 5% del total, en este caso se juntan dos ó tres artesanas (unidas por vínculos de familia ó amistad) que a veces trabajan juntas y comparten sus ganancias, también pueden trabajar en forma independiente, pero se unen para comprar sus hilos para que les rebajen en los precios cuando compran en una mayor cantidad. Esto lo podemos ver esquematizado en el cuadro de comercialización que está incluido en el anexo.

En cuanto al lugar de adquisición de la materia prima, se dan dos casos: uno que es el de la gran mayoría que compran la materia prima en la misma localidad, es decir en las tiendas existentes en San Miguel, y otras artesanas que además de comprar en San Miguel, compran sus hilos fuera de la localidad, en forma combinada dentro y fuera de la localidad. El 97.5% de las artesanas compran su materia prima en San Miguel, no existe otra forma de conseguir sus hilos; existiendo un 2.5% de artesanas que además de adquirir sus hilos en San Miguel, lo hacen eventualmente en Lima, debemos aclarar que los viajes que hacen a esta ciudad no son exclusivos para adquirir materia prima, sino que viajan por varios motivos, llevando a vender sus obras, resolver asuntos familiares, un viaje es una determinación importante, porque les demanda tiempo y dinero, para hacerlo se preparan con anticipación reuniendo la mayor cantidad posible de trabajos y también lo que pueden de dinero en efectivo, porque no les convendría hacer un viaje tan largo por muy poco dinero, deben reunir unos \$20,000 a 30,000 soles, si les es posible más, de lo contrario la cantidad de hilos que podrían comprar sería muy pequeña, no justificaría el tiempo y gasto que el viaje les ocasiona. La compra de hilos en las fábricas en Lima es un problema para ellas, porque la cantidad que ellas vienen a comprar son reducidas para las cantidades que lleven los comerciantes, que son los que en intervalos casi fijos llevan un promedio de 500 a 1,500 Kgs. a ellas sólo les venden en forma libre los hilos que sirven de trama, los hilos finos los venden exclusivamente a los comerciantes, a pesar de esto los precios que ellas pagan por el material es mucho más bajo, por ejemplo el hilo de trama lo consiguen en \$180.00 Kg. y en San Miguel el precio de este mismo hilo es de \$180.00 pero la libra, eso significa que en Lima consiguen estos hilos por la mitad del precio, claro que ellas hacen gastos de viaje, pero ni aún así ellas salen beneficiadas; los hilos finos a veces lo consiguen en el comercio ambulante, suponemos que son remates de saldos de las fábricas, y los precios también en este caso son ventajosos. Generalmente los viajes coinciden con una feria en la Capital, donde pueden asegurar la venta de sus obras y regresar luego con su material para seguir trabajando.

Como podemos ver en la adquisición de la materia prima, también las que salen beneficiadas son las artesanas que producen mayor cantidad de productos (obrajeras) y pueden comercializarlos en forma personal; en cambio la mayoría como lo indican los porcentajes presentados no les es posible, esto acentúa más la separación entre las mismas artesanas, al dar más ventajas a las de tipo "A", que van adquiriendo mayores ganancias. Son ellas también las que pueden obtener crédito en la localidad, para la compra de hilos, y en lo que se refiere a préstamos de entidades oficiales son las beneficiadas.

IV.2. Comercialización de los tejidos.-

En este punto retrocedemos un poco para poder presentar la actual comercialización de los tejidos.

En un principio la producción no fue para la venta, surgieron por un motivo religioso, y para regalo, como la persona que confeccionaba estas obras ocupaba una posición social importante, pudo difundir las obras, haciéndolas conocidas en primer lugar entre sus familiares y amigos (fuera de la localidad), así pudo participar en concursos internacionales, donde obtuvo primeros puestos; por estos motivos las obras se fueron difundiendo, lograron aceptación en el mercado, esta demanda impulsó una mayor producción, el mercado impulsó a desarrollar y ampliar la producción.

"Las ciudades son los puntos focales del cambio. La mayor parte de los cambios sociales y económicos se iniciaron en las clases superiores y luego descendieron a las inferiores: tradicionalmente desorganizadas para extenderse después al campo. Las innovaciones culturales de las zonas urbanas tienen prestigio al cual se debe la difusión de las ideas y formas de conducta hacia afuera y hacia abajo(5).

Este fue el procedimiento que siguió la difusión del tejido en San Miguel, esto lo podemos notar en la influencia en los colores que se emplean para la producción de los tejidos; son colores suaves en contraste con los colores chillones que se usaban tradicionalmente en la zona; esto se explica porque la persona que creó estas obras pertenecía a una clase social alta, y sus gustos eran reflejo de esta clase, a la que iba dirigida la producción; luego de la difusión de las obras, las artesanas del pueblo siguieron con la producción de estas obras que iban dirigidas a gustos determinados, incluso la producción y creación personal de las artesanas se encaminó de acuerdo al mercado al que iba dirigida la producción.

En la actualidad la comercialización de los tejidos Sanmiguelinos se dan las siguientes modalidades. Existen un 30% de las artesanas (tipo "B") que venden sus obras a las Obrajeras comerciantes, ya sea porque se han comprometido a venderles sus obras mediante el enganche ó préstamos ó porque ellas salen con cierta frecuencia fuera de la localidad llevando tejidos, y como no hay otra persona que les compre sus trabajos se ven obligadas a recurrir a ellas para que puedan seguir con la producción, de lo contrario se quedarían sin dinero para la compra de hilos.

Las Obrajeras (a quienes también las llaman rescatadoras) realizan viajes a distintos lugares del Perú a ven-

der los tejidos. En su opinión el mejor mercado para la venta es Chiclayo, allí hay tiendas especializadas en artesanía, que les compran en cantidad, como dicen ellas: "lo que llevamos lo compran y al precio que pedimos"; también tienen una clientela importante que tiene tienda, y les compra especialmente manteles, servilletas y ponchos de hilo, los que lleva a la frontera con el Ecuador y ella trae otras mercancías. Dadas estas condiciones el viaje a Chiclayo lo pueden realizar en cualquier tiempo, con la seguridad que sus obras serán adquiridas. Otro buen lugar de venta es Monsefú, de este pueblo dicen las artesanas: "es un pueblo chico donde hay muchas tiendas de artesanía de tejidos de San Miguel, también tejidos de paja". Los comerciantes de Monsefú compran los tejidos de hilo fino de San Miguel y los venden como si ellos fueran los que los confeccionan. Otro mercado de importancia para ellas es Cajamarca, donde llevan sus trabajos para las ferias, de Corpus, en 28 de Julio; en Chepén para la fiesta de San Sebastian; a Lima llevan sus tejidos para la feria que organizan en la Universidad Agraria La Molina, también para la feria de Octubre, en Lima también pueden hacer viaje en cualquier fecha y llevan sus obras al Aeropuerto, los hospitales, también les ofrecen de casa en casa; también a los turistas a quienes les gusta mucho, pero algunos piensan que están hechos a máquina (comentan las artesanas). También las pueden vender en Trujillo, Ica, Tarma y otros lugares donde viajan ocasionalmente por otros motivos. Las artesanas no acuden a todas las fiestas y lugares indicados anteriormente, sino que lo hacen indistintamente de acuerdo a sus posibilidades económicas y a la producción.

Las artesanas prefieren vender sus obras afuera de su localidad: "porque aquí pagan muy poco, como aquí todas sabemos tejer no le ven el mérito". Aunque ellas se dan cuenta de que sus obras son mejores pagadas fuera en la mayoría de los casos no pueden viajar por no tener suficiente dinero y una cantidad de obras que justifique el viaje viéndose obligadas a vender sus obras a las obrajeras o rescatadoras. Algunas alivian en parte su problema encargando sus obras a familiares que viven fuera de San Miguel. De todas maneras tienen que ver la forma de vender sus obras: "sino no tendríamos como vivir, obrita que hago ahí mismo le hecho fuego, porque viene la rescatadora y rápido la compra" expresan las artesanas.

La venta directa al consumidor ocurre muy ocasionalmente en fechas especiales como: la fiesta Patronal del Pueblo a la que acude mucha gente y otras más.

Algunas obras son llevadas al extranjero (Estados Unidos, Inglaterra, Alemania); esto gracias a contactos obtenidos por las obrajeras en sus viajes a las ferias organizadas en Lima.

Aquí merece una especial mención la intervención de ACOMUC, que durante los años 1972-1973 brindó apoyo a las artesanas para salir a exhibir y vender sus obras en diferentes ferias que organizaba esta entidad; les proporcionaba movilidad, stand en la feria, facilidades de alojamiento y en el caso de ser clasificadas (ganadora de concurso) podían viajar a otros lugares con las mismas facilidades.

En cuanto a la venta de los tejidos ésta reviste dos formas: una cuando el producto que hace el artesano lo vende y esto le sirve para su subsistencia (caso de la mayoría de artesanas en San Miguel); y la otra cuando compran los obras listas y/o las mandan hacer. En este caso el dinero y la ganancia que ha generado vuelve a ser invertido nuevamente:

"La forma inmediata de circulación de mercancías es mercancía, dinero, mercancía (M-D-M) transformación de la mercancía en dinero y retransformación de éste en aquella: vender para comprar, pero al lado de esta forma encontramos otra muy distinta, dinero, mercancía, dinero (D-M-D) conversión del dinero en mercancía y reconversión de ésta en aquel: comprar para vender. Todo dinero que describe este último ciclo se transforma en capital, se vuelve capital, y por su destino ya es capital (c) -el subrayado es nuestro.

Esta cita permite aclarar que ya existe en San Miguel un inicio de una forma rudimentaria de producción capitalista.

IV.3. Determinación de los Precios de Venta de los Tejidos.

La mayoría de artesanas al poner al precio a sus obras no toman en cuenta todos los factores que intervienen para la obtención del costo de producción; solamente consideran la cantidad y el precio de la materia prima utilizada y muchas veces el precio a que se ven obligadas a vender -- sus obras no justifica ni siquiera el gasto hecho en materia prima. En los cuadros de costos de producción que hemos elaborado se ha considerado la cantidad de materia prima utilizada y el precio de la misma, así como el tiempo empleado en la realización de la obra (dándole su valor en dinero), lo cual nos da un precio que consideramos debería ser el precio de venta, que es diferente del precio de venta real. Para aclarar esto tomemos como ejemplo el precio de una docena de servilletas de té en las cuales se invierte seis onzas de hilo que valen 112.50 soles y la artesana vende la docena en 180 soles teniendo una ganancia aparente de 67.50 soles. Si

tomara en cuenta el valor de su trabajo el precio de éste sería 152.50, lo cual daría un costo real de 275 soles que comparado con el precio de venta da una pérdida de 95 soles. Este es el caso de las artesanas tipo "B".

La artesana tipo "A" al determinar el precio de venta de las obras, aunque no lo haga con el conocimiento técnico necesario, pone precios que se ajustan mejor al valor real de la obra; en esto influye que ellas en algunos casos pagan por la realización de todas las tareas necesarias para la producción de un tejido y además su contacto con mercados más amplios (ferias y fiestas fuera de la localidad).

En el caso que la artesana tipo "B" venda su producción el precio de sus obras depende de la situación en que se realice la venta; por ejemplo si una artesana necesita dinero con urgencia lleva sus obras a ofrecer a la obrajera ésta aprovecha de la necesidad de esta artesana y le paga un precio que muchas veces no justifica ni siquiera el gasto de materia prima.

Las artesanas al vender sus obras tienen en cuenta el aspecto externo del comprador de acuerdo a esto aumentan el precio y pueden obtener algo de ganancia. Como ellas mismas dicen: "cobran de acuerdo al marchante".

Otro factor que toman en cuenta para el precio de sus obras es el grado de amistad o parentesco con el comprador, lo que no solo determina una variación en el precio, sino también el que la obra se haga con más cuidado y de mejor calidad.

Debemos tomar en cuenta también que no es posible que ellas suban los precios de sus obras de acuerdo con la alteración de los costos (alza de costo de vida) porque temen que sus obras ya no sean aceptadas.

Bibliografía del Capítulo IV

- 1.- EBERTSOLE, Robert, op. cit. pág. 45.
- 2.- Los números que presentamos como quebrado, indican: el superior el número de hebras que tiene el hilo y el inferior el grosor y la torción de las mismas; es el código con que se los conoce en la fábrica.
- 3.- OFICINA INTERNACIONAL DEL TRABAJO, "Poblaciones Indígenas", pág. 471.
- 4.- EBERTSOLE, Robert, op. cit. pág. 44.
- 5.- FOSTER, George M. "La Cultura Tradicional y los cambios técnicos" pág. 36.
- 6.- MACE, Carlos op. cit. pág. 155-156.



CAPITULO V

SITUACION SOCIAL DE LAS ARTESANAS TEXTILES

En San Miguel, la ocupación principal de la mujer es el tejido o callua, que es un arte que lo hereda por tradición. Ya que desde muchísimos años atrás se dedica a tejer y aprende ha hacerlo desde muy niña, porque vive en ese medio y bajo ese patrón. Ellas expresan: "Aquí el trabajo de la mujer es el tejido, no hay otra cosa en que trabajar, si uno no trabaja no come, la pobreza y la necesidad nos hacen aunque sea hacer sus obras de la gente".

En capítulos anteriores hemos analizado la historia, producción y comercialización de los tejidos. Ahora exponemos la situación social y formas de vida de la artesana textil, organización de las mismas, y perspectivas de la artesanía textil Sanmiguelina.

V.11- Condiciones Sociales de la Artesana Tejedora.-

En este punto vamos a tomar varios aspectos que nos dan una idea de la forma como viven las artesanas.

En primer lugar tomamos la forma de tenencia de la vivienda de la artesana, del total de encuestadas en la zona urbana 36 tienen vivienda propia haciendo el 65.45% ; 16 tienen vivienda alquilada, hacen un 29.10%; y tres artesanas tienen vivienda hipotecada esto hace el 5.45% del total que son 55 para la zona urbana. De las artesanas encuestadas en la zona Rural que fueron 25 todas tienen vivienda propia.

Generalizando sin distinguir la zona Urbana de la rural, tenemos que el 76.25% tienen casa propia (61 artesanas)

y 16 artesanas tienen casa alquilada (20 %) ; 3 artesanas - tienen casa hipotecada y hacen el 3.75% del total. Estos porcentajes fueron obtenidos en base a la encuesta aplacada ver cuadro N° 18 incluido en el anexo.

Lo más notorio en este rubro es que todas las artesanas de la zona rural tengan casa propia, esto puede ser - porque el campesino se aferra mucho a su tierra y aunque no sea más que una mínima parcela la que posee, trata de mantenerla.

Hemos podido notar que las características de la vivienda de la artesana son:

- En su mayoría son viviendas independientes con tres o cuatro piezas.
- La primera habitación aparte de servir como taller para hacer sus tejidos sirve para otros usos: sala, dormitorio-tienda (a la vez para todos los usos o en algunos casos para uno en definitiva), esto va en relación directa con el número de piezas que tenga la casa, a veces es una sola pieza grande con varias divisiones.
- El material de que están hechas es el adobe.
- No tienen alumbrado eléctrico, cuando trabajan en la noche lo hacen usando velas ó lamparas de Kerosene .
- El mobiliario que poseen es escaso y en malas condiciones
- El piso es de tierra, en algunos casos puede ser entablado ó éncementado.

La artesana tiene como edad promedio 44.78 años y mantiene un promedio de 4.97 miembros. Todo esto tomado en base solamente las artesanas encuestadas.

La artesana ha practicado su oficio desde la edad de 15 años (también esto es un promedio, hay algunas que empezaron a veces desde los 10 años y otros de mayor edad). Trabaja un mínimo de 8 horas diarias, aunque generalmente es mucho más el tiempo que trabaja por día (hasta 13 horas).

La artesana posee una apariencia sana, pero la actividad textil practicada durante toda una vida, como es el caso de la mujer Sanmiguelina, y más que nada es su principal sustento, les acarrea problemas de salud como: dolores de estomago, inflamaciones al higado ovarios, riñones, ocasionados en muchos casos por el golpe que hacen para ajustar el hilo de la trame, por la posición misma de tejer. - También tienen perdida progresiva de la visión, sobre todo en las personas que se dedican a escoger "cuando uno es joven no se siente el trabajo y uno no quiere que se acabe el día para seguir tejiendo, pero cuando pasan los años si se siente, las obras son muy bonitas pero mucho maltratan" es una expresión de ellas mismas.

La mayoría de las artesanas textiles, cuando tienen alguna enfermedad se curan con yerbas, porque no hay médico y cuesta mucho: "El médico es más gasto".

Es una costumbre no tejer los domingos, en este día se dedican a arreglar sus cosas para toda la semana, hacen sus compras, y en algunos casos (las de la zona rural) traen algunos productos al pueblo para vender, ellas traen también sus tejidos, para entregar y llevar un nuevo tejido, cuando trabajan para alguno obrero del pueblo.

Es una costumbre muy arraigada que las artesanas, tanto en la zona rural como en la urbana usen alfombras, - la casa más pobre las tiene para sentarse aunque sea en el suelo y para ponerlas sobre bancas ó sillas. Este es un gesto de cortesía ofrecer sus mejores alfombras al visitante. Las alfombras pueden ser tejidas a callua ó tejidas a crochet, también las hacen en punto cruz con lana.

V.2. Grado de Instrucción.-

Según los datos de la encuesta(1), el 33.75% de las artesanas son analfabetas y el 63.75% tienen primaria (completa é incompleta) y el 2.50% tienen secundaria.

Actualmente la tendencia de las artesanas madres, - es la de mandar a sus hijos a la escuela -tanto las del campo como las de la ciudad- esto lo hacen pensando en que sus niños (as) aprendan y no tengan que dedicarse a trabajos tan duros y sacrificados los hombres en la agricultura, y - las mujeres al tejido que es dañino para su salud y que tiene una remuneración muy baja que apenas les alcanza para vivir.

Las nuevas generaciones prefieren ir al colegio para poder hacer una profesión más tarde -anhelo que es compartido por sus padres- porque consideran que el tejido es un trabajo fuerte con el que no pueden desarrollarse y no obtienen buenas ganancias.

Esto lo podemos notar en el incremento de la población femenina del Nivel Secundario de Educación escolarizada, a partir del año 1960 en que se creó el Colegio Nacional en San Miguel; en ese año la población femenina fue de 39 alumnas, y al año 1977 llegan a 115 alumnas matriculadas. Este incremento comparado con los datos del grado de instrucción de las artesanas Textiles, dadas en párrafos anteriores en el que sólo el 2.50% de artesanas encuestadas tienen Educación Secundaria, hace notar que la influencia del colegio es bastante considerable, y se manifiesta en las jóvenes en quienes crea nuevos valores y necesidades, diferentes a las del medio en que vive. Haciendo que desprecien la artesanía textil como una ocupación para ellas a las que - las jóvenes se refieren diciendo: "es una ocupación de la gente del campo", esta frase expresa que hasta sienten vergüenza de la ocupación de sus padres.

Algunas jóvenes colegialas que sus padres no tienen lo suficiente para darles y necesitan dinero tejen a la

salida del colegio, los fines de semana y en sus vacaciones, pueden hacer obras no solamente tejidas a callua, también tejen a crochet, palillos, hacen punto cruz, que son labores que les enseñan en el colegio. Tejiendo y haciendo trabajos para otras personas juntan dinero para comprarse sus útiles escolares, así pueden continuar estudiando con la esperanza "de ser otra cosa" (desean dedicarse a otra actividad). Se dedican al tejido a callua por ser el más accesible a ellas, no hay otra fuente de trabajo que pueda absorber esta mano de obra, es esta una razón que refuerza el dominio que ejercen las obrajeras sobre las artesanas a quienes dan trabajo.

En cuanto a la preferencias de la generación joven hacia el tejido como una ocupación, presentamos un cuadro de opiniones de la población femenina escolar del Colegio Nacional Mixto de San Miguel, de la cual en la zona Urbana sólo el 38.50% que son una 15 jóvenes saben tejer a callua; el 61.58% no saben tejer a callua y son en número de 24 jóvenes. En la zona rural, el 68.42% (13 jóvenes) saben tejer a callua, y el 31.57% (6 jóvenes) no saben tejer a callua. El 100% de jóvenes tanto de la zona urbana como de la zona rural saben tejer a crochet. El 100% de jóvenes de la zona urbana saben tejer a palillo, y de la zona rural el 95%. En la zona urbana el 95% saben hacer el punto cruz, y en la zona rural el 100% saben hacerlo. Se han toado estas técnicas para de manera clara expresar como la influencia del colegio hace que todas conozcamos estas técnicas, y el tejido a callua se vaya desplazando, se ha tomado el punto cruz, porque las obras que se hacen también en algunos casos son comercializables. La desaparición del tejido a callua como tradición, no es problema que sólo confronte San Miguel, otros lugares también se ven influenciados por que los hijos de las artesanas y incluso las mismas artesanas no desean que sus hijos pasen la vida que ellas sufrieron

De los porcentajes citados se puede deducir que en la zona rural es más amplia la tradición textil, los cambios tanto materiales como psicológicos son aceptados primero en la ciudad, de donde luego irradian al campo (zona rural); en cuanto a este problema que no es particular a la artesanía textil tenemos la siguiente referencia:

"... a parte del cambio respecto a técnicas de manufactura impuestas por el valor del tiempo. El problema se ve agravado porque los propios hijos de los artesanos que podrían seguir la tradición por lo general no se interesan en el aprendizaje y los artesanos mismos tampoco desean que sus hijos sigan este camino, ya que consideran el trabajo como "pesado". Cuando participan generalmente se dedican al ramo comercial. (2)

V.5. Organización de las Artesanas Textiles.-

En cuanto a organización de las artesanas textiles de San Miguel tenemos que presentar solamente la información de los intentos de organización que se hicieron, debido a que en la actualidad no cuentan con ninguna organización que siquiera las apoye ya sea con la comercialización de la materia prima y del tejido acabado. Según las entrevistas personales hechas resulta que hubieron muy esporádicos intentos de organización que no se efectivizaron; los únicos que también intentaron organizarlas y de manera oficial son las entidades estatales, existentes a nivel Nacional y que se encargan de la problemática artesanal, entre estas tenemos:

- EPPA.- Empresa de Promoción de Productos Artesanales, cuya labor era promocionar la comercialización de los productos artesanales al extranjero.
- CENAR.- Centro de Producción artesanal; es el conjunto de acciones que se desarrollan en un centro artesanal y están encaminadas a la creación de unidades de producción artesanal, en el sector de propiedad social.
- CENCOM.- Centro de comercialización, conjunto de acciones de servicio de comercialización prestadas en un determinado local tanto a nivel de materia prima, insumos, y equipo para la venta de productos artesanales.
- B.I.P.- Banco Industrial del Perú, que hasta la fecha se ocupa de todo lo que signifique préstamos para artesanos.
- INKARI.- Es (era) una actividad permanente que estimula las diversas formas de expresión cultural de nuestro pueblo.
- ACOMUC.- Asociación de Cooperación para la mujer campesina.

INKARI y ACOMUC, tuvieron una actuación muy directa en San Miguel, a través de Sinamos, el Ministerio de Agricultura. Tratando de promocionar todas las líneas artesanales existentes en el lugar -sabemos que la artesanía textil tiene un nivel relevante en la zona- Su acción se concretó a promocionarla, a través de ferias, exposiciones y concursos realizados a nivel Zonal, Regional, y Nacional.

La participación de las artesanas en estos eventos fue determinada un tanto por la mayor producción, y facilidad de viaje que tenían las artesanas tipo "A", en la clasificación que se hacía para determinar quienes debían asistir representando a esa Zona, se tenía en cuenta no sólo la calidad de los tejidos sino también la cantidad. Está claro entender que las artesanas tipos "B" y "C" podían participar directamente porque no tenían el suficiente número de obras como para salir de San Miguel y participar en estos eventos que tenían carácter de exposición venta.

En opinión de las Obrajeras: "la gestión de las Instituciones fue buena, nos llevaban a vender nuestras obras dándonos facilidades", también influyeron en la difusión y el prestigio de la Artesanía Textil Sanniguelina, al obtener e-
primeros puestos exposiciones y concursos. Las artesanas que no asistieron a estos eventos en cambio mostraron en muchos casos indiferencia y algo de resentimiento hacia estas instituciones, lo que se puede sintetizar en la siguiente frase: "eso es sólo para las obrajeras, no para uno que hace poco."

Estas Instituciones en su gestión no llegaron a cumplir con su principal objetivo -conseguir la participación de la mayoría de artesanos- se consiguió la participación si, pero de un grupo reducido, el mismo que robusteció su economía, contribuyendo a ampliar la diferencia ya existente entre las artesanas, las artesanas tipo "A" fortalecieron su economía y en cambio las de tipo "B" y "C" se vieron más atadas y dependientes de la obrajera tipo "A".

Sinamos en coordinación con Acomuc, intentaron organizar una cooperativa de producción artesanal, la misma que tuvo poca acogida, entre las artesanas del tipo "A" y "B", pensaban que esa sería la solución a sus problemas, pero ésta quedó solamente en la formación de una Junta Directiva de Organización y no llegó a avanzar debido a que no había un mayor interés en la formación de esta entidad, que hubiera posibilitado la solución de algunos de sus problemas.

Una de las razones por las que no avanzó esta organización es que la formación de la cooperativa era un requisito indispensable para la participación de las artesanas en los eventos antes mencionados, era necesario que estén organizados.

La organización de una Institución como una Cooperativa requiere de un amplio apoyo de las artesanas, para poder lograr un sólido grupo, que por lo menos hasta lograr organizar la cooperativa trabaje con mucho interés por sacar adelante su movimiento. En el caso de intentar la organización de artesanos (as) se debe tener mucho cuidado en este sentido, el artesano tiene un espíritu independiente y egoísta, propio de su tipo de vida y el que difícilmente podrá cambiar de un momento a otro; no les gusta estar ligadas a ningún tipo de organización, ellas saben como trabajan, tienen un propio ritmo de trabajo, que puede ser alterado de acuerdo a su voluntad y necesidad, su producción puede ser según los casos más rápida ó lenta según sus propias circunstancias. El pensar en tener algún tipo de obligación las hace sentirse atadas, y ellas tratan por todos los medios de ser "libres", aunque esta no sea una libertad real, debido a que siempre está dominada por la artesana que tiene más dinero que ella ó en algunos casos de las mismas obrajeras dominadas por los que dominan el mercado. Ellas a pesar de nos ser libres no quieren estar mentalmente ligadas a algún tipo de Institución que podría en algu-

nos casos someterlas a entregar un número determinado de obras con lo que estarían de acuerdo sería con algún tipo de organización que les brinde ayuda en el sentido de tener facilidades para conseguir materia prima, ó en la comercialización de sus productos, siempre y cuando no tengan exigencias en cuanto a cantidad y tipo de producción; en caso de querer organizarlas sería indispensable llegar a captar que tipo de organización les gustaría integrar, cuales son los problemas que ésta organización les pudiera solucionar y de esta manera que ellas se unan por una necesidad de estar juntas para poder avanzar.

El espíritu egoísta de la artesanía se manifiesta también en el hecho de no querer enseñar como se hace una labor determinada, que el resto desconoce, no quieren compartirla con las demás, porque esto un poco que determina su prestigio personal y aquí va la seguridad de ellas en su mercado ó clientela; es sus mismo ambiente, la forma de vida que las hace ser así, esto les viene como parte de su propia vida, están educados de esa manera, y es sobre esta que ellos se desarrollan.

V.4. Perspectivas de la Artesanía Textil Sanmiguelina.

Al intentar trazar las perspectivas de la artesanía Textil Sanmiguelina, lo hace en el sentido de tomar una actitud positiva frente al avance de la tecnología; aquí en primera instancia presentamos una cita que nos ayuda bastante en la comprensión de esta parte que es una de las más difíciles:

"Mucho es lo que perdura. Mucho es lo que se ha perdido pues a medida que la tecnología avanza en nuestro país y con ello cambian nuestras necesidades y aspiraciones y a medida que desaparecen los viejos maestros artesanos, en esa misma medida desaparece también la cultura del artesano, y es inútil pensar que podemos mantener vivvivamente su forma de expresión como parte de nuestra sociedad actual". (3).

En la mayoría de países, el desarrollo de la industria ha traído como consecuencia la desaparición total ó parcial de las artesanías. La producción de artículos en masa hace que el costo de producción de los mismos sea mucho más bajo, esto mismo condiciona también una ampliación del mercado interno para que estos productos que son producidos en masa y a menor costo tengan una demanda segura, esto se hace por medio de la ampliación de las vías de comunicación, transporte, y sistemas educativos, creando necesidades de estos productos en un público que antes consumía productos artesanales. Esta sustitución de los productos artesanales por los industriales, hace que la producción artesanal desaparezca o decaiga; salvo en casos especiales de algunos tipos de artesanía para los que se crean mecanismos artificiales de subsistencia, por

considerarlas, estas artesanías como algo típico folklórico, y que tiene valor turístico.

La producción industrial es muy apropiada para su consumo en masa, llegando así a todas las clases populares, aquí es que surge el gusto de las clases altas por los productos artesanales únicos; porque siempre busca diferenciarse de las mayorías, consumiendo en forma preferente productos que no sean producidos en serie, para ellos es muy apropiada para las clases altas y también como ya dijimos anteriormente en los turistas hay un mercado que podría ser muy bien explotado, creándose así mercados para algunos tipos de artesanías.

En el particular caso de la artesanía textil Sanniguellina, como se ha ido presentando a lo largo de la exposición del trabajo, esta es un tipo de artesanía no tradicional, en el sentido que no surgió como una necesidad para el autoconsumo de la zona donde se produce, sino más bien su surgimiento y difusión tuvo directa relación con el mercado externo, ajeno a la localidad, fuera de ella, no es del tipo de producción que sirve para el consumo interno de quienes lo producen (esto no significa que no se hagan obras para el autoconsumo que como explicamos sí existe también en la zona de estudio, pero que no es lo determinante).

Esta realidad nos hace pensar que la artesanía textil Sanniguellina, a pesar de la penetración de la industria no decaerá fácilmente y que en caso de contar con un apoyo apropiado podría desarrollarse ó por lo menos mantener el ritmo de producción actual; a pesar de confrontar graves problemas que por supuesto no le son particulares, como ya hemos explicado, la comercialización tanto de la materia prima como del producto terminado; y el problema de las nuevas generaciones que ya no desean seguir con esa ocupación por los problemas que presenta, creemos que la necesidad impulsará a las nuevas generaciones a dedicarse al tejido por no encontrar otro medio de subsistencia a su alcance dentro de la zona, y si reciben algún tipo de apoyo de acuerdo a sus problemas particulares, sea una fuente de ocupación que permita a la mujer Sanniguellina percibir un ingreso que les permita mejorar su nivel socio-económico.

Bibliografía Capítulo V.

- 1.- Debemos aclarar que no se tomaron en cuenta los datos de la encuesta en forma aislada, sino que estos datos han sido refrendados con la observación directa, entrevistas personales, la encuesta nos sirvió para objetivizar los datos que nos brindaba la realidad.
- 2.- DIAZ BARRIGA, I. "Sobre arte popular ó Indígena" pág. 76.
- 3.- HERNÁNDEZ, Carlos "Las Artesanías Tradicionales en México" pág. 110.



CONCLUSIONES

- La artesanía Textil en San Miguel, es practicada exclusivamente por las mujeres, para quienes en la mayoría de los casos es una "ocupación principal" por significar más del 50% de sus ingresos, catalogándolas también a las artesanas como jefes de familia, ellas son las que afrontan los gastos en el hogar,
- El desarrollo histórico de la artesanía ha estado determinado por el mercado, que hizo evolucionar diferentes tipos de producción artesanal: los Paños que se hacían y que tenían una gran demanda, se dejaron de hacer por que al introducirse el nuevo tejido (innovación en cuanto al material y la técnica que se venía utilizando) en el mercado y ser aceptado, produjo una gran demanda lo que hizo que la producción se intensifique y a la vez los "Paños" se dejen de confeccionar, este nuevo tipo de tejido fue evolucionando y fueron surgiendo nuevos tipos de tejidos siempre supeditados a la presión externa (moda, diseños, y colores).
- La forma de trabajo que se da es artesanal, pero con una división simple del trabajo, lo que hace que se presta a una explotación por parte de las artesanas que tienen dinero para la adquisición de materia prima y que conocen el mercado, pudiendo así dedicarse a la confección de un número mayor de obras que debido al bajo costo de mano de obra, ellas pueden producirlas y ganar una cantidad de dinero que no es posible a todas, por la falta de medios de producción y conocimiento del mercado.
- Uno de los principales problemas de la artesanía es el de la comercialización, que abarca a la vez el de la materia prima y de la comercialización del producto terminado. En cuanto a la materia, debido a su elevado costo es difícil su adquisición y por ello no pueden producir en muchos casos mayor número de obras. Y también cuando ya tienen su obra terminada, el problema que tienen es la colocación de ésta en el mercado, viéndose la mayoría de veces obligadas a recurrir a los intermediarios, quienes se aprovechan de su necesidad, pagándoles un precio que no justifica la cantidad de trabajo que se ha invertido en la confección de la misma; y en todo caso si no les es posible trabajar por su cuenta, se ven obligadas a trabajar para otras artesanas "Obrajeiras" conocedoras del mercado y con dinero suficiente para la materia prima; en este caso el precio que les pagan por el trabajo que realizan no justifica el esfuerzo invertido en su realización.

- La misma artesana en el momento de determinar el costo de producción de sus obras, no calcula el valor real de su trabajo invertido, de modo que es un trabajo que lo realiza en forma combinada con sus labores domésticas, sabe que le da trabajo, y que este tiene valor, pero no sabe a cuanto debe ascender esto.
- La artesanía esta decayendo debido a que la generación joven no desea seguir el mismo camino de sus antepasados, tratan de ver en que manera pueden salir de ese estado y conseguir una ocupación mejor, esta es muy mal remunerada.
- En cuanto a los diseños y cómo han ido variando, esta en relación directa con la demanda del mercado, que es la que determina; las artesanas no tienen libertad para crear estilos propios, los nuevos diseños que crean deben estar de acuerdo con el cliente; y cuando no sucede esto se ve obligada a trabajar casi en serie con los mismos diseños (los más fáciles) para poder hacer el mayor número de obras que le sea posible, y así poder llevar adelante su economía familiar.
- En general la vida que pasa la artesana es muy difícil y de la solución de los problemas de la artesanía antes mencionados depende la solución de todos sus problemas económicos, haciendo que el sector al que pertenecen ocupe a un gran contingente de mano de obra desocupada y solucione otros problemas sociales que trae esto consigo.

BIBLIOGRAFIA

- ANDER-EGG, Exequiel.
1971 Introducción a las técnicas de Investigación Social, Buenos Aires, Ed. - Humanitas, 2° Ed.
- ASTI VERA, Armando.
1968 Metodología de la Investigación, Buenos Aires, Ed. Kapeluz.
- BANCO INDUSTRIAL DEL PERU.
1972 Pequeña Industria y Artesanía, Bibliografía, Lima
- BARTRA, Róger
1976 Modos de Producción en América, Lima, Ed. Delva Editores .
- BERNALES, Enrique , PEASE, Henry y otros.
1975 Historia Social del Perú Contemporáneo, Lima, Programa Académico de -- Ciencias Sociales, Pontificia Universidad Católica
- BUNGE, Mario
1973 Investigación Científica, Barcelona Ed. Ariel, 3° Ed.
- CARRERO MUERTA, Fernando
1975 La Investigación Bibliográfica, Méjico, Ed. Grijalbo.
- COTLER, Julio y ALBERTI Giorgio
1972 Aspectos Sociales de la Educación Rural en el Perú, Perú Problema N°8 Lima, I.E.P. Campodónico Ed. S.A.
- DUVERGER, Maurice.
1962 Métodos de las Ciencias Sociales, - Barcelona, Ed. Ariel.
- EBERSOLE, Robert.
1968 La Artesanía en el Sur del Perú, - Méjico, Instituto Indigenista Interamericano.
- ESPEJEL, Carlos
1973 Las artesanías Tradicionales de Méjico, Méjico, Ed. Septentos.

- ANTA, Biblioteca Peruana.
1965 El Perú a través de los siglos, Tomo I, Lima, Ed. Técnicos Asociados, La Confianza.
- POSTER, George M.
1976 Las culturas Tradicionales y los cambios Técnicos, México, F.C.E.
- GORTARI, Eli de
1970 Método Dialéctico, México, Colección 70, Ed. Grijalbo.
- ERSHOVITS, Melville
1969 El Hombre y sus obras, México, Ed. F.C.E. 3º Ed.
1954 Antropología Económica, México, Ed. F.C.E.
- KAUTSKY, Karl
1972 La cuestión Agraria, Paris, Ed. Haya.
- KOPNIN, P.V.
1966 Lógica Dialéctica. México, Ed. Grijalbo.
- LEBET, L.J.
1961 Manual de la encuesta social, Tomos I.II., Madrid, Ed. Rialp.
- LENIN, V.I.
1974 El desarrollo del Capitalismo en Rusia, Moscú, Ed. Progreso, 2º Ed.
- BLANK, Carlos
1974 El Capital, México, F.C.E., Tomos I II.III.
- BLANK, Carlos y ENGELS, Federico.
1955 Obras Escogidas . Moscú, Ed. Progreso, Tomos I.II.
- MAJATBGUI, José Carlos.
1971 7 Ensayos de Interpretación de la realidad Peruana, Lima, Ed. Minerva, 1º Ed.
- MACERA, Pablo
1975 Historia Económica Peruana, Lima, - Biblioteca Andina.

- MURRA, Jhon
1975 Formaciones Económicas y Políticas -
del Mundo Andino Lima, Ed. I.M.P.
- OFICINA INTERNACIONAL DEL TRABAJO
1953 Poblaciones Indígenas, Ginebra, Ed.-
Imprenta Kundig.
- PAROJINAS, Felipe.
1970 Metodología y Técnicas de Investiga-
ción en las Ciencias Sociales, Méjico,
Siglo XXI Editores, 5° Ed.
- RAIBOLDI ANTONIO
1965 El Perú, Línea Ed. Técnicos Asociados
Empresa Editora la Confianza.
- ROSENTHAL, Iudin
1973 Diccionario Filosófico, Buenos Aires,
Ed. Universo.
- ROSENTHAL y SERRAS
1965 Categorías del Materialismo Dialécti-
co, Méjico, Ed. Grijalbo.
- SCURRAH, Martín
1974 Participación de los trabajadores en
la Gestión de un Taller Artesanal, -
Lima, Publicación de IPEAH, Dpto. de
Investigación.
- SILVA SANTIBAN, Fernando.
1964 Los Obrajes en el Virreynato del Pe-
rú, Lima, Ed. Publicaciones del Mu-
seo Nacional de Historia.
- TACLA Alfredo, GARZA Alberto
1974 Teoría Métodos y Técnicas de Investi-
gación Social, Méjico, Ed. Cultura -
Popular.
- UNION PANAMERICANA
1966 Guía de Campo del Investigador Social

Revistas.-

- ARGUEDAS, José María
1957 Revolución de las Comunidades Indígenas,
Revista del Museo Nacional, Vol. XVI
- DUSTAMANTE y RIVERO
1956 Artesanía Textil en el Perú, Revista
de la escuela de estudios Hispanoame-
ricanos, Sevilla, Vol XII.
- BOLETIN INDIGENISTA
1955 Industrias Modernas y Populares, Edi-
torial, Vol. XV, N° 4, Instituto Indi-
genista Interamericano. México.
- CHOY, Emilio
1957 Trasfondo Económico de la Conquista
Española, Lima, Revista del Museo -
Nacional, Tomo XVI.
- DIAZ BARRIGA L.
1950 Sobre Arte Popular e Indígena, Bole-
tín Indigenista Vol. X N°1, México,
Instituto Indigenista Interamericano.
- GALIANO, María Luisa
1966 Breve Informe sobre las Artesanías -
Indígenas del Perú y Bolivia, Anuario
Indigenista, Vol XVI, México, Insti-
tuto Indigenista Interamericano.
- HERNANDEZ, Víctor
1972 Aspecto Geo-Socio Económico de la Pro-
vincia de San Miguel, Trujillo U.N.T.
(tesis)
- MORCASITAS DE BARROS, María Luisa.
1974 Sobre el Partillado, Vocabulario Arte-
sanal, Utillaje y técnicas de Manufac-
tura, Cuadernos de Trabajo del Museo -
Nacional, México.
- JOHNSON, Jean B. y otros
1961 Industrias y Tejidos de Tuxpan-Jalis-
co, Publicaciones del Museo Nacional-
de Antropología e Historia, México.
- MISCHETTI, Lirthe.
1964 La artesanía Textil en el Valle de ---
Jujuy, Actualidad Antropológica, Au-
plimento Etnia N°3, Buenos Aires, Pu-
blicada por el Museo Municipal Damaso
Arce.

MALAGA MEDINA, Alejandro.
1965 Los Obrajes de la Colonia, Separata -
de la Revista de la Facultad de Letras
Nº 3 Universidad Nacional San Agustín
Arequipa.

MARTINEZ, Héctor.
1962 El Indígena y el Mestizo de Taraco, de
vista del Museo Nacional Tomo XXXI, LI
ma.

RUCHA, Carmen
1963 Una Comunidad de Alfareros, Cuadernos,
Nº 4, Ministerio de Educación y Justi-
cia, Buenos Aires.

VALCARCEL, Luis
1952 Las Artes Populares en el Perú, Boletín
Indigenista Vol. XXI, Nº 4 Trujillo.

Otros Documentos:

Archivos del ACOMUC - Oficina San Miguel.

Archivo Particular de las Srs. Arístides Ortega y Vi-
cente Hernández

Recortes Periodísticos

Folleto del SENATI

Decreto Ley de Pequeña Industria.

Archivo de la Oficina del MIT. Cajamarca.

PROVINCIA DE SAN MIGUEL

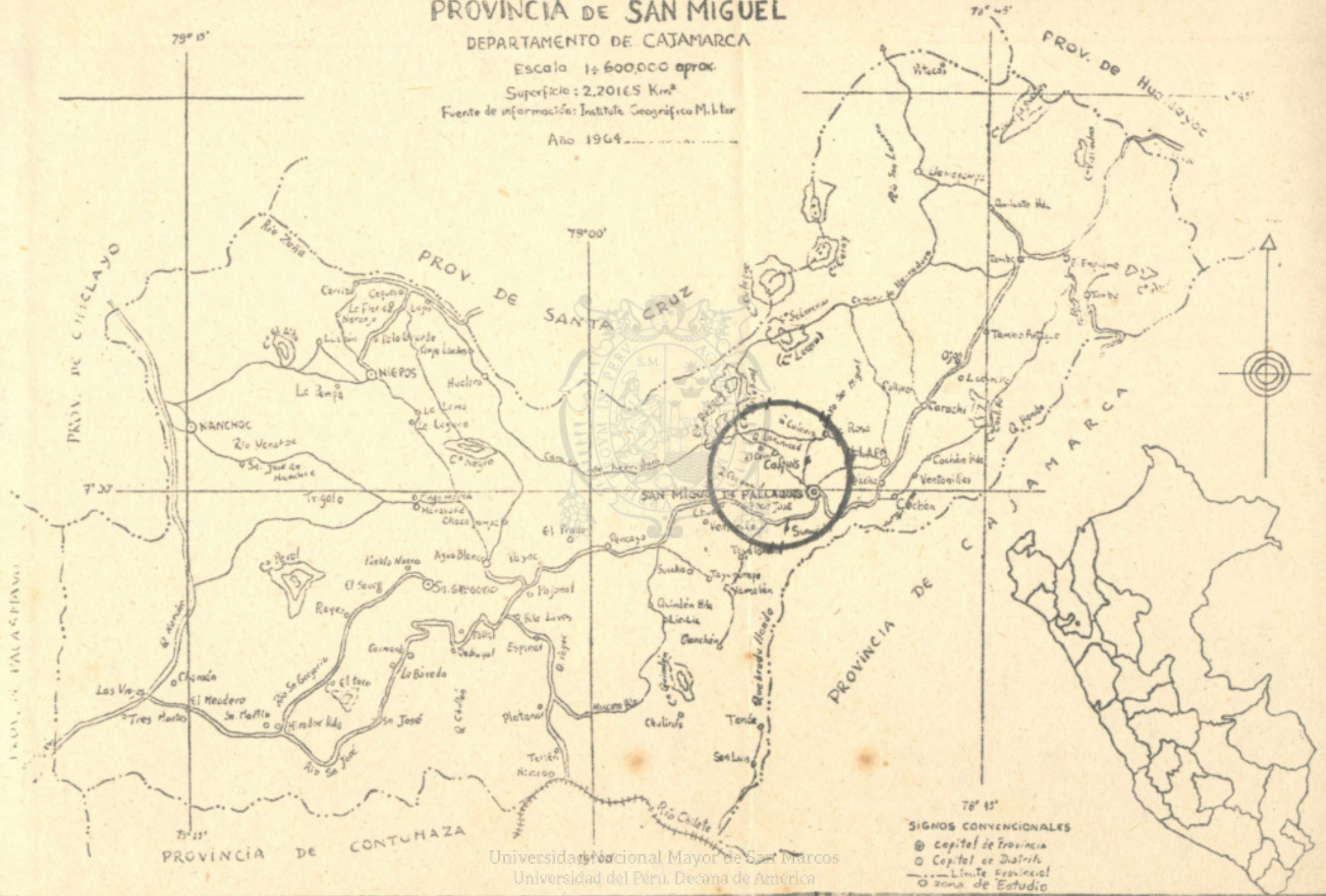
DEPARTAMENTO DE CAJAMARCA

Escala 1:600,000 aprox.

Superficie: 2.201,65 Km²

Fuente de información: Instituto Geográfico Militar

Año 1964



SIGNOS CONVENCIONALES
 ⊙ capital de provincia
 ○ Capital de Distrito
 ---- Limite provincial
 ⊙ zona de Estudio



Cuadro # 1: RESUMEN DE LA POBLACION DE LA PROVINCIA Y DISTRITOS DE SAN MIGUEL (CAJAMARCA)

	TOTAL			URBANA			RURAL		
	Total	Hombres	Mujeres	Total	Hombres	Mujeres	Total	Hombres	Mujeres
Prov. S. Miguel	51842	25119	26723	4443	2140	2303	47399	22979	24420
Dist. S. Miguel	15078	7196	7882	1924	1891	1033	13154	6305	6849
" Calquis	3392	1596	1796	82	40	42	3310	1556	1754
" La Florida	3923	1932	1991	382	203	179	3541	1729	1812
" Llapa	8875	4218	4657	650	308	342	8225	3910	4315
" Nanchoc	3615	1824	1791	148	72	76	3467	1752	1715
" Niepos	6137	2947	3190	789	387	402	5348	2560	2788
" San Gregorio	7329	3708	3625	350	182	168	6979	3524	3455
" San Silbestre de Cochán	3493	1700	1793	118	57	61	3375	1643	1732

Fuente: Censo Nacional de Población del año 1972. Tomo I.

Cuadro # 2 :

ESTADO CIVIL DE LAS ARTESANAS TEXTILES ENCUESTADAS

ESTADO CIVIL	Total de Artesanas		Zona Rural		Zona Urbana	
	Nº	%	Nº	%	Nº	%
Casada	15	18.75	2	8.00	13	23.63
Conviviente	8	10.00	5	24.00	2	3.63
Madre Soltera (+)	31	38.75	12	48.00	19	34.54
Viuda	14	17.50	1	4.00	13	25.63
Soltera	12	15.00	4	16.00	8	14.54
TOTAL	80	100.00	25	100.00	55	100.00

(+) Se considera aquí también a las casadas pero que actualmente están separadas. Zona Urbana 1 y Zona Rural 2.

Cuadro # 3 :

CLASIFICACION DE LAS ARTESANAS TEXTILES ENCUESTADAS

TIPO DE ARTESANA	Total de Artesanas		Zona Urbana		Zona Rural	
	Nº	%	Nº	%	Nº	%
A	8	10.00	9	14.54	--	--
B	24	30.00	16	29.10	8	32.00
C	48	60.00	31	56.36	17	68.00
TOTAL	80	100.00	55	100.00	25	100.00

(+) La definición de los tipos A,B,C, se dan en el Capitulo III.

Cuadro # 4:

COSTO DE PRODUCCION DE OBRAS POR TAREAS

TIPOS DE OBRA	Materia Prima Empleada y Precios				Tiempo y precio empleado por tarea														COSTO DE PRODUCCION		
	Urdido		Trama		Ovillado		Urdido		Entablado-Hillahuado		Escogido		Tejido		Amarrado		Materia Prima			Mano de O. Empleada	
	Cantidad	Precio	Cantidad	Precio	Tiempo	Precio	Tiempo	Precio	Tiempo	Precio	Tiempo	Precio	Tiempo	Precio	Tiempo	Precio	Cantidad	Precio		Tiempo	Costo
Servilletas de Té (Doc.)	4 Onz.	90.00	2 Onz.	22.75	2 h.	5.00	1/2 h.	5.00	1/2 h.	8.00	1 h.	8.00	12 h.	50.00	4 h.	20.00	6 Onz.	112.50	20 h.	110.00	222.50
Servilletas de Comida "	12 "	270.00	3 "	33.75	4 h.	10.00	3/4 "	8.00	3/4 h.	10.00	1 1/2 "	10.00	16 h.	80.00	6 h.	30.00	15 "	303.75	29 h.	148.00	451.75
Individuales (Juego)	12 "	270.00	4 "	45.00	4 h.	10.00	3/4 "	8.00	3/4 h.	10.00	1 1/2 "	10.00	25 h.	100.00	----	----	16 "	315.00	32 h.	138.00	453.00
Mantel de Comida	40 "	900.00	16 "	180.00	12 h.	30.00	4 "	15.00	1 h.	12.00	1 h.	40.00	48 h.	300.00	12 h.	80.00	56 "	1080.00	80 h.	477.00	1557.00
Mantel de Té	40 "	900.00	12 "	135.00	8 h.	20.00	3 "	12.00	1 h.	12.00	1 1/2 "	30.00	40 h.	200.00	9 h.	50.00	52 "	1035.00	64 h.	324.00	1359.00
Colcha	32 "	720.00	16 "	180.00	10 h.	25.00	4 "	15.00	1 h.	12.00	2 h.	30.00	24 h.	200.00	6 h.	40.00	48 "	900.00	56 h.	322.00	1222.00
Paño de Cara	6 "	135.00	2 "	45.00	2 h.	5.00	1/2 "	5.00	1/2 h.	6.00	1 h.	8.00	6 h.	10.00	1 1/2 "	5.00	8 "	180.00	12 h.	39.00	319.00
Paño de Hilo (Hombre)	24 "	540.00	8 "	180.00	8 h.	20.00	3 "	12.00	1 h.	12.00	----	----	20 h.	150.00	----	----	32 "	720.00	32 h.	194.00	914.00
Paño de Hilo (Mujer)	16 "	360.00	8 "	180.00	8 h.	20.00	3 "	12.00	1 h.	10.00	----	----	20 h.	150.00	----	----	24 "	540.00	32 h.	194.00	784.00
Paño de Lana (Mujer)	24 "	360.00	8 "	120.00	5 h.	10.00	2 "	10.00	1 h.	10.00	----	----	16 h.	120.00	----	----	32 "	480.00	24 h.	150.00	630.00
Paño de Lana (Hombre)	32 "	480.00	8 "	120.00	5 h.	10.00	2 "	10.00	1 h.	10.00	----	----	16 h.	120.00	----	----	40 "	600.00	24 h.	150.00	750.00
Cobrecama	48 "	840.00	32 "	480.00	8 h.	20.00	4 "	12.00	1 h.	10.00	1 h.	50.00	37 h.	300.00	4 h.	50.00	80 "	1320.00	56 h.	142.00	1462.00
Alforja	6 "	71.25	2 "	18.75	1 h.	3.00	1 "	5.00	1/2 h.	3.00	4 h.	40.00	9 1/2	30.00	----	----	8 "	90.00	16 h.	86.00	176.00

Cuadro # 5:

COSTO DE PRODUCCION EN RELACION AL SALARIO MINIMO Y REAL

TIPOS DE OBRA	Materi Prima		Tiempo	Salario Minimo				Salario Real		
	Cantidad	Precio		Pago mano de Obra	Costo	Precio de Venta (+)	Ganan cia	Pago mano de Obra	Costo	Ganancia
Servilletas de Té (Doc)	6 Onz.	112.50	20 h.	162.50	275.00	350.00	75.00	110.00	222.50	128.00
Servilletas de Comida "	15 "	303.75	29 h.	195.00	498.75	550.00	51.25	148.00	451.75	98.25
Individuales (Juego)	16 "	315.00	32 h.	260.00	575.00	600.00	25.00	138.00	453.00	147.00
Antel de Comida	56 "	1080.00	80 h.	650.00	1730.00	4000.00	2270.00	477.00	1557.00	2443.00
Antel de Té	52 "	1055.00	84 h.	520.00	1555.00	2800.00	1245.00	324.00	1359.00	1441.00
Polcha	48 "	900.00	56 h.	390.00	1290.00	1500.00	40.00	322.00	1222.00	278.00
Paño de Cara	8 "	180.00	12 h.	65.00	245.00	400.00	155.00	39.00	219.00	181.00
Paño de Hilo (Hombre)	32 "	720.00	32 h.	260.00	980.00	1500.00	520.00	194.00	914.00	586.00
Paño de Hilo (Mujer)	29 "	590.00	32 h.	260.00	850.00	1200.00	350.00	194.00	784.00	416.00
Paño de Lana (Mujer)	32 "	480.00	24 h.	195.00	675.00	1000.00	325.00	150.00	630.00	370.00
Paño de Lana (Hombre)	40 "	600.00	24 h.	195.00	750.00	1200.00	450.00	150.00	750.00	450.00
Robrecama	80 "	1320.00	56 h.	455.00	1775.00	2500.00	725.00	142.00	1462.00	1038.00
Alforja	8 "	90.00	16 h.	130.00	220.00	300.00	80.00	86.00	176.00	125.00

) El precio de venta es el mismo en ambos casos.

TIPOS DE OBRA	Materia Prima		Tiempo	Pago mano de obra	Costo	Precio de Venta(1)	Pérdida	Ganancia Aparente (2)
	Cantidad	Precio						
Servilletas de Té (Doc)	6 Onz.	122.50	20 h.	162.50	275.00	180.00	-95.00	67.500
Servilletas de Comida "	15 "	303.75	29 h.	195.00	498.00	300.00	-148.00	---
Individuales (Juego)	16 "	315.00	32 h.	260.00	575.00	350.00	-225.00	35.00
Mantel de Comida	56 "	1080.00	80 h.	650.00	1730.00	1500.00	-230.00	420.00
Mantel de Té	52 "	1055.00	84 h.	520.00	1555.00	1000.00	-685.00	--
Colcha	48 "	900.00	56 h.	390.00	1290.00	1200.00	-290.00	100.00
Paño de Cara	8 "	180.00	12 h.	65.00	245.00	250.00	.	70.00
Poncho de Hilo (Hombre)	32 "	720.00	32 h.	260.00	980.00	800.00	-180.00	80.00
Poncho de Hilo (Mujer)	29 "	590.00	32 h.	260.00	850.00	700.00	-150.00	110.00
Poncho de Lana (Mujer)	32 "	480.00	24 h.	195.00	675.00	550.00	-125.00	70.00
Poncho de Lana (Hombre)	40 "	600.00	24 h.	195.00	750.00	600.00	-150.00	---
Sobrecama	80 "	1320.00	56 h.	455.00	1775.00	1500.00	-275.00	120.00
Alforja	8 "	90.00	16 h.	220.00	220.00	150.00	-70.00	60.00

(1) El precio de venta menor que el de la Obrajera (se explica en el cap. IV).

(2) Es ganancia aparente porque ella no considera el valor de su trabajo, calcula el precio de sus obras en base al gasto que hace de materia prima solamente.

Cuadro # 7:

GANANCIA DE LA OBRAJERA

TIPOS DE OBRA	Cuando manda a Hacer			Cuando compra Obras Hechas		
	Costo	Precio V.	Ganancia	Precio C.	Precio V.	Ganancia
Servilletas de Te (Doc.)	222.50	350	128	180	350	170
Servilletas de Comida (Doc.)	451.75	550	98.25	300	550	250
Individuales Juego	453.00	600	147.00	350	600	250
Mantel de Comida	1557.00	4000	2443.00	1500	4000	2500
Mantel de Té	1359.00	2800	1441.00	1000	2800	1800
Colcha	1222.00	1500	278.00	1000	1500	500
Paño de Cara	219.00	400	181.00	250	400	155
Poncho de Hilo para Hombre	914.00	1500	581.00	800	1500	700
Poncho de Hilo para Mujer	630.00	1000	370.00	550	1000	450
Poncho de Lana para Hombre	750.00	1200	450.00	600	1200	600
Poncho de Lana para Mujer	784.00	1200	416.00	700	1200	500
Sobrecama	1462.00	2500	1038.00	1500	2500	1000
Alforja	176.00	300	124.00	150	300	150

Cuadro # 8:

PROMEDIO DE PRODUCCION ARTESANAL TEXTIL DE 80 ARTESANAS AL MES

TIPO DE OBRA	Cantidad promedio	Precio venta	Ingreso Total x Obra	Costo T. por Obra	Ganancia promedio
Servilleta de Té	66 Doc.	215	14190	11655	3135
Servilleta de Comida	56 " S.M.	425	23800	21154	2646
Individuales	29 Juegos	475	13775	11136	2639
Manteles de Comida	20 Unidades	2750	55000	26370	28630
Manteles de Té	10 "	1900	19000	11970	7030
Colchas	40 "	1250	50000	42440	7560
Paños de Cara	16 "	325	9200	3192	2000
Ponchos de Hilo para Hombre	11 "	1150	12650	8987	3663
Ponchos de Hilo para Mujer	2 "	950	1900	1374	526
Ponchos de Lana para Hombre	9 "	900	8100	6075	2025
Ponchos de Lana para Mujer	21 "	775	16275	11655	4624
Sobrecama	15 "	2000	30000	20865	9135
Alforjas	22 "	225	4950	2926	2024

Cuadro # 9:

FORMAS Y LUGAR DE ADQUISICION DE LA MATERIA PRIMA

FORMAS				LUGAR DE COMPRE			
Individual		Colectiva		Solo en San Miguel		En S. Miguel y fuera	
Nº	%	Nº	%	Nº	%	Nº	%
76	95	4	5	78	97.5	2	2.5

Cuadro # 10:

OPINIONES DE LA POBLACION FEMENINA RESPECTO AL TEJIDO
(+)

ZONA	Tejen a Callua			Tejen a Crochet			Tejen a Palillo			Hace punto Cruz			
	SI	NO	Total	SI	NO	Total	SI	NO	Total	SI	NO	Total	
URBANA	Nº	15	24	39	39	--	39	39	--	39	37	2	39
	%	38.5	61.5	100	100	--	100	100	--	100	95	5	100
RURAL	Nº	13	6	19	19	--	19	18	1	19	19	--	19
	%	68.4	31.6	100	100	--	100	95	5	100	100	--	100

(+) Población Femenina del Colegio Nacional Mixto San Miguel.

Cuadro N° 11: INCREMENTO DE POBLACION FEMENINA DE NIVEL SECUNDARIO DEL COLEGIO NACIONAL MIXTO SAN MIGUEL

AÑOS	POBLACION	AÑOS	POBLACION
1960	39	1969	123
1961	44	1970	127
1962	45	1971	127
1963	64	1972	130
1964	72	1973	115
1965	64	1974	108
1966	83	1975	120
1967	92	1976	102
1968	103	1977	115



Fuente: Archivo del Colegio Nacional Mixto San Miguel.

Cuadro # 12:

INTERVALO DE EDADES DE LAS ARTESANAS TEXTILES ENCIENTADAS

Intervalos	Nº de Artesanas	Porcentaje
De 20 a 29 años	19	24
De 30 a 39 años	15	19
De 40 a 49 años	15	19
De 50 a 59 años	16	20
De 60 a 69 años	8	10
De 70 a más	7	8
TOTAL	80	100 %

Cuadro # 13:

GRADO DE INSTRUCCION DE LAS ARTESANAS TEXTILES

Grado de Instrucción	Analfabetas	(+) Primaria	Secundaria	TOTAL
Nº de Artesanas	27	51	2	80
Porcentajes	33.75 %	63.75	2.50%	100.00

(+) Aquí incluimos las que tienen primaria completa e incompleta

Cuadro # 14:

Forma de Tenencia de Vivienda de las Artesanas Textiles

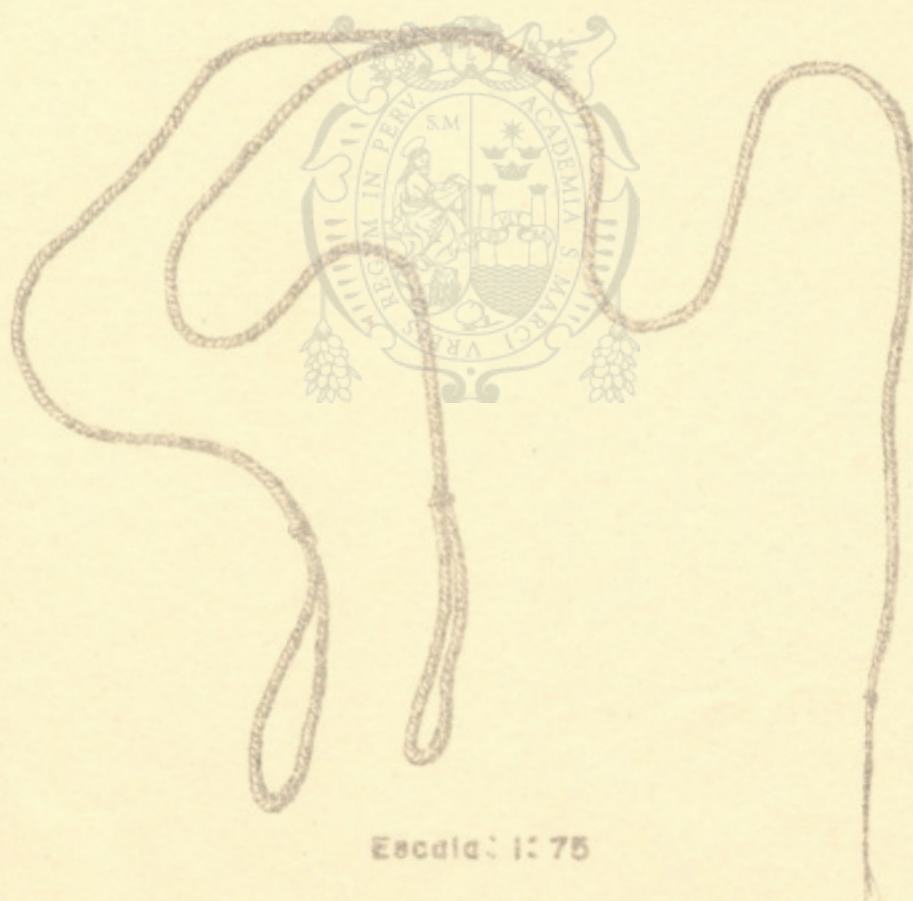
FORMA DE TENENCIA	Zona Urbana		Zona Rural		Total	
	Nº	%	Nº	%	Nº	%
Propia	36	65.45	25	100	61	76.25
Alquilada	16	29.10	---	--	16	20.00
Hipotecada	3	5.45	---	--	3	3.75
TOTAL	55	100.00	25	100	80	100.00

Figura N°1

CHAMBA

DIMENSIONES: Largo: 2.40 mt.

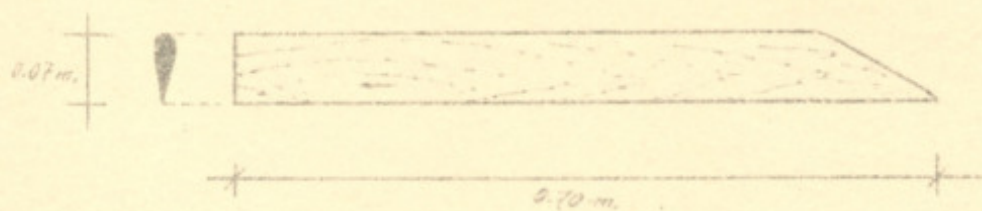
Grosor: 0.009 mt.



Escala: 1:75

Figura N° 2

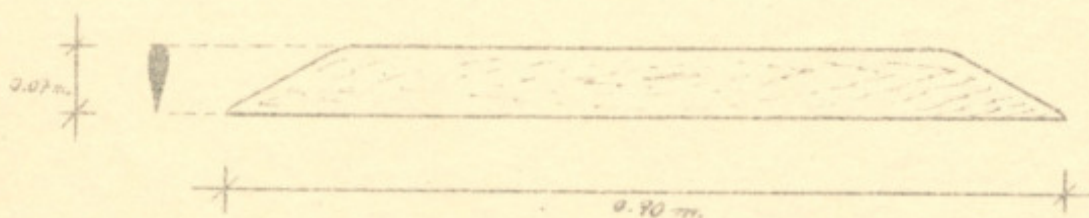
CALLUAS



Peso: 500 grs.



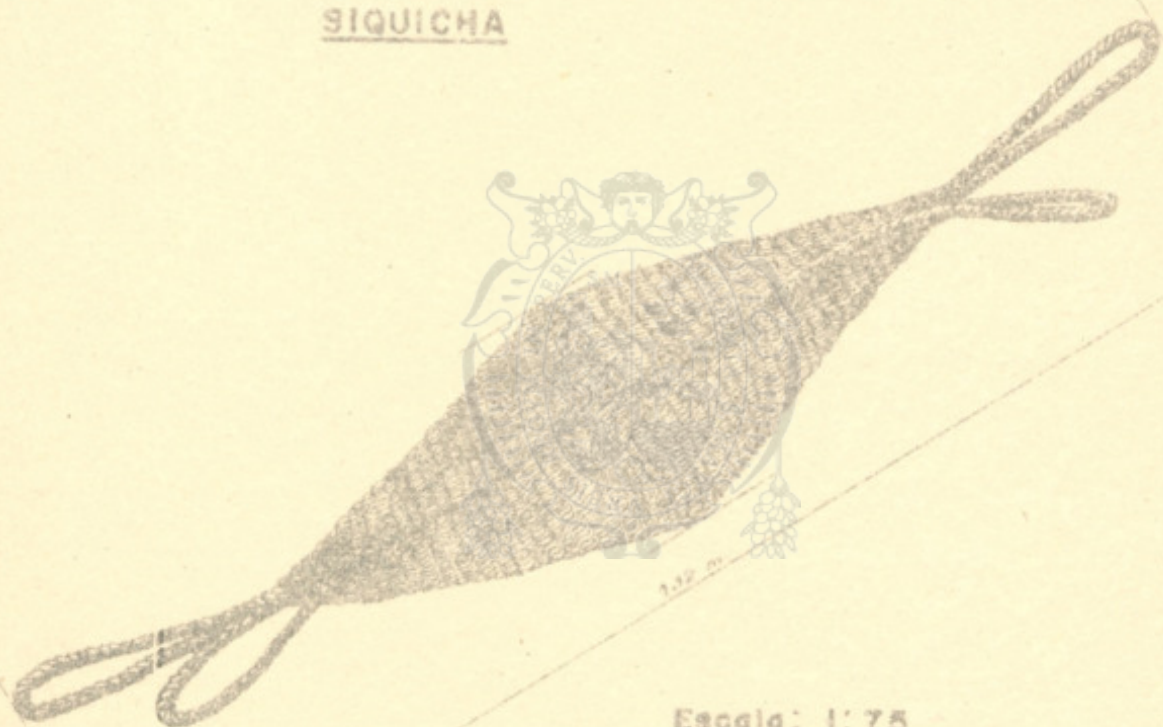
Peso: 1000 grs.



Peso: 720 grs.

Figura N° 3

SIQUICHA



Escala: 1:75

Figura N° 4

CALLUAS



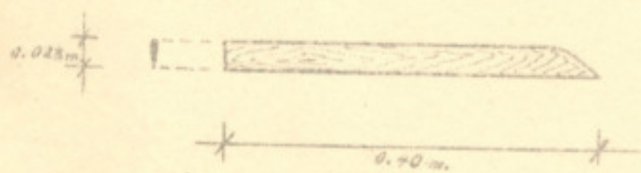
Peso: 600 grs.



Peso: 80 grs.



Peso: 180 grs.

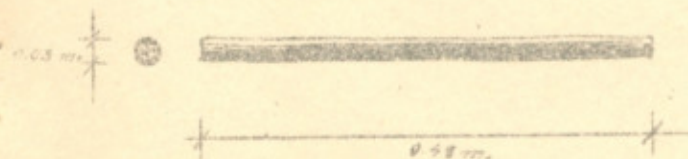
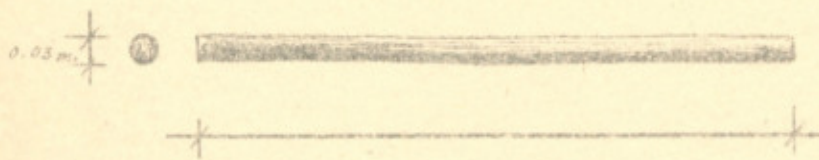
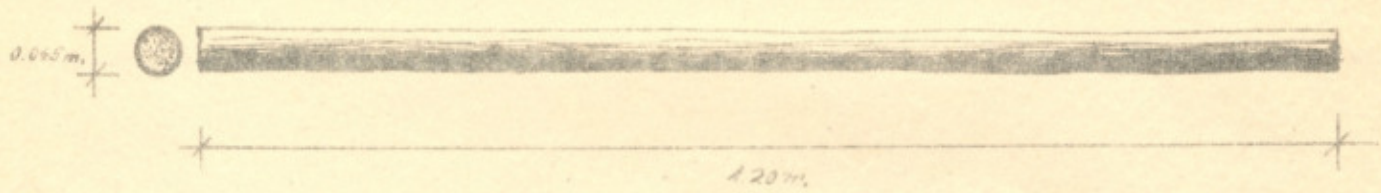


Peso: 22 grs.

Escola: 1:75

Figura N° 5

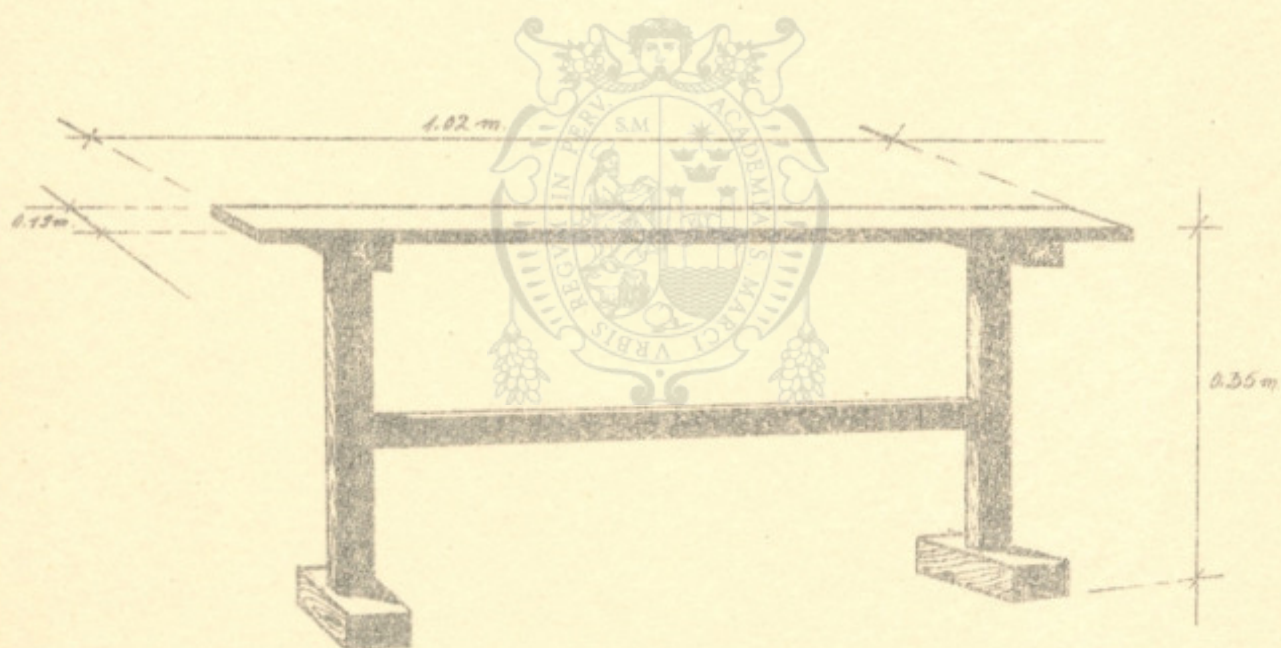
PUTIJ



Escala : 1:75

Figura N° 6

AMARRADOR



Escala : 1 : 75

Figura N° 7

MATE PESO

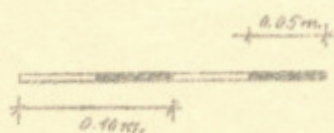
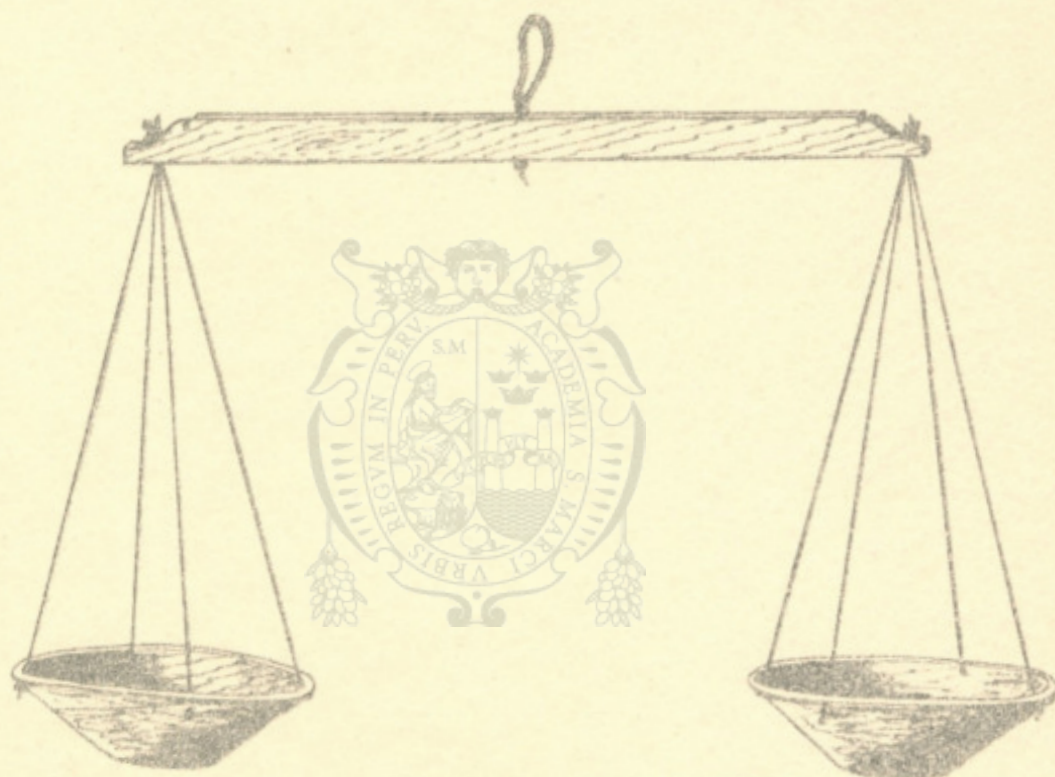
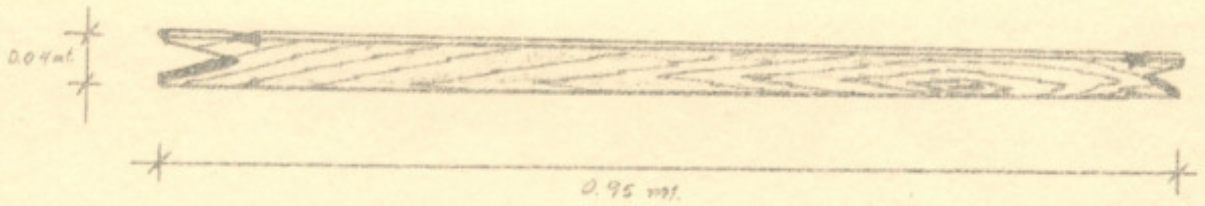
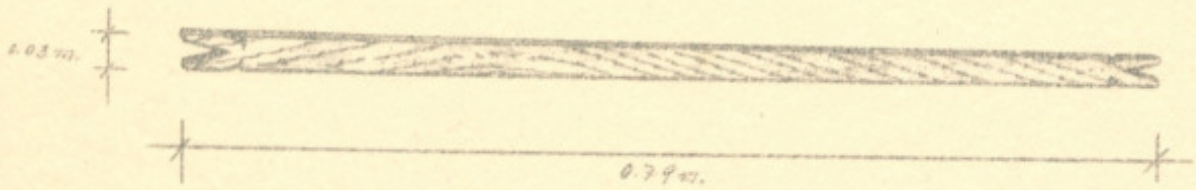


Figura N° 8



Peso: 200 grs.



Peso: 170 grs.

KUNGALLPOS

Figura N° 9



PALOS HILLAHUAQUEROS

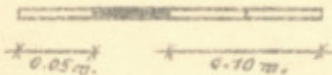


Figura N° 10

URDIDOR

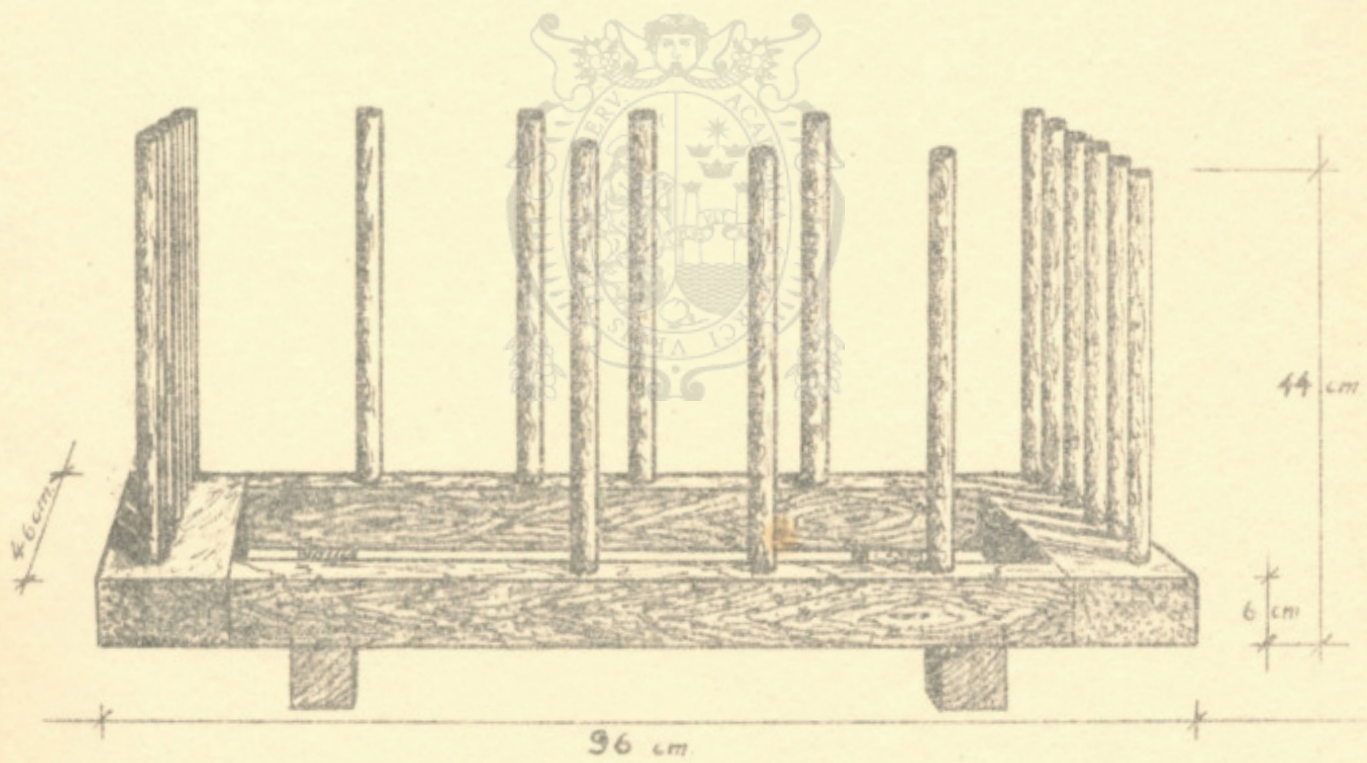


Figura N° 11

MADEJADOR

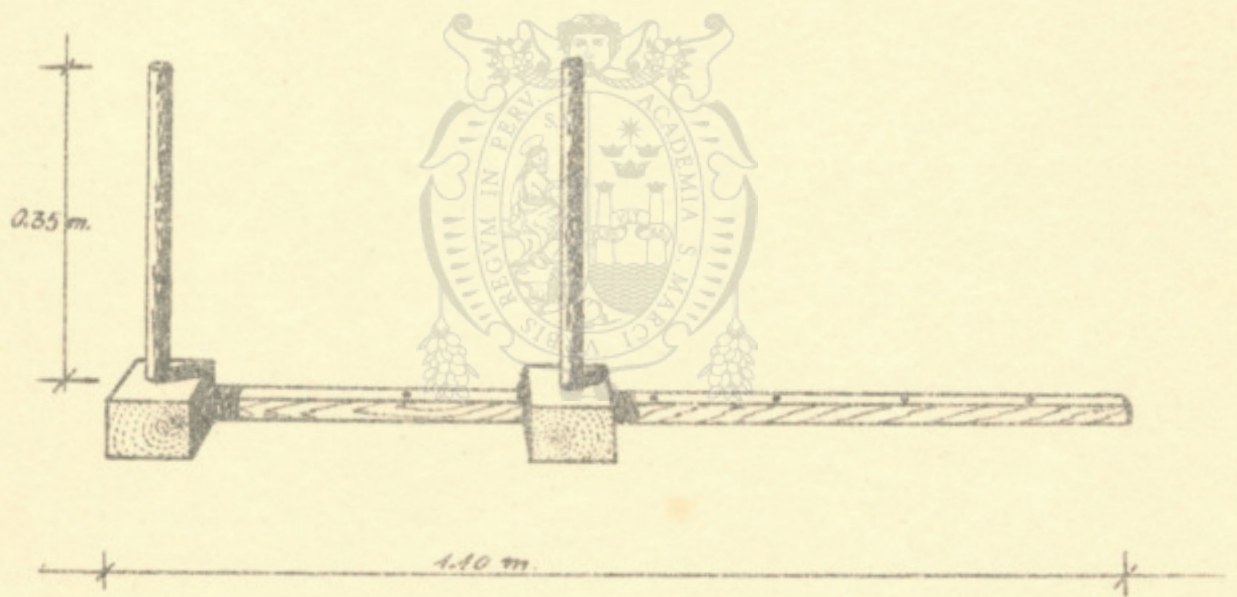
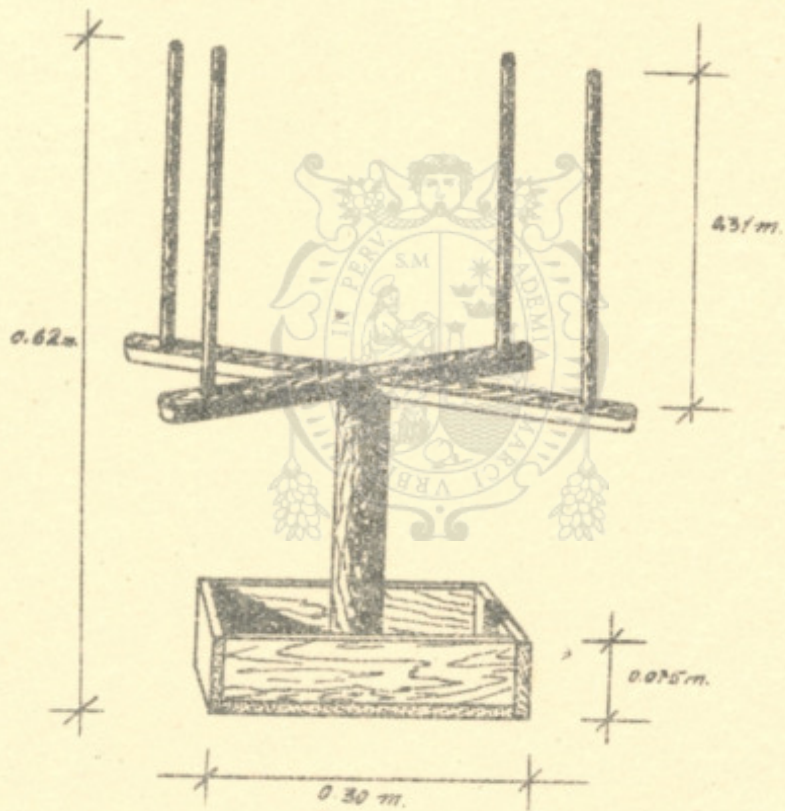


Figura N° 12

OVILLADOR

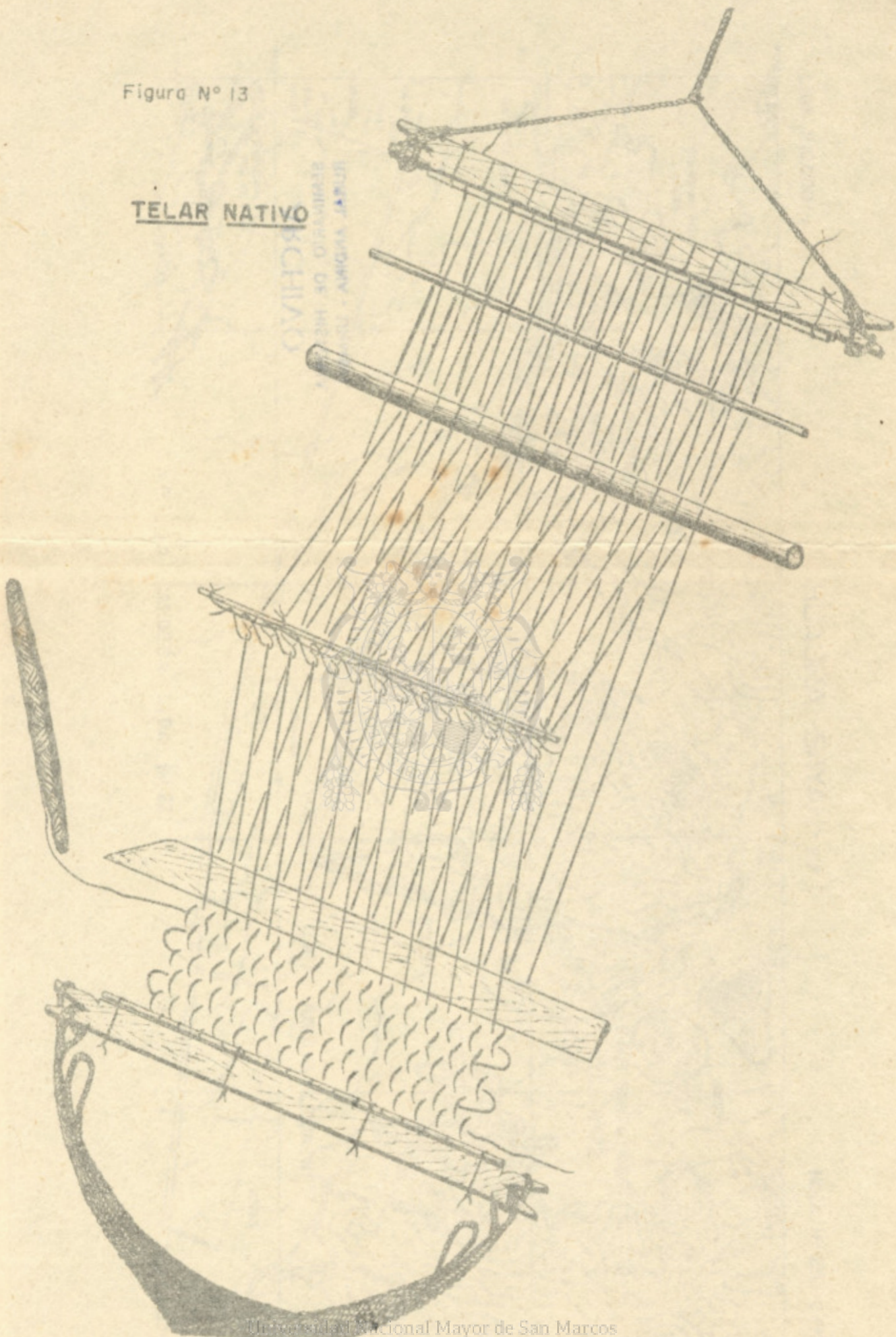


Escale: 1:75

Figura N° 13

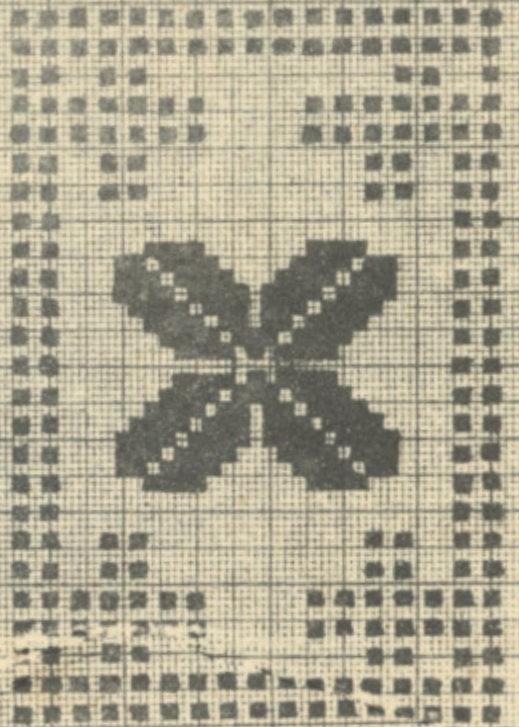
TELAR NATIVO

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS
DEPARTAMENTO DE HISTORIA
ARCHIVO





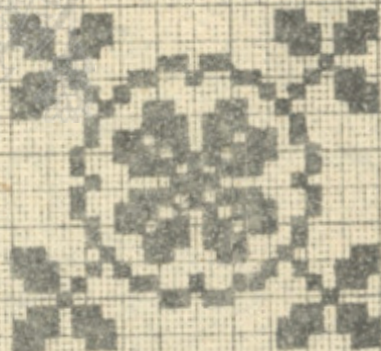
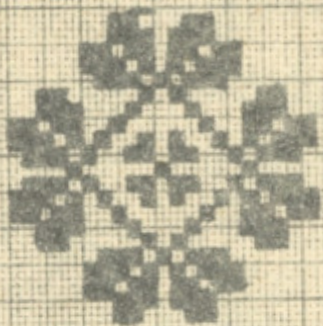
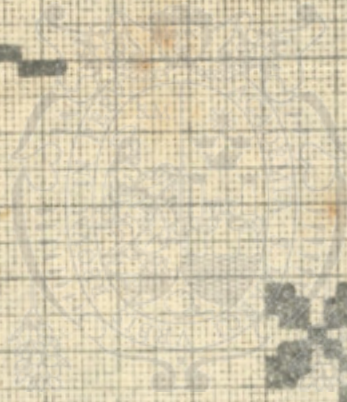
DALIA



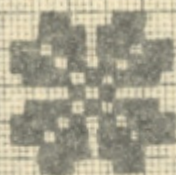
TIJERA



ROSITA



DALIAS COMPUESTAS



DALIA REDONDA

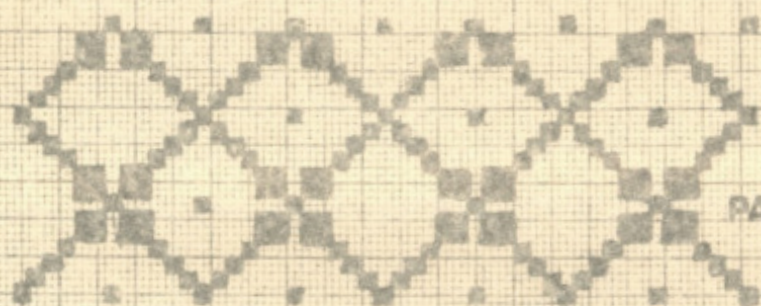


ROSITA

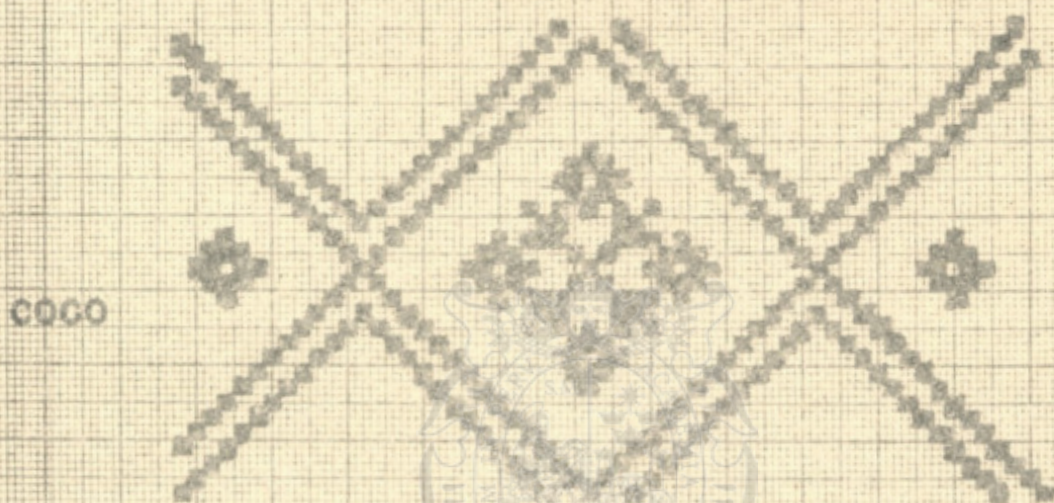


COQUITO

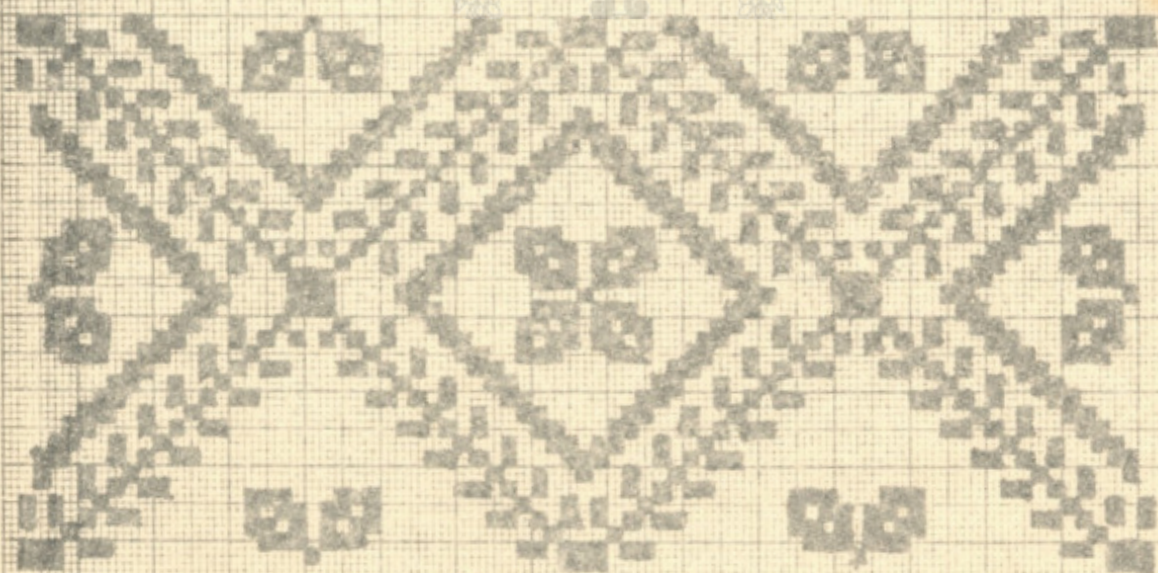
Figura N° 15



PANZA DE YACA



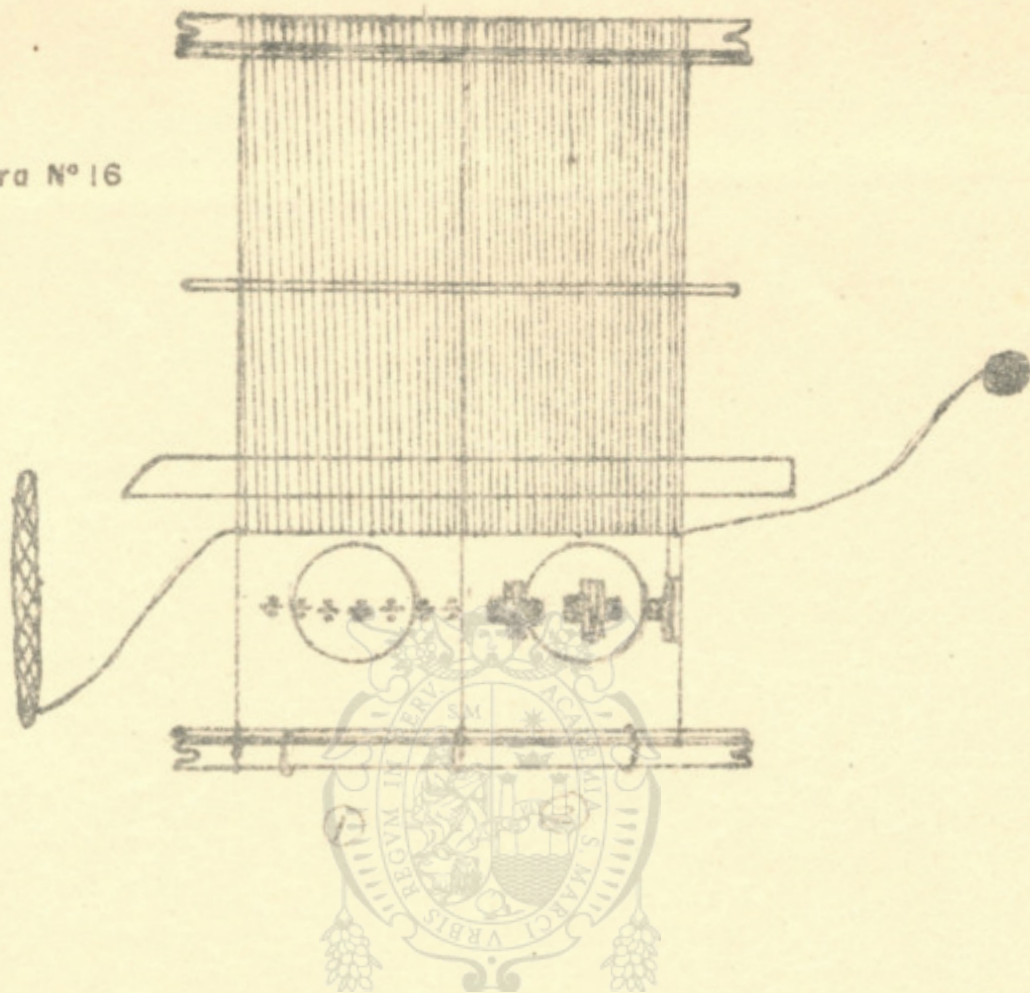
COCO



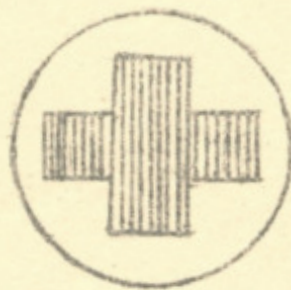
COCO EMPALMADO

Innovacion de la Técnica Tradicional

Figura N° 16



① *Técnica Tradicional*



② *Técnica Innovada*



Muestra para ambas técnicas.
Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Universidad del Perú. Decana de América

I N D I C E

1.- Presentación	
2.- Introducción	1
3.- Características Geo-históricas de San Miguel...	5
4.- La artesanía textil	13
5.- La producción artesanal	33
6.- Comercialización	61
7.- Situación social de las artesanas textiles ..	75
8.- Conclusiones	85
9.- Bibliografía	87
10.- Anexo.	



Impresión y diagramación
Abraham Sánchez Malpica

