

# **RESIGNIFICANDO LA ARTESANIA PERUANA: UNA ACCIÓN DE POLÍTICA CULTURAL**



**INFORME DE NARRACIÓN DIALÓGICA PARA  
EL PROYECTO: DIAGNÓSTICO DE  
VIABILIDAD DE LA ESCUELA KUTIKUY DE  
ARTESANÍA Y DISEÑO DESDE LA  
COSMOVISIÓN ANDINA.**

Este proyecto ha sido financiado por la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) en la Convocatoria Abierta y Permanente 09-CAP1-0219.

Autores:

Dra. Miren Itxaso Arias Arana (Presidenta e investigadora de la Asociación ALBERTA; Centro de Investigación Social y Educativa, Formación y Documentación)

Lic. Jhonny Peralta Espinoza (Tesorero e investigador de la Asociación ALBERTA, Centro de Investigación Social y Educativa, Formación y Documentación)

## **PRÓLOGO: PERÚ, UNA MODERNIDAD ANCLADA EN LA PERPLEJIDAD NACIONAL**

Para explicar muchos problemas presentes en el Perú a veces se recurre a frases como “desde hace quinientos años” o “el trauma de la conquista”, arguyendo que como

[...] el Perú era el centro de la dominación española del sur, probablemente esto retrasó la construcción de una élite nacionalizadora... pasamos de un medioevo a la construcción de la república. Esto hizo que los grupos sociales no estuvieran maduros... Diría que se arrastra el proyecto incompleto de la fundación de la república peruana compuesta de ciudadanos, donde las únicas diferencias sean la geografía, las identidades regionales<sup>1</sup>.

En otras oportunidades se tocó el tema de la “identidad peruana” a partir de los debates de la “utopía andina” en el que estaba inmerso la interpretación misma de la historia peruana y con ello el tema de la identidad nacional, donde

[...] lo andino parecía brotar desde las necesidades y emociones populares y convertirse en un programa que podría significar la solución de los problemas del presente y una posibilidad de construcción de la tan esperada nación peruana<sup>2</sup>.

Pero tampoco faltaron las voces que se centraron en el conflicto armado con Chile (1879) que afectó

[...] ciudades y los centros productivos de la costa, base de la economía nacional y de la riqueza de la oligarquía<sup>3</sup>, situación que causó que surja una conciencia nacionalista y que

[...] se haya constituido en un hito de la historia oficial y un tema clave en la concientización sobre la identidad nacional en las escuelas<sup>4</sup>.

Empero, el Perú después de haber atravesado, según Carlos Contreras y Marcos Cueto, en su libro “Historia del Perú Contemporáneo” cuatro grandes proyectos nacionales: el proyecto republicano de los libertadores (1810–1860); el proyecto liberal de los civilistas (1860–1920); (3) los diversos proyectos nacionalistas (1920-1990); y el actual proyecto neoliberal, en boga y apogeo desde 1990<sup>5</sup>, es todavía una tarea pendiente de construcción nacional como lo sostiene el ex rector de la Universidad San Marcos de Lima:

---

<sup>1</sup> BURGA MANUEL; ex rector de la Universidad de San Marco en Lima, *Diario El Comercio de Perú*, 21 de Agosto de 2005

<sup>2</sup> BURGA MANUEL; *Historia y antropología en el Perú (1980-1998): tradición, modernidad, diversidad y nación*.

<sup>3</sup> MÉNDEZ CECILIA; “La tentación del olvido: guerra, nacionalismo e historia en el Perú”. Primer encuentro de historiadores peruano-ecuatorianos. Lima.1999.p.7

<sup>4</sup> MÉNDEZ CECILIA; *Op.Cit.*.p.7

<sup>5</sup> MONGE CARLOS; “Sueño de una noche de verano”, p.8, *Le Monde*, edición peruana, 8 de marzo de 2009.

Tenemos que construirnos como nación... Somos un país maduro y neurótico, que piensa que el pasado fue mejor que el presente y que este siempre es malo. Eso es un atavismo y nos da un ciudadano que no comulga con un proyecto común<sup>6</sup>.

Sin embargo este proyecto neoliberal que ha generado un sentido común a partir, fundamentalmente, de indicadores macroeconómicos, no ha beneficiado a regiones pobres y urgidas de salud pública, agua potable y alcantarillado, redes de alumbrado, escuelas, carreteras, telecomunicaciones, seguridad y servicios de justicia;

[...] mostrando una naturaleza heterogénea, desigual, contrapuesta, excluyente de la economía, la sociedad y la política en el Perú, lo que permitiría hablar figuradamente de “Lima y el desierto peruano”<sup>7</sup>.

Si bien este proyecto ha generado un sentido común, los que más se han identificado han sido los inversionistas que han visto al Perú como un país bueno para hacer negocios y ganar dinero, empero

[...] son varios los estudios que muestran que el crecimiento no gana adeptos políticos cuando no aborda a la vez la desigualdad. La gente no solo da importancia a su propio avance, sino que tiene los ojos muy puestos en que se respete la equidad. De otro modo el crecimiento es percibido como un enemigo de la movilidad social, y un mecanismo para mantener las ventajas de los ricos<sup>8</sup>.

Precisamente este crecimiento, fundamentalmente de las exportaciones tradicionales (oro, cobre, cinc, plomo) como un modelo de bienestar, es justificado por el presidente peruano y explicado de la siguiente manera por un profesor de la Universidad San Marcos de Lima:

Nuestro presidente Alan García, un tiempo después de llegar al gobierno hizo explícita su manera de entender el país [...] en un artículo que publicó en un diario [...] se titula así “El Perro del Hortelano”, donde él lo que sostiene [...] es que hay cantidad de tierras que están inútiles aquí en el Perú [...] y se estaba refiriendo justamente a las comunidades, tanto andinas como amazónicas [...] entonces la tesis tenía que ver con ese famoso refrán, ni les sacan provecho ni permiten que otros que pueden hacerlo le saquen provecho. Entonces la tesis de García es algo hay que hacer para que venga la inversión privada, extranjera sobre todo, que él considera que es la principal fuente de bienestar posible, la inversión privada y extranjera sobre todo, y señalaba claramente su propósito de lotizar toda la selva y de ponerla en subasta<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> BURGA MANUEL; ex rector de la Universidad de San Marco en Lima, *Diario El Comercio de Perú*, 21 de Agosto de 2005

<sup>7</sup> GARCÍA NUÑEZ GONZALO; “El Estado desigual”, p9, Le Monde, edición peruana, 15 de noviembre, 2010.

<sup>8</sup> LAUER MIRKO, “Dolores del crecimiento”, p6, Le Monde, edición peruana, 15 de noviembre, 2010.

<sup>9</sup> EASL2 p330

CUADRO 1

<b>EVOLUCION DE LAS EXPORTACIONES FOB (US\$ Millones)</b>								
	<b>2002</b>	<b>2003</b>	<b>2004</b>	<b>2005</b>	<b>2006</b>	<b>2007</b>	<b>2008</b>	<b>2009</b>
<b>TRADICIONALES</b>	5 396	6 401	9 229	12 988	18 514	21 767	23 159	20 525
<b>NO TRADICIONALES</b>	2 270	2 594	3 488	4 286	5 286	6 318	7 469	6 189
<b>TOTAL</b>	<b>7 665</b>	<b>8 995</b>	<b>12 716</b>	<b>17 273</b>	<b>23 800</b>	<b>28 084</b>	<b>30 628</b>	<b>26 714</b>

Fuente : SUNAT (al 25 de Marzo de 2010)

Empero después de veinte años de vigencia del proyecto neoliberal se han creado visiones de Estado de pobres y de ricos, de limeños y provincianos, centralistas y descentralistas... [mostrando] la naturaleza heterogénea, desigual, contrapuesta, excluyente de la economía, la sociedad y la política en el Perú.<sup>10</sup>,

donde el origen fundamental de esta realidad es la pobreza y la desigualdad, factores que lo evidenciamos en nuestro recorrido por las comunidades y que muestran que el Perú es un país que aún se construye en base a exclusiones, siendo lo más probable que los excluidos sean los indígenas que no son incorporados como ciudadanos a partir de su integración en la construcción de su nación como comunidad, sino todo lo contrario que el Perú asume su historia no en términos de desarrollo sino en términos de explotación.

Este modelo económico exportador no beneficia en nada a un sector productivo importante en la actividad económica nacional peruana como es el de la artesanía que congrega a dos millones de personas<sup>11</sup> dentro de la población económicamente activa ocupada (ver cuadro 2) y que representa el 18%, constituyéndose en un sector generador de empleo, aunque el monto de sus exportaciones no pasa de un millón de dólares (ver cuadro 3), a pesar de los esfuerzos que hace el Estado por incorporar a la artesanía como un recurso turístico; ya que los resultados de esos esfuerzos sólo han logrado la distorsión del sentido de la artesanía y el empobrecimiento de su riqueza cultural tal como lo afirma la Directora de registro y estudio de la cultura del Perú:

Incluso desde el Estado y desde varias iniciativas privadas se habla del “dios mercado” como el alivio de todo problema fuere cual fuere, y en realidad lo que se está produciendo en muchos casos es un empobrecimiento de la riqueza cultural de esos pueblos, que es la única riqueza... porque ya ni lo agrícola podemos considerarlo una riqueza a pesar de que hay una riqueza

<sup>10</sup> GARCÍA NUÑEZ GONZALO; “El Estado desigual”, p9, Le Monde, edición peruana, 15 de noviembre, 2010.

<sup>11</sup> Periódico “EL PERUANO”, Diario oficial, 19 de mayo de 2011

en tecnologías y una riqueza en variedad de producción, las miles de variedades de papas... pero de todas maneras eso no genera riqueza, la única riqueza que tienen es la cultural<sup>12</sup>.

#### CUADRO 2

Perú urbano: población en edad de trabajar por condición de actividad 2009 (en miles de personas)

Condición de actividad	2009
<b>PET</b>	15.801.7
<b>PEA</b>	11.243.6
- PEA ocupada	10.583.6
- PEA ocupada artesanía	2.000.0
- PEA desocupada	660.0
<b>NO PEA</b>	<b>4.558.1</b>

Fuente: Instituto Nacional de Estadística e Informático/ Encuesta nacional de hogares 2009 y elaboración ALBERTA

#### Cuadro 3

SECTOR	EXPORTACIONES ECONÓMICAS		FOB	SEGÚN	SECTORES
	2008				
	US\$ Mill.	% Part.	US\$ Mill.	% Part.	
<b>TRADICIONAL</b>	23 159	75,6	20 525	76,8	
MINERO	17 907	58,5	16 144	60,4	
PESQUERO	1 750	5,7	1 683	6,3	
PETROLEO Y DERIVADOS	2 821	9,2	2 062	7,7	
AGROPECUARIO	680	2,2	636	2,4	
<b>NO TRADICIONAL</b>	7 469	24,4	6 189	23,2	
AGROPECUARIO	1 876	6,1	1 825	6,8	
ARTESANÍAS	1	0,0	1	0,0	
MADERAS Y PAPELES	422	1,4	334	1,3	
METAL-MECÁNICO	324	1,1	359	1,3	
MINERÍA NO METÁLICA	173	0,6	147	0,6	
PESQUERO	620	2,0	526	2,0	
PIELES Y CUEROS	35	0,1	22	0,1	
QUÍMICO	1 024	3,3	835	3,1	
SIDERO-METALÚRGICO	811	2,6	505	1,9	
TEXTIL	2 006	6,6	1 495	5,6	
VARIOS (INCL. JOYERÍA)	177	0,6	139	0,5	
<b>TOTAL</b>	<b>30 628</b>	<b>100,0</b>	<b>26 714</b>	<b>100,0</b>	

Fuente : SUNAT (al 25 de Marzo de 2010)

<sup>12</sup> EAIL2 p368

Entonces la interpelación pertinente que nos plantea la realidad peruana y su modelo de exportación es cómo afrontar la problematización de la artesanía como trabajo productivo, en la idea de generador de riqueza y empleo, por la cantidad de empleo que genera y las enormes posibilidades que posee en cuanto a creación permanente de cultura tal como nos lo recuerda Carlos Fuentes:

Alucinados por el progreso, creímos que avanzar era olvidar, dejar atrás las manifestaciones de lo mejor que hemos hecho, la cultura riquísima de un continente indio, europeo, negro, mestizo, mulato, cuya creatividad aún no encuentra equivalencia económica, cuya continuidad aún no encuentra correspondencia política<sup>13</sup>.

Por estas razones el proyecto vinculó la artesanía, como trabajo productivo, a las nociones de cultura y desarrollo, debido a que la artesanía se constituye en el Perú no solamente en una valorable actividad productiva, particularmente en las región sur peruano como es Ayacucho, Cuzco, Puno, y Junín, además que la artesanía posee, aunque débilmente, una identidad cultural que pueda constituirse en uno más de los ejes para sacarle del estancamiento de comercialización como afirma el representante de los artesanos de la Región Lima-Chosica, Ángel Lizama García:

Uno de sus problemas se encuentra en la comercialización por la fuerte presencia de intermediarios<sup>14</sup>.

En este sentido el proyecto planteó recuperar el sentido de cultura

[...] en tanto que acción de cultivar— para que los individuos, las comunidades y las sociedades puedan adaptarse con imaginación y capacidad de innovación a la nueva era global<sup>15</sup>.

Sin embargo, esta recuperación del sentido de la cultura quedaría huérfana sino lo vincularíamos al horizonte filosófico que nos ofrece el neopragmatismo y es la política cultural que se materializa con propuestas concretas de prácticas sociales que consideramos útiles para la comunidad. Y esta utilidad para la Asociación ALBERTA tiene que ver necesariamente con situarnos en la Hermenéutica como contexto para las Ciencias Sociales, para así, más que una acumulación de conocimientos supuestamente objetivos, centrarnos

---

<sup>13</sup> FUENTES, CARLOS. 1997. Introducción a documento del Programa de Cultura de la Unesco. Paris: Unesco.

<sup>14</sup> “EL PERUANO”, Diario oficial, 19 de mayo de 2011.

<sup>15</sup> Cultura, creatividad y gobernabilidad: Lourdes Arizpe, en Estudios Latinoamericanos sobre cultura y transformaciones sociales en tiempos de globalización, Daniel Mato. [Compilador] p1 Colección Grupos de Trabajo. CLACSO. Buenos Aires. Junio de 2001.

en una labor autocrítica de constante renovación para lograr una mejor comprensión de la realidad (ya que comprender siempre es “comprender mejor”) mediante la reelaboración de los conceptos teóricos fundamentales (un nuevo lenguaje contingente) que nos ayuden a investigar y a conversar desde un lenguaje diferente y a pensar en cuestiones sobre las que quizás no hayamos reflexionado aún.

En este sentido el proyecto Kutikuy que presentamos es un “Diagnóstico de viabilidad de una Escuela de artesanía y diseño desde la cosmovisión andina”, por lo tanto fue necesario reelaborar desde el pragmatismo hermenéutico los conceptos clave de: arte y artesanía, cosmovisión, creencias y prácticas sociales, para poder aplicarlos con sentido al contexto peruano, acompañado simultáneamente de una extensa y profunda investigación de campo en diferentes regiones del Perú y demostrar su viabilidad en la práctica cotidiana del trabajo artesanal en una comunidad peruana.

En las próximas páginas les invitamos a que nos acompañen en una andadura de una auténtica búsqueda por comprender a las mujeres y los hombres junto a sus prácticas sociales en su contexto y nunca en las grandes teorías o paradigmas o en los discursos o en la historia, porque como ya nos compartió Nietzsche “la sencillez y la naturalidad son el supremo y último fin de la cultura”.

## INTRODUCCIÓN

El Diagnóstico de Viabilidad de la Escuela Kutikuy<sup>16</sup> de Artesanía y Diseño desde la Cosmovisión Andina<sup>17</sup> ha sido realizado durante dos años (septiembre 2009-septiembre 2011) por un equipo de investigadores de la Asociación ALBERTA<sup>18</sup> desarrollando el trabajo en las siguientes fases: investigación documental, investigación de campo, realización del proyecto piloto, tratamiento de la información y elaboración de informes (justificación técnica y económica, informe de narración dialógica, preparación y evaluación de viabilidad económica, memoria de actividades, documentación audio visual).

La investigación documental sobre la situación actual de la artesanía peruana y sobre las principales líneas de estudio desarrolladas en el Perú en torno a la cosmovisión andina<sup>19</sup>, fue realizada durante cuatro meses y culminó con la elaboración del diseño del estudio y los indicadores, protocolos de las entrevistas, guías de trabajo para los grupos de discusión etc.

La investigación de campo se extendió aproximadamente diez meses durante los cuales se trabajó, en contextos urbanos y rurales, en cinco regiones del Perú: Lima, Ayacucho, Cuzco, Puno y Junín. Esta selección corresponde a un criterio geográfico de algunas de las principales regiones andinas del Perú, junto con otro criterio, fundamental, acerca de la presencia de importante actividad artesanal en dichas regiones.

La realización del proyecto piloto fue desarrollada de un modo simultáneo a la investigación de campo durante cinco meses en la comunidad ayacuchana de Pampachacra, distrito Quinua, con jóvenes y niños/as aprendices de ceramista pertenecientes a la asociación Nanachikuy Pachamama Wari. Este proyecto piloto tuvo 6 fases: toma de contacto con la comunidad y experiencias de trabajo comunitario<sup>20</sup>; firma de un convenio; fase de formación<sup>21</sup>; fase de capacitación técnica; fase de producción y presentaciones del proyecto<sup>22</sup>.

---

<sup>16</sup> Palabra quechua que en castellano significa “volver al origen o volver allá”.

<sup>17</sup> Proyecto financiado por la Agencia Española de Cooperación Internacional para el Desarrollo (AECID) 09-CAP1-0219.

<sup>18</sup> [www.investigacionsocialalberta.com](http://www.investigacionsocialalberta.com)

<sup>19</sup> Así como otras actividades relacionadas con la toma de contacto y coordinación con agentes sociales e institucionales implicados en la temática.

<sup>20</sup> Limpieza de caminos, actividades relacionadas con la producción artesanal: recoger de arcilla y engobe, tratamiento de la arcilla; actividades relacionadas con ritos tradicionales como el “pagapu”.

<sup>21</sup> La formación se realizó durante un mes en la comunidad de Pampachacra e incluyó los siguientes talleres: cosmovisión andina, arte y artesanía, tratamiento de la arcilla, iconografía y diseño, minka artesanal. Se realizó de forma paralela con dos grupos uno de jóvenes y otro de niños.

<sup>22</sup> Esta última fase sólo fue llevada a cabo en España.

Por último las transcripciones de más de medio centenar de entrevistas (a artesanos/as, agentes sociales e institucionales), así como varios grupos de trabajo y discusión, análisis y tratamiento de toda la información del proyecto piloto y la elaboración de los diferentes informes arriba enumerados, se llevaron a cabo en Madrid durante cinco meses.

El trabajo que presentamos a continuación es el *informe de narración dialógica*, resultado de la fase de la investigación de campo y, por lo tanto, junto con el proyecto piloto, herramienta fundamental de análisis para detallar la viabilidad de proyecto.

Pero, antes de entrar a exponer más detenidamente la metodología y otras cuestiones importantes del presente informe, creemos fundamental comenzar explicando qué entendemos por “diagnóstico de viabilidad” y sobre “qué tipo de proyecto” lo hemos realizado.

En primer lugar es importante tomar en cuenta que la Asociación ALBERTA es un centro de investigación que trabaja desde el enfoque del *pragmatismo hermenéutico*, esto entre otras muchas cosas, quiere decir que, aunque existen líneas maestras de investigación, cada proyecto en el que nos involucramos intentamos elaborarlo y ejecutarlo metodológicamente a la luz de dicho enfoque tratando siempre de aportar otra forma de *narrar* y, en la medida de nuestras posibilidades, formas de actuación coherentes con todo ello.

Pero esto no quiere decir que proyectemos, a priori, antes de realizar la investigación un marco teórico que consideramos adecuado sino que es siempre después de haber realizado el trabajo de campo y el análisis y estudio de la información, que elaboramos un *marco interpretativo* adaptado a la experiencia y que creemos nos puede ser útil para seguir interpretando y sobre todo para seguir buscando líneas y propuestas de acción, sea cual fuere la temática a investigar. Esto quiere decir que el planteamiento acerca del sentido que le damos a la política cultural desde el pragmatismo y su proyección en la temática del presente trabajo, fue realizado después de haber llevado a cabo todo el trabajo en el Perú. El caso de las nociones de arte y artesanía, la situación difiere en el hecho de que al tratarse de una escuela, esta era la línea de pensamiento a trabajar que se propuso aunque también era susceptible de ser modificada llegado el caso.

En lo que se refiere a la noción de *viabilidad* desde la que hemos trabajado, lejos de situarnos en el dualismo viable/inviable creemos que es más interesante y suscita un análisis mucho más útil hablar de *posibilidades de acción*. Es decir, entendemos este proyecto como una posibilidad entre muchas de llevar a cabo una Escuela de Artesanía y Diseño, lo

cual a su vez plantea que estamos ante una potencialidad, que hemos de especificar, e ir modificando en el transcurso de la investigación de campo, pero que creemos que puede ser aprovechada y transformada en una *elección*. Lo importante, por lo tanto, no es mantener un planteamiento e hipótesis fijas de trabajo para demostrar su viabilidad o inviabilidad sino ir adecuando la propuesta a las necesidades que vamos detectando, a las características específicas del entorno que vamos tratando de comprender y, sobre todo, a la experiencia de las personas, en este caso, de los artesanos/as con los/as que hemos tenido la oportunidad de conocer el mundo artesanal peruano.

Aclarada la noción de viabilidad desde la que hemos trabajado veamos ahora en qué planteamientos se asienta el proyecto al que nos estamos refiriendo.

Entendemos, con Luis Villoro, que cultura:

[...] no es el sinónimo de patrimonio cultural a conservar, sino, más bien, un proceso abierto y dinámico controlado por sus sujetos y con el fin expreso de asegurar la mejor realización de los mismos. Más que un fin o un valor en sí misma, la cultura está en función de los fines de sus miembros<sup>23</sup>

Creemos que esta forma de hablar de la cultura complementa y se adecúa al planteamiento elaborado desde el pragmatismo en torno, a su vez, al sentido y función de la *política cultural* en el que nos hemos basado, pero, hemos de matizar el hecho de que en “ese proceso abierto y dinámico”, a veces, la sociedad delega la autoridad necesaria para provocar cambios, concretamente la sociedad divide la cultura en tres campos<sup>24</sup>: En el primero la autoridad individual es absoluta (como cuando un individuo refiere en primera persona impresiones, sensaciones o pensamientos); En el segundo la autoridad suprema descansa en el mundo no humano (teorías científicas aplicadas a asuntos humanos) y en el tercero la sociedad no delega sino que conserva el derecho a decidir por sí misma. Este campo es, precisamente, el terreno de la política cultural.

Profundizando un poco más en este importante análisis Villoro considera que:

Una cultura satisface necesidades, cumple deseos y permite realizar fines del hombre. ¿Cómo? Mediante una triple función: 1) Expresa emociones, deseos, modos de ver el mundo. 2) Da sentido a actitudes y comportamientos. Señala valores, permite preferencias y elección de fines. Al dar sentido, integra a los individuos en un todo colectivo. 3) Determina criterios adecuados para la

---

<sup>23</sup> FORNET-BETANCOURT, R (Ed.); *Crítica Intercultural de la Filosofía Latinoamericana Actual*. Editorial Trotta. Madrid. 2004.p. 64.

<sup>24</sup> Véase BRANDOM, R; “Heidegger’s categories in Being and Time” *The Monist*, vol.66,1983, pp: 389-390, citado en RORTY, R; *Filosofía como política cultural*. Paidós Básica. Madrid. 2010.p.28

realización de esos fines y valores; garantiza así, en alguna medida, el éxito en las acciones emprendidas para realizarlos<sup>25</sup>.

Desde la certeza de que hemos de utilizar la imaginación para alcanzar lo mejor de nosotros mismos, creemos que la cultura es la plataforma para poder dar pasos en esta importante tarea, ya que es el espacio desde el cual podemos expresar emociones, dar sentido a nuestro comportamiento, tener criterios..., en definitiva, es el espacio desde el cual podemos evolucionar como seres humanos y lograr poco a poco mayores cotas de felicidad.

Por todo ello, es fundamental pensar muy detenidamente en qué estamos diciendo cada vez que en el presente informe insistamos, junto con los artesanos, en que la pérdida de la propia identidad cultural en la producción artesanal, en aras a obtener una producción de calidad y competitividad en el mercado internacional, empobrece aún más a las comunidades, ya que como vemos, este empobrecimiento es integral y vital, no sólo económico, entonces: ¿cómo salir de ese tipo de pobreza?

El terreno de la política cultural es el espacio lógico del debate social donde pensamos y actuamos por nosotros mismos, y donde podemos también resignificar la tradición para que siga viva y esto, nos ayude a innovar con sentido y coherencia, nos ayude, en definitiva, a generar experiencias nuevas que doten de dinamismo cultural a la sociedad en la que vivimos. Este es, en síntesis, el sentido con el que nos hemos acercado al mundo artesanal peruano esperando poder aportar nuevas vetas de análisis y reflexión crítica.

La Escuela de Artesanía y Diseño desde la Cosmovisión Andina conlleva, por lo tanto, el desarrollo de una línea de pensamiento, por ello, lo que comporta, como iremos viendo, no es sólo un planteamiento formativo para los futuros artesanos, sino que apuesta por una forma específica de entender la artesanía como un modo de vida que va mucho más allá de su acepción más generalizada.

Esto se concreta de varias maneras, por ejemplo, a la hora de abordar la temática del arte, la artesanía y la cosmovisión andina un primer paso fundamental fue mirar hacia estas importantes cuestiones y trabajarlas tratando siempre de aportar algo nuevo desde el pragmatismo hermenéutico.

Así, de manera sintética pero útil por el momento para seguir entrando poco a poco en el trabajo que presentamos a continuación, desarrollaremos una noción de arte desde la

---

<sup>25</sup> FORNET-BETANCOURT, R (Ed.);Op.Cit.p. 64.

experiencia cotidiana<sup>26</sup>, una noción de artesanía como el impulso humano de realizar bien una tarea<sup>27</sup>, y un acercamiento a la llamada por algunos autores “cosmovisión andina” desde un enfoque centrado en las prácticas sociales (en este caso de origen en la cultura andina) y las condiciones para su *resignificación cultural*<sup>28</sup>.

Estos son los tres ejes, planteados desde el pragmatismo hermenéutico, de la propuesta de la Escuela de Artesanía y Diseño desde la Cosmovisión Andina, que iremos desarrollando a lo largo del presente trabajo y que problematizamos y pusimos a prueba durante todo el proceso de investigación, sobre todo, con la experiencia de la realización del proyecto piloto, para comprobar, con todo ello, sus posibilidades de actuación.

Hemos señalado al comienzo de esta introducción que este trabajo es un *informe de narración dialógica*, esto quiere decir que vamos a presentar una metodología específica a la hora de elaborar informes que venimos desarrollando desde la asociación ALBERTA. Lo denominamos de *narración dialógica* ya que en él articulamos las diferentes voces protagonistas en un diálogo inexistente hasta este momento. Es decir, el investigador proporciona el marco de la interacción (estructura del informe nunca elaborada a priori) donde se produce el diálogo, pero no interviene en su labor interpretativa explícita hasta el final, en el apartado de las conclusiones y propuestas. Decimos que esta narración es *nueva* ya que la interacción de las diferentes voces (artesanos/as, agentes sociales e institucionales) no se ha producido fuera del texto, sino que es el investigador el que favorece dicho encuentro, con la convicción de aportar nuevas formas de contar lo que sucede, nuevas narraciones que son indispensables para poder imaginar también nuevas propuestas y caminos hacia el *reconocimiento mutuo*. Así, el desarrollo argumental de los diferentes apartados es realizado a través de las citas extraídas de las entrevistas debidamente organizadas y secuenciadas para ir desarrollando las diversas temáticas. Cada nueva voz introducida va aportando nuevos argumentos que alimentan o contradicen los anteriores favoreciendo el encuentro de lenguajes (entendidos como estilos de pensamiento) y la riqueza de la exposición.

La ventaja de este tipo de narración es que todos tienen el mismo derecho y autoridad moral para hablar desde su experiencia<sup>29</sup>.

---

<sup>26</sup> A partir del trabajo del pensador pragmatista Jhon Dewey (1859-1952)

<sup>27</sup> A partir del trabajo del sociólogo pragmatista Richard Sennet (1943-)

<sup>28</sup> Noción que ha sido trabajada y desarrollada en el presente trabajo desde el pragmatismo hermenéutico por Arias, M.I.

<sup>29</sup> El nombre de las personas que amablemente nos concedieron las entrevistas no aparece en ninguna de las referencias a pie de página, ni en todo el trabajo, ya que solamente se utilizan los códigos cuyo significado se puede consultar al final del informe.

El recorrido que hemos realizado en las cuatro partes que componen este informe comienza con “Un estudio pragmatista de las prácticas sociales de origen andino en el Perú”, donde desarrollamos la propuesta elaborada desde la noción *de política cultural y resignificación cultural*. Después, pasamos al estudio de la vigencia y cambios de las prácticas sociales de origen andino en el Perú desde el punto de vista académico, institucional y sobre todo desde la experiencia de los artesanos y artesanas; y finalizamos con la propuesta de la resignificación cultural, específicamente de la práctica llamada *minka* resignificada como *minka artesanal*.

En la segunda parte titulada: “Las políticas públicas: la artesanía en el modelo exportador y sus efectos”, profundizamos en el necesario conocimiento de las políticas institucionales que actualmente se desarrollan en el Perú hacia el mundo artesanal, analizamos la Ley del Artesano y el Desarrollo de la Actividad Artesanal y la visión que los propios artesanos tienen de todo ello desde su experiencia.

En la tercera parte titulada: “La artesanía peruana: de la emoción a la eficacia”, exponemos de forma detallada cómo entendemos el arte desde la experiencia y qué queremos decir cuando afirmamos que el pragmatismo puede ser el hogar filosófico de la artesanía. Pasamos después al desarrollo de la situación actual de la artesanía tradicional en el Perú, el papel del diseño en la artesanía y, ya de lleno en el terreno de la eficacia, desarrollamos la temática de la consideración de la artesanía como actividad económica y sus efectos.

En la cuarta parte titulada: “Una meta necesaria: el compromiso a través de la práctica”, nos acercamos al artesano peruano y sus modos de ser, analizando además el vínculo entre artesanía e identidad peruana, estudiamos las formas de organización social y productiva en el mundo artesanal y las necesidades del sector expuestas por ellos mismos.

En la quinta y última parte exponemos las principales conclusiones de todo el trabajo proyectadas en el Diagnóstico de Viabilidad de la Escuela Kutikuy de Artesanía y Diseño desde la Cosmovisión Andina.

Para finalizar y dar paso a la lectura del informe, queremos agradecer a la AECID la oportunidad que nos ha brindado de contar con los medios necesarios para realizar un trabajo tan enriquecedor para todos los miembros de la asociación ALBERTA, también de una manera muy especial a todos los artesanos/as que hemos conocido en las diferentes regiones del Perú recorridas, personas que nos han abierto las puertas de sus casas y de sus talleres dispuestos a compartirnos su vida y experiencias, a las personas que ejercen su trabajo en el ámbito institucional, a los investigadores y profesores que nos compartieron

sus conocimientos, y a los amigos que hicimos en el camino, que nos abrieron la puerta de sus hogares y que gracias a ellos pudimos comprender un poco mejor un país con un prometedor horizonte cultural.

**PARTE I: DE LA FILOSOFÍA ANDINA A LA POLÍTICA CULTURAL**

## ***1.- UN ESTUDIO PRAGMATISTA DE LAS PRÁCTICAS SOCIALES DE ORIGEN ANDINO EN EL PERÚ***

### **1.1.- La perspectiva de la política cultural**

[Podemos preguntarnos] si los seres humanos alcanzan lo mejor de sí mismos –esto es, realizan al máximo sus particulares capacidades- al emplear la razón para descubrir cómo son en realidad las cosas, o al utilizar la imaginación para transformarse a sí mismos<sup>30</sup>.

Desde los primeros años del siglo XX, se comenzó a buscar en el pasado imperial andino indicios de la construcción de un proyecto político de construcción de la “nacionalidad” sobre la base de la identidad indígena. A lo largo de dicho siglo el debate fue cobrando cada vez mayor importancia. En el Perú se crea a finales de los años 40 el Instituto Indigenista Peruano, en 1964 el Instituto de Estudios Peruanos y el 1974 el Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de Las Casas.

Pero fue en 1975 cuando John Murra definió la noción de “andinidad” en su obra *Formaciones económicas y políticas del mundo andino*. Según este autor:

[...] en la historia precolonial de los territorios pertenecientes al área andina [existen] una serie de características comunes que podrían permitir ir construyendo una noción heurística como la de “andinidad”, [...] postulaba [además] la existencia de vínculos culturales contemporáneos subyacentes con relación a la modernidad occidental dominante, pero poderosos y capaces de consolidar una “identidad regional”.<sup>31</sup>

La publicación del trabajo de Murra consolida de alguna manera los llamados “rasgos distintivos de la andinidad”:

[...] organización vertical en archipiélagos ecológicos, reciprocidad como principio de organización de la sociedad y de la naturaleza, persistencia del ayllu como institución social, etc.<sup>32</sup>.

Aunque la categoría de “lo andino” o “andinidad” ha sido criticada sobre todo desde la historia y la antropología, con el paso de los años parece que sigue estando vigente en el campo de lo político debido a que la crítica a la modernidad que plantean los

<sup>30</sup> RORTY, R; *Filosofía como política cultural*. Paidós Básica. Madrid. 2010.p.139

<sup>31</sup> LANATA XAVIER (ed); *Vigencia de lo andino en los albores del siglo XXI. Una mirada desde Perú y Bolivia*. Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas- CBC. Cuzco. 2005. p.9

<sup>32</sup> LANATA XAVIER (ed); Op.Cit. p.10

movimientos indígenas, no trata de negar los descubrimientos científicos, las revoluciones industriales, las transformaciones demográficas, los procesos de urbanización, etc., sino que todos estos elementos se subordinan en función del concepto de desarrollo como idea del progreso que, según estos posicionamientos, se convirtió en el motor de la historia y en una profecía del sistema liberal que dura hasta nuestros días. Así el progreso, como concepto y como ideología inmediatamente se asoció con las ideas de desarrollo, evolución y civilización a ser alcanzada obligatoriamente por todas las sociedades consideradas como tradicionales o incivilizadas, adquiriendo un carácter hegemónico y de colonialidad. Otra cuestión sería plantearse si “lo andino” como categoría política es asumido por las poblaciones indígenas:

Lo andino también puede ser una categoría reapropiada por las poblaciones campesinas [...] en el signo de una nueva identidad cultural y política producto de la re-elaboración de las culturas indígenas frente a la modernidad y de su necesaria adaptación a los escenarios políticos que configuran la nación y el mundo globalizado. En esta redefinición de las culturas indígenas [...] lo andino se puede convertir en consigna para la movilización política<sup>33</sup>.

Sin menospreciar en absoluto el largo e interesante debate y las propuestas de índole política generadas en torno a la vigencia de lo andino, lo cierto es que desde el movimiento pragmatista las cosas se ven de otra manera. Teniendo en cuenta que el debate sobre la andinidad en el Perú tiene ya una historia de más de 40 años, nos podríamos preguntar si realmente merece la pena ponerse a hablar, hoy en día, de estas cuestiones, es decir, hablar sobre lo que ya tanto se ha debatido y discutido: ¿existe una filosofía andina?, ¿existe el ser andino o el pensamiento andino?, ¿cómo se define la cosmovisión andina?, ¿es realmente un problema filosófico?, ¿es la andinidad una categoría hermenéutica? Podríamos pensar que si tenemos “algo nuevo” que incorporar a ese debate, en este caso en relación con la artesanía peruana, estaríamos aportando nuevas líneas de reflexión, pero aún así podríamos seguir preguntándonos ¿para qué? Si como ya hemos mencionado en la introducción este trabajo se enmarca en la línea estratégica de cultura y desarrollo podemos cuestionarnos ¿realmente ayuda en algo el hablar de estas cuestiones para mejorar la calidad de vida de los artesanos del Perú? ¿Es útil para la comunidad?

Nos podemos plantear estas cuestiones u otras preguntas relacionadas con otros temas que contribuyen a promover determinados objetivos sociopolíticos, póngase por caso: ¿es mejor que dejemos de hablar en el Perú de: “raza”, “mestizo” “cholo”, “indio” y

---

<sup>33</sup> LANATA XAVIER (ed); Op.Cit. p.13

similares? Podríamos pensar que el mundo sería un poco mejor si la idoneidad de una persona dependiera más de su conducta y no en virtud a una referencia sobre su origen. Claro que en el lado contrario está quienes sostienen que realmente existen diferencias heredadas, ahora bien, sin negar tal cuestión lo que nos interesa preguntarnos es ¿son estas diferencias heredadas una buena razón para dejar, por ejemplo, de contratar a un profesional o votar a favor o en contra de un determinado candidato? En este momento ya no centramos el debate en cuestiones científicas o filosóficas sino que realizamos preguntas de naturaleza “política”.

Dicho de otro modo, podemos pensar sobre las consecuencias de un discurso, sobre las prácticas que nos sugiere, podemos cuestionar sus finalidades y efectos, reflexionar sobre las ataduras que pretende romper o no, sobre si milita contra algo o insiste en mantener las cosas como están, sobre los intereses que promueve... después de todo ello estaremos más preparados para afirmar si pensamos que “tiene razón o no”.

Bien, volviendo al tema de “lo andino” en el Perú, obviamente nosotros creemos que es mejor hablar de las *prácticas sociales* de origen andino que de *filosofía andina*, es decir, preferimos hacernos preguntas como: ¿sigue vigente la práctica social de origen andino llamada *minka* en alguna comunidad?, y si es así, ¿por qué siguen practicándola?, ¿en qué sigue siendo útil?, a realizar cuestionamientos como ¿existe el *ser andino*? La razón es, como iremos viendo, porque creemos que las primeras preguntas son más útiles a la comunidad en el sentido de que nuestras prácticas sociales mejorarían al plantear no sólo la existencia y cambios de la *minka* sino su posible resignificación acorde con las necesidades del momento presente.

Lo cierto es que desde que hemos comenzado con este tipo de reflexiones ya nos hemos introducido en el terreno de lo que concebimos desde el pragmatismo como *política cultural* que es el campo de la cultura en el que la sociedad conserva el derecho a decidir por sí misma sin delegar a nada ni a nadie.

Por todo ello,

[...] la política cultural es la actividad humana que menos se rige por normas. Es el ámbito propio de la rebeldía generacional, y constituye por tanto la punta crecedera de la cultura, el lugar en el que las tradiciones y las normas quedan en inmediata situación de disponibilidad<sup>34</sup>.

Dicho de otro modo, es el espacio lógico del debate social donde pensamos por nosotros mismos, y donde podemos también resignificar la tradición para que siga viva.

---

<sup>34</sup> RORTY, R; Op.Cit.p.51.

Si decimos que en esta actividad, en la política cultural, no nos regimos por “normas” es porque hemos de utilizar nuestra imaginación para proponer, de manera valiente y creativa, nuevas prácticas sociales cuya experimentación consideremos puede ser útil para la comunidad y sus necesidades, fundamentalmente para poder disminuir situaciones de dolor y humillación. Las acciones relacionadas con la política cultural son las que posibilitan cambios que ayuden a construir una mejor sociedad en el sentido que acabamos de explicar.

Precisamente es en el marco de esta última afirmación “[...] el lugar en el que las tradiciones y normas quedan en inmediata situación de disponibilidad” que asentamos una propuesta fundamental de este trabajo: la resignificación de una práctica tradicional de origen andino, la denominada “minka” en lo que hemos denominado *minka artesanal*. A lo largo de este trabajo nos preguntaremos reiteradamente: ¿Es esta una “buena” práctica social? ¿Para quién? ¿Por qué? ¿Qué consecuencias tiene para la comunidad su resignificación?

Consideramos que las tradiciones para mantenerse vivas han de cambiar, pero este cambio no se puede plantear de cualquier manera, más bien hemos de preguntarnos ¿con qué otras prácticas, en este caso, relacionadas con la artesanía o con otras tradiciones vigentes o con otras nuevas prácticas procedentes de otros espacios culturales, vamos a engazarla? Si así lo hacemos, si planteamos este trabajo en el campo de la política cultural es porque creemos que hacerlo

[...] no signifi[ca] encauzarlo en una dirección “irracional”. Los argumentos que entran dentro del marco propio de la política cultural son por lo común igual de racionales, aunque es característico que no resulten igual de concluyentes, es decir, no tan concluyentes como los que operan en el marco de las ciencias naturales. Lo que uno debe hacer si quiere ofrecer buenas razones para plantear preguntas escépticas [...] [es] delinear un esquema de argumentos racionales que permitan pensar que la cultura se encontraría en mejores condiciones en caso de que se dejara de discutir acerca del tipo de cosas que se han puesto en cuestión<sup>35</sup>.

Un claro ejemplo de los efectos que puede tener el no tomar en cuenta esta forma de proponer la incorporación de prácticas sociales alternativas o de traer al presente la tradición, de manera, podríamos decir, coherente y respetuosa con las características del contexto actual en el que nos encontremos se da, por ejemplo, en Ayacucho donde, en algunas ocasiones la “actualización de las culturas antiguas” como el caso de la cultura

---

<sup>35</sup> RORTY, R; Op.Cit.p.49

Wari, se interpreta siguiendo otro tipo de intereses. Nos lo explica un arqueólogo de la Universidad de San Cristóbal de Huamanga:

Tal vez magnificar algo que todavía no está bien estudiado, esto del “Imperio”, por ejemplo, se está usando demasiado esa terminología de querer sobrevalorar una cultura cuando todavía falta investigación, hay que ser un poco más sencillo, más humildes y empezar por conocer lo que no conocemos, primero investigar y, poco a poco, van a ir saliendo las expresiones nativas que representarían a Wari<sup>36</sup>. [...] Todo está por investigar y creo que todos debemos apuntar a la investigación y a rescatar esos valores que están ahí y aún persisten para poder seguir avanzando. Porque en realidad falta porque, les digo, que de Wari no conocemos nada... no conocemos y pecamos los que decimos... ni siquiera conocemos la extensión completa de Wari, no conocemos... es como si fuera una torta grande así y solamente hemos sacado un puntito no más, ¡ni siquiera una tajada!, nada más... entonces ¿de qué hablamos?, ¿de qué Imperio hablamos?<sup>37</sup>

Otro ejemplo es pretender ser herederos de determinados rasgos de una cultura que pervive hasta la actualidad:

Nos hemos hecho una falsa idea y nos estamos entre nosotros autoestimando demasiado, nos hemos dado el lujo y nos gusta que nos digan a los ayacuchanos que “somos guerreros como los Chancas<sup>38</sup>”, pero eso nos gusta, pero eso no debe ser porque otro lo entiende con otra connotación “a ustedes son guerreros siempre les gusta el pleito...”, entonces ya tiene otro significado y ¿por qué? porque nos han hecho creer eso, que los Chancas eran guerreros y que nosotros somos los Chancas y eso no... poco a poco hay que utilizar términos adecuados [...] esos términos hay que evitar definitivamente hay que evitar...<sup>39</sup>

Por otro lado, una manera habitual de paliar la paulatina desaparición de prácticas sociales propias de la cultura andina es “escenificar” determinadas prácticas para recordar determinados sucesos o eventos rituales propios de una cultura que en el caso de Perú se considera que es una *cultura viva*, como nos explican desde la DIRCETUR<sup>40</sup> de Cuzco:

-P: ¿Y esas prácticas sociales en el campo se siguen dando, están vigentes?

---

<sup>36</sup> La Cultura Wari fue una civilización precolombina que se origina entre los años 500 a 600 d.C. y corresponde al Período del Horizonte Medio (800 a 1.200 d.C.)

<sup>37</sup> EASA1p162

<sup>38</sup> Chankas fue una cultura precolombina cuyo apogeo expansivo se produjo entre los años 1200 y 1438, heredaron una cerámica epigonal a la cultura Wari y habitó la región de los departamentos de Ayacucho, Huancavelica, parte de Junín y Apurímac en el Perú; su idioma fue el puquina.

<sup>39</sup>EASA1p162

<sup>40</sup> Dirección Regional de Comercio Exterior y Turismo

-R: Sí, sí, definitivamente, en todas las zonas rurales se practica, eso pervive, es real, es viviente, es por eso que Chincheros, por ejemplo, es un pueblo viviente de cultura viva, nosotros no tenemos necesidad de escenificar nada, con excepción del Inti Raymi<sup>41</sup>, lo demás no se necesita hacer ninguna escenificación de ninguna manera porque es vivo, es viviente, está viva la vestimenta, está vivo el idioma, están vivas las costumbres, están vivas las prácticas sociales, están vivo el matrimonio a través del sirwiñaku<sup>42</sup>, ¿no?, nosotros tenemos cultura viva, esa es la riqueza, aparte de la riqueza natural con los diferentes pisos ecológicos con los que contamos, que ha sido una gran riqueza natural, existencia de recursos naturales, tenemos la cultura viva<sup>43</sup>.

Este es un uso que podríamos calificar como simbólico cultural que en este caso, además, se destina principalmente a un público turista en la ciudad de Cuzco. Como iremos viendo nuestra propuesta plantea la posibilidad de incorporar prácticas sociales resignificadas desde el presente en la vida cotidiana de la comunidad, cuestión que se aleja bastante de lo que acabamos de describir pero que puede que se acerque más a lo que llaman “cultura viva”.

Definitivamente pensamos que la cultura peruana y la de cualquier otro lugar se encontraría en mejores condiciones si resignificara sus tradiciones y las hiciera revivir desde y en el presente y si la sociedad ejerciera su derecho a cambiar las prácticas sociales tal y como lo venimos explicando con la finalidad de mejorar ese espacio social en el que se desarrollan sus vidas. Menos normas y más creatividad no nos vendrían nada mal a todos.

## **1.2.- La propuesta pragmatista de centrarnos en la experiencia: las prácticas sociales.**

Tomando en cuenta todo el planteamiento ya desarrollado hasta el momento, en lugar de considerar lo andino como una categoría hermenéutica elaborada a priori para ponerla a prueba mediante la investigación y concluir si “existe o no, o si es adecuada o no para interpretar el contexto peruano actual” como si fuera un modo o proceso de conocimiento (modo de conocer el mundo) con características propias, lo que proponemos, como explicaremos a continuación con más detalle, es algo más sencillo pero no por ello menos importante, centrarnos en determinadas prácticas sociales de la vida cotidiana de origen andino para saber si están vigentes o no, cuáles han sido los cambios

---

<sup>41</sup> Inti Raymi (en [quechua](#) ‘fiesta del Sol’) era una antigua ceremonia [religiosa andina](#) en honor al [Inti](#) (el [dios sol](#)), que se realizaba cada [solsticio de invierno](#) en los [Andes](#).

<sup>42</sup> Relaciones prematrimoniales de las mujeres y hombres campesinos que necesariamente se formalizan en un matrimonio, porque está las promesas de las familias que son las que consienten esas relaciones.

<sup>43</sup> EAIC1p249

que se han producido en ellas y por qué las personas las siguen practicando en caso de que así sea, esto es, respondiendo a qué razones o intereses de qué tipo.

Ahora bien, para poder responder a los cuestionamientos anteriores primero hemos de dejar bien claro por qué nos centramos en las prácticas sociales o, dicho de otro modo, por qué nos centramos en el punto de vista de la *experiencia*. Vamos a comenzar, por lo tanto, clarificando estas importantes nociones desde nuestra perspectiva que como ya hemos señalado se concreta a la luz del pragmatismo.

Por más de un siglo el movimiento pragmatista se ha dedicado a dar sentido filosófico a la experiencia concreta, tal es así, que a veces se dice que los pragmatistas “sacralizan la experiencia”; no en vano este movimiento que comenzó a finales de siglo XIX surge como reacción a los considerados “males del idealismo” y en oposición a Hegel trata de hallar las claves de la cognición humana en pequeños actos de la vida cotidiana de la mano del primer pragmatista, C.S. Peirce.

El concepto de experiencia que ahora vamos a explicar subyace a una convicción filosófica fundamental para el pragmatismo: que para trabajar bien la gente necesita libertad entre medios y fines, por ello hablaremos del “oficio de la experiencia” cuando planteemos las ideas sobre la artesanía que, definitivamente, creemos encuentra en el pragmatismo su “hogar filosófico” tal y como propone R. Sennet<sup>44</sup>.

El concepto de “experiencia” es un término que en alemán se separa en dos: *Erlebnis* y *Erfahrung*:

El primero *Erlebnis* (“vivencia”) designa un acontecimiento o relación que produce una impresión emocional interior, mientras que el segundo *Erfahrung* (“experiencia”) se refiere a un acontecimiento, acción o relación que vuelca el sujeto al exterior y que requiere más habilidad que sensibilidad<sup>45</sup>.

Desde el pragmatismo se hace especial énfasis en que estos dos sentidos no deberían separarse.

Si uno se mantiene en el dominio del *Erfahrung*, creía William James, puede quedar atrapado por el pensamiento y la acción dominados por los medios y los fines y sucumbir al vicio del instrumentalismo. Constantemente es necesario el monitor interno del *Erlebnis*, del “qué impresión produce”<sup>46</sup>.

---

<sup>44</sup> SENNET, R; *El artesano*. Editorial Anagrama. Barcelona. 2009.

<sup>45</sup> SENNET, R; Op.Cit. p. 353

<sup>46</sup> SENNET, R; Op.Cit. p. 354

John Dewey, otro autor pragmatista de referencia fundamental, insistía en una idea clave que es una clara consecuencia del sentido que acabamos de explicar, “no podemos tener una relación neutra con la experiencia”, por ello, abandonamos desde el pragmatismo la idea de que el conocimiento y la verdad tienen fundamentos últimos, o dicho de otra manera, abandonamos todo esencialismo o fundamentación del conocimiento o finalmente abandonamos la empresa epistemológica de la búsqueda de la Verdad.

[...] la verdad y la realidad existen en virtud de las prácticas sociales. Si hablamos de ambas nociones es porque nuestras prácticas sociales mejoran al hacerlo<sup>47</sup>.

Una consecuencia fundamental de todo ello es que nos volvemos sobre las prácticas sociales para, desde ahí, tratar de comprender como producimos y justificamos nuestras creencias, nuestros conocimientos y nuestras verdades. Es decir, trasladamos el problema del conocimiento o la epistemología al análisis de la praxis humana (las formas en las que interactuamos), a la intersubjetividad. Por lo tanto, la lealtad estaría dirigida a la comunidad general y no a la Racionalidad o a la Objetividad o a la Verdad.

Por último una breve mención al paso del pragmatismo al neopragmatismo esto es el paso de centrarnos en la experiencia a profundizar en el papel del lenguaje en la experiencia. Para el (neo) pragmatismo el lenguaje no representa la realidad ni es constitutivo de la realidad en el sentido de que ésta no es de naturaleza lingüística. El lenguaje y las prácticas sociales están estrechamente vinculados, y será en éstas dónde tengamos que encontrar el significado y el sentido del lenguaje ya que es inseparable de la interacción social (de hecho el lenguaje es considerado como una práctica social, la fundamental para los seres humanos) y será, también, modificando nuestro lenguaje como facilitaremos un auténtico cambio en esas prácticas. De ahí que los cuestionamientos que planteábamos antes en el marco de la política cultural son fundamentales, es decir, plantearnos, sobre qué cuestiones vamos a seguir hablando y cuáles en cambio han de ser sustituidas por otras.

Tomando en cuenta todo lo anterior, si lo que hacemos en el campo de la investigación social es elaborar descripciones detalladas de determinadas prácticas sociales (como en este caso de la *minka* ) para poder entenderlas y proponer cambios útiles (resignificarlas desde el presente como *minka artesanal*), en el sentido pragmatista de utilidad como prácticas que tratan de evitar situaciones de dolor y humillación ( lucha contra la pobreza en este caso en el marco de cultura y desarrollo), entonces, la investigación social

---

<sup>47</sup> RORTY, R; Op.Cit.p.41

sólo encuentra justificación en la utilidad de sus prácticas, en su trabajo crítico y en su capacidad de “rendir cuentas a la comunidad”. O, dicho de otro modo, en su contribución a ampliar el espacio lógico del debate moral, a tejer un espacio intercomunitario y no tanto a situarse en uno supuestamente metacomunitario.

En definitiva cuando investigamos desde este enfoque no pensamos en que vamos o tenemos que descubrir la Verdad en un espacio social o de unas prácticas sociales, no queremos “profundizar” y desvelar la realidad que se oculta tras las apariencias. En cambio, sí investigamos para intentar obtener un conocimiento auténtico, mejor y más útil para la comunidad en la que nos encontremos.

### **1.3.- Los principios de la cosmovisión andina como normas asociadas a determinadas prácticas: el caso de la *minka* y el *ayni***

Como vamos viendo una cuestión fundamental de este trabajo es comprender que la noción de cosmovisión andina, con la que hemos trabajado, va más allá de lo simbólico cultural y se centra en las *prácticas sociales* consideradas propias de dicha cosmovisión. Esto, entre otras cuestiones ya planteadas, porque partimos de la premisa pragmatista de que son precisamente las prácticas las que sustentan las creencias y las que en definitiva posibilitan nuestra construcción identitaria. Por lo tanto, apostamos por la revitalización de una *forma de vida* en la que, como veremos a continuación, el compromiso con el otro, esto es, *la reciprocidad*, es la clave de las relaciones intracomunitarias.

Para poder seguir el hilo de nuestra argumentación hemos de centrarnos ahora en el “origen” de dichas prácticas que nos va a dar la posibilidad de plantear una resignificación con sentido y autenticidad, es decir, nos va a dar la posibilidad de plantear el revivir la tradición de manera coherente.

En primer lugar cuando hablamos de *comunidad* lo hacemos desde la noción trabajada por Dominique Temple<sup>48</sup> desde la cual la *communitas* es el conjunto de personas unidas no por una propiedad sino por un deber o una deuda, esto es, un *don-a-dar*. Por eso la *communitas*, se puede interpretar como contraer vínculos y obligaciones y su núcleo secreto es la “reciprocidad”, entendida como *círculo de donación*.

---

<sup>48</sup> Para más información consultar TEMPLE, D: *Teoría de la reciprocidad. Tomo 1: La reciprocidad y el nacimiento de los valores humanos*. Editorial Padep-GTZ. La Paz. Bolivia. 2004

La reciprocidad se produce cuando dos personas se encuentran y ambas son conscientes de sus necesidades, preocupaciones, alegrías, etc., es entonces cuando la reciprocidad instaura lo que Temple denomina *una conciencia de conciencias*. Esta *conciencia de conciencias* es un nuevo nacimiento: el de la *humanidad* en cada uno de nosotros.

Como en el mundo andino la finalidad fundamental es restaurar el equilibrio social, natural y cósmico porque todos los aspectos del mundo están interrelacionados, es decir, que cada elemento de la realidad existe con todos los demás, dicho equilibrio se expresará en cuatro principios<sup>49</sup>:

-el principio de *relacionalidad*: Este principio señala que cada cosa existe, o es lo que es, únicamente en la medida en que está dentro de una determinada relación; fuera de ella, carece de sentido preguntarse qué es. Fuera del *ayllu o comunidad o familia extensa* el ser andino deja de ser lo que es.

-el principio de *correspondencia*: Del principio de relacionalidad se deriva el principio de correspondencia, que quiere decir que, en esa estructura de relaciones del mundo andino, unos términos siempre van con otros términos. Así se explica las interrelaciones entre el cosmos y los seres humanos, entre los seres humanos y la naturaleza, entre la vida y la muerte, que finalmente forman un continuo que, cuando se rompe o altera, destruye la armonía del universo.

-el principio de *complementariedad*: Si el principio de relacionalidad expresa la coexistencia de todos los elementos del mundo y el principio de correspondencia enuncia la implicación mutua de dichos aspectos, el principio de complementariedad muestra cómo estos elementos se juntan para formar un *todo* así el hombre se complementa con la mujer, la noche con el día, la naturaleza con la comunidad formando un todo.

-el principio de *reciprocidad*: Si el mundo es relacional, correspondiente y complementario, a una acción en cualquiera de las situaciones debe corresponderse con un movimiento de reciprocidad. Las prácticas de la *minka* y el *ayni* son, por ejemplo, una muestra relevante de este principio de reciprocidad.

Todos estos principios, son *ejes de la convivencia*, o dicho de otro modo, son *normas asociadas a determinadas prácticas sociales*. Lo que nos vamos a preguntar a lo largo de este trabajo es si estas normas son deseables o no, si las prácticas asociadas son buenas prácticas

---

<sup>49</sup> Como la clave de la sociedad andina es la reciprocidad existen ejes de socialidad que la posibilitan.

o no para la comunidad y por último por comparación con qué normas de qué otras prácticas sociales alternativas podemos decidirlo.

Por ejemplo, el principio o la norma de *reciprocidad* está asociado con las prácticas de la *minka* y el *ayni*.

Podemos definir la *minka* como “una práctica social propia de la cosmovisión andina expresada en el trabajo colectivo agrícola y en otras tareas comunitarias como un medio para asegurar la reproducción de la comunidad, reforzar las relaciones comunitarias y mantener vigentes las tradiciones y costumbres ceremoniales religiosas”.

Y por otro lado, el *ayni* lo definimos como “una práctica social propia de la cosmovisión andina expresada en el trabajo agropecuario como medio para regular la redistribución y flujo de los excedentes económicos hacia quienes sufren escasez”.

Es decir, sólo desde las prácticas como las que acabamos de definir tiene sentido que hablemos de un principio o norma como la *reciprocidad*, por ello, podemos afirmar que si no existieran dichas prácticas las creencias asociadas a esta cosmovisión dejarían de existir, como en realidad está sucediendo en la actualidad donde como iremos viendo la presencia de las mismas es cada vez más debilitada o adulterada en función a otros intereses y circunstancias.

¿Qué sentido tiene recuperar una práctica como la *minka* y proyectarla en el mundo artesanal? ¿Implica la norma de la reciprocidad o es susceptible de recrearse de otra manera? ¿Qué utilidad puede tener para la comunidad esta propuesta? ¿Cómo se enmarca esta propuesta en una estrategia de lucha contra la pobreza?

Volveremos sobre estas y otras importantes cuestiones pero antes de ello vamos a realizar un recorrido gracias a las voces recogidas en el Perú, voces académicas, institucionales y de artesanos que nos han ofrecido su visión sobre la situación actual de la vigencia y cambios de las prácticas sociales propias de la cosmovisión andina. No olvidemos que el objetivo es poner a dialogar las diferentes formas de pensamiento en este caso respecto al debate sobre “lo andino” para desde esta conversación generada en el contexto del informe crear mayores posibilidades de comprensión.

## ***2.- CAMBIOS Y VIGENCIA DE LAS PRÁCTICAS SOCIALES DE ORIGEN ANDINO:***

### **2.1.- Visiones desde el mundo académico**

Ya hemos descrito nuestro planteamiento inicial desde el cual hemos partido para comenzar a realizar el diagnóstico de viabilidad de la Escuela de Artesanía y Diseño desde la Cosmovisión Andina. Este punto de partida no ha estado en ningún momento cerrado, más bien hemos considerado fundamental explicitarlo y ser muy conscientes del enfoque de nuestro trabajo, además de estar siempre abiertos a modificaciones y cambios provenientes de la fase de investigación de campo, con el objetivo de reconstruirlo desde los aportes y cuestionamientos generados en el propio contexto peruano.

Por ello, a continuación vamos a presentar un rico y detallado análisis de las diferentes perspectivas que hemos conocido en el Perú respecto al debate sobre la cosmovisión andina. De esta manera iremos obteniendo un mayor conocimiento de la situación actual de la cuestión así como su recepción y cuestionamientos a nuestro planteamiento.

#### 2.1.1.- La lógica de la crianza en un medio precario<sup>50</sup>

Un primer nivel desde el que podemos hablar de lo andino en el Perú es el territorial-geográfico:

[...] obviamente hace referencia a la cordillera de los Andes, y en ese sentido abarca toda la costa y también la selva nuestra, por lo menos, que son como estribaciones de los Andes y cuya hoya se origina en los Andes. No está de más notar ese referente espacial porque algo tiene que ver también, y yo creo de manera decisiva, con lo cultural, ¿no? Notamos que las culturas, en buena cuenta, toman cuerpo como respuesta a los retos planteados por el medio, por el medio físico también, medio físico y lo biológico circundante y en ese respecto justamente el medio físico que tiene como eje la Cordillera de los Andes se caracteriza, entre otras cosas y de manera asaltante, por una gran diversidad climática y, por tanto, ya en términos de vida, tomando a la biológica, por una gran diversidad genética y biológica<sup>51</sup>.

---

<sup>50</sup> Este apartado ha sido elaborado gracias a una entrevista realizada a un profesor experto de la Universidad de San Marcos en Lima.

<sup>51</sup> EASL2p326

La diversidad física, biológica y cultural están relacionadas conformando un sistema integral en el que dicha riqueza es aprovechada y cultivada lo máximo posible siendo esta una forma de vida exitosa, por ello:

[...] un elemento característico fundamental de esta cultura es precisamente esto, también en términos culturales, que la lógica de la diversidad resulta relevante [...] y eso además es lo que permite precisamente hablar de culturas andinas en plural, puesto que la pluralidad es una característica de ella<sup>52</sup>.

Las culturas andinas están muy vinculada a la tierra, y esto no sólo por los orígenes agrícolas y de pastoreo sino que:

[...] esta diversidad de la que hablamos llevó a un trato más cuidadoso porque otro elemento de esta zona es la precariedad ecológica [...] [por ejemplo] las tierras en las zonas altas, las tierras cultivables, además de escasas son poco profundas, son erosionables y en la costa son igualmente escasas [...] y además no hay agua [...] creo que todo esto obligó a un trato más detenido con la tierra que, en un mundo que tenía una mentalidad más bien mágico-religiosa, se tradujo en formas rituales del trato con la tierra y, por tanto, en un trato de la tierra como sujeto<sup>53</sup>.

Esta especial vinculación con la tierra se traduce en una “lógica del cuidado o de la crianza” que materializa una relación hombre-naturaleza distintiva de las culturas andinas, recordemos aquí la base de la noción de comunidad, “conciencia de la conciencia de la naturaleza”:

[...] en esta lógica de la crianza vinculada al agro en general, pero en un contexto, insisto, en que se tiene clara conciencia de que las condiciones que hacen propicias el cultivo son precarias, entonces esto obliga al cuidado, que se traduce en el mundo andino en una lógica de la crianza, crianza también de la tierra, lo cual, a su vez, supone que la tierra responde a esta crianza y, bueno, lo que se traduce ahí también es el reconocimiento de que así como ocurre en los seres humanos que viven en condiciones de comunidad también hay una comunidad [con] la naturaleza<sup>54</sup>.

Por otro lado la comunidad también incluye a las deidades

[...] también son plurales, igualmente plurales, hay una pluralidad de deidades que constituyen una comunidad y en estas comunidades hay una crianza mutua. Creo que esto es lo que traducen los rituales andinos<sup>55</sup>.

Por todo ello desde esta forma de entender la llamada cosmovisión andina:

La lógica del afecto que acompaña a la crianza creo que es el color que marca al mundo de esa cosmovisión<sup>56</sup>.

---

<sup>52</sup> EASL2p326

<sup>53</sup> EASL2p327

<sup>54</sup> EASL2p327

<sup>55</sup> EASL2p327

<sup>56</sup> EASL2p327

Y esto es precisamente lo que se considera que se sigue manteniendo bajo diversas formas en el Perú de la actualidad.

Ahora bien, aunque se mantenga vigente esta visión como un *lenguaje último* que nos orienta en el mundo y que viene a constituirse como un sentido común necesario para poder movernos con cierta seguridad, el encuentro con otras culturas, con otras cosmovisiones, será definitivo para marcar cambios e incluso, como sabemos, para debilitar e incluso provocar la desaparición de estas formas de entender el mundo y la vida:

Sin embargo, ahora tú decías que alguno de esos elementos pueden estar debilitándose, seguramente, claro, porque acá, como en todo el mundo, esta cultura se está encontrando con la modernidad, porque es otra cultura, otra cosmovisión que tiene características [...] bien particulares, entre ellas una muy particular, yo diría desconocida en la historia previa o en otro tipo de cultura, y es el pretender ser la única cultura, es decir, es excluyente, por lo menos hasta ahora, [en cambio] el chanka, digamos, que se encontraba con el quechua no se encontraba con una cultura excluyente, nunca se produjo una cultura excluyente y avasalladora como es la modernidad<sup>57</sup>.

Que ese debilitamiento se acentúe depende de diversos factores relacionados con ambas culturas:

[...] una, la potencia de la cultura andina, la capacidad de resistencia que tenga y la capacidad de permear esa otra cultura invasiva, pero también esa posibilidad tiene que ver con algo ya de mayor escala, con los alcances de la modernidad, de la cultura moderna. Habrá que ver qué tan sustentable es, ¿no? Hace cincuenta años nadie o muy poca gente, casi gente muy extraña, hubiera puesto en duda la sustentabilidad de esta cultura. Pero ahora este es un sentimiento cada vez más generalizado que, por tanto, hace más sensible a la gente a la búsqueda de otras estrategias de vida<sup>58</sup>.

Esta capacidad de “permear” otra cultura con la que se entra en contacto puede tener interesantes efectos como el llamado “capitalismo andino o popular” que encuentra en Lima un claro ejemplo en un sector específico de la producción textil donde se práctica la norma o principio de reciprocidad adaptado al contexto actual:

[...] Julian Volp examina la posibilidad de que aquí pueda estar tomando cuerpo un “capitalismo andino” y este capitalismo estaría tomando cuerpo no precisamente en la gran empresa, que es de tipo clásico, digamos, las grandes familias y las transnacionales que se han instalado, sino más bien en el denominado “capitalismo popular” que aquí en las ciudades, en diversas ciudades del país, visiblemente ha tomado cuerpo y además, yo diría, es el sector más dinámico de la economía. Claro, por obvias razones, por el modelo económico por el que han

---

<sup>57</sup> EASL2p329

<sup>58</sup> EASL2p329

apostado estos sucesivos gobiernos, no es el que recibe más atención del estado. El que recibe más atención es el otro, el capital transnacional o los grandes grupos de poder aquí. El otro más bien hasta recibe permanente una suerte de acoso del Estado, un cierto acoso por el lado de la formalización, del lado de los impuestos, etc., que si fueran iguales para el otro sector yo no diría acoso, porque sí, pues tienen que pagar sus impuestos, pero solos pagan... aquí rápidamente si conversas sobre esto con cualquiera te va a dar información en relación a la impresionantes ventajas que dan a estos grupos de poder, ¿no? Pese a eso, por tanto en condiciones desventajosas, este sector es el más dinámico y hay enclaves interesantes en las diversas ciudades, aquí por ejemplo en Lima, una buena vitrina de esto que les comentaba la vez pasada, lo conocemos aquí como Gamarra es una zona que está en el distrito de la Victoria, que es fundamentalmente de producción textil, [...] una serie de pequeñas industrias conexas al textil, sumamente interesante y se nota claramente que ahí se trata, en lo fundamental, de un sector proveniente del mundo andino y habría que ver la lógica de la producción [...] en la que elementos como la reciprocidad, por ejemplo, tiene visible presencia, cosa que no ocurre en la típica relación asalariada donde no hay ninguna reciprocidad excepto la del contrato, pero cuando hablamos de la reciprocidad andina es otra cosa. Eso sin embargo está en el esquema laboral en estos espacios. Entonces sí, hay experiencias en curso, que no son experiencias deleznable además, sino que, como te decía, pujantes, donde alguna incidencia tienen estas lógicas de vida. Lo que pasa es que habría que estudiar eso con un poco más de detalle<sup>59</sup>.

### 2.1.2.-No existe un “ser andino”<sup>60</sup>

En este ya clásico debate sobre la pertinencia o no del uso de la categoría de “lo andino” en la actualidad para comprender las dinámicas sociales, culturales y políticas en el Perú se han desarrollado, desde hace algunos años, trabajos históricos que tienden a disminuir la importancia de esta tradición frente a las “invenciones”, como iremos viendo a continuación, herederas de la influencia misionera católica.

Desde esta otra visión a la pregunta acerca de la existencia de un “ser andino” común a Bolivia, Ecuador, Perú, etc., nos responden de la siguiente manera:

Esa pregunta forma parte de la historia de la búsqueda de nuestras identidades ¿qué somos al fin y al cabo? Dentro de ese escenario ha habido muchas respuestas que han intentado buscar un tronco común en las culturas aborígenes y lo que ha habido ahí es dos extremos y ambos inventados, con sus propios intereses y sus agentes. En el caso más persuasivo en términos culturales actualmente incluso es creer que existe algo así como una ontología o un “ser andino”.

---

<sup>59</sup>EASL2p329

<sup>60</sup> Este apartado ha sido elaborado gracias a la entrevista realizada con un profesor experto de la Universidad Científica del Sur en Lima.

Eso es obviamente un artefacto, es un relato hecho fundamentalmente con motivaciones políticas, fundamentalmente con motivaciones políticas. No existe un ser andino, no hay tal. Y las razones son las siguientes: la idea de un tronco colectivo que pueda identificar rápidamente un conjunto de pobladores llamados andinos nunca existió sino hasta el siglo XIX<sup>61</sup>.

Otro ejemplo que pretende desmontar la noción de andinidad nos lo explican con el caso de la relación del idioma “quechua” con el proyecto de una unificación en un “ser andino”:

[...] el ejemplo más claro lo doy con la idea del quechua, el quechua es un idioma imperial que cuando llegan los españoles en el Perú, que en aquella época del imperio incaico recién en el XVI, se habían dado 50 o 60 idiomas y el quechua era uno de los 50 o 60 idiomas [...] ciertamente tenía una tendencia cada vez mayor por el mismo sentido imperial de unificarlo a través de una lengua. Entonces ahí se unió la evangelización católica, fundamentalmente dominica y jesuita, para que se haga una alianza de lenguas, una lengua franca, ¿cuál va a ser esa lengua franca?, el quechua. El quechua en realidad fue empujado y se convirtió supuestamente en el idioma de los incas y de la cultura andina por los jesuitas, no existía como tal antes de la conquista. Quienes construyen este relato de unificación pretendida de un “ser andino” para poder dominarlo mejor y unificarlo por la lengua y son los evangelizadores<sup>62</sup>.

Podemos preguntarnos ahora, ¿qué sucede entonces con los rituales y ceremonias tradicionales como el “pagapu<sup>63</sup>” o las ceremonias dedicadas a los dioses o “apus<sup>64</sup>” que se mantienen vivas hoy en día?

No es andino, eso es pre-incaico, eso pertenece a muchas culturas no necesariamente andinas también selváticas y costeñas<sup>65</sup>.

Claro que varios miembros de nuestro equipo de investigación fueron invitados a varias de estas ceremonias en la comunidad de Pampachacra, en Ayacucho, y en no pocas ocasiones nos preguntábamos el por qué seguían manteniendo estos rituales y ceremonias, cuál era el sentido.

-R: Mi hipótesis es que la mayoría no lo tienen claro eso, la mayoría.

-P: Y ¿por qué crees lo hacen?

---

<sup>61</sup> EASL1p310

<sup>62</sup> EASL1p310

<sup>63</sup> Ceremonia de origen andino de ofrenda a la madre tierra (a los dioses de los cerros donde pastan los animales) con la finalidad de que cuiden al ganado durante el año.

<sup>64</sup> Apu (montaña tutelar): Para la cosmovisión andina toda montaña es un ser viviente, con un cuerpo físico que respira, el apu es un hijo directo de la pachamama, representa a la madre tierra para ejercer una influencia en un sector y estar conectado con toda la geografía y ecosistema existente.

<sup>65</sup> EASL1p311

-R: Es porque es un ritual, una ceremonia, es como si tú vas a la iglesia, vas a misa, te vas a una fiesta, es por no perder las tradiciones. [...] No, no es una suerte de armonía espiritual, eso lo quieren ver ustedes, a veces, o sea quieren encontrar eso y no es así<sup>66</sup>.

¿Y las prácticas como la *minka* y el *ayni*?

Las culturas pre-modernas tienen formas de relacionarse entre ellas para distribuir por ejemplo su propia riqueza y como las culturas pre-modernas son profundamente jerárquicas, fuertemente jerárquicas como lo fue acá los quechuas y las demás culturas, o sea [...] verticalizadas, impusieron también un modo de distribución de la riqueza. Uno de los modos de producción que se impusieron fue la *minka*, la *mita*, lo que ahora llamamos colectividad, trabajo colectivo, que no era para el bienestar común, la mitad del trabajo colectivo era para bienestar del Inca o del gobernador o de quien fuera autoridad en ese momento. O sea, no le es inherente necesariamente ciertas articulaciones de comportamiento social, ¿no? Una suerte de racionalidad distinta a la que pudiera tener cualquier etapa pre-moderna en la sociedad humana, pre-moderna en el sentido más radical, o sea, la idea de tener lo que llamamos solidaridad, que ya sabemos que en esa época no existía en la cabeza inca<sup>67</sup>.

Vemos, por lo tanto, como desde esta otra forma de entender “lo andino” estamos ante una categoría inadecuada para comprender no sólo el pasado sino las reivindicaciones presentes que más bien se agrupan en torno a una “invención”, un relato construido que responde a determinados intereses:

Si, es un invento, yo sí creo que es un relato construido, ha pervivido sin ese sector autoritario, ha pervivido en ese sentido y se ha convertido en algunas partes en bienestar felizmente colectivo. No, no en muchas, pero en algunas partes sí. Ese es un ritual, una ceremonia retórica social, en la gran mayoría de los casos fundamentalmente ahora bien aprovechado para el proceso mercantil. Yo no tengo ningún problema en que si se reconoce eso, deba ser usado justamente para un libre mercado supuesto, para tus fines, para los fines. Si hay un pueblo que pueden ser descendientes, en Huayna Capac tú le crees, ese pueblo gana dinero con eso, está mejor, ¡bestial!<sup>68</sup>

Aceptar que es un invento no conlleva problema alguno, desde esta perspectiva, siempre y cuando lo tengamos presente y sea beneficioso para las diferentes partes implicadas:

Si uno acepta que es un invento, fabuloso, pero acéptalo, no, no construyas la idea de que existe algo llamado Wari que pervive y que con los tiempos se le rescata. Lo que vas a armar es un puzle y ves como es una estrategia todavía política, ¿te conviene a ti intelectualmente? Si, porque justificas lo que sea ¿Le conviene políticamente a los ayacuchanos? Si, porque pueden concebir la

---

<sup>66</sup> EASL1p313

<sup>67</sup> EASL1p311-312

<sup>68</sup> EASL1p313

idea de “mira, somos tal” o “hemos sido tal” ¿Te conviene económicamente? Si, porque puedes hacer artesanía de ese tipo. Pero te inventas el relato y obviamente concibes lo que te conviene para tus intereses, en ese sentido. Pero sería otra vez un artefacto<sup>69</sup>.

Ahora bien, también nos podemos preguntar ¿Habría alguna cuestión humana que no sea un “invento”? , y, ¿cuáles de esas invenciones se mantienen y por qué? Nos contestan desde el lenguaje de la lógica de la crianza que explicamos anteriormente:

Todo lo humano es invención, sólo que habría que ver en qué término y cuáles son los alcances del concepto de invención en este caso, ¿no? Si se trata de una invención deliberada ex profeso, entonces no, no es una invención, porque estas cosas no se sostienen en el tiempo. Pero el propio hecho de que esto se sostenga significa que, siendo una invención, es una invención de otro tipo. Yo lo diría más bien de que efectivamente podría hablarse de invención en el sentido de que las formas que toma ahora esta cosmovisión no son las que necesariamente las que tenía hace tres siglos o hace cinco siglos. Y es que las tradiciones se mantienen vivas renovándose, si no se renuevan se mueren, se solidifican, se cristalizan y mueren<sup>70</sup>.

### 2.1.3.- El proceso de conocimiento en la cultura andina<sup>71</sup>

Sigamos avanzando por este interesante recorrido en el marco del mundo académico sobre las diferentes formas de entender “la cosmovisión andina” y, de argumentar la posible vigencia o desaparición de sus prácticas sociales. Creemos interesante abordar otro tipo de trabajos que se están realizando y que ponen de manifiesto la indudable disparidad de visiones respecto a la categoría de “lo andino” y que, además, en muchos casos son totalmente irreconciliables.

Una de las primeras cuestiones, de esta nueva línea de trabajo que introducimos en el debate, que marca una clara diferencia con las que acabamos de ver, es que en lugar de considerar a la cultura andina como pre-moderna y verla a la luz de categorías interpretativas procedentes de la cultura occidental, reconoce su existencia como un proceso independiente afirmándola desde otra “matriz cultural” que tiene sus propias características:

[...] si partimos de que son culturas diferentes, eh nuestra cultura, la occidental, ha sufrido una dinámica y podemos inclusive ¿qué sé yo? el renacimiento, la modernidad, la posmodernidad, o sea podemos diferenciarla, abstraemos y podemos caracterizar etapas y procesos. ¿Por qué no pensar que la cultura andina ha tenido su propio proceso? No le podremos llamar modernidad,

---

<sup>69</sup> EASL1p314-315

<sup>70</sup> EASL2p328

<sup>71</sup> Este apartado ha sido realizado gracias a la entrevista realizada en el centro cultural de Puno La Casa del Corregidor.

porque se me paran los pelos de punta cuando dicen que sus expresiones son pre-modernas. Si consideramos que hay una sola matriz cultural y que ellos mantienen sus tradiciones podemos decir que es pre-moderna, pero si reconocemos que es una cultura diferente, una matriz cultural diferente, con su propio núcleo duro, núcleo englobante, no puedes decir que se ha mantenido estática o es un dinosaurio<sup>72</sup>.

Tomando en cuenta lo anterior, actualmente, en Puno se están desarrollando investigaciones basadas en los trabajos de Josef Estermann, autor que defiende la existencia de una “filosofía andina o runasofía”, y que se dirigen a la siguiente cuestión:

[...] la hipótesis de nuestro trabajo [...] [es] que el proceso de conocimiento en la cultura andina es “presentativo”, no abstractivo, o diferente a la abstracción<sup>73</sup>.

Veamos un ejemplo para diferenciar entre los procesos de conocimiento denominados por Estermann “presentativos” y los “representativos” característicos de la cultura occidental (el conocimiento representa la realidad):

Estermann lo trabaja bien bonito en uno de sus capítulos. Presentación es que, por ejemplo, hay una fiesta en Ayacucho que es la fiesta del Cóndor con el toro, es una danza, entonces cuando un individuo se pone de cóndor, no es que está representando al cóndor, él es el cóndor, esa es la diferencia. Y él asume, él se transforma y es cóndor, no le representa ni nada sino es en su sentimiento, en su fuero, en la percepción, esa es la diferencia entre presentación y representación<sup>74</sup>.

Dando un paso más planteamos ahora uno de los efectos del encuentro de la cultura andina con la occidental, “la resignificación”:

-R: Entonces, lo que estamos trabajando nosotros ahora es que nos damos cuenta de que en el encuentro de las dos culturas, lo que ha hecho siempre la cultura andina y lo que queda de ella actualmente, es resignificar. Entonces ha resignificado primero la iglesia pues se la imponían

-P: ¿O sea como forma de resistencia?

-R: Pero no de resistencia, sino, porque el hecho de señalar resistencia es un acto consciente, es un acto crítico, entonces “yo no quiero esto y me opongo”, no, como una forma de sobrevivir y con sus propias categorías culturales y además para poder inclusive negociar o convivir, tienes que, ellos lo han entendido y lo han resignificado con su propio patrón cultural. Primero la iglesia, el ejército, la escuela, el lenguaje, la escritura, todo, si tú vas analizando cada cosa, vas a encontrar elementos de resignificación<sup>75</sup>.

Entrando en el campo de la artesanía y más específicamente del análisis de la iconografía desde esta perspectiva consideran que esta cuestión no puede ser analizada tampoco desde el punto de vista de la abstracción:

---

<sup>72</sup> EASP1p412

<sup>73</sup> EASP1p411

<sup>74</sup> EASP1p412

<sup>75</sup> EASP1p413

Entonces si ustedes quieren interpretar la iconografía y todo esto, tienen que hacerlo desde otro ángulo, no desde el punto de vista de una abstracción. Ahora, en algún momento nosotros nos preguntamos ¿por qué?, porque somos un grupo, entonces nos preguntamos ¿por qué hay estas figuras tan estéticas, tan abstractas, en representaciones de cerámica o iconográficas y todas estas cosas? Y encontramos, después de mucho, la respuesta y podría ser porque son oníricas y entonces son presentativas también, porque el sueño es una realidad o también chamánicas, o sea por efecto de... sabemos que los Tiawanacos y los Waris utilizaban el rapé en sus ritualidades. Entonces puede ser que, como producto de esto, salga ese tipo de figuras que parecen que son tan modernas y tan abstractas, pero no por un ejercicio de abstracción sino más bien con resignificado en su forma de manejo intelectual que era la “presentación”<sup>76</sup>.

Hasta aquí hemos querido profundizar y poner el diálogo algunas de las perspectivas más importantes que entran en debate a la hora de plantear la pregunta por la cosmovisión andina. Ahora, siguiendo el desarrollo del tema desde el punto de vista académico vamos a dar un paso más centrando el análisis en las prácticas sociales de origen andino y su vigencia actual.

#### 2.1.4.- La visión desde la arqueología: entre la tradición y la necesidad<sup>77</sup>

A la hora de buscar los orígenes de las prácticas sociales de la cultura andina caracterizadas por la participación comunitaria, los restos arqueológicos nos pueden dar pistas importantes acerca de cómo se desarrollaba la vida de las comunidades. Este es el caso del modo en el que se interpreta, desde el campo de la arqueología, cómo construyeron la muralla de la ciudadela Wari que se encuentra en Ayacucho.

Y es el mismo sistema que se da cuando estamos hablando de la muralla, la muralla tiene 300m de largo pero no fue hecha así en una sola vez los 300m de largo, pero una parte luego otra parte como si fuera hecha por tramos, y esos tramos parece que en cada tramo participaron un determinado grupo de comunidad, ¿por qué?, porque el barro se nota que es un barro de otro color, trajeron arcilla de otro lado, entonces cada grupo se encargaba de traer su arcilla, su piedra, la piedra si era de una misma cantera tal vez, pero lo arcilla no. Entonces ahí se nota en la pared como si fueran franjas... entonces ahí está la participación comunitaria, que estuvo en manos de un estado de ciertas autoridades que a nivel general organizaron eso es lógico, ¿no?, porque para diseñar una muralla, una ciudad, tenía que verlo un equipo técnico, ese equipo técnico no trabajaba, no metía en la mano en el campo, pero estaba en las oficinas trabajando, diseñando en maquetas, en dibujos,

---

<sup>76</sup> EASP1p411

<sup>77</sup> Este apartado se ha realizado gracias a la entrevista realizada con un profesor de arqueología de la Universidad de San Cristóbal de Huamanga. Ayacucho.

cómo debía ser la ciudad, ese es el grupo técnico. Y el otro grupo trabajaba organizando a la gente para traerlo, y el conjunto de gente que trabajaba trayendo físicamente.<sup>78</sup>

Claro que también puede suceder lo contrario, que las practicas actuales ayuden a entender los descubrimientos arqueológicos:

Cada vez más he ido investigando, y he podido ver costumbres muy bonitas, por ejemplo la manera de hacer la chicha, nosotros en las excavaciones arqueológicas encontramos en un recinto las improntas o las huellas de los cántaros que estaban ahí, seguramente en fila, y ahí depositaban la chicha para las fiestas y una serie de cosas ¿no? Eso lo hemos visto en las excavaciones que los cántaros estaban enterrados hasta la mitad del cuerpo porque, como los cántaros así en punta terminan, no se pueden parar, entonces tienen que forzosamente hacer un foso. Esto se ve actualmente, cuando uno hace las fiestas, en Pampachacra creo que es en este mes de septiembre, ha pasado una fiesta que es el Pacaycasa, entonces cuando hacen esa fiesta los mayordomos, la gente preparan un patio, el patio que tienen cercano, y junto a la cocina siempre hay un espacio que tienen para hacer la chicha, entonces ahí también igual lo lavan los cántaros grandes y los entierran, los entierran en la misma modalidad que nosotros hemos encontrado, esa es su práctica<sup>79</sup>. [...] Y eso me permite a mí tener una idea más completa de los hallazgos en arqueología que nosotros encontramos entonces, para escribir, para interpretar, ya es más fácil porque uno lo compara con la vida cotidiana. Si a mí también me interesa esas cositas, visitar la gente, las casas campesinas rurales, ver la disposición de los objetos, donde cocina, donde duerme... todo [risas]... ahí está todo porque ¡los hallazgos no hablan!<sup>80</sup>

Además de la permanencia de costumbres como las que acaban de describirnos, en las comunidades campesinas de Ayacucho perviven, de alguna manera, las prácticas sociales de origen andino como es el caso del *ayni*:

Ahí está vivo la costumbre del *ayni*, le llaman el trabajo que ayuda el uno al otro para techar una casa, para construir una vivienda, para una fiesta, esa es una costumbre milenaria ¿no? que está en todos los alrededores...<sup>81</sup>

Esta vigencia a pesar de los cambios y la convivencia con otras culturas permite afirmar que su desaparición es algo difícil de llegar:

Y esto se ve, en todo se ve, en las fiestas, en un bautizo, en la construcción de una vivienda, en la construcción de un estadio, de un campo deportivo, incluso en las fiestas occidentales, carnaval, Semana Santa, se ve ahí, también está mezclado lo andino o lo occidental, son cosas que

---

<sup>78</sup> EASA1p157

<sup>79</sup> EASA1p159

<sup>80</sup> EASA1p159

<sup>81</sup> EASA1p156

no van a desaparecer, ya son más de 1000 años que está la cultura continua, entonces, por más que venga la modernidad, la globalización, no van a desaparecer...<sup>82</sup>

Pero los cambios que se dan son inevitables, sobre todo cuando pensamos en los efectos de los movimientos migratorios de las comunidades campesinas:

Entonces el facilismo de la gente permite que salgan de la ciudad a trabajar afuera del pueblo y la falta de agua para la zona permite que la gente no se quede en el lugar, por ejemplo, estos meses que no hay agua de junio, julio, agosto, septiembre, la gente sale fuera para poder vivir, sobrevivir, esto permite que vayan perdiendo los valores, los recursos que tenemos porque, al momento de salir a otro lugar, viene con otra costumbre, con otra forma de ver, y va cambiando. Eso sí he notado, la manera de hacer sus techos, de construir sus viviendas, eso ha cambiado, o sea, viene ya con diferente modo de apreciar su realidad misma y los valores que tenían en la zona se van a ver un poco mezclados, entonces ya no hay una cosa autóctona, como un mestizo ya está combinado y tenemos entre dos culturas la andina y la occidental mezcladas las dos...<sup>83</sup>

Aún así, existe una poderosa razón por la cual se interpreta que los trabajos comunitarios siguen vigentes, la falta de atención por parte del Estado y la pobreza en la que se vive:

A parte de ser una tradición que se va heredando de padres a hijos son actividades que tienen significado y que tienen un producto positivo para la organización en general, ellos saben, por ejemplo, que esperar al Estado para que les dé un financiamiento para la limpieza de una acequia van a hacer un proyecto, va a pasar por un ingeniero, por un economista y no lo van a arreglar, van a sacar dinero, alguna vez es gente que no tiene dinero para darle al proyectista. Entonces, para eso está el recurso, el recurso tradicional, ellos se unen, se organizan, nombran su representante y arman sus cuadrillas, sus grupos de trabajos, con fechas, de tal fecha a tal fecha, tal poblado para otra fecha y así lo van organizando<sup>84</sup>.

2.1.5.- La vigencia de las prácticas sociales de origen andino vinculadas a las necesidades de la comunidad y a la artesanía<sup>85</sup>

Desde el Instituto Nacional de Cultura del Perú la vigencia de las prácticas sociales de origen andino está fuera de toda duda, prevaleciendo sobre todo el *pago a la tierra*:

Y es el sistema de pago a la tierra, la relación con la tierra, con las montañas, sigue vigente en la mayor parte de las comunidades, incluso en las ciudades. Yo creo que de todo lo que es el

---

<sup>82</sup> EASA1p157

<sup>83</sup> EASA1p160

<sup>84</sup> EASA1p157

<sup>85</sup> Este apartado ha sido realizado gracias a los encuentros y la entrevista realizada con la Directora de Registro y Estudio de la Cultura del Perú Contemporáneo de INC.

sistema de creencias precolombino es lo que más está presente y está presente para todo, te lo dirán o no en función de la confianza que tengan contigo o el grado de secreto que practique esa comunidad... pero el pago a la tierra sigue siendo el principio de todo en los Andes, cuando se siembra, cuando se cosecha, cuando va a haber regadío, cuando se va a construir un puente... cuando se va a hacer cualquier actividad de importancia, ya sea individual o colectiva, el pago a la tierra es lo que más vigente está, quien te diga que no, es porque lo quiere ocultar por alguna razón, que no quiere que se sepa pero es...<sup>86</sup>

Además de afirmar la vigencia de determinadas prácticas rituales también existe una vinculación importante entre la artesanía textil y la llamada cosmovisión andina:

El pago a la tierra es vital en toda actividad que tiene todavía algún contenido cultural o algún contenido ritual y el tejido es definitivamente una actividad ritual, no se teje en ciertas fechas, sí se teje en otras, ¿no es cierto? Tejer, por ejemplo, durante el periodo de entierro de una persona en muchas comunidades puede hacer que tu telar y tus manos queden... si tu tejes mientras están enterrando a tu vecino tus manos ya no van a poder tejer, se van a volver flojas y tu telar, tu pieza de estacas o tu telar de cintura, va a perder su capacidad de tejer. El propio instrumento se va a empobrecer, son cosas que se creen<sup>87</sup>.

En relación a las prácticas sociales de la *minka* y el *ayni* su vigencia hay que buscarla en determinados contextos y situaciones específicas relacionadas con la necesidad de la propia comunidad y no tanto en actividades cotidianas. Comenzando por el *ayni*:

Eso tiene que ver con la necesidad de la propia comunidad, ayni y la minka se mantiene... Por ejemplo, el ayni se mantiene muchísimo en las fiestas. No hay fiesta patronal, fiesta tradicional vinculada al ciclo vital o ciclo agrario que no tenga ayni... pero el ayni está en función a la necesidad, yo para mí... ¿para qué hago ayni si no te necesito? ¿Para qué haces ayni conmigo si no me necesitas? Porque tú necesitas algo de mí, necesitas mi fuerza de trabajo, etc., etc., cada uno a su turno... en la medida en que esa necesidad se mantenga se mantiene el ayni. Y la minka que es los trabajos comunales también tiene que ver con eso...<sup>88</sup>

Una vez más, vemos la vinculación con la práctica textil en este caso de la *minka* para poder cubrir determinadas necesidades de la comunidad:

Nosotros hemos visto por ejemplo que la minka se mantiene en todo lo que es el sistema de reparto de textiles, en la sierra de Vilma, en la zona de Panta, hay unas comunidades productoras de textiles que están a más de 4000 metros de altura, son pastores que lo único que producen son textiles, su alimentación depende de los otros, pero el vestido de los otros depende de ellos. Entonces ahí hay un sistema de ayni y de minka mezclado porque, por ejemplo, bajan todos en

---

<sup>86</sup> EAIL.2p381-382

<sup>87</sup> EAIL.2p381-382

<sup>88</sup> EAIL.2p382

grupo, porque partir con las llamas cargadas de textiles desde la altura, para bajar 12 a 18 horas hasta los valles en las épocas de cosecha, es peligroso si vas solo por los despeñaderos, entonces, se va en grupo para intercambiar los textiles, en el momento de la cosecha con los otros, por papas y otros productos. Y lo interesante de esto es que estas gentes, que es toda una región en la Sierra de Lima, tejen al estilo de cada comunidad, realmente han adaptado su iconografía al mercado, las adaptaciones son muy pequeñas, todos visten lo mismo pero en la comunidad tal las mujeres no usan “licllas” con tantas rayas, usan con dos o tres rayas porque ese es su uso y así se distinguen de la otra comunidad vecina y la de más allá... y los otros usan más payais con mucha más iconografía y los otros usan así y los otros usan así. Entonces durante el año producen para estos, los otros, y los otros, y luego bajan les entregan y los otros a su vez... y esto tiene más de 1000 años haciéndolo... y todo se hace en llama... ahí ves que hay sistemas de minka y de ayni pero por necesidad<sup>89</sup>.

#### 2.1.6.- Las prácticas sociales andinas entre lo económico y lo social<sup>90</sup>

En la línea de la argumentación anterior en la que se explicaba la existencia de la *minka* y el *ayni* por la necesidad existente en la propia comunidad, desde el Instituto de Estudios Peruanos (IEP) nos comparten una visión economicista para entender la vigencia de estas prácticas por la ausencia de mano de obra en las comunidades:

Te contestó desde mi punto de vista economista... a ver, en lo poco que sigue siendo ayni o minka es por el problema de mano de obra, es muy difícil captar mano de obra en la sierra, o tienes tan fragmentada la propiedad o tienes aparte de los cinco vecinos, es muy difícil captar mano de obra tomando mano de obra sólo en determinado momento del ciclo agrícola, en momentos muy determinados de las labores agrícolas, entonces tienes problema para captar mano de obra por un lado y por otro lado si quieres captar mano de obra tienes poco dinero circulante, poco efectivo, entonces en los pocos casos que sigue existiendo ayni o minka generalmente es por un problema de mano de obra<sup>91</sup>.

Pero además hay que tener en cuenta que las relaciones que se generan como las descritas en la cita anterior, en muchos casos son asimétricas y producen relaciones de explotación entre vecinos de la misma comunidad que viven situaciones muy desiguales y muy lejanas de la solidaridad o la igualdad comunitaria:

Son cosas muy asimétricas, puede ser que yo, por ejemplo, vaya a tu chacra, yo trabajo en la tuya cinco días, tú trabajas en la mía cinco horas, no es equivalente porque mi tierra no tiene la

---

<sup>89</sup> EAIL2p382

<sup>90</sup> Apartado realizado a partir de la información obtenida en un grupo de trabajo de investigadores del Instituto de Estudios Peruanos con investigadores de la asociación ALBERTA.

<sup>91</sup> GDL1p395

extensión de la tuya, que quiero decir... [...] <sup>92</sup> y la culturalizan y la recubren de un discurso comunitario que las convierten en víctimas muchas veces, porque yo no sé cómo será en Bolivia pero en Perú las comunidades son profundamente desiguales, no vas a encontrar una situación en la cual en la comunidad la tierra esté repartida de manera equitativa sino tiene profundas, profundas desigualdades. Vas a encontrarte con comunidades que tiene mucha tierra, siempre dentro de los límites, y otros que tienen poca tierra, y estas relaciones de trabajo comunitario muchas veces hacen lo que te digo naturalizan, legitiman recubriendo un discurso de igualdad comunitaria ese tipo de situaciones de dominación <sup>93</sup>.

Esta explicación se complementa por otro investigador del IEP con factores de tipo social-relacional:

Pero para no reducir todo a la economía que creo que sí tiene un peso importante creo que también hay...si pensamos que la cultura es un marco de significados compartidos, creo que también gran parte de esas prácticas sustentan un conjunto de relaciones sociales basadas no solamente [en cuestiones] económicas [...] [aunque] también son económicas [y] que determinan una serie de vínculos entre las personas que es todo, son su seguridad social, son su seguridad económica, su seguro de empleo, son su seguro contra accidentes...<sup>94</sup>

En este sentido, ampliando el análisis a las relaciones familiares vemos como es precisamente este espacio social donde sí se generan auténticas relaciones de reciprocidad:

[...] pero hay una gran reciprocidad a nivel familiar porque esos chicos que se fueron mantienen una gran relación con la familia, con sus padres, hay remesas, entonces los mecanismos de reciprocidad entre consumo del bien de educación en sus réditos se da a nivel familiar y no a nivel comunal<sup>95</sup>.

Esto se mantiene incluso en los casos en los que se da una migración campo-ciudad:

[...] así como la minka y el ayni se mantienen en la comunidad cuando migran también se mantiene cuando se hace la casa, además se mantiene entre la gente que está en la ciudad y la gente que está en el campo porque, además, circulan las personas y los bienes ¿no?, entonces mi hijo se va a estudiar con su padrino a la ciudad y a cambio de eso le va a ayudar en cuidar la casa y se crea una serie de obligaciones recíprocas que probablemente no cuenten para nada en otra gente que no está totalmente, como se dice, monetarizada, pero que a la vez no hay interés económico sino que también las relaciones sociales que se construyen, digamos los valores que se comparten, los valores

---

<sup>92</sup> Parte ininteligible de la entrevista.

<sup>93</sup> GDL1p400

<sup>94</sup> GDL1p395

<sup>95</sup> GDL1p401

por ejemplo de solidaridad, de confianza, por ejemplo el valor de ayudar a tu familia, de estar ahí con tu familia<sup>96</sup>.

Aunque por otro lado la migración, como ya comentamos anteriormente, suele suponer también una ruptura con la vida familiar que es el espacio donde reproducir las prácticas propias de su cultura y su forma de ver el mundo:

Hay un elemento que también [produce] muchos cambios en el Valle de Mantaro<sup>97</sup> en estos años, en Chupaca<sup>98</sup>, Alto Huallaga<sup>99</sup>, toda esa zona, muchas familias lamentaban de los ingresos que venían de las remesas que venía de la gente que había tenido que migrar afuera y eso había también transformado mucho a la de sus hijos porque ya no se mantenían en la chacrita, en la cosa comunal, sino que se estaban yendo a la capital a poner una ferretería, a cambiar todo un sistema, entonces si bien había salido de un esquema de pobreza sin embargo toda su cultura o sus relaciones se habían deteriorado mucho para ellos, ese era el sentido de ellos<sup>100</sup>.

Si bien se reconoce la debilidad de la presencia de estas prácticas de origen andino también existe una transformación de dichas prácticas adaptadas a las necesidades familiares según los contextos y circunstancias actuales pero manteniendo un mismo sentido de apoyo mutuo:

[...] hay cosas que configuran se transforman, mantienen el mismo principio, por ejemplo el ayni de ayuda mutua ya no se está dando pero [cuando] se construye su casa, [o] apoyamos a tu hijo a hacer su maestría, hay principios de este marco común de cultura que están como tiene que ser, reales, con oscuros y claros, pero también hay cosas que se pierden y también hay gente que sale de eso, los jóvenes están en esa opción también, retomar lo que es la cultura, sus valores, sus principios o parte de ellos o tomar de otros que también creen que valen<sup>101</sup>.

Por otro lado, y retomando el sentido del “capitalismo andino o capitalismo popular” que comentábamos con anterioridad, existen las llamadas “economías étnicas” basadas en las relaciones familiares como espacios de apoyo y confianza mutua que pueden compensar las dificultades existentes dada la complejidad de los mercados, o, pueden ser también espacios de explotación:

[...] estoy pensando con la cuestión de la confianza y bueno cómo esta persona no me va a engañar, no se va a ir, bueno el estudio de Jurgen que también se mencionaba, de Norman Adams [...] muestran como los migrantes se asocian con paisanos, con familiares y crean economías

---

<sup>96</sup> GDL1p395-396

<sup>97</sup> Villa Mantaro es un valle fluvial longitudinal interandino del Perú formado por el río Mantaro en el suroeste del departamento de Junín.

<sup>98</sup> Chupaca provincia de la región de Junín.

<sup>99</sup> Alto Huallaga provincia de la Región de San Martín.

<sup>100</sup> GDL1p398

<sup>101</sup> GDL1p397

étnicas que les permiten revertir las desventajas con las cuales se insertan en el mercado, ¿no es cierto?, y producir mejor y con más confianza, pero también esto tiene un lado oscuro o sea en ese marco de relaciones recíprocas, yo te ayudo tú me ayudas [...] y luego haces tu negocio, también hay mucha explotación. Viene mi ahijado le doy casa y comida pero no le pago<sup>102</sup>.

Finalmente, volviendo a la reflexión desde una clave económica, en el caso de los artesanos podemos preguntarnos, ya en el marco del análisis del proyecto de la Escuela de Artesanía y Diseño desde la Cosmovisión Andina, si sería viable una producción colectiva ya que habría que plantearse cómo se reparten los beneficios:

[...] y eso también hay que ver cómo se juega con los artesanos que ya están insertos en una dinámica de mercado con economías monetarizadas donde de repente hacer cosas en conjunto donde no están claramente limitados cuál es mi ganancia, cuál es mi costo ¿no?, vamos a tocar estos puntos pero, ¿cuánto le toca a cada uno? Puede ser complicado<sup>103</sup>.

Hasta aquí hemos realizado un interesante recorrido por las diferentes formas de interpretar la situación actual acerca de la vigencia y cambios de las prácticas de origen andino siempre desde el punto de vista más academicista. Aunque hay muchas voces en el Perú sobre esta temática creemos que, en este caso, es suficiente para plantear cuestiones clave del proyecto y su viabilidad. Ahora vamos a analizar esta temática desde otra perspectiva fundamental para el estudio, la de los propios artesanos de las diferentes regiones del país que nos han compartido desde su experiencia cómo ven el estado de la cuestión.

## **2.2.- Visiones desde la experiencia en el mundo artesanal.**

Van a ser los artesanos y artesanas desde diferentes lugares de la geografía peruana (Lima, Ayacucho, Cuzco, Puno y Junín), los que nos van a compartir desde su experiencia y su cotidianidad, su forma de pensar respecto a los cambios y la vigencia de las prácticas sociales de origen andino, ya sea refiriéndonos a los rituales o ceremonias de ofrenda a la tierra, o a la *minka*, el *ayni*, el *yarqa aspiy*, etc.

---

<sup>102</sup> GDL1p397

<sup>103</sup> GDL1p397

Comenzamos por un maestro en artesanía textil muy conocido por su trabajo en tapices en el Perú y Gran Premio Amauta<sup>104</sup>, entre otros reconocimientos, él nos argumenta porque cree que la vigencia de estas prácticas se sigue dando en el Perú:

-R: [...] este conjunto de vivencias que el hombre andino tiene...por qué hablo del hombre andino, yo soy andino, evidentemente soy ayacuchano, pero no hablo como una entidad de altura geográfica, estoy hablando de una cultura de los andes centrales de Sudamérica, toda esta zona que incluye la jungla, la costa, pero lo dominante ha sido la parte ande, entonces en ese sentido yo tomo la parte andina<sup>105</sup>.

-P: ¿Pervive el mundo andino?

-R: Definitivamente, definitivamente. El hecho de que podamos ver que el hombre peruano, el andino en particular, haya adoptado digamos características en vestimenta, en costumbres, etc., de lo contemporáneo no implica que esencialmente haya cambiado. Muchas de las manifestaciones son inconscientes y son propias de la tierra, entonces si hay evidentemente en unos más que otros. La identificación del hombre con su madre tierra es definitiva, el orgullo que uno pueda llevar por su tierra es definitivo. Creo que pocos podrán renegar de su tierra y de su pueblo, menos de sus costumbres, puede haber ciertas eclécticas posiciones a lo mejor, algunas pequeñas concesiones a lo mejor al tiempo, pero esencialmente el hombre siempre es parte de su tierra y se siente orgulloso de su tierra. No conozco peruano que haya renegado del todo siempre luego termina amando su tierra, y entonces ama sus costumbres, ama su tradición. Y cuando yo digo que quizá esas podrían ser más o menos, digo porque existen todavía quienes incluso tienen poca relación con el mundo occidental, ellas siguen practicando actualmente estos ritos y estas costumbres, ellos siguen agradeciendo a la tierra, a las montañas, siguen agradeciendo a las plantas y las flores como fruto abundante de la tierra. Eso existe literalmente<sup>106</sup>.

Obviamente la situación no es la misma en todo el Perú, en Ayacucho, Cuzco y Puno se consideran que la vigencia de las prácticas de origen andino se mantienen en las zonas rurales. Así nos lo explica un artesano retablista ayacuchano desde Cuzco:

Miren, es muy tradicional dentro de la sociedad andina esa práctica ancestral del ayni y la minka, yo quiero agregar algunos puntos más, por ejemplo, en Ayacucho todavía sigue esa famosa ayuda mutua que se llama el ayni, y la minka significa el trabajo colectivo en una obra determinada de bien social para la comunidad. Todavía se practican en las comunidades campesinas, en las zonas rurales. Segundo lugar, toda esencia que se mantiene hasta las tradiciones vivientes de la sociedad

---

<sup>104</sup> Gran Premio Nacional Amautas de la Artesanía Peruana establecido en el artículo 28° de la Ley 29079 cuya finalidad es el reconocimiento y estímulo a los grandes maestros artesanos, por la importancia de su obra y por sus aportes a la conservación de la tradición artesanal del país, especialmente a través de la transmisión de sus conocimientos a otros artesanos, en los niveles local, regional, nacional e internacional.

<sup>105</sup> EA tL1p17

<sup>106</sup> EA tL1p28

andina es la nación Q'ero<sup>107</sup> y en la parte alto andina en Cuzco, como vemos en Ayacucho y en Puno<sup>108</sup>.

En Ayacucho la artesanía está vinculada a la cosmovisión andina de múltiples maneras, otro artesano textilero de renombre internacional nos explica uno de sus tapices en función de las prácticas rituales de ofrenda a la madre tierra.

Este es una gran realidad de la cultura prehispánica que ellos adoraban a todos los... a toda la madre naturaleza, a la pachamama. Allí [en el tapiz] aparece toditas las plantas, los animalitos, y [lo] que hace la gente con las manos trabajando y el festejo total es que van con música a adorar a la pachamama. Esa es la fiesta, es una religiosidad prehispánica a la madre tierra, ellos creían solamente en la madre tierra como en el sol y la luna. Y en la madre tierra que ahí están supuestamente las deidades del apu wamani<sup>109</sup>, del apu amaru<sup>110</sup>, de las deidades de la papa, de las deidades del maíz, de la vicuña de los camélidos, tienen sus propias deidades. Sus ídolos que lo representa, entonces la madre naturaleza es la que cuida todo eso, la cosecha, los animales, la lluvia, las desgracias inclusive...por eso es la religiosidad prehispánica en adoración, en honor o en creencia a la madre naturaleza pachamama<sup>111</sup>.

Algunos artesanos consideran que su trabajo está íntimamente unido a las tradiciones del campo de donde son originarios y consideran que esto es una fortaleza de su trabajo ya que es donde encuentran la inspiración para sus diseños.

Eso es una de nuestras fortalezas que nosotros tenemos, quien ha venido del campo trasmite la iconografía de otra manera ¿no? Los tapices más están relacionados con la convivencia, las fiestas, los cuentos, que muchas veces para educar a los niños en el campo te contaban cuentos, historias, ¿no?, que eran como moralejas. El tema es que una de las cosas que te enseñan a respetar, a amar, todo lo que te rodea. Nosotros vivíamos al borde del río y el río vive ¿no?, el río tiene su sonido, de noche hay una procesión que lleva a la gente, hay muertos que cruzan, entonces eso cuando te cuentan de niño ya es una imaginación, se te graba ¿no? Y eso es lo que se manifiesta en los tapices normalmente y mucha gente no entiende, ¿no?, no entiende que será eso, ¿no?, pero es la imaginación, cuando te hablan de la naturaleza, de las plantas por ejemplo, una flor tienes que quererla, ¿no?, cuidarla, ¿no?, por más que sea silvestre, tienes que cuidarla porque esa flor sólo al año sale una vez<sup>112</sup>.

---

<sup>107</sup> Comunidad de 600 personas que buscaron refugio en alturas superiores a los 4.200 metros con el fin de escapar de los conquistadores y que en el presente se reivindican como los “últimos descendientes de los Inkas” o el “último Ayllu Inka”.

<sup>108</sup> EAIC2p264

<sup>109</sup> Dios local y poderoso que mora en alguna cumbre importante de una localidad andina.

<sup>110</sup> Es una deidad que se relaciona con la economía de las aguas que riegan las tierras agrícolas, simbolizando la vitalidad del agua que permite la existencia del pueblo aimara.

<sup>111</sup> EAtA1p5

<sup>112</sup> EAtA2p39

Pero la vinculación del artesano con la cultura andina, aunque no muy a menudo, también puede ir más allá de su trabajo y se funde en su cotidianidad y en su manera de ver el mundo y la vida. Así nos lo explica una familia de artesanos especializada en la creación de tapices también de renombre en Ayacucho, en el país e internacionalmente:

La cosmovisión andina pienso que está viva, nosotros siempre lo practicamos, estamos viendo a los cerros, que para nosotros los llamamos los “apus”, para nosotros tiene una vida, nosotros conversamos, dialogamos, tenemos incluso la gracia, los favores de ellos, eso siempre ha sido parte de la familia. A parte de eso, toda la familia habla quechua, entonces por esa parte nosotros estamos preservando, es una forma de preservar nuestras creencias, costumbres...<sup>113</sup>.

Esto hace que se sientan en especial relación con su entorno, en comunidad con la naturaleza, y por lo tanto al cuidar de sus apus, éstos también cuidan de ellos. Esta es la noción de reciprocidad que comentábamos anteriormente pero desde la experiencia cotidiana en la actualidad:

Claro, claro, yo como artesano veo la vida que a veces digo que últimamente la tierra está sufriendo los cambios, el hombre mismo está trayendo la destrucción, entonces, porque estés en algún momento de repente pueda suceder algo. Pero nosotros siempre estamos protegidos por nuestros “apus”, nosotros hacemos las ofrendas y estamos siempre a protección de ellos. Aunque otras personas dicen que no, pero nosotros seguimos<sup>114</sup>.

La presencia de las tradiciones en la vida familiar se manifiesta también mediante el uso de la lengua quechua y la distribución y ejecución de las tareas por cada miembro de la casa:

Dependiendo de cómo sea porque al menos en mi familia, siempre, a mi hija, en casa para decirle algo cariñoso se lo digo en quechua “qanqui ñawi warmiparuro”, yo le digo, “tú eres la niña de mis ojos” y ella desde chiquita entendía, ¿no?<sup>115</sup>

Pero volvamos un momento al *pagapu* y veamos más detenidamente en qué consiste este ancestral ritual de ofrenda a la tierra, así nos lo cuenta otro artesano de Ayacucho:

-P: Esta religiosidad andina, ¿usted cree que sigue vigente?

-R: Vigente, vigente... entonces lo siguiente después de esta fiesta o antes es el *pagapu*, que es la ofrenda a la pachamama, cavan un cierto sitio donde ellos creen que debe ser, cavan eso, entierran toda la ofrenda en pago que la pachamama tiene que cuidar, darle de cosecha buena, darle de ganados buenos, en fin de todo, incluso de enfermedades. Ese es la pachamama<sup>116</sup>.

---

<sup>113</sup> EATA7p215

<sup>114</sup> EATA7p219

<sup>115</sup> EAIA1p166

<sup>116</sup> EAAt1p6

-P: Dime, allá donde vivías, ¿hacían el *pagapu*?

-R: Claro, en el *pagapu* hay dos tipos ¿no? Uno que lo haces para tu salud, cuando la gente se enferma la gente hace un *pagapu*. El *pagapu* normalmente se hace dirigido a un cerro ¿no? a un dios por supuesto, un dios mitológico que cree, te hizo daño porque transgredió alguna de sus cosas ¿no? Por ejemplo puede ser que tú pasaste en la mañana y te sentaste porque está aburrido el cerro ¿no?, y te tocó y por eso le tienes que hacer un *pagapu* con rezos y todo. Y otro es el de los animales, de la herranza, que él lleva toda la cuenta de los animales, por eso al año toda la gente cuando hace herranza, corta la oreja, corta la cola, y contando pone ¿no?, del animal al cerro, eso es. Esas cosas normalmente no se saben ¿no?, todo eso está contadito para que durante el año esté resguardado por el cerro, porque los animales cuando le tiran al cerro nada le pasan ¿no?, ni el zorro ni nada ¿no?, pero muchas veces si no hacen se caen, lo come el zorro o se pierden, se comen una planta indebida, porque hay plantas venenosas también, esas cosas suceden ¿no?, cuando no está encargado al cerro. Y se hace a medianoche el *pagapu* original ¿no?, es a medianoche en punto se hace el *pagapu*, no es a cualquier rato que se puede hacer, igualito se hace el *pagapu* a la salud también. Yo no sé cuál será [a medianoche], porque yo cuando acompañaba a mis tíos para la así, para la herranza, llevando las cosas y todo, esperaba ¿no?, esperaba más o menos una cuadra, o dos cuadras antes hasta que...para que se abra las puertas dicen ellos, esperaban la señal de un viento, cuando se aparecía un viento o un sonido así ya era las doce y tenemos que ir, ahí recién entraban, sacaban el huamani que estaba, una bonita piedra, normalmente los huamanes son unas piedras que son especie de torre, que tienen como coloreado rojo, morados, así, la piedra de colores es. Eso, en la base hacen un hoyo, como una especie de túnel y ahí entierran toda la ofrenda<sup>117</sup>.

Estas prácticas son recordadas por algunos artesanos de origen rural como una experiencia imborrable de la infancia:

-P: ¿En esos años de 1965 había el *pagapu*, el *yarqa aspiy*, la *minka*, el *ayni*?

-R: Sí, en esos momentos sí existía, realmente sí existía por lo que...yo recuerdo sí existía porque en aquellos tiempos mis vecinos, mi papá, ellos así juntando entre vecinos y realizaban ese tipo de actividades, el *pagapu*, el *señalakuy*, el *ayni*, la *minka*, ¿no? Entonces en una *minka* en cantidad de vecinos se juntaban entre todos, entre hijos, padres, todos un día no más, trabajaban todo el terreno y todos los vecinos que se juntaron ¿no?, de un canto empiezan, va pasando, pasando al final hasta anochecer, hasta que esté oscureciendo ¿no? Entonces hay ya a final con la fiesta tomando la chicha de molle, en aquellos tiempos no había agua ardiente, nada, entonces lo único de bebida era la chicha de molle, si no hay molle ya el único cambio era ya segunda parte la chicha de kora<sup>118</sup>.

---

<sup>117</sup> EAtA2p39-40

<sup>118</sup> EAcA2p101

Antiguamente toda la comunidad, hombres, niños y mujeres, participaban en la minka y cada uno tenía una tarea asignada, como nos lo describe un artesano ceramista de Ayacucho:

[...] cuando era niño [participaba] porque también había niños que tratábamos de ayudar a nuestros padres ¿no?, para que salga rápido esa línea<sup>119</sup> ¿no?, entonces para que descansen un rato y salgan los demás ¿no?, porque en esa minka que trabajábamos eran surcos ¿no?, se llamaban milgas, entonces cada milga agarraba cada persona, entonces estaba separado con otro cereal, puede ser cebada con el maíz, le agarran cada uno, entonces esas milgas eran diferentes de diferentes tamaños, algunos eran un poco más ancho, un poco angostos ¿no? El que ayudaba a los niños primero íbamos a buscar agarrar lo más delgado para que quizás nuestros padres los más suaves cosa que no se canse mucho y a la vez ya estábamos trabajando esa paja ¿no? eso era el ayudar pero hemos trabajado y hemos participado de esa minka<sup>120</sup>.[...] las vecinas, las señoras, las mamás, se juntaban en una sola casa para preparar la comida ¿no? y a la vez todas las señoras iban a la chacra cantando su jarawi<sup>121</sup>, la mitad de terreno entrando sirviendo la chichita... es una alegría, como una fiesta a la vez un trabajo por los dos lados disfrutaba la gente ¿no?<sup>122</sup>

Desde la conocida Isla de Taquile<sup>123</sup> en el lago Titikaka también nos explican con claridad y sencillez la práctica de *ayni*:

Cualquier trabajo comunitario, hoy quiero construir mi casa, todos vienen pero no les pago porque mañana voy a hacer tu casa... hoy por ti mañana por mí, el ayni. Hoy no tengo para comer me invitas, mañana te invito yo<sup>124</sup>.

Hay artesanos de origen rural que a pesar de estar viviendo en la ciudad conocen perfectamente las prácticas como la minka, el ayni y sus variaciones. Así nos lo narra este joven artesano retablista de Ayacucho:

-P: ¿Has nacido en el campo?

-R: Sí, yo soy de distrito Vinchos<sup>125</sup>.

-P: ¿Cuánto tiempo has vivido en la comunidad?

-R: Hasta los diez años, cuando me terminé primaria, ya me vine para estudiar en Ayacucho.

-P: ¿Y visitas la comunidad?

-R: Sí, hasta ahora voy, ahí vive mi mamá y mis hermanos mayores.

---

<sup>119</sup> Se refiere a la "línea de tierra o surcos para sembrar"

<sup>120</sup> EAcA2p102

<sup>121</sup> Es un cantar.

<sup>122</sup> EAcA2p102

<sup>123</sup> Intika en quechua, ubicada en el Lago Titicaca y pertenece al distrito de Amantani, Puno, Perú y situada a 45 km de la capital regional. Cuenta con una población aproximada de 2.200 habitantes. La villa principal se encuentra a 3.950 msnm y el punto más alto de la isla llega a los 4.050 msnm. Intika fue parte del Imperio Incaico.

<sup>124</sup> Diálogo com um comunario de la Isla de Taquile.

<sup>125</sup> Es uno de los quince distritos que conforman la Provincia de Huamanga, Ayacucho.

-P: Y allá tú has visto como es el trabajo colectivo de la comunidad, como la *minka* y el *ayni*, ¿conoces?

-R: Sí, sí... ellos siguen todavía esa costumbre. Por ejemplo en la “zafacasa”, una zafacasa se hace una *minka*, se ayudan unos a otros todos los vecinos, ni plata ni nada ¿por qué? porque ellos también cuando van a hacer su casa el otro va a ir, todos van. Después la cosecha igual para que haya más avance, por ejemplo, hacen *minka* otra cosa sería cosecha, “*wasajispi*” que es en quechua, también hacen limpieza de acequias o “*yarqa aspiy*”, eso lo hacen también, eso bastante en todas las comunidades hacen, es una acequia digamos principal y también lleva para cada uno para su chacra eso hacen *minka* más que nada, la principal canal hacen para la comunidad, general, la *minka* hacen digamos para los canales secundarios... se forma así *minka* de vecinos.

-P: Al construir una casa como *minka*, ¿hacen alguna ofrenda a la tierra para que la casa dure o para que la siembra de buena cosecha...?

-R: Por ejemplo para la siembra se hace más que nada, coca y un poco de caña, echan una parte en la tierra, para construcción al inicio de abrir la zanja, para cimentación ahí en las esquinas ponen un cruz para, según la experiencia que ellos tienen, que les protege de todos los males...<sup>126</sup>.

Esta práctica de la zafacasa también se da en la ciudad, en los barrios como el de San José en Ayacucho donde muchas personas también son de origen rural:

-P: Y esas prácticas de tu cultura, las costumbres ¿las prácticas acá [en la ciudad] o ya se han olvidado?

-R: Lo que es “zafacasa” acá también se practica porque cuando hacen “zafacasa” todos los vecinos vienen a ayudarte, a lo menos en este barrio de San José es así, si lo zafamos al igual vinieron en este casa ¿recuerdas?, en esa parte sí, creo en eso de zafacasa... cuando hacen *ayni* y *minka*.

-P: Si ustedes han pedido zafacasa para construir esta casa qué cosa les han dado a los vecinos, dinero, comida...

-R: Hemos preparado comida, chicha...[...] Es una fiesta, preparas chicha, pullca... los vecinos vienen a ayudar a cargar los materiales, la mezcla más que todo, pones tu maestro y el resto ya lo hacen en comunidad, es una ayuda<sup>127</sup>.

Además de estas prácticas relacionadas con el ganado y la construcción de las casas, que nos explican los artesanos, existían otro tipo de prácticas como el *yarqa aspiy* relacionada con la limpieza de las acequias o canales de las chacras. Así nos lo describe otro artesano:

-P: Pero también hay una fiesta para abrir los canales, ¿no?

-R: Sí, el *yarqa aspiy*, la limpieza, sigue manteniendo donde hay riego siempre hay. Nosotros todos los años vamos a hacer eso, a limpiar la zanja todo eso, es un trabajo, es un trabajo, el riego está ahí

---

<sup>126</sup> EArA3p207

<sup>127</sup> EArA3p207

y el *yarqa aspíy* es limpiar el canal ¿no? porque durante el año ha crecido hierbas, han caído piedras, tierra, la lluvia algunos han derrumbado, la gente va y empiezan a hacer su limpieza y ese es un trabajo comunal general, ahora las autoridades no asumen ese trabajo, en eso consiste el *yarqa aspíy*.

-P: Claro que una vez que estás aquí, en la ciudad, no tiene sentido ¿no?

-R: Claro aquí el *yarqa aspíy*, el riego, no hay, si hay una canal que riega todo el cerro toda la gente que se beneficia del riego tiene que ir a limpiar o a hacer, inicialmente tiene que ser de propia voluntad, pero ya ahora por necesidad lo haces, porque si no, no tienes agua<sup>128</sup>.

Una artesana ceramista de Ayacucho heredera de la tradición cerámica familiar relaciona la práctica del *yarqa aspíy* con la falta de medios técnicos para la limpieza de las acequias y recuerda los problemas que hay entre los comunarios a la hora de regar los canales:

Sí, [el *yarqa aspíy*] hasta ahorita porque no lo tenemos digamos esos... o sea la canalización, los adelantos técnicos a mi pueblo no han llegado, o sea el pueblo de mi mamá todavía siguen... claro han mejorado un poco a lo que antes con un palo botaban el agua, ahora es bajo llave, pero la tecnificación todavía no, hay escasez de agua, cuando hay lluvia el reservorio se llena y abastece bastante pero cuando hay menos lluvia no. Sí todos sufren cuando no hay mucha lluvia, no hay mucha agua el pasto es escaso, sufre ahí la gente, como los animales... entonces para cada... cuando llega la época de la siembra mayor, siempre hacen la limpieza, tienen que limpiar porque durante el año se llena de piedra y de lodo, entonces hacen una limpieza y todas las canaletas tratan de arreglar, ya después que pasa esa faena comunal ya empiezan por turnos, tal día empieza, ya saben quién es primero, como en la lista de la escuela, así para regar, dos días, tres días, un día, depende... de tal persona sigue tal persona, tal persona... así es ahorita, por turnos. Acaba la primera rueda, llega, siembra, y para la segunda rueda igualito por turno, y ahí, como le digo, cuando no hay lluvia, se pelean, se insultan, todo por quitarse el agua, por escasez de agua. Y cuando hay mucha lluvia también pelean porque no hay a dónde desembocarla, a veces a la chakra del vecino la sueltan y hay peleas...<sup>129</sup>.

La especialista en artesanía de la Dirección Regional de Comercio Exterior y Turismo de Ayacucho nos explica otras costumbres que se mantienen vivas que están, en este caso, relacionadas con los alimentos y la abundancia:

Ahora esto se está revirtiendo, no sé si han visto un CD de la Semana Santa, ahí se está viendo como se debe rendir culto a la pachamama y los cerros porque debemos vivir en armonía con la naturaleza, no sólo eso sino que también hicieron sus “piruas”, que es el maíz y que para nosotros significa abundancia. Por ejemplo, esto de la fiesta de la virgen en febrero que también es en Bolivia, carnaval, es la virgen de la Candelaria, acá también se festeja en el barrio del Calvario y

---

<sup>128</sup> EAtA2p41

<sup>129</sup> EAca3p227

se llama el “muchuy warak’ay<sup>130</sup>”. O sea que ellos van a darle con la huaraca a la necesidad, o sea, que van a botar la necesidad, ¿por qué?, porque es la época de la cosecha y ya estamos comiendo todos los productos de la madre tierra, así fresquecito, el choclo, la papa, las habas, y esa es una fiesta que a su vez se ha unido con lo occidental, que es los carnavales. Si bien termina los carnavales se inicia la Semana Santa<sup>131</sup>.

A pesar de todo lo que nos acaban de explicar hay muchas personas que consideran que aunque se sigue manteniendo en algunas comunidades campesinas, lamentablemente estas prácticas de origen andino están poco a poco transformándose y perdiendo autenticidad o desapareciendo totalmente, sobre todo los valores que las impregnaban, esto sucede por todo el país y en general se considera que la tradición se pierde también en otras partes del mundo. Nos lo explica un artesano textil desde Puno:

R-Antes era el ayni, el amasuwa<sup>132</sup>, el amallulla<sup>133</sup> y el amaquella<sup>134</sup>, todos para uno y uno para todos, y ahora no, mucho egoísmo

P-Aquí ya nada, la minka, por ejemplo...

R-Si existe, pero no tanto así, creo, se están perdiendo esos valores, en toda la humanidad creo, no sólo aquí en Perú<sup>135</sup>.

Comenzando por Ayacucho un maestro Amauta artesano retablista nos explica la paulatina desaparición de estas prácticas:

Minka ya no hay, nosotros, yo tengo terrenos, mi papá tenía pues terreno en la hacienda, hablar del campo también es largo, minka puede estar para...para hacer leña también se hace minka, la cosecha de trigo es también minka, para la siembra también es minka, para aporque también es minka, el jacho es otro, el jarawi es otro, todo eso yo he vivido pues y así. El minka ha desaparecido, ese era bonito, por ejemplo el ayni, el ayni que hermoso, con plata no encontrabas gente para tu trabajo, difícil, pero cuando dices ayni, en ayni sí, sabes que tú mismo vas a ir a trabajar junto con él el día que te indique, así te acepta, así nosotros trabajábamos, todos los sobrinos decían, “tío ayni tarpuy<sup>136</sup> o ayni cruzayqui”, nosotros íbamos. Ahora ha desaparecido, ese día lindo, si fuera joven por Dios yo lo hago, porque como tengo terrenos puedo recuperar porque tiene mucho valor, pero ahora totalmente y así vamos perdiendo tantas cosas, tantas cosas<sup>137</sup>.

---

<sup>130</sup> Arrojar el sufrimiento.

<sup>131</sup> EAIA1p165

<sup>132</sup> No seas ladrón.

<sup>133</sup> No seas mentiroso.

<sup>134</sup> No seas flojo.

<sup>135</sup> EAtP3p408

<sup>136</sup> Devolver el sembrado.

<sup>137</sup> EAtA6198

En Ayacucho se considera que una de las causas de la pérdida de las tradiciones de origen andino es la entrada de religiones como la evangelista en las comunidades campesinas:

[...] ahora que ha entrado mucho la religión un poco que todo eso se ha dejado de lado esas cosas ¿no?, pero se ha vivido, ahora en el campo hay más hermanos, más evangelistas que católicos...ahora han abandonado y ellos piensan que por eso los animales se acabaron, eso sucede en mi familia, tengo un tío que era muy creyente a sus cerros, incluso tenía animales ...pero llegó a ser hermano por el tema de salud y ahora dejó ¿no? y empezaron a morir, de todo empezó atacar, se caían y todo y le dijo a su hijo, “mejor cuídalo tú”, su hijo es católico y hasta ahora lo hace<sup>138</sup>.

También los artesanos relacionan los cambios a los nuevos hábitos e intereses de la juventud que están muy lejos de coincidir con los de la vida en el campo:

Bueno a veces para mí es una pena también, ¿no?, perdiera esas costumbres tan bonitas, que la gente bailaba, se hacía su fiesta sanamente, ¿no?, tal vez con el amor a su tierra, amor a sus patronos a ratos, ¿no?, pero actualmente los jóvenes ya no piensan en eso, ¿no?, están en otro tipo de vicios, están aculturizando en otra cultura más que nada, lo que es nuestra cultura, lo que era antes, ya totalmente se está perdiendo, eso da mucha pena<sup>139</sup>.

En otros lugares como en Cuzco nos hablan no tanto de la desaparición como de los cambios que van sufriendo dichas prácticas que muy a menudo se interpretan como cambios que las distorsionan perdiendo su sentido original y más auténtico:

Por ejemplo [...] el pago a la pachamama se hace en el mes de agosto como una ofrenda de gratitud, de agradecimiento a la madre tierra, eso persiste, pero en comunidades campesinas que están a cargo de señores ancianos ¿no? ahora se ha distorsionado y lo hacen a su manera<sup>140</sup>.

Otra de las causas de la transformación y pérdida de autenticidad de las tradiciones andinas se focaliza en la masiva presencia del turismo y lo que supone la mercantilización de las relaciones:

Y en el mes de febrero, por los carnavales, se hace el tinkuy, que significa a los animales hay que celebrarle, hacerle su pago, hacerle beber, cortarle la orejita, en esta parte, en Ayacucho es tipo herranza que se hace en agosto, varía en algunos pueblos. Pero como efecto de la famosa globalización, la penetración de patronos foráneos, la penetración del turismo está distorsionando que ahora se ha mercantilizando, entonces, es menester que nosotros rescatemos, recuperemos y revaloremos esa la esencia tradicional, como se llama, del ayni, la minka, el pago a la tierra, el tinkuy y otros patronos que persisten, como en la nación Q'ero que ya están entrando paquetes de turistas

---

<sup>138</sup> EAAtA2p40

<sup>139</sup> EAcA1p63

<sup>140</sup> EAIC2p265

que están malogrando a los Qéros y el Estado no tiene una política de defensa a esas comunidades ¿no?<sup>141</sup>.

En Huancayo, capital de Junín, otro artesano nos describe la pérdida de las tradiciones en la vida de la ciudad pero su permanencia en el campo y su utilidad para la comunidad en épocas de escasez y mucha dificultad que vivió el país:

Amigo, se están olvidando, aquí en la ciudad casi no se puede encontrar nada, entre los pueblos todavía se mantiene toda esta relación de minka. Existe un elemento que nosotros llamamos ullay...el ullay es el apoyo recíproco. Es increíble, yo estaba haciendo un análisis, los momentos más difíciles en el primer gobierno de Alan García con toda esta crisis, etc., en la comunidad se empezaron a empobrecer pero seguía viviendo la comunidad, seguían haciendo fiestas, seguían construyendo casas, pero gracias al ullay. Y qué es el ullay, es simplemente el compromiso en el cual dicen por ejemplo, voy a chafar mi casa, necesito tejas, reunir tejas va alguien de la familia, vecino, por “ullay quiero 1000 tejas” y es casi normal que aceptaran, la palabra, era... qué te digo, el mayor valor que se daba confianza la palabra, no iban a hacer firmar un documento ante notario y realmente esto se devolvía. Bajo ullay se ha trabajado, bajo “ullay” se ha prestado, bajo “ullay” se han hecho casas familias, etc. Eso se sigue manteniendo en el valle de Mantaro. Las faenas comunales se siguen realizando, se siguen trabajando, cada año siempre para limpiar la acequia, siempre para las comunidades... en la parte sur. El waylarsh<sup>142</sup>, por ejemplo, que es una danza muy especial, está relacionada mucho con la actividad agrícola y la actividad agrícola sobre todo en las comunidades es participación general, bajo una fiesta, bajo un trabajo de faena, que al culminar la faena se culmina con el waylarsh<sup>143</sup>

La pérdida de las tradiciones en Junín también es palpable, comenzando por el respeto a la madre tierra que antes era fundamental en la vida de la comunidad y que ahora, desde la experiencia de algunos artesanos, ha desaparecido completamente:

-P: En las comunidades de Hualhas<sup>144</sup>, ¿todavía se practican tradiciones y costumbres y cuáles serían?

-R: Ahora han cambiado, más antes era la tradición...eran que pueden trabajar con su pueblo ¿no?, ahora no, ahora es lucrativo, todos ven las maderas que tenemos, como ven tenemos cualquier cantidad de árboles pero no saben tratarlo, no saben cuidarlo, venden se benefician, cambia la directiva se van, se aprovecharon y eso es muy malo para la comunidad, para el pueblo y por eso el

---

<sup>141</sup> EAIC2p265

<sup>142</sup> Waylarsh Wanka, danza vigorosa, alegre y contagiosa que se enseña en la zona sur del Perú. Tradicionalmente se bailaba en la época de siembra, cultivo y cosecha de la papa. Actualmente coincide con los carnavales.

<sup>143</sup> EAiJ1p552-553

<sup>144</sup> Es uno de los 28 distritos que conforman la provincia de Huancayo, ubicada en el Departamento de Junín.

pueblo está atrasado, siempre hablamos de atraso, atraso, y Hualhuas era uno de los primeros distritos en el Valle de Mantaro, que era lo mejor<sup>145</sup>.

Otro factor fundamental en Junín es la pérdida de la lengua quechua que ya prácticamente no se habla en la región, junto con la vestimenta y la comida que no se han mantenido:

-P: Pero ¿qué idioma nativo se hablaba antes?

-R: Quechua huanca, el quechua huanca quizá algunos también (lo hablan), pero ya no hay muchos, pero ahorita se habla el español ¿no?, uno o dos hablaran este...quechua huanca, pero más es conversación en español, y la vestimenta también, ya hemos cambiado, hemos superado, ya todos cambian, las comidas típicas también, quizás ya han cambiado porque anteriormente se comía papachi, se comía las alverjas, el trigo, las habas, todo eso, ahora ya ha cambiado, ahora ya vienen fideo, arroz y se malogró todo<sup>146</sup>.

La pérdida de las tradiciones se dan tanto en la construcción de las casas que ya no es con la *minka*, tampoco se hace la limpieza de las acequias como antes explicábamos, ni en general, las relaciones son las mismas como por ejemplo el respeto de los niños a los mayores que también ha desaparecido. De todo esto nos habló un artesano de Hualhuas, en Junín:

Todo eso ya se ha perdido acá, cuando usted hacías tu casita todos los vecinos y los familiares te apoyaban ¿no?, entonces no era problemático hacer una casa y siempre tenían ciertas costumbres, con su baile los negritos, todo eso. Ahora no, ahora hacen casa con material noble, ya contratas tu maestro albañil y punto, ya no hay ese apoyo, antes era reunido, familiarizado, incluso acá en Hualhuas siempre se hacían las faenas comunales, entonces tenías que limpiar las calles, las acequias, ya cuando llegaba la temporada de la lluvia, entonces ya estábamos pendiente y siempre había ese saludo, ese respeto por tradición de que un niño al mayor tenía que saludar ahora te encuentras con cualquiera nadie te saluda, ya es como en las ciudades, antes no, siempre estabas pendiente, si a una persona estaba enferma acudían los vecinos o a uno le faltaba un poco de dinero ¿qué hacían los vecinos?, bueno el otro llevaba papa, maíz, apoyábamos pero era con reciprocidad..., era bonito ¿no? Ahora no, cada uno vive su vida, ya no hay eso<sup>147</sup>.

En esta región del Perú también se observa cómo los jóvenes optan por otros modos de vida que nada tienen que ver con el trabajo de la tierra:

[...] al hablar no más de mi pueblo San Pedro de Cajas<sup>148</sup> que la faena existió mucho y se ha adquirido obras públicas se ha hecho mucho, precisamente hablando generación actual y que la

---

<sup>145</sup> EAtj2p519

<sup>146</sup> EAtj2p520

<sup>147</sup> EAtj3p545

<sup>148</sup> El distrito de San Pedro de Cajas es uno de los nueve distritos que conforman la provincia peruana de Tarma, en la región Junín.

generación anterior no existe, entonces la generación actual está buscando el facilismo, la tierra están dejando de lado y muchos se dedican a estudiar, hay miles de estudiantes en diferentes rubros de especialidades, yo tengo esa tendencia digamos soy ingeniero agrónomo que está retaceando sus parcelas de tierra, por qué no se unen los agricultores y sembrar en grandes extensiones<sup>149</sup>.

A pesar de todo ello se siguen haciendo esfuerzos por tratar de ir recuperando esas tradiciones que se van perdiendo en el marco de la importancia de la construcción identitaria sobre todo de la juventud:

He estado viendo y veo con beneplácito que hay personas que son profesores de la universidad, personas que están muy interesadas por rescatar todo esto, que salen a los medios de comunicación y hacen ver cuán importante es tener identidad, ¿quién soy?, ¿quién soy?... porque a veces estos chicos que han migrado del campo ya esos se avergüenzan de bailar su huaynito<sup>150</sup> o de hablar quechua. Y bueno ya eso es perder identidad, pero creo que se está haciendo una campaña fuerte, no sólo a nivel de Ayacucho sino a nivel internacional, que se está viendo cuáles son las ventajas de todo esto<sup>151</sup>.

Como acabamos de ver, a la hora de analizar la situación actual de las prácticas como la minka y el ayni, podemos poner el acento en su débil pero vigente mantenimiento o en su paulatina desaparición, podemos también situarnos en los cambios que sufren todas estas tradiciones, la convivencia de todas estas perspectivas lejos de ser algo contradictorio nos muestra la riqueza de situaciones que se dan actualmente y tendremos que atender a todas ellas para poder comprender mejor qué cambios se irán produciendo de aquí en adelante.

Pasamos ahora al último apartado sobre otro importante tema que afectó profundamente a las comunidades campesinas del país.

### **2.3.- Visión desde los efectos de la violencia política**

Aunque no es este el lugar para desarrollar en profundidad la compleja temática de la violencia generada por Sendero Luminoso<sup>152</sup> en el Perú no podemos obviar dos cuestiones fundamentales. La primera es el hecho de que a pesar de los años que han pasado desde su desaparición su “presencia” todavía es palpable en la memoria y recuerdos de muchas personas que sufrieron lo que ellos mismos denominan, sobre todo en

---

<sup>149</sup> EAj1p504

<sup>150</sup> Importante género musical y de baile andino de origen incaico y actualmente muy difundido.

<sup>151</sup> EAIA1p166

<sup>152</sup> Organización terrorista de tendencia ideológica maoísta originada en la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga, Ayacucho y que se prolongó entre los años de 1982 a 1992.

Ayacucho, “violencia social”. La segunda es que sabiendo que las prácticas que estamos analizando tienen como principio rector la norma de la *reciprocidad* no podíamos dejar de preguntarnos cómo había afectado, sobre todo en las comunidades campesinas de Ayacucho, la violencia desencadenada por Sendero Luminoso pero ejercida tanto por ellos como por el Estado sobre los campesinos y provocando una ruptura total del tejido comunitario que jamás volvería a ser el mismo.

Según el Informe Final de la Comisión de la Verdad y la Reconciliación peruana (CVR) el número de víctimas fatales fue de 69.280 personas siendo la población campesina la que tuvo que aguantar lo peor en esos años:

De la totalidad de víctimas reportadas a la CVR, 79% vivía en las zonas rurales y 75% de las víctimas fatales del conflicto armado interno tenía el quechua u otras lenguas nativas como idioma materno (CVR 2003: conclusiones). Así, una "epidemiología" de la violencia política en el Perú demuestra que la muerte y la desaparición fueron distribuidas según geografía, clase y etnicidad<sup>153</sup>.

Una de las principales características de esta guerra “interna” que nos interesa especialmente comprender, son las delaciones realizadas entre familiares y entre comunidades, esto hizo que la CVR se planteara la necesidad de reconocer que el enfrentamiento interno en las comunidades fue un elemento clave de la deshumanización que provocó la violencia política de esos años:

Enfatizamos tanto la violencia política cuanto la reconciliación porque una de las especificidades de las guerras internas es que, muy a menudo, el enemigo fue un "enemigo íntimo" - un vecino, una nuera, un padrino o la comunidad de enfrente. Entonces, parte de lo que hay que reconciliar no es solamente el sufrimiento experimentado sino también el sufrimiento infligido. La tarea pendiente es "rehumanizar" tanto al enemigo cuanto a uno mismo<sup>154</sup>. (p.18)

Algunas de las razones que se argumentan para comprender por qué Sendero Luminoso creció tanto en el campo se relacionan con la pobreza y con la falta de reconocimiento de la autoridad comunaria:

En el campo, SL creció en parte porque llenó la ausencia del Estado. Luego de la Reforma Agraria (1969-1975), la autoridad terrateniente no había sido remplazada por ninguna otra. La autoridad presente era la comunal; empero, fue circunscrita al ámbito específico de cada comunidad y no fue reconocida ni por el Poder Judicial ni por la Policía Nacional<sup>155</sup>.

---

<sup>153</sup> THEIDON, K; *Entre prójimos. El conflicto armado interno y la política de reconciliación en el Perú*. Instituto de Estudios Peruanos. Lima 2009.p.15

<sup>154</sup> THEIDON, K; Op.Cit .p.24

<sup>155</sup> THEIDON, K; Op.Cit..p.18

Muchas personas coinciden en que Sendero se aprovechó de la pobreza del lugar para adoctrinar a la gente y conseguir que se unieran al ejercicio de la violencia por su causa. Así nos lo describe un funcionario del DIRCETUR natural de Ayacucho:

[...] surgen los movimientos contestatarios de estudiantes llamado el Frente Revolucionario de origen Mao, de Mao Tse Tung, y en eso aparece Abimael Guzmán. Abimael Guzmán empieza a adoctrinar, enseñar pero no había tanta violencia, pero en el año 80 tanto ha adoctrinado y en Ayacucho se aprovechan de la pobreza, de la miseria, pueblo abandonado, marginado, aislado como ustedes han visto. Después no había medios de subsistencia alimentaria, no tenían vida propia, no había agua, ahora hay agua, hasta todos los cerros eran seco, seco, seco... solamente eran las tunas, la cochinilla y la artesanía. Traían desde Andahuayllas<sup>156</sup>, desde aquí llevaban café, chocolate, de la costa traían harina... no había, no tenían vida propia que ahora tiene... de eso se aprovechan los movimientos como Sendero de atraer gente, adoctrinar a la gente y un poco que se estanca la artesanía porque nosotros, que hemos estudiado en la universidad, hemos discrepado bastante con ese método de lucha porque ha muerto gente inocente, gente que nada tenía que ver ahí, especialmente gente de barrios populares, comunidades campesinas, como había esa rebelión ha habido una migración forzosa que tenían que establecerse en los cerros que actualmente está poblado, la Picota, eso no eran poblaciones, ahora llega casi hasta la Quebrada todo el cementerios era chacras de alfalfas no había población ahora está lleno<sup>157</sup>.

En lo que concierne al cambio en las prácticas sociales habituales de las comunidades lo cierto es que el senderismo intentó cambiar y anular muchos aspectos de la vida cotidiana:

Hemos llegado a pensar el senderismo en estas comunidades norteñas como una "revolución cultural". Los mandos senderistas intentaron cambiar muchos aspectos de la vida cotidiana, incluyendo la prohibición de la venta de los productos agrícolas, la quema de las iglesias católicas y de sus santos, y el cierre de las ferias<sup>158</sup>.

Desde la Universidad de San Marcos de Lima nos explican como creen que afectó el dogmatismo de Sendero:

-P: ¿Cómo crees que afectó la violencia de los años 80 en las prácticas comunales que se basaban en la reciprocidad?

-R: Si, de hecho yo no he procesado este tema, no lo he procesado lo suficiente como para tener una opinión formada, pero intuitivamente y de las cosas que logro ver, en términos de comportamiento poblacional, esto le afectó, le tenía que afectar por la magnitud que ha tenido. Otra

---

<sup>156</sup> Ciudad peruana ubicada en la parte occidental del Departamento de Apurímac, es conocida como la pradera de los celajes y es capital de la provincia con el mismo nombre. Tiene una población aproximada de 31.361 habitantes. Fue cuna de la cultura Chanka.

<sup>157</sup> EAIC3p276

<sup>158</sup> THEIDON, K; Op.Cit .p.269

cosa que me queda claro es que ambos lados, del Estado y de los insurgentes, fue una agresión contra el mundo andino. Los insurgentes, por lo menos su dirección, era muy dogmática y por tanto tuvo un papel muy relevante y si no hubiera sido tan dogmática, quizás no tanto, la dirección bueno, pero los militantes estarían en otra cosa, pero era una dirección muy dogmática cuya militancia seguía al pie de la letra sus comunicaciones y entonces sin la menor comprensión del mundo andino, a Abimael Guzmán con todo el tiempo que estuvo en Ayacucho y esto puede ser muy sintomático, no aprendió quechua, es decir, aun en la lógica marxista, en la lógica política de gente como Lenin o Mao, el militante debe moverse en su medio como pez en el agua, lo primero que debió de hacer es aprender quechua para meterse en ese mundo

P- Como el subcomandante Marcos en Chiapas...

R-Exacto, no le interesaba absolutamente, en su mentalidad dogmática tenía la clave de la historia y todos estos tenían que ajustarse a su clave. Entonces constituyó una destrucción de esto, no sólo de parte del Estado y ahí están las cifras, la mayor parte de los muertos, de los desaparecidos, son campesinos quechuahablantes y eso ocurrió de los dos lados<sup>159</sup>.

¿Qué es lo que pretendían hacer con el dogmatismo, los cambios, prohibiciones y llevando a los campesinos a ejercer la violencia entre ellos? En la Universidad Científica del Sur de Lima nos explican cómo el senderismo quería “modernizar al indio” sea como fuere, incluso eliminándolo:

-P: Entonces, ¿hasta qué punto no afectó a las prácticas o bien la represión por parte de Sendero o la represión por parte del Estado a todas estas prácticas comunitarias del ayllu, la minka, el trabajo en común, etc.?

R-Si, fue dañino, lo de Sendero fue absolutamente dañino para ese tipo de trabajo colectivo en general. Los primeros que atacan a los campesinos son los senderistas, junto con el Estado peruano y el ejército, han sido los más brutales contra ellos, aniquilan todo tipo de trabajo que pueda significar una horizontalidad posible. Para los senderistas, que es un movimiento terrorista vertical totalmente, de endiosamiento, hegeliano, que más modernos que ellos, además desde el romanticismo hegeliano, suponían que gran parte de su alienación cultural la única manera de salvarlos era matándolos.

P- O sea que pensaban que el indígena que tenía esas creencias, esas prácticas, esa forma de vida, eran pre-modernos y había que...

R- Modernizarlos a la bruta...

P- Había que hacerlos sujetos activos de la historia “a la bruta”...

R- Si, así es, así es. Los masacraron, los asesinaron horriblemente y ahí es una parte de nuestra historia que no hemos superado ciertamente, es tan brutal por los dos lados. Un grupo que se

---

<sup>159</sup> EASL1332-333

consideraba liberador, matando a esta gente, a nuestros compatriotas, y otro grupo, el Estado, que siempre pensó lo mismo de los indígenas o gente que ellos creían que eran indígenas, o sea que les daban por los dos lados, absolutamente por los dos lados. Entre los dos competían en quién mató más, no porque se asoció todo esto a una razón racial, no de la colonia, que los rasgos fisonómicos te identifican culturalmente, todo aquel que tiene un rostro tal era posicionado en ciertos horizontes ya.

P- O sea que el indígena era sospechoso de revolucionario solo por ser indígena o porque hablaba en nombre de los indígenas.

R- Lo primero porque era una tradición colonial ya de siglos y lo segundo era que Sendero supuso que se basaba en una teoría marxista-leninista-maoísta, en una reivindicación de la pureza incaica, otra falsedad, claro era un movimiento supuestamente milenarista, que hemos sido un gran imperio y tenemos que regresar al imperio y Sendero buscó eso. O sea unió varias cosas, fue una mezcla, que lo llama el famoso pensamiento Gonzalo, ese señor creía que en Perú había una suerte de misión mundial, que la historia atravesaba, que después de China le tocaba a Perú y él era el iluminado, ¿no? Y obviamente hizo todo este incendio del país y obviamente esto fue absolutamente aniquilador de estas formas<sup>160</sup>.

Claro que también los limeños alejados del mundo campesino conocieron el terror de Sendero:

Hay mucho pánico, mucho miedo, fantasmas que no hemos superado, es muy fuerte. Y, aislado, hay otra Lima que no considera Perú a todo aquello que esta fuera de Lima. Entonces la guerra sucedió cuando acá vinieron y pusieron un coche bomba reciente, ello se activó recién estábamos en guerra, en el año 98, acá donde está la iglesia, murieron como 40 mirafloresinos, una clase media, ni siquiera oligarcas, sino media no más, pero que era simbólicamente oligarca, ¿no? Y no era realmente oligarca. Qué quiere decir, pues que se dieron cuenta de que Lima estaba en peligro, porque afectó a una clase que hasta ese momento estaba aislada del país, como siempre lo ha vivido en realidad y como lo sigue viviendo, hay una famosa frase, creo que te dije una vez, de un provinciano que decía eso, de un poeta, "Perú es Lima. Lima es el jirón de la Unión,-que en aquella época era el centro oligárquico-, y el jirón soy yo", el término de la oligarquía absoluta, el Perú no existe si excluyes eso, pero ha excluido siempre al pueblo llano<sup>161</sup>.

Volviendo a la situación de violencia vivida en las comunidades se intentó, en algunos casos, expulsar a los senderistas e incluso oponerse a ellos aliándose con las fuerzas armadas del país. Este es el caso de Huaychao

[...] donde los campesinos mataron a siete senderistas en 1983. El propio presidente de la República, Fernando Belaunde, elogió la "heroicidad" de estos campesinos al defender al Estado

---

<sup>160</sup> EASL1p321

<sup>161</sup> EASL1p321

peruano. Las demás comunidades de las alturas de Huanta<sup>162</sup> escuchaban, y nos han contado que decidieron "rescatar su imagen" por medio de una toma de posición en contra de los senderistas, forjando una alianza conflictiva pero estratégica con las fuerzas armadas. Parte de esta alianza consistió en formar sus rondas campesinas. En el proceso de organización contra Sendero, se decidieron a "limpiar sus comunidades," erradicando a los simpatizantes. Como nos dijeron en reiteradas oportunidades, fue una guerra entre "*sallqakuna* (gente de las alturas), entre prójimos"<sup>163</sup>.

Sin pretender en ningún momento idealizar a las comunidades campesinas que como todo grupo humano coexiste con conflictos de una manera constante, lo cierto es que:

Antes del conflicto armado, ¿en qué circunstancias era aceptable que alguien matara? ¿A quién? Según nuestras fuentes orales y de archivo, antes de la guerra, el acto de matar era excepcional. Como insiste Degregori (1990b), un lema en el campo fue el de "castigar pero no matar". Peña Jumba (1998) confirma que la sanción límite fue la expulsión de la comunidad y la pérdida del estatus de "comunero"<sup>164</sup>. (p.154)

Claro que esto cambió durante la guerra y algunos campesinos que ejercieron una violencia directa contra miembros de otras comunidades lo explicaban de la siguiente manera:

[...] los campesinos comenzaron a matarse entre sí utilizando piedras, cuchillos y armas de fuego. Hemos intentado captar cómo la gente entiende este cambio de la violencia "mediata" a la violencia directa. En varias conversaciones con hombres que por razones obvias querían mantenerse en el anonimato, nos contaron que "Uno cambia cuando se pone una capucha", que "Soy otra persona con la capucha". En comunidades donde las relaciones sociales son vividas cara a cara y en donde la justicia es administrada también cara a cara, hay que captar lo que significa encapucharse y cambiar de identidad. Este proceso de "duplicación" -asumir una máscara que permite la aparición de un *shadonself*- funciona en dos direcciones. Por un lado, permite al agresor distanciarse de sus propias acciones y delegadas a su doble. Por otro, permite a los demás mantener una dosis de negación frente a los perpetradores que habitan entre ellos, no *encarar* a los perpetradores [...]<sup>165</sup>.

Veamos un testimonio de miembros de una comunidad norteña ayacuchana realizada en el año 1998, para hacernos una idea de cómo la violencia se instauró en las comunidades:

---

<sup>162</sup> La ciudad de Huanta está ubicada en la Provincia de Huanta, perteneciente al Departamento de Ayacucho.

<sup>163</sup> THEIDON, K; Op.Cit.p.27

<sup>164</sup> THEIDON, K; Op.Cit.p.154

<sup>165</sup> THEIDON, K; Op.Cit.p.154

Sabíamos que los Cayetanos habían estado dando comida a los terrucos. En su casa allá en la puna, les dejaron pasar la noche. Sabíamos lo que harían los soldados si se enteraban. Sabíamos que teníamos que parar eso. Entonces recogimos a la familia una noche, todos salvo el niño menor, y los llevamos abajo al río. Les ahorcamos todos esa noche y echamos sus cuerpos en el río. Eso es como aprendimos a matar a nuestros prójimos<sup>166</sup>.

Las relaciones de confianza quedan destrozadas de ahí la necesidad de reconciliación para todos:

[...] por tanto hay que impulsar todo un proceso de reconciliación o reconstrucción en el cual todos saben los pecados de todos ¿no?, entonces fulano, zutano, mengano están denunciando o participaron, los curas, en fin, entonces las relaciones de confianza se destruyeron mucho justamente por eso porque la persona ciertamente traicionó<sup>167</sup>.

Para hacernos una idea de cómo en la actualidad todavía se notan los terribles efectos de la violencia en el Perú, veamos cómo reacciona una de las personas entrevistada en Ayacucho, ante el uso por parte de un investigador de ALBERTA de una palabra como “compañero”. Esto fue lo que nos dijeron:

-P: Sí, para nosotros (investigadores de ALBERTA) además es bien importante el planteamiento de la acción cooperativa y se lo comentamos a los compañeros artesanos...

-R: Ya sabes que hablar de “compañeros” es malo porque cuando tú dices compañero... porque los que esa vez, los que estaban alzados en armas decían “compañero” entonces acá los policías y... te dicen terrorista.

-P: Si dices compañero...eres terrorista...

-R: Sí, sí, eso está vedado aquí, tienes que decirle por su nombre...<sup>168</sup>.

De hecho los senderistas prohibieron el uso de determinadas palabras en el espacio familiar, así lo explican en el Informe de la CVR:

Con aires casi burlones, los campesinos nos dijeron que los terrucos habían prohibido el uso de términos familiares; más bien, todos pasaron a ser "compañero" y "compañera". Este intento de revolucionar la esfera afectiva familiar se convirtió en un lugar clave de resistencia. De hecho, en su trabajo con la ex guerrilla de tres bases senderistas en Ayacucho y el valle del Ene, Del Pino (1998: 159) plantea que "[...] la familia y la cultura fueron factores que pesaron contra el discurso de los senderistas, a tal punto que "Las necesidades humanas subvirtieron el orden artificial senderista". Recordamos las descripciones del vivir "como *waqcha*", como los pobres, como los huérfanos. Vivir sin familia es vivir con la privación material y afectiva<sup>169</sup>. (p.172)

---

<sup>166</sup> THEIDON, K; Op.Cit.p.168

<sup>167</sup> GDL1p399

<sup>168</sup> EAIA1P177

<sup>169</sup> THEIDON, K; Op.Cit.p.172

Esa ruptura del tejido comunitario que comentábamos antes se vive de manera dramática en las familias y las delaciones para salvar la vida afectan directamente a la confianza mutua entre familias de las comunidades eje fundamental de las prácticas comunitarias. Este es un testimonio de la CVR recogido en Hualhuas en abril del 2003

Aquí entre nosotros nos hemos matado. Entre vecinos se señalaban, entre familia. Si era tu sobrino, tu hermano, si éste era del otro partido, te tildaba de soplón<sup>170</sup>.

Además la proyección de los efectos de la violencia sigue hasta adentrarse en la vida de la ciudad dificultando toda posibilidad de asociacionismo o trabajo colectivo. Veamos cómo nos lo narra la especialista de artesanía del DIRCETUR de Ayacucho.

-P: ¿Sería mejor hacer el proyecto con familias de artesanos?

-R: [...] más que nada en la familia y después ellos solos se van dando cuenta de que cuando se unen fuerzas vamos avanzando. Todo esto se ha destruido en Ayacucho en la época de la violencia, porque lo que hemos vivido ha sido terrible, terrible por ambos bandos, ya uno tiene desconfianza del otro, tenemos problemas psicológicos muy arraigados y justamente quisimos hacer un trabajo, se contrató a un psicólogo para que pueda tratar un tema, y en ese taller vimos como nosotros mismos, que trabajamos con artesanos, realmente estamos bien afectados en muchas cosas y después de esa reunión con el psicólogo nos hemos sentido liberados, nos hemos sentido bien... Y ahora también para este año tengo pensado hacer dos reuniones con un psicólogo.

-P: Claro un efecto de esa época de violencia es que genera desconfianza con los nuestros... algo que es básico para poder llevar a cabo por ejemplo una minka porque es confianza y apoyo mutuo y con la violencia eso se rompe...

-R: Claro, se rompe... entre... la gente por salir del apuro se acusaban entre ellos, o decían “yo no fui, fue ella quien cobijó a un terrorista”, y así... entonces ha quebrado la unión familiar.

-P: El documento que habíamos leído decía que producto de esa violencia social de los años 80, la herencia es que ha fracturado toda idea de asociación, de cooperación, de vínculos sociales en Ayacucho, nadie quiere saber nada de asociacionismo, juntas vecinales...

-P: Y eso se va alimentando con la corrupción, porque a veces dicen “voy a ser dirigente” y tienen más intereses personales que los intereses comunes... Yo creo que eso se está dando en todas partes también... Claro que nosotros hemos sido afectados por la violencia<sup>171</sup>.

La situación que se vivió esos años en Ayacucho fue tan terrible que no quedaba otra opción más que migrar, tanto del campo a la ciudad de Ayacucho como de ésta a la ciudad de Lima. Este fue otro factor que afectó en gran manera a la artesanía ayacuchana ya que muchos de los campesinos que llegaron del campo a la ciudad, como nos describirán

---

<sup>170</sup> THEIDON, K; Op.Cit.p.172

<sup>171</sup> EAIA1P171

detalladamente más adelante, encontraron en los talleres artesanales de Ayacucho una manera de sobrevivir, esto, para algunos artesanos del lugar devaluó la calidad de la artesanía al ser ejercida por personas carentes de vocación por el oficio artesanal.

En un momento dado muy poquísimas personas se han quedado en Ayacucho porque la situación social ha sido terrible, ¿no?, porque vivir con toque de queda a las seis de la tarde es terrible, estar cerrado en una casa y no salir prácticamente, si salías no podías regresar, [...] por ejemplo en el campo había mucha matanza, era por parte de dos terrorismos, de dos sitios, el terrorismo de Sendero y el terrorismo por parte de la policía, porque el ejército hacía también, aplicaba todas las cosas para que puedan exterminar a la gente. Entonces hay muchas cosas que... hay mucha gente del campo que bajaban a la ciudad, o sea, migran, y otros de la ciudad de Ayacucho migraban a la ciudad de Lima, entonces ese fenómeno ocurrió<sup>172</sup>.

En Junín la artesanía también sufrió por la situación de violencia y la migración de los artesanos:

Bueno, ya no hay tejido que se me hace difícil, todo yo hago sino que yo hago según lo que el cliente necesita. Entonces antes hemos estado trabajando con cubrecamas, alfombras, pasadizos, pie de cama, todo ¿no?, con motivos incaicos, pero da el caso que ya llega el terrorismo, la represión, todo, entonces mucha gente a emigrado de Hualhuas a otros lugares y ya la artesanía ha bajado desde esa fecha, hoy en la actualidad somos contaditos los que trabajamos acá en la artesanía<sup>173</sup>.

La violencia ahuyentó al turismo y ya las cosas nunca volvieron a ser las mismas en Hualhuas, Junín:

[...] la gente de Hualhuas cambiaron también de trabajo porque como el terrorismo ahuyentó el turismo entonces acá la gente tejía y vendían sus productos directamente al consumidor, a los turistas, pero como ya no venían turistas porque acá en Hualhuas estaba lleno de terrorismo, estaba también el ejército, era crítico, entonces la gente se ha ido a Lima, se han ido a la selva y hemos quedado muy pocos haciendo nuestra artesanía porque no teníamos otra actividad, claro si hay un poco de agricultura, ganadería, pero más nos dedicamos a la artesanía. Da el caso de que también muchas personas se salieron a trabajar fuera de Hualhuas, y antiguamente acá si pasaba una señora la veías hilando con la “puchca”<sup>174</sup> ahora no se ve, sería un lujo ver a una persona, antes, todos por la calle hilando, caminaba con su “puchca” trabajando, ahora no. Entrabas a una casa veías dos, tres telares trabajando, ahora casi no hay ningún telar, todo han hecho leña... [...] pero

---

<sup>172</sup> EAtA7p217

<sup>173</sup> EAtJ3p541

<sup>174</sup> Puchca: una especie de trompo de madera con base puntiaguda, la misma que al hacer rotar manualmente logra hilar, convirtiéndola en hilo propicio para el tejido posterior.

como le digo bajó rotundamente, de 80% si hoy día el 3% sería un lujo en Hualhuas, hay que pensar, una caída tremenda<sup>175</sup>.

En Quinua<sup>176</sup>, un pueblo artesano de gran fama a nivel nacional e internacional, una mujer artesana en la línea de cerámica nos explicó cómo el origen de la pérdida de las tradiciones se relaciona con la época de la violencia, aunque a esta situación se le suman otros factores:

-P: ¿Usted cree que esas prácticas han desaparecido en lugares lejanos de Quinua?

-R: Sí, ya no hay, todo está desapareciendo.

-P: ¿Por qué cree que ya no lo hacen? ¿Ya no es útil, ya no sirve?

-R: O sea la gente ya ve la plata no más y se van, el que tiene fuerza así dan...ayni le dicen, un día buscan entre ellos no más, de quién está ya y entonces trazan para un día, para cuántos peones yo tengo, pero hacen poco, dos o tres personas no más.

-P: ¿Y desde cuándo no se practica más o menos?

-R: Ajá de ahí es, 8, 10 años, desde el terrorismo que entró, ahí todo se cambia, toda la gente dejan de *chajchar*<sup>177</sup>, los trajés...<sup>178</sup>

Pérdida de tradiciones, artesanos que migran a Lima y otros que se vieron envueltos en la espiral de violencia esperando hasta el día de hoy algún tipo de apoyo.

-P: Nos han contado que llegaban muchos campesinos del campo a Ayacucho sobre todo en la época de la violencia social y muchos de ellos se dedicaron a la artesanía como una manera de sobrevivir... ¿no?

-R: Ajá, sí... Y también no solo Ayacucho, a Lima han emigrado también. En mi caso mi papá ha sufrido torturas, mi esposo, mi hermano encarcelados en dos oportunidades, han sido torturados... ahorita, yo, yo me siento así... o sea a lo menos mis hijos como afectados de la violencia, pero de parte del Estado acá ningún apoyo, nada, nada, nada hemos logrado... solamente el seguro de salud pero igual que nada, solamente vas a la posta y una que otra cosa te da, “esto no cubre, esto no cubre”, es igual, es como un engaño... dicen que si son afectados, que esto, lo otro, que sí hay apoyo, pero hasta ahorita, nada, no veo nada...

-P: Con todo lo que ha sufrido la gente...

-R: Ahorita tengo una hija en Lima que sola como sea ha salido adelante y ahorita está trabajando en una tiendita, el hermano menor que sigue se fue allá, acabó el colegio y ahorita se quedó ahí, ya tiene 22 años pero con su 5° de secundaria, no es nada, para trabajar en un taller... “estudia por lo

---

<sup>175</sup> EAAtj3p542

<sup>176</sup> Es uno de los quince distritos que conforman la Provincia de Huamanga, ubicada en la Región de Ayacucho y que se caracteriza por su artesanía en cerámica, en particular sus iglesias.

<sup>177</sup> El chajchado (chajchar), designado como “coquear” en la región andina es un uso “castellanizado” del quechua chajchay que significa mascar o masticar coca.

<sup>178</sup> EACQ2p68

menos” [le dice ella] pero necesito alguien que me apoye. La quinta hija falleció, en agosto es tercer aniversario. Solicitamos con todos los papeles de excarcelación porque lo único que tenía era eso, no tenía ni siquiera un certificado médico donde alude que hayan sido torturados... nada... el único que tenía era excarcelación tanto de Ayacucho y también el último lo llevaron a Huancayo, son dos papeletas... Y vio que sí son afectados, que si va a haber apoyo, que siga estudiando qué le vamos a apoyar, empezamos a solicitar, abril, mayo, junio, julio, agosto no había cuando, nos dio plazo último 15 de agosto vengan, becado va a estudiar su hija porque es víctima, y nosotros vamos a pagar la pensión al instituto, total 15 de agosto mi hija falleció, pero no vi nada... se quedó así en papeles no más... [llora]<sup>179</sup>

Ante esta situación que, como decíamos al comienzo de este apartado, no llega más que a describir de una manera muy breve cómo afectó la violencia política en el mundo andino se hace más evidente la necesidad de retomar contacto con la propia tradición que nos enseña el camino para reconstruirnos de nuevo de manera diferente pero coherente con nuestro origen. Cómo iremos viendo a lo largo de este trabajo nuestra propuesta de resignificar la *minka* como *minka artesanal* trata precisamente de ser no sólo un “modo de producción artesanal andino” sino un medio de construcción identitaria a partir de la recuperación de la confianza en el otro y la redescipción de principio de la reciprocidad, primero en el taller después más allá de sus paredes.

---

<sup>179</sup> EAcA7p228

### **3.- RESIGNIFICANDO PRÁCTICAS SOCIALES TRADICIONALES: LA MINKA ARTESANAL**

#### **3.1.- El planteamiento de la “resignificación cultural” desde el pragmatismo.**

Es importante detenernos por un momento y profundizar un poco en la noción de re-significación desde la que elaboramos este planteamiento, en primer lugar, para evitar confusiones ya que aunque es un concepto que se asocia directamente con el psicoanálisis, en este caso lo analizaremos, como veremos a continuación, desde la perspectiva pragmatista y, en segundo lugar, para dejar lo más claro posible un pilar fundamental de nuestra propuesta de trabajo desde el ámbito de la acción cultural.

Cuando hablamos de *resignificación*<sup>180</sup> nos referimos al proceso mediante el cual elaboramos nuestra historia, nuestra identidad situada, nuestro hueco en el orden simbólico, todo ello desde el lenguaje heredado de la comunidad en la que nos socializamos. Este proceso conlleva un ajuste fundamental, el ajuste de lo viejo y lo nuevo proyectado hacia el futuro, es decir, conlleva la producción de experiencias auténticas o verdaderas<sup>181</sup>.

Así entendida la resignificación es una condición para ubicarnos coherentemente en el momento presente, es decir que de la misma manera que en nuestras vidas necesitamos nuestro pasado “ajustado” al presente para poder construirnos con sentido hacia el futuro, cuando hablamos de la vida de la comunidad podemos decir que necesitamos de nuestras tradiciones “reconciliadas” con el presente de una manera útil y coherente para proponer prácticas sociales que nos ayuden a seguir caminando hacia adelante.

Esta reconciliación es favorecedora de la *continuidad evolutiva que también es narrativa*, es decir que desde el movimiento pragmatista entendemos la evolución como un continuo que es biológico, social y cultural. Así se plantea que la emergencia de la conciencia o la capacidad de autorreflexión se produce en la historia natural del ser humano que se caracteriza por ser un continuo evolutivo que incluye la condición biológica que no se pierde nunca y que nos muestra cómo no se parte de un salto cualitativo diferenciado de la

---

<sup>180</sup> Esta noción ha sido elaborada a partir del estudio de la obra del autor pragmatista G.H. Mead. Para obtener mayor información ver: ARIAS, I: *Cómo se forman las comunidades: un estudio pragmatista de los relatos*, Ed. Síntesis, Madrid, (en prensa 2011).

<sup>181</sup> Que son cognitivas, es decir, de las que somos conscientes.

realidad animal inferior, sino de una diferencia de grado posibilitada por el proceso evolutivo del animal humano que incluye además de lo biológico, lo social y lo cultural. Por lo tanto alejándonos de los clásicos dualismos afirmamos que la cultura es “natural”.

Desde aquí la resignificación, que vamos a denominar en este caso, *resignificación cultural*<sup>182</sup>, es una herramienta que nos ayuda a mantener la continuidad evolutiva, en este caso, desde lo cultural ejerciendo nuestro derecho a proponer nuevas (resignificadas) prácticas sociales en el marco de la política cultural lo que también supone, entre otras muchas cuestiones que iremos viendo, dejar de hablar de determinadas asuntos o temas y comenzar a hablar de otros para narrarnos a nosotros mismos. Esto, por lo tanto, nos ayuda a evolucionar como seres humanos.

La evolución comunitaria se puede dar dejando a un lado aquellas prácticas sociales que consideramos poco útiles para la comunidad (de hecho se pueden mantener tradiciones que poco o nada tienen que ver con el momento presente y que es mejor sustituir por otras prácticas alternativas en el marco de la política cultural) pero también resignificando desde el presente aquellas tradiciones que consideramos que sí nos pueden seguir ayudando a desarrollar la vida comunitaria con sentido y mayor plenitud. Este último caso es el de la *minka artesanal*.

Como venimos insistiendo, la propuesta de la *minka artesanal* supone la *resignificación cultural* de una práctica social de origen andino proyectada en el oficio artesanal. Cuando hablamos de re-significación estamos proponiendo la re-vitalización de una práctica social propia del contexto rural andino en un espacio socio-productivo diferente, es decir, pasamos del campo y la actividad agrícola al taller y la actividad artesanal.

Una idea importante es que al re-vitalizar una práctica no estamos diciendo, por ejemplo, que ahora “tenemos que volver al campo a sembrar papas para poder ser coherentes con nuestro planteamiento y poder practicar la minka”, sino que hemos de traer la minka a nuestro contexto presente que se desarrolla y evoluciona en un determinado momento histórico con una serie de características y también de necesidades que no podemos dejar a un lado. Es decir, esta resignificación tiene que ser útil para el artesano y para la comunidad en la que el artesano se halla inmerso, tiene que tener un sentido y una función clara en su vida que va más allá del hecho en sí de resignificar una práctica social de

---

<sup>182</sup> Entendemos que la resignificación se puede dar en el ámbito de lo privado (como espacio de autoconstrucción) y de lo público (espacio del vínculo social), en este segundo caso puede ser cultural, económica, política, religiosa, etc..., es decir, de tantos tipos como prácticas existen y las agrupemos en ámbitos diferenciados.

origen andino ya que se proyecta en su calidad de vida. Es por todo ello que hemos utilizado antes la palabra “reconciliación” porque creemos que hemos de esforzarnos para que el pasado tenga esta connotación en relación con el presente que vivimos ya que es lo que da *continuidad narrativa* a la vida de la comunidad.

Podemos preguntarnos ahora para comprender mejor nuestra propuesta por qué hemos elegido la *minka* y no otra práctica social andina para aplicarla al oficio artesanal. La respuesta a esta pregunta está directamente relacionada con la noción pragmatista de artesanía de la que hemos partido y que es uno de los ejes de este trabajo.

Al hecho de entender la artesanía *como el impulso humano duradero y básico de hacer las cosas bien*, tal y como explicaremos detalladamente en la parte tercera de este informe narralógico, se le añade la idea de que el pensar como artesano no es sólo una actitud mental sino que tiene una importante dimensión social.

En primer lugar, desde nuestra perspectiva, la diferencia entre el artista y el artesano es que el segundo está volcado hacia afuera, hacia la comunidad mientras que el artista se vuelve sobre sí mismo. En segundo lugar, el artista parece llamar la atención sobre el trabajo único o, al menos, distintivo, mientras que la artesanía es una práctica más anónima, colectiva y continuada. Y en tercer lugar, el taller artesanal es un espacio social que puede ser un factor de relacionalidad social mediante rituales de trabajo. Desde el pragmatismo el oficio que consiste en producir objetos físicos proporciona una visión interior de las técnicas de la experiencia capaces de modelar nuestro trato con los demás.

Entonces *ser artesano* es una actitud ante la vida, ante uno mismo y ante los demás. Es entender la *experiencia como un oficio*, hacer un oficio de la vida en el sentido de vivir de una manera plena y con sentido. Orgullosos de nuestro trabajo pero no de nosotros mismos. Así entendemos la artesanía desde el pragmatismo.

Ahora bien, si la *minka* se basa en el principio de la *reciprocidad* y el trabajo en el taller artesanal puede favorecer la relacionalidad social entre personas que son artesanos y por ello representan la condición específicamente humana de *compromiso*, entonces nos preguntamos, ¿cómo adquirir un compromiso a través de la práctica? La posible respuesta que nos dimos como hipótesis de trabajo fue: modificando el proceso de producción artesanal mediante la *minka artesanal*.

Si la *minka* es un medio para asegurar la reproducción de la comunidad, reforzar las relaciones comunitarias y mantener vigentes las tradiciones y costumbres ceremoniales

religiosas, nuestra hipótesis planteaba la posibilidad de proyectar la *minka artesanal* fuera de las paredes del taller siendo este el foco de una nueva relacionalidad comunitaria basada en la reciprocidad.

### 3.2.- El funcionamiento de la minka artesanal

Para llegar a ello primero era necesario diseñar la *minka artesanal* como un proceso de producción coherente con el planteamiento expuesto pero, además, y sobre todo, operativo en el objetivo fundamental de producir objetos artesanales en este caso de la línea de cerámica. Dicho de otro modo, la *minka artesanal* tiene que favorecer la producción no sólo la interacción entre los artesanos, o, favorecer la interacción a través de la producción.

A continuación mostramos el esquema que trabajamos en la comunidad de Pampachacra con los jóvenes aprendices de artesano de la comunidad.



Lo que se debe crear en el taller artesanal es cultura, entendida, en este caso, como un “sistema o tipo de trabajo”, donde todos deben llegar a un acuerdo para que el artesano

junto con los otros artesanos sigan siendo los sujetos – propietarios de todo el proceso de producción social.

Así la *minka* concebida como un acto festivo, productivo y cultural resignificada en el taller artesanal, éste, el taller artesanal, no puede sentirse ajeno a todo lo que sucede en la comunidad y necesariamente debe desarrollarse con la comunidad mediante los principios de la relacionalidad, de la correspondencia, de la complementariedad que implica que el taller artesanal debe “sentirse” parte de la comunidad, porque fuera de la comunidad carece de sentido, sólo así “existe” con la comunidad al fundirse en un haz de voluntades y de deudas. De esta manera el taller artesanal organizado como *minka* al expresar una organización social, productiva y cultural debe satisfacer las necesidades, cumplir los deseos y permitir realizar, primero, los fines de una comunidad de artesanos porque la cooperación, entre ellos, al ser libre hace que asuman al ser humano no como la limitación de la libertad personal, sino como la realización de uno mismo y de la comunidad donde uno vive.

Sin embargo la *minka* artesanal no está divorciada de nociones como división de funciones, organización del espacio, sincronización de los recursos, unidad y armonía en el desarrollo de los objetivos, autoridad del maestro, etc. Lo que sucede es que la *minka* artesanal evoluciona en cuanto a formas de organización social acordes con la redescipción de los propios artesanos, así en lo económico los medios de producción son de propiedad colectiva, en lo político todos tienen derecho a voz y voto, es obligatorio prestar servicios en todos los roles que existen en el taller y por turnos, y si coyunturalmente hay un representante, éste expresa las decisiones tomadas por todo el taller artesanal, no monopoliza las decisiones, manda porque obedece y su cargo es revocable y rotativo. La fundación de estas relaciones de artesano a artesano producto de la libre unión entre las personas que se vinculan para la acción colectiva confiando unas en otras y porque creen que la acción conjunta les parece preferible a la aislada, da lugar a que en la cotidianidad la *minka* se desarrolle en cada parte del trabajo, por ejemplo, desde recoger arcilla colectivamente que es ya una pequeña *minka* que se realiza entre todos, así como pisarla y amasarla.

Una vez que hemos aclarado cual es el diseño de la propuesta de la *minka artesanal*, su sentido y aspectos básicos de organización social y productiva, vamos hacernos unas preguntas fundamentales: ¿Qué se va a producir mediante la *minka artesanal*? ¿Qué

características va a tener la cerámica cuyo valor agregado va a ser el hecho de ser producida mediante la *minka artesanal*? ¿Qué noción de belleza<sup>183</sup> vamos a manejar desde este enfoque?

Una de las características del pensamiento artesanal es otorgar a los objetos artesanales características humanas. Humanizamos los objetos artesanales porque hay una conexión vital entre el artesano y su obra artesanal ¿Dónde reside entonces *la belleza* del objeto artesanal y que características tiene?

Como sabemos el hombre y la mujer andina se sienten un todo con la naturaleza que es un organismo viviente como ellos (se alimenta, tiene sed, se enoja, etc.) y ellos a su vez no son nada sin su comunidad, están inmerso entre sus “masis” (semejantes) dónde los vínculos de parentesco van más allá de los vínculos de sangre. Se dan a los otros y reciben de los demás, es un ser para sí y un ser para otros (cadena de donación).

Por lo tanto, concebimos la belleza desde lo moralmente superior para la cosmovisión andina que es *lo social en su forma de reciprocidad*, es decir, la forma en la que nos relacionamos con la naturaleza y con los otros.

Ahora nos preguntamos: ¿Cómo son los objetos artesanales que nacen al poner en práctica esta noción de belleza?

Los objetos artesanales son poseedores de *belleza* porque son parte de la naturaleza que nos da los materiales para su creación y respetan a la naturaleza que les da vida. Así en Ayacucho los artesanos están rodeados de la arcilla y de engobes naturales necesarios para poder producir sus ceramios.

Los objetos artesanales son poseedores de *belleza* porque su modo de producción se basa en las formas de intercambio recíproco propias de la cosmovisión andina (*minka artesanal*).

Los objetos artesanales al *ser útiles* se introducen como otro elemento más en las relaciones sociales de la vida comunitaria. Cuanto más se utilizan más bellos son, si no se utilizan se aíslan y pierden su razón de ser, pierden su sentido, igual que el hombre y la mujer andina alejados de su comunidad.

---

<sup>183</sup> Nos basamos en la aplicación, coherente con el enfoque desde la cultura andina, de algunos de los elementos de la propuesta de movimiento japonés *Mingei* que nació a finales de los años 20 de la mano de Yanagi Soetsu. *Mingei* es un término abreviado que significa: “objetos comunes hechos por la gente y para la gente”. Se le considera como una filosofía idealizada de la producción artesanal y, como un medio para preservar miles de objetos artesanales. Por lo que también desempeñó un importante papel en la preservación de un patrimonio que se estaba perdiendo. En conclusión, este movimiento combinó elementos filosóficos, religiosos y estéticos.

El objeto artesanal *no quiere ser perfecto*, lo que necesita es ser una unidad de sentido, es decir, ser *complementario* con el hombre y la mujer andina a través de su uso.

Cuando miramos estos objetos bellos miramos nuestro propio hogar, es lo mismo que estar mirando la condición *original* del hombre andino.

Aquel que compra un objeto *bello* está comprándose a sí mismo y aquél que contempla un objeto *bello* está contemplando en él su yo primordial. Espectador y objeto no son dos entidades, *se funden en un solo ser*.

Una vez planteado, como acabamos de hacer, el diseño de la *minka* artesanal y las características de los objetos producidos bajo su cuidado, vamos a dar un paso más y conocer las respuestas que nos dieron las diferentes personas (artesanos, investigadores, agentes sociales e institucionales, etc.) con quienes compartimos esta idea con el objetivo de ir recogiendo nuevos planteamientos, críticas y aspectos a tomar en cuenta, conscientes como estábamos de que el planteamiento estaba dando sus primeros pasos.

### **3.3.- Contrastando la propuesta con artesanos y académicos**

Un primer aspecto fundamental que hemos de tomar en cuenta a la hora de plantear la *minka artesanal* es que la economía agrícola en las comunidades andinas peruanas se suele definir en función a una característica, es una economía familiar:

Al estudiar la economía campesina en los Andes (por ejemplo, en el Perú) se observa que la mayoría de las explotaciones agrícolas, incluso las más grandes, tienen un carácter fuertemente familiar. Los flujos de trabajo entre la explotación y la familia, los flujos monetarios, la pluriactividad de sus miembros, su participación en la toma de decisiones, revisten gran importancia. [...] En la agricultura familiar la unidad de producción es la familia, que no es proletaria ni capitalista; que es a la vez unidad de producción y de consumo (lo que en empresas industriales está separado). Además, “el trabajo desempeña tres funciones a menudo simultáneas e inseparables: la reproducción (trabajo doméstico), la producción para el consumo familiar y la producción mercantil”, mientras que en la industria sólo esta última función está presente. En la economía campesina el medio de trabajo no está separado del medio familiar, cosa que es radicalmente diferente en la industria. Debido a todo esto, las relaciones de trabajo, aun cuando en algunos casos pueden tomar forma asalariada, son diferentes: el trabajo (familiar, de vecindad o comunal) tiene un aspecto cualitativo que impide considerarlo como un factor de producción homogéneo. Además, las relaciones de producción están más personalizadas y menos mediatizadas

por la mecanización y la división del trabajo.[...] Las relaciones de trabajo son al mismo tiempo relaciones entre sexos, entre generaciones, entre familias, relaciones de alianza y de parentesco<sup>184</sup>.

Vamos ahora a detenernos un momento en las dos cuestiones planteadas, la economía andina y la familia como fuente de relacionalidad social andina.

Las economías agrícolas, en general no solo las andinas, son originariamente economías de subsistencia, porque las unidades de producción fundamentales son las familias, y no disponen de un excedente económico que pueda ser intercambiado o comercializado con otros sectores al margen de la comunidad, por eso decimos que no son economías mercantiles. En caso de que se produzca un excedente éste es destinado al trueque debido a la ausencia de moneda y está basado en las relaciones sociales. Por eso cuando hay un excedente económico el bien o la mercancía tiene que salir afuera de la comunidad o, dicho de otro modo, tiene que realizarse a través de la mediación de algo y ese algo se llama “dinero” debido a esto la mercancía o el bien se divide en “bien de uso” y “bien de cambio”, y en las economías agrícolas eran de bienes de uso y no de cambio, esto último sucede ya con la entrada del capitalismo. Probablemente esta economía de subsistencia que no estaba monetarizada es lo que provocó el tipo de relacionalidades con base en la reciprocidad, como la minka, que venimos explicando.

Por otro lado, la noción de familia andina es la llamada “familia ampliada o ayllu” caracterizadas por relaciones de parentesco y sangre, es decir, se puede estar emparentado con alguien con quien no nos unen vínculos de sangre.

Llegados a este punto hemos de insistir y detenernos un momento en una idea clave del proyecto: la resignificación de la minka como *minka artesanal* en el marco de las políticas culturales nos insta no tanto a ser fieles al origen de dicha práctica de una manera transhistórica sino a tener la valentía suficiente para poder experimentar con nuevas formas de llevar a cabo una minka, nuevas prácticas como la minka artesanal que favorezcan la disminución de la pobreza.

Esto quiere decir que si planteamos una *minka artesanal* en un medio rural será más probable que trabajemos con familias de artesanos, pero en un medio urbano podemos reinventar una minka con artesanos a los que les una un parentesco que no incluye vínculos de sangre o sin parentesco alguno. No pretendemos ignorar la complejidad y dificultad de

---

<sup>184</sup> PROYECTO PNUD ARG 05/G42. Relevamiento y sistematización de un marco teórico amplio que contribuya al análisis y comprensión de las estructuras sociales de la economía andina en la Quebrada de Humahuaca. Informes Temáticos Eco Comerciales. FUNDADES Y PROYECTO CULTIVOS ANDINOS. 2006.p.6

lo que estamos diciendo sino sencillamente tratamos de ser coherentes con nuestro planteamiento.

Volveremos sobre este importante asunto a lo largo de todo el trabajo, pero quedando ya planteada esta importante cuestión veamos cómo nos compartieron también los investigadores del Instituto de Estudios Peruanos de Lima su visión de la minka artesanal en el marco de la economía andina:

Cuando tratan el tema del ayni en lo artesanal tienen que tener en cuenta que primero la economía es una economía familiar no comunal, los bienes que se producen y se consumen son a nivel familiar y no comunal, ¿no es cierto?, y la minka es un sistema de trabajo comunitario para producir un bien de uso común sea un canal, un puente, etc. mientras que el ayni como sistema de trabajo comunitario puede generar un bien de uso privado una casa, etc., entonces el tema ahí es cuando hagan la artesanía, la artesanía va a seguir siendo un trabajo familiar, que se produce a nivel familiar, entonces tienen que definir qué tipo de bien, ¿va a estar enfocada a generar un bien de uso público o un bien de uso privado? [...] En la medida que definan eso entonces pueden tener claramente el éxito o no, yo la experiencia que conozco de artesanos, bueno las que yo conozco son las que se han enfocado o las que han partido de la premisa de que la artesanía es una unidad familiar, se produce a nivel familiar, todas las experiencias que conozco, que no son muchas, en las cuales se ha determinado reproducir este tipo de sistema de trabajo comunitario nunca ha funcionado, probablemente no es el tipo, digamos, no es el instrumento económico adecuado para recrear la comunidad diferente a la realidad de una economía urbana de la manera cómo se producen los bienes a nivel urbano<sup>185</sup>.

Veamos de una manera más detallada cómo no explica un investigador del IEP las características de los bienes de uso público y privado en las comunidades desde la diferenciación de las prácticas de la minka y el ayni:

Probablemente la terminología varía en la definición y esto sucede en todas partes, así en la minka es un trabajo comunitario y produce un bien de uso público y ese bien público puede ser un camino, puede ser un canal, una escuela, etc. etc. mientras que el ayni es para construir un bien de uso privado, puede ser una cosecha o puede ser una casa, que es de uso privado y te convocan al ayni, mientras que la minka es de un uso público<sup>186</sup>

Queda bastante claro que existen dos formas de planteamientos, entre el expuesto por el investigador y el proyecto que estábamos desarrollando. Creemos que en el caso del investigador del IEP se estaba haciendo una interpretación per se de las prácticas sociales andinas, como son el ayni y la minka, sin tomar en cuenta lo que como hemos señalado, que la resignificación de prácticas sociales conlleva su innovación siendo siempre

---

<sup>185</sup> GDL1p398

<sup>186</sup> GDL1p399

coherentes con las necesidades actuales. Además que el ayni y la minka nunca dejan de ser economías familiares, porque en el ayni la reciprocidad es equivalente, A da trabajo a B para su cosecha o construir su casa y B le devolverá el valor del trabajo con trabajo cuando lo requiera A; y la minka es una reciprocidad general, A necesita trabajo social para su cosecha o construir su casa y un grupo de comunarios le comparten su trabajo en un acto festivo, social y productivo.

La complejidad de la tarea planteada en este proyecto se relaciona también con el individualismo que como veremos a lo largo de este trabajo es característico del mundo artesanal:

[...] me parece en la zona andina, también hay todo un asunto del ser individual, a pesar de que hay mucho...sobre todo en Ayacucho más allá de que sea un patrimonio cultural de la zona, cada artesano es conocido por sus obras, cada uno tiene un estilo, entonces qué es lo que se va a producir finalmente, como dice Xxx, hay que tener claro también con la cuestión de [que] [...] su población en su conjunto es pobre<sup>187</sup>.

De hecho, como veremos en otra parte de este informe, los intentos de organización entre los artesanos, como el asociacionismo, en la mayoría de los casos, son intentos infructuosos. Veamos un ejemplo entre artesanos de Puno.

P-O sea que se ha perdido un cierto compromiso con el grupo, con la comunidad, con esas costumbres, porque le preguntaba a Xxxx y ella decía que creía que todavía había algo.

R-Sí hay, sí hay, hay...

P-Però decía que se había perdido la minka, el ayni, todos estos elementos de...

R-Si, un poquito si, un poco se perdió pero hay, para rescatarlos hay, además hay gente que todavía es consciente que dice, no, hacemos un grupo o hacemos un préstamo o hacemos de repente y tenemos un... cómo se dice, hay una palabra que dice... o sea juntamos el dinero, ¿no?, digamos 100, hoy día, 100, somos 10 personas, que son 1000 soles, esos 1000 soles los sorteamos, le damos a una persona, el otro sábado que viene igual, 100, 100, 100, lo sorteamos y le damos a otra persona, entonces de esa manera hacemos capital y nosotros cada semana estamos dando 100, 100 y el último que recibe ya no da nada porque ya recibe. Como si fuera un ahorro y eso también hacemos. Pero esto también un poquito se perdió porque a veces fallan y a veces le toca dar su dinero y justo no viene

P-Però si sorteamos es ¿de los que hemos dado uno se lleva todo?

R-Exactamente

P-Però el próximo sábado ese ya no se lo puede llevar

---

<sup>187</sup> GDL1P401

R-No, otro se lo lleva, y el otro y así sucesivamente hasta que los 10 reciban esa cantidad ya, así de ese modo bien se va todo hasta que uno falla y ese es el problema, falla uno, dice que no, pero eso a veces, anteriormente había solidaridad, no venías, entonces poníamos, yo se lo pongo por él, pero también la gente se acostumbra a eso, se acostumbra mal, “ah no voy porque me lo van a poner”, es otro problema también<sup>188</sup>.

Antes toda esta complejidad planteada hemos de pararnos a pensar en cuales creen los artesanos que son las condiciones para que se pueda dar una *minka artesanal*.

En primer lugar nos han contestado que no se puede dar una minka artesanal sin un artesano que la lidere:

-P: ¿Qué defectos le ve trabajar de forma colectiva como en el campo como minka, ¿usted piensa que se puede trabajar como minka en la artesanía?

-R: Como minka no creo, ¿cómo sería como minka?, o sea cómo...minka no creo, no lo pueden hacer, por el trabajo de faena si pueden minka, así techado de casa si puede ser, en ese lado puede ser, pero en éste no creo.

-P: Poner, por ejemplo, en un solo lugar telares de usted y de otros artesanos, las lanas, que unos se encargan de teñir, otros se encargan del telar...

-R: Así sí, todo igual eso sí, sí se puede trabajar pero bajo el control de alguien, si vas a dejar así al nivel no, tiene que haber alguien que vea no quién hace, quién no viene, todo el control ¿no?, llevar el control, sí así funciona, pero si lo dejas así, das su material ahí no funciona, tiene que haber un jefe y ese jefe rotatorio ¿no?, sólo así puede funcionar.

-P: ¿Y cree que sería bueno, que funcionaría, que se podría hacer un buen trabajo?

-R: Sí, más responsables serían no, es que ahí ven ¿no?, si tú estás trabajando más, ellos también te siguen, si tú no haces, no hacen también, por eso tiene que haber alguien más súper en velocidad y todo, en avance no más, al ver que estás avanzando el resto no se quedan siguen la corriente. Hasta el momento en Ayacucho no me han igualado en velocidad, he ido a varias talleres en acá y más se dedicaban a tomar, a divertirse, en ese lado, yo hacía dos y ellos hacían uno, yo me recibía más aparte de lo que me habían pagado me daban más aparte, así era gracias a Dios tranquilo vivo; sólo yo quiero ese mercado conseguirlo, vender directo, ese es mi objetivo<sup>189</sup>.

Ya hemos visto como el liderazgo en la minka artesanal, dentro del taller, es sustituido por la figura del maestro que ejerce un poder moderado tendente a la autonomía de sus aprendices y oficiales.

Otra condición que nos dijeron fue la de trabajar con familias para evitar el individualismo y otras amenazas:

---

<sup>188</sup> EAtP4p424

<sup>189</sup> EAtA4p117

Dentro del taller con las familias... así empezar porque entre ellos hay una rivalidad, egoísmo, que yo soy el mejor, tú no, pero dentro del taller con las familias si...<sup>190</sup>

La tercera condición que nos compartió, en este caso, un matrimonio de artesanos retablistas de Ayacucho fue que haya una buena capacitación a largo plazo:

-P: Hablando de la minka y el ayni, ¿crees que los artesanos pueden trabajar en forma de minka?

-R (artesano 1): Sí cuando uno capacita si puede hacer.

-R (artesana 2): Pero hay que capacitar a la gente.

-R (artesano 1): Sí, si no es un poco difícil así no más, unimos varios retablistas... tienes que capacitar porque cada retablista tiene su forma de hacer ¿no?

-R (artesana 2): Cada uno tiene su estilo, entonces cuando...

-R (artesano 1): Una vez nosotros hicimos unos cuatro, diez retablos pero nos fue mal porque unos tenían un estilo y otros de otro acabado no eran del mismo

-R (artesana 1): Como para estandarizar, diríamos.

-R (artesana 2) Tienen que capacitar unos dos, tres años para que sigamos en esa, entonces algunos dicen “no, yo estoy tranquilo” y se retiraron, ahora seguimos con dos talleres nada más, hay un taller al frente... alguno se ha retirado, han dejado de hacer, han dejado el oficio...<sup>191</sup>

En Puno desde la DIRCETUR también nos hablan de la capacitación a largo plazo y de las nuevas generaciones:

P-Si, ¿Se podría practicar, sería, digamos, viable comercialmente o en un mundo como el que vivimos en la que todo se mira por la cuestión económica? ¿No podría ser una alternativa dentro de este marco que decís de solidaridad y comercio justo?

R- La verdad es que ahorita por el sistema económico que lleva el país es, no diré que es imposible, lo que usted está hablando ahorita, es factible, se practica, pero no acá en este rubro, bueno yo voy a comentarle, mi padre ha sido docente y yo le acompañaba y ha trabajado en las zonas altoandinas y lo que usted dice en la actualidad, el año pasado él visitaba esas zonas, es Guacane en la frontera con Bolivia en las zonas alto andinas, por ahí mi papá trabajaba, curiosamente las personas nos invitaron y hacen lo que usted dice, el tipo de minka. Pero eso necesitaría reestructurar y reorganizarlo a largo plazo, trabajarlo a largo plazo. Hoy en día, por ejemplo, el hijo del campesino que ha salido a la ciudad, este hijo ya no tiene la mira de regresar al campo, ya tiene otra forma y si quiere regresar ya su ganado quiere trabajarlo de una forma más... ¿no?, imagínese que su hijo es agrónomo o veterinario, pero no va a ir en ese sistema o sea ya es mucho más el sistema económico en el que estamos y generalmente<sup>192</sup>.

---

<sup>190</sup> EAIA1P171

<sup>191</sup> EArA3p208

<sup>192</sup> EASP2p451

Este es uno de los aspectos que retomaremos en las conclusiones y que creemos fundamental a la hora de comprender los resultados obtenidos en el proyecto piloto que realizamos en la comunidad de Pampachacra: el tiempo y la necesidad de formación a largo plazo.

Por último señalar cómo en la mayoría de los casos teníamos que insistir en la idea de que la *minka artesanal* se desarrollaba en el marco del proyecto de una “escuela” y no tanto de un taller destinado a la producción para la comercialización. Esto suponía dar una mayor importancia a “la línea de pensamiento” a desarrollar en dicha escuela, a la formación y no centrarse tanto, al menos en una primera fase, en la comercialización o exportación de los productos.

Para seguir comprendiendo cuáles son las posibilidades de la Escuela Kutikuy de Artesanía y Diseño hemos de dar un paso más y comprender cómo es el marco de las políticas públicas en el que se desarrolla actualmente el trabajo del artesano peruano, esa estructura que lo rodea qué posibilidades y qué obstáculos le plantea, cómo condiciona su trabajo, etc. Pasemos entonces a la segunda parte del trabajo donde lo analizamos.

**PARTE II. LAS POLÍTICAS PÚBLICAS: LA ARTESANÍA EN EL MODELO EXPORTADOR Y SUS EFECTOS**

## ***1.- LA FALTA DE INTEGRACIÓN DE LAS POLÍTICAS DIRIGIDAS AL SECTOR ARTESANAL***

Una de las primeras cuestiones que hemos de tomar en cuenta para ir comprendiendo la visión institucional del sector artesanal es el lugar que ocupa en el organigrama de la administración, en concreto, la Dirección Nacional de Artesanía (DNA) se encuentra incorporada en el Ministerio de Comercio Exterior y Turismo (MINCETUR). Vemos entonces como se vincula la artesanía con la exportación y la actividad turística.

Desde la DNA y según el PENDAR (Plan Estratégico Nacional del Sector Artesanía) las políticas dirigidas al sector artesanal han de buscar que los artesanos peruanos sean protagonistas de su propio desarrollo, posicionándose en el mercado con calidad, identidad y alto valor cultural, aportando al desarrollo sustentable del país y a la mejora de la calidad de vida de los artesanos y demás actores del sector.

Como iremos viendo a lo largo de esta parte del trabajo desde la DNA hay dos planteamientos fundamentales en los que se sustenta su actuación: “innovación y tradición” y “lucha contra la pobreza”. A través de la Ley del Artesano y Del Desarrollo de la Actividad Artesanal (Ley N°29073, del año 2007) las acciones puestas en marcha entienden la artesanía como una actividad en primer lugar económica y en segundo lugar cultural además de reconocer la artesanía como un recurso turístico incorporable a todos los productos turísticos del Perú integrando de esta manera los dos sectores.

Entiéndase por artesanía a la actividad económica y cultural destinada a la elaboración y producción de bienes, ya sea totalmente a mano o con ayuda de herramientas manuales, e incluso medios mecánicos, siempre y cuando el valor agregado principal sea compuesto por la mano de obra directa y esta continúe siendo el componente más importante del producto acabado, pudiendo la naturaleza de los productos estar basada en sus características distintivas, intrínsecas al bien final ya sea en términos del valor histórico, cultural, utilitario o estético, que cumplen una función social reconocida, empleando materias primas originarias de las zonas de origen y que se identifiquen con un lugar de producción.(Art.5°)

Estas y otras importantes cuestiones las iremos desarrollando a través de la narración dialógica que hemos elaborado a partir de las entrevistas realizadas en diálogo con otro *lenguaje* que se da en el ámbito institucional peruano y que representa, a nuestro entender, el Instituto Nacional de Cultura (INC) teniendo en cuenta que cuando realizamos

este trabajo el Ministerio de Cultura<sup>193</sup> aún no existía y actualmente ha sentado sus bases desde su creación en el INC por ser ésta la institución ente rector de la cultura del país durante casi cuatro décadas.

En el caso del Ministerio de Cultura, es en el sector denominado Patrimonio Cultural Inmaterial<sup>194</sup> donde encontramos no ya a la “artesanía” sino al “arte popular”:

El verdadero artista popular es el que, sin salirse de los parámetros de su tradición cultural, recrea sus formas y las adecua a las nuevas necesidades sociales de su entorno. Es gracias a esta transmisión y renovación intergeneracional que los artistas populares del Perú transforman la materia prima imprimiéndole profundos mensajes y valores ancestrales, concentrando en sus obras belleza y sabiduría.

El Ministerio de Cultura también señala la dimensión comercial de dicho arte:

El Ministerio de Cultura desarrolla, en alianza estratégica con los artistas populares, una labor permanente de investigación, promoción y difusión para que el hondo contenido simbólico del arte tradicional peruano acceda al mercado contemporáneo sin desvirtuarse.

Pero incluye dentro de las manifestaciones y expresiones culturales vigentes a las “técnicas artesanales tradicionales” junto con tradiciones y expresiones orales, artes del espectáculo, usos sociales, rituales y actos festivos, conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo.

Realizado este primer acercamiento a los lineamientos generales de los dos espacios institucionales de mayor envergadura nacional donde se incorpora al sector “artesanal”, pasamos ahora a profundizar en el sentido y los detalles de sus propuestas y acciones en el país.

#### La Dirección Nacional de Artesanía

Desde la DNA entienden la artesanía como una *industria cultural y creativa* tal y como nos explicó su directora:

Creo que por aquí estamos haciendo algo, me gustaría que se hiciera mucho más, sí que me gustaría que se hiciera mucho más porque la artesanía es una industria cultural, es una industria creativa y su valor está en eso, en su capital intangible que significa la artesanía<sup>195</sup>.

Podríamos definir una industria cultural como el conjunto de empresas e instituciones cuya principal actividad económica es la producción de cultura con fines

<sup>193</sup> Creado mediante Ley N° 29565, suscrita por el Presidente de la República, Dr. Alan García Pérez del 21 de julio de 2010.

<sup>194</sup> La UNESCO, mediante la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003), entiende por Patrimonio Cultural Inmaterial a “los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas – junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes – que las comunidades reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural”.

<sup>195</sup> EAIL1p360

lucrativos. Hablamos de mercancías con contenidos simbólicos concebidas mediante un trabajo creativo destinadas al mercado de consumo. Tomando en cuenta todo ello su valor no se limita únicamente a su capital “intangible” tal y como se señala al final de la cita.

El factor económico es clave para comprender la visión de la artesanía desde la DNA, tal es así que su directora considera un error el que los artesanos todavía no se hayan dado cuenta de que es un “sector económico” importante para el país:

[...] un sector que es muy importante, que es también como un sector económico que es lo que todavía no se han dado cuenta, que es un sector económico, no han dicho la artesanía es un sector, o sea está reconocido el valor que la artesanía genera, el valor y la importancia de la artesanía en el desarrollo económico de este país, sí genera ingresos y genera ingresos interesantes, complementa muy bien los servicios de muchas partes y genera desarrollo en muchos sitios. Y ellos [los artesanos] no se han dado cuenta<sup>196</sup>.

De 26.000 millones de dólares de ingreso por exportaciones en el Perú el sector artesanal contribuye porcentualmente con un 0,0...% (1 millón de dólares)<sup>197</sup>.

Entonces, siendo la artesanía desde esta visión un sector económico es fundamental su incorporación al mercado, pero ¿de qué manera?

-R: [...] hemos planteado un tema que se llama el rescate de técnicas, o sea, la revalorización de la artesanía ¿ya? Que somos conscientes que es necesario ir al mercado sin perder la esencia de tu historia porque, desde el momento en que pierdes tus raíces, deja de ser una cosa interesante...

-P: Claro, es menos competitivo.

-R: Exactamente es como si hicieras cualquier cosa, entonces las estrategias son marcas, marcas colectivas, denominaciones de origen, la promoción que se está haciendo... y esto es lo otro, el rescate y ¿qué cosa es lo que hemos hecho acá? Levantar muchos datos sobre el torito de Pucará, estamos levantando acá de diferentes formas, para artesanos, para maestros...<sup>198</sup>

Como es bien sabido la marca es un signo distintivo que proporciona *individualidad e identidad* y aumenta el valor de los bienes o servicios producidos, entonces revalorizar la artesanía a través de las marcas, las denominaciones de origen, etc., conlleva la idea de revalorizarla adecuándola a criterios ajenos a ella y pertenecientes al mercado. Pero ¿qué es lo que proporciona identidad a la artesanía? ¿Una marca distintiva?

-R: [...] el encanto de la artesanía es cuando me habla de identidad y de historia, yo siempre digo “compren artesanía y lleven una historia a su casa”, ¿no?, no están comprando una pieza china,

---

<sup>196</sup> EAIL1p355

<sup>197</sup> Fuente: SUNAT (Superintendencia Nacional de Administración Tributaria) (al 25 de Marzo de 2010)

<sup>198</sup> EAIL1p358

están comprando una pieza que lo hizo alguien, que puede contar una historia de vida que tiene un significado y que ha pasado un buen momento explicando qué cosa es lo que significa esta pieza...

-P: Entonces, qué factores crees que influyen en esa pérdida de identidad porque por ejemplo, en estos viajes por todo el país que hemos estado haciendo en muchísimas ocasiones los artesanos no te saben narrar la historia de esa pieza... ¿qué crees que está pasando?

-R: Primero porque muchos que no son artesanos, vienen de familias de artesanos y se meten a hacer artesanía, no voy a ofender a nadie ni a decir que a nadie..., que la artesanía es un mundo cerrado donde nadie más puede entrar, pero hay como en las grandes familias de artesanos que saben contarte una historia, tú hablas con Arístides Quispe...

-P: Sí, o los Oncebay...

-R: O los Oncebay o con los Sulca, Laura... cualquiera de ellos te da una historia completa, completa, te explican de dónde viene, que su tío, su abuelo... ¿me entiendes? Ellos son historia. En el Cuzco mucha gente, no todos, hay también grandes familias de artesanos, mucha gente que no son artesanos y un día te juntan el Tupac Amaru con la palomita, que no tiene nada que ver Taquile con Cuzco, pero que te empiezan a tejer y se les ocurrió que mezcladito quedaba mejor, sin ninguna lógica,... por eso es que estamos haciendo esto... (Señala el libro sobre el Torito de Pucara<sup>199</sup>)

Aunque iremos desarrollando a lo largo de este trabajo esta importante cuestión de la pérdida de identidad de la artesanía peruana precisamente por su incorporación en el mercado siguiendo criterios ajenos a ella a la hora de producir objetos artesanales, y planteada por el momento esta importante cuestión, desde la DNA sigue insistiendo en que el criterio es el mercado ya que se puede desarrollar una doble producción mediante los llamados “nichos del mercado”. Esto fundamentalmente y como nos lo explica la directora de la DNA porque “en el mercado hay sitio para todos”:

Yo diría que hay diferentes nichos del mercado... debe ser por ejemplo, un manto de ser utilitario o sea de ser una pieza de vestido de la gente a ser un objeto decorativo ha habido un cambio de uso del manto, de ser una frazada para abrigarse a ser la alfombra de una casa es un uso... un cambio muy fuerte, por lo tanto sus colores también tienen que cambiar. La transculturación que existe en este país no solamente con la llegada de los españoles sino con las diferentes transculturaciones con los moches, con los incas... ¿no es cierto?, han ido... han hecho que las cosas vayan cambiando, o sea que nada es estático y la artesanía no es estática tampoco ni puede serlo. Si entonces uno siente que pierde... entonces hay gente que dice mi “nicho” es lo tradicional y lo puede ser y es un nicho espectacular pero tienes que trabajarlo de manera determinada porque su canal de comercialización así lo exige y su marketing es determinado... es distinto. Luego hay un “nicho turístico”, el nicho turístico es la producción de una cosa pequeña,

---

<sup>199</sup> EAIL1 p359

rápida, barata ¿no? o puede ser también una cosa muy fina, muy refinada para un cierto nicho turístico ¿no? y nada con la tendencia a la exportación que no tiene nada que ver con el turista, es que nada que ver, eso se va a Europa y se va a vender en Alemania, en China, en la India o en Estados Unidos... Entonces uno tiene que definir a dónde va y cuál es su nicho ¿no? y para qué hace el producto. Yo no creo que nada desaparezca, yo encuentro que evoluciona y encuentra su propio nicho y es más creo en el mercado hay sitio para todos...<sup>200</sup>

Claro que para poder incorporarse a uno de los nichos del mercado la oferta artesanal tiene que tener una serie de cualidades, ser competitivo y lógicamente promocionarse:

Y luego estamos viendo el desarrollo de la oferta artesanal y promoción, en el programa de desarrollo de la oferta artesanal hemos coincidido todos en que la artesanía tiene que tener calidad e identidad y en el tema calidad e identidad, este, estamos dando una oferta competitiva y en esa oferta competitiva estamos haciendo un plan de desarrollo pero de manera conjunta, tampoco podemos ir al gobierno regional y meternos sin ningún permiso y decir “yo voy a hacer esto”, no podemos, aquí con el gobierno regional o local podemos trabajar juntos en este tema y esto es un poco lo que estamos haciendo. Hemos entrado en la zona del Coito, el Sibayo<sup>201</sup>, en la zona más alta, en Huancabamba<sup>202</sup>, Santa Cruz en zonas donde no entran mucho, Ayacucho no hemos entrado, en el Cuzco sí, a través de la ruta textil pero Cuzco es muy grande, no llegas a abarcar todo lo que quisieras, Junín, en Lima, Lima el departamento fuera de la ciudad es muy grande y un poco enfocando en gobierno regionales, en todo esto hemos logrado que se generen como 18 millones de dólares, perdón, de soles de los gobiernos regionales en proyectos, mira lo que tenemos, métnale plata y le han ido metiendo plata a ellos poco a poco ¿no?. En una misma línea de trabajo<sup>203</sup>.

Partiendo de este planteamiento tenemos que preguntarnos si se dan las condiciones para que los artesanos y artesanas peruanas puedan entrar en el mercado en el nicho que más les convenga. ¿Cuáles son esas condiciones según la DNA para que pueda seguir desarrollando su política de mercado?

Y a mí para qué me sirve la Dirección Nacional de Artesanía o la DIRCETUR si no sabemos dónde están [los/as artesanos/as], si no sabemos cuántos son ni dónde están, tenemos una vaga idea de que son 2 millones, tengo un registro de 16.000, 17.000 personas, no tenemos más, entonces ¿cómo puedo pelear para decir que el sector de la artesanía es muy importante si solo tengo 17.000 registrados?<sup>204</sup>

---

<sup>200</sup> EAIL1p362

<sup>201</sup> Es uno de los dieciocho distritos que conforman la provincia de Caylloma en el Departamento de Arequipa.

<sup>202</sup> Es una de las ocho provincias que conforman el Departamento de Piura.

<sup>203</sup> EAIL1p356

<sup>204</sup> EAIL1p355

Iremos viendo poco a poco a lo largo del informe las razones esgrimidas por los propios artesanos para no registrarse y las consideraciones que se hacen al respecto por parte de las diferentes direcciones regionales.

Veamos ahora donde cree la DNA que reside la ventaja o beneficio de registrarse:

Hemos intentado, hemos pasado información a 2.847 municipios de este país, hemos fomentado, promocionado el tema de registro, se obliga a la gente a registrarse al trabajar en una actividad de artesanía, no tiene mayor beneficio, en principio no tiene, sin embargo sí tiene un beneficio y es que... primero la sensación de pertenencia a un gremio<sup>205</sup>.

Demos ahora un paso más para saber cuáles son las condiciones de dicho registro. En este caso, nos lo explicaron desde la dirección regional de Puno:

[...] la artesanía es una actividad económica, ¿no?, eh, debido a los parámetros que nosotros tenemos y lo que manifiesta la Ley para otorgar las constancias de inscripción en el Registro de los Artesanos, la ley manifiesta de manera muy clara tener que brindar las máximas facilidades a los hermanos artesanos para que ellos puedan tener este documento ¿no?, entonces para ello, simplemente tienen que presentar ciertos requisitos que son muy fáciles de presentar, ¿no?, por ejemplo para personas naturales lo que debe presentar es la fotocopia del DNI, para las asociaciones deben de presentar la ficha registral que es expedida por los registros públicos y para las empresas el RUC<sup>206</sup>, el registro de ventas, la boleta de ventas, con esos documentos ellos vienen acá, a la institución, y pues nosotros los inscribimos y pueden ingresar a la base de datos. La Ley también ha manifestado que todas estas instituciones tienen, o sea los artesanos en general, ¿no?, también puedan inscribirse a través, digamos, de cabinas de internet, entonces también es válido ello<sup>207</sup>.

Otro tipo de ventajas del registro están relacionadas con la visibilidad de los productos en el mercado para contactar con potenciales clientes:

Es sumamente importante también el hecho de que estén presentes en este directorio artesanal puesto que, todos estos artesanos que están inscritos, están en la base de datos del Ministerio, de tal modo que esta página especificada a diario, a nivel nacional y a nivel mundial, para artesanos, compradores o coleccionistas que fácilmente puedan contactarse ellos, a través de su e-mail, a través de su teléfono celular o a través de su teléfono o dirección, entonces también el Estado los apoya de una manera gratuita para promocionarse, para contactarse con los... en cambio el artesano o el grupo o asociación que no están inscritos no tienen esa ventaja, ¿no?, y producto de ello es que hemos tenido la oportunidad de recibir visitas acá, a la institución de las asociaciones que están inscritas acá, pero que tienen su e-mail, que tiene su organización, es decir,

---

<sup>205</sup> EAIL1p355

<sup>206</sup> Registro Único de Contribuyente.

<sup>207</sup> EAIP1p428

nos hemos contactado gracias a este documento, entonces es importantísimo, ¿no?, que estén ellos registrados<sup>208</sup>.

Y por último registrarse se vincula con las condiciones para poder obtener algún tipo de crédito que como veremos más adelante es toda una utopía para la mayoría de los artesanos al carecer de los avales necesarios y otras cuestiones más:

Ahora, nosotros sabemos de que el Estado ha firmado, o sea, el MINCETUR ha firmado un convenio con el Banco de la Nación para realizar préstamos a los artesanos, préstamos que van a ser dirigidos para la adquisición de la materia prima, van a ser para participación en eventos feriales, para participar e inclusive para infraestructura, entonces posiblemente esté ya en pleno proceso eso de la reglamentación correspondiente. Pero previamente, previamente tiene que estar inscrito en el Registro Nacional de Artesanos, en el nacional, y además también el Consejo Regional de Fomento Artesano va a estar en funcionamiento, entonces recién los artesanos, o sea las asociaciones, van a ser sujetos de créditos, de estos beneficios, consideramos que las tasas de interés van a ser un poco más bajas que en el mercado y éstas las van a operar mediante las Cajas Rurales o, digamos, las Cajas Municipales existentes acá en la región<sup>209</sup>.

Claro que estas y otras cuestiones que podrían ser ventajosas en algunos casos pasan también por la obtención de la certificación artesanal:

[...] la Ley ha previsto lo que es la certificación de autoría y lo otro la certificación artesanal. Entonces, como primer paso es el otorgamiento del Registro Nacional del Artesano. Segundo paso es la certificación artesanal para que el artesano o la empresa puedan ser beneficiarios. Entonces esta certificación artesanal si más bien sí reúne unos requisitos, estamos todavía en un proceso de sensibilización, de discusión de la normativa. Entonces la institución tiene que otorgar una certificación artesanal. Para la certificación artesanal sí, vuelvo a reiterar, que tiene que cumplir con ciertos requisitos como, por ejemplo, el tener que ir a visitar “in situ” al taller. Entonces visitar “in situ” al taller y hacer una evaluación, ver cuál es la actividad principal del artesano, si es artesanía utilitaria, si es artesanía decorativa. Entonces también si el caso merita el ver su proceso de producción y sus lugares de venta. Entonces una vez que nosotros tenemos esta información y además también tendrá que presentar unos documentos, llámense digamos, documentos que meriten, por ejemplo, tal vez una licencia municipal de funcionamiento, que recién nosotros evaluamos y hacemos un informe para que al artesano podamos darle esta certificación artesanal. Entonces ese documento sí, digamos, ya identifica plenamente al artesano al 100%<sup>210</sup>.

A pesar de las dificultades que conlleva la formalización de todo este proceso que la DNA espera ir implantando poco a poco, dificultades, sobre todo, relacionadas con el

---

<sup>208</sup> EAIP1p432

<sup>209</sup> EAIP1p433

<sup>210</sup> EAIP1p429

modo de ver el oficio artesanal por parte del propio artesano y los condicionamientos de la DNA para poder obtener algunas ventajas, la directora de la DNA considera que los artesanos van, podríamos decir, asimilando el modelo propuesto:

Yo creo que los artesanos han dado un muy buen paso adelante en el tema de la formalización, en tratar de aportar, atender, entender qué es el mercado, de las exigencias del mercado, yo creo que han dado un buen paso... y no ocurre de la noche a la mañana, ocurre lentamente, pero ocurre... yo siento la mejora en la calidad, hay una tendencia a que ya tienen un objetivo claro y saben dónde quieren ir, qué cosa es lo que quieren hacer, más con la gente que está más conectada al mercado<sup>211</sup>.

Algunos artesanos consideran que no se dan todavía las circunstancias para entrar al mercado con unas mínimas condiciones que aseguren algún beneficio. Nos lo explica un artesano desde Puno:

[...] se le revalore al propio artesano porque ellos hacen su propio tejido, las frazadas, pero no le conviene, simple yo le digo que no le conviene vender al mercado, porque esa frazada que es una, ésta, a la mitad de precio y es la misma, por eso le digo, la misma competencia desleal que tiene, debe ser proteccionismo para los artesanos hasta que pueda ciertamente consolidarse como tal y todo eso, o sea debe haber pautas y políticas para poderlo consolidar en lo que es la artesanía<sup>212</sup>.

E iremos viendo también cómo algunos artesanos son muy conscientes del costo que tiene este modelo exportador aplicado a la artesanía considerada como una actividad económica. En palabras de un artesano de Junín:

[...] a la fecha el Estado peruano debió de estar un gran exportador de productos en gran escala y puede ser un caso muy sostenible la producción de arte peruano sin perder la cultura, su tradición de cada región, de cada departamento, pero ahora no es así, entonces es una preocupación tremenda para las personas que tenemos ciertos entusiasmos [...] [pero] nos falta el medio económico<sup>213</sup>.

Vamos a finalizar este apartado con el ejemplo práctico de un proyecto llevado a cabo por el DIRCETUR de Cusco con el apoyo del Banco Interamericano de Desarrollo: el proyecto Kamaq<sup>214</sup>.

#### *El diagnóstico previo*

[...] este trabajo se hizo en base a un estudio de mercado en los Estados Unidos sobre la demanda de los productos que se obtienen en nuestra región. El resultado fue que son muy lindos,

---

<sup>211</sup> EAIL1p361

<sup>212</sup> EASP2p454

<sup>213</sup> EAAtj1p507

<sup>214</sup> Desarrollamos este apartado gracias a las entrevistas realizadas a la Directora de exportaciones del DIRCETUR de Cuzco.

con mucha identidad, pero que no son demandados internacionalmente, entonces por ahí que se ha tomado los diseños con el aspecto utilitario para la producción de estos artículos<sup>215</sup>.

### *La finalidad*

[...], la finalidad es generar desarrollo en las zonas más deprimidas, ha sido uno de los factores, uno de los criterios de selección, de fortalecimiento de las redes rurales de artesanos de la región, se tiene que luchar, todos nuestros proyectos están orientados a eso, lucha contra la pobreza, generar alternativas de ocupación, respetando su identidad, no podemos avasallarlos, no somos españoles<sup>216</sup>.

### *El presupuesto*

[...] son 148 mil dólares [aporte del BID] y la parte contractual del Estado 15 mil dólares [...] a fondo no reembolsable<sup>217</sup>.

### *La población meta*

[...] hemos trabajado en la región de Cuzco en 5 redes de artesanos, están ubicados en forma estratégica, abarcando toda la zona sur oriental, tenemos la red de artesanos de Casca, en la ruta interoceánica, una red rural en Pisa, otra red en Chinchero, tenemos en Lares y, finalmente, otra red que tiene sede en la ciudad de Cuzco que incluye tres provincias, que es Quispicanchis<sup>218</sup>, Canchis<sup>219</sup> y...Calca<sup>220</sup>, incluye las tres, son 35 asociaciones de artesanos y aproximadamente 140 personas capacitadas directamente como jefes de taller, lo que genera un porcentaje de... aproximadamente 400... casi 500 familias beneficiadas<sup>221</sup>.

### *Género*

[...] en el caso del proyecto hemos priorizado, como uno de los componentes, el aspecto de género, pero no es tampoco predominante, todos los artesanos, todos los campesinos se dedican a la agricultura, a la ganadería y, como una práctica complementaria, a la producción de artesanía, es natural, es común, ver a los mujeres hilar, a los hombres tejiendo...hay un cierto sesgo hacia el sector de la mujer, hay mujeres líderes como también hombres líderes, bueno se ve que hay equidad<sup>222</sup>.

### *Diseño, calidad y utilidad*

---

<sup>215</sup> EAIC1p256

<sup>216</sup> EAIC1p253

<sup>217</sup> EAIC1p255

<sup>218</sup> Es una de las trece provincias que conforman la Región de Cusco y su capital es la ciudad de Urcos.

<sup>219</sup> Es una de las trece provincias ubicadas de la región de Cusco y su capital es la ciudad de Sicuani.

<sup>220</sup> Es una de las trece provincias que conforman la Región de Cusco y su capital es la ciudad de Calca.

<sup>221</sup> EAIC1p255

<sup>222</sup> EAIC1p257

En el trabajo del BID hemos recogido [...] información [sobre los diversos estilos existentes en la línea textil-tejido de punto, tejido plano y tejido de cintura- en Cuzco y sobre los diseños] con los mismos artesanos, los mismos diseños, ustedes los pueden ver en los catálogos que están circulando, ahí tenemos la iconografía inca, por ejemplo, en los bolsos, son esos diseños los que se mantienen y los que se deben mantener y preservar y lo que era el estilo peculiar, aparte del sello del producto hecho a mano, el diseño debe incidir muchísimo en el acabado, en la calidad del producto, eso es definitivamente lo que impera, porque cada lugar tiene su diseño, su iconografía propia ¿no?, pero la calidad es la que determina la utilidad del producto<sup>223</sup>.

#### *Sin excluir la tradición*

[...] definitivamente no se va a excluir el trabajo tradicional que producen ellos, es una línea que se va a desarrollar con diseño demandado por el mercado internacional en productos, prendas de vestir y menajería utilitaria, pero no se va anular con ese proyecto lo que se hace tradicionalmente, además no se podría por lo que es parte de la cultura andina que, si no ha desaparecido en 500 años, no va a desaparecer definitivamente<sup>224</sup>.

#### *La demanda internacional y la artesanía tradicional*

[...] de lo que se ha tratado de introducir es el concepto de que la artesanía, eso ya está el artesano es una alternativa de ocupación, pero que sí debe responder a una demanda internacional, en este caso como parte, simplemente como parte, no es que toda la artesanía se va a convertir en eso o se va a transformar, porque perderíamos la identidad, hay mercados que demandan productos sin intromisión de ninguna clase, sin intromisión y hay este...grupos, por ejemplo los coleccionistas, que demandan piezas únicas, ahí no se puede intervenir, no se puede tocar eso, en los productos utilitarios pueden aplicarse, esos son los que tienen que entrar en la parte del diseño, es un poco complejo, no se puede trabajar con el sector artesanal como con un sector tradicional, es un sector muy peculiar, muy específico, hay mucho de compromiso del artesano cuando produce o elabora un trabajo, es una transformación radical, tampoco quisiéramos que sea ¿no? nosotros tenemos que velar porque se mantenga, es como les decía al principio, es parte de la cultura viva que es la riqueza de esta parte del Perú<sup>225</sup>.

#### *La marca colectiva y el trabajo con los artesanos*

[...] ya se consiguió la marca, la marca colectiva que es la Asociación Kamaq, por el momento el modelo asociativo es ese, forma asociativa, está puliéndose para ver cuál va a ser la que más se adecúe sin romper sus esquemas, respetando absolutamente sus asociaciones, sus agrupaciones de base, eso no se toca, esa es la base social, sobre eso se le da una forma asociativa a través de una consultoría que está estudiando la mejor forma para no romper sus esquemas, pero que también se puedan articular a la demanda... al mercado internacional porque tiene que haber

---

<sup>223</sup> EAIC1p252

<sup>224</sup> EAIC1p254

<sup>225</sup> EAIC1p256

un articulador comercial, tiene que empezar a llevar los libros de contabilidad, o sea una actividad organizada, y se trabaje con artesanos formales, que se adecúen a los cambios de la comercialización<sup>226</sup>.

### *Impacto*

[...] [el impacto en el empleo sería de 500 o un poco más porque los jefes de taller ocupan a sus familias, los talleres son familiares, entonces hay un impacto fuerte y además que este proyecto es piloto, el proyecto se va a replicar, como resultado de este proyecto se ha vislumbrado la necesidad de implementar un centro de diseño, entonces eso se ha presentado como un proyecto de inversión pública, ya está en camino, ya se ha elaborado el perfil, estamos para que se elabore el expediente técnico y se implemente definitivamente. Esperamos para julio tener implementado el centro de diseño acá, en nuestro local de la Dirección Regional de Comercio Exterior y Turismo, para trabajar [en el] centro de diseño de artesanía por esta primera vez solamente textiles, es probable que el próximo año ya estemos trabajando tal vez con platería y con cerámica [...] para que pueda abarcar mayores líneas y la asistencia técnica sea permanente en el diseño en artesanía a través del Estado<sup>227</sup>.

### La otra visión desde el INC<sup>228</sup>

En primer lugar el INC considera que el equilibrio necesario entre la economía y la cultura, entre la exportación y la identidad artesanal, es algo sobre lo que no se trabaja lo suficiente:

Es que yo lo que creo es que, en general, hay pocos esfuerzos que conjuguen preservar la cultura y exportar, creo que las instancias públicas y privadas que promueven la exportación con un buen fin, que es el alivio de la pobreza o la lucha contra la pobreza, [...] no tienen en claro que el producto artesanal, cuando empieza a fabricarse en serie, cuando interviene el diseño de afuera con cambios de cánones estéticos, etc., pierde un contenido cultural que finalmente es el alma de ese producto<sup>229</sup>.

Si se pierde el alma del producto, esto es, su identidad propia y no la que marca las tendencias del mercado, lejos de generar una estrategia de lucha contra la pobreza se está empobreciendo más a la población ya que su riqueza, la única que tienen, es precisamente cultural:

[...] y vemos que, incluso desde el Estado y desde varias iniciativas privadas, se habla del “dios mercado” como el alivio de todo problema, fuere cual fuere, y en realidad lo que se está produciendo, en muchos casos, es un empobrecimiento de la riqueza cultural de esos pueblos, que

---

<sup>226</sup> EAIC1p256

<sup>227</sup> EAIC1p255

<sup>228</sup> Este apartado lo realizamos con fragmentos de la entrevista realizada a la Directora de Registro y Estudio de la Cultura del Perú Contemporáneo del INC.

<sup>229</sup> EAIL2p366

es la única riqueza... porque ya ni lo agrícola podemos considerarlo una riqueza, a pesar de que hay una riqueza en tecnologías y una riqueza en variedad de producción, las miles de variedades de papas... pero de todas maneras eso no genera riqueza, la única riqueza que tienen es la cultural<sup>230</sup>.

La artesanía con identidad poco a poco va desapareciendo al seguir los criterios para “mejorar la calidad” siguiendo los cánones del mercado internacional y enfatizando solamente el valor comercial de la pieza:

Y los proyectos, estos de mejoramiento, entre comillas, para la exportación no tienen en cuenta este factor cultural, entonces en aras de estandarizar se les pide estándares de calidad que son contrarios a lo hecho a mano, que implican molde, para que todo pese lo mismo, mida lo mismo, y un torito de Pucará sea igual al otro... y entonces tú, sí lo consigues, puedes introducir molde, puedes introducir hornos distintos para quemar más rápido y más perfecto, etc., etc., etc.,... pero entonces la pieza va perdiendo el valor que tiene y va adquiriendo solamente un valor comercial [...] <sup>231</sup>

Todo ello sería aceptable si se consiguiera realmente el objetivo fundamental de alivio de la pobreza en el Perú pero las cosas distan mucho de ser así:

[...] si tú me dijeras “gracias a estos proyectos de artesanía que funcionan en el Perú desde hace veinte años o más de transformación de la artesanía para un mercado globalizado hemos logrado en tal, tal y tal comunidad aliviar la pobreza o cambiar en algo la situación de pobreza” pues yo te aceptaría que, por lo menos, estamos renunciando al contenido cultural pero estamos accediendo a salud, accediendo a alimentación, a nuevas oportunidades de todo tipo... pero tampoco es así, ya hemos visto que la artesanía estandarizada peruana se puede fabricar en China, traerla al Perú y venderla más barato que lo que hacen las comunidades. Entonces esta idea de la gran exportación masiva de 500.000 mates burilados o 500.000 toros de Pucará o 500.000 retablos, no funciona tanto<sup>232</sup>.

Desde el INC considera que la apuesta debe ser por el valor de la “pieza única” y no de la producción en serie con moldes:

[...] y que más opciones tenemos de aliviar la pobreza o luchar contra la pobreza es la de poner en valor la pieza única que sigue siendo la pieza que conserva un contenido cultural, que es más costosa que la pieza hecha en serie, definitivamente, pero que satisface la autoestima, la estima, satisface al productor, porque está haciendo algo valioso, está haciendo algo que es suyo, que está entregando desde su comunidad, donde él mismo como individuo debe decir su comunidad, este,

---

<sup>230</sup> EAIL2p366

<sup>231</sup> EAIL2p368

<sup>232</sup> EAIL2p368

hacia el exterior, hacia el otro, el extranjero o el peruano de otro lado y, a la vez, satisface una necesidad de ingresos económicos, ¿no?<sup>233</sup>

Pero esto no significa renunciar al mercado sino producir desde valores propios para introducirlo en el mercado con identidad propia:

[...] yo creo que a quien va a aportar es a la propia comunidad que va a encontrar a partir de una técnica que sabe mejorar un producto y que le de autoestima, hay que buscar una manera de trabajar en paralelo buscando este mercado pero sin perder cuestiones de identidad, sobre todo técnicas, si tú...[interrupción]... lo que hay que cuidar es que no se incline la balanza ni para un lado ni para otro, que podamos producir para ese mercado pero desde valores propios, pero reales, no porque creemos que le va a gustar al otro, abandonamos todo y hacemos otra cosa<sup>234</sup>.

La innovación también se entiende de manera diferente siendo siempre coherentes con la propia tradición, hacer algo propio pero nuevo:

[...] el caso de la cerámica de Huamachuco<sup>235</sup> donde había una tradición cerámica propia, utilitaria, sencilla y luego esos ceramistas han decidido comenzar a hacer unas cosas que tienen identidad, mucho colorido y que ellos creen que va a interesar afuera, pero que les identifica porque lo que están representando en esta cerámica son danzas, sus personajes, su historia, no están tratando de hacer la cerámica de Quinua o la cerámica de Chulucanas, exitosa por cierto, no están tratando de hacer eso, están tratando de hacer algo propio pero nuevo, pero por iniciativa de ellos, que es lo interesante, y el resultado es interesante porque es una experiencia nuevas...<sup>236</sup>

Por otro lado, la presencia de los intermediarios y sus valoraciones de las piezas hechas a mano provoca que los artesanos cambien su manera de trabajar para adecuarse al mercado:

Cuando tú les preguntas [a los artesanos] ¿por qué dejaron de hacerlo?, ¿por qué el toro [de Pucará] es más pequeño?, ¿por qué dejaron de hacerlo del otro tamaño?, te dicen: “porque los intermediarios que vienen a comprarnos la cerámica nos dicen, ‘mira, tu toro!, ¡tu toro está hecho a mano, ni siquiera está hecho a molde, mira no es igualito, tiene una pata más corta, otra pata más gorda, no está bien hecho tu toro, está hecho a mano!’ ”. Entonces, “esto vale 5 soles”... entonces si vas a venderlo a 5 soles ¿para qué diablos vas a hacerlo tan lindo como antes salvo cuando lo haces para ti o para la comunidad? Entonces, han ido perdiendo y ahora están recuperando<sup>237</sup>.

El INC vuelca todos estos criterios en la organización de una feria anual que ya lleva cuatro años realizándose llamada Ruraq Maqi (Hecho a mano)

---

<sup>233</sup> EAIL2p368

<sup>234</sup> EAIL2p376

<sup>235</sup> Es la capital de la Provincia de Sánchez Carrión, ubicada en el Departamento de La Libertad.

<sup>236</sup> EAIL2p369

<sup>237</sup> EAIL2p372

Es una toma de posición frente a la búsqueda de un mercado y de una sensibilización de ellos y de la propia población de Lima o peruana de que el Arte Popular es lo que hacen las comunidades para sí mismas, satisfacer sus necesidades cotidianas y que, en la medida que eso se mantenga, iremos manteniendo la identidad...<sup>238</sup>

La relación con los artesanos se afianza gracias a esta feria:

[...] la transparencia es fundamental, nosotros en ese sentido mantenemos una relación cada vez más fuerte con los artesanos gracias a que no hay dinero de por medio en nuestro caso, ellos no paga por un stand, no hay ninguna relación económica, lo que hay es un subsidio para los más pobres porque pueden llegar, en el caso de Puno por ejemplo, se financia a los alfareros de Checca Pupuja<sup>239</sup> para que vengan porque ellos no podrían... entonces ellos están financiados por el INC en su alimentación, en su pasaje<sup>240</sup>.

Y el impacto en el sector va siendo cada vez mayor:

Ha tenido un impacto indiscutible, primero porque el discurso va calando en ellos mismos, es decir, va reconvenciendo [a] las comunidades de que finalmente lo que ellos siempre han hecho y saben hacer muy bien es lo valioso, los reafirma eso frente a un espejismo de exportación de 100.000 toneladas de toros de Pukara... y que eso es valorado por los demás, porque lo bonito de Ruraq Maki es que ha generado bastante gente entre coleccionistas, gente de la moda, decoradores de interiores, y punto, gente que le gusta lo peruano que viene compra y valora y esa relación con el otro valorando lo tuyo es afirmadora de identidad<sup>241</sup>.

En definitiva se apuesta por la autonomía del artesano consciente de los riesgos y costes de optar por el camino del mercado o por una producción con identidad propia:

[...] yo lo que creo es que, quienes actuamos con ellos, tenemos que tener prácticas en la medida de lo posible muy conscientes de estos procesos y, sobre todo, buscar darles la palabra y buscar que sean ellos quienes decidan, pero con conocimiento de todo lo que puede ocurrir de un lado y del otro...<sup>242</sup>

Este artesano de Junín explica y resume claramente su visión de las dos posiciones que hemos descrito en este apartado:

[...] se puede llegar a armonizar las dos posiciones porque, para mí, mantener características propias recreando en ese espacio, somos artistas populares, pero ¿qué pasa?, hay entidades como el Ministerio en el cual están viendo es el ingreso económico, exportar, las cifras, entonces hacen perder que deben partir con una identidad, características, con todo. Lo ven siempre una alternativa de exportación, cifras están viendo creo que las cifras van a llegar por su

---

<sup>238</sup> EAIL2p371

<sup>239</sup> Comunidad de la provincia de Azángaro que cuenta con una larga tradición alfarera.

<sup>240</sup> EAIL2p378

<sup>241</sup> EAIL2p371

<sup>242</sup> EAIL2p369

propio peso, pero partiendo de nuestra idea característica. Ruraq Maki a mi me gustó porque toma en consideración la tradición, los estilos, la técnica que sigue manteniendo y con eso nos diferenciamos ante todo el mundo y además muestra lo que es nuestra cultura. A mí esos elementos es toda una tradición, si bien las culturas prehispánicas tienen sus características, pero ha habido toda una evolución con todo el legado español hasta eso habíamos mantenido, ahí está la pureza todavía de parte de nosotros<sup>243</sup>.

## **2.- LA LEY DEL ARTESANO**

Decíamos en la primera parte de este informe que no hay norma que no esté asociada a una práctica social y precisamente una ley no es sino una *norma jurídica* bajo la cual podemos poner en marcha determinadas prácticas mientras en otros casos habrá prácticas que serán sancionadas por no corresponder con los preceptos o mandatos de dicha ley. Las leyes legalizan e ilegalizan las prácticas existentes en el afán por responder a determinados intereses y necesidades políticas y económicas fundamentalmente. En este caso la práctica (en general) asociada a la Ley del Artesano y del Desarrollo de la Actividad Artesanal es precisamente la “actividad artesanal”. ¿A qué necesidades e intereses responde esta ley? ¿Qué prácticas legaliza? ¿Qué entiende por artesanía? ¿Qué posibilidades abre a los artesanos y qué puertas cierra? ¿Qué opinan los propios artesanos de la ley? ¿Participaron de alguna manera en su elaboración? Creemos que estas son preguntas que merece la pena hacerse para comprender mejor el papel que, actualmente, el Estado quiere que juegue la artesanía en el Perú.

### **2.1.- Artesanía tradicional-artesanía innovada**

Para ir respondiendo a esas y otras cuestiones, en este apartado vamos a analizar de la mano de los propios artesanos y artesanas peruanas así como con la ayuda de los agentes sociales e institucionales implicados La Ley N° 29073, Ley del Artesano y del Desarrollo del la Actividad Artesanal. Ahondaremos en las políticas públicas dirigidas a este sector así como la visión que tienen los protagonistas de dicha ley y de las necesidades detectadas no cubiertas por la misma.

Recordemos como la clave de las políticas institucionales dirigidas a la artesanía es el intento, por lo que vamos viendo fallido, de articulación de lo económico y lo cultural.

---

<sup>243</sup> EAij1p556

Ya vimos como existen dos lenguajes o estilos de pensamiento marcadamente opuestos y no integrados representados por la DNA y el INC. En esta ley que vamos a analizar encontramos desde el comienzo dicha dualidad no superada de una manera explícita y evidente.

El art.1 de la Ley señala el objeto de la misma de la siguiente manera:

La presente Ley establece el régimen jurídico que reconoce al artesano como constructor de identidad y tradiciones culturales, que regula el desarrollo sostenible, la protección y la promoción de la actividad artesanal en todas sus modalidades, preservando para ello la tradición artesanal en todas sus expresiones, propias de cada lugar, difundiendo y promoviendo sus técnicas y procedimientos de elaboración, teniendo en cuenta la calidad, representatividad, tradición, valor cultural y utilidad, y creando conciencia en la población sobre su importancia económica, social y cultural.

En este art.1 de la Ley nos habla de: identidad, tradición cultural, desarrollo sostenible, protección, promoción, valor cultural, utilidad, creación de conciencia, etc. Ahora podemos preguntarnos ¿Cómo actuará esta Ley para conseguir todo ello?

Vamos ahora al art.2 que nos habla sobre su finalidad:

Son fines de la presente Ley promover el desarrollo del artesano y de la artesanía en sus diversas modalidades, integrándolos al desarrollo económico del país; facilitar el acceso del artesano al financiamiento privado; mejorar sus condiciones de productividad, competitividad, rentabilidad y gestión en el mercado; fomentar la formación de artesanos y la divulgación de sus técnicas, desarrollando sus aptitudes o habilidades; y recuperar y promover las manifestaciones y valores culturales, históricos y la identidad nacional, con el fin de hacer de la actividad artesanal un sector descentralizado, económicamente viable y generador de empleo sostenible.

En este caso el art.2 incluye: desarrollo económico, financiamiento privado, productividad, competitividad, rentabilidad, mercado, técnicas, recuperar y promover valores culturales, sector descentralizado, económicamente viable y generador de empleo.

¿Cómo articular la recuperación y promoción de valores culturales, históricos y la identidad nacional junto con el desarrollo económico y la competitividad? ¿Será que la propia Ley es un espejo de la desarticulación de lenguajes existentes en torno al sector artesanal?

Otro claro ejemplo de la falta de articulación que señalamos lo encontramos en otra dualidad establecida por la Ley: la artesanía tradicional y la artesanía innovada. El art.6 establece de la siguiente manera dicha clasificación:

Para los efectos de la presente Ley, la artesanía se clasifica en:

a) Artesanía tradicional: Son los bienes que tienen un uso utilitario, ritual o estético y que representan las costumbres y tradiciones de una región determinada. Constituye por lo tanto, expresión material de la cultura de comunidades o etnias, y puede ser:

i) Utilitaria

ii) Artística

b) Artesanía innovada: Son bienes que tienen una funcionalidad generalmente de carácter decorativo o utilitario, que está muy influenciada por la tendencia del mercado, y puede ser:

i) Utilitaria

ii) Artística

Una vez más cultura por un lado y mercado por otro. ¿Cómo se está articulando la artesanía tradicional con el art.2 de la Ley? ¿Será cuestión de que encuentre su nicho en el mercado? ¿Qué posibilidades tiene si no cumple con los criterios y demandas del mercado?

Veamos cómo nos explicaron desde la oficina de DIRCERTUR de Puno la diferencia entre ambos tipos de artesanía:

P-¿Y cómo se diferencia, porque en la Ley del Artesano viene indicada la artesanía tradicional y el artesanía innovada?

R-Bueno en el artesano tradicional podemos manifestar de que está más dirigido directamente a todas las comunidades, a todos los grupos de artesanos que vienen cultivando, digamos, que vienen elaborando productos que son propios, propios, propios de su comunidad, de su pueblo, que los identifica, ¿no?, podemos ver, por ejemplo, aquí en Puno, la Isla de los Uros<sup>244</sup>, la Isla Taquile. Isla Taquile mantiene una artesanía tradicional, entonces eso, a través del tiempo, eso va a continuar manifestándose, van a seguir, digamos, imprimiendo todos los diseños de sus costumbres, que son tradiciones netas de sus costumbres. Pucará, por ejemplo, Pucará también un pueblo tradicional, lo que es la cerámica de Pucará, digamos los famosos toritos de Pucará, entonces ellos también van a continuar con esa, digamos, con la elaboración de sus productos y podemos ir enumerando, por ejemplo, Juli, que es netamente el pueblo donde elaboran los bordados de bayeta, donde también ellos manifiestan y plasman en sus diseños las vivencias, las costumbres, digamos, eso. Ahora lo que es, podíamos manifestar, lo que es artesanía innovada, podríamos manifestar de que hay grupos también de artesanos de los pueblos que ya vienen elaborando productos artesanales que se sitúan digamos a gustos o a pedidos del mercado, ¿no?, a los gustos de las personas, a los gustos de los compradores, ya sean nacionales o internacionales, en esto podemos manifestar lo que son, por ejemplo, las prendas de vestir, lo que son las chompas, los accesorios, todos los guantes, los gorros, todo ello, ¿no?, esa es más la tendencia de la artesanía innovada, eso obedece a tendencias del mercado internacional. Entonces hay grupos también de artesanos que vienen trabajando también

<sup>244</sup> Son veinte islas flotantes de Los Uros, construidas con “totora” -una planta parecida al junco- y donde habita un grupo humano que ha construido estas islas en el lago navegable más alto del mundo, como es el Titicaca, en la región de Puno.

en esto, los que principalmente vienen siendo apoyados, por ejemplo, por las instituciones, llámese ONG, ¿no?, o bien institución del Estado, que también vía proyectos también se viene apoyando, buscando ya el tener que exportar los productos artesanales o al mercado extranjero, pero que siempre cumplan con estándares de calidad que exige el mercado<sup>245</sup>.

El problema de establecer un dualismo tan marcado entre la artesanía tradicional y la innovada es que la actividad artesanal en general se vea inundada por los criterios del mercado, esto para los que se insertan en la artesanía llamada innovada es coherente pero ¿qué sucede con la artesanía tradicional?; de hecho la falta de apoyo para quienes quieren mantener y preservar su cultura y tradición va derivando en la paulatina desaparición de líneas artesanales como de hecho está sucediendo e iremos viendo a lo largo de este trabajo.

Pero siguiendo con la clasificación de la actividad artesanal en la Ley del artesano se establece una última categorización aunque de manera no explícita como en el caso que estábamos analizando del art.6, y es con un art. específico en el Capítulo III Del Medio Ambiente, nos referimos al art.40:

#### Artículo 40º.- De las artesanías de origen indígena y nativo

El Estado, a través del Ministerio de Comercio Exterior y Turismo y en coordinación con los organismos competentes, velará por el desarrollo y preservación de las artesanías de origen indígena y nativo, respetando las diferencias de las etnias buscando asegurar el equilibrio ecológico necesario, en especial en las zonas naturales protegidas.

La primera pregunta que nos podemos hacer es ¿qué considera la ley que es la “artesanía indígena y nativa”? ¿Está situada en la costa, la sierra o la selva? ¿Puede darse en todas ellas? Nos lo explican desde la dirección de la DNA

En realidad esto no está separado solo para la gente de la selva sino para todas las comunidades que mantengan sus costumbres ancestrales... Si tú dices yo quiero hacer una comunidad nativa, originaria, indígena, mi artesanía la declaro así, ah, bueno demuéstreme que así es... no como el resultado de un obraje... cuando llegaron los españoles tuvieron las actividades productivas en un país excepto para las gentes que vivían en estas zonas y los cerraban en espacios que llamaban “obrajes” y ahí hicieron textilería y sobre todo moda que llegaba de España, por eso la escuela Cuzqueña, que no es un obraje necesariamente, tiene muchos oros, pan de oro... ¡no tengo nada en contra de los españoles porque yo tengo pasaporte español!<sup>246</sup>

Se pueden hacer otras interpretaciones diferenciando entre “indígena” y “nativo”:

---

<sup>245</sup> EAIP1p429

<sup>246</sup> EAIL1p362-363

[...] podría hacer una interpretación ¿no?, que la artesanía indígena en más se refiere a los artesanos que estarían ubicados en la parte alto andina del Perú, entonces el Perú tiene sus tres regiones, la costa, la sierra y la selva, y la artesanía nativa estaría más ubicado en lo que es selva, ¿no?, lo que es la selva, existen varios departamentos en donde también hay grupos de artesanos que elaboran productos, elaboran productos propios de esa zona<sup>247</sup>.

Pueden incluirse entonces comunidades de la sierra, como las de Ayacucho, y de la costa, siempre y cuando “mantengan sus costumbres ancestrales”, ahora, dando un paso más ¿cuál es la finalidad de dicho artículo? La directora de la DNA nos lo explica:

Lo que queremos es que no hagan todos lo mismo, que para que sea realmente valioso la gente que lo visita que se dé cuenta de la diferencia sutil, pero diferencia al fin, entre la iconografía de una etnia y otra, entre una etnia y otra, que son distintos.

Por último preservar el equilibrio ecológico es una cuestión muy importante específicamente en la zona de la selva peruana que las actividades artesanales deben cuidar:

Entonces se debe preservar y buscar el equilibrio ecológico... nosotros somos un medio ambiente muy frágil, el Perú como medio ambiente es un medio ambiente muy frágil, y con este tema del calentamiento global por ahora es lo que todos vamos a pasar... la selva, la Amazonía peruana es uno de los últimos pulmones del mundo y tenemos que protegerlo, nos ha pasado algunas veces que por grandes pedidos se ha pasado a depredar de cualquier manera... porque han pedido 5000 piezas o lo que sea y van entrando y eso genera mucho problema en la selva, ha desequilibrado y se teme también inclusive por la materia ‘prima’ con la que se hace la artesanía... la idea es que se mantenga, se preserva, que no haya agresión, en el tema de la peletería [...] es un desastre...<sup>248</sup>

Para comprender mejor la importancia que se le da en la Ley del Artesano a la artesanía como actividad económica hemos de enmarcar esta cuestión en otra actividad generadora de muchos beneficios para el país y en la que se quiere integrar la artesanía: el turismo.

## **2.2.-La artesanía como recurso turístico**

El capítulo V del Título II de la Ley titulado: “Articulación entre Turismo y Artesanía” consta de dos artículos, el primero, el art.24 “Integración entre Turismo y Artesanía” dice:

---

<sup>247</sup> EAIP1p433

<sup>248</sup> EAIL1p364

El Estado reconoce a la artesanía como un recurso turístico incorporable en todos los productos turísticos del Perú. Para tal efecto, las distintas entidades públicas en los ámbitos nacional, regional y local incorporan el componente artesanía en la normativa del sector turismo, en los programas, proyectos de desarrollo y de promoción de productos turísticos.

A partir de esta Ley la artesanía para el Estado peruano “es” un recurso turístico y con hacerlo una vez creemos que es suficiente aunque desde la dirección de la DNA le den bastante importancia al hecho de mencionarlo en un solo artículo:

Solamente hay un reconocimiento, solamente uno... [ se levanta a por la ley] Un solo artículo lo enfoca... Y ¿por qué lo reconoce como recurso turístico?... solamente hace una mención y lo reconoce porque el turismo en este país es cultural y de culturas vivas... Tú eres turista... tú, cuando llegaste, sentiste que las culturas son vivas, que aquí no ha desaparecido nada... estamos acá todos juntos mezclados y el 80, 90% de nuestro turismo es cultural, para nosotros es importante que la cultura se mantenga viva, que sea auténtica, porque lo que busca un turista también es autenticidad..., [ es ] acceso a los mercados internacionales, la competitividad artesanal y aquí hay uno que dice... sobre turismo y artesanía... es uno... “reconocer la artesanía como un recurso turístico... incorporado en todos los productos turísticos del Perú”<sup>249</sup>.

Preguntamos también cuál era la razón por la que se quiere llevar a cabo dicha integración en la que suponemos se considera tanto la artesanía tradicional como la innovada y la indígena y nativa:

[...] ¿Por qué lo hacemos?, esto contó con su segunda intención... porque cada vez que se saca un proyecto turístico se tiene que hacer un tratamiento especial para la artesanía y que no se trate como cualquier cosa. “[En la] terminal o la llegada de tele cabina de...hagan un puesto de artesanía”, de eso no se trata, se trata de que haya un buen espacio para que los artesanos expongan de manera... los artesanos de la zona expongan la artesanía de manera adecuada y no cualquier cosita como es Macchu Picchu... en Macchu Picchu no encuentras un solo artesano, todos son comerciantes ahí,... no hay forma. Entonces lo que queremos es que justamente esto sea lo que ocurra, cuando llegue la gente y sienta que tiene que comprarla ahí porque no lo va a volver a encontrar en otro sitio, pero eso tienen que entender los artesanos así, que eso es lo que hace que sea único y especial y que tiene... y lo van a encontrar ahí<sup>250</sup>.

Claro que hay otras formas de interpretar y valorar esta cuestión, como nos comentan desde la dirección regional de Cuzco:

[...] conozco el contenido de la ley, dice que deben incluirse como un recurso turístico, de repente no es un recurso turístico, no debería identificarse tal vez como un recurso turístico,

---

<sup>249</sup> EAIL1p362-363

<sup>250</sup> EAIL1p362-363

tampoco como un servicio turístico, la cultura no se vende y la artesanía es parte de la cultura, entonces de repente habría que tomarlo en otro sentido, no como un recuso turístico<sup>251</sup>.

Abramos el debate para dar entrada a los artesanos en esta importante cuestión. Bien, nos decían desde la DNA que el objetivo era “mejorar las condiciones” para la venta de artesanía en los lugares turísticos del Perú porque éstos normalmente están llenos más bien de “comerciantes” que de “artesanos”. Normalmente en estos espacios turísticos el turista se lleva el mundialmente conocido “suvenir” u “objeto que sirve como recuerdo de la visita a un lugar” que se da en casi todos los lugares del mundo donde existe turismo. Pero lo que se plantea es que además de los suvenires, los artesanos tengan espacio y puedan vender sus piezas, claro que esto puede tener serios riesgos porque al final puede que tuviéramos lo que se denomina “artesanía souvenir” ya que el turista ¿estará realmente interesado en comprar artesanía o preferirá seguir con los fácilmente transportables, baratos y manejables “recuerdos”?

Un artesano de renombre internacional en el Perú considera que el turista se interesa por la “artesanía” más allá del consabido souvenir, claro que sus obras se cotizan tanto fuera como dentro del país:

Porque se dice que el turista o el producto de la artesanía turística, es aquel souvenir que cuesta barato, que hay que hacer la peor cosa para darle y que se lleve cualquier recuercito... ¡mentira! Yo he hecho una reflexión seria en lo que es esto del turismo, cuando me di cuenta, la mayor de las cosas que me estaba pasando era con el turismo y ya sea aquí nacional, ya sea en el terreno internacional... turista finalmente, porque ¿a quién se dice turista?, al que va con una intención “x” de conocer ¿verdad?, a otros sitio fuera de su territorio, siendo local o internacional, perfecto. Cuando me he fijado, por ejemplo, mi trabajo se distribuye en Quito, no es el quiteño el que compra, sólo unos cuantos, la mayoría vienen de diferentes países. ¿Quién es ese señor? Un turista. Se vende en Galápagos, ¿quién va a Galápagos?, no es el ecuatoriano que va a Galápagos a comprar la obra Laura, son de todas partes que vienen y compran, quién va a Puerto Vallarta, pues igual<sup>252</sup>.

En el polo opuesto hay quien considera negativa la influencia del turismo sobre todo en las comunidades indígenas más allá de su interés por la artesanía:

Yo no estoy mucho de acuerdo con el turismo ¿por qué?, porque ha degradado mucho, demasiado, honestamente, ha malogrado hasta las costumbres, los campesinos ya no quieren comer lo más... quieren comer omelette y no sé qué ya quieren comer ellos<sup>253</sup>.

---

<sup>251</sup> EAIC1p257

<sup>252</sup> EAAtL1p32

<sup>253</sup> EAIC2p261

También hay turistas que pueden y quieren acceder a productos artesanales de elevado costo luego es importante que no se asocie el turismo al producto de bajo costo o lo que es peor que se asocie a la artesanía peruana con productos de baja calidad:

[...] creo que existen niveles de productos, ¿no es así? Cuando hablamos de “masivo” quizás podamos hablar de productos no superiores a 50 dólares, ellos son accesibles porque bueno, estoy de paso y puedo llevarme un recuerdito. Pero no podemos dejar de pensar que hay turistas que efectivamente desean llevarse productos caros e importantes, existen aquellas, es más por 50 dólares quizá no pueda hacer un tapiz grande y dentro del tipo que yo trabajo, pero hay tejidos que podemos hacer dentro de eso, entonces no debería relacionarse, en realidad, al turismo con aquel producto bajísimo y que de una cara de lo peor, porque sí me da pena como los organismos nacionales puedan seguir utilizando el clásico producto más o menos desarrollado como ejemplo o rostro de la artesanía peruana, ¿por qué? Porque quieren hacer ver que vienen a un país pobre y del tercer mundo al que deben apoyar...<sup>254</sup>

Por otro lado desde el INC se considera que el turista valora y distingue la buena artesanía por lo tanto sería bueno que esta se incorporara a los circuitos turísticos:

Este... estos campesinos son de Pitumarca<sup>255</sup>, son varias comunidades campesinas que se han asociado y solitos, con muy poca o con casi ninguna intervención, han recuperado iconografía, piezas, han recuperado formas de tejido y están muy vitalizados, muy vitalizados, están usando tintes naturales por ejemplo y se han dado cuenta, solitos, que el turista sí valora, que el turista sí distingue entre un chullo de cinco soles hecho a máquina y con una lana sintética y unos colores de espanto, pero que les cuesta cinco soles, y un chullo hecho con tintes naturales tejido a palito y que cuesta 30 o 40 soles, y sí están vendiendo<sup>256</sup>.

El turista, sobre todo el extranjero, se va a encontrar siempre con una dificultad para la adquisición de determinada artesanía:

[...] mayormente los turistas que vienen a visitarnos acá son personas que tienen mucho conocimiento, [...], pero lamentablemente los Estados de cada país no permiten que el turista lleve un producto lo que él quisiera, muchas veces acá viene el turista le gusta el producto, siempre se fija en el peso, porque el peso que no pase de un kilo, dos kilos, porque para poder llevarlo, pero si el peso es por encima de 10 ó 15 kilos por más bonito, lo siento mucho, “no puedo”, entonces eso es, eso es el problema<sup>257</sup>.

Hemos de introducir en el debate otra variable importante a la hora de hablar del turismo: si es de origen nacional o extranjero.

---

<sup>254</sup> EA tL1p32

<sup>255</sup> Es uno de los ocho distritos de la Provincia de Canchis, ubicada en la Región Cusco.

<sup>256</sup> EA II2p380

<sup>257</sup> EA phA1p82

La primera pregunta que podemos hacernos es cuáles son las diferencias en cuanto a hábitos de consumo del turista nacional y del extranjero, esto es lo que piensan desde el INC:

[...] el peruano va a consumir cualquier cosa que tenga iconografía peruana pero siempre y cuando haya calidad en el diseño, un minimalismo, un cuidado en el manejo, un peruano no se pone un polo con una cabeza clava salvo que tenga muy buen diseño... mientras que es más fácil que un extranjero consuma ese tipo de iconografía porque está de paso y porque es una relación distinta, igual me imagino que le pasa al italiano o a tantos otros, ¡yo me imagino que un italiano no camina con un polo que tenga el coliseo romano encima! En cambio si me veo yo regresando con un polo del coliseo de Roma... son dos cosas distintas. Pero el peruano está consumiendo mucha iconografía peruana cuando tiene esta cuestión de calidad<sup>258</sup>.

Parecería entonces que el turista extranjero estaría más identificado con el souvenir que el nacional, pero en cambio, a la hora de valorar quién conoce mejor la artesanía peruana nos responden desde la DIRCETUR de Ayacucho que:

Si, el turista nacional no está tan informado como el turista extranjero que está muy informado de nuestra historia, en cambio, el nacional es un poco chabacano pero también hay gente informada<sup>259</sup>.

Un artesano especializado en tapices completa la respuesta también desde Ayacucho:

Mmmm, la mayor parte es turismo, el turista, porque de repente vienen del exterior, los europeos conocen, han leído, aparte de eso ya saben, por ejemplo a través de las lecturas o publicaciones se enteran, y llegan a comprar. Nosotros no, creo que falta todavía esa parte, creo que nosotros teniendo acá no valoramos una cosa, por ejemplo sería bueno utilizar algunos trabajos en la casa, en lugar de un cuadro sintético<sup>260</sup>.

Baste, por ahora, dejar planteadas estas cuestiones sobre el conocimiento y la valoración de la artesanía peruana por parte del nacional y del extranjero, volveremos con más detalle sobre ello en la tercera parte de este informe en el que reflexionaremos sobre artesanía e identidad peruana. Ahora centrándonos en la importante cuestión de por qué la integración de artesanía y turismo, veamos cómo nos lo explica un artesano de Cuzco:

Ahora la artesanía en este momento está marchando junto con el turismo, ¿por qué?, porque si no hay turismo, nadie te compra acá, porque ir por mi cuenta al extranjero un stand es 2000 o 3000 dólares y mercadería tendría que llevar tres veces el valor de eso. Entonces para mí es valorable que el turismo y la artesanía anden juntos porque ayuda, porque salir por mi propio medio

---

<sup>258</sup> EAIL2p375

<sup>259</sup> EAIA1p167

<sup>260</sup> EAtA7p219

a las grandes ferias internacionales no me va a permitir, porque no hay una banca de fomento que me pueda financiar pasajes de ida y vuelta, comprar volver y pagárselo, no hay<sup>261</sup>.

Muchos artesanos ven, por lo tanto, una salida a sus productos gracias al turismo. Pero demos un paso más en el análisis de la Ley del Artesano y veamos el contenido del art.25 “Incorporación de los pueblos o conglomerados artesanales al producto turístico” ya que éste plantea un modo de realizar la integración entre artesanía y turismo:

Las entidades públicas vinculadas a la actividad turística y actividad artesanal, en coordinación con organismos privados del sector turismo y los gremios artesanales, diseñan, ejecutan y supervisan programas y proyectos para incorporar a las poblaciones o conglomerados artesanales a los circuitos y/o productos turísticos.

En zonas del país como en Puno ya están manos a la obra:

P-No sé si aquí en Puno se va a hacer un circuito turístico en el que se incorporen algunas comunidades y tener más posibilidades de vender, ¿aquí cómo se está planteando?

R-Eh, precisamente para este trimestre ya tenemos previsto ya, tal y como manifiesta la Ley, de que el producto artesanal sea declarado como recurso turístico y necesariamente es parte del turismo, entonces en este trimestre vamos a estar trabajando la incorporación. Tenemos que tener un circuito turístico alternativo, turístico, entonces vamos a involucrar, vamos a identificar a todos los centros artesanales, centros de disposición artesanal, tanto de los distritos en las comunidades para luego elaborar un documento y hacerlo público para todos los turistas, nacionales o extranjeros, que puedan ir a visitar, digamos, la elaboración de los productos artesanales<sup>262</sup>.

En algunos casos los artesanos ven en los circuitos turísticos la única posibilidad de poder vender sus productos, como nos lo explican desde Junín:

[...] en el Valle de Mantaro llegaban los turistas a través del ferrocarril se ha creado un espacio, se ha aperturado un espacio, itinerario más grande de turismo en el Perú: llegaban a Huancayo pasaba la feria el día lunes, en la década del 80, el día lunes, se trasladaban a Ayacucho, y ya existían buses [...] incluso servicio de avionetas en la década el 80, de Ayacucho pasaban a Cuzco, de Cuzco a Puno, de Puno a Bolivia, de Bolivia a Arequipa y de Arequipa a Lima, extraordinario este circuito centro sur del Perú. ¿Qué ocurre en la década del 80? Se cortó todo esto y ... no sé las autoridades nunca lo han visto, yo lo he reclamado aquí, nunca me contestan, de que el ferrocarril vuelva otra vez a funcionar, esto podría apoyar a que se desarrolle este circuito que es muy importante porque, de lo contrario, nos estamos aislando<sup>263</sup>.

Pero lamentablemente en otros casos los circuitos turísticos aparecen y desaparecen quedando los artesanos en peor situación al cambiar el diseño de sus piezas para

---

<sup>261</sup> EAIC2p271

<sup>262</sup> EAIP1p435

<sup>263</sup> EAiJ1p550

acomodarse a la demanda que acaba por desvanecerse como pasó en Junín. Nos lo explican con detalle desde el DIRCETUR de la región:

Mire, anteriormente ellos han intentado con esto del circuito [...] un circuito artesanal entonces ha entrado un proyecto que es el proyecto Rally, entonces este proyecto ha visto que, como en esto de la carrera de carros viene gente extranjera, entonces, esta gente extranjera quiere cosas nuevas, innovadas, nuestros productos no valen para ellos, entonces ¿qué ha pasado?, ha habido un proyecto del gobierno regional y este proyecto ha traído gente de afuera para que les haga estos diseños, han venido acá, han consultado ellos y me dicen “ingeniero, ¿podemos participar?”, “ustedes son libres de participar, si quieren aprender, si quieren mejorar sus técnicas, participen”, hemos dejado que ellos participen, han participado, y les han hecho cambiar ahí sus trazos, han hecho cambiar, [...] Entonces ellos incluso, este, nosotros les habíamos dado, cuando ingresan no más al sector, se les da el curso de las “cinco eses” para que tengan un taller ordenado, hemos tratado de ver cómo lo hacemos con ellos, se ha logrado ese objetivo, ¿no? Cuando entra todo ese proyecto para hacer ese circuito es que malogra, distorsiona, ¿qué pasa? el artesano de lo que tenía un taller, el típico, empieza a cambiar, a modificar, que le tiene que poner en loseta, que le tiene que poner... o sea empieza a invertir pensando de que el proyecto ya iba a durar toda una vida, ahí es cuando se les dice tiene poca duración, son dos años, tres años, y después qué va a hacer de este taller y en esta zona no es recomendable mantener tu casa con este piso de mayólica porque ya estas distorsionándolo total. Entonces bueno ha habido... de todas maneras ha habido un cambio ahí, [...] que no ha durado mucho, claro, que han tenido ellos utilidad pero después ha quedado muerto, sin poder hacer nada, incluso muchos se han quedado con el producto, han invertido y no han recuperado y ellos se han sentido decepcionados, entonces, ¿qué ha dicho?, es preferible mantener lo nuestro, así vendamos un poco menos, pero mantener lo nuestro ¿no? Entonces han vuelto, se han dado cuenta, por eso les decía que se han dividido, tenemos artesanos que son netamente para mercado exterior y tenemos para mercado nacional, interno. Eso si se sigue hasta ahorita<sup>264</sup>.

En otros casos la noción de circuito turístico considera que los artesanos no han de conglomerarse en una “casa del artesano” sino que deben permanecer en sus talleres provocando un grave perjuicio en la actividad artesanal de la zona.

Mire nosotros esta “Casa del artesano” la hemos tenido en comodato, el Banco Industrial lo dio al Ministerio y por un tiempo sí, lo hemos tenido la casa y resulta de que entra una gestión, a la gestión dice bueno, “a mí artesanos nada que ver yo con ellos no cuento”, a mí lo que más me sirve es el turismo pero ¿qué tenemos que hacer para que haya turismo?, porque si no hay artesanía no hay turismo porque los dos van de la par, pero esta autoridad dice, “no, yo lo que prefiero es hacer circuitos turísticos, que se hagan circuitos turísticos por la margen derecha, izquierda, por el

---

<sup>264</sup> EAIJ1p531

sur, que se hagan...” “y eso de los artesanos es por gusto, los artesanos han de estar en cada circuito, en los circuitos ahí que hagan en sus casas que hagan sus talleres artesanales, y esto hay que devolverlo al banco y que el banco lo venda” Y lamentablemente así lo llegaron a vender esta casa ¿no? Sin pensar que han perjudicado tremendamente, mucho perjuicio a los artesanos, [...]”<sup>265</sup>. Para ellos es como si se les hubiera cortado una mano, porque con esa casa artesanal [...] rotaba la gente y continuamente estaba apoyado por [...] una institución privada, y continuamente capacitándolos a ellos, o sea, dándoles diseños pero no saliéndose de lo tradicional<sup>266</sup>.

Veamos ahora que sucede en otras partes del país donde el turismo no tiene mucha entrada como es el caso de Ayacucho. Nos explican la situación desde el DIRCETUR de la región:

-P: Sobre el art. 21 considerando la artesanía como un recurso turístico, Ayacucho no tiene muchos turistas...

-R: Sí, sí tienes razón...

-P: Y en ese sentido ¿no sería necesario que ese artículo fuera reformado en función de las particularidades regionales?

-R: Claro, debería de ser así, pero cuando, por ejemplo, nosotros participamos en tener que elaborar la ley se ha hecho un conjunto de propuestas de las cuales ni siquiera han sido consideradas porque ya ellos tienen todo un esquema que es de acuerdo a las políticas económicas, impuestas por el Fondo Monetario Internacional, muchas de nuestras opiniones ni siquiera las toman en cuenta. Entonces, esa es una ley que tiene que regir a todo el país...

-P: ¿Y la artesanía ayacuchana se está sumando a ese artículo como un recurso turístico?

-R: No pues, no... como dices hay poca afluencia turística, que sería bueno que fuera parte de lo que es la actividad turística pero, lamentablemente, tenemos muchas deficiencias... Ayacucho no tiene por ejemplo los diarios, tampoco se prestan los servicios adecuados acá y hay muchas falencias que de repente hace que la gente no venga, no venga a Ayacucho. Además que tampoco está vinculado con nosotros, sería de mucha importancia para nosotros ser parte de la ruta que es Lima-Ayacucho-Cuzco. Pero en los años 70 éramos parte, no existía esa carretera Lima-Nazca-Apurímac-Cuzco, entonces necesariamente pasaban por Ayacucho... sí...<sup>267</sup>

En otras zonas como en Huancayo exigen, como el artesano textil que participa a continuación, que si la artesanía se integra con el turismo han de potenciar este último en las zonas donde no se da:

-P: ¿Usted conoce la ley del artesano?

---

<sup>265</sup> EAIJ1p532-533

<sup>266</sup> EAIJ1p532

<sup>267</sup> EAIJA1p173

-R: No porque eso lo hicieron en Lima, no lo hicieron aquí en Huancayo, lo hicieron en Lima mayormente con los comerciantes, antes intermediarios, yo cuando fui ahí estaban comerciantes, intermediarios de diferentes rubros. No sabemos en la base, solamente han llegado las hojas pero cuando ya está hecho, ¿para qué?, mejor dejarlo a un lado porque nadie utilizamos la ley artesanal.

-P: Uno de los artículos de la ley indica que la artesanía tiene que incorporarse a los circuitos turísticos, como un recurso turístico, ¿usted está de acuerdo?

-R: No lo he leído pero de todas maneras la artesanía va de la mano con el turismo, bueno porque en otros pueblos, en Cuzco, viven del turismo no más y acá no hay turismo, entonces falta que las autoridades pongan más actividades turísticas, aquí el Valle de Mantaro es rico como el Valle Sagrado de Cuzco, pero si no ponen ellos, ¿a qué van a venir a Huancayo?, no van a venir.<sup>268</sup>

Además de todo ello parece que todavía dicha integración está tardando en darse ya que no se asocia a la artesanía con el “día del turismo”, al menos así sucedió en Junín:

Por ejemplo yo digo, ahora qué ha pasado con este 27 de septiembre día del turismo, viene el turismo, solamente los de turismo vamos a salir de hotelería, vamos a salir restauranteros, agencias de viaje, ¿y nuestros artesanos?... ¿por qué?, ¿por qué relegados si los dos van de la mano, el turismo con la artesanía? Entonces, cómo se les hace entender de que debe de ir de la mano, ya es muy tarde porque los artesanos dicen “no a nosotros solamente nos quieren agarrar como si fuéramos unos tontitos que hay que seguir, ingeniero para que vamos a salir en el día mundial si no nos han considerado para otras actividades”, tienen mucha razón<sup>269</sup>.

### 2.3.- Los CITES y el modelo exportador

La Ley del Artesano en relación a los artículos sobre capacitación e innovación tecnológica de los artesanos introduce la figura de los Centros de Innovación Tecnológica de Artesanía y Turismo. Los CITEs son instituciones cuyo objetivo principal es elevar la competitividad de la producción artesanal en los mercados externo, interno y turístico.

Los CITEs se asientan en dos pilares, la *innovación* y la *transferencia tecnológica* destinados ambos al incremento de la calidad de la artesanía y la mejora y creación de nuevos diseños. Una acción fundamental de los CITEs es la *capacitación* que incluye: cursos técnicos para el perfeccionamiento productivo, el mejoramiento de la organización empresarial, el conocimiento de técnicas de mercadeo y comercio exterior, entre otras.

---

<sup>268</sup> EAj2p523-524

<sup>269</sup> EAIJ1p536

Los CITEs se orientan hacia la ampliación y diversificación de la oferta exportable de productos artesanales que tienen una demanda efectiva en los distintos mercados, a los que hace llegar a los artesanos promoviendo su participación en ferias y ruedas de negocios. De esta forma, los CITEs se plantean como posibles articuladores de la oferta y la demanda de productos artesanales.

Para hacernos una mejor idea de cómo está siendo el funcionamiento, la gestión y sobre todo los efectos de la acción de los CITEs en el mundo artesanal vamos a hacer un recorrido por diferentes regiones del Perú con una importante actividad artesanal para que desde cada una de ellas nos compartan su experiencia.

En algunos casos como en Ayacucho siendo la capital de la artesanía peruana cuando hicimos la entrevista en la DIRCETUR aún no se había implementando ningún CITE:

-P: Pasando al tema de los CITES ¿hay alguno acá en Ayacucho?

-R: Todavía no hay pero se va a construir la infraestructura y se va a... ya se ha organizado inicialmente ha convocado una reunión donde vieron quiénes iban a formar parte de esto del CITE pero de ahí no se ha concretado.

-P: El articulado dice que si hay capacitación, diseño, tecnología, valor agregado... vamos a tener un mejor producto artesanal, competitivo... desde su punto de vista ¿qué línea artesanal y en qué se puede incidir?

-R: Esto sería planteable inicialmente que sea en Ayacucho todo lo que sea el aspecto técnico de la producción textil, porque aquí en Ayacucho hay muchos textileros, como se procesaban la lana, el teñido, el lavado, inclusive el planchado del producto terminado, pero ocurrieron problemas porque los otros artesanos, que están instalados en el mercado Shosaku Nagase, ellos se han opuesto a salir de ese lugar, fueron al ministerio, han hecho sus reclamos, total, para sorpresa nuestra también, porque inicialmente hemos estado trabajando con ellos, ahora no va a ser un CITE textil sino de varias líneas. Y lo de Quinoa, que bueno, también recién el perfil del proyecto ha sido ingresado a la oficina de proyectos de Lima y ha sufrido un conjunto de observaciones y se tienen que levantar esas observaciones para que lo aprueben y puedan ingresar en el SNIP. Estamos en eso, hemos... hasta la semana pasada hemos estado alimentando de algunos datos para que levantes esas observaciones, en lo que respecta al CITE-Quinoa que va a ser solamente cerámica. Va a ser la elaboración de pastas y colados, ahí sí creo que va a ser más consistente...<sup>270</sup>

En Cuzco nos explicaron las dificultades en la gestión del CITE, la falta de comunicación entre la administración del CITE y los artesanos, y otras cuestiones:

---

<sup>270</sup> EAIA1p174

Nosotros tenemos una experiencia negativa, se intentó implementar un CITE en peletería en Sicuani, que es la capital de la provincia de Canchis en Cuzco, pero se trató de hacer este centro de innovación sobre la base de los centros de desarrollo artesanal; dada la característica de los trabajos de peletería se necesitan máquinas [...] máquinas de, este, de coser peleteras, etc. ¿no?, entonces es una forma de pequeña industria, pero me parece que allí faltó la parte de la sensibilización, de hacer entender a los artesanos que CITE era un centro de mejora de la calidad de los insumos, una curtumbre mejor, un tratamiento mejor de las pieles, faltó eso por parte del Estado; pero, por otra parte, también hubo intromisión externa, ¿no?, por la cual ellos pensaban que un financiamiento externo debía favorecer en forma directa a los artesanos, como debe ser, y debía estar manejado por ellos, pero la visión del CITE también era de que el artesano fuera el productor y hubiera un staff administrativo, entonces no hubo empatía entre esas dos partes y definitivamente el CITE no funcionó como debía funcionar. En este momento me parece que se está recomponiendo, pero no hay una visión mucho más amplia, he visto algunos CITES, por ejemplo en Chulucanas, donde definitivamente ha habido una mejora sobre todo de los insumos y la gente no ha tenido mayor problema ¿no? igual en Catacaos<sup>271</sup>, pero en Cuzco hemos tenido esa dificultad, además que el CITE de Cuzco no ha estado manejado directamente por el gobierno regional, por la Dirección Regional de Comercio Exterior, estaba manejado, dirigido, por las oficinas centrales en Lima. De todas maneras esas cosas perjudican el desarrollo normal ¿no? porque no hay un acercamiento permanente, directo, para que pueda funcionar, ellos han participado en algunas ferias internacionales, el producto es muy bueno, me parece que se está recomponiendo el CITE<sup>272</sup>.

Además de todas las dificultades señaladas en Cuzco las capacitaciones pueden suponer cambios importantes en las formas de producción y diseños de los artesanos cuestión que puede tener un alto costo en lo que se refiere a la identidad del producto a comercializar:

Sí, en este momento en otro sector estamos trabajando eso en la mejora de la calidad, productividad y competitividad porque nuestro producto ya no es solamente para el país sino que tiene que competir con otros mercados internacionales. Para eso hay que preparar al artesano, saber atender, saber explicar, incluso un poco de idioma inglés y computadora<sup>273</sup>. [...] Pero en el sector de acá más bien estaban preocupados en darles capacitación, no sólo en talleres sino en las comunidades campesinas con los ceramistas, ‘mejora esta calidad’, ‘muy rústico’, ‘pon este diseño’, ‘no pongas este color chillón’, a los textiles ‘no pongas anelina porque a los gringos les malogra la piel’, ‘hay que hacerlo natural, no química’<sup>274</sup>.

---

<sup>271</sup> Es uno de los nueve distritos que conforman la Provincia de Piura en la Región Piura.

<sup>272</sup> EAIC1p250

<sup>273</sup> EAIC2p272

<sup>274</sup> EAIC2p273

Parece que además la gran mayoría de los artesanos, como nos explican desde Cuzco, no toma mucho interés por las capacitaciones de los CITES, más bien son los que ya están metidos en el negocio de la exportación los que más responden:

Pero sin embargo casi el 70% no toma interés, no toma interés, pero hay gente que ya conoce mercados, ya tiene contacto, ellos sí, incluso hay artesano exportadores y exportan a sus propios hermanos, es que han salido a las ferias y ya no trabajan ellos, más bien tienen en tremendas salas a los obreros<sup>275</sup>.

De todas maneras en Cuzco se considera que se está avanzando aunque la acción más necesaria sigue siendo en las comunidades campesinas:

Si estamos en esa avanzando... pero mínimo es, en el área de la región [...] Pero más de acá de esta zona están más preparados, nos falta las comunidades campesinas, esa es nuestra raíz, desde sus patrones de consumo y de alimentación, su vivienda, de ahí hay que partir porque ellos están tejiendo y ahí está su gallina, ahí su cocina y su dormitorio, ya no pues... ellos teniendo espacio, en eso estamos abocados<sup>276</sup>.

En Junín nos comparten un caso de cierre de un CITE de nuevo por dificultades en la gestión que causó un grave perjuicio para los artesanos al tener que acudir a una empresa privada:

-R: Mire, anteriormente nosotros hemos tenido un CITE aquí que, lamentablemente, también ha cerrado por política, eso también ha sido una bajada que se ha dado en la parte de textilera, ¿por qué?, porque el artesano antes de hacer todo su tipo de trabajo, todas esas cosas, iba al CITE entonces había un ingeniero que les apoyaba [en] cómo hacer sus combinaciones de colores, todas sus innovaciones y tecnología, sus concentraciones, todas esas cosas les daba. Entonces ellos teniendo toda esa base podía hacer, pero ¿qué pasa?, este CITE fue cerrado, está bien implementado cuenta con todo pero no sé qué fue de la gestión que la pasaron a la municipalidad, [...] y la municipalidad no supo qué hacer y la cerró. Hoy en día es un elefante blanco. Tiene todito, todo, todo, se cerró con todos los reactivos, con toda la maquinaria, con todo lo que está implementado en un CITE. No funciona, está cerrado. [...] Y es una baja para nosotros porque si no tenemos un CITE es como que ahora el artesano prácticamente ya no puede, no tiene donde recurrir. Entonces que se ha hecho, hay una empresa, una empresa que presta este servicio.

-P: Y cobra

-R: Y cobra y al cobrar les perjudica también porque a veces también dicen estamos yendo hoy día [...] pero no podemos atender, y no atienden porque es privado<sup>277</sup>.

---

<sup>275</sup> EAIC2p272

<sup>276</sup> EAIC2p273

<sup>277</sup> EAIJ1p534

Y también desde Junín nos explican otro caso de mal funcionamiento del CITE en Hualhuas:

-R: Mira, ahorita en Hualhuas hay el CITE, hay uno como se llama... laboratorio de teñido, pero el ingeniero casi lo ha utilizado como su laboratorio propio, cuando íbamos ni siquiera sabía teñir. Yo he llevado mi lana y al teñir lo han malogrado, no lo han sacado del mismo color que les he dicho, [...] nadie han utilizado el laboratorio [...] carnero, cuy, conejo, todo curtían, pero también no asistían [los artesanos], cuando no asisten es malo el profesor o es malo quien dicta el curso o es malo algo, entonces eso tenía que cambiar [...] y él se fue a Lima, todas estas cositas se han quedado pendientes.

-P: Sí nos han comentado en Lima que está en planificación.

-R: Así no puede ser, pero ellos de acá dicen, “sí ya está, ya está, ya está la plata” dicen ¿no?, pero ¿cuándo van a comenzar a trabajar?, lo que necesitamos es ver el trabajo, no sé cuándo será, ojalá con este nuevo alcalde se exija, ya tenemos el terreno, ¿qué cosa faltará?, un poco de empuje<sup>278</sup>.

Desde el DIRCETUR de Puno introducimos en la reflexión las dificultades para mantener el equilibrio entre la innovación tecnológica y la preservación de la tradición e identidad de la artesanía:

P-Ya hay entonces CITES en Puno

R-Sí, precisamente hay este CITE de Camélidos Sudamericanos, que es la institución que presta el apoyo y la asistencia técnica a todos los gremios y asociaciones artesanales que reúnan ciertos requisitos, ¿no? Luego también tenemos un acuerdo suscrito con esta institución, venimos trabajando, y posiblemente este circuito turístico artesano lo trabajemos conjuntamente con ellos.

P- Al leer la Ley del Artesano y todos los objetivos que se plantea, donde ahí se refleja la importancia de los CITE en la producción artesanal para garantizar un desarrollo de esa producción mediante el diseño, la capacitación, el uso de tecnologías, la innovación, pero al mismo tiempo la Ley habla de preservar y rescatar las culturas propias y los valores, entonces ¿Cómo compaginar ambos objetivos?

R-Eh, al respecto, tal vez no podríamos darle una respuesta contundente, ¿no? eh, lo cierto es que también la Ley del Artesano manifiesta el preservar y rescatar las artesanías que están en extinción, creo que el mismo mercado o los mismos artesanos irán regulando la producción de estos productos puesto que, por ejemplo Taquile, que es un pueblo netamente tradicional y consideramos que ello va a continuar a través del tiempo y eso es sumamente difícil de que puedan cambiar su tradición. Algo similar ocurrirá con Pucará o algo similar con los productores de totora, claro lo cierto es también de que el artesano es cambiante, tal vez con la asistencia técnica, con la intromisión, o no intromisión, digamos con el apoyo que pueda brindarle una institución, puedan cambiar de iconografía, pero de todas maneras creo que la labor nuestra es de ir, manifestarles, de

---

<sup>278</sup> EAtJ2p523

capacitarlos a través de instituciones, a través de la universidad, a través de Bellas Artes, con técnicos especialistas e ir a lugares localizados especialmente donde están ubicados estos artesanos y reiterarles la importancia de continuar preservando la iconografía. Precisamente también, por ejemplo, nosotros también acá organizamos cursos, no concursos, para el rescate de artesanías que están en peligro de extinción<sup>279</sup>.

Vemos por lo tanto cómo uno de los principales problemas vinculados con los CITES es la mala gestión de los mismos:

[...] creo que no es el problema el CITE sino quien maneja el CITE. Porque los CITES son centros de innovación, necesitamos el arte innovarse, pero ¿quién tiene que innovar?, a mí me parece, no ellos los funcionarios sino los artistas populares que tienen que tener capacidad de creación, de trabajar con genialidad también en sus diseños<sup>280</sup>.

Puede, que como nos dice este artesano de Junín, la persona encargada del CITE tenga que tener unas características determinadas diferentes y estando directamente vinculado con el mundo artesanal.

[...] el artista en el Valle de Mantaro, o por lo menos en el Perú, es informal, es extra-académico y es popular, tres categorías que no da ninguna universidad en el Perú, a mí me parece que esas tres características que cumpla un hombre que tenga formación en esta línea con experiencias deberían ser los encargados de dirigir los CITES<sup>281</sup>.

## 2.4.- La capacitación

La capacitación del sector artesanal se considera un eje fundamental de la intervención estatal con el objetivo de ir logrando la promoción de la innovación y modernización de los diseños de acuerdo a la demanda de los mercados, la calidad y la productividad, todo ello, como sabemos, con la finalidad lograr el desarrollo competitivo de los productos artesanales.

Los artesanos/as que toman interés en las capacitaciones ofertadas por las diferentes direcciones regionales consideran que son una herramienta útil para poder incorporarse al mercado con productos competitivos. Así nos lo explican desde Ayacucho:

Que sí hay artesanos que han visto esta actividad como un medio de subsistencia y no tienen interés por mejorar, existe. Pero ellos, por ejemplo, al participar en algunas ferias o al ofrecer sus productos se dan cuenta de que tanto el consumidor nacional como internacional son exigentes, el nacional es un ser informado... Porque también ahora hay gran oferta de productos de toda

---

<sup>279</sup> EAIP1p435

<sup>280</sup> EAiJ1p556

<sup>281</sup> EAiJ1p557

calidad y todo precio, entonces ellos sienten la necesidad de mejorar porque si vamos a lo mismo, nadie les va a preocupar<sup>282</sup>.

Algunos artesanos en Junín toman conciencia de que la capacitación es necesaria para poder exportar:

[...] tener un centro piloto para que el artesano aprenda mejor o consiga sus objetivos en forma de organización para así afrontar la necesidad del mercado internacional que quieren obtener o colocar los productos al mercado extranjero, pero si no hay una organización, no hay una capacitación teórica y práctico nunca se va a lograr el objetivo<sup>283</sup>.

A pesar de todo ello, desde el punto de vista y la experiencia de la Dirección Regional de Ayacucho hay algunos casos en los que los artesano/as consideran que no es necesario que les enseñen a organizar su taller y producción y son reacios a las capacitaciones:

[...] y son reacios algunos, algunos han entendido, es el caso por ejemplo de Xxxx<sup>284</sup>, [...] y quien es reacio es este chico que fuimos, Xxxx, “a ver Xxxx vamos a trabajar cómo tienes organizado...” , “ah ya no, ya lo tengo listo... ¡eso ya sé!” Y a mí a veces me dan ganas de reaccionar mal porque yo me daba mi tiempo del trabajo, porque tengo que hacer cosas, iba, porque esa vez hemos estado el año pasado con la reglamentación de buenas prácticas de mercadeo y manufactura, y hay un poco de... ellos se resisten, como que dicen “tú no sabes más que yo... yo sé como hago mis cosas...” es una lucha. Para que ellos puedan digerir esa idea cuesta, pero vamos avanzando a duras penas [...] pero ellos tienen que entender, tienen que entender...<sup>285</sup>

Un artesano textil de Ayacucho nos explica cuál era la actitud de los artesanos y como ha ido cambiando con el tiempo:

Ahora está cambiando la gente, antes no iban por aprender iban por la comida, a veces hacen buena comida, como las ONG tienen financiamiento hacen en buenos restaurantes, a eso iban. El profesor estaba explicando y estaban hablando de sus vidas, de sus cosas... esas cosas, pero ya cambiamos, ya. Veo que se ve feo eso, a veces digo tal vez para bien se presentan personas o situaciones para ver como un espejo “eso es malo y no quiero ser así”<sup>286</sup>.

A veces, piensan también que es una pérdida de tiempo ya que podrían estar trabajando en su taller adelantando su trabajo como nos lo explica este artesano textil de Junín:

[...] esa capacitación hay por dos o tres días, primer día han ido 100 hablemos, segundo día no hay 100 sino hay 30 personas, en tercer día ya hay 15, “no va”, dice, “estoy perdiendo el

---

<sup>282</sup> EAIA1p167

<sup>283</sup> EAAtJ1p501

<sup>284</sup> Mantenemos el anonimato sustituyendo el nombre por las “x”.

<sup>285</sup> EAIA1p170

<sup>286</sup> EAAtA6p183

tiempo”, “yo quiero trabajar y prepararme” me dice, “hacer conocer”, “mientras tanto que yo voy a atender esto y estoy perdiendo mi tejido”<sup>287</sup>.

En algunos casos se considera que las capacitaciones son demasiado técnicas y los artesanos se sienten cansados de este tipo de formación teórica que no les motiva, nos lo siguen explicando desde Ayacucho:

A capacitación siempre se les ha convocado hace años, pero ¿cuál es el problema de las capacitaciones?, que a veces son muy técnicas. Se han cansado y ya no quieren ir a capacitación, ellos quieren una capacitación práctica en los talleres, porque a veces es muy teórico o en términos o en jerga profesional y ellos se aburren. Perdieron el interés en las capacitaciones<sup>288</sup>.

Hay por lo tanto hay más resistencias, como nos comentaban en la DIRECTUR de Cuzco, con los ordenadores, la teoría o el inglés:

[...] pero son bien hábiles, lo que no les gusta aprender es esto [señala el ordenador], esto [señala un libro], no les gusta idioma...<sup>289</sup>.

Ellos prefieren capacitaciones más prácticas que les den recursos para mejorar su trabajo:

[...] el artesano está cansado de la capacitación sino fuera en casos como el tuyo en que dices vamos a dar la capacitación y un título ¿no es cierto? Ellos lo que quieren es asistencia técnica, mira qué cosa es lo que tengo y veamos qué cosa es lo que puede mejorar, pongamos un poco de diseño por el tema del mercado, el segundo nivel de desarrollo a qué tipo de mercado puedes entrar<sup>290</sup>.

En otros casos se considera que las capacitaciones son demasiado básicas para los artesanos porque se quiere “comenzar desde el principio” con personas que llevan años trabajando, en cambio los más jóvenes creen que les ayuda a aprender bien el oficio desde sus bases. Un artesano textil de Puno describe su experiencia:

[...] sí señor, sí, de repente no hemos tenido muchas capacitaciones, pero experiencia, experiencia y ahora, hace 3 años atrás, desde que ya está conformado esto, ya tiene 5 años más o menos, pero en 3 años ya vienen del ministerio, ya vienen bastantes instituciones que se están interesando y también, como los directivos de acá están pidiendo capacitaciones en diseño, en todo, ya nos están viniendo a dar, pero nosotros sí sabíamos tejer, pero ellos nos dicen, ¿no? “vamos a empezar a tejer desde el principio, a ver cómo es”, básico, básico, nos lo están empezando. Lo que es un poquito es que el señor los aburre, eso ya sabemos hacer, perdemos el tiempo, pero nosotros los más jóvenes decimos, ‘no, tenemos que aprender bien’, a ver cómo realmente se debe que

---

<sup>287</sup> EAj1p507

<sup>288</sup> EAIA1p174

<sup>289</sup> EAIC2p273

<sup>290</sup> EAIL1p357

empezar a la perfección, son técnicos, es cómo vamos a empezar a la perfección, tenemos que hacer igualito para así perfeccionarlo, no perfecto pero tratamos de hacerlo, señor, o sea nosotros tomamos más interés<sup>291</sup>.

Otro problema que nos comentan en Cuzco es que las intervenciones suelen ser bruscas e impositivas y se impone una adecuación a sus ritmos y hábitos si lo que se quiere es que la capacitación funcione:

La intervención en la cultura andina muchas veces es violenta, es violenta, entonces se imponen cambios, los mismos cursos de capacitación que se dan, son una forma de... aprendizaje occidental, entonces rompe muchos cánones, nosotros para trabajar en esto tenemos en cuenta los calendarios agrícolas, los calendarios que ellos manejan, si hacemos un curso, normalmente en la ciudad podemos programar, en Lima digamos, ¿no?, se programa un curso, hagámoslo en verano, así como ellos piensan en verano, pero no lo hagamos por la tarde porque la gente se duerme, acá no, no podemos hacer, están en cosecha, están en siembra, es la época de riego. Entonces esos cambios así impuestos, violentos, en lugar de favorecer, dañan, dañan. Con este proyecto del BID se ha trabajado con muchísimo cuidado el tema del diseño, no ha sido una cosa impuesta definitivamente, los productos en su aspecto utilitario pueden responder, responden, a la demanda internacional, pero de todas maneras están impregnados de identidad<sup>292</sup>.

Veamos ejemplos de algunas capacitaciones y cómo son valoradas por los propios artesanos de diferentes regiones del país:

Desde Junín, la capacitación en costos se considera muy útil y básica para el artesano:

Bueno, hay diferentes capacitaciones, desde la base que es sacar costos, porque a veces mucha gente trabajamos y vendemos, por vender, no sabemos ni cuanto estamos ganando, entonces eso es lo malo para cada artesano; lo básico debe ser costos, después de costos ya poder ver el “marqueteo”, ver y vender a los clientes, ver el mercado, cómo está el mercado allá afuera o acá adentro también en las ferias<sup>293</sup>.

En Puno los artesanos textiles valoraron mucho la capacitación en tintes naturales:

P-¿Tú sigues comprando la lana esquilada, lavándola, hilándola, usas tintes naturales?

R-Sí, sí, y con tintes naturales, sobre todo tintes naturales, como nos hemos capacitado, hemos recibido capacitación de tintes naturales, que muchos no sabíamos, que no sabíamos, solamente comprábamos ya preparado, que lo vendían en las tiendas en donde se tiñe, le echábamos ácido

---

<sup>291</sup> EAtP5p442

<sup>292</sup> EAIC1p250

<sup>293</sup> EAtJ2p522

pero siempre salía, pero con esto natural ya no sale nada, esto si aprendimos, nos dieron capacitación en una institución del Estado.

P- ¿Y ahorras costes con el tinte natural?

R-Se ahorra, se ahorra, se ahorra bastante porque al ser con hierba, con plantas, no me cuesta, solamente tiempo nada más, pero lo único es que siempre hay que comprar alguna química para que agarre, para que sea fuerte, para que no pierda el color, nada más, (...) <sup>294</sup>.

Un artesano textil de Ayacucho nos explica qué aspectos de las capacitaciones que ha recibido aplica y cuáles no:

[...] fue una ONG que nos hizo buenas capacitaciones hace ya tiempo atrás, Profese, estaba con un programa del Ministerio de trabajo, promoción social, y si nos enseñó, capacitar, costos de producción, técnicas de venta, que casi no aplicamos mucho, eso es meramente para ir a una feria, a un stand, convencer de los atributos del tapiz, del trabajo, incluso nos dijo, “si les pregunta primero el precio no le digan de frente, primero denle vueltas, convéncelo del producto, son técnicas...”. Y del costo de producción he aprendido a sacar por hora, un tapiz, estoy trabajando una hora surge una llamada, bajo, lo paro donde está, anoto, empecé 7:45 son 9:00, es como el cronómetro y ahí saco cuanto tiempo exacto lo hago, lo sumo los minutos todo y así lo saco yo. Por eso a veces acá, vecinos algunos, he visto que a veces un poquito más caro que yo venden, pero yo dónde he encontrado, ellos también dan capacitaciones pero no lo practican, donde yo he visto bajar el costo es en la mano de obra, en ahí yo he visto <sup>295</sup>.

Las capacitaciones se consideran útiles cuando el artesano las aplica a su manera y ve los resultados, vemos un caso en Ayacucho:

En este caso de la anterior ONG, yo digo si, gracias a esa asociación he aprendido a sacar mis costos, también hicieron cursos de teñido, trajeron técnicos, ingenieros químicos y si era bueno, yo lo apliqué, no será en su totalidad pero ya poniéndole a mi forma a mí estilo y me resultó <sup>296</sup>.

En Cuzco apuestan por la gestión empresarial como una forma de organizar a las familias de artesanos:

Es la gestión, es lo fundamental en los artesanos, la gestión empresarial, no pueden ellos seguir trabajando empíricamente, tradicionalmente, hay que modernizarlos, [por ejemplo] de que el jefe de familia es el jefe de taller, él no puede dedicarse a vender también, no habría continuidad, alguien de la familia tiene que asumir la responsabilidad de la comercialización. A ellos hay que capacitarlos constantemente, nosotros ahora estamos capacitando en computación <sup>297</sup>.

La capacitación en computación es también muy valorada en Junín junto con la posibilidad lógica de adquirir computadoras:

---

<sup>294</sup> EAtP4p426

<sup>295</sup> EAtA6p183

<sup>296</sup> EAtA6p183

<sup>297</sup> EAIC3p284-285

[...] ahí dicen cómo se van a contactar con el mercado internacional vía internet, hay mucha gente que no está preparada para manejar internet, ahora la generación actual si lo maneja y las máquinas de escribir se han ido al tacho, entonces en esa parte habremos de instruir a todos los artesanos para que tengan contactos a través vía internet y también tener línea de internet, comprar su computadora<sup>298</sup>.

Pero junto con las capacitaciones desde Junín también se reconoce la necesidad de tener capital para poder producir:

[...] hemos sido capacitados por diferentes instituciones públicas y privadas en los años que he venido trabajando, cualquier institución nos llamaba, íbamos a participar, claro que en capacitaciones pagadas. Tenemos que aportar y conocer más para ingresar al mercado, qué es lo que quieren afuera, entonces para producir en más cantidad; para producir más en cantidad, claro que se necesita un poco más de capital, con el capital que tenemos estamos trabajando en el local, bueno, algunos exportadores vienen a hacer un pedido, dejan la plata, compramos material y producimos, y lo estamos enviando ya [...]<sup>299</sup>.

Y finalmente desde la DNA se asume que las capacitaciones no siempre consiguen que los artesanos/as salgan con las suficientes herramientas de trabajo dependiendo mucho su futuro de su disposición y actitud emprendedora:

En esta lucha contra la pobreza hay gente que no está suficientemente fortalecida y nuestras intervenciones no son lo suficientemente largas como para dejarlos totalmente fortalecidos, [...] hay gente que ya salió pero hay gente que todavía no puedes soltar porque la tienes en una actividad tan sostenible, la actitud emprendedora no es una cosa que podamos imponer y requiere de una calidad humana para que esto salga... entonces no todos son éxitos en este punto...<sup>300</sup>

## **2.5.- El gran ausente de la ley: los impuestos**

Hasta comienzos del presente año el Impuesto General de Ventas (IGV) en el Perú era de un 19%, este porcentaje se rebajó al 18% (junto con el porcentaje del Impuesto de Transacciones Financieras, ITF) según el ministro de Economía y Finanzas, Ismael Benavides, para mejorar la competitividad y crecimiento de la economía peruana. Aunque son varias las lecturas<sup>301</sup> que podemos realizar de esta medida ya sea desde un punto de

---

<sup>298</sup> EAAtJ1p507

<sup>299</sup> EAAtJ2p517

<sup>300</sup> EAIL1p357

<sup>301</sup> “Esto también va a permitir la bancarización y la formalización de la economía y va a mantener la información que requiere la Superintendencia Nacional de Administración Tributaria ([Sunat](#)) para todo lo

vista económico o político, lo cierto es que la política fiscal peruana se puede calificar de *regresiva* ya que la aplicación del porcentaje de los impuestos IGV e IR, 18% y 1.5% respectivamente, son iguales tanto para un pequeño artesano como para un gran empresario.

Esta situación, como iremos viendo, es lógicamente, muy criticada por los artesanos de todo el país ya que además del fuerte pago de impuestos que han de realizar, no consideran que esto produzca ningún tipo de inversión posterior que revierta en la mejora de su condición como artesanos.

Pero vayamos paso a paso para tratar este importante tema, la directora de la DNA comienzan explicando la complejidad de la temática de los impuestos de la siguiente manera:

Lo que pasa es que [en] mi opinión es que todavía existen... como dos sistemas paralelos, en este país todavía existen dos sistemas legales paralelos, un sistema tradicional peruano, el de la *minka* y la utilidad para la comunidad con sus formas de manejo, y el sistema normativo legal que funciona en todo el país<sup>302</sup>.

El problema desde la DNA es que los artesanos/as no terminan de comprender cuál es el “sentido” del principio de tributación:

Me parece un poco absurdo en algunos casos, especialmente en artesanía cuando usan la lana de sus ovejas, el tinte de sus plantas y sus manos para hacer una pieza de artesanía que además tengan que tributar el 19%, pero existe un error de concepción y es un error de concepción de quién es en ese momento el receptor del tributo, quién es el que colecciona o recolecta el tributo y el agente económico que en este caso hace la operación de venta lo que está haciendo simplemente es recolectar el tributo...y entonces dice “mi precio son 10 soles”, el tributo es 1.90, ese es un dinero por el cual yo estoy haciendo un trabajo de recaudación del Estado y se lo tengo que devolver al Estado porque mi precio son 10 soles, entonces, esa información la gente no la tiene clara... Entonces si yo genero un producto y gano algo, ¿no es cierto?, en ese momento me convierto en un agente económico y en ese momento soy también un agente retenedor de impuestos y debo pagar. No es que yo esté haciendo... retirando de “mi” plata para pagar el impuesto, no, no es tu plata..., entonces hay una concepción distinta de lo que es... Difícil de entenderlo, muy difícil de entenderlo... pero ese es el principio del tributación... claro ahí ya filosóficamente es otra cosa totalmente distinta<sup>303</sup>.

---

necesario con el seguimiento de las transacciones sospechosas y lavado de dinero”, subrayó el Ministro de Economía y Finanzas. [www.peru.com](http://www.peru.com) (9 de febrero del 2011).

<sup>302</sup> EAIL1p353

<sup>303</sup> EAIL1p354

Un artesano textil de Junín señala la misma cuestión respecto al origen rural de determinadas actividades artesanales:

[...] por ejemplo ahora dice en cuanto a la exportación si va a ser exonerado el IGV pero hay que hacer ciertos trámites, pero mientras tanto en materia prima seguimos pagando el IGV el 19% y ahora el algodón, el algodón tiene costo están exportando para China. Ahora ¿qué hacemos nosotros los artesanos peruanos que necesitamos para textil no hay?, estaba el kilo a 14 soles ahora está a 18 soles, pero va a subir para más. Entonces yo digo ¿no? antes en cuanto a la creación de la ley artesanal deberíamos haber puesto nuestro punto de vista. Decir que el IGV que se exonera aquel artesano campesino porque la artesanía está en el campo, estamos centralizando en la ciudad si para poder colocar nuestro producto, pero sin embargo el producto está en el campo, están hilando, están tejiendo a molde o en telares allá en las comunidades<sup>304</sup>.

Además es en el campo donde los artesanos tienen mayores dificultades por la falta de preparación:

[...] el artesano debe usar factura, boleta de venta, vía de remisión, todo, si el campesino, el artesano, no conoce nada, qué cosa va a mandar a imprimir facturas, boleta, todo, el Señor Fujimori no se da cuenta de eso, no está capacitado [el artesano], si nos capacita sí lo podemos hacer, pero ¿por qué aplica al consumidor el 18% del IGV?, ¿por qué no empezamos con poco? y por ese miedo el cliente cantidad no puede llevar a otro país y al productor impuesto a la renta, entonces ahí vino la desorganización<sup>305</sup>.

Por otro lado los intentos realizados desde la DNA para bajar los impuestos en el caso de la actividad artesanal han sido infructuosos, de hecho la Ley del Artesano no contempla medidas económicas:

Hemos hablado mucho del tema de separar... del modo tributo, de la posibilidad de una moratoria, de bajar la valla, bajar la valla de los impuestos, pero la respuesta del Ministerio de Economía siempre ha sido “no”, y “no”, porque no quieren resquebrajar el sistema de universalidad de los tributos y lo que sí quieren es que se adecúen a lo que existe cosa que, yo personalmente, pienso que es muy difícil<sup>306</sup>.

Como comentamos al comienzo de este apartado los artesanos consideran que el pago de impuestos debería estar invertido de alguna manera en la actividad artesanal para incentivar al sector. Una artesana del Barrio de San Blas de Cuzco lo explica muy claramente:

La ayuda mediante ONG o lo que sea viene, ayuda de parte del gobierno en sí... no. Porque uno dice hasta uno paga los impuestos muy bien lo paga, día y noche con sus fechas, sus

---

<sup>304</sup> EAtJ1p511

<sup>305</sup> EAtJ1p510

<sup>306</sup> EAIL1p353

facturas y por último no se ve que ese tu impuesto esté invertido en algo productivo... en un taller como ustedes dicen, en una escuela taller, si el impuesto que yo estoy aportando fuera dirigido a una escuela taller y que va a servir para que después ese grupo de personas no estén en la desocupación, va a buscar un trabajo y va a salir adelante,... pero si sabes que ese impuesto no sabes a dónde va a ir a parar y no lo ves el resultado... [...]...el Ministerio de Trabajo, nos deberían dar un incentivo porque estás aportando durante este año tanto... entonces, estás aportando, de premio te daré esto, dar incentivo y el que viene atrás se esforzará y dirá cuando tú facturas tanto el gobierno te da tanto o alguna cosa entonces te la luchas ¿no? pero no...pues aquí es al revés, en nuestro país es al revés<sup>307</sup>.

Ante la eterna cuestión de “a dónde van los impuestos” la DNA contesta:

Pero se dé o no se dé el beneficio el tributo también es muy discutible, es discutible porque este es un país que está creciendo, económicamente está creciendo poco a poco... espero que nos vaya muy bien, sin embargo hemos pasado muchos años de escasez, muchos años de escasez y estos años de escasez han hecho que sus sistemas de servicio público básico, que son educación, salud y transporte e infraestructura, [...] entonces ahorita estamos con el tema de mejorar el sistema educativo y el sistema educativo es gratuito y ahí se van los impuestos, así que, si es que sus hijos no van al colegio ese es ya un tema distinto porque quiero o no quiero llevar a mis hijos al colegio, pero si hay un sistema del Estado que se realiza por tributo o por lo que sea, no es el mejor, repito, no estoy justificando yo, hay que mejorar también lo que hay, yo no digo que sea lo mejor de ninguna manera, ni como ciudadana, ni como funcionaria del Estado, pero... por eso es importante luchar contra la corrupción, es importante ese tipo de cosas, que estemos alertas a eso<sup>308</sup>.

Ante esta situación la DNA plantea sus propuestas en relación a facilitar a los artesanos el pago del tributo:

[...] estamos presentando una propuesta en la zona al Ministerio de Economía para ver este, más que nada hablar con la SUNAT<sup>309</sup>, porque hay un problema un poco complicado de la temporalidad del trabajo artesanal y la lejanía de los centros de recaudación que hace que a un artesano le sea casi imposible pensar que va a ir una vez al mes a decirle a la SUNAT este mes no tuve actividad... ¿no? Entonces este es un tema importante<sup>310</sup>.

Esto sobre todo cuando hablamos de los artesanos que viven en las comunidades campesinas y el peligro de “salirse del sistema”:

Ahora yo sí creo que debemos de insistir en alguna forma de facilitación del tributo, es decir, darle temporalidad a la actividad artesanal, es decir, este mes cosecho, este mes trabajo artesanía, el siguiente siembro ¿no es cierto?, entonces un mes tributo pero otro mes no tributo, la

---

<sup>307</sup> GTC1p293

<sup>308</sup> EAIL1p354

<sup>309</sup> Superintendencia Nacional de Administración Tributaria.

<sup>310</sup> EAIL1p352

actividad agrícola no tributa, la artesanal si tributa...es una locura... para cualquiera es una locura, para un artesano que ni siquiera se mete en internet, es terrible, yo lo entiendo que es terrible, además el terror a la SUNAT es espantoso... Yo sí creo, y es lo que estamos planteando, que generemos un sistema más flexible y si la persona está ubicada es Pampachacra ,donde no hay las facilidades de la SUNAT, porque no hay seguramente, y Ayacucho pues les queda si a 40 minutos pero son 10 soles porque tampoco dispone del ingreso para ir y venir cuando le da la gana ¿no?, este, no sé, no tiene por qué pagar una multa si es que no va a informar que no ha tenido actividad, entonces esa es la forma en la que estamos viendo, qué planteamiento le podemos hacer para que no se rompa el sistema pero que permita que ellos no tengan que salir del sistema, que no sea tan perverso que tengan que salir del sistema<sup>311</sup>.

De hecho la radicalidad del SUNAT ante estas situaciones es una cuestión de crítica por parte de los artesanos:

[...] el gobierno del señor Toledo más bien agregó un uno por ciento más, 19%. Entonces en la SUNAT ya nos han castigado tantas veces, no respeta a nadie, pero malísimo la política desde el gobierno central, no ve la necesidad del poblador campesino y si no has pagado al día te cortan, te embargan las cosas, sus herramientas se llevan, ya no hay una conciencia humana<sup>312</sup>.

Veamos un ejemplo que nos da un artesano de Junín de cómo reacciona la SUNAT ante un impago para hacernos mejor a la idea:

[...] por la venta de ese producto que cuesta 52 soles debió de haber pagado impuesto a la renta, ahora es así, no lo pagué en 90 días me viene una notificación, entonces me dice “usted tiene una multa de 470 soles” y como no lo pagamos a su debido tiempo está multiplicado por tres [...] ¿así va a vivir el productor peruano? ¿A qué se pasan los ministros que ganan un mundo de dinero?, no es así, el país no crece, el país no está avanzando, el país está avanzando a la pobreza. Habiendo materia prima cualquier cantidad, en diferentes rubros de materiales, entonces ¿qué esperamos?, para tal caso todavía el artesano no se organiza, entonces, ¿cómo vamos a contrarrestar?, ¿cómo vamos a afrontar esa situación de que el gobierno central a través de la SUNAT le aplica los impuestos?<sup>313</sup>

Otro ejemplo desde Junín para entender cómo afecta la recaudación de impuestos a la hora de intentar iniciativas en el sector artesanal, sobre todo para los que comienzan:

[...] Por decir, yo tengo un pequeño stand en la casa del artesano en Huancayo, el centro de producción, y mi centro de ventas está en la casa del artesano, ¿qué pasa?, yo tengo que llevar dos RUC, poner mi RUC acá y mi RUC en Huancayo, y yo le digo “pero si acá es mi centro de

---

<sup>311</sup> EAIL1p354-355

<sup>312</sup> EAtj1p511

<sup>313</sup> EAtj1p512

producción acá no se vende sólo se trabaja”... , pero así es, al pobre que recién está empezando te gravan, “no”, te dice, “sino cierras”, así es, son drásticos con nosotros<sup>314</sup>.

Por otro lado, los artesanos consideran que a la hora de exportar:

El SUNAT te castiga, sobre todo a los artesanos, y somos hijos pequeñitos porque trabajamos pero siempre te vienen a castigar y ¿por qué? porque estás exportando, la primera idea de exportar y ya piensan que se gana mucha plata. Pero no es así, porque al final exportar desde aquí te imaginas, el costo por traslado, movilidad a Lima, en Lima contratar agencias de exportación, miles de canales, todo es costo<sup>315</sup>.

Desde la Central Interregional de Artesanos del Perú (CIAP) en Puno tiene muy clara la situación de desventaja en la que tiene que vivir el artesano peruano:

-R: [Los artesanos] tributan, por eso yo siempre digo y alabo y voy a pregonar porque son la gente que más tributa, que tributan más que yo y más que cualquier profesional, más que cualquier funcionario, son las personas que más tributa al Estado, entonces por cuestiones de esas, ahorita es nuestra gran problema el SUNAT el ente recaudadora de impuestos, ese SUNAT lo tienen como un ente, un monstruo que...

P-O sea ¿que todo lo que se vende paga impuesto?

R-Todito, todito si, [...] esa persona que de repente con tanto esfuerzo son los que más tributan, son los que más deben de tener apoyo pero lamentablemente ni un sol, bueno siempre les digo a ellos, pero por cuestiones de esto Amantani y Taquile se han empezado a desintegrar un poco, traen pero de repente traen lo de su amigo o de ellos, pero trayendo la factura, todo eso, que es nuestro documento sustentatorio, entonces todo eso hace de que hay veces, y tenemos ese gran problema, de que las artesanas dicen llega una Ley y luego otra Ley y más miedo le tienen a eso, a la parte tributaria, a la parte de que no pueden cobrar todo, solamente hasta el 80%, el 10% tiene que abrirlo y después y todas esas cosas les molesta<sup>316</sup>.

Por todo ello entre los impuestos y los intermediarios el empobrecimiento de los artesanos es una realidad problemática a la que atender:

[...] no estamos avanzando al desarrollo, estamos avanzando en pobreza, estamos avanzando a un desequilibrio económico si es que queremos vender nuestros productos. Estamos explotados por el intermediario, el intermediario es el que coloca, su mejor economía coge, pero el artesano productor no, jamás, y mientras tanto la SUNAT está aplicando impuestos<sup>317</sup>.

No es de extrañar que ante esta situación haya gente que abandone el sector para poder salir delante en otros trabajos:

---

<sup>314</sup> EAtj3p542

<sup>315</sup> EAij1561-562

<sup>316</sup> EASP2p461-462

<sup>317</sup> EAtj1p511

[...] yo tengo mi RUC y tengo mi factura, estoy pagando el 19%, que le cobran a todos, [...] para nosotros no debe ser 19 debe bajar la tarifa porque pagando 5 o 10% quizás si podemos estar bien, ahora estamos pagando más que ganar, todo lo que vendemos un producto, veinte por ciento se va para ellos, a nosotros no nos queda nada, entonces, ¿para qué vamos a trabajar? Por eso mucha gente de Hualhuas ha dejado de trabajar la artesanía, ya no quieren trabajar<sup>318</sup>.

Toda esta situación más la falta de participación del artesano en las políticas que les afectan genera un lógico malestar en el sector:

DIRCETUR tiene que llamar, reunir a los artesanos, dar nuestras opiniones, pedir, señor con ese rubro, con este artículo yo no estoy de acuerdo, señor que nos exoneres, ahí si tal vez puede haber cambio, pero mientras a título personal estamos todos y sin asco nos está aplicando la SUNAT, estamos trabajando para el Estado<sup>319</sup>.

## **2.6.- La ley en el mundo artesanal**

Hasta ahora las intervenciones que se ha producido respecto a la Ley del Artesano y Desarrollo Artesanal provenían más del ámbito institucional, aspecto importante para comprender el marco más amplio en el que se mueve la actividad artesanal peruana, sus posibilidades y también condicionamientos. Esto es algo que hay que conocer a fondo si queremos comprender determinadas actitudes y prácticas de los artesanos en las circunstancias en las que tiene que trabajar para sacar adelante a sus familias.

Ahora vamos, ya para finalizar este apartado, con la opinión de los propios artesanos respecto a la Ley del Artesano y Desarrollo de la Actividad Artesanal:

En primer lugar nos hemos encontrado con un desconocimiento importante de la Ley, de hecho la gran mayoría de los artesanos con los que hemos estado conversando a lo largo de todo el país tanto en Cuzco, Puno, Ayacucho, Junín y Lima, no habían leído la Ley. En este sentido consideran insuficiente la acción de difusión de la DIRCETUR para favorecer dicho conocimiento:

No conocemos realmente cómo es y eso también pues creo que el DIRCETUR debe de hacernos llegar, difundir, porque acá somos pocos artesanos y es necesario conocer y no tenemos facilidad, al menos yo quisiera que me presten, lo saco fotocopia, sería interesante tener<sup>320</sup>.

---

<sup>318</sup> EAtj2P521

<sup>319</sup> EAtj1p512

<sup>320</sup> EAtj3p546

De todos modos los artesanos que no solamente la conocen sino que han querido contribuir en su elaboración no han sido escuchados por lo que la consideran muy poco útil:

Hasta ahorita nosotros no tenemos una ley, una ley que realmente sea el salvaguarda de este sector, y estoy también peleando en eso. Y he hecho todo lo que buenamente he podido, nosotros en varios congresos hemos hecho nuestra ley que debe ser así y se lo he entregado, tampoco hace caso, por encima de ello han hecho una ley decorativa, superficial...<sup>321</sup>

El centralismo y la falta de propuestas claras por parte de los artesanos, no ha ayudado a la elaboración de una ley útil para el sector:

En Lima todo se ha decidido. Había que ser realista, había reivindicaciones que se pedían para los artesanos que casi eran impracticables pero también se podía haber... no sé de qué forma pero... Se ha orientado exclusivamente en la tendencia dentro del mercado de la globalización donde la artesanía sea solamente una cosa que de paso está en este... y ahí se ha promulgado, reglamentado, [...] <sup>322</sup>

Desde Puno nos explican como la falta de interés por parte de los artesanos, y el desconocimiento desde Lima de la realidad que se vive en el sector son dos ingredientes que imposibilitan una política institucional efectiva que logre reavivar la actividad artesanal:

-P: Y, la ley del Artesano que se ha aprobado hace poco, ¿la conoces?

-R: Sí, sí, yo la he leído, pero hay partes que también no, sino que el problema es como nadie toma interés, ese es el problema de los artesanos, todos quieren esto, todos quieren producir su artesanía y lo demás no les importa, ..., pero entonces ya como nadie dicen nada, entonces pum ya lo han reglamentado y lo han aprobado.

-P: ¿Y les han consultado a ustedes o sí?

-R: Ehh, pero sí, sí nos han mandado, nos han mandado, ¿no?, a ver estudien la ley artesanal, cuál es la ley, ya, le dieron una repasada y no le tomaron interés, pero en cambio yo lo leí todo a profundo y hay sitios que está bien, hay sitios que no está a nuestro favor, entonces lo que queríamos es “que bonito sería que todo sería a nuestro favor”, pero también hay que ser realistas, ¿no?, ellos hacen el proyecto, pensaron también en ellos y en nosotros, pero nunca van a decir “no, al artesano no esto, al artesano no”, a ver, no saben nuestra realidad las autoridades porque no lo viven, nosotros lo vivimos, bueno sería invitar a que lo viva aquí durante un año, una autoridad, un congresista, ahí lo ve, ¿no?. Ah, sí, tiene razón, de qué vive el artesano si ni siquiera no vende durante tantos meses, ¿no?, y solamente en temporada tiene esa demanda, eso pasa, pero yo siempre, cuando voy a Lima, eso les explico, siempre les digo, esta es nuestra situación, que no es digamos como una persona que tiene una tienda, que vende a diario, el pan se vende a diario, pero

---

<sup>321</sup> EAtA1p4

<sup>322</sup> EAiJ1p561

la artesanía no, la artesanía es solamente en temporadas y también claro en el resto se vende, pero algo, no es mucho<sup>323</sup>.

En Ayacucho consideran que aunque las leyes son el marco para poner en práctica nuevas acciones de cambio en beneficio de la actividad artesanal, los artesanos consideran que las intenciones se quedan en el papel y no hay verdaderas iniciativas encaminadas a paliar de alguna manera las necesidades del sector:

Bueno, hemos visto en la Ley del artesano, por ejemplo, de que hay cosas que hablan de apoyar al artesano pero en la realidad, en la práctica no se cumplen esas cosas, todo es documento, documento, documento y a veces eso molesta, ¿para qué hacen esas cosas si nunca lo van a poner en práctica? ¿Dónde está ese apoyo del artesano de hacer estas cosas? De apoyar con proyectos, de apoyar con recursos, mentira... falta esa necesidad, se ha hecho esto de la TLC<sup>324</sup>, ahora están viendo lo de rebajar para pagar los impuestos a las comunidades que viven de 2.700 msnm arriba, tienen permiso de no pagar tributos, y eso para las comunidades, nosotros que estamos en la ciudad no podemos... son cosas que dices, 'bien pa todos bien pa nadie... en todo caso ¿no? pero toca estar ahí viviendo con esa esperanza<sup>325</sup>.

Es finalmente preocupante como un sector tan necesitado de regulación y apoyo institucional carece de los mínimos recursos para poder desarrollar su actividad con un poco de seguridad:

A los artesanos en primer lugar aparte de ser un sector difícil, complejo de entender, no tienen seguro social de vida, no tienen una pensión, no tienen quién les certifique que es maestro, no hay. Faltan muchas cosas de la ley, [...] la ley hay muchas cosas que adolece, pero la ley hay que difundirla. La premiación de grandes maestros, amautas como dicen, un artesano cómo va a enseñar 10 años, capacitarme 10 años, y ¿quién me mantiene?, ¿abandono mi taller?, un artesano ¿va a hacer publicaciones e investigaciones?, un artesano ¿tiene título?, en esas bases falta que pongan que tengan idioma más<sup>326</sup>.

### **3.- LAS FERIAS**

La Ley del Artesano y Desarrollo de la Actividad Artesanal dispone en sus artículos 18 y 19 en relación a las ferias y la promoción de la actividad artesanal respectivamente que:  
Artículo 18º.- Ferias

---

<sup>323</sup> EAtp4p426

<sup>324</sup> Tratado de libre comercio firmado con los Estados Unidos de Norteamérica.

<sup>325</sup> EAAt5p141

<sup>326</sup> EAIC2p271

18.1 El Ministerio de Comercio Exterior y Turismo – MINCETUR propone, coordina, supervisa y evalúa las políticas y normas orientadas a promover la organización de las ferias de artesanía, emitiendo la normativa de alcance nacional.

18.2 Los gobiernos regionales, las municipalidades provinciales y distritales, en coordinación con las entidades públicas y privadas, organizan y promueven ferias y exposiciones artesanales en sus jurisdicciones.

18.3 En toda feria internacional donde esté representado el Estado peruano mediante alguna de sus instituciones, debe existir presencia de los artesanos productores y sus obras, en especial los de las comunidades campesinas y nativas.

#### Artículo 19°.- Promoción de la actividad artesanal

La promoción de la actividad artesanal, prevista en la presente Ley, involucra los procesos culturales, así como todas las fases del proceso económico, es decir, producción, comercialización y distribución. La política de apoyo no excluye atender emprendimientos individuales, pero privilegia las diversas formas asociativas, constituidas o por constituirse como personas jurídicas domiciliadas en el país.

Por lo tanto, de acuerdo a la normativa vigente, los gobiernos regionales, las municipalidades provinciales y distritales, en coordinación con las entidades públicas y privadas, organizan y promueven ferias y exposiciones artesanales en sus jurisdicciones. A través de las ferias los artesanos tienen la oportunidad de mostrar su arte y a su vez incrementar sus ingresos y contactarse con un mayor número de clientes.

A nivel nacional existen en la actualidad varios tipos de ferias organizadas por la DNA en el país: Perú Gift Show, Feria Exhibe Perú y Feria Arte Nativa<sup>327</sup>, todas ellas responden a las necesidades detectadas en el marco de las políticas ya descritas y especificadas en la Ley del Artesano.

Por ejemplo el Perú Gift Show es un evento que se realiza desde 1998 en Lima siendo un importante proveedor de grandes compañías de los Estados Unidos, Europa y Latinoamérica. Ofrece una selección de artesanías y accesorios para el hogar hechos a mano en el Perú.

#### Según la DNA

En este evento se presentan productos con diseños modernos y contemporáneos, inspirados en las tradiciones de los artesanos de las diversas culturas de nuestro país. Todos estos

---

<sup>327</sup> En la Feria Arte Nativa 2011 participaron etnias de 15 comunidades nativas amazónicas con la finalidad de promover sus manifestaciones culturales enmarcándose en los artículos 18° y 40° de la Ley del Artesano y Desarrollo Artesanal que como vimos indican que el Estado a través de MINCETUR promoverá la organización de ferias y artesanías en coordinación con los organismos competentes; así como, velará por el desarrollo y preservación de las artesanías de origen indígena y nativo, respetando las diferencias de las etnias.

productos han sido elaborados con suma dedicación dando como resultado una amplia selección de artesanías de alta calidad que se ajustan a las necesidades del mercado internacional<sup>328</sup>.

Una vez más vemos como se intenta conjugar la tradición e identidad peruana con la innovación y los criterios del mercado. Lamentablemente en muchas ocasiones la prioridad de ajustarse a las necesidades del mercado internacional se eleva por encima de cuestiones identitarias y de preservación de la tradición e identidad cultural del país.

Los criterios exigidos para poder participar en dicha feria, deja a muchos artesanos sin ninguna posibilidad. Entre otras cuestiones se exige: RUC, disponer de productos que respondan a las exigencias del mercado internacional (calidad, precio competitivo, presentación adecuada), ser empresa con experiencia exportadora (haber realizado exportaciones anteriormente), contar con infraestructura mínima de comunicaciones (teléfono, fax, correo electrónico y tarjeta de presentación), haber participado en anteriores ediciones de Perú Gift Show o en alguna feria internacional, haber participado en el programa de desarrollo de oferta exportable en años anteriores, tener manejo de los procedimientos y procesos de exportación así como capacidad negociadora, etc.

Además de todos los requisitos, los gastos para participar en las ferias son muchos, como nos describe esta artesana de Puno:

P-¿Y cuesta mucho llevarlo a las ferias? Digo el traslado, el pasaje...

R-Sí, si cuesta y por bulto, por equipaje manda, porque cargar no puede, usted tiene que llevar harto si quiere ganar, digamos, tiene que llevar harto, si usted lleva poquito se lo come su capital, ya no trae dinero porque la comida está allá caro, el stand mismo que uno va a expender, el sitio que le alquila por 15 días creo que cuesta 1.000 soles, entonces es mucho, hay una sola persona que se aprovecha, porque por ejemplo, yo pienso, ¿no?, ¿por qué esa señora tiene que cobrar tanto dinero si nosotros o los mismos de Lima podrían digamos alquilar directamente sin intermediarios?, yo creo que 1.000 soles es mucho para uno de 3m x 3m por 15 días, imagínese, 50 o 100 creo que van a esa feria.

P-¿Y para recuperar todo lo que se gasta hay que vender mucho?

R-Todo eso y por eso usted tiene que llevar harto, eso mi hermana me dice a veces allá se vende más barato que acá pero te compran en cantidad, ahí se acumula la ganancia más, porque si yo, por ejemplo, quiero ir con esto no hago nada, pierdo más bien mi plata, porque hay muchas compañeras así que han ido pensando ¿no? en el progreso, pero han ido, han pagado sus 1.000 soles a la señora, esto, y ya no han traído nada para acá<sup>329</sup>.

---

<sup>328</sup> Portal de la DNA

<sup>329</sup> EAtP3p407

Por otro lado, el Instituto Nacional de Cultura como ya vimos en la primera parte de este trabajo organiza una feria muy conocida por los artesanos desde hace cuatro años: Ruraq Maki<sup>330</sup>. En este caso el objetivo no es la exportación sino la preservación de la actividad artesanal como transmisora de cultura e identidad nacional.

En realidad vemos como la falta de articulación de la que ya hablamos con detalle entre las dos visiones existentes en el país desde la DNA y el INC se ve reflejada en la organización de estos eventos cuyas características, como estamos viendo, son bien diferenciadas.

Esta falta de articulación preocupa en las diferentes regiones del país:

Ahora lo que organiza el gobierno regional, lo que organiza la dirección [nacional de artesanía], lo que organiza el Ministerio de Cultura, cada uno en su espacio y eso no debe ser<sup>331</sup>.

La situación se complica más cuando las ferias se convierten en “negociados” como nos explican desde Huancayo:

[...] en fiestas patrias el municipio organizaba una buena feria, da el caso que poco a poco solamente organiza...lo dan a una empresa folklórica y a esa empresa folklórica lo único que le interesa es su negocio, traer artistas, vender su comida y todos sus productos, nada de artesanía. [...] nosotros sí queremos poner nuestros productos hay que pagar ¿no?, entonces, qué apoyo es ese, es un negociado casi<sup>332</sup>.

A pesar de las dificultades para muchos artesanos estas ferias y otras organizadas a nivel local y regional son la única manera de dar salida a sus productos por ello desde las diferentes direcciones regionales hay una toma de conciencia de la importancia de organizar dichos eventos.

[...] yo le digo para salir en esto de los mercados esta dirección tiene que hacer al año 12, 13 actividades, por ejemplo, ahorita ya estoy yendo por la 12° feria. O sea yo continuamente tengo que estar sacando ferias, sino es acá en Jauja lo hago en Huancayo, pero tienen que salir los artesanos porque no hay dónde vender, dónde vender. Y estamos siempre en contacto con otras regiones para decirles y preguntarles “dónde hay ferias”, y como que ellos han hecho una cadena ¿no? Y van a las ferias, salen. Por ejemplo, yo tengo aquí cuatro ferias que organizo aquí en Huancayo, en la explanada, ahí tengo que llevar toda la región, tengo que bajar selva para que puedan venir a vender sus productos, en un espacio que o sea nosotros colocamos los stand, en un stand de 3 metros pongo cuatro artesanos de la misma línea para que puedan entrar la cantidad de artesanos que hay aquí y así puedan vender sus productos [...]<sup>333</sup>.

---

<sup>330</sup> “Hecho a mano” en lengua quechua.

<sup>331</sup> EAIj1p554

<sup>332</sup> EAtj3p542

<sup>333</sup> EAIj1p536

Claro que por otro lado acudir a estos eventos es la única manera de encontrar no sólo salida para los productos sino reconocimiento de la propia obra, como nos describe una artesana de Ayacucho:

[...] a veces dan ganas de tirar la toalla a veces, dejarlo, pero yendo a esos eventos la gente nos halaga, “qué bonito”, “cómo lo hacen”, “qué artistas...” y eso del cliente da fuerzas para no dejarlo y siempre estamos ahí<sup>334</sup>.

Los artesanos, en este caso desde Puno, tienen claro que a las ferias hay que llevar lo que uno produce, no lo que compra o lo que encarga a otros artesanos:

[...] por ejemplo ahorita mi mamá está en la feria de Lima, en Campo de Marte [...] es una señora puneña que hace esta feria, sabe, la señora Lidia Cortes, de acá de Acora, entonces ella es la que realiza hace años ya la feria, ella también trabajó acá y se casó con uno de allá y prácticamente vive allá, entonces ahora nos lleva de aquí, ella mayormente invita a personas que son de lugares así como de Puno, del distrito, lleva netamente productores, no lleva intermediarios, por eso es que nos invita y nos dice que, nos encarga, nos recomienda que llevemos mayormente productos nuestros, lo que tejemos, porque somos productores, no nos dicen que llevemos así comprados, así productos hechos, no, lo que ustedes tejen y justo mi mamá se quedó desde mayo, desde el día de la madre, en una feria en el Campo de Marte y ahora para las Fiestas Patrias hay una feria también y ya se está quedando para el recorrido y yo le mando equipaje y justo lo que me dice mi mamá es que le mande todo lo que ella ha tejido, sus ponchos, y mándame tus chalinas, mándame lo que tú haces, no me mandes lo que compras, ni lo que encargas, lo que tú haces y lo que tú tienes, tienes varias cosas y justo ayer le acabo de enviar<sup>335</sup>

Una artesana de Puno nos explica como las asociaciones son una buena manera de organizarse para poder acudir a las ferias, ya que individualmente los gastos son muchos para los artesanos/as:

P-¿Y recibes ayudas para ir a las ferias?

R-Sí, a veces de MINCETUR, pero no abastece, solamente para una o dos personas, como usted ve, somos bastantes, entonces una vez va uno, otra vez uno, a veces un poquito también el egoísmo, uno va y lleva a su familia y todo eso, en cambio cuando un representante va de acá entonces busca para todos, de repente, digamos, alguna directiva va y entonces lleva de un puesto un producto de otro puesto otro a Lima.

P-Eso es lo que iba a preguntar, representa no su material sino lo de todos...

R-Exacto.

P-¿Y eso funciona? Porque me decían que a veces es un poco complicado.

---

<sup>334</sup> EAhA1p237

<sup>335</sup> EAtP5p440

R-Si funciona, pero a veces no, pero mayormente cuando hay una institución, así como el ministerio o como otra institución que nos da esas facilidades, nos paga el pasaje, nos paga el stand, entonces necesariamente esa persona que va tiene que llevar producto de esta persona y de casi de todos, entonces ya van con una etiqueta diciendo esto quiere, no es mío, es de una persona y puede contactarse con ella y si usted quiere, lo hacemos, ahí pasan estas cosas.

P-Entonces ahí la asociación...

R-Ahí funciona, ahí funciona, cuando eso, pero cuando uno va personalmente pagando su dinero a una feria, porque cuesta caro, una feria cuesta, digamos, unos 1.500 soles en Lima, es la más barata, porque hay de 2.000 dólares, entonces lo que hace la gente de acá es hacer un esfuerzo para pagarlo ellos mismos porque va a arriesgar, porque de repente no va a vender nada, y a veces es así, ese es el negocio<sup>336</sup>.

El problema es la selección de los artesanos que irán a la feria, por ello, en Puno han tenido que idear una solución:

[...] nos invitan a ferias a toda la unificación, ¿verdad?, y nos dicen en la feria, por ejemplo por las 280 personas, ummm... 280 personas somos nosotros, conformamos 5 asociaciones, ¿verdad? 5 asociaciones conforman 280 personas, entonces dicen “ya, para toda la unificación, al señor Xxxx [el presidente] le mandan unas tarjetas para la feria, tantos, en Lima, 10 puestos por unificación, 10 puestos, señor, ¿qué esperamos? que de cada asociación que vayan 2 personas, entonces nos miramos entre nosotros, ¿qué hacemos?, ¿quién va a ir? Todos queremos ir, incluso dicen todavía con descuento de un 20% o 30% por ser productores, nos miramos, ¿y quién va a ir?, en alguna reunión decimos, “ya el que sepa tejer”, pero no es así, todos sabemos tejer, todos somos artesanos, todos tenemos la capacidad para poder ir, para poder exponer. Las señoras dicen, “pues que vayan los más jóvenes” otros dicen “no, que vayan las antiguas porque ellas saben, tienen experiencia”, “pero el más joven va a abrir su mercado”, hay un pleito de esa parte, entonces ¿qué hacemos?, ¿qué hacemos? decimos, la única manera de poder ir es que hacemos un concurso interno con nuestras propias prendas, la prenda que va a ganar es la persona que va a ir y llevando la prenda de toditos<sup>337</sup>.

#### **4.- LA ACCION DE LAS ONGS**

Antes de dar entrada a los artesanos/as del país para que nos cuenten cómo valoran las políticas públicas en relación a la actividad artesanal vamos a incidir en la acción de otro importante actor social que está muy presente en determinadas regiones del país y cuyas acciones tienen muchos y muy marcados efectos en el sector. Nos referimos a las ONG.

---

<sup>336</sup> EAtP4p419

<sup>337</sup> EAtP5p440

Una de las regiones del país donde su presencia es más acusada es en Ayacucho, aunque no siempre se consiguen los efectos deseados:

-R: No sé, yo un poco discrepo en el sentido de que sea una ciudad muy pobre, siempre se nos ha dicho y de repente esto ha servido para que muchas ONG se aprovechen porque acá desde el año 90 ha habido mucha ayuda internacional pero que no ha dado frutos, no sé qué ha pasado con todo ese dinero...

-P: Proyectos de qué tipo...

-R: De todo, sociales, en educación, al agro, a la artesanía y hasta ahora siguen teniendo ellos pero no se ven frutos, porque a todos ya conocemos<sup>338</sup>.

Las instituciones públicas cuentan con las ONG para llevar a cabo sus políticas en el sector como nos describen desde DIRCETUR de Cuzco:

[...] el mercado internacional demanda productos utilitarios, que le sirvan, entonces pienso yo que la función tanto de las instituciones públicas, de los organismos no gubernamentales que impulsan el desarrollo artesanal debe fijar su atención en la preservación de la identidad ¿no? haciendo que haya una conjunción entre la identidad y la utilidad del producto. Es lo que hemos trabajado nosotros últimamente con este proyecto de competitividad de la artesanía textil en las zonas rurales, hemos trabajado el diseño en ese sentido y se han obtenido diseños de iconografía textil en productos utilitarios, en prendas de vestir básicamente y en menajería ¿no? mantelería, una serie de cosas que sirven en el hogar, productos que tienen demanda y eso se ha notado en la última feria, en la feria del Gift Show [...] <sup>339</sup>.

Pero como vamos viendo la situación no es de equilibrio o armonía entre la preservación de la identidad y los criterios del mercado y en ocasiones las ONG se suman a este último criterio para dirigir sus actuaciones, como ha sucedido en Ayacucho:

Ha habido toda una tergiversación porque las ONG han venido con esa idea, con ese concepto occidental de que se tienen que hacer los trabajos de acuerdo a la demanda del mercado y les voy a proporcionar un tríptico que la verdad, yo me quedé sorprendida con Quinua porque han hecho unas cerámicas digamos abstractas en diferentes materiales, en porcelana... entonces ya no hay algo que las diferencie. Y hacen, por ejemplo, cuadritos y lejos de mantener la esencia se está tergiversando, y acá hay un talón de Aquiles porque las ONG cuentan con presupuestos y ello como que condiciona al artesano, les voy a ayudar siempre y cuando sigan esta corriente<sup>340</sup>.

En ocasiones las críticas a las ONG y los efectos de sus acciones son radicales como nos dicen en primer lugar desde Cuzco y en segundo desde Puno:

---

<sup>338</sup> EAIAp165

<sup>339</sup> EAIC1p248

<sup>340</sup> EAIA1p168

[...] las ONG han malogrado a los artesanos, los campesinos se han vueltos ociosos, borrachos, todo esperan, las ONG les han enseñado a hacer sus cosas pero todo gratis<sup>341</sup>.

-P: ¿Y aquí no hay ayudas de DIRCETUR o alguien para que los bancos den créditos...?

-R: No, todo lo ven por general, no, no hay, por decir, que una entidad nos preste y que esto, no, no hay, no hay. Hay yo creo, hay ONG que se ponen: “Qué tanto los artesanos, los artesanos!”, pero esas ONG no sé a quién ayudan, no sé a quién ayudan, no sabemos a quién ayudan<sup>342</sup>.

En otros casos, como nos cuenta este artesano en piedra de Humanaga de Ayacucho, las ONG utilizan a los artesanos para sus propios intereses:

[...] ahora las instituciones que nos apoyan, por decir, las ONG simplemente nos mandan como un corderito a cualquier evento que organizan ellos, sin prepararnos cómo debemos hacerle frente, cómo es el mercado, ese es otro factor también en nosotros. Cuando vamos al mercado nos apoyan, sí, pero nos dicen, señor te damos un stand, te vas a tal feria y te damos todo y vas a vender. Pero no lo dicen, señor, tú desde el momento que vas a salir hasta allá qué cosas vas a gastar, sumas y vaya a incluirlo eso, no hay eso, y tampoco no hay forma cómo enseñarlo, porque ellos no los viven y no nos pueden enseñar<sup>343</sup>.

Por otro lado las acciones de las ONG son temporales y después cuando finalizan los proyectos todo vuelve a ser como antes, como sucede en Ayacucho:

Por ejemplo las ONG, muchas de las ONG los orienta, quiero que me hagas esto... pero eso es temporal dura mientras dura la ONG, se va la ONG y vuelven a lo anterior, vuelven a lo mismo<sup>344</sup>.

En algunos casos como vimos a la hora de hablar de las capacitaciones las ONG aportan una formación útil para los artesanos pero en otros, como en este caso que nos describen desde Huancayo, se decantan por la sensibilización o por otras cuestiones que a los artesanos no les interesa.

Entonces, qué pasa, viene acá y dicen “ingeniero, ¿sabe qué?, nosotros lo que queremos es que nos lea la relación de los artesanos porque tenemos que invitar a esos artesanos y se tienen que seguir preparando”, pero no hay instituciones donde digan vamos a traer instructores que vayan a los talleres artesanales uno por uno, que se visite para que se vea la problemática de cada artesano cómo, qué problema tiene dentro de su taller, si de repente le falta maquinaria, le falta mayor control de calidad de su producto... no lo hace. Justamente con eso hemos tenido ahorita un problema con una ONG, yo le decía “usted me dice de que ya yo quiero la relación, lo pides por escrito y claro es un derecho de dar pero tampoco puedes agarrarte sólo en hacer cursos de

---

<sup>341</sup> EAIC3p274

<sup>342</sup> EAtp3p408

<sup>343</sup> EAph1p85

<sup>344</sup> EASA1p158

sensibilización, el artesano no te va a participar esos cursos, el artesano no quiere estar sentado escuchando estos cursos”. Ahora muchos de los artesanos ya no son gente ignorante como ellos llaman, gente preparada... me dicen “para qué voy a ir a un curso que es lo mismo de siempre, no hago nada, solamente escuche, escuche, escuche, y ahí queda, todo queda en papeles, nos dan este refrigerio... y listo”<sup>345</sup>.

### ***5.- LA VISIÓN DE LA ACCIÓN INSTITUCIONAL DESDE LA EXPERIENCIA ARTESANAL.***

Las cuestiones que más se han repetido a lo largo de las múltiples respuestas que los artesanos nos han dado acerca de su valoración de la acción institucional en el sector han sido las siguientes: desconocimiento, falta de interés, asistencialismo, falta de apoyo y abandono. Leyendo esta lista podemos hacernos una primera idea de cómo viven los artesanos del país las políticas públicas aplicadas hasta el momento.

Aunque los llamados “servidores públicos” tienen muy claro, en el marco del discurso, cuál es el sentido de su actuar ellos mismos admiten que son los artesanos los que tienen la última palabra respecto a la valoración de la situación actual:

Lo que nosotros decimos es una visión desde el punto de vista del servidor público al servicio del artesano, del promotor artesanal, para tener una idea más cabal, más concreta, más real, yo les sugiero aterrizar en las mismas comunidades, conversar con ellos, cómo ven ellos el trabajo nuestro, nosotros lo podemos ver desde otro, lo vemos definitivamente desde otro ángulo, de promocionarlos, de apoyar la lucha contra la pobreza y somos una identidad de servicio y de promoción, pero cómo ven ellos, cómo reciben, qué están esperando. No somos paternalistas nosotros, intentamos que la solución a sus problemas tienen que salir de la base, no podemos direccionar, manipular, entonces es bueno que ustedes conversen con ellos y probablemente encuentren muchas cosas novedosas, cosas que a nosotros nos parecen muy buenas [...] probablemente para ellos sea una carga adicional a su estructura de responsabilidades, como nuestras capacitaciones, por ejemplo no, es una cosa de repente impuesta, ellos naturalmente necesitan capacitarse, necesitan vincularse con toda la estructura económica, política, social, ser uno solo, tenemos que ser uno solo, pueden ellos estar marginados, envueltos en una cúpula de, este..., de vidrio y nosotros trabajando ahí para resolverles sus problemas, tiene que haber una conjunción de responsabilidades y es fuerte la cultura andina, es muy fuerte, es lo más fuerte que tenemos, con todas sus connotaciones, con todos sus valores, con toda su escala de valores, de costumbres, de creencias, es fuerte, entonces para no producir el crack en la cultura andina es necesario intervenir,

---

<sup>345</sup> EAIJ1p533

entrar, conversar con ellos y a ver, conocer sus opiniones, qué opinan, qué piensan de estos cambios, de estas cosas, si les va a favorecer, en qué medida, si están de acuerdo, qué opinan ellos<sup>346</sup>.

Comencemos por la primera cuestión ya señalada en la que también incide, desde Lima, un artista popular de renombre, Amauta y Manos de Oro, entre otros reconocimientos, acerca del desconocimiento profundo de la realidad artesanal por parte de la institución:

Si, si, y créame señor que acá en el Perú la mayoría, por lo menos los que entran en el Ministerio no conocen la artesanía, créame, ni yo conozco...he tenido la suerte saliendo del país, recién ver lo que hay de artesanía peruana y muchas cosas que salen del taller como por tubo, simple como eso...pero hay productos lindos en el Perú, bellas cosas... si estoy hablando de 15 líneas artesanales en Ayacucho en el Perú hay más, son líneas artesanales bellas...<sup>347</sup>

En Junín nos preguntamos junto con un artesano textil cómo se puede llevar adelante una acción coherente cuando el encargado es un “ingeniero pesquero”:

[...] he reclamado, no se imagine el gobierno regional, porque no tiene gente que conoce, ese es gran problema, cuando es cargo de confianza siempre incorporan a personas que no conocen la problemática artesanal y con ellos no se puede hablar. Imagínese hemos tenido cerca de diez años encargado de la artesanía un ingeniero pesquero, ¿qué tenía que ver?, entonces yo con él no podía discutir ni podía hablar nada ¿no?, y siempre me tenían así, al margen, y todo, yo siempre pidiendo para la artesanía. Nunca han hecho un trabajo de investigación sobre el rescate de iconografía, nunca se ha hecho un pequeño museo, aunque lo he solicitado<sup>348</sup>.

Claro que el problema no es sólo una cuestión de títulos porque a veces, aunque resulte difícil de creer, ni los antropólogos responden desde la administración:

Se imagina, mi estimado, la expectativa que me creo a mí, por primera vez estaban dando la dirección a alguien que estaba bien, a un antropólogo y era profesor de la universidad, fíjate tú, es el mejor espacio para trabajar...¡¡todo lo contrario hermano!! Hubo todo un problema, ahorita yo no quiero enfrentarme porque quiero superar esta etapa porque [...] también agarra para su grupo, el otro... están en juicio... bien feo, entonces no le puedo entrarle en confianza en absoluto, si los artesanos tienen que organizarse es por su sitio<sup>349</sup>.

Los artesanos creen que la inversión es fundamental en el sector pero sabiendo qué es lo que están haciendo y sobre todo conociendo el terreno:

[...] por otro lado he reclamado, mi estimado, que por favor el gobierno invierta en gente especializada y que por favor oriente en mejorar la técnica, la calidad, materia prima, sugerir un

---

<sup>346</sup> EAIC1p257

<sup>347</sup> EAAtL1p33

<sup>348</sup> EAiJ1p550

<sup>349</sup> EAiJ1p553

poco, motivar a que se organicen los artesanos, etc., etc. Inicialmente lo han hecho, mi estimado, han hecho un presupuesto para gastar creo que 3 millones, 200 en capacitación a los artesanos, [...] si bien cierto es un monto representativo ellos han visto por conveniente apoyar a Cochabamba<sup>350</sup>, a Hualhuas, a San Jerónimo<sup>351</sup> y a San Pedro de Cajas, tres íconos, dijeron, importantes sobre los que va a girar toda su capacitación para crear diseños propios para exportación... toda una justificación. Pues mi pregunta ha sido la siguiente: ¿Ustedes han conocido lo que era el Cuerpo de Paz que ha llegado en la década del 60? No tenían ninguna información. Para que tengan una idea le dije “El Cuerpo de Paz que hacía todo un trato entre Estados Unidos y el Perú han llegado del extranjero para apoyar la línea artesanal y exactamente en 1960 han visto los cuatro lugares que ustedes han visto y no solamente han contratado personal y han ido a capacitar como están haciendo, sino han sido gringos que han ido a las mismas comunidades a quedarse a vivir con la gente”<sup>352</sup>.

Este profundo desconocimiento hace también que muchas veces sólo se interesen por la artesanía de cara a intereses electoralistas:

“No quiero las reuniones con los artesanos, ¿qué cosa es un consejo regional?, ¿para qué interesa? eso es más política, [dicen desde la dirección]”, no es política, eso muchas veces he discutido con nuestro director, eso no es política sino que lo que se quiere es que el artesano venda su producto, mantenga sus costumbres, o sea que no se pierdan las costumbres ancestrales que tiene Junín porque, como digo, Junín tiene 23 líneas y las 23 líneas deben sobresalir, somos ricos en artesanía, así como también en danzas, pero mayormente tenemos cantidad de artesanos en distintas líneas, y solamente las tenemos que tomar cuando vienen congresistas, cuando nos tenemos que lanzar para la presidencia, de repente para candidatear, para ahí sí buscamos a nuestros artesanos [...]”<sup>353</sup>.

Otro efecto asociado al desconocimiento de la artesanía peruana, nos lo explican desde Ayacucho un conocido Amauta, artesano ceramista, es la falta de interés por parte de la administración para no perder la tradición e identidad cultural peruana.

-P: Y siendo Ayacucho la capital de la artesanía ¿qué se puede hacer para recuperar esa tradición ayacuchana?

-R: Bueno, primeramente esa es la tarea de las instituciones que están velando por el arte popular ayacuchano porque ellos, en realidad, no se toman ese interés, más están yendo a la modernidad, sentarse en sus oficinas y como sea que cumplen ese proyecto nada más, dar sus informes, pero a ellos no les importa la identidad que pueden perder ¿no? No lo ven, no les importa lo que va a pasar con lo que es el arte ¿no?, poco a poco se va a desaparecer porque si es que ellos tomaran ese interés entonces empezarían dando cursos, motivando, a los artesanos a la gente misma que

<sup>350</sup> Es uno de los 15 distritos de la Provincia de Concepción, ubicada en la Región Junín.

<sup>351</sup> Es uno de los 28 distritos que conforman la Provincia de Huancayo, ubicada en la Región Junín.

<sup>352</sup> EAIJ1p551

<sup>353</sup> EAIJ1p536

mantengan ese mismo grado de lo que son ellos mismos y que no se vayan a la modernidad o con visiones de afuera, que a veces la combinación malogra, depende de las instituciones también<sup>354</sup>.

En segundo lugar hablábamos del abandono en el que vive el artesano, siendo como nos decían desde la DNA una actividad económica de reconocida importancia en el país cuesta entender que esta falta de apoyo de la actividad se traduzca en una mala interpretación de su rol económico productivo:

Nosotros como trabajadores de mi país que no vivimos del Estado... ¿somos una carga para el Estado? Impuestos nos cobran... es una impotencia... ahora por último hasta los talleres hacemos, luchamos nosotros para que nuestro taller pueda crecer, nos luchamos los mercados, los conseguimos y... que el permiso de trabajo, que la SUNAT se aparece...ahora están debatiendo por cuatro horas de trabajo tienes que darle sus beneficios... está bien, muy bien, nosotros comprendemos pero somos pequeños empresarios que estamos sobreviviendo y que estamos dando de alguna manera trabajo<sup>355</sup>.

La realidad es que, para muchos artesanos, a los gobernantes sólo les interesan las transnacionales:

Es que tú sabes que ahorita todos los gobernantes están con las políticas económicas, ellos dicen, para que yo me desgañito con los artesanos en general, porque en el tercer pabellón han estado con artesanos de diferente departamentos... yo voy a promocionar a la gran empresa, ellos en todas sus líneas, en todo les va a favorecer a la gran empresa y a las transnacionales si es que no hay recursos para explotar, por ejemplo acá en la sierra, Huancavelica<sup>356</sup>, Ayacucho y Huanuco<sup>357</sup>, aunque ellos tienen selva en mayor cantidad... simplemente no les interesa<sup>358</sup>.

Como efecto de todo ello el artesano no cuenta con ninguna cobertura social:

El artesano cuando se enferma no tiene seguro social, no hay nadie que le dé una pastilla para su salud. Dos, no está asegurada su vida del artesano, está abandonado. La artesanía es un rubro económico que está dando frutos a través de las exportaciones, el exportador viene le cobra IGV y ese IGV no se revierte en los artesanos, el artesano vive por lo que vive y por lo que vende, por eso que el artesano vive resentido para el Estado peruano, los funcionarios que trabajamos viven amargados. Peor será Ayacucho que no tiene presupuesto, acá [en Cuzco] sí tenemos presupuesto por el boleto turístico en eso invertimos capacitación y traemos instructores en Colombia [...] <sup>359</sup>.

---

<sup>354</sup> EAcA2p106

<sup>355</sup> GTC1p293

<sup>356</sup> Es una ciudad de la parte central del Perú, capital de la Región de Huancavelica.

<sup>357</sup> Es una Región del Perú situado en la parte nor-central del país.

<sup>358</sup> EAIA1p175

<sup>359</sup> EAIC3p286

Así nos describe su situación un artesano ya anciano, de gran renombre de Ayacucho:

[...] yo también ya pienso ya descansar pero no puedo, tengo que seguir, disculpe, hasta morir en cementerio, porque siempre me cae pan del día, algo, pero esto... habiendo una tienda, yo digo de que el gobierno debe poner una tienda para artesanía, fijo que la artesanía puede crecer grande, puede haber pedido para otros extranjeros, por ejemplo, trabajos puede ser todos primera calidad en pieles, en tejido, en piedra, quién no puede venir a ver, hasta del Perú mismo caramba, tal artesanía hay trabajos buenos [...] <sup>360</sup>.

Tampoco hay apoyo a las iniciativas que pueden tener los artesanos para promocionar la artesanía peruana en el exterior:

Voy al director regional y le digo “mi estimado yo estoy viajando a Estados Unidos, en esta oportunidad yo quiero llevar propaganda de Huancayo sobre turismo, permíteme llevar y difundir todo esto...” y después de terminar ¿sabes qué me dijo? “Qué interesante Señor Xxx, todo lo que me has dicho por favor escríbelo, mételo por mesa de partes, ya, para alcanzarse la información”, o sea que no me había entendido pensaba que me estaba haciendo un favor agarrando la propaganda, no entienden hermano cómo es la política, cómo es la difusión, el manejo, etc. Eso es lo que afrontamos, lo demás ya se conoce, no tenemos ningún apoyo económico, no hay forma de capacitarse, no tenemos espacio, aquí en Huancayo no tenemos ninguna galería, no tenemos un museo... nada en absoluto, la universidad no se preocupa, no hay ningún espacio de arte popular <sup>361</sup>.

Y es precisamente en el exterior en contacto con la realidad de otros países donde la falta de apoyo se hace más evidente y dolorosa:

Yo fui a Estados Unidos a esta exposición donde participan 100 artistas populares de todo el mundo y para mí es una relación muy importante ¿no? Me encuentro con gente que son artistas, que son considerados embajadores culturales de su país, andan con certificado, se imagina, un artesano con su cónsul al lado para esta presentación en la cual reciben Bolivia, Ecuador, México, con su cónsul, con sus embajadores. Existe una fundación de Banamex que los lleva a los artesanos y los lleva en el mejor hotel, tienen toda la mejor disposición y tienen sus credenciales, mi estimado, embajador cultural, y yo del Perú, ¿no tenemos ningún apoyo, nada por el estilo, ni en las autoridades! <sup>362</sup>.

Por otro lado, tanto en Ayacucho, como en Cuzco y en Junín coinciden en que la acción del gobierno en el sector es fundamentalmente asistencialista:

En Ayacucho recuerdan como antes había “dignidad”

---

<sup>360</sup> EApA1p130

<sup>361</sup> EAiJ1p560

<sup>362</sup> EAiJ1p560

-R: Ahora de lo que sí también el gobierno ahora lo que está haciendo, la gente ya se está bloqueando, ya no están desarrollando sus capacidades, especialmente las mujeres, con esos programas sociales, ¿qué pasa? que se está recurriendo al comedor popular, al vaso de leche, son cosas que a mi entender se les está inutilizando. Y siempre se dice a los artesanos porque aquí en Ayacucho somos gente modesta económicamente pero nuestras madres siempre tenían que ver qué daban a sus hijos porque ellas decían “yo tengo dignidad y no puedo ir donde la vecina a pedirle un pan”, sino que ella veía, que si tenía un poco de trigo y un poco de cebada, cómo lo procesaba para poder preparar algo, y no solo era una cosa de procesarlo sino que ella hacía algo delicioso para sus hijos.

-P: Y eso se está perdiendo

-R: Se está perdiendo, más que nada en el campo, porque en las ciudades siguen, es cierto que en las zonas marginales se está dando ese tipo de apoyo pero existe todavía esa preocupación del “qué dirán” ¿no?, uno calla y tiene que superar vallas o cosas que a uno se le presente<sup>363</sup>.

En Cuzco nos hablan de la relación con los campesinos:

Por ejemplo los campesinos, ha habido sequía ellos ya se han declarado en emergencia y el gobierno a darles tales, tales, se han acostumbrado, yo no soy amigo del “vaso de leche”, es paternalismo, en mi casa debo yo, como padre, asumir la responsabilidad y a mi hijo darle el desayuno y no que mi hijo vaya al colegio y que le mande sin tomar desayuno. Incluso a los campesinos hay que enseñar a cultivar los productos nativos de la zona, no es necesario comer pollo a la brasa cuando tienes para criar tu gallinita, con tu chuño<sup>364</sup> y con tu charque<sup>365 366</sup>.

Y en Junín insisten en que el asistencialismo provoca que la gente no trabaje:

[...] antes la gente sí trabajaba la artesanía pero el mismo gobierno ha hecho de que la gente ya no trabaje, acá hay tantas mujeres y ya no quieren trabajar porque el “Club de madres”, “el vaso de leche”, les da todo ¿no?, está tranquila en la calle feliz, no trabaja, se mantiene. Pero eso sí, antes de eso, esa gente tenía que trabajar y obligado a tejer y a hilar entonces es parte del mismo gobierno que está matando eso. Entonces a la gente de acá yo le digo “mira aquí hay trabajo”, la gente dice que no hay trabajo, yo voy a ponerle en aviso necesito bastante acá pero no quieren trabajar, ese es el caso también<sup>367</sup>.

Además de todo ello, en no pocas ocasiones los artesanos se sienten estafados;

[...] creo que hemos tenido mala suerte con autoridades que no han tenido ninguna sensibilidad y menos aún un apoyo entonces así no se puede hacer nada. Se imagina no más cuando se tenía destinado tres millones y más para estos cursos, lo primero este curso en nada va a

---

<sup>363</sup> EAIA1p165-166

<sup>364</sup> Voz originaria de los Andes centrales (aymara, quechua: *ch'uñu* "arruga/s"), es el resultado de la deshidratación (por lo general por liofilización) de la papa.

<sup>365</sup> Quechua *ch'arki*, «cecina», es la carne deshidratada que se cubre con sal y se expone al sol.

<sup>366</sup> EAIC2p270

<sup>367</sup> EAj3p545

quedar.... en contratar maestros, pasajes, y esa es la estafa que se hace a nuestra gente porque se margina, por lo menos se hacen una obra, está mal hecho, se ha robado pero queda la obra, pero en esto no va a quedar, anda por lo menos en el curso que concedan una silla y una vitrina para que el artesano exponga su arte, eso le va a agradecer mil veces el artesano. Bueno esa es la realidad [...] <sup>368</sup>

Tantos engaños que al hacer balance hay que ser fuerte para encarar las experiencias vividas:

[...] pero lo triste es acá en el Perú, nuestra patria, a veces con dolor hablo ¿no?, un poco vivo tal vez, un poco resentido, dolorido, tantos engaños que hemos recibido desde el comienzo hasta la fecha y, cuando me hablan, hasta los pelos se me paran de cólera ¿no?, me trago la píldora, y así, que... también nos han ofrecido cielo, mundo, hasta el infierno y nunca llega, ya soy viejo, me queda poco trecho, me voy. Lo triste es, los mejores trabajos que jamás ya voy a poder hacer y aún ya no voy a poder hacer ya, las maravillas están fuera del país, en los extranjeros y converso siempre con autoridades y cuándo podemos tener aquí ya <sup>369</sup>.

Llegados a este punto podemos preguntarnos ¿dónde está la responsabilidad del Estado peruano? ¿Y la del artesano?

Yo creo que más que nada, este..., debemos de trabajar de manera conjunta, tanto las entidades públicas como privadas, siempre se ha dicho, apuntando a un interés... pero ¿qué ocurre?, que cada institución busca, este..., busca su protagonismo, que a veces eso daña. Por otro lado, a veces hay intereses más personales que generales. Eso por un lado, por otro lado, el artesano se habla bien, te halaga mientras ve dinero, pero si no hay dinero para él eso es negativo, no haces nada, por mucho que tú trabajes en beneficio de ellos, no se ha hecho nada, pero a veces cuando tú le preguntas y ¿por qué has viajado a tal lugar?, ¿quién te ha hecho los documentos?, ¿quién te ha ayudado?, ¿quién te pasó la voz?, ¿quién llamaba por teléfono?, ¿quién te mandaba los correos?, se callan... a veces, se hace la gestión, se les ayuda pero para ellos eso no existe. Para ellos el apoyo es cuando tú me has dado algo material, si no, no es apoyo <sup>370</sup>.

En definitiva, los representantes de la administración tienen que bajar de su “pedestal” y conocer y reconocer al hombre y la mujer artesana, uniéndose en una tarea común que va mucho más allá de la oferta de capacitaciones en diseño que poco o nada tienen que ver con la propia cultura. Todo ello si no queremos que la final esta herencia cultural desaparezca como nos lo recuerda esta artesano ceramista de Ayacucho:

Para mí más que trabajar separadamente tienen que unirse y coordinadamente tienen que trabajar y el que más tiene que velar por la artesanía es MINCETUR porque la directora, como representante, tiene que estar presente en todo y tomar interés, a veces como disculpando la mala

---

<sup>368</sup> EAiJ1p562

<sup>369</sup> EAtA6p194

<sup>370</sup> EAIA1p175

gente pituca no interesa la gente andina, ¿no?, solamente ellos sienten su experiencia y nada más, pero cuánta riqueza tenemos en la sierra y en los Andes, cuántas cosas tiene guardado, sus secretos por olvido, en lugar de estar perdiendo o estar ofreciendo cosas que no valgan será bueno rescatarlo mediante el arte y manifestar lo que es, cómo vivimos, cómo ha sido nuestra vivencia, nuestras raíces, nuestros pasados entonces hay muchas cosas para ofrecer... No es solamente que traigan diseñadores de afuera y ese diseñador no es permanente, duran tres o cuatro meses y otro diseñador tiene que venir, entonces de qué nos sirve... la cosa es acá mismo crear, viendo con nuestros propios sentimientos, tendrían que ser personas de acá mismo, personas de la sierra de acá de Ayacucho que sean capaces, conocedores de eso... Pero eso no pasa, hay un divisionismo de las instituciones que trabaja cada uno a su lado ¿no? Y ¿qué esperanza podemos tener los artesanos y los artistas que queremos mejorar?, no se puede, por más que claro algunos sin ningún interés trabajan, pero hay otros que ya están dejando a un lado, pero es necesario también que a algunos nos ayuden para motivarnos y no perder nuestra identidad, lo que es de acá, lo que cada pueblo tiene que no se cambie...<sup>371</sup>

---

<sup>371</sup> EAcA2p107



## ***1.- EL PRAGMATISMO COMO HOGAR FILOSÓFICO DE LA ARTESANÍA***

Desarrolladas ya las dos primeras partes de este trabajo llega el momento de comenzar a hablar de “la artesanía” desde sus cimientos, reflexionando sobre el sentido que tiene su defensa en el mundo actual que vive tan ajeno a ella, proponiendo una ampliación de su espectro a todas las facetas de nuestra vida.

De la misma manera que en la primera parte de este informe desarrollamos la propuesta pragmatista a la hora de estudiar la cosmovisión andina, siendo coherentes con este enfoque desde el que investigamos, ahora vamos a exponer cómo entendemos la artesanía desde este movimiento. No en vano el título y desarrollo de esta tercera parte: “de la emoción a la eficacia”, es ya una pequeña síntesis de cómo vemos la situación actual de la artesanía peruana a la luz de este planteamiento.

Antes de comenzar a trabajar la noción de artesanía hemos de dar un paso anterior y aunque sea brevemente incidir en la noción de *arte desde la experiencia*<sup>372</sup>. Por supuesto que este enfoque particular no es el “mejor”, sencillamente es una opción que hemos realizado al considerar que sus planteamientos nos ayudan a “entendernos como seres humanos” ya que no responden tanto a movimientos académicos, sociales o políticos sino más bien a un deseo y a una necesidad de construirnos cada vez como mejores personas. Esta manera de entender el arte nos va a ayudar a comprender y proyectar la noción de artesanía que desarrollaremos posteriormente, arte y artesanía se convierten así en dos momentos de un continuo evolutivo del ser humano que camina hacia el logro de su felicidad.

### **1.1.- Arte como experiencia**

La tesis fundamental que defendemos es que el arte *es una experiencia*, o dicho de otro modo es una de las manifestaciones del hombre con su ambiente, por ello, desde esta forma de entender el arte se impone la tarea de

---

<sup>372</sup> Nos basamos en el trabajo de un gran pensador pragmatista, Jhon Dewey, concretamente en su obra *El arte como experiencia*.

[...] restaurar la continuidad entre las formas refinadas e intensas de la experiencia que son las obras de arte, y los acontecimientos, hechos, sufrimientos diarios que se reconocen universalmente como constitutivos de la experiencia.<sup>373</sup>

Es decir, hemos de reflexionar sobre el arte desde la experiencia común y cotidiana, y preguntarnos qué factores son los que favorecen que las experiencias ordinarias se transformen en asuntos de valor artístico.

Cabe preguntarse ahora para seguir con el desarrollo de esta noción de arte, ¿qué es una *experiencia*? o mejor aún si nos preguntamos *¿cómo se tiene una experiencia?*

Todos hemos tenido momentos en nuestra historia en los que uno o varios procesos de nuestra vida adquieren una intensidad alejada de su tono habitual más bien rutinario y envuelto en el hábito, y en cambio, se produce una unificación en torno de un objeto, de un acontecimiento, de una situación especial. Esos momentos nos dan la sensación de que hemos vivido intensamente, nos dejan un recuerdo perecedero y se funden en nosotros al integrarse en nuestra historia como un momento o episodio importante. Es en dichos momentos en los que afirmamos con ímpetu: “esa fue *una* experiencia” y hablamos así de “*esa* comida”, “*esa* ruptura de una amistad”, “*ese* encuentro”, etc.

Estamos hablando por lo tanto de *experiencias conscientes*:

Es posible ser eficaz en la acción y, sin embargo, no tener una experiencia consciente. La actividad es demasiado automática para tener un sentido de lo que es y donde está sucediendo. Llega a su fin, pero no a un término o consumación en la conciencia. Los obstáculos se superan con astuta habilidad, pero no alimentan la experiencia<sup>374</sup>.

Por ello afirmamos que sin emoción hay o puede haber “habilidad” pero definitivamente no hay “arte”.

Si lo pensamos detenidamente nos damos cuenta de que nuestra vida no se desarrolla mediante experiencias conscientes o verdaderas experiencias, más bien:

Las cosas suceden, pero ni las incluimos definitivamente ni las excluimos con decisión; nosotros nos abandonamos. Cedemos de acuerdo con la presión externa o nos evadimos y nos comprometemos. Hay comienzos y cesaciones, pero no hay genuinas iniciaciones y conclusiones. Una cosa reemplaza a la otra, pero no la absorbe ni la lleva consigo. Hay experiencia pero tan laxa e inconstante que no es una experiencia. Es innecesario decir que tales experiencias no son estéticas<sup>375</sup>.

---

<sup>373</sup> DEWEY, J; *El arte como experiencia*. Fondo de Cultura Económica. México. p.ix

<sup>374</sup> DEWEY, J; Op.Cit. p.37

<sup>375</sup> DEWEY, J; Op.Cit. p.38

Vivimos en un ambiente apresurado y marcado por el anhelo de acción y nuestras experiencias son de una gran superficialidad, además pocas veces las completamos porque en seguida nos llega otra cosa rápidamente a la que atender, lo que llamamos *experiencia* es una mezcla de muchas cosas inconexas las más de las veces, muy dispersa y sin unidad. Además cuando nos encontramos con alguna resistencia que nos puede obligar a bajar el ritmo de la acción al que nos encontramos habituados en lugar de reflexionar sobre ello lo evitamos para seguir en nuestro actuar. Queremos en definitiva hacer muchas cosas en el menor tiempo posible. Ni qué decir tiene que en estas condiciones no se puede dar una experiencia auténtica.

¿Qué ha de suceder o en qué condiciones podemos pasar de estar imbuidos en el hábito a vivir una experiencia auténtica? ¿Cómo se pone en marcha esa emoción indispensable para hablar de arte?

La existencia del arte se explica porque en el mundo hay *conflictos*, oposiciones de fuerzas que en definitiva pueden ser resueltos, y superados por el ser vivo. El arte sería entonces *una de las soluciones* que el hombre encuentra para los conflictos y problemas que el mundo le plantea. Sólo cuando los intereses, deseos, aspiraciones del hombre encuentran obstáculos, se despierta esa emoción indispensable para poner en marcha los procesos del arte.

Existe finalmente otro elemento fundamental sin el cual tampoco podríamos hablar de la experiencia ni tampoco del arte como una cualidad de la misma. Nos referimos a la unión y organización de lo viejo y lo nuevo de tal forma que valores y significados anteriores almacenados son “revividos”, les damos nueva alma y vida al encontrarse ante una nueva situación. Así es como se desarrolla una experiencia nueva.

Este es un planteamiento que podemos trasladar a la reflexión que venimos haciendo sobre la artesanía tradicional e innovadora en el Perú. Ese dualismo y desarticulación que señalábamos queda desde este planteamiento superado ya que, para plantear una artesanía innovadora, es necesario partir de la tradicional y como acabamos de decir “revivirla” desde el momento presente, luego la tradición es una condición sine qua non de la innovación ya que sin ella no podemos hablar de “experiencias nuevas”.

Este planteamiento antidualista que impregna y da sentido al pragmatismo, se traslada también a la relación entre arte y artesanía ya que lejos de considerarlos como dos ámbitos diferenciados los concebimos como ya señalamos al comienzo en un continuo evolutivo que al ser biológico, social y cultural nos sitúa en este último, en el terreno de la

cultura material, pero sin perder la relación con los otros dos, para seguir evolucionando como seres humanos.

## 1.2.- La artesanía: la experiencia entendida como oficio<sup>376</sup>

Siguiendo con la idea del continuo evolutivo el nombre latino *Homo faber* significa “hombre en cuanto productor”. La frase aparece en los escritos renacentistas sobre filosofía y las artes; Henri Bergson lo aplicó a la psicología y Hanna Arendt lo aplica a la política. *Homo faber* es el juez del trabajo y la práctica materiales; no el igual del *Animal laborans*, sino su superior. Arendt afirma que los seres humanos vivimos en dos dimensiones. En una hacemos cosas; en esta condición somos amorales, estamos absortos en una tarea. Pero en la otra existe otro modo de vida superior; cuando detenemos la producción y comenzamos a analizar y juzgar juntos. Mientras que el *Animal laborans* sólo se pregunta “¿cómo?”, el *Homo faber* se pregunta “¿por qué?”.

Desde el pragmatismo creemos que esta forma de entender al *Animal laborans* menosprecia a la persona práctica volcada en su trabajo. Nosotros defendemos la idea de que el animal humano que es el *Animal laborans* tiene capacidad de pensar; el productor mantiene discusiones mentales con los materiales incluso mucho más que con otras personas;

[...] Para Arendt la mente entra en funcionamiento una vez terminado el trabajo. Más equilibrada es la versión según la cual en el proceso de producción están integrados el pensar y el sentir<sup>377</sup>.

Desde este planteamiento el *Animal Laborans* serviría de guía al *Homo Faber* por ello nos preguntamos: ¿Qué nos dice de nosotros mismo el hecho de producir cosas concretas? ¿Puede la “cultura material” darnos pistas sobre lo que los seres humanos somos capaces de hacer?

En el marco de estas reflexiones entendemos la artesanía como

[...] un impulso humano duradero y básico, el deseo de realizar bien una tarea, sin más. La artesanía abarca una franja mucho más amplia que la correspondiente al trabajo manual especializado. Efectivamente, es aplicable al programador informático, al médico, al artista; el ejercicio de la paternidad, entendida como el cuidado y atención de los hijos, mejora cuando se

---

<sup>376</sup> Nos basamos en la obra del pragmatista Richard Sennet, *El artesano*. Editorial Anagrama. Barcelona. 2009

<sup>377</sup> SENNET, RICHARD: *El artesano*. Editorial Anagrama. Barcelona. 2009. p.18

práctica como oficio cualificado, lo mismo que la ciudadanía. En todos esos campos, la artesanía se centra en patrones objetivos, en la cosa en sí misma<sup>378</sup>.

Esta conexión entre el pensar y el hacer (entre técnica y ciencia, entre arte y oficio), es la conexión entre la mano y la cabeza que el artesano conoce muy bien, por ello defendemos la idea de que en la artesanía no hay nada irreflexivamente mecánico, en realidad, vamos más allá y planteamos que:

[...] en primer lugar, [...] todas las habilidades, incluso las más abstractas, empiezan como prácticas corporales; en segundo lugar, [...] la comprensión técnica se desarrolla a través del poder de la imaginación<sup>379</sup>.

Conviene en este punto que recordemos la explicación acerca de la minka artesanal, al hilo de lo que acabamos de exponer, nuestra propuesta se basa en que la práctica de la minka en el taller como un modo de producción “social” puede traspasar los muros de dicho taller y extenderse fuera, hacia la comunidad. Lo que comienza siendo una *práctica corporal* de trabajo artesanal se convierte en una *práctica social* resultado de la resignificación de una práctica tradicional en un contexto donde no se producía: el taller artesanal. Por lo tanto introducimos en el taller una dimensión social diferente, y decimos diferente porque la organización social dentro del taller artesanal se caracteriza por el hecho de que las personas tratan las cuestiones de autoridad en las *relaciones cara a cara*<sup>380</sup> pero además en el trabajo artesanal tiene que haber un superior que establezca patrones y que dé información. En el taller, las desigualdades de habilidad y experiencia se convierten en un asunto de *relaciones personales*<sup>381</sup>.

De este planteamiento se derivan interesantes cuestiones como preguntarnos si el trabajo cooperativo tiene alguna base corporal o si de la coordinación física podemos proyectar algo o aprender algo de la coordinación social. Lo cierto es que podemos aplicar a las relaciones humanas tanto las posibilidades como las dificultades de hacer las cosas bien.

Los desafíos materiales, como el trabajo de las resistencias o el manejo de las ambigüedades, ayudan a comprender las resistencias que unas personas desarrollan respecto a otras o las inciertas fronteras entre ellas. [...] El papel abierto y positivo que la rutina de la práctica del juego desempeña en la producción artesanal de objetos físicos; de la misma manera la gente necesita

---

<sup>378</sup> SENNET, RICHARD: Op.Cit. p.20.

<sup>379</sup> SENNET, RICHARD: Op.Cit. p.22.

<sup>380</sup> SENNET, RICHARD: Op.Cit. p.73.

<sup>381</sup> SENNET, RICHARD: Op.Cit. p.73.

practicar las relaciones interpersonales y aprender las habilidades de la anticipación y la revisión a fin de mejorar esas relaciones [interpersonales]<sup>382</sup>.

Creemos, por lo tanto, que tiene mucho sentido trabajar la dimensión social del trabajo artesanal mediante la resignificación de una práctica como la minka en un espacio donde las prácticas corporales y las sociales van de la mano.

Por todo ello, el artesano volcado hacia su comunidad y no hacia sí mismo *representa la condición específicamente humana del COMPROMISO*<sup>383</sup>, palabra que también denota *adendo* como explicábamos a la hora de hablar de la noción *comunidad* que nos une por una deuda o compromiso compartido; nosotros planteamos sencillamente una manera de adquirir este compromiso por parte del artesano a través de la resignificación de una práctica social de origen andino pero no de un modo instrumental.

## **2.- LA ARTESANÍA TRADICIONAL**

Como venimos explicando una manera de superar el *dualismo* y la *desarticulación* existente en la actualidad entre la artesanía tradicional y la innovada en el Perú es considerar la producción de una artesanía innovada *desde la tradición* como condición sine qua non para conseguir una *experiencia nueva* y por lo tanto una producción innovadora. Esto, entre otras cuestiones, requiere de un conocimiento detallado de esa tradición ya que cada momento histórico marca el sentido de un contexto en el que el artesano se desenvuelve y que obviamente le condiciona, de alguna manera, a la hora de realizar su trabajo.

Lamentablemente la situación actual de la artesanía peruana marca un cisma entre lo viejo y lo nuevo y por ello nos encontramos ante el grave peligro de la desaparición paulatina de líneas artesanales y hacia la invasión de los criterios del mercado vacíos de contenido y sentido identitario desde la cultura que los produce o de intentos de preservar la cultura peruana. Si las nuevas producciones artesanales no derivan de una experiencia auténtica no son producciones innovadoras ni auténticas sino más bien producciones vacías de contenido.

Para poder comprender cómo se produce esta situación hemos de comenzar, por decirlo de alguna manera, por el principio, por ello el recorrido que vamos a realizar lo hemos llamado *de la emoción a la eficacia*, no olvidemos que sin emoción puede haber habilidad, podemos introducir tecnología, podemos producir más cantidad de piezas,

---

<sup>382</sup> SENNET, RICHARD: Op.Cit. p.356.

<sup>383</sup> SENNET, RICHARD: Op.Cit. p.32.

podemos acelerar la velocidad de producción, pero desde luego en ningún momento está presente el *arte* y en ningún momento la artesanía se convierte en el *oficio de la experiencia*.

El recorrido que vamos a realizar comienza por la artesanía tradicional peruana, su situación actual será narrada por los propios artesanos de diversas regiones de Perú como venimos haciendo a lo largo de todo el trabajo. En segundo lugar introduciremos lo que creemos es un “puente” peligroso de cruzar, depende cómo se haga, y que puede acelerar el paso de la emoción a la eficacia, nos referimos al *diseño*, los artesanos nos hablarán de su experiencia en este campo y de los efectos de su aplicación. Y por último de lleno en el terreno de la eficacia trataremos la artesanía como *actividad económica* y conoceremos más de cerca en qué se está convirtiendo.

Vamos a comenzar este recorrido haciendo un poco de historia y recordando el mandato de Velasco Alvarado<sup>384</sup> máximo representante del llamado *socialismo militar latinoamericano*. En 1972 el gobierno de Velasco decretó una reforma educativa que previó entre otros una [educación bilingüe](#) para los [indígenas](#) y hablantes de [lenguas originarias](#), que componían casi la mitad de la población. En 1975 se oficializó el [quechua](#) como lengua oficial junto al castellano, aunque tras la caída de Velasco esta ley casi no fue puesta en práctica. En el marco de estas políticas también se produjo un empuje a la actividad artesanal realizada, podríamos decir mediante una producción “informal”, por los campesinos peruanos.

Así nos lo narra un artesano textil de Junín:

[...] en cuanto a la artesanía textil plano telar yo estoy [trabajando] desde el año 72 desde cuando se dan las iniciativas de promover el arte peruano a nivel del gobierno central del país peruano en su gobierno del General Velasco Alvarado, [que] ha propuesto la promoción artesanal a nivel de países de Latinoamérica. Luego se hizo también un concurso de artesanos para seguir promoviendo el arte peruano a nivel de Estados Unidos, haciendo un concurso con los mejores artesanos de diferentes rubros, llámese textil, platería, mate burilado, tallado de madera, cerámica, a nivel de todas las regiones del Perú se está cultivando el arte, la tradición cultural en cuanto a los trabajos hechos a mano. Para esto, el gobierno de Velasco Alvarado en el año 72 se crea una galería artesanal en San Isidro, en Lima, para que los artesanos lleven su producto artesanal y exponer ahí sus productos, y desde luego ofrecer al mercado internacional ¿no? Y generalmente el Gral. Velasco

---

<sup>384</sup> Juan Francisco Velasco Alvarado, (Piura, 16 de junio de 1910 - Lima, 24 de diciembre de 1977), fue un militar y político peruano. Siendo jefe del Comando Conjunto de las Fuerzas Armadas de Perú, dirigió el golpe de Estado del 3 de octubre de 1968 que depuso al presidente Fernando Belaúnde Terry, electo democráticamente. Ocupó la presidencia de facto del Perú entre 1968 y 1975 en el autodenominado Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas. Su mandato se conoce también como la primera fase del Gobierno Militar (1968-1975), que duró hasta su derrocamiento como presidente.

tenía en sus cuestiones políticas apoyando al sector campesino, llámese los comuneros campesinos ¿qué hacen después de llevar su costumbre, su tradición en cuanto a su cultura? Aquel campesino siembra y espera la cosecha pero después de la siembra para la cosecha, solamente de la siembra hasta que la cosecha se lleva a cabo, solamente, se invierte tres meses de tiempo y otros tres meses de tiempo ¿qué hace aquel campesino? En realidad aquel campesino sabe en cuanto a su cultura, su arte, a nivel de costa, sierra, selva, precisamente los nativos tenemos nuestro arte cultural, entonces dice el Gral. Velasco, “Señores de acá para adelante el niño lleva un pan en la boca y otro en los debajos del sobaco pero oportunamente en los posteriores tiempos que vienen ya no va a haber un pan para poner en el sobaco solo para la boca, entonces señores artesanos y si tiempo que están utilizando tres meses y nada, ustedes tienen su creatividad, su arte, y sabemos que en la cultura incaica, la cultura de Mochica, Paracas, Chimú... se cultivaba el arte y ¿por qué no el campesino sabe esto?, entonces hay que realizarlo en diferentes rubros”<sup>385</sup>.

En esta época la artesanía era una práctica totalmente integrada en la vida de la comunidad, por ello se producía artesanía utilitaria en muchos casos para hacer trueque de productos de comunidad en comunidad. Aquí tenemos dos ejemplos que nos narran desde Junín:

[...] entonces ya por costumbre hacían el trueque, el cambio, los artesanos de San Pedro de Cajas llevaban para hacer el trueque a los centros mineros para vender sus productos, y también explotaban la mina salitrera, el agua líquida, también la cocinaban la sal y lo llevaban también así como, digamos, hecho en molde, así como el queso y lo llevaban para la selva y otros lugares de otros departamentos a hacer un cambio<sup>386</sup>.

[...] en cada hogar había, tres, siete, diez, telares, hasta treinta telares, venía un puneño se cargaba un Volvo y de pasito traía cabezales de máquina de coser, telas, cierres, botones, otras cosas, radios, relojes, entonces el artesano dice “yo necesito una radio [...], ¿cuántas mantas quieres?”, “yo te doy 10 déjame una radio”<sup>387</sup>.

Pero, de todas maneras, las medidas mencionadas quedaron más bien en intenciones ya que con la caída de Velasco no se produjeron grandes cambios en el mundo campesino específicamente en lo que se refiere a la producción artesanal:

[...] Gral. Velasco así se empezó a promover a nivel nacional el arte peruano, pero desde luego, lamentablemente, cuando ya vino otros partidos políticos, quedó en nada, quedó en cero y hoy en día ya no existe digamos esa galería artesanal del Estado peruano, ahora es privado, entonces, yo siempre cada vez que he tenido oportunidad de poder participar en los simposios,

---

<sup>385</sup> EAtj1p499

<sup>386</sup> EAtj1p500

<sup>387</sup> EAtj1p509

organizaciones de gremios artesanales siempre he pronunciado la organización del Estado peruano pero, lamentablemente, se fue en nada cuando el Gral. Velasco deja de asumir el cargo del gobierno central. Desde ahí empezamos los peruanos a producir nuestra producción artesanal, yo latente tengo y tengo que me alcanzaron el estatuto de esa organización del gobierno central que para entonces consiguió donaciones de otros países para impulsar el arte peruano, se crea un banco industrial a nivel nacional pero, lamentablemente, hoy día no existe ese banco industrial eso era para apoyo de los artesanos, un medio económico para adquirir las materias primas [...] <sup>388</sup>.

Este tipo de producción utilitaria se daba como es lógico en otras regiones como en Ayacucho, eran otros tiempos y era en definitiva otro modo de vida. Nos lo explica un artesano retablista ayacuchano:

Huamanga estuvo estancado como una ciudad colonial virreinal, con la reapertura de la Universidad de Huamanga en el año 60 recién [...] [sale] de su letargo, despierta la población, vinieron a estudiar mucha gente de muchos sitios. Segundo la artesanía estaba estancada, solamente producción artesanal de las frazadas, no había tapices, eran frazadas, era para los arrieros que traían para estas zonas hasta Potosí, Tucumán, a Bolivia llevaban ¿no? Entonces a medida que la población crecía ya había una forma de vivir de la artesanía, los plateros trabajaban solamente para gente adinerada y coleccionistas, los retablistas para coleccionistas porque el retablo significa la adoración a los animales, el patrón de los animales, los baúles, para el herraje, las monturas, el arte en cuero para los arrieros y para los hacendados que tenían buena cantidad de animales. La cerámica no era tanto solamente para los techos de las casas, después otra artesanía la peletería, como en Ayacucho abundaban las pieles, las curtían y esas pieles vendían a los turistas y los turistas venían solamente por Semana Santa, nunca más venían <sup>389</sup>.

Precisamente un momento fundamental en el desarrollo de la actividad artesanal ayacuchana se debió a Arguedas tal como lo cuenta un artesano:

Entonces con la visita de Arguedas, con la visita de otros mecenas de arte de la corriente indigenista, empiezan a rescatar la artesanía, [porque] mucho desapareció, la hojalatería desapareció, la talla en piedra de huamanga desapareció, pero con estos coleccionistas, cuando hicieron en el 62 una exposición en Lima, recién despertó. Y así Ayacucho es el pionero de la promoción artesanal a nivel nacional, recién se plegaron los puneños y los huancaínos, como los ekekos <sup>390</sup> andaban vendiendo chullus <sup>391</sup>.

---

<sup>388</sup> EAAtJ1p500

<sup>389</sup> EAIC3p276

<sup>390</sup> Es un dios de la abundancia, fecundidad y alegría de origen aymara, que todavía recibe cierto culto y que se cree provee de abundancia al hogar donde se le tributaba ofrendas de alcohol y cigarrillos.

<sup>391</sup> EAIC3p276

Merece la pena que nos detengamos por un momento en el pensamiento de José María Arguedas<sup>392</sup> que reivindicaba el arte del pueblo indígena quechua y que se expresó de esta manera al recibir un premio en 1968:

No tuve más ambición que la de volcar en la corriente de la sabiduría y el arte del Perú criollo el caudal del arte y la sabiduría de un pueblo al que se consideraba degenerado, debilitado o "extraño" e "impenetrable"... Pero los muros aislantes y opresores no apagan la luz de la razón humana y mucho menos si ella ha tenido siglos de ejercicio; ni apagan, por tanto, las fuentes del amor de donde brota el arte... Y el camino no tenía por qué ser, ni era posible que fuera únicamente el que se exigía con imperio de vencedores expoliadores, o sea: que la nación vencida renuncie a su alma, aunque no sea sino en la apariencia, formalmente, y tome la de los vencedores, es decir que se aculture... Yo no soy un aculturado; yo soy un peruano que orgullosamente, como un demonio feliz habla en cristiano y en indio, en español y en quechua. Deseaba convertir esa realidad en lenguaje artístico y tal parece, según cierto consenso más o menos general, que lo he conseguido. Por eso recibo el premio Inca Garcilaso de la Vega con regocijo<sup>393</sup>.

Ayacucho así llegó a convertirse en “la capital de la artesanía peruana”

José María Arguedas que les orientó de que el arte popular era una alternativa importante para Ayacucho, y Ayacucho por su tradición, etc., se reúnen allí pues gobierno regional, instituciones, ONG, etc., y orientan apoyar a la artesanía, encabezado fundamentalmente por la universidad, que cumplía un rol importante, sino miremos cuántos libros y tesis se han publicado respecto al arte popular, [...] hasta convertirlo en la capital del arte popular<sup>394</sup>.

Pero podríamos preguntarnos por qué se desarrolló tanto la artesanía peruana en esta región de la sierra sur del Perú:

Entonces Huamanga ¿por qué se desarrolla la artesanía? porque no había fuentes de trabajo, agricultura no hay, el arrieraje, la artesanía. Y los primeros que llevaron a conducir la artesanía los retablos, las frazadas, los baúles, las cruces han sido los arrieros ¿ves?, por eso decimos de la familia Baldeo, Núñez Jiménez de mis papás, de mis abuelos, encuentran retablos en La Paz, en Puno, todavía con nombres ahí, yo fui hasta Tarija y encontré, porque a esa zona iban los arrieros, acá [en Cusco] mucha gente ha radicado de Ayacucho<sup>395</sup>.

---

<sup>392</sup> José María Arguedas Altamirano (n. Andahuaylas, Perú, 18 de enero de 1911 - m. Lima, 2 de diciembre de 1969), fue un escritor, antropólogo y etnólogo peruano. Como escritor es autor de novelas y cuentos que lo han llevado a ser considerado como uno de los tres grandes representantes de la narrativa indigenista en el Perú, junto con Ciro Alegría y Manuel Scorza. Introdujo en la literatura indigenista una visión interior más rica e incisiva. La cuestión fundamental que se plantea en sus obras es la de un país dividido en dos culturas (la andina de origen quechua y la urbana de raíces europeas), que deben integrarse en una relación armónica de carácter mestizo. Los grandes dilemas, angustias y esperanzas que ese proyecto plantea son el núcleo de su visión.

<sup>393</sup> Discurso pronunciado en el acto de entrega del premio "Inca Garcilaso de la Vega" en Lima, Octubre 1968.

<sup>394</sup> EAiJ1p549

<sup>395</sup> EAIC2P266

Damos un paso más y seguimos avanzando en el tiempo, hasta los años 80 que fue cuando comenzó la época terrible de violencia política en la región, la producción artesanal vivió un auge que ahora se recuerda con añoranza a pesar de las duras condiciones en las que trabajaban los artesanos/as:

[...] el trabajo de la artesanía anteriormente era pues bastante aceptado, en los años 80, había muchos pedidos que la gente no podía abastecer ese mercado, tengo yo anécdota de mis padres que tenían como 8 personales en su taller, que trabajaban de las tres de la mañana hasta las 10 de la noche, y en esos tiempos no había ni luz, y tenían que trabajar con las velas, y el trabajo era mucho más complicado porque no había ni agua acá, había que irse al río a lavar, era muy complicado. Pero ellos han trabajado y de alguna forma han cumplido con eso<sup>396</sup>.

Estamos describiendo la situación de una época en la que la artesanía tradicional vinculada al campo mantenía su esencia e identidad inserta como estaba en la vida de la comunidad, hasta ahora se sigue manteniendo esa vinculación diferenciándola como venimos haciendo de una artesanía innovada que se da en la zona urbana.

[...] lo que es en el campo rural, la actividad artesanal es complementaria a la actividad agropecuaria, entonces el artesano de allá, al margen de hacer, su actividad principal es la agropecuaria, ¿no?, y la actividad y la producción artesanal lo va en segundo, es decir, después de su labor de campo, después de hacer sus labores de pasteo de ganado entonces se abocan a esta actividad, de manera complementaria. Pero si, digamos, en la actividad en la ciudad, más que nada en la periferia, en el sector urbano marginal, esta actividad viene siendo la principal de estas asociaciones de artesanos, que vienen produciendo artesanía innovada, ¿no?, vuelvo a reiterar, siempre con el apoyo de las ONG y otras instituciones que vienen apoyando a este sector, ¿no?<sup>397</sup>

Introducimos, en este momento, otra variable que consideramos fundamental para comprender el dualismo tradicional-innovador, dos contextos socio-culturales bien diferenciados como son el rural y el urbano. Aquí es donde tenemos que profundizar para conocer los cambios que se han producido en la artesanía como consecuencia de cambios de modos de vida y prácticas sociales.

La vida real de campo nosotros expresamos en los trabajos, empezando de mi papá, las costumbres, en la forma de vestir y todo, más relacionado en el campo. Como digo ahí en el video, mi mamá es de Huanta, [...], por ese motivo cuando se casaron también adquirió algunas chacras en Huanta y se dedicaba a la agricultura, también un poco a la ganadería y, en los tiempos que tenía libre, hacia su cerámica<sup>398</sup>.

---

<sup>396</sup> EAtA5p141

<sup>397</sup> EAIP1p430

<sup>398</sup> EAcA3p226

Pero vayamos poco a poco, la artesanía tradicional también puede darse y de hecho se da en la ciudad pero los artesanos acuden a las comunidades rurales ya que estas son la fuente de su inspiración y les proporcionan el material vital, es decir, las prácticas sociales, para poder plasmarlo en sus obras. De esta manera nos lo explica un retablista ayacuchano Amauta de la Artesanía Peruana:

Y siempre yo voy al campo, yo me he llenado mucho de ahijados, tanto en matrimonio como también en bautismo, yo tengo que ir a diferentes pueblos, hablemos de Quinua, hablemos de Socos, hablemos de Tambo, bueno, todas las barriadas, anexos, etc., yo, como padrino que estoy ahí, estoy tomando, estoy bailando, pero la vista mía es como una filmadora, Dios me ha dado en ese campo ¿no? por lo muy pequeñito yo toditito lo capto y esto es como la grabadora, la conversación, todo, todo y eso lo plasmo en mi retablo. Y así pues hago los motivos, costumbres, la cultura [...] como no se me escapa, lo modelo pues, plasmo esas costumbres, lo enfoco ya en el retablo<sup>399</sup>.

Este trabajo de investigación en las comunidades que pocos artesanos realizan favorece la realización de un trabajo riguroso y respetuoso con las tradiciones:

[...] amigos, vecinos de la especialidad se equivocan mucho, aunque ahorita están haciendo nuevos valores, trabajos bien, pero se equivocan en la vestimenta, por eso el año pasado han hecho un retablo grande, se exhibió en el centro cultural de la universidad, yo fui un día y claro el trabajo está bonito, ¡ajo! también hay cosas, están haciendo las figuritas a molde [...] que no es igual pues hecho a mano, ¡ajo! claro que el trabajo está hecho a grande, está bonito, todo lo que quieran, pero se ve el error en la vestimenta, así que yo por algo soy mayor, no debo ir a criticar, sino a conversar en qué está mal ¿no?, después de felicitar le dije: “sabes hermano, discúlpeme una pequeña observación le dije, el trabajo está bien pero hay un error en la vestimenta le dije, usted ha ido alguna vez a la procesión, la Semana Santa comienza con la procesión de Magdalena, la vestimenta es oscura, [...] falta vestimenta de color y miraba no más su trabajo. Después pasamos abajo a ver el Domingo de Ramos, multicolor, ahí sí la vestimenta es multicolor, bajamos a...este, el Señor Sepulcro, la vestimenta es oscura, Jesús Nazareno también en la procesión es vestimenta oscura, Domingo de Pascua de Resurrección sí es multicolor”, y se dio cuenta y quedo agradecido, dijo “la próxima ya voy a corregirlo”. Esa es la forma, porque si voy a criticar no es así pues, el mayor siempre tenemos que dar algunas orientaciones a algún error que tengan, así es<sup>400</sup>.

Otro ejemplo nos lo brinda otro artesano en piedra de Huamanga de Ayacucho también de gran renombre nacional e internacional:

[...] bueno para el plasmar el sentimiento en el trabajo uno hay que convivir con el pueblo en su folclore, en su costumbre, si no convives no lo vas a poder sacar, menos vas a poder

---

<sup>399</sup> EArA2p190

<sup>400</sup> EArA2p190

explicarlo el trabajo que lo haces ¿no? Acá es la vivencia de uno para poder hacer el arte, como se dice, rescatando toda la vivencia que has compartido en sus fiestas, en sus tradiciones y sus costumbres y a mí me interesa participar en esas actividades de cada comunidad, de cada pueblo, para un poco saber y sentir si encuentra su esencia mismo de su manifestación del arte, eso simplemente vengo, como se puede decir, como un foto mental ¿no?, tengo una materia prima y diseño, entonces eso es lo que se plasma y uno dice “qué bonito, dónde ha habido esto y cuál es la costumbre”, entonces uno le explica su vivencia ¿no? eso es el sentimiento de nuestro trabajo<sup>401</sup>

Hablamos por lo tanto de una artesanía tradicional vinculada a una “cosmovisión” desde sus prácticas cotidianas, desde su forma de entender el mundo y la vida, por ello, nos explican a continuación ese es el sello de identidad que no hay que perder para identificar a la artesanía “peruana” y diferenciarla de todas las demás. La artesanía tradicional nos proporciona ese signo distintivo tan importante para el mercado mucho más que la llamada artesanía innovada que se sumerge a dicho mercado siendo una más entre tanta oferta con características similares. Nos lo explica desde Lima un artesano textil de fama internacional:

[...] cuando hablan de artesanía tradicional hablan “del conjunto de producción andina que hay o de las zonas de donde se producen en largo tiempo [...] de generación en generación”. Es así, o sea, una cosa que ha venido haciéndose de la misma manera y algunos expresan realmente la mejor calidad y digamos que eso es la artesanía tradicional. Muy bien, quizás aquellas están más ligadas a aquello que nosotros quisiéramos encontrar como identificación con una zona geográfica especialmente, y digo zona geográfica porque son expresiones especiales espacialmente también, entonces es una versión de una parte de nuestro país, entonces vas a encontrarte con mantas ayacuchanas, ni siquiera ayacuchanas porque en Ayacucho mismo las provincias tienen sus versiones, mantas de acá, mantas de allá, entonces son digamos geográficamente identificables y limitadas estas expresiones de artesanía tradicional. ¡Que puede haber variantes por el fenómeno de las migraciones que existen!, pero igual, para seguir manteniendo sus características, tienen que seguir haciendo lo mismo, si no ya habría sido otro y, entonces, como algunos califican, ya sería una “artesanía nueva o artesanía utilitaria, artesanía vanguardista”... y hacen unas clasificaciones que no me quiero meter en realidad... porque hay artista popular, hay artista artístico... bueno, bueno, ahí sus confusiones está bien [risas]... pero créanme que mientras en tu tierra seas leal, fiel digamos a las connotaciones culturales que puedas establecer con caracterizaciones, mientras puedas retomar haciendo uso de sus materiales, de sus equipos, de su herramienta, de su tradición y luego en ellas con tu visión puedas llegar a hacer, a darlas cierta caracterización nacional o andina. Yo tengo fe en eso porque yo he podido ver trabajos [...] y puede cualquiera, sin saber de dónde viene un producto, decir: “eso es chino, eso es japonés, eso es africano”, ese look, como llaman ahora, si se puede lograr, y creo que eso es un poquito lo que nos puede, digamos, decir que sí tiene

---

<sup>401</sup> EAphA1p80

característica nacional. Eso es bastante difícil porque es bastante sutil y subjetivo su valoración, y yo ¿cómo hago? o ¿cómo hacen algunos?, ¿cómo llegan a identificar que es peruano este trabajo?, no fue por mi nacimiento, creo que encuentran elementos en el interior de la obra, caracterizaciones que más o menos identifican la cultura peruana. Tengo la suerte que el historiador de La Habana diga [de mi obra]: “cosas celosamente guardadas le fueron transmitidas a Xxxx para hacer...” [risas] “siga, siga por favor...” es simpático, ¿verdad?...lindo si tus ojos lo han visto felizmente creo que está bien. Creo que eso es lindo de verdad... Harry Potter...<sup>402</sup>

Lealtad a tu cultura de origen, a tu tradición significa, como veníamos explicando, que para innovar siempre hemos de partir de la tradición. Lamentablemente esto se está perdiendo, nos lo explica desde Cuzco:

La artesanía en general, tanto Cuzco y Puno, está preservando la tradicionalidad en un 20 o 30%, segundo la artesanía peruana en estos tres departamentos, Cuzco, Puno y Ayacucho, se está innovando constantemente, está perdiendo la esencia, ya no se está manteniendo la tradicionalidad, ¿qué tiene que ver el retablo o batalla de Ayacucho?, ¿qué tiene que ver el combate a la policía o el terrorismo? eso ya no es arte popular, eso es distorsionar, se está distorsionando la artesanía peruana. Por culpa o a efectos de que hay cambios, por el mercantilismo, la demanda, la comercialización, el artesano ya no trabaja obras, como puedo decir, pieza única, sino ya por serie, por moldes para cumplir, como decía antes, quieren 20 o 30 retablos en un mes tienes que trabajar a molde contratar obreros, contratar asalariados y pagar a ellos<sup>403</sup>.

Estos cambios se están dando de manera acelerada, como nos explican desde Cuzco, por la presencia del turismo y la demanda internacional, todo ello claro, con la mediación institucional que favorece el crecimiento de una artesanía adaptada a los criterios del mercado:

Definitivamente la artesanía es una práctica complementaria a las actividades agrícolas, ganaderas en esta parte del país, en la parte sur del país, sin embargo en los últimos 10 años y en forma paralela al crecimiento del turismo también ha ido creciendo por la demanda que tienen como artículos de recuerdo y por otra durante los 3, 4 últimos años la demanda internacional también ha ido posicionando el producto artesanal en los mercados internacionales. En ese sentido, bajo el impulso de la administración pública y también de los organismos no gubernamentales, han ido creciendo y transformándose los artículos artesanales con características de demanda internacional, entonces es un crecimiento ascendente, en avalancha digamos, eso se puede observar incluso en las tiendas de venta de artesanía, en los centros artesanales, el crecimiento de mercados, de mercados rurales inclusive ¿no? se nota un crecimiento acelerado<sup>404</sup>.

---

<sup>402</sup> EAAtL1p35

<sup>403</sup> EAIC2p266

<sup>404</sup> EAIC1p248

Aunque el campesino sabe muy bien lo que tiene que hacer para seguir produciendo una artesanía con identidad vive bajo el condicionamiento de la demanda internacional y corre el riesgo de pagar un precio muy alto si cae bajo su influjo:

[...] en la parte rural el campesino tiene clara la identidad, además que la iconografía que se presenta en sus tejidos, por ejemplo, tiene otra connotación de espiritualidad que ellos tratan de mantener, pero al influjo de la demanda internacional, que impulsa que los productos atiendan una demanda internacional, corren el riesgo de desaparecer porque, además, el mercado internacional demanda productos utilitarios, que le sirvan <sup>405</sup>.

Uno de los cambios más significativos en la artesanía es el paso de la producción de piezas decorativas a piezas utilitarias, claro que estas piezas utilitarias se adaptan ahora a otro modo de vida, occidental, que nada tiene que ver con las prácticas propias de los artesanos campesinos que antes producían artesanía para su uso en la familia, por ello eran piezas válidas para hacer los trueques como explicamos anteriormente.

Sí, en el campo hacen mantas, chumpi<sup>406</sup>, cinturones hacen, pero es utilitario, para sus usos hacen [...]<sup>407</sup>.

Hay que diferenciar el paso de las piezas utilitarias que se producían en el campo a las decorativas, y la actual vuelta a lo utilitario por demanda del mercado pero adaptado a otro modo de vida. En el primer caso del paso de lo utilitario a lo decorativo lo encontramos en los tapices que originalmente eran frazadas o mantas. Nos lo explica un exponente de la artesanía textil ayacuchana:

El primer premio que me otorgaron por la innovación más que nada, la transformación de lo que era frazada, lo que era comúnmente frazada utilitaria se convierte en un prototipo de tapiz mural en 1958. Desde ahí vengo yo trabajando hasta 1968, haciendo los cambios, los escapes, innovando, en el 68 gano el concurso mundial en Lima, donde se desarrolló esa vez, entre 85 países, salgo ganador y calificaron estos tapices ya más o menos con la innovación, eran cuadros costumbristas, paisajes, eso era el cambio. La iconografía pre-hispánica ha sido cambiada con cuadros costumbristas de Ayacucho, eso ganó y lo calificaron como gobelino-peruano, ese gobelino-peruano con ese título me vengo y seguimos trabajando<sup>408</sup>.

El paso de la frazada al tapiz calificado como gobelino-peruano y considerado ya como “objeto de lujo” es también el paso para muchos de la artesanía al arte (calificado como “popular”) ya que en este segundo caso lo importante no es la utilidad, asociada tradicionalmente a la artesanía, sino la “belleza en sí”.

---

<sup>405</sup> EAIC1p248

<sup>406</sup> Cinturón o faja" vestimenta típica usada en la época incaica, que aún se mantiene.

<sup>407</sup> EArA1p70

<sup>408</sup> EAtA1p1

Ahora el criterio es pasar de lo utilitario vinculado a un modo de vida “propio” a lo utilitario vinculado a un modo de vida “ajeno” con lo que el artesano se convierte en un “obrero” al servicio del mercado occidental, igual que los que producen armarios, cocinas o baños, aunque en estos últimos la tecnología juegue un papel más acusado. En definitiva producen cosas que ellos jamás usarían:

[...] por ejemplo los mates burilados, los mates inicialmente eran utilitarios, para platos. Aquí se utilizaba el plato, mi familia seguíamos utilizando los platos, las lapas ¿no? bien cortados, ya venía con simples decoraciones que lo hacían en Cochabamba y luego ha ido modificándose hasta convertirse exclusivamente para turistas, eso se pasa ¿no? Ahora en Hualhuas, por ejemplo, los tejidos eran evidentemente utilitarios, por ejemplo en nuestro medio no, producían frazadas, ponchos, cubrecamas, llicllas<sup>409</sup>, pullocatas<sup>410</sup>, mantonas... todo pues utilitario, luego lo cambiaron a tapetes, alfombras... cosas que no utilizamos ¿no?<sup>411</sup>

Podríamos preguntarnos por el criterio de “belleza” cuando la pieza producida es totalmente ajena a nuestra manera de ver el mundo y la vida ya que, por ejemplo en la cultura Wari, cuando la artesanía utilitaria se embellecía (como las chuspas o bolsitas para llevar la coca tejidas con gran belleza) esto se hacía debido a la importancia que tenía la práctica social que sustentaba su uso (la importancia de la hoja de coca como hoja sagrada en la vida comunitaria). ¿Cómo vamos a producir un producto que no hemos usado nunca?, ¿qué sentido le vamos a dar?, ¿cómo lo vamos a decorar cuando hay un vacío entre esa pieza y la mano del artesano, un vacío de vida no compartida? Podemos llegar a producir “algo” pero realmente “algo muy diferente” ajeno a nuestra cultura e identidad por mucho que introduzcamos en el diseño motivos geométricos, por poner un ejemplo. Será artesanía por ser hecha a mano pero no sabríamos decir si esa artesanía es “peruana” ya que se podría haber realizado en cualquier otra parte del mundo por manos hábiles pero carentes de emoción.

Pero preguntémosnos ahora, ¿cuál es el criterio con el que se está “innovando” a la artesanía en el Perú? Hay una palabra que lo resume muy bien “la calidad”:

Acá en Puno, por ejemplo, tenemos otra artesanía que es tradicional, que es la totora, es una materia prima neta de acá, de la región, entonces el artesano que vive de ello ... vive también elaborando artesanías a base de totora. Entonces siempre, reiteramos, con el apoyo de algunas instituciones que vienen apoyando con asistencia técnica para mejorar la calidad del producto<sup>412</sup>.

---

<sup>409</sup> Una mantita corta de color azul o celeste.

<sup>410</sup> Manta con ribetes de pana de colores vistosos.

<sup>411</sup> EAiJ1p554

Pero la calidad no viene sola sino acompañada de otras muchas cosas, acompañada en definitiva de un cambio no sólo de la técnica o del modo de trabajar sino del “modo de vida” del artesano:

La artesanía tradicional pues, bueno, representa [...] las costumbres del pueblo pero ahí siempre vamos a encontrar que no hay, digamos, ahí hay siempre un desorden en la presentación del producto, no hay asistencia técnica, digamos, no lo producen. En cambio, la artesanía innovada vemos de que existe ya cambio en la presentación del producto, en el acabado del producto, en la calidad del producto [...]. Entonces vemos de que ya cumple con estándares de calidad y que ya ese grupo de artesanos, que previamente han sido capacitados, y bueno éstos participan ya en eventos feriales especializados, porque se lleva a cabo anualmente y que lo organiza el Mincetur, en la ciudad de Lima o bien en otras regiones, entonces ahí va a producir, este grupo de artesanos llevan sus productos<sup>413</sup>.

Desde el punto de vista de aquellos que defienden este proceso el cambio no sólo se da en la pieza que pasa a ser de mejor calidad sino también en la vida del artesano que también pasa a ser de “mejor calidad”:

-P: [...] aquí en Puno ¿qué es lo que más prima, una artesanía más tradicional o una artesanía ya más innovadora o en vistas al turismo y la exportación?

-R: Es más innovadora, es más innovadora puesto que ya existe desde años atrás instituciones que han venido apoyando, digamos, para atender a lo que más importa, porque estamos que a través de la artesanía, es que el artesano pueda mejorar la calidad de su producto y, por ende, pueda mejorar su calidad de vida, pueda tener mejores ingresos, ¿no?<sup>414</sup>

Lamentablemente ya vimos en la segunda parte de este trabajo como esta estrategia de lucha contra la pobreza no ha dado en más de 20 años en el Perú los resultados esperados, empobreciendo aún más desde el punto de vista del INC a las comunidades ya que pierden su mayor riqueza que es la cultural.

Quizás por todo ello se produce una proyección del dualismo de las políticas institucionales que nos viene acompañando desde el comienzo al taller y la mente del artesano, ya que éste segmenta su producción para adaptarse así a los nichos del mercado que ya explicamos en la segunda parte del informe:

[...] en cambio el artesano tradicional también segmenta su producto, uno que va dirigido para el autoconsumo y el otro que también va dirigido para el consumo regional y algunos

---

<sup>412</sup> EAIP1p429

<sup>413</sup> EAIP1p431

<sup>414</sup> EAIP1p430

productos que ellos mismos producen también pues es acogido por turistas, tanto nacionales como extranjeros<sup>415</sup>.

Otro artesano, en este caso retablista, también nos describe su doble producción que denomina suvenires y artístico:

Hoy en día la mayor parte estamos preparando los suvenires, son productos muy pequeños donde están al alcance del bolsillo, esa es la competencia que nosotros entramos al mercado, porque son todo lo pequeño y por etapa ¿no? Por ejemplo, nosotros en noviembre, diciembre, estamos en la campaña de navidad y, a nivel mundial, lo navideño es bastante atractivo y consumista de estos productos. Lo artístico es cuando una presentación de galería y tenga una publicidad sobre qué tipo de producto uno se encuentra para que los intelectuales o conocedores de arte hagan su vista y hagan su propia colección<sup>416</sup>.

Pero otros artesanos no se adaptan a estos cambios que estamos explicando, debido a que la asistencia técnica que les ofrecen las instituciones no es compatible con su forma de producir.

En cambio, la artesanía tradicional, vuelvo a reiterar, ellos continúan produciendo, inclusive podemos manifestar de que algunos de estos artesanos son un poco resistentes, digamos, al cambio, los tradicionales, sí, son resistentes al cambio, ¿por qué? Porque en mucho de los casos la oferta que le hacen tanto las instituciones privadas no se adaptan fácilmente a la asistencia técnica que se les puede brindar, más por ello, ellos van produciendo y seguirán produciendo<sup>417</sup>.

Otra poderosa razón quizás mucho más que la anterior para no adaptarse a los cambios necesarios para entrar en el mercado, es que en el fondo lo que les están pidiendo no es sólo que cambien de modo de trabajar sino de modo de vivir:

Porque si hablamos de un proceso de producción en la artesanía innovada están más organizados los talleres, en cambio en lo que es el artesano tradicional casi la mayor parte son artesanos individuales, o sea de familia. Entonces, producto de ello es una de las razones porque no aceptan, ¿no?, también nosotros les manifestamos de que si ellos continúan bajo esa tendencia de ser productores, no cambiar de tendencia, entonces ellos siempre van a producir una artesanía de sobrevivencia ¿no?, claro ellos van a vender al mercado nacional y van a vender al mercado extranjero, pero casi no van a tener mucha aceptación, digamos, no como el artesano que produce para el mercado extranjero<sup>418</sup>.

La producción para el mercado internacional no es cómo la producción artesanal tradicional, se requiere de mayor volumen de piezas y esto sólo se consigue, por ejemplo,

---

<sup>415</sup> EAIP1p340

<sup>416</sup> EAphA1p83

<sup>417</sup> EAIP1p430-431

<sup>418</sup> EAIP1p431

introduciendo molde, en el caso de la cerámica, y cambiando la forma de realizar el oficio y en definitiva cambiando un modo de vida. Una artesana ceramista heredera de una tradición familiar nos lo explica:

[...] en rueda de negocios, cuando participamos, vino un representante y me dijo de estos nacimientos, “¿Cuánto al mes puede producir?”, calculando me mira y se ríe, “¿no puedes producir más?”, “no, no puedo porque son hechos a mano”, “te falta mucho...debes producir por lo menos 500 juegos al mes y tienes un cliente seguro”... no puedo. Lo mismo decía mi padre cuando era chica, me acuerdo cuando alguien venía y decía quiero tanto, y mi padre decía “¿qué me crees que soy una máquina?... yo hago a mano, yo no puedo... ni que fuera máquina”... quizás agrupándonos más, como una microempresa, podemos hacer un poco más la producción, también habría quien ayude... yo tengo que dejar de hacer para cocinar, tengo que dejar de hacer para lavar la ropa, ir al mercado, cuando hay alguna reunión tengo que ir... entonces casi que no me da tiempo, al día dos horas, tres horas me dedico y no produzco mucho. Mis hijos cada cual estudia, pero el chiquito me dice “yo cuando termine el colegio si no voy a poder estudiar me voy a dedicar a esto y vamos a poder juntar bastante yo tengo ese...o sea, yo aspiro a más, quiero conocer Alemania...”, “yo a tu edad quería conocer el mundo entero pero con la artesanía no conozco ni Cuzco<sup>419</sup>”.

En el trabajo de artesanía textil también existe una técnica con el efecto de los moldes en la cerámica:

[...] ahora estoy creando un diseño mire en este papel milimetrado, o sea, cuando me hacen pedido... así hago... [ muestra diseños] si me piden yo lo puedo repetir tranquilo sin ningún problema. Estos son modelos para poder trabajar, cuando el cliente me pide un tapiz, dice “tú has diez”, yo tengo facilidad de hacerlo en este papel [milimetrado con números] porque cada cuadrado, este cuadrado chiquitito contiene dos vueltas... [...] en el telar... entonces yo multiplico y me sale la medida exacta<sup>420</sup>.

Pero hay artesanos que no pueden trabajar con molde aunque esto suponga acelerar la producción:

[...] en Quinoa hicimos moldes, hemos hecho trabajos en moldes, yo tenía algunos moldes pero no los he utilizado, he devuelto los moldes, no me nace, no me nace, como que no quiero agarrar los moldes para hacer las obras. No sé por qué...<sup>421</sup>

Desde el punto de vista del intermediario lo que “no se vende no sirve” por ello creen que los artesanos que no sigan esta máxima seguirán en la pobreza, claro que podemos preguntarnos ¿a quién no le sirve?:

---

<sup>419</sup> EAcA3p231

<sup>420</sup> EAtA3p90

<sup>421</sup> EAcA3p230

“Oigan esto que ustedes hacen no sirve, no sirve porque no se vende”, ¡a ellos les sirvel, es su frazada, es su manta, es su pollera, ¡les sirve mucho! Al que no le sirve supuestamente es al otro<sup>422</sup>.

A pesar de esto lo cierto es que, como ya vimos en la segunda parte, hay muchos artesanos van cambiando sus piezas por criterios ajenos a ellos y a su tradición tratando de adaptarse a los criterios del mercado según los cuales el trabajo a mano “es defectuoso e imperfecto”. Para hacernos una idea de cómo se producen estos cambios vamos a poner el ejemplo de los artesanos que producen los famosos “toros de Pucará” que como sabemos es una artesanía peruana emblemática. Esta fue la forma en la que desde el INC trataron de recuperar esta importante artesanía:

[...] ellos [los artesanos] habían empezado a perder tamaño en sus toros, profusión de diseño, es decir ellos tenían una cantidad de elementos simbólicos que estaban siempre presentes en el toro, cada toro con el estilo de la mano de su maestro, pero estaban perdiéndose los elementos, el toro estaba perdiendo tamaño y estábamos perdiendo variedad de piezas, las 20 o 30 piezas en los años 50 como cerámica de [Checca] Pupuja quedaban 8 o 10... Bueno, hemos hecho un trabajo de 4 años, hemos publicado un libro que se llama “Del Amaru al toro”, hemos hecho una exposición aquí, hemos hecho los Ruraq Maki, hemos hecho muchas cosas con ellos... hemos ido con ellos al Museo de la Cultura, hemos entrado, primero viendo las vitrinas, hemos entrado y empezado a mirar piezas...[...] el resultado fue que sin forzar, sin decir, sin dar receta, sin dar instrucciones, lo que hemos hecho ha sido vean, “esto eran, esto somos”... “de los 50 acá, estos somos”, ellos solitos, mirando en los depósitos del museo, nosotros tenemos cerca de 250 piezas de sus padres y abuelos, han ido reconociendo el estilo de sus padres y abuelos, porque era lo que les enseñaron a ellos, y han visto, “mira como vidriaban ellos y como vidriamos nosotros”, “mira este toro está completo, este otro de ahora ya no está completo”, “mira esto...” “porqué hemos dejado de hacer esta pieza”... y solitos, sin capacitación ni nada, tú ves el cambio que están recuperando, pero están recuperando porque sienten que sí hay un mercado posible<sup>423</sup>.

A pesar de los esfuerzos realizados en este y otros espacios los artesanos ven peligrar su sustento y la necesidad de vender, como nos van a narrar ahora desde Junín, les lleva a realizar cambios sacrificando lo mejor que tienen su propia identidad y cultura peruana, en otros casos, el costo no es tan elevado, ya que lo que hacen es cambiar la producción hacia las piezas utilitarias pero manteniendo sus diseños tradicionales:

Ahí viene el problema y siempre le estaba diciendo a ellos “entonces no participemos en estas ferias, ahora depende de ustedes”, a veces a mi me llaman, como que tengo que pelear porque me dicen “tenemos que cambiar porque dicen que no vamos a vender”, por ejemplo, la vez pasada

---

<sup>422</sup> EAIL2p369

<sup>423</sup> EAIL2p372

más pajarera ellos querían cambiar esos diseños que ya son extranjeros, y yo les digo “ si ustedes quieren hacer todos esos cambios les va a servir para esta feria pero a las otras ferias ¿cómo van a ir?, ¿cómo van a vender Huancayo?, ¿cómo vas a vender Cochabamba?, Cochabamba que se dedica a todo lo que son los mates y todo lo tradicional, ¿cómo vas a vender?. Ahora, que tú me digas que vas a hacer un trabajo tradicional pero que lo vas a hacer utilitario, bien. Eso han aprendido, por ejemplo, ya los mates no solamente son decorativos sino que ya ahora son utilitarios y que a eso también les están adicionando un poco, por ejemplo, en los mates le están incorporando plata igualito está pasando en la línea de peletería, que ya le está agregando un poco de madera dentro de sus pellejitos. Entonces están haciendo algunos cambios pero no se están saliendo sino están manteniendo la costumbre no están saliéndose...<sup>424</sup>

En algunos casos los artesanos quieren salirse de la forma tradicional de elaborar las piezas pero hay coleccionistas y clientes quienes les recuerdan la herencia a la que deben su artesanía:

Yo una vez llevé a Lima bien cepillado [mi cerámica], entonces sus clientes de mi papá al toque me han observado “la tradición, Xxxx, ya lo estas desviando, ya no es así” y también había un tiempo que este pigmento negro compré y esto mezclado con arcilla, para que se note que es arcilla, y estaba utilizando en las barbas, los ojitos y los zapaticos, también al toque los clientes, “no, esto no es Xxxx... ¿por qué se conoce Xxxx?, porque son colores naturales, con esto ya... es otro mundo”, no les ha gustado...<sup>425</sup>

[...] el año pasado llevé a la feria Ruraq Maki [...] el tecno se aplica después del horneado, allá he estado pintando, un día no me vendo una pieza y para mí almuerzo, para mi pasaje no hay, entonces estaba pintando [...] No me dijo de frente otra persona, me dijo que “la señorita está molesta, dice los colores que le estás echando no le gusta”, “pero le puede gustar a otro cliente, es mi trabajo, y por qué no me lo dice a mí en mi cara”. Pero sí había llevado piezas de mi sobrino, de su hijo de mi hermana, piezas grandes que lo había pintado de pigmento negro y verde, de eso sí me dijo, “tu trajiste trabajos de contrabando”, así me dijo, “pero señorita es de la familia, de mi sobrino”, “pero eso no me gusta”... de repente por eso este año no me llame, no me invite, no sé...<sup>426</sup>

Como decíamos los cambios se van sucediendo uno tras otros en todas las líneas artesanales.

Bueno en aquellos tiempos, claro como cualquier producto, la cerámica no era tan realista ¿no?, era algo estilizado, como ahora... las chismosas eran con cuerpo grande y la cabeza puesta y todo el cuerpo era decorado con pintura blanca y engobe rojo. Igual en la textilería, por ejemplo, en la textilería hacían frazadas, nunca hacían tapices, nunca hacían alfombras, solamente frazadas para

---

<sup>424</sup> EAIJ1p530

<sup>425</sup> EAcA3p232

<sup>426</sup> EAcA3p230

la cubrecama. Igual los retablos, solamente hacían con figuras de San Marcos, Santiago patrón de los animales, como fiesta que se hacía en aquellos tiempos, la celebración de la fertilidad, todo eso nada más ¿no? a la comparación con lo actual ¿no? Igual con piedra de Huamanga, hacían policromado, lo tallaban y lo pintaban con colores, lo utilizaban como imágenes en las iglesias<sup>427</sup>.

Un matrimonio de artesanos de Ayacucho nos narra el caso del famoso retablo ayacuchano:

-R: [...] estamos valorando lo que antiguamente era el Cajón de San Marcos, ahora estamos haciendo con otro tipo de acabado, con flores más coloridas, como era antes, flores del campo, con eso estamos retomando y la caja a base de madera.

-P: Nos han hablado que antes había incluso retablos de piedra...

-R: [Artesano] Piedra de Huamanga, eso lo original que empezaron a hacer con piedra de Huamanga, de ahí a base de..., ahora usamos harina de comer [para las figuras] antiguamente hacían con papa blanca, cocinar, lavan y mezclaban con cal, después los pintados era todo natural del campo... cochinilla...

-R: [Artesana] Ese fruto... parecido a...

-R: [Artesano] El tankar<sup>428</sup>... pero ahora es con pintura acrílica<sup>429</sup>.

Un artesano de Puno nos describe los cambios que va introduciendo en sus trabajos pero desde sus criterios manteniendo la tradición:

P-¿Y los dibujos estos, que has dicho que estos los tejéis aquí a mano, los dibujos y las formas las tenéis de siempre o las vais cambiando?

R-Sí... yo, éste siempre es, algunas cositas lo cambiamos, lo variamos, por ejemplo, este chullo siempre viene desde años atrás, ahora hay otros que lo bajamos la orejita, un poquito porque antes los de Amantani y Taquile los gorros antiguos se doblan así, no ve, ahora no, les gusta más pegaditos, que le choque a la cabeza, entonces

P-Que les cubra bien

R-Sí, y así vamos adecuándonos, pero siempre lo tradicional, no se pierde, no, no se pierde, porque, por ejemplo, a otro le gusta con llamitas, a otros no les gusta con llamitas, les gusta liso, así, hay gustos de todas maneras<sup>430</sup>.

No son pocos los artesanos que consideran que no hay que quedarse estancado en cierta nostalgia por el pasado, pero cómo venimos reflexionando, ¿cómo hacer esos cambios sin perder lo mejor que se tiene?

Pero no hay que quedarse, de ninguna manera, en la nostalgia del pasado...yo no creo en eso, no pienso que hay que hacer una colección Chavín<sup>431</sup>... es posible, evidentemente, retomando

---

<sup>427</sup> EAcA3p105

<sup>428</sup> Planta silvestre con espinos parecida a la mora y se utiliza para los teñidos en rojo y sus matices.

<sup>429</sup> EArA3p209

<sup>430</sup> EAtP3p406

exactamente Chavín, traigo y comienzo a hacer una colección de aretes, una colección de tapices, [...], literalmente, desde la parte literal se puede recrear. Ahora, alguna vez me preguntaron “¿usted puede mezclar Wari con Nazca<sup>432?</sup>”, oye pues quizás no me he dado cuenta y en mi obra ya está mezclada, yo no lo hago por cultura por cultura, pero tampoco lo haría tradición por tradición o interculturalizar intercambiar. Creo que tampoco se debe pagar con un chauvinismo de querer encontrar universalidad dentro de la localidad, no creo que sea eso, sería como decir “yo soy la fuente de creación del mundo” es una tontería. Entonces, uno tiene que ser honesto consigo mismo que a través de unas fuentes que hay, a las que sí yo creo que retorno, a ciertas fuentes que existen en abundancia, con ellas comenzar a recrear tus visiones pero con todo el bagaje que ha abierto al mundo<sup>433</sup>.

Desde otro punto de vista la artesanía es el medio de hacer perdurar las tradiciones que inevitablemente van cambiando. Nos lo explica un ayacuchano, artesano ceramista y Amauta:

[...] toda la vivencia que he pasado y a la vez a los campesinos de aquellos tiempos cómo se vestían ¿no? Claro actualmente la vestimenta ya se ha perdido, ya no es como en esos tiempos ¿no? Entonces ya se cambió, pero yo trato de hacer esos trabajos lo que he visto en aquellos tiempos, incluso para los jóvenes puedan conocer cómo han sido aquellos tiempos, cómo vivía la gente en esos tiempos, para explicarlo, hacerlo conocer ¿no?, para no perder esa cultura que ha pasado en esos tiempos, porque toda la cultura está cambiando, en aquellos tiempos era muy diferente que ahora ¿no?<sup>434</sup>

Por ello afirman que la cosmovisión está presente en su artesanía como en el caso de los retablos:

Sí, en el retablo la cosmovisión andina está presente, porque siempre está lo andino, los cerros, la pachamama, todo estamos haciendo en presente, la naturaleza, por ejemplo los cactus lo que es prácticamente arte andino y, aparte de eso, la religión es muy fuerte en el retablo porque está muy presente y es también muy exigido por el mercado o por el turismo, el nacimiento. Pero el nacimiento ya no como en los tiempos antiguos, porque el nacimiento ya nosotros lo hacemos a nuestra vivencia andino, ya no es el San José o la Virgen María, ya no es el de los europeos sino que

---

<sup>431</sup> Chavín de Huantar fue la capital de la Cultura Chavín. Es un sitio arqueológico ubicado en la provincia de Huari, Región de Ancash, fue declarado por la Unesco Patrimonio de la Humanidad en 1985. Chavín tiene un arte recargado, no deja espacios libres y las representaciones son severas, rígidas, simbólicas y sobrecogedoras en su expresión.

<sup>432</sup> Nazca es una cultura arqueológica del Antiguo Perú (siglos I al VI) que surgió en la provincia de Nazca, Región de Ica. Un aspecto impresionante es su cerámica policromada, con figuras de hombres, animales, plantas, etc. algunas representan a hombres mutilados. Lo más impresionante de esta civilización son los trazos efectuados por los Nazca en las Pampas de Nazca y en otros sitios de la costa sur del Perú.

<sup>433</sup> EAAtL1p36

<sup>434</sup> EAAtA1p62

es remplazado por un campesino o por una campesina, eso también estamos haciendo nosotros mismos, estamos representando<sup>435</sup>.

Es entonces cuando podemos hablar de la “cultura viva”:

En el retablo prácticamente es una cultura viva porque transmitimos las costumbres, tradiciones, hasta hacemos los cuentos, también hasta lo último estamos haciendo temas personalizados, las fotografías lo plasmamos. Lo bueno es cuando ya hemos aprendido manual, a mano es más fácil manejarlo, antes era patrón que con un solo molde que se hacían. A parte de eso, para mí personalmente, el retablo es mi propia vida, como he sido campesino andino yo trato de plasmar en mis trabajos lo que he visto en mi infancia, todos mis trabajos es siempre con sus ojotas o pantalón un poco más alzado, hay otros artesanos también, otros compañeros, que hacen el estilo europeo, pero en mi caso es más andino<sup>436</sup>.

La cultura se siente viva en las prácticas sociales que le dan vida, cuando estas prácticas cambian junto con la forma de realizar los trabajos se pierde algo importante:

[...] sí ha habido cambio, se han olvidado de la cuestión tradicional, se han olvidado los motivos y diseños ancestrales y empezaron a producir motivos ornamentales de la ciudad, se olvidaron de producir... Hubo cambios desde materia prima, desde los insumos, y el contenido de la obra, ¿qué tenemos que ver la ciudad de Lima, como se llama, atascado de pasajeros...? ¿Qué tenemos que ver?, lo que tenemos que ver son los valores de nuestra sociedad andina, el pastoreo, el enamoramiento, los bautizos, la terminación de casas, donde está el ayni, la minka, después el Santo Pastoral, la marca de los animales que se llama herranza. Somos los únicos que hacemos el retablo por la herranza, y las procesiones es por la imposición del mercado, las procesiones nunca se daban, ahora hacen procesiones... no había eso. Ahora la textilería eran motivos, paisajes, simbologías, el llamado calendario inca, con los tejidos de Wari, por ejemplo. Entonces ha habido bastante cambio y ojalá que alguien se preocupe de rescatar<sup>437</sup>.

Los artesanos que producen piezas tradicionales consideran que éstas llaman la atención porque narran historias de antes que ya no existen y esto es algo apreciado:

[...] sí a la mayoría de la gente le gusta ese tipo de historia, que a veces es gente que no conoce, que no ha vivido y ven ese trabajo y siempre aprecian ¿no? y le comentamos por qué hacemos, que es histórico, qué expresamos y entienden<sup>438</sup>.

Este además, en muchas ocasiones, es un aspecto clave para la venta:

Sí, a veces por el mismo concepto se llevan, a veces que están ahí que miran, empiezas a conversar, empiezas a relatar, prácticamente por el mensaje se llevan<sup>439</sup>.

---

<sup>435</sup> EArA1p72

<sup>436</sup> EArA1p71

<sup>437</sup> EAiC2p279

<sup>438</sup> EAca1p62

<sup>439</sup> EArA1p75

Para el artesano con identidad propia perder la tradición es “desnaturalizarse” salirse de lo que uno es:

[...] ya me han dado el grado de gran maestro amauta, ahora también el congreso último, pero no es suficiente, lo que me toca a mí es conversar con los demás artesanos que lo hagan lo legal, lo real, ahí están errando, están desmereciendo poco a poco, no dan exactamente la forma, quieren adornar con una cosa y otra que ni siquiera es de acá, sino lo extranjero, eso es lo peor todavía, que cualquier país tiene su...hay que hacerlo igual, exacto, no desnaturalizarlo, así es papá<sup>440</sup>.

Hay varios factores que se asocian a la pérdida de la identidad en la artesanía tradicional peruana, en primer lugar: la imitación, tanto nacional (entre asociaciones de artesanos por ejemplo) como internacional:

Para mí poco a poco se va a perder la artesanía porque hasta en otros países extranjeros están imitando, hasta el retablo o tejidos en telar, lo propio de Ayacucho, en otros países y en otros departamentos están produciendo entonces así, poco a poco, se va desapareciendo y va a perder la identidad de Ayacucho<sup>441</sup>.

[Una] asociación vendió una cosa y otra asociación la misma cosa ya se ha copiado, van a la feria, el otro lo que ha vendido el año pasado no te va a vender este año, este año vendo otra cosa, el otro... por eso la artesanía de Ayacucho se está perdiendo mucho la identidad. El Estado apoya, no sé dan cuenta qué diseño vende esta persona, qué diseño vende esta asociación, no lo sabe...están haciendo mal teñido, cuando tienen pedido no lo van a sacar en igual color, hay diferencias en cada persona que prepara para exportación [...] <sup>442</sup>.

Las ferias tampoco ayudan a que los artesanos mantengan su producción tradicional:

Hay ferias como la Perú Gift, hay otras ferias que son de trascendencia, se relega al artesano y eso no está bien, dice “no, por qué va a ir el artesano de Junín si este artesano produce menos cantidad... hace lo mismo, año tras año lo mismo, mejor que venga otro que hace otros trazos, otras innovaciones, otros cambios”, entonces ahí viene el problema conmigo porque yo a veces también peleo y digo si nosotros queremos mantener, porque ¿qué pasaría si nuestros artesanos van a ir con un diseño nuevo y otro de otro departamento también va a llevar su diseño? Entonces no estamos manteniendo nuestras costumbres, estamos saliéndonos de nuestras costumbres y nosotros estamos pidiendo que se mantenga lo nuestro, que sea conocido así como Junín, que Junín sea vendido de repente por sus llamas, sea vendido por lo tradicional, pero si nosotros pedimos cambio, no está bien<sup>443</sup>.

---

<sup>440</sup> EAtA6p200

<sup>441</sup> EAcA3p106

<sup>442</sup> EAtA3p95

<sup>443</sup> EAIJ1p530

Lo cierto es que por estas y otras razones poco a poco las líneas artesanales se van perdiendo, como nos lo describen desde Ayacucho:

¡Mate burilado eso! Eso había acá, se ha perdido como hace 50 años eso acá. Después otro trabajo que se está perdiendo acá es el trabajo en pieles, talabartería creo que es eso, también se ha perdido, hay pocas personas trabajando en eso, también se está perdiendo<sup>444</sup>.

Algunas líneas van agonizando lentamente;

[...]estamos nosotros bien fracasados todos, casi todita artesanía en Ayacucho ya no hay, hay tres personas no más, Melendres, después Coronado, después yo, nada más, porque anteriormente había como 10, 20 así, se han retirado, no hay negocio, yo por ejemplo estoy aguantando por bendición de nuestro Dios divino, hago así matizaditos, cuadritos, redonditos, pisitos, la señora llevó, ahí tenemos nuestra sala que exhibimos, ¿no? vendemos a los turistas, a los gringos, pero ahora ya no, ahora hay más peruanos de Lima, nos compran, nos pide, el año pasado nos ha pedido así redonditos, siquiera docena debes traer<sup>445</sup>.

Pero siguen existiendo artesanos, como esta familia de artesanos textiles de Ayacucho que trabajan para la preservación de su cultura, que es su vida, sus costumbres, el aire que respiran. ¿Hasta cuándo si no cuentan con el apoyo necesario?;

[...] a nosotros nos gustaría aplicar la técnica de nuestros antepasados como, por ejemplo, hacían el telar de cintura, caramba eso es excelente y salen unos trabajos bellísimos, tiene algunas limitaciones pero, a pesar de ello, ellos lo han trabajado en forma horizontal, vertical, eso faltaría pero estamos desarrollando de alguna manera. Ahora el problema es que no tenemos apoyo, yo no tengo apoyo, me gustaría que por ejemplo yo siempre he estado, hay un fondo belga pero apoya por producción, cantidad de trabajos, es una forma mercantil, no es una forma artística de preservación de una cultura, ellos van tratando de producir a lo que sea, como tal ahorita se están cambiando, de ser artesanos están yendo a vender al mercado, eso también ocurrió en la época del terrorismo, mucha gente como ya no podía vender, porque trabajaba una pieza y tenía que vender para a través de eso mantener y dar de comer a su familia. Eso es así, hay muchos artesanos que en realidad producen para poder acumular riqueza, no tienen otra... Nosotros la preservación, preservar la cultura y a través de ello lograr algo [...]<sup>446</sup>.

---

<sup>444</sup> EASA1p156

<sup>445</sup> EApA1p130

<sup>446</sup> EAtA7p221

### **3.- EL DISEÑO EN LA ARTESANÍA**

Hemos colocado este apartado sobre el diseño entre la *artesanía tradicional (emoción)* y la *artesanía como actividad económica (eficacia)* ya que consideramos, como señalamos anteriormente, que es un paso intermedio entre ambas formas de entender la artesanía, y es que en muchas ocasiones los artesanos a través del diseño transforman su trabajo en otro tipo de producción que ya poco o nada tiene que ver con su cultura o su identidad. Todo depende, creemos, del uso que se haga del diseño pero, como iremos viendo, los artesanos asumen criterios externos de los mercados internacionales ajustados a las modas efímeras del momento, a los gustos de los clientes que les dicen cómo quieren que trabajen su pieza, con qué colores o formas. El diseño puede ser un gran aliado del artesano o la herramienta de destrucción de su identidad. ¿A qué responde esta situación?

Lo cierto es que el sector artesanal peruano ha sufrido desde hace largo tiempo una gran baja en ventas como resultado de: la pérdida del autoconsumo y el consumo regional de productos tradicionales reemplazado por un nuevo consumidor urbano con necesidades diferentes, la falta de viabilidad de un ingreso digno para las nuevas generaciones de artesanos que provoca cambio de ocupación y/o la migración y a centros urbanos o a extranjero; y el impacto de productos importados (por ejemplo los productos chinos) los cuales compiten en innovación, diseño, precio y volumen de producción.

Como consecuencia de todo ello, por parte de la iniciativa privada y pública, han surgido numerosos programas y acciones destinados a impulsar la producción artesanal y hacer modificaciones en el diseño de productos con el propósito de hacerlos más atractivos para los consumidores y de esa forma aumentar el volumen y/o valor de las ventas.

Sin embargo, como iremos viendo, algunos de estos intentos no han tenido los resultados deseados debido a que los diseñadores asignados a los proyectos en las comunidades no han recibido una formación para trabajar con artesanos tradicionales y sí en cambio han propiciado: la pérdida de identidad en los objetos desarrollados, una confusión referente a lo que debe de conservar y/o cambiar, el desarrollo de prototipos (en una visión instrumentalista del mercado) que nunca entran en el mercado, falta de conocimiento de los mercados, la desilusión por parte de los artesanos porque los resultados no se traduce en un aumento de ventas.

En casos más extremos los diseñadores no saben ni siquiera apreciar y respetar el trabajo de los artesanos. Así fue tratado un Amauta de la Artesanía Peruana en Ayacucho por un diseñador de Lima:

[...] claro a veces nos discriminan los diseñadores, ¿no? señora, pero yo no comparto porque mi obra es tal como yo pienso y siento ¿no? esa es mi profesión [...] ya en una fecha me pasó algo así, diseñadores que trajeron de Lima, no sé de qué institución, pero me dijeron “tu trabajo tienes que cambiar porque tu trabajo es una basura, es una basura” me dijeron, me sentí ofendido, hace 10 años, ese tu trabajo tienes que dejarlo porque no va estar situado en el mercado internacional, pero yo no quería aceptarlo, “señor con este trabajo estoy tiempo y usted no vas a venir a ofender de esa forma” le digo, “porque es mi vida” le digo<sup>447</sup>.

El diseño artesanal se considera una capacitación orientada a mejorar la calidad y el diseño de los productos artesanales para adaptarlos a las necesidades y demandas de los mercados nacionales e internacionales *sin perder de vista los elementos esenciales de su origen tradicional*. Pero podemos preguntarnos: ¿cómo realizar un objeto estéticamente armonioso y con impacto visual sin suprimir el valor cultural de la pieza artesanal?

Han pasado muchos años desde que los artesanos al realizar siempre los mismos diseños eran conocidos por el nombre de dicho diseño. Veamos el caso de los peleteros de Ayacucho:

[...] han cambiado mucho, porque esa tradición de peletería era todo, ya a la mayoría de peleteros les decían “llamero”, porque hacían llama no más, por ejemplo yo hago llama, el otro también sigue llama, el otro también viendo ese trabajo ya...por eso llameros, todo era llameros, después ya le cambiaron la figura [...] así que ahí me miraban, ahí viene “el chutero”, chutero, por qué le dicen chutero, ha sacado su molde con chuto, con llama, ahora nosotros somos llameros todavía [...] <sup>448</sup>.

Una primera cuestión que hemos de tener muy presente es que el propio mundo o campo del diseño ha sufrido muchos cambios en su interior, cambios que son formas de adaptarse a la sociedad en la que tiene que desarrollarse y ser funcional.

El diseño se desarrolló en el propio seno de la producción económica ya que fue asumido como estética de la cultura industrial, pero hay una gran diferencia entre el proceso artesanal y el industrial:

No es lo mismo un proceso artesanal que un proceso industrial. El artesano piensa y ejecuta, mientras que la tarea específica del diseñador consiste en proyectar lo que otros construirán o fabricarán. Por lo tanto se considera, que el proceso de diseño, o sea de proyecto, es el resultado de la división del trabajo<sup>449</sup>.

---

<sup>447</sup> EAcA1p64

<sup>448</sup> EApA1p126

<sup>449</sup> CAMPI, ISABEL; Diseño y nostalgia. El consumo de la historia. Ediciones Belloch S.L. Barcelona. 2007.p.45

El diseño une el universo productivo con el simbólico pero en la sociedad de consumo actual la lógica del consumo y del libre mercado va instaurando, cada vez con más predominio, la mercancía simbólica o lo que se llama en otros términos “intangibles” o “valores agregados”. Esto supone que, por ejemplo, un detergente para lavar la ropa no se vende más por su mejor calidad, porque todos tienen calidad similar, sino por el diseño de la botella o su pico vertedor. Desde hace tiempo ya no se venden los productos en sí sino su valor agregado para el consumidor, por ello ya no se vende el reloj en sí, sino al tipo de hombre o mujer que supuestamente resulta (es lo que quieren que el consumidor piense) de llevar puesto ese reloj, o conducir ese coche, o usar ese champú.

Ahora bien, hemos de tomar muy en cuenta que las reglas del juego del mercado alimentan al propio mercado antes de pensar primero en el consumidor:

La racionalidad de la producción no consiste en prestar un buen servicio a la población. Para esta sociedad, ser racional no es producir algo intrínsecamente bueno, es producir algo que funcione armónicamente con la lógica de mercado<sup>450</sup>.

¿Qué sucede entonces con el producto? ¿Qué función tiene?

El producto, el objeto concreto tiende a desaparecer como elemento importante en la vida económica. Lo que empieza a ser decisivo en el éxito en el mercado es el universo imaginario que rodea al producto [...] la creación de un acontecimiento atractivo para el mercado<sup>451</sup>.

El problema que nos importa en relación a la artesanía es que en la sociedad de consumo en cuyo mercado se quiere insertar el trabajo artesanal, hay un vacío entre la vida simbólica y la cultura que le es totalmente ajena, dándose un proceso de disociación ya que lo que se necesita es otra cosa:

La disociación entre cultura y mercado simbólico en la sociedad de masas reformula la demanda de diseños de comunicación en general y de diseño gráfico en particular. Dicha reformulación consiste, básicamente, en que los criterios de validez se van desplazando de la eficacia comunicacional a la eficacia motivacional, de la identificación del emisor y receptor a través del mensaje hacia el condicionamiento impulsivo de la conducta del receptor-masa por la fuerza del estímulo-mensaje. [...]El programa del diseño migra, por tanto, de los códigos y matrices de la cultura hacia las leyes cuasi fisiológicas del comportamiento reflejo<sup>452</sup>.

El mercado por lo que es no necesita de la cultura, pero el ser humano sí, por ello la pregunta desde la lógica de mercado será siempre ¿cómo condicionamos al consumidor para que siga consumiendo sin parar? Por ello cuando decimos que el diseño es

---

<sup>450</sup> CHAVES, NORBERTO; *El oficio de diseñar. Propuestas a la conciencia crítica de los que comienzan*. Colección Hipótesis. Editorial Gustavo Gil, SL. Barcelona. 2001.p.28

<sup>451</sup> CHAVES, NORBERTO; Op.Cit.p.28

<sup>452</sup> CHAVES, NORBERTO; Op.Cit.p.84

“comunicación” estamos resaltando la idea de poner al otro, consumidor, por delante del productor. Nos lo explica una especialista en diseño desde Lima:

[...] si quiero que lo vea el mundo entero actual, el de ahora, no puedo dejar de darles todas las connotaciones que viene cargado este mundo actual, o sea, cuando tú haces un diseño no solamente piensas en ti, cuando haces un diseño piensas en el otro, eso es comunicación, cuando hago comunicación jamás voy a pensar, “ah voy a hacer este logo porque a mí me gusta”, como los chicos te dicen “ah ¿por qué voy a ir de rojo?, porque el rojo siempre me gustó de chiquita”, no, no, el color no lo pones porque a ti te gustó, el color lo pones porque a él esto le estimula a fumar, hay que hacer que lo compre cuando lo vea, o sea, aquí hay otra cosa. Entonces, sin llegar a ser de ese modo, infelizmente la publicidad es muy fea pero hay cosas que nos pueden ser útiles en este caso para explicar ciertas conductas, usamos las técnicas para compartir de otra manera el mensaje<sup>453</sup>.

¿Y qué le sucede al artesano cuando se coloca detrás del consumidor o cliente? ¿Se convierte en un productor? Lo que parece claro en la intervención siguiente es la necesidad de que un diseñador “diga lo que hay que hacer” y el supuesto “artesano” pone la mano de obra:

Aquí lo que falta es un diseñador, si uno diseña yo lo hago, haga cuenta, hablando de deporte ¿no?, Zidane y Ronaldiño ¿no?, lo que hace Zidane, Ronaldiño lo hace más rápido, ¿no?, ese yo soy así, Ronaldiño, pero ahora a veces la gente despacio lo hace, pero yo lo hago más rápido ¿no?<sup>454</sup>

Pero en cambio hay artesanos que consideran que la pieza les tiene que gustar a ellos primero:

Sí, y salió bonito...los colores le gustó, a mí también me gusta, primeramente me gusta a mí, pero a veces si es algo así, por ejemplo, aquí he mandado cuatro... la señora es mi cliente de siempre, y de todos esto, mi preferido a la señora le gustó<sup>455</sup>.

Es un criterio vinculado con aquello que el artesano considera que es “bello”, como nos explicaba un joven artesano textil de Ayacucho:

Para mí, yo empiezo a entender esa situación cuando empiezo a hacer ese trabajo antes, o sea, sé que cosa, tengo una fotografía, tengo un diseño, inmediatamente no, yo no he visto todavía, que el producto se ha empezado a trabajar o ya está culminado, no, sino antes, tengo la imagen en la mano antes de plasmarlo en el tejido y tengo ese sentido de que va a salir muy interesante, va a salir bien, y se va a vender ese producto. Ese es mi trabajo, no he hecho el producto pero ya sé que va a salir bien el producto y se va a vender, será porque siempre he hecho cosas que nunca han salido

---

<sup>453</sup> EASL3p340

<sup>454</sup> EAtA4p118

<sup>455</sup> EAtA6p179

feas, nunca han salido tan horribles, ¿no?, yo sé que van a salir bien interesantes y que se van a vender<sup>456</sup>.

Hay una vinculación de esta cuestión que estamos reflexionando con el aspecto identitario aplicado a la artesanía que consideramos fundamental ya que si el otro valora lo que has realizado siguiendo tu propio criterio derivado de una tradición propia, esto, reafirma al artesano, le da seguridad y le anima a seguir adelante en su producción. En realidad como venimos insistiendo lo propio es lo que tienes de especial, lo único y diferente que en otras culturas no existe.

[...] yo creo que aunque parezca maniqueo esto de aquí, o manipulador, en realidad hay que... primero hay un proceso de concientización, tienes que ser consciente de que lo tuyo es realmente especial y diferente, o sea, creo que para ellos sea importante, que sientan que sus diseños, que si siguen sus diseños, van a tener más posibilidades que si cambian, ¿por qué?, porque nadie más los conoce, sólo ellos, o sea, los identifica, les das una identidad propia, o sea, tal vez trabajar ese asunto de... es tu rasgo diferenciador, que si mantenemos nuestras raíces vamos a ganar más que si copiamos del extranjero, que puede ser interesante, puede abrirte mercados, pero nadie va a querer tanto como el trabajo que tú haces<sup>457</sup>.

De hecho tener identidad forma parte el marketing o la comercialización del producto:

[...] esa identidad es lo que toda empresa, todo negocio, tiene que tener antes de, eso es lo que hay que hacerles entender a ellos, es un rasgo, es una estrategia, o sea, es parte de tu estrategia, por eso les decía, aunque parezca muy manipulador visto así, pero eso es importante, es el primer elemento de marketing, crea tu propia identidad, tu propio rasgo<sup>458</sup>.

La imagen, la marca asociada al producto es otro elemento que se considera importante para tener “identidad” como veíamos en el caso del proyecto con el Banco Interamericano de Desarrollo y como nos comentaba una experta en diseño.

[...] en términos empresariales tú siempre dices “todas las empresas se construyen teniendo en cuenta cuál es tu misión, tu visión, tu cultura ¿no?, tu identidad corporativa, y la única manera en que esa identidad se muestra a los otros es a través de la imagen, es a través de la identidad visual, cuando haces un logotipo lo que estás haciendo es transformando tu identidad verbal en una identidad de imagen, en un nombre, en una marca [...]”<sup>459</sup>.

Ahora nos podemos preguntar por la identidad pero de otra manera, intentando que el diseño sea nuestro aliado en la elaboración de experiencias nuevas articulando lo

---

<sup>456</sup> EAtA5p138

<sup>457</sup> EASL3p337

<sup>458</sup> EASL3p337

<sup>459</sup> EASL3p338

viejo y lo nuevo ¿Se podría crear identidad a partir de la acción de re-diseñar diseños antiguos, por ejemplo de la cultura preincaica llamada Wari, mediante técnicas del diseño actual?

[...] los Wari van a construir su identidad si ellos ya son conscientes de eso, de que sus diseños, habría que escarbar y ver...uno tiene diseños en las frazadas, este...es muy común en la sierra, yo tengo mis frazadas, que mi abuela me las hizo, y las tengo ahí y tiene diseños de la zona de mi abuela, o sea, eso es muy común acá, uno tiene diseños en las frazadas, en las mantas antiguas, en las medias que te tejó la abuela, o sea, uno tiene esos diseños, habría que rescatar esos diseños y es parte del lenguaje y explicar ¿no?, mira esta forma puntiaguda te va a dar más sensación de, de...puede tener dos sensaciones, si es puntiagudo hacia arriba más divino, más que subes o asciendes al sol o crees en los dioses, o si es que es puntiagudo hacia abajo es que es feroz, aguerrido, o si es circular que tiene que ver con todo lo que es la maternidad o el cobijo o el resguardo, o sea habría que ver esos diseños y empezar a explicar lo que representan, o sea el lenguaje visual, cuando te hablo de lenguaje visual es enseñarle cómo componen los elementos, pero también es enseñarles qué representan para las culturas actuales todos esos elementos, qué representa el color blanco, el color negro, este, la forma redondeada, el triángulo, el cuadrado, qué representan, porque todo eso te va a ayudar a alimentar y a entender [...] <sup>460</sup>.

Lógicamente los diseños de los tejidos Wari no significan lo mismo para los pobladores de aquella época que para la sociedad actual, pero aquí volvemos a preguntarnos, ¿para quién estamos elaborando nuestras piezas? ¿Soy coherente con mi tradición que intento revivir desde el presente? ¿Qué sucede si introduzco el criterio del consumidor? ¿Quiero que consuma mi producto por lo que “es” o lo elaboro para que “sea consumido”? ¿Qué elementos puedo tomar del diseño gráfico para re-diseñar diseños antiguos?

Si hablamos de gráfico, si hablamos de textil por ejemplo, donde se siguen ciertos patrones, existe unas reglas de ordenamiento, o sea, existe una lógica... cuando yo quiero hacer una pintura tengo que tener ciertas nociones de diseño, de diseño por cómo...dónde ubico los elementos que quiero para resaltar lo que yo quiero. Cuando yo hablo de diseño publicitario tengo que pensar qué cosa pongo, en qué lugar que el ojo ve primero, o sea, que a mí enseñan que el ojo siempre pega para el lado derecho en estas culturas porque leemos más girado hacia la derecha, porque somos más girados a la derecha.[...] Si vamos a hablar con textiles, por ejemplo, ¿qué hacen los textiles?, hacen patrones generalmente, lo que hacen es trabajar sobre un patrón y ese patrón es lo que repiten, o sea, trabajan muy modularmente a diferencia del diseño gráfico, que no necesariamente usa la lógica modular, pero este...en el caso de los diseñadores tienen que conocer lo que hace el

---

<sup>460</sup> EASL3p338

lenguaje, tienen que conocer lo que es la base, cuándo creo unidad, cuándo creo ritmo, cuándo creo este... contrastes, de qué manera uso los colores, cuándo un color es cálido, cuándo un color se acerca, cuándo un color se aleja, o sea, esas cosas tengo que saber y en textil, además, tengo que saber si hay diseños que se pegan a todo tipo de tela o todo tipo de material o algunos materiales que son más...se pueden enriquecer más que otros, o sea, en textil tengo que saber otras cosas<sup>461</sup>.

Hay otro elemento más que se toma muy en cuenta en el Perú a la hora de hablar del diseño aplicado a la artesanía:

[...] el diseño no solamente debe incluir elementos del manejo del diseño como diseño, como iconografía, ¿no?, sino que tiene que incluir el tema del acabado y de la calidad y del aspecto utilitario<sup>462</sup>.

La funcionalidad<sup>463</sup> es por lo tanto otro criterio que se impone en la producción artesanal dirigida hacia la exportación:

[...] cuando hablamos de diseño hablamos de crear una estructura que funcione de un modo agradable para una persona, el diseño tiene que buscar siempre que sea funcional y práctico, podemos entender el diseño de mil maneras o sea podemos hablar de diseño textil, podemos hablar de diseño arquitectónico, podemos hablar de diseño gráfico, podemos de diseño de...utensilios para que consumas, o sea, podemos hablar de diseño de autos, de lo que tú quieras, entendiendo diseño como genérico, ¿cuál es la idea? es que algo sea útil, funcional, pero que se vea bien, que se vea diferente, eso es en general lo que vendría a ser el diseño<sup>464</sup>.

Pero también hay artesanos, como este de Ayacucho, que tienen muy claro la importancia de mantener sus diseños originales para que sus trabajos reflejen la cultura peruana:

-P: Dicen que la artesanía debe reflejar la cultura peruana, ¿pero cómo debe hacerse eso?

-R: Pienso que...mire...el reflejo sería, por ejemplo, más que reflejo sería, es tomar todas esas nuestras iconografías antiguas, ¿no? que prevalezcan en el trabajo, pienso de esa manera, por esa situación, eso tenemos que ver como base porque si lo cambio, por ejemplo en vez de una iconografía peruana cambio por otra iconografía eso es exterior ¿no? Yo muy bien puedo aplicar por mi gusto o por ganas de vender, de repente alguien me dice: “esto más aplica ahí” entonces ahí lo mezclo. Lo que yo hago es hacer prevalecer toda nuestra iconografía que es propiamente de acá de nuestro lugar<sup>465</sup>.

---

<sup>461</sup> EASL3p334

<sup>462</sup> EAIC1p254

<sup>463</sup> El diseño FUNCIONALISTA de un objeto se ajusta estrictamente a sus funciones prácticas las cuales se presentan como atributo de belleza. Cuando la función simbólica es más relevante que la práctica entonces decimos que es un diseño FUNCIONAL, es decir, cuando las funciones prácticas se tienen en cuenta pero quedan difuminadas por el virtuosismo técnico.

<sup>464</sup> EASL3p334

<sup>465</sup> EAAtA7p223

En Lima, otros artesanos optan por re-diseñar mediante la técnica de la “insinuación” muy utilizada para realizar diseños más bien minimalistas pero con identidad:

[...] y esta especie de instrumentos que son simplemente insinuaciones, podría decir, ese se trata de un instrumento del Perú que se llama tarka<sup>466</sup> que es un palo muy grande. No es sólo una insinuación, son gestos de expresión de instrumentos que en esta parte de continente se tiene<sup>467</sup>.

Los artesanos consiguen inspiración para sus diseños a partir de auténticos tesoros que guardan celosamente, como en este caso de un artesano de Puno:

[...] para sacar todos estos diseños, diferentes partes de la región, en departamentos, de esa forma he cosechado todo lo que es nuestra riqueza peruana, lo que es artesanía. Fuera de eso, a mí me ayuda tengo un pequeño museo de aquellos años, cuarenta años atrás... me ayuda bastante para recuperar los diseños. [Se va a mostrarnos algo] Esto no puedo venderlo, me guía bastante, es un manto preincaico<sup>468</sup>.

Los cambios se realizan en forma de pequeños matices manteniendo el diseño original como nos explican en Puno:

Claro o sea antiguamente los naturales, los antepasados nos han dejado iconografías, en base a eso nosotros recopilamos y a su vez hacemos matices, no hacemos idénticos, tratamos de imitar y hacemos matices pequeños<sup>469</sup>.

En Ayacucho también hay artesanos que mantienen los diseños antiguos en contraste con los que quieren reflejar en su trabajo los problemas que les tocó vivir:

La gente sigue representado la vivencia actual, sigue representando los motivos que representaron hace 30 años atrás, si uno compara una manta del año 1970 con una manta actual ahí está el motivo, que ha incrementado un color porque tiene cierto significado, pero muy poco, muy poco, todos los mismos elementos hay... y cuando cambia alguno ahí es porque alguien lo ha mandado hacer, porque dicen “yo quiero que me hagas una manta pero con diseños de una persona que está agarrando un arma, de una persona que está haciendo algo...” entonces eso ya lo está conduciendo, eso es otra cosa<sup>470</sup>.

En este sentido, por ejemplo, desde Ayacucho, una familia de artesanos de renombre nacional e internacional nos explica qué cambios hubo en los diseños artesanales después de la época de violencia social:

-P: Cuando comentaba antes que había cambiado antes de los 80 de una manera después de otra, no sé si podría explicarnos un poquito mejor que tipo de variaciones se han dado en los diseños...

---

<sup>466</sup> Es una flauta vertical ortoédrica de madera de una sola pieza, en el medio lleva los seis agujeros para los dedos, sin portavoz. Tiene una longitud de 20 a casi los 60 cm. Su dispersión abarca Perú, Bolivia, el norte de Argentina y el Norte de Chile.

<sup>467</sup> EAtL1p18

<sup>468</sup> EAtP1p47

<sup>469</sup> EAtP2p54

<sup>470</sup> EASA1p158

-R: Ya... Antes de la época del terrorismo se hacía por ejemplo con colores naturales, el color marrón, solamente del nogal, eran casi dos colores, el marrón y el beige, el negro, el plomo y la lana natural, y con esos cinco colores se hacía. Y los trabajos eran elementales, los patitos, algunos cuadrados, simples. Llegado antes un poquito, más o menos cinco años antes, ya se habían incursionado los tintes naturales, antes del terrorismo, estuvimos trabajando con los tintes naturales, estábamos cambiando ya todo eso. Llega el terrorismo y un poco de disloque pero con los colores que ya se había aprendido, empezamos más colorido replicamos casi todos los colores en esa época. Pues a eso ya fue diferente cada uno incluso, se aplicó diferentes técnicas incluso, hay muy pocos que seguimos con la misma técnica, poquísimos.

-P: Y los diseños se han ido sofisticando, haciéndose más complejos...

-R: Sí, antes del terrorismo había diseños básicos, grecas, cuadrados, hubo una época del 60, 65, 68, el Cuerpo de Paz de Estados Unidos trajeron..., de esa época recuerdo a mi papá, seguramente con mi abuelo que trabajaría en esa época, los textiles peruanos han incursionado en los Estados Unidos pero de tal manera que han llegado a... todo el mundo quería adquirir y de Estados Unidos manda un equipo acá para producir, no en esos colores naturales sino en un color fuerte, y diseños prácticamente fáciles, el sol, mariposas, diseñados por ellos, llevan a Estados Unidos y decae la adquisición de tapices peruanos, eso ocurre también en el año 68, yo recuerdo cuando era pequeño. Después de eso empezamos a cambiar a colores naturales, tintes naturales, y posterior a eso el terrorismo el colorido... y posterior a eso los colores siguió igual, cada uno va entendiendo su especialidad y sus aplicaciones<sup>471</sup>.

Los libros, las visitas a los museos, son recursos para elaborar también las famosas “réplicas” en tapices que elaboran en Ayacucho.

Bueno todos estos diseños nosotros solemos hacer réplicas de los tejidos antiguos, tenemos materiales como libros que han sido trabajados por estudiosos, profesionales interesados en estos trabajos de los tejidos y lo que hacemos es tener esas cosas y plasmarlos, hacer réplicas de los trabajos que estaban hechos. Y muchas veces participamos, visitamos museos, he tenido la suerte de salir, por ejemplo al Norte, y para que he podido encontrar bastante información, eso me ayuda a compartir con los demás y hacer los trabajos<sup>472</sup>.

Las señoras artesanas de Puno elaboran diseños cultivando lo viejo y lo nuevo desde la experiencia, la memoria y la creatividad:

[...] a veces te comentan las señoras, las artesanas, en su, diremos, soltura de conversatorio dicen, uno le pregunta “por qué lo hiciste” bueno y van hablando y dicen “yo esto me lo he imaginado, he visto a mi abuela ponerle y no sé” y dice que su abuela lo ponía por esto y por esto, pero dice “esto de abajo pues mira, este color es más propio, a veces les gusta más y mira a mí

---

<sup>471</sup> EAtA7p220

<sup>472</sup> EAtA5p135

también me gusta y me hace acordar aquella fiesta o ese momento que viví” y entonces por eso, haciendo un resumen de todo ello, tiene su parte de lo antes y tienen lo propio de ahora, ¿no?<sup>473</sup>

La mezcla de diseños antiguos con los colores de moda es una práctica habitual de artesanos que trabajan para clientes que quieren algo diferente:

En el tapiz mismo a veces estoy trabajando y se me ocurre algo y lo cambio, no necesariamente me ciño a un formato y lo copio, cuando yo lo voy formando, lo voy creando, yo lo voy cambiando, modificando. Este, la idea era que así empecé, tiene tiempo ya, la idea era otro dibujo, igual hago esto... y con esta gama de colores, parece envejecido el tapiz, parece viejo, y salió bien, éste se llevó un argentino. Y éste es la réplica de éste con otros colores, que lo mandé a la señora de acá y me dijo: “hazme otro que ya lo llevaron”, es el mismo diseño todo pero con otro color, colores más modernos, el diseño es peruano antiguo, trato de mezclar actualidad con lo antiguo, tradicional, ya sea con color o diseño, trato de hacer una mezcla y ahí está para mí digo, ahí está el negocio<sup>474</sup>.

Los jóvenes artesanos de ahora van cambiando los diseños que hacían sus padres adaptándose a los cánones estéticos actuales, sino lo hicieran consideran que tendrían muchos problemas para vender sus piezas, como nos lo cuenta este joven de Ayacucho:

-P: Nos comentaban que el antecedente de los tapices eran frazadas utilitarias que eran con diseños muy sencillos y de ahí se paso al tapiz decorativo...

-R: Hay una forma de cómo cada persona llega a interpretar eso porque si bien es cierto, y comparto esto con mucha gente, que no hay producto feo sino que no lo estás viendo bien, no lo estás observando, claro el trabajo tiene su detalles, en comparación con el trabajo que han hecho mis abuelos, frazadas así que son cubrecamas no tenían muchas figuras, figuras así como cuadrados, rectángulos, qué sucede nosotros no podemos estar así, si seguimos haciendo cuadrados lo que han hecho antes, lo seguimos repitiendo, qué podemos decir si eso está feo, estaría diciendo que está mal el trabajo que estamos haciendo ahora porque sigo repitiendo, entonces no puedo decir que está mal<sup>475</sup>.

Esto ha sucedido en muchas líneas artesanales, veamos el ejemplo de la peletería, el retablo y la piedra de Huamanga:

[El] diseño era solamente llama, llama no más, por ejemplo, esto llama blanco, el fondo blanco y faja negro, marrón y negro y encima su guardilla, esto se llama guardilla, por ejemplo, esto es la llama, esto es blanco y esto es negro, negro y el borde blanco, así no más, eso era el trabajo...ahora ya será de 70, sí 70 ó 65 con figura ya, porque ya tienes que sacarlo ya, porque la figura antes hacían sin ojo, sin nada, así no más rústico no más, negro pelo, ropa negro, pantalón

---

<sup>473</sup> EASP2p456

<sup>474</sup> EAtA6p178

<sup>475</sup> EAtA5p139

negro y ya está, ahora como salen ropa adornitos igualito ya tenemos que poner adornito con...llamativo pues para pared<sup>476</sup>.

[...] porque los años pasados, te hablo de cinco años atrás o así, el retablo era pues un estilo único que era con los colores morado, rosado, colorido con bordes rojos, son los clásicos que ahora los llamamos. Los maestros mismos nos transmitían que no se debía cambiar porque ese es el único retablo. Ahora en el último, en este último tiempo ya se está innovando, de repente también por la exigencia del mercado, aparte de eso también buscamos diferente de los maestros, nuestro propio estilo<sup>477</sup>.

[...] en cuanto a los temas que se pueden aplicar ya son muy distintas, anteriormente las esculturas en piedra Huamanga ha sido lo religioso, se dedicaban a la religiosidad, las piedra exclusivamente para hacer las imágenes, hoy en día ha habido una evolución de cambio, ya se hacen ahora que son los motivos andinos, lo que son el campo, o sea las costumbres, las vivencias, las tradiciones que son de ellos, más que nada sus fiestas ¿no?<sup>478</sup>

En muchos casos el cliente es el que tiene la voz para cambiar los diseños a su gusto como nos cuentan desde Cuzco y Ayacucho:

[...] también cambiamos [los diseños] porque no sólo uno se puede trabajar, a lo menos los colores tenemos que cambiar al gusto del cliente ¿no? Porque si la misma cosa haces al año no vendemos ¿no?, esto es la diferencia. [...] también teníamos antiguamente los diseños que nosotros siempre tenemos, eso también se sigue trabajando, pero también otros diseños sacamos de los libros o un cliente puede traer, “yo quiero este diseño, o esta forma, esta bolsa, este gorro...”<sup>479</sup>.

Según que quiere el cliente, por ejemplo, usted puede querer alguna figura más o menos a su gusto ya sacamos, ya según que eso, material también tenemos que escoger según el color para matizar, puede ser marrón, plomito o negro, [...] según que eso<sup>480</sup>.

Algunos artesanos retablistas de Ayacucho se encuentran en la misma situación y no consideran estos cambios como traumáticos o que desvirtúen la tradición. Las prioridades están claras:

-P. ¿Y qué opinan de los retablos que hacen ahora utilizando otros colores diferentes a los clásicos, más oscuro, dando sensación de envejecer la madera?

-R: Eso depende del gusto del cliente, porque hay cliente que quieren color blanco pero otros necesitan un poco oscuros entonces en este caso se aplica el envejecido y ya no se ensucia mucho porque sugieren que en blanquito se ensucia mucho... eso es lo que nos han dicho cuando hemos preguntado por qué color envejecido y no blanco.

---

<sup>476</sup> EApA1p125

<sup>477</sup> EArA1p70

<sup>478</sup> EAphA1p77

<sup>479</sup> EAtC1p246

<sup>480</sup> EApA1p128

-P: Sí, pero el blanco es, como diríamos, el retablo auténtico el otro envejecido ya es una variación, es otra cosa... porque hay artesanos que nos dicen bueno yo no cambiaría porque es lo más auténtico...

-R: Al taller siempre llega todo tipo de compradores y con todas las exigencias que tienen hay que estar a la altura me parece... pero hay de todo, hay personas que le gusta lo antiguo, o lo que vas innovando...

-P: Hay que estar abierto a lo que viene entonces...

-R: Sí, hay que adherirse a los clientes que llegan...<sup>481</sup>

Los diseños por encargo de tapices son muy habituales tanto en Ayacucho como en otros lugares:

Hay clientela también que sacan foto y vienen a buscar, “sabes qué, este diseñito copia, ¿lo puedes sacar?”, “sí señora”, “¿por cuánto?”, “200 soles”, entonces hay clientela que vienen a buscar a los artesanos para que se lo hagan repetido estos diseños<sup>482</sup>.

La necesidad de constantes novedades, nadie se escapa a la sociedad de consumo, es otro factor de cambio necesario para los artesanos como estos dos de Ayacucho y Junín:

Ah, es que el cliente mismo también pedía ¿no?, diseños nuevos, a veces lo mismo, lo mismo, y el cliente también ya no quiere lo mismo, quiere otro, alguna novedad ¿no?, por esa razón otros han cambiado a otros diseños nuevos<sup>483</sup>.

Hay clientes cada año, cada dos años que vienen los clientes dicen: “señor el año pasado he llevado estos diseños, ahora me haces estos diseños, quiero un agregado de esta cosa o esta cosa”, entonces de acuerdo al cliente nosotros lo agregamos, lo que él quiere hacemos, para eso tenemos un catálogo donde también mostramos a las personas que quieren tener nuevos productos, entonces de ahí poco a poco van aumentando ellos también sus diseños y colores, variando<sup>484</sup>.

A veces, incluso, las ropas de los turistas son fuente de diseños nuevos:

P-Y antes me decías que a ti te gusta trabajar el diseño, ¿en qué sentido trabajas el diseño? ¿Modificas, cambias, miras en algún sitio?

R-Sí, a veces, como vamos a veces a Cuzco, como le dije viajamos, o pasa un turista, pasa con su chompa y tiene otro diseño, entonces capto ¿por qué no puedo hacer ese diseño? o le pregunto al turista “¿usted dónde ha comprado esa chompa?” “En Nazca o lo compre en Ecuador”, “¡Qué bonita su chompa!” y le hago como razón para ver los colores, todo, más o menos, pero no lo hago igual, pero más o menos y no sólo yo, sino que varios compañeros lo hacen.

P-¿Pero buscando los gustos del turista?

---

<sup>481</sup> EArA3p210

<sup>482</sup> EAtA3p97

<sup>483</sup> EAtA4p118

<sup>484</sup> EAtJ2p519

R-Exacto, buscando sí, eso sí, buscando siempre porque si no, de otra manera, si hacemos algo que no les gusta no van a comprar nunca<sup>485</sup>.

A pesar de todo siempre hay espacio para la producción “tradicional” pero como veremos la razón no es precisamente la preservación de la cultura:

P-Y esos diseños que dicen esos son de los incas, eso tiene... ¿realmente hay alguna relación entre las culturas que había antes o es más turístico?

R-No, no, mayormente siempre estamos valorando la cultura de Puno, porque son los incas, siempre, ¿no?, la llama es lo típico aquí en el departamento de Puno y los caminos del inca siempre, hay algunas figuras geométricas en la cultura Nazca, en la cultura de Puno, siempre, o sea, eso se mantiene, bien haciéndoles una rayita o un algo, pero siempre se mantiene, pero los diseños ya nos lo innovamos, nos lo imaginamos. A veces imaginamos siempre, podría ser así esto, podría ser tal... así pues<sup>486</sup>.

Y es que el artesano sabe que los turistas esperan también poder llevarse la artesanía tradicional la de toda la vida como “la totora” de Puno:

P-¿Y en tus diseños es más lo que a ti te gusta o miras un poco a la tradición, a las llamas o...?

R-A la tradición, muchas veces a la tradición, si muchas veces, cuando hacemos con diseños siempre decimos de una chalina, de una chompa o de un gorro que tienen que ir con las llamas, porque las llamas son muy auténticas de aquí y siempre hay turistas que dicen otro les gusta... pero la mayoría dicen “si es de Perú porque no está una llama” y ahora, ¿no?, [...], en este año al menos, están buscando muchos, si es de Puno porque no tiene una balsa o un lago .

P-¿Una totora?

R-Claro, debe estar ahí y “debe estar ahí” dicen, entonces es verdad, habría que diseñar, de repente, yo me estoy imaginando ahorita chompas de color entero y bordarlo ahí encima, puede ser un barquito por acá, así me estoy imaginando, entonces es idearnos, más que todo, idear, sí<sup>487</sup>.

Otro factor fundamental que interviene en el cambio de los diseños es la presencia de los intermediarios que van a posibilitar la exportación de las piezas artesanales:

[...] Son los exportadores los que imponen el diseño, pero el turista que viene acá no, compran lo que les gusta, pero quién impone los diseños son los famosos exportadores, yo quiero este color, yo quiero este diseño, este tamaño o esta medida, porque venden en el extranjero. Y esos los artesanos empiezan a producir y también lo sacan al mercado interno, al mercado interno. Acá los turistas que vienen, vienen en paquetes, no vienen sueltos, incluso existen los grandes suvenires, grandes almacenes de tiendas que las agencias los llevan de frente y ya no a los pequeños artesanos, ahí compran, el guía gana en dólares, comisiones a parte que en la agencia le pagan, y el artesano el pobre está en el suelo y no pueden ni vender, a veces tiene que vender por debajo de su costo. Así

---

<sup>485</sup> EAtP4p422

<sup>486</sup> EAtP4p422

<sup>487</sup> EAtP5p439

están las cosas. En cierto modo lo que malogra son las demandas de Europa y Estados Unidos, imponiendo algunos diseños, pero los turistas no<sup>488</sup>.

Los intermediarios no sólo influyen para el cambio de diseños sino incluso para el cambio de la materia prima, no es de extrañar que algunos artesanos consideren que la artesanía peruana se está “echando a perder” por su injerencia en el mundo artesanal:

Precisamente al hablar en cuanto a los diseños está en función del mercado [...] se está echando a perder en cuanto a los diseños el arte peruano, porque antiguamente en tapices, por ejemplo, muchas veces veíamos en Cuzco la piedra de doce ángulos o el camino hacia San Blas, ese paisaje tejíamos; pero ahora ha habido un cambio, no quieren, aparte de eso los intermediarios dicen no, ya no prefieren ni la fibra de lana ovino, alpaca, sino fibra industrial, es por el peso, uno de los casos es por el peso, dice que la lana de ovino pesa más y para el transporte es costoso, pero no creo... no es así; pero verdaderamente el mercado internacional que quiere promover o vender lo que es fibra natural si merece, hay un cambio tecnológico bastante, se está echando a perder el arte peruano<sup>489</sup>.

Una vez más el mercado manda, ¿cómo conjugar la tradición peruana con los colores que les gustan a los chinos?

[...] el mercado extranjero dice “pero yo quiero este diseño”, “bueno, pues podemos hacer”, entonces muchos hemos hecho la expresión de nuestra cultura, de nuestra tradición, pero no lo quieren eso, quieren otro, en colorido incluso, los colores que le gustan a los chinos, por ejemplo esto para un japonés... [...] <sup>490</sup>

O cómo conjugarla con los colores que un artesano “descubre” al ser influido por el gusto de los norteamericanos:

-R: En Lima [...] a veces ayacuchanos van, tratan de vender, caminan, si es bonito lo vende, si es feo no lo vende, ahora qué pasa, norteamericano ya cambia el color, este color les encanta a ellos, el amarillo... o sea el gringo norteamericano que le gusta el trabajo es el color...

-P: ¿Ahora los norteamericanos te dicen qué color quieren...?

-R: Exacto... <sup>491</sup>

Entre tanto cambio de diseño y de criterio sobre aquello que vamos a plasmar en la pieza artesanal no es de extrañar que cada vez haya más artesanos que no sepan explicarnos el significado y sentido de lo que hacen, es decir, no saber describir su obra, no saben *narrarla* porque en realidad no hay ninguna historia detrás de esos diseños. El que sigue es

---

<sup>488</sup> EAIC2p272

<sup>489</sup> EAtj1p505

<sup>490</sup> EAtj1p509

<sup>491</sup> EAtA3p98

un caso entre muchos, un artesano textil al que pedimos que nos explicara los diseños “tradicionales” que estaba elaborando en sus tapices:

En esa parte estoy si un poquito nulo, no estoy bien enterado en eso, pero otros saben su significado todo, de qué nace, cómo es, qué significado tiene, todo ¿no? En eso yo estoy cero<sup>492</sup>.

Ya vimos también los casos de las ferias que se celebran a lo largo de todo el país y del efecto de las capacitaciones y proyectos de las ONG en los cambios de diseños. Ahora bien, los casos en los que se produce una resistencia a cambiar los diseños se dan sobre todo en la artesanía tradicional ya que el criterio no es tanto la búsqueda de mercado sino precisamente mantener la tradición y la identidad, es decir, mantener un modo de vivir y una manera pensar:

Quiere mantener, entonces más se inclina a seguir manteniendo lo que trabaja [mates burilados] ¿por qué? porque eso lo ha tenido desde muy niño, le cambia solamente de repente en los tamaños, en otras tonalidades más claros, más oscuros, por ejemplo, lo que es mates no quieren cambiar los colores porque hace poco llegó una empresa donde ha pedido los cambios de colores en los mates ¿por qué netamente tienen que ser marrones?, ¿por qué no pueden ser verdes, rojos?, porque, por ejemplo, esta empresa que llegó dijo “estamos ahorita en el color de los lilas” en ese país “y se vende mucho, y si llevamos productos tradicionales pero en lila yo sé que venderían” pero el artesano como no quiere cambiar eso, quiere mantener eso y quiere ser reconocido en otras regiones con esos productos<sup>493</sup>.

Al final de todo este proceso queda un último paso que lamentablemente ya se está produciendo en la actualidad y que invierte el sentido del diseño con identidad peruana, lo peruano se convierte en un pequeño “detalle” o “toque” de un diseño completamente occidental:

Hay una nueva ola acá de esta cosa de...modistos peruanos tipo jóvenes de la escuela de arte de la Católica, por ejemplo, que están sacando sus pequeñas empresas no y están digamos de producción...como estas pequeñas bolsitas bordadas...y colocándolas en vestidos, en bolsas y esto digamos cada vez crece más, un fenómeno últimamente que yo lo veo, de verdad, que crece y hay un montón de tiendas muy pequeñitas, que como los modistos peruanos, [...] por ejemplo que ha abierto en España recientemente, en Chile, es como se están abriendo sus espacios e inventan esas cosas de, de...digamos de coger cosas muy occidentales quizás, pero al mismo tiempo ponerles el toque peruano, entonces es como que revalorando cosas que quizás no lo valorábamos bien y ahora están, no una nueva y las tiendas están como animando en eso<sup>494</sup>.

---

<sup>492</sup> EAtA4p119

<sup>493</sup> EAIJ1p539

<sup>494</sup> GDL1p402

#### ***4.- LA ARTESANÍA COMO ACTIVIDAD ECONÓMICA: EL TERRENO DE LA EFICACIA***

Nos encontramos ahora en el terreno de la *eficacia* que es una característica asociada a la competencia, la capacidad, la habilidad, y la utilidad, todos ellos aspectos fundamentales en las actividades económicas que, como sabemos, son procesos mediante los cuales obtenemos productos, bienes y los servicios que cubren nuestras necesidades. El objetivo fundamental de cualquier tipo de actividad económica es la generación de riqueza.

Ya vimos en la primera parte de este trabajo, pero conviene recordarlo, que aunque en Perú se insista desde la DNA en que la artesanía es una actividad económica, el porcentaje del PIB que representa es ínfimo, es decir, que está muy lejos de generar riqueza, al menos por el momento. Que no lo sea todavía no quiere decir que su proyección como actividad económica sea un error, al revés podría llegar a ser seguramente un sector clave en la lucha contra la pobreza en el país, claro que como ya explicamos la forma en la que esto se ha llevado a cabo durante años no ha dado los resultados esperados.

A pesar de todo ello la artesanía es considerada como una “ocupación refugio” pero a la vez representa un sector social con unas características muy específicas que vamos conociendo poco a poco y que hay que valorar en función a muchos aspectos que iremos explicando en lo que queda todavía de recorrido:

Mire la artesanía peruana, en dos puntos, económicamente es un rubro económico que nunca le dieron importancia, nunca le dieron importancia, pero en este momento [están] aparte los metales, la pesca, la agricultura, la artesanía. Segundo lugar la artesanía se ha convertido en una ocupación de refugio frente a la falta de trabajo. Tercer lugar económicamente ha permitido que muchas familias progresen, pero socialmente es el sector más conflictivo, el sector no contento para nada, descontento vive, desconfiados, huraños, resistencia al cambio, no quieren cambiar, todo quieren gratis<sup>495</sup>.

Podemos hacernos una pregunta fundamental relativa al “oficio” de la artesanía y a su consideración como actividad económica, ¿se puede vivir de la artesanía? Así nos contestó un artesano textil de Ayacucho:

Bueno como ya les dije yo he apostado en esto mi vida, vamos a decir así, por eso estoy estudiando arqueología para conocer más y poder transmitir el contenido de cada trabajo y la gente pueda aceptar más el producto con seguridad... yo apuesto por esto, vivo de esto, porque estoy convencido de que siempre va a salirme bien, porque he visto, ya tengo 26 años, y he visto que siempre ha habido trabajos que demoran un día pero sí se vende, es tener ese trabajo, esa seguridad,

---

<sup>495</sup> EAIC2p261

creer en nuestro trabajo y el resultado es que siempre vas a estar bien, vas a vender tu trabajo, vas a tener siempre pedidos, solamente eso...<sup>496</sup>

Existen casos de artesanos que no sólo viven de la artesanía sino que han llegado a un nivel o calidad de vida muy bueno, algunos, muy pocos, combinan gracias a su trabajo y esfuerzo el reconocimiento a lo largo de todo el país junto con un muy buen nivel de vida derivado del éxito comercial. Es el caso de un artesano ceramista de Quinua.

[...] algunos en Quinua mantienen una tradición como Xxxx, ¿no? [...] el más exitoso comercialmente es Xxxx, es el más exitoso, además a nivel de reconocimiento, Xxxx no sólo es maestro de artesanía peruana, tiene la medalla Joaquín López Antay del Congreso de la República, este es todo tiempo... acaba de ser incluido entre los 50 artistas de Latinoamérica que han cogido para poner en el catálogo de artistas iberoamericanos, etc., etc., etc.,..., reconocimiento y tiene buenos recursos económicos, y mantiene la tradición tal cual... ¡sin molde!, y ¡y sin pintura!... que ni siquiera lo hace Yyyy porque Yyyy pinta con tecno... y hace cerámica con cualquier arcilla, no con la de Quinua, por eso salen distintos sus trabajos... entonces tiene éxito comercial y tiene un reconocimiento que yo creo que para Xxxx vale más que su casa de dos pisos, que cualquier otra cosa, que sus viajes a España a Italia a Francia o demás lugares donde ha ido, medallas hasta del Congreso de la República, todo eso vale más que esas medallas, ese reconocimiento... vale más que los bienes comerciales, económicos... lo curioso es que lo hace porque sigue haciendo a mano, sigue haciendo sus personajes míticos, porque trabaja para él, no trabaja para nadie, él hace lo que le apasiona y le gusta, si tú le dices: “Xxxx explícame esta pieza” y él puede estar media hora explicándote todo lo que significa esa pieza en términos de su comunidad...<sup>497</sup>

En otros casos, el campo no es el único lugar donde se combina la actividad artesanal con otro oficio para poder sustentarse, en el contexto urbano también se da, claro que tiene que ser un tipo de trabajo que permita ambas ocupaciones:

[...] cada quien de repente tiene su papel de trabajo, ¿qué sucede? hay profesores que tienen la responsabilidad de educar y ellos están más metidos en el trabajo de la educación y un poco en la artesanía pero poco, de repente que no tiene que ver en esto,... pero si hay profesores, sin generalizar, que viven paralelo con esto, hay profesores que están con el tiempo así en la mañana enseñando y en la tarde en el trabajo con el tejido. O sea es una ocupación que te da ciertas facultades, tienes el tiempo, tienes el tiempo para hacer estos trabajos, no es un tiempo como trabajar en la oficina, desde las ocho a las cinco y te tienes que retirar, acá tienes ciertas facilidades, este trabajo te puede sacar de muchos apuros, puedes destinar noches, madrugadas... Y es, como te

---

<sup>496</sup> EAtA5p138

<sup>497</sup> EAIL2p370

digo, una suerte que no te falta trabajo porque si tienes productos, diez tapices, puedes vivir con esa seguridad de que tienes algo ahorrado. La gente tiene su forma de entender este trabajo<sup>498</sup>.

Pero también es cierto que hay artesanos que viven en la pobreza, en condiciones en las que les es realmente difícil poder desarrollar su trabajo. Cuesta trabajo imaginarse a artesanos que salen en videos o CD del MINCETUR hablando de su artesanía y luego comprobar las condiciones en las que viven, la falta de ayuda e interés por preservar su artesanía y sobre todo su dignidad como seres humanos:

-P: ¿Y usted cree Doña Xxxx que se puede sacar adelante a la familia viviendo de la artesanía...?

-R: Sí, cuando a veces me cae un contratito, claro prácticamente yo ahora para sobrevivir hago lo que sea, a veces lavo ropa de los vecinos, como decir para mi diario... y justo estaba pensando en estos días, julio es el Rurak Maqui voy a empezar la próxima semana en las horas que puedo, porque también como madre y como mujer, tengo que ver la cocina, tengo que ver a los hijos, en la tarde tienen su reunión tengo que ir, así salgo y vuelvo de noche, se pasa el día rápido. En la pascua nos cayó unos visitantes y con la platita que hemos ganado con eso hasta ahorita estamos sobreviviendo y mi esposo manda de quince días, de tres semanas, un poco no, entonces... el otro chico me pide para esto necesito, y pagar la luz, el agua, para la barriga... pero ahí estamos señora, estamos sobreviviendo como sea...

-P: Complementando con otras cositas porque hace falta...

-R: Sí, cualquier cosa lo hago, mis hijos me dicen, “pero cómo vas a hacer eso”, no les digo “robar no más es feo, aunque sea robaría pero por necesidad no puedo... si es para hacer cualquier cosa, yo puedo hacer cualquier cosa”...<sup>499</sup>

Y es que para poder salir adelante con el oficio artesanal hay que sortear muchas dificultades aunque a veces haya quien piense que dedicándose plenamente a ello se puede vivir muy bien. :

-P: Cree que la gente valora a los artesanos aquí en el barrio, ¿cómo les ven?

-R: Sí, algunos sí, algunos también no, personas así que saben a qué me dedico yo y saben también como fue el trabajo de mi padre, hay una vecina que me dice cuando llevo algún trabajo, me dice, “tú estás haciendo lo que tú quieres, si te dedicas 100% a tu artesanía tú no estarías así”, “sí, pero me falta un poco de apoyo, para poder reunir mi trabajo necesito quién me apoye, solita no puedo” Quiero reunir, quiero llevar a alguna feria mis productos, se tiene que pagar el stand, la movilidad, aunque allá tenga donde dormir o donde tomar un alimento, pero siempre la movilidad, el pasaje, y para reunir esa cantidad de productos el diario, el diario no me perdona, podemos sacar préstamo de alguna institución pero el pago es quincenal, mensual, yo le digo, pero si recién en tres meses, cuatro meses, se demora, hecho a mano, no es agarrar como digo, agarrar molde, tan, tan, boto al

---

<sup>498</sup> EAtA5p138

<sup>499</sup> EACA3p229

día... tres, cuatro meses para reunir una cantidad más o menos para poder viajar, y si no hago otra cosa no me da... ese es un problema no... o habría alguna institución que nos daría un poco de capital, ya bueno de cuatro meses me gasto el 50% así, aunque sea cobro interés, ahí sí puedo, pero si es mensual, el mes rápido pasa, hasta no estar pudiendo reunir, hasta no estar pudiendo viajar para vender el mes ya se venció, y ya caí en demora, por eso tampoco no me atrevo a pedir préstamos... También tengo un pequeño rinconcito que me vendo cualquier cosita, en allá me gano 20 céntimos, 10 céntimos, siquiera para comer...<sup>500</sup>

#### **4.1.- El proceso de producción artesanal.**

Mediante en las acciones derivadas del proceso de producción, en este caso artesanal, se transforman ciertos elementos o factores en “productos” tras un proceso en el que se incrementa su valor. Así comenzamos con agua, arcilla, engobes o arcillas de colores, y mediante diversas acciones o procesos de transformación transmitidos de generación en generación, que en este caso se realizan manualmente con o sin el apoyo de alguna herramienta o máquina, obtenemos una pieza, con variaciones propias del artesano pero que es representativa de una cultura que además como ya venimos insistiendo es factor de identidad de la comunidad.

En este apartado vamos a centrarnos en tres aspectos fundamentales del proceso de producción artesanal cuyos cambios y modificaciones están teniendo efectos decisivos en el producto final o pieza artesanal a causa de todos los factores que venimos explicando desde el comienzo de este trabajo, y son: la materia prima, la tecnología y los costos de producción.

Los propios artesanos que tienen suficientes años y experiencia en el sector son testigos de todos los cambios que se están produciendo y que no sólo se refieren al proceso de producción y los factores que en él confluyen sino también, en algunos casos, a la actitud del artesano y su modo de trabajo.

Antes utilizábamos añelina ahora se utiliza tecnocolor, antes usábamos como se llama... el yeso ahora la tiza... antes usábamos la papa para el engrudo ahora se utiliza la harina de trigo, está cambiando, antes usábamos una mesa de batán para trabajar, ahora no, una simple mesa y una lata y no pasa nada, ¿ves?, ahora usan incluso para cubrirse los ojos y la boca, antes no, como decía mi papá, “nosotros trabajábamos desde la mañana hasta que aguanten las velas”, o sea hasta la tarde,

---

<sup>500</sup> EACA3p230

hasta la noche, después cuando tenías demanda o pedido no tenías ganas de comer por qué, porque había seriedad o responsabilidad, ahora no, no hay...<sup>501</sup>

#### 4.1.1.- La materia prima

Como es sabido las materias primas son extraídas de la naturaleza y se transforman para elaborar materiales que más tarde se convertirán en bienes de consumo.

La situación respecto a la obtención de la materia prima, aspecto clave para poder iniciar cualquier proceso de producción artesanal ha cambiado mucho en las diferentes líneas artesanales en los últimos años, vamos a hacer un breve recorrido para hacernos una idea de los cambios y dificultades que tienen que afrontar los artesanos.

En el caso de la piedra de Huamanga la selección de la piedra de alabastro ya no se realiza como antaño:

[...] muy poco ya salimos a hacer la selección de nuestra materia prima, este, a la cantera mismo y para convivir con los comunarios de la cantera, para poder este explorar las piedras, porque la selección de la piedra no es, este, algo industrial, no es algo técnico, sino es muy artesanal, la exploración misma, y luego también la selección, así es, uno va viendo y ya en el momento de sacar va viendo qué tipo de materia prima puedes darle uso para no desperdiciar<sup>502</sup>.

Pasando a la materia prima de la peletería, la obtención de la piel de alpaca, es un elemento clave para que esta línea artesanal siga desarrollándose:

-P: ¿Qué cree que necesitaría usted la artesanía en peletería para mejorar?

-R: el único sería materia prima, alpaca, ahorita está exportando para el extranjero, dice que en Estados Unidos [...] hay un amigo que me ha dicho, incluso de antes, una chompa en Estados Unidos está costando 5 mil soles, ahorita no hay piel, tu piel hasta este pedacito lo llevan, lo destilan, la lana nomás, la chalona lo botan, lo que traen unito, trecito, no más agarramos, ahora prima por ejemplo en Puno, en... Puno dice que hay prima bastante, me han invitado una señorita, artesanía, secretaria de artesanía me ha invitado en la feria, “señor vente, alójate en la casa, mi mamá está agarrando piel, te dan piel a 15 soles te dan, la primera está 40 soles, la segunda está 30 y de esta calidad te da a 10, te procedes allá”, claro puedo ir, pero quiero reunir plata para traer 100 ó 50 así, piel de alpaca cotizado es, al toque no más porque suavcito es...ahora de piel de alpaca...con oveja también podemos trabajar, cosa de primera trabajo todo bien hehecito, pero algunos también mal hecho hacen, hay varios, por eso pueden comparar si van a hacer un trabajito, cualquier trabajo<sup>503</sup>.

---

<sup>501</sup> EAIC2p267

<sup>502</sup> EAphA1p79

<sup>503</sup> EAphA1p127

En la línea artesanal de la hojalatería la entrada del plástico ha supuesto la casi desaparición de la misma, una conocida familia de artesanos de Ayacucho sigue trabajándola con muchos problemas:

La hojalata misma tiene un brillo bien bonito, esa cruz algunas son hojalatas recicladas de Eco, Nescafé, todavía están viniendo planos, antes recolectábamos Nilo ahora ya vienen con líneas y ahí ya no podemos utilizar porque hay gente que le gusta todavía repujado, otros dicen “no que se oxida rápido”, pero si no qué importa la cosa es que sea de hojalata, antes había latas de aceite pero ahora tampoco hay el aceite, ya viene en baldes de plástico, esa es nuestra dificultad. [...] yo antes también hacía de todo, todo, industrial hacía... pero poco, desde el 80 artesanía ya he cambiado porque lo mató al arte el plástico [...] por ejemplo yo vendía 5 soles N°13 pero de plástico apareció a 1 sol el N°13, entonces, en plástico se malogra y se compra otro rápido, la tina dura unos 15 o 20 años y no compra nadie. Mis maquinitas tenía, todo, herramientas pero... se ha vuelto ya inútil... [...] <sup>504</sup>.

Además en el caso de la hojalatería el proceso de producción se hace realmente complejo por los precios de la calamina, que es la materia que se utiliza ahora, y otros productos necesarios para la elaboración de las piezas artesanales:

[...] la calamina sólo puedes conseguir reciclando sino que ahora con este boom de qué puedo decir, por las invasiones no sé... porque la calamina ha subido demasiado, porque estaba en 9 soles ahora está a 21 soles el más delgado y las planas está a 25 o 30, demasiado ha subido la calamina y a veces el cliente nos dice “ya ustedes están exagerando” y eso también nos dificulta y además trabajamos con estaño, con querosene, muchas dificultades hemos tenido porque puro querosene soldábamos y ya no hay querosene, ya no venden. También utilizábamos para soldar el ácido y con esto del narcotráfico también... mi papá trató de adecuarlo con gas estamos soldando, eléctrica pero eso rápido se consume son pequeñitos, para los grandes forzoso con gas <sup>505</sup>.

La materia prima es un elemento distintivo de la línea artesanal textil ya que la lana de vicuña es muy solicitada por su alta calidad, pero su obtención ha estado llena de problemas para los artesanos. Nos lo explica un artesano de gran fama nacional e internacional de Ayacucho:

Mire lo característico de acá del Perú es su originalidad, prácticamente nosotros tenemos la lana más fina del mundo o sea la vicuña, que prácticamente tampoco no utilizamos nosotros. Hace tiempo que viajé a Chile, y nos invitó a través de la embajada nos invitaron, nosotros viajamos tres...dos artesanos, que es uno del norte, Gerásimo Sosa de cerámica y yo, por supuesto invitados y nos pagaron la estadía pero no podíamos vender, o sea, es solamente exposición, y veíamos como en Chile estaban en gran cantidad produciendo en la crianza de vicuña y un poco enfadado regresé

---

<sup>504</sup> EAHA1p236

<sup>505</sup> EAHA1p237

y a través de la cancillería dije “por qué es prohibido utilizar la lana de la vicuña acá en el Perú y en Chile no” y seguramente alguien me escuchó, han tratado de cambiar y ahora por lo menos podemos tener una lana de vicuña en la mano, porque antes no podíamos tener, eso era una cosa prohibida, pero en Chile podían tener a la mano y producir textiles más finos, el único que no hay, no les ha dado lugar, es que la técnica no está bien... Y a través de ello se puede utilizar la lana de alpaca. Y creo que en el mercado exterior creo que eso valora, la calidad de la lana, nosotros tenemos una calidad de lana que nada que envidiar, la alpaca... ahora por ejemplo estamos incursionando tejidos con la alpaca [...]<sup>506</sup>.

De hecho la lana es lo que más eleva los costos de producción en el caso de la línea textil:

-P: Ahora no sé si podemos entrar a la actividad netamente de la producción, en términos de producir un tejido y para conseguir materia prima y los demás insumos, ¿qué es lo que más cuesta?

-R: Es la lana, la lana y los hilos de algodón, esas dos, porque el resto hay, utilizamos los materiales que están en nuestro alcance, para el teñido las lanas que están a nuestro alrededor. Lo que nos cuesta es la lana, a través de la lana ya hacemos el torcido, hilado, lavado, el enmadejado, teñido, después del teñido el tejido<sup>507</sup>.

Como es bien sabido en el mercado lo más caro es lo más natural porque en el proceso de producción también es lo más caro y costoso:

El trabajo más caro para nosotros es todo lo que se hace natural, el hacer los colores con tintes naturales, el utilizar la materia prima así natural, porque hay ahora procesados que te venden ahora procesados, puedes obtenerlo fácilmente eso, pero el proceso, el trabajo más grande lo vemos nosotros en la cosa más natural, hilado a mano y tintes naturales, eso es lo que tiene el precio más caro, si, porque es bien complicado el trabajo<sup>508</sup>.

Aunque los artesanos de determinadas regiones como el caso de Ayacucho cuentan con los recursos que les da la naturaleza, seguir con los procedimientos naturales, como el teñido natural, es bastante costoso para ellos:

Tenemos esa suerte nosotros de fácilmente encontrar materias primas que son naturales, originales, que están cerca de nosotros, los tintes naturales como el nogal hay bastante plantaciones por el lugar, entonces la cochinilla<sup>509</sup>...vivimos cerca de ellos y tenemos la facilidad de tenerlo, entonces, pero si es complicado y trabajoso el proceso mismo de cada uno de ellos<sup>510</sup>.

---

<sup>506</sup> EAtA7p222

<sup>507</sup> EAtA7p220

<sup>508</sup> EAtA5p134

<sup>509</sup> El nombre común que se da a unas varias especies diferentes de insectos parásitos de plantas del orden de los hemípteros cocoideos, como la cochinilla grana (*Dactylopiu coccus*) del que se extrae un tinte rojo.

<sup>510</sup> EAtA5p134

De hecho en muchos casos los artesanos no realizan bien esta parte del procesamiento de la lana y a causa de ello tienen muchos problemas con los compradores:

También sucede por buscar al artesano que vende a menos precio, el artesano lo acepta y al final, demora muchos días y tal precio dicen... y si me han pedido más... ahí está el problema... a algunos ya pasó eso... cotizan menos precio, le dan más en cantidad, entonces sacan préstamo del banco, lo cumplen, lo hacen un poquito mal teñido, agarra un trapo blanco lo pasa y “no, está mal teñido”, lo devuelven, ¿ahí qué hace el artesano?... Ahí, muchos fracasan... Yo hago con ácido oxálico, con limón, sal, lo hago hervir bien, bien, ya no despinta, es la garantía... algunos artesanos no tienen secretos, hacen por hacer no más, cuando el cliente dice “quiero que me lo haga 10 kg en un mes” “ya, adelante señora 50%”... esto lo que esperan. Aquí en Ayacucho varios artesanos que son intermediarios, lo utilizan. Yo tengo pedido ¿cuánto me puedes vender?, entonces se saca, o demora un día o dos, no gana nada, dice, voy a pagar de luz, agua, donde está... ahí está el problema de algunos artesanos<sup>511</sup>.

El negociado con la materia prima y su procesamiento es algo habitual:

Lamentablemente, habiendo materia prima cualquier cantidad en Junín hay intermediarios que compran materia prima, no lo están llevando por la ciudad de Arequipa, es decir luego ya transformado la fibra regresa y su coste es carísimo<sup>512</sup>.

Además el mercado exige “uniformidad” en el color sobre todo cuando hablamos de la exportación, esto crea muchos problemas porque la producción aumenta mucho en número y muchos artesanos no saben cómo teñir la lana en grandes cantidades:

[...] están haciendo mal teñido, cuando tienen pedido no lo van a sacar en igual color, hay diferencias en cada persona que prepara para exportación, tener en cantidad... yo tengo fórmula para tener en cantidad, el mismo color puedo sacar en cantidad, el rojo puedo sacar en cantidad, unos 20 o 30 Kg yo lo saco el mismo colorcito. Algunas asociaciones no están preparadas en ese tema, el mercado quiero un solo diseño en cantidades, para cantidades si no son expertos en teñido, entonces como decimos “tapina” en otra palabra. “¿Sabes qué, artesano? yo necesito en este colorcito” se lo lleva y no te paga, acá en Ayacucho está mucho<sup>513</sup>.

En el caso de la línea textil muchos artesanos, la mayoría, compran lanas industrializadas aunque también hay artesanos que siguen haciendo tapices con lanas naturales que limpian y procesan a mano, aunque ya es una práctica poco usual:

[...] nosotros ya compramos de la fábrica teñido el algodón. Porque lana de algodón se puede hacer tejido en vegetal, países europeos quieren algodón con tinte vegetal, hilado a mano... anteriormente si haces hilado, lana de algodón y de vicuña, se mezcla y tiene más duración, más

---

<sup>511</sup> EAtA3p97

<sup>512</sup> EAtJ1p500

<sup>513</sup> EAtA3p96

costo... ese tapiz se puede vender de 1.000 dólares a 20.000 dólares, lana algodón, vicuña y el urdido también a mano, el teñido nogal... es 100% natural<sup>514</sup>.

Las instituciones saben que los productos naturales debidamente procesados marcan una diferencia fundamental por ello apuestan por el procesamiento natural de la lana. Así nos lo explican desde el DIRCETUR de Cuzco:

-P: ¿En el tema de las materias primas, en ese sentido también ha habido cambios?

-R: Claro, claro, ellos trabajan en la cadena productiva desde el inicio hay prácticas ancestrales, la trasquila, la selección de la lana, el hilado, los escarmenados, el teñido con tintes naturales y todo lo demás, hemos rescatado, por ejemplo, el teñido con tintes naturales, sin embargo nos decían algunos artesanos que cuando empiezan a demandar a ellos les falta materia prima, pero tampoco podemos permitir que lo hagan con tintes químicos porque perjudica el medio ambiente y además que esos productos son rechazados por los compradores<sup>515</sup>.

Pero el procesamiento de la lana se ha convertido en un problema entre dos países vecinos Bolivia y Perú:

A pesar de que es nuestro el material, en crudo es nuestro material, pero en el procesado se eleva el precio, entonces ¿qué queremos nosotros? que baje el precio. Y todavía sabe qué señor, Bolivia importa nuestro material en tops así blancos y de Bolivia viene en precio más cómodo que acá y ¿dónde a veces tenemos ir a comprar nuestro propio material transformado en colores?, a Bolivia, nosotros tenemos que ir a Bolivia a comprar. O sea ahí está viendo, no sé, yo digo, se contradice ¿no? A los peruanos cuando vamos a la Michel en Arequipa, a los procesadores de hilo, nos venden en caro pero, o sea, como nosotros vamos por 3, 5, 10, o 20 Kg a lo mucho nos venden en fuertes sumas. ¿Qué pasa? el boliviano viene a comprar en volvos, en tráileres vienen a comprar, y a ellos les venden pues en barato, les conviene. Por ejemplo, los bolivianos en la plaza de armas de Cuzco están vendiendo, tienen tienda los bolivianos, y nos hacen competencia los bolivianos, este mismo diseño lo venden, si yo lo vendo en 100, ellos lo venden en 50<sup>516</sup>.

Además, el negocio relacionado con el procesamiento de la lana ha llevado al empeoramiento de su calidad ya que empresas privadas mezclan lanas con químicos para hacer un “buen negocio” de venta a los artesanos teniendo estos últimos problemas para vender los productos hechos con estas lanas:

P-Esperemos que no desaparezcan, ni la materia prima, ni los productos de calidad

R-Claro, eso sí, la materia prima yo creo que no, solamente que a veces, la materia prima estaba un poquito bajando, cuando estaba el presidente Fujimori ya empezaron a autorizar a todos los alpaqueros a que se críe una vicuña por manada, ¿para qué? para que mejore la lana, para que

---

<sup>514</sup> EAtA3p94

<sup>515</sup> EAIC1p254

<sup>516</sup> EAtP2p56

mejore porque la lana estaba viniendo tosca, porque el guanaco<sup>517</sup> estaba cruzándolas las alpacas y esa lana de huanaco es bien tosca a veces, entonces eso también los alpaqueros tiene problemas con la venta también.

P-¿Porque ya no hay calidad en la lana?

R-No, no es porque su producto no vale, viene la Michel, viene la Inkatol, se lo compra la libra a 2 soles...

P-Ah, ¿la Michel es una empresa?

R-La Michel es una empresa acopiadora, que compra la lana, la procesa y nos lo vende a nosotros, más caro claro, porque tiene que sacar. En cambio, nosotros el mismo paquete lo hilamos y es 100%, o sea no tiene ningún procedimiento químico, ni nada<sup>518</sup>.

Por todo ello se unen, en la línea textil, dos elementos clave para una exitosa producción según los criterios del mercado: el procesamiento de las lanas para que sean suaves y el aumento de la producción mediante la innovación de los telares:

[...] se tiene que innovar algunos instrumentos de producción, en el caso de los telares por ejemplo se está innovando, se está haciendo telares mejorados, están comprando lanas procesadas, pero que sí son insumos naturales que en alguna medida han sido mejorados, por otra parte, el mercado también demanda productos con un acabado más suave, más delicado, pero no se van a utilizar lana sintética, existen lanas naturales debidamente procesadas<sup>519</sup>.

Veamos más de cerca cómo están cambiando el uso de la tecnología al mundo artesanal peruano.

#### **4.1.2.- La tecnología**

En la Parte II de este informe desarrollamos el tema de los Centros de Innovación Tecnológica y el modelo exportador, concretamente, en el apartado dedicado al análisis sobre la Ley del Artesano y Desarrollo de la Actividad Artesanal. Teniendo ya conocimiento del marco oficial en el que se tiene que mover el artesano, nos parece que ahora es fundamental profundizar en la experiencia que los propios artesanos/as peruanos/as están teniendo con la incorporación de la tecnología en el mundo artesanal.

Actualmente el debate sobre el uso de la tecnología en el mundo artesanal y sus efectos se centra en las llamadas nuevas tecnologías o TICs (Tecnologías de la Información y la Comunicación) pero tampoco hemos de olvidar que la situación varía mucho según los

---

<sup>517</sup> El Guanaco, Huanaco o Luan, es uno de los cuatro camélidos de América del Sur. Su ubicación se extiende por la cordillera de los Andes, desde el norte de Perú hasta Tierra del Fuego, también habita en la Patagonia Argentina.

<sup>518</sup> EAAtP4p426

<sup>519</sup> EAIC1P255

contextos en los que nos encontremos. En el propio Perú hay diferencias abismales en relación al acceso a las TICs. Por ello creemos adecuado comenzar por el análisis de los efectos de una tecnología más “tradicional” valga la paradoja, para pasar después a las llamadas nuevas tecnologías, especialmente todo lo referido a la entrada de internet en la vida de los artesanos.

Recordemos para comenzar, junto con un artesano peletero ayacuchano, como eran las herramientas y técnicas que antiguamente se usaban en esta línea artesanal.

Antes nosotros trabajábamos con aguja, dedal y tijera, estas herramientas, por ejemplo, este peine no había anteriormente, desde los 8 años yo trabajaba, había peine vegetal, ese pomposito en palito, eso al momento cuando estamos peinando, la paleta rápido y casi una piel es terminar con 5 peines vegetal, pero cuando apareció de la fábrica más finito...el finito más menudito que esto, con eso pasamos y nos dura hasta 2 años, un año, ahora el vegetal ya terminó, ya no hay, siempre había en la acequias que pasan agua, ahí siempre había, como plantita, también los tejedores de frazada compraban y hacían así como chalonitas para que raspen, y eso ya termino ya<sup>520</sup>.

En la línea de la cerámica las cosas también han cambiado y el proceso de producción ha dado paso desde hace tiempo a técnicas que aceleran la producción y por consiguiente aumentan el volumen de las piezas que son además homogéneas:

[En] retablo ahora puro molde, antes hacían a pulso cada figurita tenías que formar uno por uno... y eso cuesta pues y el que lo hace a molde te da a 5 soles y si te vas a Puno no le vas a dar 5 soles, te cuesta 15 soles o 20 soles y a veces el que compra a veces no ve, pero la gente que conoce sí, rápido, hay gente que sabe comprar... eso hay también. Con esto de la tecnología tiene su molde también en la artesanía igual<sup>521</sup>.

En hojalatería la manipulación de la hojalata o ahora de la calamina es un trabajo muy complicado que se realiza con unas tijeras especiales, pero existen herramientas y máquinas que pueden hacerlo como nos lo explican desde Ayacucho:

Cortamos cada pétalo con tijera uno por uno... te contratan 200 candelabros, y sus hojitas son 200 hojitas, soldar... para eso con la tijera, vayan a Lima donde hay torneros, matriceros eso lo hacen hasta con rayitas ya... natural... este mismo modelo pero este es chancadito, repujadito, con rayitas, entonces la máquina hace con todo, con su bolita, con su rayita, cortando y tallando ya... hidráulica o a presión eso hay que mecanizar. Porque para hacer este platillito es un dolor de cabeza cortamos con tijera y cómo puedes hacer esto...Uno por uno tiene que ser... pero con máquina haces los 200... en pintar también uno por uno punteamos rayitas entonces esto lo hace “la estampadora” uno por uno ¿cuánto tiempo demora?, una estampadora...<sup>522</sup>

---

<sup>520</sup> EApA1p123

<sup>521</sup> EAhA1p241

<sup>522</sup> EAhA1p241

Además la maquinaria se considera útil en esta línea artesanal para igualar las piezas y para la formación:

[...] entonces le digo “señora no puedo hacer exacto porque son trabajos a mano, nunca me va a salir el pulso igual, igual que el primero no me va a salir, siempre va a salir algo diferente y es por el mismo hecho de que son trabajos a mano” y dice “ah, ya...” y para ese acabado serían las maquinarias para equipar y con eso quizá también hay ese apoyo de maquinaria puedes enseñar a la gente que quiere aprender<sup>523</sup>.

Pasando a otra línea artesanal, la piedra de Huamanga, nos explican también en un taller de Ayacucho las nuevas herramientas que están utilizando:

[...] bueno nosotros siempre estamos trabajando muy artesanalmente, yo hace poquito tengo el martillo neumático por haber ido, el 98 estaba yo en Italia y más o menos ahí aprendí qué tipo de técnica, o sea, qué tipo de instrumentos técnicos ya eran para el uso de este tipo de trabajos ¿no?...y sus costos más que nada [...], entonces recién el 2006 logro comprar este tipo de herramienta, bueno de tanto soñar se logra ¿no? ya entonces un poco se lo está dejando lo que es el mazo, como se lo llama al martillo y los formoles, porque ya ahora se usa lo que es el martillo, que es a presión de aire, y otros enseres, que son ya más sofisticados<sup>524</sup>.

Y pasamos ahora a la línea textil comenzamos con unas interesantes reflexiones de uno de los artesanos textiles más reconocidos de la ciudad de Ayacucho:

[...] anoche mismo tuve una reunión con un amigo mío que estuvo en París, y trajo un telar, o sea, un CD, un video de un telar, súper nuevo, súper industrial que le digo. Ya el telar funciona electrónicamente como la computadora, ya nos toman la foto, tomamos la foto digital lo pasamos ahí, por todo el proceso y ya llega un tapiz. Entonces ahora que estoy pensando yo, si el hombre ha creado a la máquina, la máquina no tiene por qué superarlo, la máquina creamos nosotros, es mi concepto, la máquina creamos para una perfección y para una velocidad, nada más, más no que va a superar en su creación al hombre. Desde siempre he tenido esa concepción. Esa máquina solamente pinta los colores que tiene a la mano pero no... nosotros trabajamos hebra por hebra, colores que terminan colores que nacen, colores que siguen trabajándose. Eso es hebra por hebra, ¿qué va a hacer la máquina? Nunca. He visto en el video que tienen una manera de jalar para cambiar los pedales y la lanzadera o naveta pasa así, schummmm,...en 1 segundo ya está tramado, y el humano hace la manualidad de golpear para seguir la textura y cualquiera puede tejer porque está con la matriz puesta pero en el caso nuestro, [...] nosotros no podemos debilitarnos por esa situación<sup>525</sup>.

---

<sup>523</sup> EAha1p241

<sup>524</sup> EAphA1p80

<sup>525</sup> EAAtA1p7

En Lima otro artesano textil de fama internacional también diferenciaba entre el trabajo artístico y el productivo en relación al tipo de aplicación de la tecnología:

Probablemente en algunas especialidades es mucho más factible que otras la necesidad de la aplicación de nuevas tecnologías, personalmente para un trabajo artístico y productivo, si eso es un segmento de producción tanto más simple es la herramienta es mejor, porque el hombre es el que allí maneja y la artesanía está ligada a que es el hombre el que hace la obra, entonces pienso que el foco cambia cuando la tecnología es lo principal, si el enfoque es tecnológico yo entro más a la parte productiva y probablemente variación de tipos de producto<sup>526</sup>.

También hay artesanos que consideran que los telares industriales no son aptos para realizar trabajos con diseños complejos pero le ven otro tipo de utilidad:

Hemos visto en esto de los enmadejadores el hacer rustidores, el trabajo de los telares hemos visto la experiencia de, como llaman a esto... los lanzadores, que esas cosas funcionan así ahora con tecnología, una suerte de ver en Lima, en una empresa, un prototipo de eso, un telar industrial, pero claro ha sido bien complicado, yo participé en eso pero era un poco complicado así tener un telar industrial, porque es difícil hacer estos diseños, para hacer cosas más sencillas como telas sí podía servir, lo que sí están necesitando eso porque hay gente, como dice, estamos desarrollando no sólo tejido, estamos haciendo bordado también, entonces sí podía ayudarnos esas cosas, por ejemplo, de las máquinas industriales para hacer cosas llanas pero con figuras no, ¿para qué cosas llanas?, para hacer la aplicación del bordado, para los cojines individuales que ahora están haciendo<sup>527</sup>.

En algunos casos, como el que nos narran a continuación, la aplicación de la tecnología es un completo fracaso ya que la forma tradicional de producción va asociado a un modo de hacer y de vivir, además los resultados también son muy diferentes:

Yo estuve muy cerca, ya no nos acompaña en vida, Don Vince Carleton, un norteamericano sabio en lo que es tecnología textil con quien tuve la oportunidad de compartir y dar cursos aquí en el Perú, este señor quiso llevar, por ejemplo, al norte del país a Cajamarca, quienes hacen como soporte su herramienta el cuerpo, el cuerpo con el movimiento hace que haya una tensión uniforme y hay una armonía total de movimiento que permite que puede hacer, virtualmente su cuerpo es una herramienta de producción y hay que estar además en una posición así de parado y en una cantidad de horas es un problema que puede llevar a enfermedades. Visto todo eso se hizo el diagnóstico y se trajo una nueva herramienta, una herramienta que permitiera hacer lo mismo pero con accesorios y que liberara a la persona de ser parte como herramienta y

---

<sup>526</sup> EAtL1p33

<sup>527</sup> EAtA5p134

luego se ponga a trabajar, se hizo, conclusión, 6 meses después visita [...] el lugar y estaba de gallinero... era totalmente distinto hay una resistencia absoluta...<sup>528</sup>

En cambio, en otros contextos urbanos, y referido a la producción de tapices en Ayacucho la tecnología sería muy bien recibida por el aumento de la velocidad de producción:

[Hay] anécdotas en Ayacucho en las que hemos modificado cosas y actualmente están muriéndose los ayacuchanos de poner la lanzadera volante y bueno la lanzadera volante no es una novedad en el mundo, hace 100 años que se hizo así, que no es, no debería ser... eso es desconocimiento en realidad de quien está dirigiendo. ¿Por qué lo están necesitando? Porque allí está de moda últimamente el bordar y bordar necesita una tela llana, plana y eso es todo, entonces a hacer la tela llana lleva 6 horas para un determinado tamaño, pero con esta lanzadera volante ya no haría en 6 horas sino en 1 hora. Entonces el objetivo es la base de esto, dentro de esa perspectiva si considero que es muy importante avances tecnológicos, introducción de herramientas y equipos innovadores<sup>529</sup>.

El problema es tener acceso a la tecnología:

[...] pero ahora que hay máquinas que vienen de España, de Italia, de Alemania, de todo sitio, hay máquinas industriales, el que tiene dinero adquiere y el que no, no pues<sup>530</sup>.

Hay muchos artesanos que no dudan a la hora de hablar de las ventajas de la tecnología en su trabajo. Veamos dos casos en textil y en peletería:

Definitivamente la tecnología da, uno abarata el costo, aparte de eso te ayuda ¿no? es una ayuda tremenda, por ejemplo, nosotros tenemos una máquina de coser que anteriormente, [...] , que los cojines nosotros teníamos que coser a mano y nos demorábamos cinco horas o tres horas por coser un cojín, pero ahora no, ¿no?, lo puedo hacer un cojín en cinco minutos la máquina el acabado... los cojines son así ¿no?, esto está hecho todo a mano, anteriormente nosotros hacíamos, agarrábamos una aguja y hacíamos así ¿no?, un nudo invisible, una costura invisible, pero ahora la máquina lo cose, ya la máquina le da otro acabado, definitivamente la tecnología es una herramienta para el artesano en muchas cosas, en muchas cosas<sup>531</sup>

Yo pienso de la máquina es un ayuda para mí ¿no? quisiera tener aunque sea 3, 4 pero no hay ya pues ahora, ya no hay, como no hay salida, ya no compran, pero ahora yo puedo hacer a pulso el dibujo, esto para recto con mucho gusto, tienes que tener una alfombra de un metro por 80, el dibujo haces ya pues, haces recto y con máquina no más, siempre es una ayuda<sup>532</sup>.

---

<sup>528</sup> EAtL1p34

<sup>529</sup> EAtL1p34

<sup>530</sup> EAtP2p55

<sup>531</sup> EAtA2p42

<sup>532</sup> EApA1p128

En Puno pudimos hablar con empresarios con experiencia en el tema de la aplicación de tecnologías aunque, seguían considerándose artesanos:

[...] la tecnología nosotros hacemos porque antiguamente lo hacíamos a mano, a palitos, pero ahora que hay maquinas, hay tiendas que comercializan en todas las regiones, nosotros hemos tratado de capacitarnos para poder tejer a máquina, hemos adquirido máquinas empezando de dos, poco a poco, a medida que aumenta el volumen del pedido, hemos tenido que aumentar maquinas, más producción y así hemos tratado de abarcar mas el pedido del cliente<sup>533</sup>.

La tecnología como vemos es fundamental para hacer frente a volúmenes de pedidos (sobre todo de cara a la exportación) que de otra manera sería imposible cubrir, muchos artesanos ven como posibilidad incorporar algunas herramientas pero sin renunciar a un trabajo artesanal:

Hemos visto lejos de mejorar, esto es de desarrollar la parte productiva, porque muchas personas están interesados en nuestro trabajo y hemos tenido la experiencia de que nos han solicitado trabajos, un prototipo de un tapiz por ejemplo como esto [señala un tapiz colgado en la pared] nos han solicitado de 100 piezas, ¿qué sucede?, que nosotros no estamos todavía para cumplir esa demanda porque es un trabajo artesanal entonces todo hecho a mano, y te dan un plazo de un mes, entonces es complicado para nosotros hacer eso. Y lejos de allá hemos visto si la necesidad de implementar, cosas que estamos haciendo artesanalmente que se puede incorporar alguna herramienta, si sería necesario, podemos optimizar más el tiempo y podemos llegar a desarrollar más productos<sup>534</sup>.

Otro aspecto en el que se insiste es que la tecnología ayuda a mejorar la calidad del producto:

[...] hay que darles la calidad que quieren en la producción, no de esa manera sencilla que lo están haciendo, hay que brindarles la tecnología adecuada y creo que si puede competir la cerámica con Chulucanas o con la de Písac<sup>535</sup> en Cuzco o con la de cualquier otro lugar, de Moche mismo... si puede competir porque hay artesanos tan despiertos que en realidad se dedican a hacer obras de arte no más pero si se dedicaran a hacer productos para poder identificar lo nuestro, lo propio, con una iconografía Wari si que puede competir, claro<sup>536</sup>.

Así de claro nos lo explica este artesano de Ayacucho:

-P: ¿La incorporación de nuevos telares, nueva maquinaria a usted le permite mejorar la calidad de su producción?

---

<sup>533</sup> EAtP2p54

<sup>534</sup> EAtA5p135

<sup>535</sup> Písac (también Písaq) está ubicado a 33 kilómetros de la ciudad del Cusco en el [Perú](#). Su sitio arqueológico es uno de los más importantes del Valle Sagrado de los Incas que se encuentra al este de la Cordillera de Vilcabamba.

<sup>536</sup> EASA1p159

-R: De todas maneras, sino hasta ahora hubiéramos estado con lo antiguo, con los tejidos de costura, uniendo, a veces no salía bien la unión, siempre hubiéramos tenido defectos hasta en la actualidad<sup>537</sup>.

La tecnología tiene por supuesto sus ventajas y también efectos negativos fundamentalmente por su carácter eminentemente comercial y, por lo tanto, competitivo por encima de cualquier otra cuestión que no sea el consumo (cuidado del medio ambiente, preservación de oficios tradicionales, etc.) Por todo ello, también hay artesanos que ven en la tecnología un peligro para su oficio ya que las máquinas realizan ahora un trabajo idéntico pero a menor precio:

Pero ahora, por ejemplo, lo industrial, que se está industrializándose la mayor parte en Lima, estos diseños en la computadora ya lo pueden grabar o lo pueden programar...para que salga igual, idéntico y cuesta menos el precio. A veces el cliente dice “bueno si hay el mismo diseño y es industrial y cuesta menos me conviene llevar” y por eso que los materiales, por ejemplo, así se usa en industrial pero en palito se usa un poco más grueso... ahí va la competencia, cómo va yendo, que nos va matando el mercado nuestro, hay una desesperación, una angustia, que quizás este año estemos trabajando pero el siguiente no, cada año va bajando la producción<sup>538</sup>.

Y en algunos casos, como el que sigue desde Junín, tienen que comenzar a realizar su trabajo de otra manera para poder sobrevivir en el mercado:

Por ejemplo ahorita los bordados qué está pasando, los bordados que eran netamente a mano ahora ha entrado máquina y esto ha malogrado totalmente, porque el artesano qué pasaba por ejemplo un fustán<sup>539</sup> te sacaba en un mes o mes y medio te sacaba un fustán hecho a mano con todos sus bordados en alto y bajo relieve, hoy en día ¿no? son ocho días si sale un fustán, entonces ha bajado todo su negocio para ellos, total que ahorita el artesano en bordados como que ya no sabe qué hacer, quiere hacer desaparecer este arte porque dice ¿qué hago? o sea que necesitan ahorita ellos y ¿qué piden a esta Dirección? a que se les de cursos de nuevos diseños o qué hacer ahora con lo que es el bordado, qué otras prendas podrían ellos confeccionar para que puedan sobrevivir a este mercado o frente a este mercado, porque ya en lo que es fustanes están muertos por las máquinas que han entrado, las computerizadas, entonces ha matados esta línea pero, pese a eso, como dice, hay artesanos que se han tenido que dividir, aquellos que tienen un poco mas de dinero han podido comprar esas máquinas y otros siguen manteniendo todavía el bordado a mano [...]<sup>540</sup>.

---

<sup>537</sup> EAtJ2p518

<sup>538</sup> EAtP2p54

<sup>539</sup> Tejido algodonoso, suave al tacto y confeccionado con tela de lino o de sarga. El hilo en la urdimbre está muy retorcido mientras que en la trama va más suelto y sólo ligeramente retorcido. Se produce con telas teñidas, estampadas o tejidas con colores alegres. Se usa para confeccionar vestidos de mujer de invierno.

<sup>540</sup> EAIJ1p527

A tal punto está llegando el efecto de la aplicación de la tecnología que ya hay quienes no ven en lo “hecho a mano” ningún valor agregado y prefieren productos industriales, otros clientes en cambio se mantienen en sus gustos artesanales. Nos describen la situación desde Puno:

Ese es el temor de nosotros, que está bajando, tres años ha subido fuerte y ahora está bajando. Clientes extranjeros le está dando más importancia a lo industrial ¿no?, a lo artesanal ya no mucho, muy pocas personas quieren el valor agregado que es a mano, otros dicen “no, lo de a mano me gusta”. Por ejemplo los americanos aprecian mucho lo que es a mano, aprecian y dan valor, y dónde más y quién nos mantiene más es Estados Unidos, los americanos nos mantienen, por ejemplo<sup>541</sup>.

Hay artesanos, como el que interviene ahora de Ayacucho, que son muy conscientes de que cada vez hay menos personas que valoran “el arte de la artesanía” y priorizan el bajo costo:

Ahora frente al mundo, realmente, hoy en día que la tecnología nos está viniendo a, cómo le podría decir, a aniquilarnos digamos así, porque hay mucha tecnología, mucha modernidad que está haciendo ya la competencia de eliminar el arte, ¿no?, porque hay muchos capitalistas que invierten en un arte y después están mandando en serie, entonces en el mercado nosotros ya no tenemos acceso para poder, este..., colocar un producto que nosotros podemos hacer, por ejemplo, un trabajo que nos cuesta quizás días de trabajo para venderlo en un costo que no es lo justo, entonces la industria ya tiene plasmado, hablamos de productos chinos, taiwaneses ¿no?, ya son bajo moldes y claro son acabados mayormente de los europeos ¿no?, entonces ellos ya son una industria y ha producido en serie y menor costo. Si nosotros pedimos, podría ser, 300 ó 200 soles, ellos están para 15 ó 20 soles ese producto ¿no?, entonces la economía mundial están viendo de que lo más barato se puede adquirir no importa cómo fuera el trabajo, hay muy poca persona intelectual que valora lo que es el arte ¿no?<sup>542</sup>

En ocasiones se considera que el problema es “sobrepasar los límites” en la aplicación de la tecnología no en la finalidad de la tecnología en sí misma:

Entonces nos dicen “la tecnología es algo negativo para nosotros”, entonces claro una parte va... la tecnología no se ha hecho con intenciones de eliminar el arte, sino con intenciones de facilitar, pero también hay una forma de sobrepasarse sobre esto, entonces la tecnología ya aprovecha la industria, los capitalistas para poder romper y eliminar las cosas ¿no?<sup>543</sup>

---

<sup>541</sup> EAtP2p55

<sup>542</sup> EAphA1p80

<sup>543</sup> EAphA1p81

Por lo tanto, un elemento importante de reflexión es el “uso” que hacemos de la tecnología y sus efectos negativos ya no sólo en el mundo artesanal sino en la vida de muchos seres humanos:

La tecnología no debe ser para matar al hombre sino que la tecnología debe ser para ayudar al hombre ¿no? y si quieren algo más profundizar entonces, más que nada para descubrimiento, lo que no es al alcance del hombre, por ejemplo, el espacio ¿no? no puede ir el hombre, no está en las condiciones el hombre de poder explorar el espacio o el fondo marítimo ¿no? para eso si la tecnología es buena, pero la tecnología para otras cosas siempre debe ser un apoyo a nombre no de la destrucción del hombre, no sustituirlo, entonces, por ejemplo, la desocupación que viene, porque hay las maquinarias que facilitan todo, entonces de cientos de hombres la mano de obra le quita la maquinaria ya, entonces estos cientos de hombres ya no tienen cómo ocuparse en otros espacios, no encuentran ya fácil para trabajar, entonces está la crisis, la desocupación, de ahí nace la delincuencia, se alimenta cada vez más la... la desocupación y la corrupción<sup>544</sup>.

### *Las TICs*

Las TICs son, como sabemos, responsables de enormes cambios en nuestra forma de vivir y, muy especialmente, en el mundo empresarial y comercial. Su uso adecuado es hoy un factor determinante de competitividad. Estamos hablando de la informática, el internet y las telecomunicaciones.

Una vez más se considera que su uso puede ser muy beneficioso para la humanidad:

Las tecnologías de la información y la comunicación no son ninguna panacea ni fórmula mágica, pero pueden mejorar la vida de todos los habitantes del planeta. Se disponen de herramientas para llegar a los Objetivos de Desarrollo del Milenio, de instrumentos que harán avanzar la causa de la libertad y la democracia, y de los medios necesarios para propagar los conocimientos y facilitar la comprensión mutua"<sup>545</sup>

Sin embargo, las TICs todavía se presentan excesivamente complejas para muchos trabajadores y pequeños empresarios, especialmente en lo que se refiere al nuevo lenguaje técnico. Esta realidad también se da en su implantación en los talleres artesanos, en donde se considera que la utilización de las TIC tiene un gran potencial y promete interesantes oportunidades.

Por poner un ejemplo en el Perú existe la Empresa Exportadora de Comercio Electrónico Perú-Art. Cuya misión principal es:

---

<sup>544</sup> EPhA1p81-82

<sup>545</sup> KOFI ANNAN, Secretario general de la Organización de las Naciones Unidas, discurso inaugural de la primera fase de la WSIS, Ginebra 2003.

[...] desarrollar el arte peruano utilizando los recursos de la tecnología de la información como puente interactivo entre los artesanos de todas las regiones peruanas y el mundo globalizado; para de esta forma lograr el desarrollo y el bienestar de nuestros artistas artesanos con la mejora y perfeccionamiento de sus productos y la mejora de su calidad de vida actual<sup>546</sup>.

Esta empresa que promociona la artesanía peruana en los mercados internacionales y realiza su venta por internet:

[...] aprovechando nuestros conocimientos en todo el área de tecnología de la Información; lo cual nos permite aportar en la reducción de la brecha digital que existe en nuestro país sobre toda con las zonas rurales desde donde nuestra empresa se provee de todas las artesanías que luego son expuestas en nuestro portal [www.peru-art.com](http://www.peru-art.com) y mediante la tecnología logramos venderles a más de 14 países a la fecha.

Los propios artesanos con los que hemos hablado a lo largo de todo el país no son ajenos a la importancia de las TICs claro que su acceso a ellas es muy diferente. En lo que sí coinciden muchos de ellos es en que no se puede dar la espalda a las nuevas tecnologías como nos explica desde Lima este artesano internacionalmente conocido:

[...] yo no estoy contra la tecnología nueva, creo que sería un acto de egoísmo para el tiempo y la historia el hecho de alejarse de cualquier posibilidad de tecnología que el hombre puede aprovechar para mejorar ya su productividad, ya su capacidad creativa o lo que influyera la herramienta. Yo no podría estar ajeno a internet, no podría estar ajeno a Windows 7 y todas las cosas que la tecnología trae a través de Photoshop, las artes gráficas o lo que podría ser la digitalización de cada cosa. Tampoco estaría en contra si pudiera accederse a herramientas nuevas porque, evidentemente, cada una de ellas puede aportar, ahora el hecho de que yo pueda automatizar, semi industrializar, porque sino ya entraría a la industria, porque tendría que haber una tecnología intermedia, o hacer parcialmente con tecnología nueva, no quitaría estas posibilidades de trabajo<sup>547</sup>.

Los artesanos saben que otro elemento clave asociado con las TICs es la comunicación y que no pueden quedarse aislados, saben además que necesitan formarse para poder hacer un buen uso de ellas:

La tecnología yo pienso que es una herramienta que hay que saberlo utilizarlo, de acuerdo a la posibilidad y el conocimiento que tengas ¿no?, nosotros necesariamente tenemos que, por ejemplo, estar conectados a la comunicación, tener internet, todo eso para articularnos comercialmente, es una herramienta muy importante para la comunicación<sup>548</sup>

---

<sup>546</sup> [www.peru-art.com](http://www.peru-art.com)

<sup>547</sup> EAtL1p33

<sup>548</sup> EAtA2p42

Ver al otro y ser visto en internet, una ventana hacia nuevas formas de venta y de dar a conocer nuestro trabajo en cualquier parte del mundo. En algunos casos internet entra antes en los talleres que las nuevas herramientas o máquinas en el proceso de producción:

Tecnología en el sentido de lo que es ahora el internet, estamos ahí incorporándonos en esto de lo que es la página web, presentar este mismo trabajo en el internet, hacer conocer, si estamos paralelo a todo eso, pero así, tecnología en el trabajo, todavía no<sup>549</sup>.

Además de la posibilidad de comunicarse y de dar a conocer el trabajo, internet posibilita el acceso a una gran cantidad de información muy útil en determinado tipo de trabajo artesanal que quiere acomodarse a las modas y criterios del mercado:

Muchas veces recopilamos con internet, está abierto todo, tratamos de sacar siempre... por internet estamos enterados, por ejemplo, en el extranjero en Europa, qué moda está, qué colores están usando y en Estados Unidos igual, y en qué temporadas, porque también trabajamos en temporadas verano e invierno<sup>550</sup>

Veamos cómo nos explica todo el proceso de producción y venta gracias a internet un artesano textil de Ayacucho:

[...] a veces hay gringuitos, norteamericanos, japoneses o italianos buscan por página web, foto lo presenta, su historia de un tapiz, éste vive en Ayacucho, escríbelo que me haga 5 o 10 tapices de este modelo, mediante tuyo mándamelo, yo te lo pago el envío, de una carta “sabe Sr. Xxxx yo necesito este trabajo” o “acércate a la oficina que te espera un extranjero” lee esa carta lo imprimo, lo leo, saco plata, viajo a Lima, llego a Novica a las 11, lo comunica, viene “este tu trabajo me encantó, ¿en cuánto tiempo lo realizas”, “nosotros trabajamos tres personas no más, pero mano cualificada, pero más de tres no podemos, vendemos un tapiz con mucha garantía, 100% garantizado, te vamos a emitir factura, usted se encarga del envío”, me adelanta algo y hago compra en Lima de material, lana, algodón... llego acá, hago teñidos, lo hago secar, lo demás a otra persona que lo haga... lo cumplimos, lo envío, llega y ya lo mandan checa y cancela. Es un trabajo más garantizado, pero usted tiene que acordar con la clientela, un tapiz 10 días, más un día de acabado, eso más le explicamos<sup>551</sup>.

A pesar de todo ello hay quienes consideran que lo fundamental sigue siendo la imaginación y creatividad del artesano:

[...] normalmente el mercado determina pero nosotros hacemos propuestas al mercado, nosotros también hacemos propuestas al mercado y si eso pega, ahora último mucho interfiere el tema de televisión, internet, esas cosas, pero no, lo que se ve en televisión, internet no se vende, lo

---

<sup>549</sup> EAtA5p135

<sup>550</sup> EAtP2p60

<sup>551</sup> EAtA3p98

que se vende es lo que no se ha visto, la imaginación, la combinación de colores, todo eso, y si hay internet es porque hay en el mundo ¿no? y eso es más o menos el conocimiento que tenemos<sup>552</sup>

#### 4.1.3.- Los costos de producción

Los costos de producción son la valoración monetaria de los gastos incurridos y aplicados en la obtención de un bien. Incluye el costo de los materiales, mano de obra y los gastos indirectos de fabricación cargados a los trabajos en su proceso.

Lo podemos definir como el valor de los insumos que requieren las unidades económicas para realizar su producción de bienes y servicios; se consideran aquí los pagos a los factores de la producción: al capital, constituido por los pagos al empresario (intereses, utilidades, etc.), al trabajo, pagos de sueldos, salarios y prestaciones a obreros y empleados así como también los bienes y servicios consumidos en el proceso productivo (materias primas, combustibles, energía eléctrica, servicios, etc.).

Si bien en el área rural los campesinos suelen tener dificultades para calcular el costo de producción o quizás ni lo lleguen a calcular porque no forma parte de su modo de vida, en cambio en las ciudades los artesanos tienen una noción diferente del trabajo artesanal que desarrollan en sus talleres y además en muchos casos se capacitan para poder realizar este tipo de cálculos que serán muy útiles de cara a la comercialización de sus piezas artesanales:

Los campesinos, por ejemplo, en el área textil, la mayoría tienen sus ovejas, de ahí trasquilan e hilan, pero trasquilan en el momento que han cumplido su faena agrícola, por decirte, pastando ellos no están ociosos, están pastando e hilando, están pastando y escarbando en la lana sacando las basuritas, y los chiquitos está agarrando allá para hilar, los chiquitos no están ociosos, pero acá es diferente. Ellos no ponen precio cuánto cuesta la libra o el Kg de la lana, no ponen precio al hilado, no ponen precio al teñido, porque no es dedicado 100% a la artesanía, porque lo hacen cuando hay lluvia y no salen a cultivar, a trabajar a la chacra, sino se dedican a tejer o a hilar, y no ponen precio, por eso se aprovechan los comerciantes. Pero los que han migrado a la zona urbana ellos ya saben un poco de costos, porque el ministerio les da análisis de costos, diseños, los colores. Al artesano no podemos enseñarle cómo va a tejer, porque ya sabe, hay que enseñarle la calidad, la presentación, el motivo<sup>553</sup>.

Un joven artesano textil de Ayacucho nos explica con detalle cómo es el cálculo que él realiza de los costos de producción para poner el precio final a sus piezas:

---

<sup>552</sup> EAtA2p41

<sup>553</sup> EAIL2p369

-R: Lo que yo saco es, primeramente lo que saco es la materia prima, peso esto [muestra un salva manteles], aproximadamente, 100 gr, el urdido que es la base más la lana, 100 gr. Ese es el peso, primeramente saco el costo, después saco el tiempo de mano de obra, o sea las horas trabajadas para hacer esto, ya, al comienzo gracias a esto que lo aprendí en una capacitación, en base al sueldo mínimo según la ley acá en el Perú, según eso lo saqué, que era la hora 2'70 soles<sup>554</sup>.

-P: Divides el salario básico que son 550 soles en 30 días...

-R: Si más o menos así, después, cuánto tiempo me sale esto, después lo peso la lana y la lana teñida está en base a 25 soles, blanca está a 18 soles, el trabajo de teñir, es un precio ya, si es 100 gr. se saca en base a eso, 50, y las horas, en cuántas horas, dependiendo del dibujo pueden ser dos horas, tres horas, entonces según eso, hasta en hora y media se puede hacer, dependiendo del dibujo. Por eso es que yo mi precio pongo a mis trabajos igual, hay diseños más sencillos que son puras líneas puede ser que lo puedo hacer en una hora y este diseño que me toma un poquito más de tiempo, entonces el precio iguales, lo igualo. Porque si cobrase, este diseño te cuesta más, a veces hay gente que no quiere, entonces lo hago así, lo saco eso, el precio de... estaba diciéndole, el peso, la hora de trabajo... y después un porcentaje mínimo en luz, agua, es lo mínimo pero todo eso se aumenta la utilidad, hay gente que tienden a alzarlo porque "este trabajo vale" pero no es así tampoco, tiene que ser una conveniencia para ambas, el que compra y el que venda, no sólo ver por mí o del otro lado, entonces pongo su utilidad y en base a eso me sale. En un día puedo sacar, 6,7,8, individuales, pero es trabajando así parejo, pero hay gente que trabaja muchas más horas se levanta de madrugada pero el cuerpo, la espalda, la cintura... claro hasta puedes sacar 10, 11... levantando a las cuatro de la mañana, haces un receso, para desayunar, por ejemplo haces un receso de una hora tal vez, sigues trabajando a las 10:30 sales un rato a tomar sol a relajar un poco, unos veinte minutos, media, hora, con esos descansos estás descansando a las 10 de la noche, de cuatro a diez son 16 horas...<sup>555</sup>

Algunos artesanos encuentran que pueden bajar el costo de producción aumentando el volumen de piezas producido al día gracias a un mayor número de movimientos de las manos:

O sea, mira, yo me refiero en el tiempo, si normalmente yo haciendo con paciencia normal, en un día pueda hacer por lo mucho tres, pero es lenta, como que con ganas, con una conformidad, suficiente ¿no?, pero si esto puedo hacerlo ocho en un día voy a tener más ganancia, ¿no le parece? para eso lo que tengo que hacer es mover más mis manos... a eso me refiero, puedo avanzar más.[...] Si en menos tiempo haces más cantidad y tienes más utilidad...<sup>556</sup>

Pero forzar demasiado la velocidad de producción puede acarrear problemas de salud para el artesano:

---

<sup>554</sup> EAtA6p182

<sup>555</sup> EAtA6p183

<sup>556</sup> EAtA6p185

Esos cojines, había un chico que trabajaba desde las tres de la mañana hasta las once de la noche, él se hacía 17 cojines, pagaban con comida y la mano de obra a 3,50 soles, en un día 70 soles líquido sacaba ese era su... pero era pesado... un día no más hizo así, al segundo día no llegó a tanto, hizo 14..., o sea, el cuerpo mismo no te aguanta... Esas cosas yo también vi, o sea, no es cuestión ya “qué bien saco diario 100 soles” pero mi cuerpo tampoco, tengo que ver, controlarme, tampoco es ganar, ganar, ganar... Entonces, como les digo, veo que en una hora hago tanto, en 8 horas debo hacer así, corro un poquito más en esas 8 horas puedo hacer un poco más<sup>557</sup>.

En ocasiones aunque se haga un cálculo adecuado de los costos de producción el precio final o de venta no se ajusta a los mismos pero al artesano no le queda más remedio que venderlo a un precio por debajo de su valor real:

-P: Por ejemplo, ¿tú cómo valoras lo que tú produces? ¿Cómo calculas el precio de una chompa en alpaca de la buena? Me han dicho 120 o 130 soles, ¿cómo llegas a ese cálculo?

R-Bueno, primero como usted dice, mucha gente ya prácticamente acá la mano de obra, o sea, el tiempo, casi prácticamente no lo ve, prácticamente lo pierde, ¿no?, porque el material de una chompa del 100% [alpaca] te cuesta el kilo de lana está a 85 soles, alguna chompa lo sacas en 4 días, o en 3 días sin hacer nada más, o sea, sólo dedicado a eso, todo el día, pero de repente, siempre tiene que cocinar para el hijo, tiene que ir un rato a hacer algo, a cocinar, entonces lo hace en 4 días, sólo pongamos 3 días nada más y mínimamente 20 soles por día, 20 por día que serían 60 soles, más los 85 que está el material, más que hay que usar detergente para lavarlo y que también hay que hacer algunas cositas, todo eso también, más o menos una chompa está en 140 o 150 soles o 170 soles, pero lo cual no se vende, a 120 y hasta lo vendemos a 100, ¿lo ves el problema?

P-El problema es que vendéis por debajo de su valor real

R-Exacto, de su valor real<sup>558</sup>.

Aunque en ocasiones ocurre todo lo contrario y los artesanos son criticados por elevar demasiado los precios de sus trabajos pero ellos insisten en que es el precio “real” por el cálculo de los costos de producción.

Pero el precio no es porque nos imaginamos, sino que es el precio más justo por el mismo proceso de hacer el trabajo, por ejemplo nos lleva 20 días, la materia prima, los gastos en la casa, inversión del producto...[...] Cada producto tiene su costo, hemos llegado a analizar, mucha gente nos dice, “ustedes tienen que hacer negocio, están un poco alucinando ya, qué cosa creen”, nosotros no es porque queramos, es el costo del producto, por eso le digo, cuánto tiempo nos ha llevado, analizando el trabajo que hemos puesto el precio, no es tampoco alterar, es el precio real<sup>559</sup>.

---

<sup>557</sup> EAtA6p186

<sup>558</sup> EAtP4p420

<sup>559</sup> EAtA5p137

De todas maneras los artesanos son conscientes de que no pueden hacer “volar” los precios aunque siempre pueden poner en juego otras variables:

[...] tampoco puedes pedir mucho en el mercado hay un tope de precios y no puedes volar por más bonito que sea tu trabajo, tienes que jugar en material ¿no?, hay un precio ya eso no se puede cambiar, lo que se puede variar es el tiempo de producción, en las horas<sup>560</sup>.

#### 4.2.- La comercialización

La comercialización que es el último eslabón de la cadena productiva se convierte en muchas ocasiones en un elemento presente desde el comienzo de la producción. El artesano quiere vender y para eso, como ya vimos, tiene muy en cuenta los criterios del mercado, los gustos del cliente y por supuesto, sobre todo en relación a las exportaciones, los criterios de los intermediarios.

Podemos comenzar preguntándonos por el rol del Estado en el tema de la comercialización. Nos responden desde la DNA

Poco a poco se van integrando al mercado. Consideramos que hay un tema adicional quisiéramos que fuera mucho más sostenible el tema de la integración al mercado pero ahí el Estado tiene un rol marcado, el Estado no puede entrar a comercializar y depende mucho más de fortalecimiento y el liderazgo de las asociaciones de artesanos [...]<sup>561</sup>.

Cómo vemos el artesano ha de buscarse su integración en el mercado, ya veremos en la Parte IV del informe las dificultades relacionadas con el asociacionismo a la hora de la comercialización y otras importantes cuestiones. Veamos a hora cómo afronta el artesano la tarea de la comercialización de sus productos.

En un principio hay quien tiene muy claro que, en lo que respecta a la comercialización, se ha producido una invasión de criterios occidentales que los artesanos asumen junto con otras cuestiones vinculadas a la organización del trabajo artesanal que encuentran más ventajosas.

[...] en Quinoa por ejemplo les han ayudado a hacer sus hornos, que está bien, me parece bien, pero les han metido la idea, esa idea occidental, de que tenemos que hacer las cosas cómo quiera el cliente y se acabó, sin discutir... Ahora, hay cosas que son rescatables de la cultura occidental, el orden, cómo se van organizando según la división del trabajo, es bueno y también cómo deben llevar su control de producción, en primer lugar ya sea en formatos, ya sea en cuadernos para que ellos vean cómo están... qué insumos están adquiriendo, a qué precio y a qué

---

<sup>560</sup> EAtA6p183

<sup>561</sup> EAIL1p357

fecha, y también tiene que haber un control de los productos terminados y también qué precio tienen y cuánto se está vendiendo...¿para qué?, para que ellos puedan tener un control de costos, estoy gastando tanto en insumos, tanto en mano de obra y luego lo voy a vender en esto... y son reacios algunos, algunos han entendido [...] <sup>562</sup>.

La adecuación a los gustos y necesidades de los clientes, sobre todo extranjeros, se debe a criterios estrictamente comerciales como nos explica este artesano textil de Puno:

-R: [...] nosotros nos tratamos de adecuar al cliente, porque el cliente muchas veces nos envía sus medidas, sus moldes, y ahí tratamos de acomodarnos a las medidas, a las tallas como quieren ellos. O sea nosotros no...

-P: Es como por encargo, lo que el cliente quiere

-R: Sí, por ese medio tenemos que entrar al cliente extranjero porque aquí en el mercado local el costo ya no es, no conviene trabajar. Si esto en España puede costar unos 200 euros acá en el Perú, hablando en euros, está a unos 30 euros, es una diferencia enorme <sup>563</sup>.

Pero ¿qué es lo que sucede con el mercado interno?, ¿por qué los artesanos no se interesan tanto en incursionar? Veamos qué razones nos dan para ello desde Puno y lo difícil que es depender de un mercado para sobrevivir:

-P: Y el mercado interno...

-R: No, muy pocas veces en ferias...pero eso al año uno o no también, o sea no hay, si yo voy a ir a vender, a lo mucho voy a ir a recuperar el material y la mano de obra y la ganancia no va a haber en el mercado interno.

-P: Y por qué cree que internamente no hay nada de mercado...

-R: También es económico, porque muchas personas no alcanzan a ganar lo suficiente sino para comer, y ¿sabe qué?, prefieren comprar ropa americana, la china... Por ejemplo, esta chompa, le doy un valor aproximado de 60 dólares, un empleado público a lo mucho gana...lo mínimo ¿cuánto está? señor [se dirige al trabajador de Mincetur que nos acompaña y éste contesta: 550 soles] 550 soles, son 6x3, 18, son 180 soles que costaría esta prenda y ¿cuánto le restaría de su sueldo para pagar renta, agua, luz...? no va a alcanzar. Todo el mundo se antoja, dice ¿cuánto cuesta? Tanto...ah no. ¿Qué pasa? se van a los puestos donde venden ropa americana usada y ahí compran... <sup>564</sup> [...] Yo lo que usted pregunta, todas las respuestas yo las tengo, entonces dónde, tengo que arrodillarme a Estados Unidos porque con él sí gano <sup>565</sup> [...] yo no quiero hacer pedidos acá para el mercado interno, prefiero, quiero estar vivo mientras esté trabajando con Estados Unidos, por eso, esa vez que atacaron las Torres Gemelas nosotros tuvimos bastante preocupación porque se cerró unos de nuestros clientes en Estados Unidos, y nosotros decíamos “aquí ya hemos

---

<sup>562</sup> EAIA1p169

<sup>563</sup> EAtP2p54

<sup>564</sup> EAtP2p55

<sup>565</sup> EAtP2p55

muerto” prácticamente, o sea, ¿qué vamos a hacer?, ¿nos vamos a ir a dedicar a vender papas o verduras?, ¿qué vamos a hacer? Había una fuerte preocupación<sup>566</sup>.

Pero también se está dando la posibilidad de trabajar para instituciones peruanas que ven en la artesanía una manera de imprimir el sello de identidad entre sus empleados, claro que esto tiene su contrapartida al tener que modificar el diseño incorporando en este caso en la pieza el logo de la empresa. Así nos lo explica un artesano retablista ayacuchano:

Si pero en último ya están estilando también regalarse artesanía, eso se ve, sí, antes era regalo de instituciones así, pero ahora si a lo menos ya lo compran y hacen presente también porque antes era una cosa bonita o moderno regalaban, pero ahora los últimos, algunas instituciones que nos piden y nosotros hemos tratado de hacer con su logo de su institución o con alguna partecita de la institución [...] primero ponemos el logo, hay una institución de educación que nos está mandando hacer [nos muestra el retablo y en la parte superior el logo incorporado] lo van a regalar representando a su institución y ellos se sienten identificados, a la vez artesanía y está presente la institución. Hemos hecho ya para varias instituciones y de esta manera ya... así, no más, no lo toman, primero con la Universidad Católica de Lima, cuatro años hemos trabajado, para cada fin de año nos pedían una cantidad de 1500, 1000 unidades de retablos pero con su logo<sup>567</sup>.

Si hay una amenaza externa a sus artesanías, ésta amenaza tiene un nombre y es la producción china:

Otra amenaza es eso de los chinos que ya hacen esto a más bajo precio. ¿Qué pasa?, Estados Unidos está apuntando a China, dicen los peruanos cobran muy caro y el diseño es igual casi y prefieren ir a China<sup>568</sup>.

A la hora de explicar el por qué de la adaptación del trabajo del artesano a los criterios del mercado en muchas ocasiones los artesanos reconocen que es por necesidad y que esto debilita al sector haciendo peligrar la artesanía con identidad cultural:

-P: Y qué opina usted de que tengan que adaptarse a los gustos del mercado, del turismo...

-R: Ah, en eso sí, señorita, porque es la necesidad, también nos saca de nuestra realidad, de nuestras costumbres ver la necesidad de un poquito más fuerte. El mercado te manda, te dice él lo que tiene la última voz, ahora con la misma situación social ¿qué está pasando? todo es plata y la misma globalización que viene es un poquito difícil porque ellos, hay veces que ellos mismos te dan el mismo modelo y ¿qué puedes hacer, no? Yo te doy el modelo y yo te lo hago pero...y eso sí, porque estamos conscientes de que ahí si hay que privar mucho, esto... porque después de repente la artesanía se acabó el tiempo que estaría perdiendo su misma estética que tiene, su parte andino, su parte de Ayacucho. Sí nos damos cuenta pero ¿qué se pueda hacer? Es la necesidad también y el

---

<sup>566</sup> EAtP2p56

<sup>567</sup> EArA1p72

<sup>568</sup> EAtP2p57

mercado exterior nos exige, en serie, en cantidad y el precio tiene que ser competitivo, un poco difícil<sup>569</sup>.

La falta de salida de determinados productos y la necesidad obliga a los artesanos a vender a “cualquier precio”, en esta ocasión nos lo cuenta desde Cuzco un artesano textil:

[...] claro nosotros sacamos el costo, ¿cuánto nos cuesta?, pero a veces no tenemos esa entrada cuando nosotros necesitamos, entonces la necesidad nos obliga para vender a cualquier precio, aunque sea traspasando, ganando un poco ¿no? ese es el problema que tenemos nosotros, porque nuestros productos difícil también se venden, por ejemplo, estas mantas pocos lo utilizan para mantel, pero cuando lo desenvuelves en bolsos u otra hechura, en eso sí sale rápido, pero ya también el precio no es justo, el precio, eso es lo que nos pasa en el Perú<sup>570</sup>.

La segmentación de la producción no se realiza tanto por miedo a que se pierda la tradición de piezas artesanales propias sino más bien en función a la idea que ya explicamos de los nichos del mercado, esto es, en función una vez más a criterios comerciales:

Pero lo diferenciamos, en nuestro caso ya lo hemos diferenciado, hay una parte comercial que es para vivir, y otra parte yo me dedico más artístico, las piezas únicas o los que se puede atraer, que gusta al turista o a la persona misma que es amante del arte<sup>571</sup>.

Hay artesanos que son muy conscientes del momento histórico que les ha tocado vivir en su oficio, de las nuevas posibilidades que tienen de dar salida a su trabajo, de la necesidad de capacitarse para poder realizar piezas adaptadas al modo de vida de las personas que demandan trabajos específicos, en definitiva, jóvenes artesanos que se preparan para integrarse en este mundo con éxito.

¿Qué sucede ahora con esta realidad que es la globalización? Si bien es cierto hay que estar compartiendo, viviendo la realidad. ¿Qué sucede? Hay mucha gente, clientes, que nos vienen a dar a conocer que no está bien solamente hacer réplicas, réplicas, sino hay que ver las tendencias, las necesidades que tiene el mismo mercado. ¿Qué sucede? Hay por ejemplo personas que tienen una habitación que dicen, yo quiero un trabajo de este tamaño y dicen con estos diseños. ¿Qué cosa hacemos? Le hacemos ese trabajo, podemos cumplir esa necesidad que él tiene, nos dan los diseños, los colores que ellos quieren, se lo hacemos. Esta realidad de la globalización nos enseña a que vivamos eso de satisfacer las necesidades, no solamente hacer las cosas que de repente puedo hacer como artesano. He visto y participado por esa misma razón en cursos de capacitaciones que se han dictado de cómo tendríamos que mejorar este trabajo, tendríamos que asistir a cursos de diseño, que vienen diseñadores que te hacen unos trabajos, patrones y tenemos que compartirlo, entender qué cosa es lo que quiere allá el mundo de Europa, en España, en Estados Unidos, vivir eso, qué

---

<sup>569</sup> EArA1p71

<sup>570</sup> EAtC1p246

<sup>571</sup> EArA1p71

colores están de moda, todo... porque es nuestro trabajo por eso mismo estamos apostando en esto<sup>572</sup>.

Otros consideran que la clave de una buena comercialización es tener una tienda en Lima como artesanos que son ya que la mayor parte de las tiendas las llevan los comerciantes que les compran a ellos:

Mi objetivo es tener una tienda o un... una tienda en Lima, tal vez mía propia, en Miraflores en esa parte de Petit Thouars habrán visto la gente hasta hay galerías que ninguno de ellos son productores, tal vez como un productor en ahí puedes... la gente ahí sí gana bien, duplica, hasta triplica, yo he visto un tapiz que mandé, yo vendí en 70 soles un pequeño tapiz, ellos lo venden en 180... ese es... eso de la meta tener una tienda y de ahí si hay posibilidad de exportar buscando siempre un contacto bueno, el trabajo tiene que hablar por ti, también buscar por ese lado, pero no necesariamente directamente exportar, exportar, ¿no? para mí está en tener una tienda y de ahí en adelante...<sup>573</sup>

Por otro lado, tener un puesto en un mercado artesanal que en un principio podría considerarse como una situación ventajosa a la hora de poder vender los productos por el contacto directo con el cliente también tiene sus desventajas como nos lo describen desde Puno:

R-Sí, sí, por decir, acá, este lugar mismo, ¿no?, fueran unas tiendas bien hechitas, bien bonitas, con una comodidad para que los turistas de cinco estrellas vengan a visitarnos, ellos creo que sí valorarían nuestro trabajo pero aquí, como usted ve, es un poco más aislado, ellos piensan que no hay seguridad o los guías no les dan el tiempo para que den sus vueltas, no sé qué, pero yo creo que conversando con las entidades así se podría, pero aunque hemos tratado pero no hemos sido escuchados.

P-La asociación, por ejemplo, ahí no presiona para que haya un...

R-Es que no hay una manera, por decir, nosotros al presidente le decimos “¿por qué no va a convencer?, ¿por qué no vas?” y él dice “sí he ido, es que los turistas dicen de que esto, de que llegan cansados de los Uros, llegan al hotel, hacen su siesta, se duchan”, no sé, y por la tarde hacen mercado y como ya es un poco alejado ya no vienen casi, sino que van al centro

P-¿Y por qué se puso aquí (al lado del lago Titikaka)?

R-Es que antes estábamos dispersados, por decir, otro grupo en otro sitio, otros en la calle, entonces, el anterior alcalde de gestión nos ha ubicado acá, nos ha tratado de unir a toditos acá, lo cual no sé si estaba bien o mal porque, entonces, nos hemos venido acá y aparecieron otros comerciantes que siguen en la calle y nos quedamos nosotros aquí atados.

P-Y esos están vendiendo a los turistas...

---

<sup>572</sup> EAtA5p140

<sup>573</sup> EAtA6p188

R-Sí, esos que están caminando y nosotros estamos acá. Así es, porque yo también salí a la calle pero por la misma edad y el cansancio uno se limita ya, por eso a veces digo si yo fuera joven seguiría yendo, a estas horitas ya tendría mi plata, porque los turistas se van a las 6 de la mañana o las 6'30, uno está a la puertita del hotel, a veces te vendes, a veces no porque en el negocio no hay lógica, ¿no?, siempre hay el factor suerte y qué sé yo y a veces vendemos y comienzas el día alegre y otras no y estamos tristes<sup>574</sup>.

Sea con una tienda, con un puesto en un mercado o vendiendo en su propio taller, el artesano sabe muy bien lo difícil que es vivir de este oficio y las dificultades que tiene la falta de continuidad en la venta que va más por temporadas del año en las que o se vende o se tendrán muchos problemas para poder seguir produciendo.

A veces piensan que la artesanía da plata, claro que puede dar, cuando tienes un pedido fijo, un mercado fijo, puede dar, entonces ven que los artesanos de los turistas reciben dólares, entonces, ¿qué hacen?, agarran y dicen yo quiero un puesto, un puesto y tal, yo pongo mis cosas, invito a todos los compañeros, su gaseosa, ¿no?, y entra y después pasa el tiempo, se desanima y se va, porque no es así, nosotros que llevamos aquí, que si hemos nacido en la artesanía sabemos qué temporada hay, qué temporada no hay, sabemos ya cuándo no hay temporada, entonces ya tenemos que en la temporada tenemos que guardar siquiera a diario 5 soles, 10 soles para que en esa temporada que no hay, porque a veces se termina el gas, se termina los víveres, hasta viene la mensualidad de pagar la luz, el agua y entonces ¿qué hacemos? ¿De dónde vas a sacar si no hay negocio? Entonces tenemos que sacar el ahorro y todo, es lo que hacemos, pero en cambio ellos no saben, justo empiezan en temporada de ventas, piensan que todo el tiempo, o sea que van a tener esos ingresos todo el tiempo, entonces se arriesgan, invierten su dinero, lo llenan, pero no, no es así. Eso es lo que pasa en la artesanía, más bien en estas cosas o en otras cosas que salen de ahí, no hay tiempo, entonces esto ocurre a veces con los artesanos<sup>575</sup>.

Pero el artesano aunque quiera adaptarse a los criterios del mercado es muy fácil que se tope con el problema del volumen de la producción, una cosa es el trabajo artesanal hecho a mano y otra el trabajo en serie como en las empresas. Nos lo explica otro retablista ayacuchano:

Sí, hay algunas empresas que compran, pero no compran lo suficientemente en serie ¿no? ¿por qué no compran?, porque ellos quieren de que en serie cuando quieren sea la misma cosa, entonces es imposible hacer la misma cosa, porque la industria es lo que hace eso ¿no?, los souvenir es lo que nosotros hacemos, por decir los huevitos son la misma pueden hacer todos los colegas, mientras estos tipos de trabajo ya no es posible hacer en serie, por más que yo mismo he hecho, no

---

<sup>574</sup> EAtP3p406

<sup>575</sup> EAtP4p425

lo voy a poder hacer igual, algo similar o algo parecido, aquí la materia prima se presta para una sola cosa ¿no? esa es la diferencia del trabajo<sup>576</sup>.

Sea al mercado interno, al externo o al turista, lo cierto es que en determinadas líneas artesanales como la textil se considera que los productos siempre tienen salida antes o después:

-P: Parece que la oferta de ustedes nunca abastece la demanda, es mayor demanda que la oferta, ¿todo venden ustedes?

-R: Sí todo lo que es nuestros trabajos que hacemos, sí puede darse el caso de un trabajo que no se puede vender inmediatamente, pero tarde o temprano se va, todo producto que hacemos sabemos que tarde o temprano se está yendo. Algunas bien han sido concluidos y han visto gente que se enamora y dice... no hemos podido llegar a la mitad del producto, y no, corta... hay gente así, personas que nos han llegado a sorprender, “pero no está concluido”, “me gusta así, no hay tiempo” y se lo llevan<sup>577</sup>.

Incluso se encuentra la manera de dar salida a lo que no se vende:

P-Y lo que sobra, lo que no conseguís vender, ¿qué haces con ello?

R-Ah, lo que sobre lo vendemos también a cualquiera que viene, a veces le gusta a alguien o también lo desatamos, hacemos muchas cosas, que lo desatamos, lo deshacemos y lo volvemos a tejer

P-¿Con otro modelo distinto?

R-Lo cambiamos, lo cambiamos con otro modelo o a veces la calidad la bajamos, porque a veces lo que piden es la calidad, entonces ¿qué hacemos? A veces la calidad la mezclamos, no 100%<sup>578</sup>.

Llegado a este punto en el desarrollo del importante tema de la comercialización tenemos que introducir la conocida figura del “intermediario” y tratar de comprender desde el punto de vista de los artesanos/as como es su relación con ellos, así como las limitaciones y posibilidades que existen.

En primer lugar, los artesanos consideran inevitable la relación con los intermediarios:

Entonces... aquí hay una cadena como decimos es un mal necesario... así lo tomamos al intermediario, necesariamente acudimos a ellos [...]<sup>579</sup>.

En ocasiones la relación con ellos puede ser peligrosa para el artesano:

En el principio precisamente cuando nos malogra el comercio de la artesanía son los intermediarios, que es verdad han camuflado la droga, han conseguido entonces países exteriores se han puesto mucho control, muy celosos de esa situación<sup>580</sup>.

---

<sup>576</sup> EArA1p75

<sup>577</sup> EAtA5p135

<sup>578</sup> EAtP4p418

<sup>579</sup> EAtA6p188

Muchos artesanos consideran que los intermediarios no pagan los precios adecuados al trabajo artesanal por ello aprovechan las ferias donde tienen un contacto directo con el cliente:

-R: [...] estábamos pensando quizás irnos para Lima en Ruraq Maki, ¡ojalá nos dan un espacio!, también es el único que podemos disponer nuestros productos directos sin intermediarios, la única oportunidad, ojalá que nos llamen porque nos facilitan un lugar donde podemos venderlos...

-P: Porque hasta ahora han tenido que estar con intermediarios...

-R: Con intermediarios sí, aunque hablando así sinceramente aquí no pagan el precio de mis productos, que tal vez yo un poquito varío porque son hechos a mano, entonces van a lo económico, agarran molde, ahí en serie producen y dan precios bajos y van más por el precio... porque la cerámica es así, porque tiene un costo, entonces yo, porque son hechos a mano, un poco porque varío mis piezas, entonces aquí no tengo mercado, o sea, no pagan el precio que yo debo vender. Entonces, más reúno un poco y llego a Lima... donde también vendo así a intermediarios, ellos duplican el precio pero sí se vende, sólo en las ferias como Ruraq Maki podemos vender directo. Aunque ahí también los clientes vienen, saben y vienen, y las piezas que les gustan se llevan<sup>581</sup>.

Un ejemplo de la relación comercial entre el artesano y el intermediario-comerciante nos lo describen desde Ayacucho:

Si, por ejemplo en el Shosaku Nagase <sup>582</sup> ¿para quién ha sido creado?, para los artesanos, pero ahorita ¿quién hay?, hay gente intermediaria. Consiguen un buen capital, a todo el mundo le compro barato, me voy me agarro un stand y ahí estoy revendiendo los productos. No nos beneficia a los artesanos, a veces los artesanos por necesidad, puedo llevar mi pieza, y lo que vendo a 8 soles por necesidad le puedo dar a 2 soles y ¿a quién le beneficia?, no me está beneficiando a mí... Mi esposo era... tejía, en telar hacía... nos faltaba para el diario y hemos tenido que rematar en las tiendas y al precio que querían nos pagaban, ya si quieres dame en tanto, y todavía sería bueno que me lo diera todo, no, te doy esto y vuelves mañana... y con eso no, por eso de repente estamos así, nunca hemos progresado, la gente que gana bastante dinero, pero nosotros nada...<sup>583</sup>

Además de todo ello, en otros lugares como en Junín, los intermediarios también se hacen con el control de la materia prima y su procesamiento, elevando mucho su coste para los artesanos:

[...] lamentablemente habiendo materia prima cualquier cantidad en nuestra región Junín, hay intermediarios que compran la materia prima [y] lo están llevando para la ciudad de Arequipa,

---

<sup>580</sup> EAtJ1p506

<sup>581</sup> EAcA3p226

<sup>582</sup> Mercado artesanal de la ciudad de Ayacucho.

<sup>583</sup> EAcA3p234

[...] luego ya transformado la fibra regresa, entonces su coste es carísimo. Hoy día está el kilo de alpaca a 80 soles y yo hablaría de la “fibra bebé” que está para 105 soles, 110 soles<sup>584</sup>.

Como sabemos es casi ley del mercado que la larga cadena de costos intermedios, entre el producto que realiza el artesano y las manos del cliente que lo quiere comprar, encarece mucho el producto, si a esto le sumamos las dificultades para poder viajar que tienen muchos artesanos la venta directa es prácticamente imposible:

[...]precisamente yo quise salir a exponer a una feria internacional para Los Ángeles, California, y he hecho, digamos, gestiones por invitación de PROMPERÚ, que el stand va a costar tres mil dólares, yo le hice posible, preparé trípticos, todo, pero lastimosamente no me accedieron la visa, me quedé con todo el volumen, con todo, justamente al encuentro nacional de artesanía peruana acá, que se llevo en junio, vino una consejera de la embajada de Estados Unidos, “¿por qué ustedes cobran mucho su lana fina?” dice, “su coste es carísimo allá”, lógico tenía que ser por razones siguientes, porque el producto está llegando a parar a su país por terceras personas y cuando yo mismo soy el productor de ofrecer al mercado extranjero, a Estados Unidos, yo no vendo el tapiz en 150 dólares, yo le estaré vendiendo en 100 dólares, 50 dólares menos, pero como no me permiten darme la visa y piensan que me voy a quedar allá, en Estados Unidos, ¿para qué me voy a quedar si estoy produciendo yo?, ¿cómo voy a dejar mi pequeña artesanía?, por lo contrario yo estaría articulando, no permiten, está muy celoso el gobierno norteamericano de que Xxxx se va a quedar en Estados Unidos, reclamé eso, yo voy a hacer la tentativa yo no voy a llevar mi producto mío nada más, voy a llevar producto de 30, 40 artesanos, ahí sí su costo bajaría del producto, ya no costaría la lana fina muy caro<sup>585</sup>.

También hay artesanos que aprovechan para hacer negocio con países vecinos como Bolivia donde la mano de obra es más barata. Curiosamente después de todo el proceso siguen pensando que ellos son “artesanos”:

R-Yo, por ejemplo, yo llevo por ejemplo estas chompas, yo si he llevado a Bolivia, en la Paz, en Cochabamba, hacemos un intercambio, por ejemplo en Cochabamba están los charangos, yo llevaba de estos productos y charangos me traía, de Cochabamba, hay un intercambio así de mercaderías, sí, sí, casi todito esto a base de industria está entrando en Bolivia, allá no tienen productos, no tienen, digamos, una, de repente ahora estás lanas entran del Perú, entran éstos, camionadas entran a Bolivia

P-¿Ustedes lo llevan ya confeccionado?

R-Allá, allá compran éstos y a veces algunas prendan lo confeccionan y lo volvemos a traer aquí, sí.

P-O sea ¿lo hacen ellos y lo venden ustedes?

---

<sup>584</sup> EAtj1p500

<sup>585</sup> EAtj1p506

R-Si, porque la mano de obra es barata allá, está a muy buen precio, éstas en Bolivia las están haciendo, todo eso, esa tela...

P-¿O sea el aguayo nuevo?

R-Si, esto, la lana por camionadas entra a Bolivia, lo confeccionan esto y lo volvemos a traer acá, porque es más barato, esto lo confeccionan en Huancayo pero es muy caro.

P-¿Y esto sigue siendo artesanía o usted no lo considera como artesanía?

R-Yo creo que sí porque entra nuestra mano de trabajo, no sé pero yo creo que sí, sí, lo hacemos<sup>586</sup>.

A pesar de todas las dificultades hay artesanos, como en el caso de Junín, que siguen buscando formas de organizar a los productores de lana y a los mismos artesanos para poder evitar a los intermediarios:

[...] yo tengo un objetivo un proyecto estamos realizando para ir a las comunidades, lastimosamente no tengo un presupuesto quien me apoye para hacer la transformación de la fibra hecho a mano. Ya lo tengo la máquina de hilar [...] ya están de acuerdo los ganaderos alpaqueros, que el intermediario le están explotando la libra de alpaca cuatro soles y ¿por qué ellos no pueden hilar?, ellos mismos tienen su materia prima y pueden hilar hecho a mano la transformación de la fibra, desde luego nosotros estaríamos capacitando el grosor, espesor de las fibras en base a que el artesano lo requiere [...] y asimismo en cuanto al teñido, puede ser teñido a base de hierba o puede ser también con tintes químicos<sup>587</sup>.

Evitando a los intermediarios se podrían bajar los precios y todos saldrían ganando, bueno, casi todos:

Entonces yo estaba haciendo un estudio de por qué no puedo hacer una transformación de la fibra de alpaca, ovino, en sus propias comunidades, de aquel campesino que está produciendo, o el alpaquero que está produciendo su alpaca y le está explotando tremendamente el intermediario comprándoles lana seleccionado a 4 soles la libra, pero transformando la fibra de alpaca por lo menos tendría un costo de 25 soles, en el mercado pondríamos 80 soles [nosotros] en mitad, 50%, a 40 soles podemos vender<sup>588</sup>.

Se podría además crear puestos de trabajo en las comunidades y mejorar la vida de los campesinos:

[...] ¿cómo conseguimos mejorar las comunidades?, pero con un pequeño proyecto podemos llegar ahí y decir a los comuneros campesinos: “señores comiencen a hilar ahí tienen trabajo” y podemos exportar esa materia prima [...] Y así transmitir la habilidad del arte de hilar, de tejer, de teñir, estaríamos afrontando la desocupación [...] que hay, [...] Y estamos desperdiciando tiempo en cuanto a la materia prima, [Perú] tiene mineral, tiene fibras, tiene un mundo de cosas el país peruano [...] crear un centro piloto para abrir lo ojos del sector campesino, ahí está la gente sin

<sup>586</sup> EAtP3p404

<sup>587</sup> EATJ1p500-501

<sup>588</sup> EATJ1p501

trabajo y esperando el mercado, entonces precisamente con esta pequeña organización si buscamos mercado nosotros trabajamos<sup>589</sup>.

### 4.3.- La exportación

Hemos llegado ya a la última parte de este recorrido una fase clave en cualquier actividad económica: la salida de las mercancías al mercado exterior.

Tendríamos que remontarnos al año 1994 para recordar cómo la Asociación de Exportadores de Perú (ADEX) planteaba una redefinición de la artesanía con vistas a acomodarla en los mercados internacionales, redefinición que hasta hoy sigue, como estamos comprobando a lo largo de este trabajo, transformando a la artesanía peruana en una actividad económica cada vez más alejada de su cultura e identidad propia. Recordemos cómo lo planteaban desde ADEX:

La gran variedad y la continuidad de la oferta de la artesanía peruana, se asocia a que las piezas son elaboradas con estilos y raíces propias y a la gran inventiva y habilidad del artesano peruano. Muchas de las piezas han alcanzado la máxima perfección a partir de técnicas asombrosas, como los sombreros de Catacaos, los mates burilados, la cerámica de Chulucanas y las alfombras y los retablos ayacuchanos. Sin embargo, la gran mayoría no se adecúan a las exigencias del mercado mundial, que prefiere artesanía de carácter utilitario y bajo estándares de calidad preestablecidos. Es por ello que, luego de un estudio del mercado, la Asociación de Exportadores del Perú (ADEX), viene trabajando una propuesta que busca vender en los mercados internacionales productos que no tienen un contenido técnico o cultural, pero cuentan con la habilidad y versatilidad de los artesanos peruanos. La propuesta parte de la redefinición del concepto de artesanía por el de "hecho a mano o industria manual" e incluye el cambio en el diseño y la mejora de la calidad para conseguir productos con valor utilitario<sup>590</sup>.

Como vemos en esta breve cita tenemos todos los ingredientes que venimos desarrollando a lo largo de esta tercera parte del informe, en definitiva lo que busca el mercado es "habilidad y versatilidad", cambios de diseño, mejora de la calidad y valor utilitario. Veamos, a continuación, como los propios artesanos nos narran su experiencia.

Cómo señalamos anteriormente el Estado a pesar de enfocar la artesanía como una actividad económica deja al artesano a su suerte en el tema de la comercialización de sus productos, esto genera muchos problemas a la hora de exportar.

---

<sup>589</sup> EAtej1p502

<sup>590</sup> OEI Para la educación, la ciencia y la cultura. Servicio Informativo Iberoamericano.

[...] existe Promperú, oficinas encargadas para exportar, todo es teórico no saben ni exportar. Yo he ido a las oficinas a pedir una exportación: “mi estimado ¿tendrá esto?”, no saben tienen que solicitar. Ahora, por ejemplo, la Cámara de Comercio brinda certificado de origen, tanta propaganda que han hecho con el certificado de origen que ahora se expende en Huancayo. Yo feliz he ido con el señor: “necesito el certificado, ¿me pueden conceder?”, me dice: “sabe qué, le cuesta tanto”. En primer lugar el costo es alto, te tarda tres días porque lo traen desde Lima, sigue dependiendo de Lima. El artesano no tiene ningún apoyo por eso es que aparecen los intermediarios.<sup>591</sup>

Los artesanos, como en este caso de Junín, piensan que el Estado no les ofrece nada más que capacitaciones y esto no es suficiente para poder incorporarse al mercado exterior:

[...] mientras el gobierno central más está dado a su política, ahora que terminó la campaña política de los gobiernos locales, caramba tantas promesas, tantas cosas para nada y luego el próximo año se viene el cambio de gobierno central [...] legalmente nos están impulsando con fuerza para decir “sí, estamos haciendo y nada más”, sino ya ¿cuántas de nosotros estaríamos comercializando, estaríamos exportando? Pero para exportar sí nos están capacitando, para exportar pero ¿qué voy a exportar si yo no tengo nada de producción? y mis paisanos artesanos dicen ¿si no tienes un cliente para el exterior a dónde vas a vender?, ¿para qué voy a producir?, esa es la duda del artesano<sup>592</sup>.

Por su parte desde las instituciones dicen que se centran más en los artesanos tradicionales porque los que quieren exportar no están interesados en las ferias que organizan:

Mire, nosotros, mayormente como Dirección, venimos trabajando con los tradicionales porque casi los que van ya para exportación, ellos, ya no te quieren participar en las ferias pequeñas que tenemos acá, ¿no?, entonces como que ellos miran al exterior, nosotros, esta Dirección, más apoyo brinda a los que son los tradicionales porque esta Dirección hace convocatoria a todas las ferias regionales, nacionales, locales, entonces tenemos que mandar al artesano para que pueda vender todo el producto netamente Junín<sup>593</sup>.

A la hora de hablar de exportación hay dos elementos clave: calidad y utilidad del producto, pero ¿y la identidad?

Definitivamente el mercado internacional busca la utilidad del producto, no le dan demasiada importancia a la parte de la identidad, si bien es cierto se refleja la cosmovisión andina en los productos, mayormente el demandante internacional, el importador, le resta peso, lo que pasa es

---

<sup>591</sup> EAIJ1561-562

<sup>592</sup> EAtJ1507

<sup>593</sup> EAIJ1p528

que son tradicionales, son originales, son ancestrales y se les tiene que dar una forma de diseño en un producto utilitario, para que no se pierda [...] normalmente el importador no se fija en eso, se fija en la calidad del producto, en la utilidad del producto, se da cuenta, no pregunta eso, ¿esto fue hecho en Cuzco?, no, sino ¡qué bonito producto!, ¡qué útil!<sup>594</sup>.

Los propios artesanos, como el que sigue de Junín, son muy conscientes de que el que quiere exportar ha de presentar un producto de calidad, cosa que en el mercado interno no se da de la misma manera:

Muy raros son de que buscan, como dicen, cultura, compran por comprar, al peruano no le interesa la calidad, [...] al peruano lo que le interesa es el precio, no la calidad, yo he visto acá quieren barato y no ven la calidad, en cambio para exportación tiene que ser de calidad, minuciosamente, la fibra más que nada, porque si le engañases una vez ya no te vuelve a comprar. Hay que tratar con una fibra de buena calidad para la exportación<sup>595</sup>.

Otros, como este artesano de Ayacucho, consideran que no todo es exportar y que el mercado interno también da sus oportunidades a los artesanos:

Porque cuando nos capacitaron de exportación, nos dijeron, porque exportar, sí claro cuando agarras [...] exportar te piden cantidades, de miles las piezas, entonces si ganas todo bien, pero eso es un tiempo, tiene un tiempo, no crean que todo el éxito es exportar también el mercado nacional es grande y te pueden pagar un precio bueno aquí<sup>596</sup>.

Desde las propias instituciones, en este caso desde Cuzco, se dan cuenta de que todo tiene un coste y que la opción por los mercados internacionales debilita cuestiones fundamentales como la preservación de la propia identidad cultural que ven como se les escapa de las manos:

Tanto las instituciones públicas como las instituciones privadas tenemos que velar porque se mantenga ese sello de identidad, tiene que mantenerse un sello de identidad, además del sello de producto hecho a mano, que eso es general, eso es a nivel mundial, porque el producto hecho a mano vale frente al producto hecho en forma...a gran escala, entonces nosotros tenemos que luchar porque se mantenga la identidad, porque expresa nuestra cultura y la cultura viva pues acá es que lo que determina la riqueza de los productos, entonces nosotros tenemos que, a través del diseño, a través de los talleres de diseño, tenemos que valorar eso, tenemos que rescatar, tenemos que preservar, porque si no, este...crece, desaparece el producto y se convierte en un producto hecho a mano con muchísima calidad, pero, este..., muy útil, pero sin ningún contenido de identidad, es un poco complejo, pero tenemos que andar por los dos lados, no podemos dejar de lado el aspecto, de ninguna manera, de identidad, de producto hecho a mano y de calidad y utilidad

---

<sup>594</sup> EAIC1p253

<sup>595</sup> EAAtJ3p544

<sup>596</sup> EAAtA6p188

finalmente, son cuatro motores que tienen que conjugar definitivamente en un producto de artesanía<sup>597</sup>.

Pero veamos un poco más detenidamente cómo es el proceso de exportación para un artesano textil desde Ayacucho:

-R: Me está presentando mediante página web a todas las empresas internacionales y me están mandando cartitas para yo participar en ferias, entonces ahora agrupar más gente y darle explicaciones para que vean, yo tengo pedido, y ahora ya tengo mucho conocimiento en temas de exportación para Estados Unidos directo. La exportación no es todo el tiempo, es temporales, cuando te piden 10 tapices, un tapiz lo pueden mandar directamente a Estados Unidos, ahora el tema del pago ya no es efectivo, te pagan en cheque o es carta que avala los bancos, como se llama, carta... una cartita... o bien carta o bien cheque. El envío es puro marítimo no mandamos por vuelo, por vuelo es 1800 dólares, ahora ya lo tengo... me están facilitando para poder exportar...

-P: ¿Y marítimo cuánto se paga?

-R: Marítimo se paga un poco menos, menos, pero demora 20 días hasta Estados Unidos, y de un mes y medio llega el dinero y nuevamente producimos otro... a eso yo voy, trabaja conmigo y yo te doy tu plata, ¿no?, el mercado mismo nos pide, esto tiene código, el tapiz tiene código [en la página de internet donde sale], si voy al mercado va a tener su código, yo le codifico estos colores y le saco otro, tengo con códigos los diseños y ya me piden. Entra en la página web y me piden así... este es el código 333 [muestra impresa la página web]... así me mandan por internet, necesito dos, yo lo saco y lo hago, me facilita bastante. Algunos tejedores no van a hacer esto sino puro cálculo<sup>598</sup>.

En otros casos los artesanos están expuestos a múltiples dificultades sobre todo si hablamos de artesanos con poca experiencia en la comercialización de sus productos para el mercado internacional, problemas sobre todo a la hora de hacer negocio con los exportadores y presentar piezas no tratadas adecuadamente para cumplir con los criterios exigidos de calidad:

[...] Pero el que va a vender es el que va a sufrir, porque en el mercado extranjero, por más cotizado que sea, el de la mala calidad, mal acabado, no te compra. ¿Quién sale perjudicado?, el exportador, pero el exportador es bien hábil, bien inteligente. Ve que Xxxx es buen artesano, tiene buena mano pero me falla, ellos tienen otra táctica. Le llevan su arroz, su azúcar...oye hermano... sólo así, y si no le cumplen nunca más te pide, he perdido mi cliente<sup>599</sup>.

En ocasiones no cumplir con los estándares de calidad puede acarrear muchos problemas a los artesanos que se quedan endeudados y no vuelven a intentar exportar sus productos. Nos describen un caso muy ejemplificador desde la DIRCETUR de Junín.

---

<sup>597</sup> EAIC1P253

<sup>598</sup> EAAtA3p93

<sup>599</sup> EAIC3p282

Entonces esa es la debilidad de ellos también, esa vez, por ejemplo, se hizo esos productos entre tres artesanos sacaron las 1500 piezas, Panamá hace otro contacto con otro lugar de allá y nos pide 2000 piezas, nos mandan el diseño, que quieren de otra forma, y todas esas cosas, esos tres artesanos ya no se podían abastecer porque tenían menos plazo, entonces dicen, ya no podemos abastecer tenemos que agarrar a fulano a mengano, dentro de eso, han agarrado artesanos que han cabeceado en el producto sin pensar que van a hacer daño a todo el grupo, entonces, ¿qué pasa?, de que llegamos hasta las aduanas para sacar el producto y resulta que llega el comprador ya cuando estamos en las aduanas y lo primero me llamaron a mí de dirección para ver si el producto de calidad era o no era y yo les pregunto “¿está bien el producto? ¿Han hecho bien el producto? ¿Han trabajado?” “Sí ingeniera, sí” Porque los tres eran los que tenían que responder, no el resto, ... ya perfecto, a ver, venga vamos a meter a una prueba estos productos, y para mala suerte de los que estaba embolsados, el tapiz se mete al agua y se decoloró, fue nuestra caída tremenda, eso nos pasó en el 92, una caída tremenda para el artesano, perdieron total, el crédito que el Ministerio daba porque nosotros teníamos un fondo anteriormente para dar a los artesanos, no pudieron devolverlo hasta ahora. Y eso fue lo que cayó, no se pudieron levantar, esos tienen miedo ellos, por eso cuando uno le habla de exportación dicen no, no queremos entrar a exportación, como que le tienen una fobia a la exportación, no ahora nos van a pedir más y yo como artesano no puedo, no estoy en esa capacidad, no estoy uno en la capacidad para producir tanto para el mercado ni tampoco quiero perder lo nuestro, mi identidad<sup>600</sup>.

En otras ocasiones, como nos lo explican desde Cuzco, se considera que los artesanos son explotados por los exportadores, haciéndoles dependientes de ellos.

Ayacucho tiene un futuro por su creatividad, son bien creativos, y al artesano de Ayacucho se caracteriza por la continuidad de la tradición, se trae por herencias, por familias, y los operarios que vienen aprenden y generan. Lo que si ellos son explotados por los exportadores y comerciantes. ¿Cómo?, le da un determinado pedido, quiero 100 frazadas, 100 soles, le dice, le cancelo incluso y en dólares, ni siquiera en soles, encantado, ya eres dependiente del exportador y el exportador ha aprendido las necesidades del artesano y ya no le suelta, hazme otra más, después le lleva regalías, pantalones, a los chiquitos les lleva propina, y el artesano cree que le está haciendo un favor, a mí no me está haciendo un favor, me hace dependiente de usted y no va a tener oportunidad de venderle a la señora, exclusividad<sup>601</sup>.

Por todo ello se ve como una gran necesidad la formación del artesano en gestión empresarial:

Lo que le falta al artesano allá es la gestión empresarial, el taller hay que trabajar como gestión, no que yo sea el dueño, yo mismo vaya comprar materia prima, que yo mismo vaya a

---

<sup>600</sup> EAIJ1p539

<sup>601</sup> EAIC3p277

vender... no eso no, acá está jugando otra tónica pero en las comunidades de Ayacucho sigue ese método de trabajo, incluso por la necesidad no calculan el precio, no valoran la mano de obra, al menos los campesinos, piensan que los campesinos al hacer artesanía piensan que es un ingreso adicional, aquí no, yo soy agricultor y me dedico a la artesanía porque la artesanía me rinde más<sup>602</sup>.

Otra salida es asociarse con otros artesanos para poder afrontar la producción y posterior exportación. Veremos en el apartado sobre el asociacionismo como esta salida tampoco está exenta de dificultades:

Efectivamente, existen grupos de artesanos que vienen trabajando de manera mancomunada, de manera organizada, ¿no?, entonces esos grupos de artesanos vienen atendiendo pedidos, digamos, pedidos ya sean ellos de compradores, llámese exportadores, acá de exportadores a la región, llámese nacionales, entonces podemos manifestar que ellos están trabajando de manera organizada, tal solamente con el objetivo de mejorar y de atender al mercado y de que la artesanía sea su principal negocio, ¿no?<sup>603</sup>

Como acabamos de ver el recorrido que está realizando la artesanía peruana desde la *emoción (arte)* hacia la *eficacia (mercado)* está teniendo un alto costo que muchos artesanos están dispuestos a pagar. Pero más allá de los condicionamientos del mercado, de las políticas estatales que se proyectan sobre el mundo artesanal hemos de preguntarnos ¿qué sucede con los artesanos? ¿Cómo se están construyendo a sí mismos para que estén dispuestos, muchos de ellos, a pagar un alto costo por introducirse en el mercado? Esperamos que el siguiente apartado nos de algunas luces para comprender mejor a estos hombres y mujeres y que ellos mismos se miren en un espejo que seguimos elaborando en este trabajo con mucho respeto y desde su propia voz y experiencia.

---

<sup>602</sup> EAIC3p277

<sup>603</sup> EAIP1p432

**PARTE IV. UNA META NECESARIA: EL COMPROMISO A TRAVÉS DE LA PRÁCTICA**

### **1.- EL ARTESANO PERUANO Y SUS MODOS DE SER**

[...] para qué confundir a la gente con tantas definiciones, tantos investigadores que han salido hablando de la artesanía, no se preocupan del factor humano, no se preocupan por el artesano, ustedes sí se preocupan. Al artesano hay que preocuparle su forma de vida, su pensar, su actuar, su educación, solamente se preocupan por la obra, “qué linda obra”, pero por el artesano ¿quién se preocupa? Nadie se preocupa por eso, ¿cómo están sus hijos?<sup>604</sup>

Hemos querido comenzar con esta cita para dejar bien claro desde el principio que en este apartado sobre los “modos de ser del artesano” nuestro objetivo no es llegar a alguna conclusión respecto a qué “etiquetas” existen del trabajo artesanal o cómo hemos de denominar a las personas que se dedican a este oficio (artesano, artista popular, artista, etc.) o qué tipo de debates y discusiones generan académicamente estas cuestiones. Siguiendo el sentido de la cita con la que hemos comenzado este apartado y con el que estamos desarrollando este trabajo, queremos seguir profundizando en nuestro conocimiento sobre el/la artesano/a peruano/a, saber cómo se ve a sí mismo, qué metas tiene y qué es lo que está haciendo para lograr dichas metas.

Si, como venimos diciendo, consideramos que la artesanía comprende una franja mucho más amplia que la correspondiente al trabajo manual especializado, lo que nos interesa es cómo se construye el ser humano o qué podemos aprender del ser humano que se construye como artesano, de sus motivaciones, de sus miedos y aspiraciones, de sus obsesiones y errores.

Por todo ello, tocaremos muchos temas y este apartado será de una gran riqueza humana, ya que dejaremos “la obra” a un lado y hablaremos no de la calidad de la misma sino de la calidad de la experiencia artesanal, de la capacidad del artesano por obsesionarse por la calidad de su obra y su motivación a la hora de enfrentarse a la tarea.

En una ocasión un joven artesano de Ayacucho nos compartió la noción de artesano que venimos planteando en este trabajo.

[...] a los 12 años comencé y tengo ahorita 29 años, y tengo por la vocación que me dio y me gusta hacerlo, trato de hacerlo siempre bien, después yo me siento bien al final, me siento

---

<sup>604</sup> EAIC3p286

contento conmigo mismo, yo sé que todos somos así, ¿no?, cuando uno hace bien el trabajo que tú hagas te sientes bien, es igual esto<sup>605</sup>.

La “obra bien hecha” es otra forma que el ser humano tiene de buscar la felicidad de la misma manera que el arte decíamos es una manera de enfrentarnos a los problemas que el mundo y la vida nos plantea. No decimos, una vez más, que sea la mejor o hacia la que todos debemos tender pero, al menos, podríamos pensar en ello como una posibilidad real y cercana a todos y cada uno de nosotros, porque todos podemos llegar a ser buenos artesanos.

Cuando hablábamos de la noción de “arte” decíamos que sin emoción puede haber habilidad pero no hay arte, sin emoción y sin pasión no hay arte, pero no para que nos llamen “artistas” sino para elevar la calidad de nuestras experiencias y llegar a vivir lo que denominamos experiencias verdaderas o auténticas. Esta idea nos la expresó así de natural y sencillamente un artesano textil de Ayacucho reconocido a nivel nacional e internacional con muchos años de experiencia:

Mire, para ser un buen artesano creo que tienes que entrar con todo en la artesanía, te tiene que inculcar una familia, un padre, qué se yo, para que puedas vivir, a través de ello estás vivenciando en todo momento y te vas apasionando. Entonces vas entrando más a fondo, por ejemplo, yo no puedo vivir sin ver los colores en algún momentito, no sé, parece que tengo una terapia, yo vivo, veo los colores, mezclo los colores y, más aún, cuando yo ingreso a tejer, a veces, estoy en una situación estresado, entro al trabajo y salgo desestresado, es una profesión linda que uno tiene. Y prácticamente trabajamos no por obtener de repente mucho dinero, qué se yo, ya tenemos ahora en estos tiempos que mis padres están ya grandes, un poquito enfermos quizás, tenemos necesidad incluso de ver los primeros trabajos que hemos hecho, lo haremos a través de una exposición...<sup>606</sup>

Conviene que en este momento recordemos una de las hipótesis de partida fundamentales de este trabajo:

[...] el oficio que consiste en producir objetos físicos proporciona una visión interior de las técnicas de la experiencia capaces de modelar nuestro trato con los demás<sup>607</sup>.

Es decir, ¿qué nos dice la cultura material de nosotros mismos?, ¿qué podemos aprender de nosotros mismos a través del trabajo artesanal?, si logramos conocer al artesano será siempre a través de su trabajo pero existe también una dimensión personal que nos habla de cómo se ha ido desarrollando y evolucionando con el paso de los años

---

<sup>605</sup> EAtA6p180

<sup>606</sup> EAtA7p218-219

<sup>607</sup> SENNET, RICHARD: Op.Cit. p.355.

que nos va a ayudar a comprender la vinculación entre ese trabajo, oficio de la experiencia, y esas personas que han optado por vivir para y por la artesanía.

Además de la importancia de todo lo que estamos planteando recordemos que nuestra propuesta de la *minka artesanal* conlleva mucho más que un modo de producción artesanal, comporta un modo de pensar y de vivir, de relacionarse con los otros artesanos, con la comunidad y en definitiva con uno mismo. Obviamente esto no es algo a lo que cualquiera está predispuesto ni siquiera es algo deseable por la mayoría de artesanos con los que hemos hablado, pero ello no quiere decir que no sea una meta educativa interesante en el mundo artesanal que ayude a construir un artesano diferente, *comprometido con su comunidad*, con más herramientas para encarar los tiempos que vienen sin tener que pagar un precio demasiado alto en sí mismo y en su arte.

### 1.1.- Construirse como artesano

Es importante comenzar diferenciando entre qué es la artesanía y quién es o cómo se construye el artesano. A veces cuando hemos preguntado a las personas con las que hemos tenido la suerte de conversar si se consideraban artesanos nos contestaban en función a las definiciones clásicas de la artesanía. Veamos dos ejemplos el primero uno en Puno y el segundo en Cuzco:

- P: ¿Se considera usted artista o artesano?

-R: Un artesano ¿por qué?, porque las máquinas que nosotros compramos son artesanales, o sea, no trabajan eléctrica, o sea, trabajan manualmente, la mano trabaja y la máquina es un pequeño aparato que trabaja como apoyo, les damos una pasada. Más es el trabajo y la visión<sup>608</sup>.

-P: Ahora una pregunta más personal, ¿usted se considera artesano o artista?

-R: Mira, yo les voy a decir de las definiciones de acuerdo a la ley artesanal [...] Artesanía en términos de acuerdo al diccionario de la Real Academia Española, artesanía es toda una obra donde interviene la mano del hombre con el auxilio de algunos instrumentos, pero como auxilio, se diferencia de la pequeña industria y la gran industria. La artesanía engloba todo un sistema económico, cultural y educativo [...] <sup>609</sup>.

Una primera diferencia se refiere a las motivaciones para entrar en el mundo artesanal nos la plantearon en Ayacucho:

---

<sup>608</sup> EAtP2p57

<sup>609</sup> EAIC3p285

Hay dos tipos de artesanos, [...] uno es por vocación y otro es por necesidad, yo aprendí por vocación de mi padre, de mi hermano, otros son, bajan del campo, vienen a la ciudad a estudiar, a trabajar, entonces no hay trabajo suficiente en otras cosas, no hacen nada, dicen, “enséñame a tejer”, aprenden por no estar ociosos, digamos, por hacer algo, entonces, no tienen esa... algunos después lo desarrollan bien también, son como si fuera por vocación, pero así... mi hermano lo que me decía es que si fallaba en algunas cositas me tenía que hacer volver, [...]<sup>610</sup>.

La vocación por la artesanía conlleva la pasión por un oficio y un modo de vida que se quiere para uno mismo porque, a pesar de los problemas, da felicidad y por lo tanto también se desea para sus hijos ya que la familia se considera la cadena de transmisión de la tradición e identidad cultural.

-P: A través de esa explicación que nos da, ¿se puede vivir de la artesanía?

-R: Mire, yo creo que si se produce a escala, si se produce por, ejemplo, un trabajo, ¿cómo se puede decir?, un trabajo para la producción, sí se puede vivir, pero nosotros no lo hacemos por eso, sino lo hacemos por convicción, por pasión, amor a preservar todo eso. Créame de que en realidad, por ejemplo, acá algunos de mis vecinos de repente tienen una casa...buenas qué sé yo, nosotros no entramos por esas situaciones, más bien es porque nos apasionamos, nosotros mantenemos nuestra cultura, nuestro quechua, nuestro lenguaje y, través de ello, alcanzar en algún momento ¿no? que la familia ha dejado esto sino que seguramente mis hijos y mis nietos seguramente van a preservar y esto es lo que nosotros, cada uno de nosotros de la familia tenemos como pensamiento...<sup>611</sup>

Vivir el oficio de la experiencia con pasión y vocación es muy diferente a ser una persona que produce piezas artesanales con habilidad y eficacia pero sin emoción, que además bien podría estar haciendo otra cosa si pudiera y sí, sobre todo, ese otro oficio le diera los medios para vivir dignamente y mantener a su familia. En este último caso los artesanos no quieren que sus hijos se dediquen a un trabajo que ni ellos mismos ven que tiene de ventajoso o especial.

Un artesano que trabaja para la administración pública en Cuzco nos lo explica de la siguiente manera:

Otra característica de los artesanos, los artesanos no quieren que sus hijos sean como ellos, quieren que sean abogados, ingenieros, profesionales, cuando en el Perú estamos pateando lata, no hay fuentes de trabajo<sup>612</sup>.

También hay otra manera de ver la artesanía desde la auto-superación por conseguir que sea un medio de vida para lograr mantener a la familia con la libertad de ser

---

<sup>610</sup> EAtA6p187

<sup>611</sup> EAtA7p218

<sup>612</sup> EAIC2p282

uno su propio jefe aunque, como ya hemos visto, esto es un poco relativo en el sentido de que siempre hay presiones ya sea por los intermediarios, los clientes, etc.

En cambio si ese niño es involucrado al arte nunca se muere de hambre, yo de verdad me arrepiento de haber entrado a la administración pública, yo me arrepiento honestamente, para un sueldo... en cambio el artesano, ¿quién es el patrón de artesano?, él mismo, su tiempo, porque nadie me dice: trabaja o no trabajes, yo mismo, la necesidad de vestirme mejor, la necesidad de tener buena casita, eso me obliga a superarme, esmerarme, trabajar día y noche, no hay sábados ni domingos<sup>613</sup>.

Como vamos viendo estamos planteando una diferencia interesante, por un lado, un artesano/a que produce para poder sacar un volumen de trabajo al mercado pero que en realidad podría estar realizando otro trabajo, y en cambio otro/a que “sabe la historia que está detrás de cada trabajo y por qué lo hace de esa manera y no de otra”.

[...] vamos a encontrar a los artesanos..., el que produce, por ejemplo, supongamos, es el típico artesano, en realidad, le dan este diseño, por ejemplo, el de las grecas, ¿me lo puedes hacer?, si, ¿cuánto quieres?, 50, perfecto, producen ellos pero no tienen... no saben por qué está produciendo todo eso. Por eso nosotros, ¿no?, nosotros producimos de acuerdo a lo que diseñamos, de acuerdo a nosotros ¿qué cosa queremos decir con nuestros tapices?, ¿qué queremos informar?, eso es lo que nosotros hacemos, no es que producimos para poder vender cantidad...<sup>614</sup>

El “artesano-vocacional o vital” en realidad integra la artesanía en su vida como un medio de expresión de sus propias emociones, pero esto lo realiza con naturalidad y sencillez, sin querer demostrar nada a nadie simplemente porque esa es la manera que tiene de vivir y solucionar los problemas que le tocaron en la vida:

[...] hay veces que es como la forma de expresarse, como siempre digo, en la ciudad hacemos un momento de regocijo y nos vamos a tomar de repente y vamos a hacer un conversatorio o igual a bailar, yo qué sé, pero ellos no tienen en el campo de que... vayan a hacer, ¿no?, tienen una pena y ellos lo traslucen en ese hecho de la artesanía, lo tratan de volcar de repente el sentimiento propio de una vivencia que han tenido o ancestralmente que a veces copian, entonces por eso que a veces las artesanas tiene un poder imaginativo muy grande, muy amplio, es fantástico, es cultural, es casi para mi completo<sup>615</sup>.

En cambio “el artesano-productor” vive la artesanía como un medio (para ganarse la vida) y no como un fin en su mismo. Un ejemplo interesante en la región de Ayacucho del artesano-productor es el caso de campesinos que llegaron del campo a la ciudad

---

<sup>613</sup> EAIC2p282

<sup>614</sup> EAAtA7p221

<sup>615</sup> EASP2p455

escapando de la violencia y que encontraron en los talleres artesanales una manera de sobrevivir.

[...] ahí en la época de la violencia el desplazamiento del campo a la ciudad, los sitios más accesibles para los inmigrantes eran los talleres de artesanía, de preferencia casi el 90 o 95% de los inmigrantes, de los desplazados tomaban la textilería, ¿por qué? Porque ellos ya no trabajaban ya por arte, por la vocación o por inclinación sino por la necesidad. ¿Por qué? Porque en el campo ellos tienen leña para cocinar, tienen agua que no pagan... pero acá, en la ciudad, pagan agua, pagan luz, pagan combustible, todo es plata, a raíz de eso ellos se convierten en textileros, esa es la gran razón para que este sector textil tenga la mayor cantidad<sup>616</sup>.

Pero en ocasiones esta situación lleva a las personas a construirse poco a poco como un artesano-vocacional. Veamos ahora cómo nos lo cuenta en primera persona un conocido retablista de Ayacucho.

[A mí el oficio me lo] enseñó un maestro, ya finado el maestro, Boritino Jiménez. Llegué a su taller y [en] tiempo de violencia mi familia me mandaron acá, a la ciudad, yo soy de Vinchos, distrito de Vinchos, de acá una hora y media de viaje. Entonces ese tiempo, pues, estaba fuerte en los pueblos, las escuelas así el adoctrinamiento de ese tiempo del terrorismo, entonces los jóvenes de 15, 12 años estábamos ya de ir a acompañar a esos señores para que lo instruyan, era la única manera de enviar a los familiares menores de 12 años a la ciudad, en eso me enviaron acá en Ayacucho con un familiar, un tío, encargando de que en algún trabajo que buscarían y que me acomode para yo trabajarlo. Dentro de esto y llegué porque una familia, tenían un prima, mi hermana trabajaba como su muchacha en ese taller, el Sr. Boritino Jiménez, entonces la prima me recomienda y llego pues a un taller así familiar y todos sus hijos trabajaban. Y primeramente me llamó la atención las pinturas, ese tipo de colores, así como está y me quedé más agrado así. Seguramente ese tiempo me han dado también hacer trabajitos de pintar así y más divertido para mí, y me quedé y hasta ahora, pues, aprender y poco a poco, ya siendo joven, decidir ya salir y pensar yo mismo hacer mi trabajo<sup>617</sup>.

Otra característica de artesano vocacional o vital es la del “compromiso”. Recordemos como al comienzo de la tercera parte de este trabajo señalábamos que el artesano representa la condición específicamente humana del “compromiso” pero podemos preguntarnos ¿cómo adquirir compromiso a través de la práctica? La siguiente cita de un artesano de Junín nos lo explica:

Bueno, yo soy de acá, de un pueblito de Aza, yo vengo de una familia González el cual se ha dedicado a la imaginería desde la colonia [...]. El vivir en lo rural ha permitido mantener, diversificar obras pero que al final hemos adquirido mis hermanos y yo este arte. Por tanto, el arte

---

<sup>616</sup> EAtA1p2

<sup>617</sup> EArA1p70

lo he aprendido antes de saber leer y escribir del taller de mi abuelo. Mi abuelo es uno de los artistas reconocidos, emblemáticos de este lugar, es Don Pedro Abilio [...] Yo estoy metido en este arte precisamente por la herencia uno, por el compromiso con mi gente<sup>618</sup>.

La diferencia entre el “artesano productor” y el “artesano comprometido” es la diferencia entre dos modos de vida, dos formas de pasar por este mundo y de dar sentido a lo que nos rodea:

Sí, o sea, el artesano que venía, por ejemplo, del campo prácticamente que entraba a un taller, que eso era como un refugio, y trabajaba, producía, la situación era producir, puede ser por ejemplo una figura y producía, a él no le importaba qué significaba, sino la producción. Pero en cuanto a nosotros era la otra parte, que nosotros teníamos es difundir a través de la artesanía que tenemos que hacer ver qué pasaba en Ayacucho<sup>619</sup>.

La vida del “artesano comprometido” se funde con su comunidad y palpita al mismo ritmo que ella, sufre con ella y sigue adelante con ella porque sabe que sin su comunidad no es nada:

[...]hay algunas artesanías que ya han cambiado, por ejemplo, en retablos ya anteriormente, antes del este...del movimiento era casi...como se puede decir, costumbrista, reflejaba todas las costumbres, pero después de ahí se empezaron a hacer situaciones de la guerra como una forma de hacer ver qué ocurría. De igual manera en el textil también cambiamos un poco para hacer ver, porque el arte de alguna manera tiene que reflejar un hecho, un momento que está sucediendo, porque esa también es su finalidad. Entonces la familia también cambió un poco, hubo antes del terrorismo ciertas iconografías, después hubo otras, hubo antes del momento y después<sup>620</sup>.

Hay una tercera forma de vivir la artesanía que podríamos denominar, sin afanes clasificatorios como ya hemos explicado, como el “artesano comerciante o artesano intermediario”. Esta forma de vivir la artesanía dándole sentido en el contexto del mercado ya sea nacional o internacional se considera que, en general, se va extendiendo cada vez más, como nos cuenta este artesano de Puno:

-R: [...] el problema es que ahora los artesanos son comerciantes no son verdaderos artesanos, ¿qué pasa?, esto es una riqueza [señala un aguayo rojo], lo agarran con la tijera, lo pedacean, ahí lo malogran todo, y con eso lo hacen las carteritas y el resto al tacho lo botan... esto tiene más de 100 años de vida, puedo usar diario y nunca se gasta, no lo valoran. Por ejemplo, estos tejidos ¡qué hermosura son! ¿Qué pasa? todos mis compañeros, en Puno, Cuzco... en cualquier lugar, agarran la tijera, lo pedacean, hacen billeteras, carteras...

-P: Ah sí, con cuero y les ponen los trozos de tela...

---

<sup>618</sup> EAiJ1p548

<sup>619</sup> EAAtA7p218

<sup>620</sup> EAAtA7p217

-R: Si...esto debía estar así [toca la tela entera] ... esto es hecho así, con cuatro estacas, con las herramientas y tiene mucho valor, agarro cada uno a diez soles, cinco soles lo vendo, pero realmente uno que valora, este trabajo es realmente 45 a 50 días de trabajo, dos meses de trabajo, el costo no puede ser menor de 200 a 300 soles, no puede ser, pero realmente un artesano que no valora puede rematar en 50 soles porque no le cuesta nada, esto tiene muchos años de vida, su antigüedad es de por lo menos 80, 90 años... ya tiene y tiene su vida de más de 100 años, entonces no se puede malograr esto. Tener un cuadro de esto nunca voy a conseguirlo ya, porque esto ya no lo tejen, nunca lo van a hacer tampoco, porque la moderna es todo acrílico, todo químico,... <sup>621</sup>

El artesano comerciante o intermediario además de producir también encarga a otros artesanos que produzcan para que él pueda vender los productos, desde su punto de vista dan trabajo a otros artesanos porque ellos no pueden cubrir con la demanda. Nos lo explica un artesano de Puno.

P-Pero todas esas cosas pequeñas que dices, ¿tú las compras, por ejemplo el saquito que antes me mostraste, o lo hacen ustedes?

R-No, no, lo compramos, algunas cosas lo compramos y algunas otras las hacemos porque nosotros somos artesanos y si pudiéramos tener, digamos, una o dos personas que nos ayuden, pero alguna vez no dan, también de esa manera damos trabajo, ¿no?, damos trabajo a los demás, les decimos quiero esto, házmelo esto y nos lo venden a nosotros, también ellos tienen y nosotros también.

P-O sea que trabajas con otros artesanos a quienes les encargas bolsas, accesorios...

R-Eso, bolsas, mochilas, pueden ser maletines, entonces ellos ya, como saben, entonces les encargamos, o sea, ellos nos lo traen y nosotros lo vendemos acá<sup>622</sup>.

Algunos artesanos comerciantes compran artesanía a otros artesanos productores, pero a la vez, ellos también producen y consideran que esta última opción suele ser más ventajosa, el hecho de vender lo que uno mismo produce:

R-Sí, sí, de mi dependen bastantes familias, ¿no?, no solamente mi familia, hay otras personas que nos hacen, por ejemplo, las balsitas, que yo no sé hacer, hay otras personas que hacen, por ejemplo, estos collaritos, hay otros que hacen... o sea, son diferentes cosas, ¿no?, no es uno sólo, como usted dice, en cerámica, en hacer zamponas, en estas artesanías de cuero, o sea, son diferentes...

P-Y tú les venden, o sea ellos te lo dejan a ti...

R-Ellos me lo dejan, o si no, si yo tengo plata al instante, yo los compro y también así los puedo vender, sí pero en la mayoría, en la mayoría siempre yo los produzco y hay veces, como siempre decimos ¿no?, lo que producimos lo vendemos mejor.

P-¿Por qué?

---

<sup>621</sup> EAtP1p48

<sup>622</sup> EAtP4p417-418

R-Lo vendemos mejor porque de repente le damos todo el tiempo, decimos bueno yo lo voy a hacer esto, esto está de novedad y lo tejo con bastante... [hace un gesto como de prestar cuidado o atención] y lo tejo bien, entonces cuando yo le digo a otra persona, lo hace por hacer y se lo han encargado y lo hace por hacer<sup>623</sup>.

Pero a veces en la venta el propio artesano no valora su trabajo y lo único que quiere es vender a prácticamente “cualquier precio”.

Hay artesanos que te venden las cosas muy baratas entonces ya te acostumbras [...] yo me acuerdo un día, fue horrible, horrible, fue en una feria artesanal y me gustaron unas piezas que vi, a mí me gusta mucho la artesanía en general y me gustaron unas piezas y me acerqué a preguntar, “¿cuánto cuesta el plato?”, diez soles, ah diez soles, yo estaba pensando ¿compró uno, dos o tres?, o sea, estaba pensando en mi cabeza cuántos iba a comprarme, estaba pensando en el precio, y me dijo así “se lo dejo a cinco, se lo dejo a ocho, se lo dejo”, comenzó a bajar el precio y le dije tranquilízate no me digas, o sea, me sentía mal, él pensó que era muy caro [...] a mí me hizo sentir muy mal y le dije tranquilízate, no, no me bajes el precio déjalo ahí, yo lo decía porque a mí me gusta, pero te das cuenta a veces no es solamente que uno no lo valore, es que ellos no lo valoran<sup>624</sup>

Por último están los comerciantes que compran la materia prima, como por ejemplo la plata, para que el artesano productor la trabaje, en realidad decimos solo “comerciantes” porque ya no producen aunque en algún momento fueron artesanos productores, nos lo explica este artesano de Junín:

Luego tenemos lo que es toda la línea de platería en San Jerónimo de Tunan<sup>625</sup>, en San Jerónimo de Tunan también si nosotros caminamos por la calle Arequipa nos vamos a encontrar que casi todos ya ellos se han hecho comerciantes, ¿por qué?, porque están en una calle ya muy céntrica, pero a los extremos, a los alrededores, nos vamos a encontrar con los netamente artesanos, productores, a los que ellos hacen los trabajos pero que nosotros los estamos viendo, se está viendo la explotación porque yo artesano, llamado artesano, voy, compro mi kilo de plata y se lo doy para que hagan el producto, entonces, estas personas elaboran el producto a bajo costo, entonces, no hay cuando surja el artesano productor, muchos se han mentalizado ya, los artesanos, eso es un problema que se tiene con los de platería [...]<sup>626</sup>.

Como vamos viendo todos estos son cambios que se están produciendo en el mundo artesanal peruano desde hace años, el mercado manda y las personas viven para cumplir con los requisitos necesarios para vivir de ello, el problema es que a pesar de todo,

---

<sup>623</sup> EAtP5p436

<sup>624</sup> EASL3p340

<sup>625</sup> Es un distrito de la Provincia de Huancayo, de la región de Junín, donde existen varios talleres artesanales que se dedican a la orfebrería en plata y oro que son reconocidos a nivel regional y nacional.

<sup>626</sup> EAIJ1p527

pierden lo mejor que tienen, pierden su riqueza fundamental, su tradición e identidad cultural:

[...] le diría que nuestra artesanía está sufriendo innovaciones, cambios, no sólo en materia prima, la mano de obra, instrumentos y herramientas de trabajo, antes hacíamos pincel del pelo del niño, del gato que era más finísimo, ahora hay pinceles tipo pelo de marta o, ¿cómo se llama? de chinchilla... ha cambiado bastante, todo es comercial, ya no hay creatividad, ya no hay calidad de trabajo, produce por producir con tal de que no falte para comer. Pero si un artista conserva su tradicionalidad, conserva su arte puro, no se muere de hambre, porque es única pieza y eso cuesta más, eso el Estado debe proponer, nosotros mismos tratamos de que se preserve<sup>627</sup>.

## 1.2.- ¿Artesano, Artista o Artista Popular?

Nos introducimos brevemente en este eterno debate conceptual pero tratando de aportar otra perspectiva que no es la académica u oficial sino la que realmente importa porque se origina en la experiencia de los propios artesanos. Ellos mismos nos van a explicar qué entienden por arte, artesanía y arte popular, nos darán sus razones para identificarse con una u otra noción y, de esta manera, conoceremos un poco más cómo viven su oficio y sobre todo cómo se construyen a través de él.

Comenzamos por la diferencia que establecen desde su experiencia entre artesanía y arte. Un primer criterio es que el paso de la artesanía al arte se da en función al reconocimiento por parte de académicos y entendidos en la materia de las cualidades de una obra que ha “superado” a la artesanía:

En el 73 me invitan a Cuzco, a un concurso muy grande, el Sur del Perú, gano el primer premio, un premio, en esa fecha, fabuloso, 5000 soles, y luego los entendidos, los críticos en una conferencia de prensa calificaron que esto ya no es artesanía, esto es arte. Este tejido ya no es artesanía señores, entiendo que esto es otra cosa, y ahí calificaron el “tapiz Xxxx” desde el 73 nace “el tapiz Xxxx. [...] en la década de los 80 llegué a la tridimensionalidad de los “chumpis”, tiene movimiento, tiene perspectiva, tiene todo lo que uno puede ver, eso ya es una cosa plástica, ya no es artesanía como muchos dijeron antes [...], es arte<sup>628</sup>.

La investigación y el reconocimiento por parte de los llamados artistas (artistas plásticos), especialistas (diseñadores) y académicos, son factores para poder hablar de arte:

[...] lo que pasa es que muchas veces... no todo arte, no toda artesanía está en un nivel como lo catalogan los artistas, los pedagogos, no sé cómo llamarlos, entonces hay un desequilibrio

---

<sup>627</sup> EAIC2p267

<sup>628</sup> EAAt1p1-2

ahí, ¿no? Hay artesanos que están a un paso de ser artistas, ¿no?, en el camino de ser artistas, como también artesanos que ya son artistas, ¿no? Eso, definitivamente, con la formación y todo eso, investigando, investigando, ya le dan un sentido al trabajo y yo pienso que ya llega a ser arte ¿no?, por ejemplo, cuando expuse yo en España me decían que esto es “arte”, hay pintores, hay diseñadores, y esto es “arte” me decían [...]629.

Coherentemente con esta noción de arte vinculada a lo académico, hay quienes consideran que artista es aquel que ha tenido una formación académica en Bellas Artes:

Ahora el otro grupo de artista... no se creen artesanos, se creen artista, ¿sabes quién es artista?, los que tienen formación académica de Bellas Artes, ellos son artistas. Porque esos artistas conocen la teoría de colores, de formas, simbolismo, ellos, abstracto, cubismo... el artesano no sabe donde está parado, al artesano le preguntas: “párate, ¿qué es arte?”, no sabe dónde se ubica. Yo me considero más artesano que artista, porque no tengo formación académica superior630.

Por otro lado, una visión común a muchas de las personas con las que hemos trabajado es que el artesano “copia” y el artista “crea”:

Valgan verdades que, si yo no me hubiera lanzado a esta pasión que es para mí, no hubiera habido textilera, realmente le aseguro, gracias a mí, yo me alabo a mí mismo, pero no me creo el más “más”, yo sigo aportando, contribuyendo a los textileros, que ellos si son artesanos porque están copiando, me están siguiendo, ellos no han creado una escuela como yo lo cree, por eso los entendidos...ahora en el banco me dicen, en la fundación del banco me dice “que usted ha creado una escuela y gracias a ti hay un montón de que se ocupan su autosustento”, pero a mí nadie me ha dado el valor así, me han reconocido como amauta, me han reconocido con medallas y no sé cuánto631.

Donde no hay creatividad no hay arte y por lo tanto se vuelve artesanía. Nos lo explican desde Lima:

[...] ha habido un Ayacucho con tejedores maravillosos pero que están ligados a la artesanía, allí lo que se hace es que un patrón permanente, o acogiendo a nuevos patrones, se va repitiendo muchas veces y entonces termina siendo una expresión bastante limitada. No se ha dado lugar a lo que significaría la creatividad y eso, al amputarse esa parte, se aísla y vuelve a la artesanía632.

A su vez la creatividad se asocia a la elaboración de los propios diseños y al conocimiento técnico, criterio fundamental para diferenciar entre artesano y artista:

[...] puede uno ser tejedor virtuoso pero no necesariamente ser un artista del tejido porque es necesario hacer, digamos, sus diseños y el diseño es bastante delicado y no necesariamente todos

---

629 EAtA2p43

630 EAIC3p285

631 EATA1p3

632 EAtL1p20

tienen el talento de hacer eso ¿verdad? Entonces el conocimiento técnico apenas viene a ser un ingrediente en la producción del tejido<sup>633</sup>.

Esta forma de entender el arte se aleja de la famosa inspiración y sienta sus bases en el trabajo duro y cotidiano:

[...] yo casi no creo en lo que se llama “inspiración”. Porque lo que se puede llamar inspiración se da en un proceso arduo de trabajo, acumulación de energía y, en un momento específico, te encuentras con cierto quehacer que diferencia de otros que existen y eso lo llaman creación cuando lo han visto desde lejos e independiente, en realidad es producto de trabajo... son cosas de trabajo para mí y es un acto de obrero, de artesano, digamos, de tal manera que me siento orgulloso de ser artesano<sup>634</sup>.

La creatividad que surge de la dedicación al trabajo nos pone en contacto con obras irrepetibles que son consideradas “obras artísticas” y no artesanales:

Bueno, al lado de esta obra siento que hay un acto creativo y si, el foco que, digamos, distingue entre la artesanía y el arte es eso, yo estoy ante una obra de arte. Frente a la obra de arte pero eso no necesariamente puede garantizar que uno sea artista, porque las caracterizaciones que este material tienen dan a entender de esta forma. Por ejemplo, siguiendo no más físicamente ¿existe una obra igual en el mundo? No, ¿existe un diseño de este tipo? No, ¿no es así? Entonces si seguimos hablando de este trabajo encontraremos que sí cumple con las caracterizaciones de una obra creativa<sup>635</sup>.

La falta de creatividad y la copia degeneran el mundo artesanal que pierde su identidad:

[...] en Cuzco se ha perdido la identidad, compra y no sabe, lo nuestro es original, auténtico y tiene su historia, uno que crea como historia ya, pero otras personas van con cámara “voy a tratar de copiar y lo saco foto”, o lo saco de internet, entonces, el nombre lo borran y ponen otro apellido... puede ser Paredes...<sup>636</sup>

Pero en contraste con este modo de ver las cosas nos han compartido otra forma de entender la artesanía que no está vinculada con la repetición irreflexiva, el artesano piensa y puede innovar su obra. Nos lo explica un artesano textil desde Ayacucho:

-P: Se dice que el artesano repite los patrones y el artista crea algo original, ¿estás de acuerdo con eso?

-R: No comparto yo eso, estaríamos diciendo que son máquinas, no tienen creatividad, siempre para cualquier trabajo hay algo de ingenio para cada persona, no es todo así, sería un poco mal decir que él está haciendo, tiene que repetir... algo diferente hay, algo que de repente está cambiando,

---

<sup>633</sup> EAtL1p20-21

<sup>634</sup> EAtL1p30-31

<sup>635</sup> EAtL1p20-21

<sup>636</sup> EAtA3p95

algo que de repente varía y ese es el trabajo del artesano, no es hacer las cosas siempre lo mismo, lo mismo, sería como un sistema de imprenta, repite lo mismo, estamos diciendo una máquina, el artesano tiene una forma de pensar, una forma de hacer las cosas<sup>637</sup>.

Es decir, el propio artesano puede pasar de repetir y ser habilidoso en la técnica a crear su propia obra artesanal. Nos lo explican desde un taller de Lima:

-R: Pero en cuanto a lo que estamos hablando del trabajo personal que uno puede hacer, cada artista es un creador de su propio trabajo, el que puede ser seguidor, el que puede trabajar será la persona que va a copiar, ¿no le parece? La diferencia es que a esa persona se le debe inculcar para que pueda crear su propia artesanía...

-P: No tiene por qué ser sólo mano de obra...

-R: Claro, si no, pasaría a ser mano de obra de esa persona no más... eso es lo que ocurre...

-P: Por qué no puede ser también artesano...

-R: Si es otro artesano más, es otro líder, otro tipo de trabajo de repente... entonces ahí...<sup>638</sup>

Hay también quien considera que el criterio fundamental para hablar de artesanía o arte no es el de uno mismo o el de otros que califican tu obra, sino el de la comunidad:

La verdad ahora que ya he hecho mis propios diseños yo creo que debe ser un artista ¿no? Como no puedes ir más allá... pero lo bueno es que cuando le dicen a usted “yo soy el mejor artesano”, pero no es así, el pueblo [es] quien ve la calidad de mi trabajo o mi forma organizativa, fácil es decir “que yo soy”, pero la realidad no es así sino tiene que ser de acuerdo al peso que te lo valora. [...] Cuando ya te mueres recién te valoran y recién te dicen<sup>639</sup>.

Otra forma interesante de entender el arte es la que considera que el arte surge cuando hay libertad para hacer lo que uno quiere y no lo que el mercado te demanda si lo que quieres es vender para poder vivir:

[...] cuando la gente logra un nivel económico sostenible y pueda vivir tranquilo, ya la gente hace lo que él piensa ¿no? no lo que, como yo ¿no?, nuestra propuesta es al mercado ¿no? pero hay gente que hace lo que él piensa, lo que él quiere proponer, sus cosas, ¿no?, como un pintor<sup>640</sup>.

De todos modos siempre hay un margen para ser libre en la creación de una obra artesanal aunque sea a modo de “contrabando”:

[...] nosotros más o menos hacemos un contrabando artístico, sin que se dé cuenta, nosotros le vendemos cosas nuestras y nosotros nos sentimos orgullosos ¿no? Y si a un gringo le gusta una iconografía Wari, yo feliz ¿no?, o mis sentimientos ¿no?, o mis tristezas ¿no?... Oye qué lindo tu tapiz, pero si le digo “sabes qué en ese momento estaba arando, que he visto salir el arco

---

<sup>637</sup> EAtA5p139

<sup>638</sup> EATA7p224

<sup>639</sup> EAtJ3p547

<sup>640</sup> EAtA2p44

iris, por ahí vi saltar un pez de un río”, oye esto no me gusta ¿no?, a mucha gente le puede gustar como no, ¿no?, pero yo ahí me voy, tal persona lo tiene este tapiz con este mensaje, con esta iconografía, más o menos eso es lo que yo hago hasta ahora ¿no?<sup>641</sup>

Otra noción muy utilizada desde hace tiempo es la de Artista Popular, en primer lugar se considera que el llamado Arte Popular se aleja precisamente de los criterios academicistas como nos explican desde Junín:

Es que lastimosamente hay una cosa, el arte todavía creo que se dejan llevar por el asunto de títulos, de estudios que hayan realizado en éste área. Pero yo me pregunto, estimado, ¿dónde estudias para ser especialista artista popular? ¿Qué carrera estudias? Por tanto el artista en el Valle de Mantaro, o por lo menos en el Perú, es informal, es extraacadémico y es popular, tres categorías que no da ninguna universidad en el Perú [...]<sup>642</sup>.

Hay quienes utilizan un criterio muy parecido sino el mismo al que acabamos de ver de “artista” vinculado con la creatividad para hablar del arte popular:

[...] no somos artesanos, somos artistas populares, estamos en ese trabajo de ser artista de crear, lejos de hacer la artesanía la parte productiva en cantidad, hacemos también cosas que son piezas originales, hay figuras que no se repiten, ya es el trabajo de un artista, ¿cuál es la diferencia con un artesano?, que de este trabajo te hago una producción de 10 o 15 tapices pero el artista te hace este diseño solamente una vez. ¿Cuál es la diferencia?, nosotros somos artistas porque hemos hecho productos que nunca se han vuelto a repetir, hemos hecho creaciones nuestras que nunca se han repetido. Uno, porque hemos visto que era bien complicado repetirlo, hemos hecho cosas bien detalladas que difícil repetirlo y se ha vendido después y hemos hecho otra cosa, no somos siempre también de repetir, no nos consideramos como máquinas<sup>643</sup>.

Entonces se establece la diferencia entre artesano que repite y artista popular que crea una obra única:

[...] hay artesanos que son creativos y hay artesanos que son repetitivos, esa es para mí la diferencia entre “artista popular” y “artesano”, entonces los artistas llegábamos y mostrábamos algunas obras de nuestros antepasados y se les daba, este, una inspiración y sacaban de harta calidad trabajos, no hay necesidad de darles cursos, quizás motivarles, que vean de cerca algunos trabajos y suficiente para hacerles mover<sup>644</sup>.

Vayamos, poco a poco, enriqueciendo la noción de arte popular que nos van compartiendo los artesanos añadiendo ahora otro ingrediente clave según el cual el artesano hace una producción más genérica y el artista popular en cambio produce con una “visión”:

---

<sup>641</sup> EAtA2p44

<sup>642</sup> EAiJ1p557

<sup>643</sup> EAtA5p139

<sup>644</sup> EAiJ1p554

El artesano es aquel que produce, de repente, por producir, una cierta cantidad, una cierta figura, pero el artista, más que artista, artista popular, es aquel que crea, tiene sus bases, su filosofía en que está basado. Entonces, prácticamente, yo pienso que por ahí soy un “artista popular”, artesano es algo genérico, que el artesano produce una artesanía, pero el artista popular produce como una cierta visión, qué cosa quiere decir a través de su trabajo, qué está reflejando, ¿no?<sup>645</sup>

Parece que en general se mantiene la tónica de considerar que el arte ya sea popular o no, como algo más elevado que la artesanía, esto incluso los políticos lo aprovechan:

-P: ¿Por qué en los carteles de las casas aquí en San José en todas pone “artista”?

-R (artesano 1): Es como que un poco valorar más creo que en sí.

-R (artesano 2): El municipio es el que ha señalado como artista, nos capacitó, cómo ordenar las cosas, pero ahora el alcalde no pasa nada. Al taller llegaron alcaldes, congresistas... un gerente general de Cruz del Sur<sup>646</sup>.

Aunque también hay casos en los que se arremete contra una noción “marginal” del arte popular;

“El arte popular” lo llaman despóticamente, como marginal, que hace el populacho... ese término no debe haber, en Perú se conoce como arte suntuario, imagería, replicas, piezas únicas, arte popular<sup>647</sup>.

Y no sólo esto, sino que el arte reside, precisamente, en el pueblo:

[...] el arte es el alma del pueblo, un pueblo sin arte es un cadáver para mí ¿no? Ahí hacemos ver nuestra cultura, son los que plasmamos nosotros ya, llevamos y hacemos llegar también nuestras costumbres a diferentes países del mundo<sup>648</sup>.

Por ello:

[...] la cultura popular a través de la artesanía se preserva<sup>649</sup>

### 1.3.- ¿Cómo está cambiando el artesano? Un poco de autocrítica

Existen diferencias importantes en todas estas formas de vivir la artesanía que estamos viendo nos referimos a cómo se encara el trabajo diario en el taller, ya sea en el telar, o frente al torno para moldear la arcilla o ante la piedra de Huamanga o modelando las figuritas de los retablos. Por ello nos preguntamos ahora cómo está cambiando el artesano, su forma de ser dentro y fuera del taller. Será el propio artesano el que nos lo cuente haciendo un interesante ejercicio de autocrítica del sector.

---

<sup>645</sup> EAtA7p224

<sup>646</sup> EArA3p214

<sup>647</sup> EAIC3p285

<sup>648</sup> EAtA6p196

<sup>649</sup> EAIC2p267

En primer lugar, como vienen insistiendo las personas con las que hemos hablado en diferentes regiones del país, el artesano sólo quiere vender y no está haciendo casi nada para preservar su cultura. En este caso es un artesano de Ayacucho el que insiste en esta idea:

[...] a la vez del mismo artesano también estamos pensando ver, captar económicamente o sea ver el mercado nada más, a quién vender como sea, vender, eso es lo que importa a los artesanos, pero no estamos viendo también lo que es de nosotros, no estamos cultivando, no estamos rescatando, no estamos preservando tampoco<sup>650</sup>.

Ahora nos preguntamos: ¿Cómo afecta esta situación al artesano en su manera de encarar el trabajo diario en el taller? En primer lugar hay artesanos que consideran que hay que tener un objetivo claro y no parar hasta darle forma en la pieza artesanal que está trabajando, es decir, cierta dosis de “obsesión” es característica del trabajo artesanal claro esa obsesión siempre hay que trabajarla para que no paralice la obra:

[...] tener un objetivo, crear diseño, sacar diseño nuevo con historias, prehispánico, con cultura, tradicionales... viene la idea, vas leyendo los libros, vas ligando, de noche estás pensando “este diseño...”, un artesano no debe dormir tranquilo, si se despierta, piensa, sueña, a veces despierta y lo dibujo, esta es mi meta, esta es mi meta, así y así... a eso nosotros estamos apuntando<sup>651</sup>.

Otra característica del trabajo artesanal que nos cuentan se está perdiendo es “la paciencia y perseverancia”. La paciencia para realizar trabajos costosos y sacrificados como los grandes tapices cada vez se pierde más ya que los artesanos optan por los trabajos pequeños que se venden mejor. Nos lo explica un artesano de Ayacucho:

[...] ahora los artesanos no trabajan tapices, puro carteras, cinturones... puro utilitario, y se vende... ya no trabajan grandes, chiquitos... puro utilitario, lo venden a 15 soles, 20 soles, 10 soles lo venden... porque unos cuantos artesanos sí están vendiendo tapices... a mi me dicen “tú tienes paciencia, pero no sé cómo tú sacas”<sup>652</sup>.

No hay perseverancia cuando entran dentro del telar a trabajar, ni paciencia ni constancia:

El secreto está primeramente en “quiero hacerlo, voy a hacerlo”, porque hay gente a veces que entran al telar, tratan de cambiar su estilo de trabajo y en una hora o media hora lo quieren dejar, no hay esa consistencia o perseverancia de querer lograr o al menos acercarme a la velocidad de otro, eso es lo que he visto<sup>653</sup>.

---

<sup>650</sup> EACA2p106

<sup>651</sup> EAtA3p96

<sup>652</sup> EAtA3p95

<sup>653</sup> EAtA6p185

La falta de paciencia y de voluntad por hacer un buen trabajo se asocia con la tendencia a copiar y no a crear la propia obra artesanal:

Así, nomás, no lo hago porque la mayoría de los artesanos son de copia no son de creativo, por ejemplo, esto aparece [señalando su tapiz] y ya lo sacan copian y ya lo presentan es mi creativo, este por ejemplo...tiene varias técnicas. Esta es técnica “queli”, esta es la técnica punteado, en cambio ésta es la técnica [...], acá lleva tres técnicas, porque a veces otros artesanos no son creativos, no son capaces de dibujarle, lo que llega a la idea no lo hacen. Para este tipo de trabajo necesita 100% de paciencia y 100% de voluntad tiene que hacerlo<sup>654</sup>.

La paciencia no es solo importante para hacer una obra artesanal sino también para vivir de la artesanía, esto también se va perdiendo en el mundo artesanal por ello hay quienes abandonan este oficio para dedicarse a otro cuando se dan cuenta de lo sacrificado que es y lo inestable de las ganancias:

P-Eso me decía Xxx, que hay temporadas en que no se vende apenas nada y que, cuando se vende, hay que guardar dinero para...

R-Sí, para el tiempo en que no va a haber más.

P-Porque no hay otro trabajo en la familia...

R-... son semanas, quincenas y a veces meses, señor, que usted viene a sentarse por gusto, la desesperación como siempre dice mi tía, mi tía siempre dice que como artesanos no nos podemos desesperar, tenemos que tener la fe de que un día va a venir un señor que nos va a comprar, somos artesanos y sabemos nuestras temporadas, no podemos desistir, muchas gente que no es artesano, que recién está empezando como artesano, se desespera al no vender y tiran la toalla como se dice y se va con su negocio, hacen cualquier cosa, pero se acabo la artesanía para ellos, dicen “no, no sé, no me va”, pero nosotros ahí, a seguir...<sup>655</sup>

También se considera, en este caso desde Ayacucho, que algunos artesanos no están “motivados” para moverse y trabajarse el mercado:

[...] los artesanos están encerrados ahí esperando que Dios mande un cliente, por ellos salir, no se arriesgan. Les dices hay feria en Lima, el stand cuesta 300 dólares, uahh... no quieren, pero el de acá sí se va, se van ellos a participar, allá no, y por eso hay que motivarles<sup>656</sup>.

Por otro lado la falta de estas características viene acompañada de otras que no son calificadas como adecuadas para el oficio. En primer lugar la irresponsabilidad del artesano, nos lo explica un artesano de Cuzco:

Para eso hay que garantizar la seriedad, responsabilidad, puntualidad, porque la característica del artesano, empezando por mí, recibo la contrata para tal fecha, no calculo bien el

---

<sup>654</sup> EAtA3p91

<sup>655</sup> EAtP5p444

<sup>656</sup> EAIC3p288

tiempo, tengo que justificar con pretextos, que mi esposa estaba mal, que no tenía materia prima... esa es la irresponsabilidad del artesano...<sup>657</sup>

Esto hace que se pierda credibilidad dañando mucho la imagen del gremio:

[...] el turista dice ya 100 chompas y para tal fecha, digamos, un ejemplo, ¿no?, para el 28 de julio, ya, el 28 de julio usted tiene 80, viene el turista y dice “no, quiero las 100”, “no señor mañana le voy a dar 20 más, aunque sea le voy a rebajar”, pero no, el turista dice ya, ya y viene mañana lo recoge y corta, ni más, ni más y quedas ... entonces ya pierdes mercado, pierdes credibilidad, pierdes... ya fácilmente ya no hay responsabilidad, ¿no?, eso a veces por muchos compañeros no lo entienden<sup>658</sup>.

Por otro lado hay artesanos con “malos hábitos” que dificultan este modo de vida ya de por sí dificultoso:

[...] el peruano, empezando por mí, nos gusta “salud, salud” [se refiere a tomar] ¿por qué?, porque es una evasión social, es un desfogue social, es una descarga social. El artesano cuando termina su obra se siente orgulloso y lo vende y los disfruta, pero no lo disfruta una parte, lo disfruta todo [se lo gasta tomando], ¿ve? Hay que preparar a esa gente...si he ganado esto y quiero disfrutar, he vendido 100 soles, 10 soles disfrutaré pero ya no de 50 soles<sup>659</sup>.

La inversión de las ganancias en fiestas, como nos cuenta un artesano de Cuzco, para elevar el estatus social es algo también habitual entre algunos artesanos:

Esa es la mentalidad, a veces lo disfrutan o lo invierten en otra cosa, son muy aferrados a celebrar fiestas patronales, para quedar bien, ahí sí, es otro grupo de estatus social ya no el artesano ahí, sino pasa un cargo ya es el señor, Don, sino has pasado nada te trata como cualquier persona... hay muchos factores para hablar de la artesanía...<sup>660</sup>

Otro mal hábito de algunos artesanos que perjudica mucho al gremio es el de engañar al turista. Esto conlleva tomar algunas medidas como nos lo explican desde el DIRCETUR de Junín:

Porque ahora hay mucho engaño en la plata, en el oro, ya no te dan una plata de 9.25 o 9.50 sino ahora te dan bien rebajada, entonces, ahí viene el problema porque el turista ¿qué pasa?, va de frente a la casa del artesano y ahí compra el producto, compra el producto, agarra y, si está en mal estado, viene a esta dirección a quejarse, “mire qué producto me está vendiendo”, pero ya escapa de nosotros porque ya está fuera de nuestro control, ya no lo podemos controlar. Entonces ¿qué hemos hecho para evitar todas esas cosas? es que ya la persona que viene de afuera que quiere hacer compras así en gran escala ya se le da el nombre de los artesanos, ya eso se le da con garantía porque sabemos qué artesanos producen buen producto, entonces ya no tenemos ese problema, ya

---

<sup>657</sup> EAIC2p281

<sup>658</sup> EAAtP4p420

<sup>659</sup> EAIC2p270

<sup>660</sup> EAIC2p282

nos llamamos por teléfono y le decimos “¿sabes qué?, tal persona, tal persona, y tal persona”, y ya le damos una relación y ellos pueden hacer la compra de estas personas y ya sabemos que el producto va con garantía<sup>661</sup>.

#### 1.4.- El artesano y la transmisión de conocimientos

Seguimos avanzando en los modos de ser del artesano y entramos ahora en otro importante tema relacionado con la preservación de la cultura e identidad a través de la artesanía: la transmisión de conocimientos. Esta transmisión cuando no se da en el seno de la familia suele tener dificultades añadidas que provocan el que las técnicas tradicionales puedan irse perdiendo. ¿Por qué hay artesanos que no quieren transmitir sus conocimientos?

Hay artesanos que consideran que en su gremio hay mucho egoísmo que es necesario superar y sustituir por la solidaridad, esa es la noción de maestro hacia la que hay que tender:

Porque acá sacan un diseño no te lo enseñan, van a una feria regresan y te dicen, ha habido buena venta, si no mala venta, mucho egoísmo, la característica del artesano es conflictivo, en qué sentido, egoísmo, la envidia, y más que todo el egocentrismo, “yo soy yo, yo soy yo, ellos no saben, no saben” eso hay que romper, yo eso siempre les hablo eso. El artesano debe cultivar la solidaridad, transmitir de generación en generación todos los secretos y las enseñanzas de los maestros, porque para mí el maestro ¿quién es?, el que transmite, guía, orienta, apoya, enseña... <sup>662</sup>

Estas son algunas de las características del buen maestro que nos han señalado:

Para mí los grandes maestros son los que dejan escuela, herencias, deja enseñanzas, discípulos, no maestros que se lo guardan para él. Entonces la ley estipula también quiénes deben ser los maestros pero, como yo lo veo, los maestros debe ser no la edad sino la trayectoria artística, que investiga, enseña, que guie, oriente y teje buenos discípulos<sup>663</sup>.

Pero hay muchos artesanos que sí abren las puertas de sus talleres y muestran a los que quieren conocerlo cómo es su trabajo y su forma de hacerlo:

-P: A veces los artesanos no quieren transmitir sus secretos...prefieren guardarlo

-R: Discúlpame yo quiero transmitir mi secreto, este es mi secreto mío, porque algunos artesanos lo hacen...porque algunos artesanos lo hacen con foto, algunas veces lo sacan bien otras veces lo sacan mal. En cambio yo no, mi secreto, para hacer este diseño tengo plantillas... este es la plantilla este es mi secreto, con esto yo puedo repetir cualquier trabajo, este es un secreto del taller. Otras

---

<sup>661</sup> EAIJ1p529

<sup>662</sup> EAIC2p278

<sup>663</sup> EAIC2p272

personas nunca te van a transmitir o a contar su historia. Porque, por ejemplo Xxx, no te va a dejar entrar en su casa, ¿cuál es su secreto de él? el teñido, él hace teñido en un cuarto cerrado, yo lo hago libre, hay personas que vienen, toman foto, que aprenda, aprenda. Si es con arte lo llevará... hay buenas personas extranjeras, vienen le hago ver, “esto me gusta”, “quiero aprender”, les hago subir [al telar] que aprendan, ellos aprecian,... uno no va a decir, “no, no vas a entrar, vas a tomar foto”, no, yo lo demuestra a cualquier persona los secretos que hay... otros hasta con diseños son celosos, no me lo van a llevar...<sup>664</sup>

Hay artesanos que sí quieren transmitir sus conocimientos a las nuevas generaciones porque son conscientes de que es la única manera de que no muera su arte y no se pierda la tradición:

[...] entonces yo quiero transmitir lo que yo he conocido con mi propia experiencia pasados los tiempos, eso no quiero que se quede conmigo a la vez, la vida también no está comprado, entonces a veces eso no quiero, que se desaparezca no más, quiero formar en alguien, formar una escuela en una comunidad, ellos que practiquen<sup>665</sup>.

La formación en una escuela se considera que es una buena manera de realizar esta transmisión de conocimientos:

Por eso la artesanía si no, por decir, si no me dan a mí, mañana o pasado yo estiro las patas, perdonando la frase, y toda mi sabiduría va a quedar...no me gusta escribir pero si sé dibujar, pintar, yo soy tallador, soy músico también, pero todo eso se va conmigo y, yo le digo, si esta Escuela Superior estuviera y nosotros fuéramos a capacitar, ¡qué bueno!, nosotros vamos a dejar ese secreto<sup>666</sup>.

Esta formación se dirigiría a aquellos que tuviesen vocación por la artesanía:

Esta escuela si no se hace, crearse una paralela o un área o sector en la misma universidad, área de artesanía, por decir así, pero ya con formación académica, y esa formación académica no va a ir una persona solamente para ser un tejedor más, o un tallador, un platero o qué se yo, sino que tiene que ser uno que realmente le nazca de él, le salga de adentro, tenga ese don de ser más y ser el creativo, ser la cabeza para poder llevar al resto que le sigue. Esa es la intención de la escuela, la escuela no es solamente para formar a unos artesanos que van a ser unos comerciantes o unos textileros o talladores o retablistas que sean para comercializar sino trabajar el retablo, el tejido o el tallado, es ya con la convicción de dar información en cada obra, plasmar lo que se siente, lo que se vive, lo fue y lo que va a ser y lo que estamos ahora. Eso es para mí la formación en la Escuela Superior de Arte Popular y Artesanía, ese es mi sueño [...]<sup>667</sup>.

---

<sup>664</sup> EAtA3p96

<sup>665</sup> EAcA2p108

<sup>666</sup> EAtA1p7

<sup>667</sup> EAtA1p11

Otros artesanos consideran que la formación puede ayudar mucho a los jóvenes que actualmente se encuentran sin trabajo y no tienen claro que quieren hacer con su vida, siendo esta situación susceptible de terminar llevándoles por mal camino:

Yo no quiero dejar así ¿no? todos mis conocimientos y tal vez por lo que he sufrido cuando era niño en la comunidad de Pampachacra lo vi a los niños, a los jóvenes que no tienen trabajo y de repente están inclinándose a otro tipo de vicios ¿no?, entonces para rescatar, para darles ocupación y luego he tenido esa idea de darles esas clases lo que es conocer<sup>668</sup>.

El problema es que no hay apoyo para desarrollar estas iniciativas:

Entonces claro yo he salido como dices en diferentes comunidades, acá en un barrio de Ayacucho también organicé a un grupo de jóvenes que estaba en pandillaje para captarlo un poco, pero ahí sí que no me salió bien porque, como usted sabe, los jóvenes son rebeldes para manejarlos sólo, sin algún profesional especializado para manejarlos psicológicamente, ahí lo dejé porque no había, también estaba pidiendo apoyo a la administración pero no me ha apoyado<sup>669</sup>.

### **1.5.- Artesanía e identidad peruana**

Hasta ahora, se ha insistido mucho en que el artesano peruano elabora sus piezas artesanales siguiendo, en muchos casos, los criterios del mercado internacional, y también pensando en lo que le gusta al turista, en muchos casos extranjero, todo ello con el lógico objetivo de vender su artesanía. También hemos visto como hay artesanos que mantienen viva su tradición y la identidad cultural de su país.

Pero ahora vamos a preguntarnos: ¿Será que el artesano piensa también en el nacional a la hora de producir sus piezas? ¿Quizás en el turista nacional? Y por otro lado, ¿qué relación tiene el/la peruano/a con la artesanía que se produce en su país? Si la artesanía tiene la función de preservar una identidad cultural, ¿qué relación tiene la artesanía y la identidad peruana? ¿Podría la artesanía en su uso contribuir a la construcción de esta identidad?

Veamos que opinan de todo ello los artesanos con los que hemos podido compartir estas y otras cuestiones que vienen a continuación.

Que el peruano y la peruana no valoran la artesanía que se produce en su país es una creencia muy generalizada en el mundo artesanal. A continuación tenemos respuestas de artesanos de Ayacucho, Cuzco y Puno explicándonoslo:

---

<sup>668</sup> EAcA1p62

<sup>669</sup> EAcA2p108

El nacional no lo valora, “¿de qué me sirve esto?, no me interesa”, dicen ellos, lo que valoran son sus hijas que son señoritas que compran carteras, cinturón, pero esto un mes, dos meses y ya no quieren comprar más<sup>670</sup>. (Ayacucho)

Los propios peruanos casi no les interesa, no lo valoran, hasta yo mismo, ¿no?, vendo todito y ¿lo llevo?, no, porque no hay unito siquiera para cuadro<sup>671</sup>. (Ayacucho)

Lo que pasa es que el peruano no valoramos las obras de arte peruanas, no valoramos, los que valoran son los extranjeros, sino, todos tuviéramos si quiera un saco de bayeta, un chaleco, gracias al turismo y a la exportación hay algunos artesanos que se ponen su chaleco, hay que reconocer eso [...] <sup>672</sup>. (Cuzco)

-¿Usted cree que sus compatriotas valoran el trabajo que hace?

-Muy poco, muy poco..., no, no lo aprecian. Ahí todo con turismo trabajamos, aprecian, los demás no valoran.

-¿Por qué cree que no valoran?

-Es que no ven cómo se trabajó esto, realmente, cuánto tiempo, qué tipo de materia se utiliza, cómo se sacrifica uno para tejer todo, para sacar los diseños, todo eso. No valoran<sup>673</sup>. (Puno)

En otros casos los artesanos distinguen entre los hábitos de consumo del turista nacional y el extranjero. Nos lo explican dos artesanos de Ayacucho:

Las cosas decorativas normalmente compra un extranjero ¿no? y las cosas utilitarias compra el nacional [aunque] el extranjero también compra utilitario, alfombras, cojines, caminos de mesa, llaveros<sup>674</sup>.

Quizás porque más son trabajos decorativos, y los locales no sabemos valorar el trabajo para cualquier compromiso o regalo, siempre tenemos la costumbre de comprar lo de afuera, ahora la gente tiene un poco de identidad, pero de nuestro trabajo poco<sup>675</sup>.

Otra característica que se señala es que cuando el nacional compra artesanía, no se interesa por “la historia” del producto:

Bueno, los que lo compran muy poca gente valora lo que hay detrás de ese tapiz, ya ellos quieren el producto final ¿no? A mucha gente no le interesa qué hay detrás, la iconografía o cuál

---

<sup>670</sup> EAtA3p95

<sup>671</sup> EAtA4p120

<sup>672</sup> EAIC3p281

<sup>673</sup> EAtP1p48

<sup>674</sup> EAtA2p42

<sup>675</sup> EAhA1p239

haya sido el sentimiento del artista o del artesano ¿no? Muchas veces quieren el producto, está bonito, “ya, ok, lo compro”<sup>676</sup>.

Demos ahora un paso más y veamos cuáles son las razones por las cuales los artesanos peruanos creen que sus compatriotas no valoran la artesanía que se produce en el país.

En algunos lugares como Ayacucho consideran que la gente ve la artesanía como algo común y cotidiano tanto que ya ni la aprecian:

-P: ¿Y el ser artesano la comunidad lo ve de manera diferente, valoran su trabajo?

-R: En realidad yo pienso que dentro de nuestra cultura, de nuestra tierra es muy poco, de repente yo digo que tal vez es porque todo el mundo vivencia en ese ambiente, entonces, es muy común ver, por ejemplo, un textilero, otro textilero... pero es diferente cuando una persona sale fuera de su lugar y hacer ver su trabajo. Caramba, la máxima satisfacción es eso, cuando yo tuve una exposición y me dijeron que “esto es algo extraordinario”, ¿no? Eso te llega para que puedas hacer cada vez mejor o sigas trabajando con más ahínco. Pero prácticamente dentro de lo que es mi tierra o mi comunidad el aprecio no es tanto. Por eso seguramente que todo el mundo ve que hay textileros, artesanía...<sup>677</sup>

Otros artesanos piensan que el/la peruano/a mira demasiado hacia el extranjero y poco hacia dentro, hacia lo que tiene en casa y no lo valora:

Yo quiero serle sincero, el peruano no valora, no valora ni su propia costumbre o actividad gastronómica, no valora artesanía, más bien valora al brasileño, de la India, de la China, pero no valora, pocos somos los que valoramos, los que somos investigadores, como usted, valoramos y, justamente, a través de esto permitimos... y en segundo lugar, el peruano, como si no fuera peruano, miran el extranjero, como si allá vamos a salvar la vida, hay mucha migración, no hay fuentes de trabajo<sup>678</sup>.

Como dice el refrán “nadie es profeta en su tierra”:

[...] no hay valoración, será por falta de sensibilidad, de conciencia por nosotros mismos, ¿ves?, nuestra política cultural está por demás acá, no valoramos, más bien es a través de los extranjeros que vienen, que nos hacen estudios, difunden, difunden. El mismo tejedor no sabe escribir los orígenes de su tejido, ¿qué significa?, no, en cambio vienen a recopilar, ellos sí<sup>679</sup>.

Pero, una de las razones que más dan los artesanos para explicar este comportamiento del nacional es que no tiene recursos para poder adquirirla, pero eso no

---

<sup>676</sup> EAtA2p42

<sup>677</sup> EAtA7p219

<sup>678</sup> EAIC2p269

<sup>679</sup> EAIC2p269

quiere decir que no lo valore o que si tuviera esos recursos la compraría. Nos lo explican, en esta ocasión, artesanos de Cuzco y Ayacucho:

[...] no hay poder adquisitivo para comprar una artesanía, una obra de esas...[muestra una figura de la sala contigua] cuesta 1.200, ó 1.500, mi sueldo es 800 soles ¿cómo voy a comprar?, ¿de qué voy a vivir?, no quieren los tiestos de cerámica, pero en los países extranjeros, cuando tuve la oportunidad de visitar, por ejemplo, en México utilizan tiestos, en Perú no, prefieren las ollas que no se rompen...como se llama, el pueblo utilizar lo barato, fácil de usar, luego lo botan,...<sup>680</sup> (Cuzco)

-P: En estos tapices volviendo a la religiosidad andina, usted cree que cuando un peruano compra un tapiz ¿se identifica con ese pasado andino?

-R: Claro, por supuesto. Si un peruano fuese de Tacna, fuese de la selva, fuese de la costa, fuese de donde fuese, pero un peruano y me dice “Señor Xxxx, yo soy peruano pero me gusta este tapiz o me gusta tal o cual, quisiera tenerlo todo, por decir así, pero yo no tengo el poder adquisitivo...” Cómo le contesto yo: “¿cuál le gusta?”, “me gustaría este”, -a mi me pasa cualquier cantidad de veces- “eso cuesta 800 soles, ¿cuánto tiene para pagarme?”, “tengo solamente 400”, “tómelo es suyo”, porque el que ama mi cultura es que amamos nuestro pasado, nuestro pasado histórico, amamos, queremos... “aquí está”, “Señor Xxxx, usted es verdaderamente peruano...” ¿No? al que ama verdaderamente, nos queremos a nosotros, lo nuestro es lo más brillante para mí<sup>681</sup>. (Ayacucho)

[...] una cuzqueña que trabaje, digamos, que sea una docente, ¿cuánto es su sueldo del docente?, viene a la plazoleta [donde tienen el mercadillo] se antoja un cuadro bien bonito para su sala, un arcángel de repente de la escuela cusqueña o un paisaje al oleo, ¿cuánto le cuesta un cuadro?... es que no le va a alcanzar y va a comprar uno laminado, imprentado... yo sé que a esta persona sí le gustaría tener una obra de arte tan bonita en su casa, en vez de sus tazas chinas quisiera comprar una taza pero el mismo costo de los materiales hace que se eleve el costo ¿no?, entonces te compras dos tazas y con ese costo te puedes comprar 10 de las otras, no es que no quisiera, quién no quiere tener...<sup>682</sup> (Cuzco)

-P: ¿Tú crees que los tapices están al alcance del peruano medio?, tú eres estudiante... ¿crees que pueden comprar?

-R: Mira yo tengo...es difícil decir eso que nuestros productos cuesten bastante caro, soy estudiante y he tenido la suerte así de ver cómo los compañeros míos se sorprenden ¿cuánto cuesta una

---

<sup>680</sup> EAIC2p269

<sup>681</sup> EAAt1p9

<sup>682</sup> GTC1p293

bolsita? 30 soles, “oye tanto pero ¿por qué?”... si una mochila me puedo comprar con 30 soles entonces ahí viene ¿no? la comparación, dicen, “mejor me compro eso...”, si les gusta pero a veces lo ven muy caro, y un tapiz definitivamente es mucho más caro, trabajos que acá la gente misma de la ciudad no pueden obtener, es difícil, por el mismo recurso que cada uno tiene, un trabajo que cuesta casi 700 soles como que se va mi sueldo mensual, mi sueldo se me va, ¿de dónde? ¿cómo?, es complicado<sup>683</sup> (Ayacucho)

Pasamos ahora a otro grupo de explicaciones que no tienen tanto que ver con lo económico, aunque de manera indirecta siempre algo de ello podemos encontrar, pero en este caso el peso de la argumentación recae más en la construcción de la identidad desde lo que “no somos”. Lo cierto es que hay peruanos que consideran determinada artesanía como “ridícula”.

P-Y cuando ideas algo, ¿buscas a ver si le gusta al cliente turista, pero más al turista extranjero o más al turista peruano?

R-Al extranjero. Sin mentirle, señor, el peruano, el turista nacional casi no valora, no lo valora nuestro trabajo de la artesanía. Muchos turistas a mi me han preguntado si ustedes venden estas cosas ¿por qué no en Puno todos tienen estos chullos?, ¿por qué no se ponen si es del lugar?, yo no veo a gente que se pone, siempre veo que tienen gorros de polar, de otras calidades y me dicen así, muchas veces me dicen así. Y entonces hay veces los nacionales vienen a pasear y le dicen, “oye, cómprate este chullo”, ja, ja, ja, ja se ríen “a ver cómo te quedaría, pónitelo, pónitelo” y solamente lo miran...<sup>684</sup>

Y esto porque en ocasiones, hay peruanos/as que consideran que determinada artesanía es para indígenas o para gringos, nos lo cuentan artesanos de Puno:

-P: O sea el peruano no se identifica con esta ropa, con esta artesanía, eso le parece para el turista extranjero o para el indígena

-R: Es más lo dicen...para el indígena también, es más lo dicen “ah con ese chullo vas a parecer del campo” o si no, o si no, le gusta aquel pantalón de colores, justo ahorita una señora le dice “ah, ¿acaso tu eres gringo para que te compres?”, le dijo a su hijo. O sea, ellos lo ven de diferente manera y por eso muchas veces nosotros decimos “¿por qué se ríen si eso lo utilizan todos los turistas?, ¿por qué no lo puedes utilizar tú?”, es más, yo mismo lo puedo utilizar. Entonces ellos no, no lo ven de esta manera, no lo ven señor, así es, de repente nosotros también no lo vemos, ¿no?, porque a veces a nuestros niños les ponemos pero nosotros mismos no, no nos ponemos y es un pesar, sinceramente<sup>685</sup>.

---

<sup>683</sup> EAtA5p137

<sup>684</sup> EAtP5p440

<sup>685</sup> EAtP5p440

Pocos nacionales llevarán puestas camisetas “hechas para turistas” pero un “chullu” no es algo hecho para turistas es una prenda de ropa tradicional muy conocida. En ocasiones hay quienes realmente viven este rechazo a la artesanía como un desprecio generalizado a una forma de vida diferente:

[...] el costeño y limeño tiene es estigma de que Puno está en la época... desde que entró la época del incanato, que en alguno tenemos, nuestro propio ser, por eso digo de que ellos lo ven como una ofensa ponerse un chullo y menos le puedes hablar, de repente, de que compre esto, o sea, ya, de antemano, yo digo de que ellos son descartados, no todos pero la gran mayoría tiene ese estigma pésimo, malo y de que somos gente inculta, de que no tenemos valores, de que no tenemos cultura, de que no tenemos esa forma de poder identificar, o sea, todos los males tenemos, que somos lo peor y que ellos tienen todo el boom del desarrollo, de la tecnología y todo el boom del mundo occidental, todo ello, ¿no?, y generalmente tienen la estigma de ningunearnos, menospreciarnos, de querer menoscabarnos en todo aspecto, profesionalmente, culturalmente, socialmente, todavía no salen de su tara, ...<sup>686</sup>

Centrándonos ahora en Lima veamos cuáles son los hábitos de consumo relacionados con la artesanía, por grupos sociales de diferentes estatus y los cambios que se están experimentando:

Hay un grupo de gente que sí compra artesanía como un caché, eso es definitivo, hay un buen grupo de gente que compra como caché, hay otro grupo de gente que compra más para regalar, para mandar fuera, para regalar a amigos, a gente que viene de visita, o sea, es clase media que tiene familia, de muchas clases medias de aquí que viajaron fuera del país y sus amigos, sus hijos, sus parientes viven fuera y vienen amigos los traen y hay que comprarles algo de recuerdo ¿no?, entonces se compra, eso se compra acá, en la feria de Petit Thouars, o sea, no tienes que irte a Dédalo porque ahí es muy caro, en cambio en la feria de Petit Thouars sí lo compra y el pueblo “pueblo” no te compra porque hay una negación a recordarte “tú jugabas con eso” y no lo vas a comprar...ahora ha cambiado mucho el panorama, el otro día yo miraba una niñitas con unos ponchos peruanos y me pareció lindo verlos porque cuando mi hija era chiquita yo le ponía los ponchos peruanos, venían los chiquitos del frente a la casa de mi madre, cuando yo viví ahí, “por qué te has vestido así” le decían a mi hija, de chiquita le miraban y le decían “¿por qué vas a ir a una actuación o a un acto?” y ella decía “no” y, este..., había esa sensación, yo la vez pasada estaba caminando y vi una chiquita con su ponchito y ¡qué lindo!, nadie le molesta, me pareció lindo y no iba a una actuación, estaba de verdad vestida, me pareció qué lindo<sup>687</sup>.

Los sectores más acomodados compran artesanía por el estatus que da y porque está de moda:

---

<sup>686</sup> EASP2p453

<sup>687</sup> EASL3p348

-P: Claro porque ahí la cuestión era decir ¿se identificarán, no se identificarán, con ese producto artesanal, con ese diseño, sabiendo de dónde viene, que es Wari, producido en Ayacucho?, ¿cómo lo valorará el de otras regiones del Perú...?

-R: El de otras regiones del Perú a lo mejor si es que encuentra eso como algo que le puede dar caché o valor agregado ¿no?, que es lo que aquí se ve con sectores más acomodados ¿no?, comprar la artesanía no porque valoren la artesanía sino porque se ve bonito y está de moda, lo usa fulanita, lo usa menganita, entonces hay que usarlo ¿no?, eso sucede en todos lados, no solamente acá [...] <sup>688</sup>. Aquí existen dos o tres sitios muy buenos que venden este tipo de artesanía, artesanía que es muy bonita, muy exclusiva, uno es Dédalo aquí en Barrancos, ¿no sé si ustedes lo conocen?, Dédalo es un sitio que vende cosas muy bonitas, una artesanía que no vas a encontrar en cualquier lugar, lo compra la gente de clase alta porque ahí todos los precios son bastante altos, son muy caros, o sea, yo puedo encontrar la misma pieza si me voy a una feria artesanal, pero la gente que va a Dédalo no va a irse a la feria artesanal porque no, porque no pega, no va con él, yo puedo encontrar la misma pieza en Villa El Salvador, porque ahí los mismos muebles te los venden, pero es Dédalo, o sea, te va a pagar más <sup>689</sup>.

Poniendo ahora como ejemplo el caso de la producción artesanal del proyecto piloto de la Escuela Kutikuy que en principio se había pensado que produjese una cerámica utilitaria con diseños de la cultura Wari y sobre todo que estuviera realizada mediante la minka artesanal como un valor agregado importante, en el grupo de trabajo que realizamos en Lima con investigadores del Instituto de Estudios Peruanos nos comentaron lo siguiente en relación a quién consumiría ese tipo de cerámica utilitaria producida:

[...] lo que vas a hacer a partir de una premisa de que es un producto de élite, porque van a ser consumidos por determinados sectores, sectores A y B de clase alta, que les gusta mucho lo del redescubrimiento del país, pero a otros niveles que sin ser de su consumo cotidiano, no...lo que ustedes están planteando, están planteando que primero, desde el punto de vista estético, incluya una serie de iconografías que tenga una identidad andina y segundo que tenga...sea producido en mecanismos de darle valor añadido en su elaboración [...] Si lo que quieres es consumo cotidiano para sectores A y B eso no te va a generar ningún valor añadido... no vas a tener ningún tipo de ventaja comparativa... <sup>690</sup>

No quiere decir tampoco que vaya a generar rechazo más bien digo que no va a generar igualdad de condiciones de precio...la [artesanía], que no tiene artesanía indígena, iconografía y el valor añadido que genera la técnica de la producción comunitaria, si es más barata van a elegirla, no

---

<sup>688</sup> EASL3p345

<sup>689</sup> EASL3p348

<sup>690</sup> GDL1p392

va a ser percibido como una compensación [la artesanía de la minka artesanal] para pagar más precio...<sup>691</sup>

Parece, por lo tanto, que desde el punto de vista de estos investigadores la minka artesanal no supone un valor añadido de gran importancia para la población limeña. A pesar de ello se apuntó en varias ocasiones que hay cierto resurgimiento del interés del peruano/a por la artesanía producida en su país:

R-Sí, ahora la gente está reconociendo, porque anteriormente la gente no usaba la chompa de alpaca, todo era algodón, todo era fibra, ahora están ya valorando, cuando vienen con una chalina de alpaca o un chaleco, pero ya bien. Las mismas instituciones vienen ya para el trabajo un chaleco para ponerse, ya entonces empiezan a valorar, recién, pero antes más bien no, antes solamente eran los turistas no más

P-Los peruanos iban por lo útil pero no valoraban los productos...

R-Si por lo útil, ahora ya valoran, los mismos turistas nacionales de Arequipa, de Lima, de otros sitios o departamentos ya quieren buena calidad, quieren calidad porque pagan su precio, entonces poco a poco la artesanía está siendo valorada en el Perú y en Puno también<sup>692</sup>.

También se considera que el trabajo de promoción es importante para que la situación vaya cambiando poco a poco y se vaya valorando más la artesanía en el país como nos explica este artesano textil de Ayacucho:

-P: ¿Y el peruano o la peruana?

-R: Sucede que este trabajo está destinado a trabajar con intermediarios, entonces un poco que no se estaba difundiendo, pero ahora un poco que la gente está recuperando ese interés, la gente local de Ayacucho, que estaba perdiendo el interés de así “qué cosa es lo que hay allá”, ese defecto de no valorar sus trabajos, pero ahora sí parece que recién estamos valorando los mismos compañeros de acá de Ayacucho, ayer hemos tenido unas visitas de estudiantes...

-P: ¿Y por qué crees que están el peruano y la peruana revalorizando la artesanía?

-R: Podría ser uno, por el sentido mismo de que se está viendo recién este tipo de trabajos, porque si bien es cierto, este local no estaba en el 2001, estábamos constituidos pero trabajábamos en los talleres, esto de la promoción recién desde Semana Santa, recién lo tenemos abierto, por el trabajo para hacer esta estructura, era complicado...por eso recién, en una exposición en la Plaza de Armas del centro cultural de la Universidad hay una exposición de trabajos textiles de una de las personalidades que ha destacado bastante más a nivel internacional que nacional, el señor Xxxx es una de las personalidades que más ha desarrollado este trabajo y tiene una exposición ahora, recién, es la segunda vez que está haciendo, pero la gente se ha quedado sorprendida, el señor es ayacuchano... y está haciendo estos trabajos y yo recién los veo...¿qué cosa nos viene de la noche a

---

<sup>691</sup> GDL1p393

<sup>692</sup> EAtP4p422

la mañana?. Nosotros hemos dicho que es importante promocionar nuestro trabajo por eso estamos haciendo esta exposición acá, que va a ser permanente, ya solamente estamos trabajando para traer trabajos originales<sup>693</sup>.

Incluso hay quienes sostienen desde el Instituto Nacional de Cultura que en realidad el peruano sí valora lo que tiene, lo que se produce en su país y que es más un hábito del pensamiento el pensar que no. Veamos algunos ejemplos:

-R: Los peruanos tenemos un problema serio que está metido, es un casete que tenemos en la cabeza, todos los peruanos decimos al unísono “los peruanos no valoramos lo peruano”, es una especie de muletilla que tenemos los artesanos, los músicos, los cantantes, todos, todos, todos, el presidente de la República, no estoy hablando de ningún presidente en especial... la más alta autoridad en el Perú hasta el último peruano te dirá siempre “el peruano no valora lo peruano” y ese es un problemón que hay que cambiar en nuestra mentalidad. Primero porque eso no es cierto, si bien pudo ser cierto en alguna medida desde un sector social hacia otro, pero hay demostraciones suficientes para demostrar que el peruano valora lo que tiene, por ejemplo: la supervivencia del quechua y el aymara, si nosotros no valoramos lo que tenemos porque hay cuatro millones de hablantes de quechua, para qué siguen hablando el quechua cuatro millones de personas que son bilingües y hablan castellano, para qué les siguen enseñando quechua a sus hijos si no lo valoran... pero aún el aymara que es más chico el espectro para qué 1 millón 800.000 personas están enseñando aymara a sus hijos si el aymara no nos sirve para comunicarnos ni con Estados Unidos ni con Europa...

-P: Claro qué consecuencias tiene eso que se considera útil para la comunidad...

-R: Por qué tenemos una de las mejores cocinas del continente, es una cocina antes que nada, obviamente lo que te alimenta, pero además de lo que te alimenta para continuar la vida es una expresión cultural. Por qué tenemos una de las más ricas cocinas del mundo, dicen que está entre las 10 mejores del mundo, pero por lo menos, una de las mejores de Latinoamérica, por qué si no valoramos, qué hacemos comiendo “papa a la huancaína”, “quinua”, todos los platos que comemos en una variedad enorme si no valoramos lo peruano... qué hacemos con la danza... la expresión dancística en el Perú está más fuerte que nunca, es ya la fortaleza que tiene la danza tradicional peruana, es tanto que los peruanos estamos inventando danzas tradicionales todos los años, inventamos danzas tradicionales, en los pueblos, en los colegios y en los pueblos, en todo el Perú, todos los años aparecen danzas tradicionales nuevas porque valoramos tanto la danza tradicional la que existe, la que siempre estuvo, la que se creo hace 500 años, 800, y fue cambiando en el tiempo, la valoramos tanto a las que tenemos que creamos nuevas, a pesar de que no nos faltan porque

---

<sup>693</sup> EAtA5p136-137

tenemos más de 3 o 4000 danzas en el Perú... qué es eso si nosotros no valoramos lo nuestro, por qué seguimos bailando, como bailamos, huayno, marinera, etc. etc. etc.<sup>694</sup>

Pero a la vez también se reconoce que el peruano es, lamentablemente, destructivo con su patrimonio:

Nosotros somos a veces nuestro peor enemigo en términos de cultura el peruano es muy autodestructivo con su patrimonio y eso es un tema que yo no sé cómo se tiene que cambiar, pero somos destructivos en nuestro patrimonio, todos, los que lo producimos, los que lo compramos, los que lo consumimos, todos<sup>695</sup>.

---

<sup>694</sup> EAIL2p373

<sup>695</sup> EAIL2p374

## **2.- FORMAS DE ORGANIZACIÓN SOCIAL Y PRODUCTIVA**

Para poder plantear el trabajo de la *minke artesanal* es fundamental conocer cómo se desarrollan las relaciones sociales y productivas del artesano dentro y fuera del taller, esta es otra dimensión junto con la anterior que acabamos de ver que nos va a ayudar mucho en la elaboración del diagnóstico de viabilidad y sobre todo nos va a confrontar con las dificultades y retos que supone el realizar la *minke* hoy en día con artesanos peruanos.

### **2.1.- La familia artesanal**

Ya explicamos en su momento cómo la familia es el eje de la vida económica y social de las comunidades andinas del Perú, por ello a la hora de comprender cómo son los procesos de organización social relacionados con la producción de la artesanía el modelo familiar es uno de los más importantes.

En los hogares de las familias artesanas se duerme, se come y se cría a los hijos en el mismo lugar en el que se trabaja. Trabajo y vida se entremezclan pero lejos de ser esta una situación idílica, las dificultades, como iremos viendo, son muchas, lo cierto es que en algunos casos sigue siendo un modo de vida que es necesario comprender para poder mejorar sus condiciones de trabajo y asegurar de esta manera la preservación de la tradición familiar.

Como es bien sabido en el seno de la familia es donde se hereda la tradición de padres a hijos, así lo recuerda un artesano textilero de Ayacucho:

[...] en el caso mío, yo entré así jugando, ayudando, poco a poco, y después de eso, ya a los 11 o 12 años, empecé a trabajar y unos trabajos básicos, pasó un año y a los 13 o 14 años he hecho un trabajo pequeñito, que mi papá como trabajaba veía y me enseñaba y yo había hecho un trabajo pequeño. Era un mes de febrero, en la época de agua era, como pequeño había hecho el trabajo y era pequeñito y lo estaba guardando y, en un momento dado, mi papá me dice que vayamos, una mañana, una mañanita, que vayamos hasta el río que le acompañara y yo le acompañe, pero para ello me dijo que llevara mi tapiz, que era pequeño, era como un hijo que lo cuidaba mucho, tampoco era como para venta porque era en mis inicios, casi unos garabatos que había hecho en el tapiz pequeñito. Y fuimos al río y mi papá hizo su ofrenda, llevó su coca, su cigarrito, a mí también me invitó, y mi papá se puso a hacer sus ofrendas y llamando a los cerros y lo botó al río, yo me quedé sorprendido hasta ahí no le dije nada. Total regresamos, y un tiempo más o menos a los 16 años, en una reunión familiar, que mi papá estaba un poquito ya tomado, entonces le he

preguntado, “pero papá, ¿por qué tú eres malo? ¿por qué lo has botado mi trabajo?”, entre sollozos, porque era mi trabajo, pero en ese momentito no lloré porque vi como el río se lo llevaba, y mi papá me responde, “eso hijo es para que tú tejas como la corriente del agua”<sup>696</sup>.

En un principio se trabaja junto con los padres, primer ayudando, colaborando, para luego lograr una autonomía y producir por uno mismo:

Sí, nosotros prácticamente o sea la tradición vamos transmitiendo de poco a poquito cómo vivimos en el hogar, cómo lo vemos en los papás que están trabajando y los niños vamos entrando en los trabajos, en lo más básico, vamos ayudando, interactuando conjuntamente con mis padres. Pero llegando a cierta edad estamos como obligados ya a ingresar en eso, porque de alguna manera uno deja de repente, mi papá deja de trabajar, y tú ingresas y manipulas y estás en eso [...] Y así entré y también los otros hermanos, toda la familia, parte de toda la familia trabajamos en forma conjunta, ahora últimamente estamos recuperando trabajos incas, pasados, de las diferentes culturas que tenemos que hasta ahora se ha perdido mucho<sup>697</sup>.

Pero esto no quiere decir que cada miembro de la familia trabaje aisladamente sino que es un trabajo comunitario que se realiza entre todos. Veamos dos ejemplos, un taller familiar de Ayacucho y otro de Junín:

-R: En cuanto a nosotros en el textil también nosotros como una especie de minka trabajamos, para todos usamos, no beneficiamos a uno solo, sino que para todos trabajamos, para todos...

-P: Es como un ayllu ¿no?

-R: Si... entonces, nadie dice en la familia, hay otras familias que dicen “no, yo ya trabajo por mí”, nosotros trabajamos para la familia, toda la familia trabaja uno solo y vivimos también juntos en el mismo lugar,... es atípico porque generalmente los hijos cada uno se va... pero nosotros mantenemos eso para cualquier cosa, si estamos enfermos nos ayudamos...<sup>698</sup>

Bienvenidos a Hualhuas este es el Centro Artesanal Xxxx, quien lo presido y lo dirijo, para poder este...conocer, que nosotros trabajamos familiarmente, trabajamos mis hijos, mi esposa, mis hermanos, cuñados, toda mi familia, y también desde que empecé artesanal textil, la materia prima que utilizamos, lana de alpaca, lana de oveja y nosotros mismos procesamos la lana, el lavado, hilado, teñido, tejido, todo el proceso lo hacemos en este taller, toda mi familia, esto viene de tradición desde mis padres, mis abuelos, que hayan tenido sus pequeños telares [...] y acabamos de trabajar un promedio de 35 años juntamente con mi familia, esta empresa es familiar, todos ponen la mano y cada uno tenemos nuestro sección, nuestra área, para poder trabajar juntos, el área de

---

<sup>696</sup> EAtA7p215

<sup>697</sup> EAtA7p215

<sup>698</sup> EAtA7p216

tejidos el tejido, el área de teñido el teñido, él área de hilado el hilado, entonces así y la administración estoy a cargo yo y mi esposa, todos trabajamos juntos<sup>699</sup>.

Veamos algunos ejemplos para hacernos mejor idea de cómo es la organización del trabajo en el seno de la familia artesana. A continuación presentamos tres ejemplos consecutivos del trabajo de familias artesanas en las líneas textil, hojalata y retablos:

-P: No sé si nos podría explicar un poquito como es la actividad artesanal de la familia...

-R: Mira para iniciar el trabajo tenemos que hacer siempre con el hilado, entonces eso lo hace mi mamá y mis hermanas, en cuanto al tinte es mi papá, él está especializado en cuanto al tintes, él sabe todos los matices de colores que necesitamos, últimamente está un poquito mal de la vista y no puede, ya tenemos que suplir alguno de los hermanos. Y los varones estamos más en el trabajo del tejido y, el que habla, también en el diseñaje. Nosotros nos repartimos el trabajo<sup>700</sup>. (Textil, Ayacucho)

Trabajamos ahora que ya no hay hojalata con calamina galvanizada, eso del techo, plana viene, para trabajar en planchas y eso tienes que cortar, moldear, soldar, más que nada en eso de soldar, moldear, armar, ahí es que casi no asimila, si porque nosotros, yo también, nomás hacia trabajos pequeños, yo también tenía esa dificultad, no podía soldar pero ahora ya todos lo hacemos, hemos aprendido poco a poco, todos estamos metidos, prácticamente toda la familia. Si porque es un apoyo aunque sea poco pero estamos ahí todos...<sup>701</sup> (Hojalata, Ayacucho)

Mi taller, más se identifica... un taller familiar, compartimos todo como lo ves, con mis hijos, todo, y este año incluso nos hemos propuesto, en vez de ponerlo a vacacionarles, que ellos aprendan y también algo que les quede en ellos y entonces prácticamente todo tenemos tarea aquí, hacen prácticamente cada día sus tareas, así se entrega al día, así trabajito ya hecho. También generan su propio... ya su propina, en vez de dar de repente a otros, darle a mis hijos, les estoy dando tarea<sup>702</sup>. (Retablos, Ayacucho)

En algunos casos las familias están unidas también gracias a la artesanía:

-P: ¿Usted cree que están juntos porque son artesanos?

-R: Sí, en realidad la artesanía nos une, todos trabajamos y ahí siempre estamos, claro que algunos en caso mío ya soy docente en una parte por la mañana enseño a los niños y por la tarde es mi actividad, no quita nada<sup>703</sup>.

---

<sup>699</sup> EAtJ2p516

<sup>700</sup> EAtA7p218

<sup>701</sup> EAhA1p236

<sup>702</sup> EArA1p70

<sup>703</sup> EAtA7p216

Y en otros no queda otro remedio porque la necesidad exige a todos el colaborar con la familia en el trabajo artesanal para poder salir adelante:

Y como estamos ahora asociados todos, mi papá, él es el que forma la asociación todo, nos ha enseñado, sin querer los chicos, mis hijos, también aunque son jóvenes pero son el brazo derecho de mi papá, sin querer “mi mano se daña” decían pero por necesidad ahora ya hacen<sup>704</sup>.

También, a veces, se produce en el seno de las familias artesanas una explotación de los familiares que trabajan muchas horas sin recibir nada a cambio, cuando en realidad corresponder el trabajo que realizan de alguna manera puede ser una buena manera de mejorar la calidad del mismo y la calidad de vida de quien lo realiza:

Mi tío era, no me dio ni un sol, él se beneficio con todos los materiales, colores, tintes, a mí no me dio y él fue famoso yo no, para él he trabajado como 10, 15 años, ni un beneficio recibí, solamente él me enseñaba lo que es cumplir con el trabajo nada más, él me daba cinco soles, como era solo no veía plata y así me daba, a veces no me daba, el trabajo así vendía, ha hecho su casa, ha levantado, ahora tiene todo, él vivía en esterita ahora tiene su casa, tiene su camioneta, yo me he resentido de eso<sup>705</sup>. (Artesano textil, Ayacucho)

Hay una mala costumbre en los artesanos, el esposo hace trabajar a la esposa y a los hijos pero no sabe ni siquiera darle un centavo por ese trabajo. Yo lo he experimentado eso, ¿cómo? Yo hacía retablos, a mis hijos les decía, ayúdame a pintar, pero con mala gana, sin voluntad trabaja, pero pensaba cómo superar, aparte que cumplo como padre, su ropa, su educación, su alimentación, le daba su propina. Yo le decía, me acabas esos 10 cajoncitos y te voy a dar 20 soles, y recién la dedicación, ya quería más. Por cada cajoncito si me cuesta 50, te voy a dar 10 soles por cada cajoncito, y recién trabajan con voluntad. Pero estamos acostumbrados toda la familia a trabajar y ni siquiera le das para caramelo<sup>706</sup>. (Agente institucional, Cuzco)

La mejor fórmula para salir adelante siempre es la colaboración entre todos los miembros de la familia porque la artesanía junto con otros trabajos es un recurso para seguir luchando:

En esta temporada que es de ventas, incluso hay veces que los esposos dicen, “no, te ayudaré ya que está habiendo ahorita, te ayudaré”, “¿qué vamos a hacer...? eso te lo ovillaré o te ayudaré a tejer” y a algunos les enseñábamos a tejer, ¿no?, entonces nos ayudan, es la única manera, de repente con el trabajo eventual están sólo un momento con ello, luego ya vuelven, es así señor, porque no hay otra cosa, porque uno ya prácticamente vive de la artesanía, todos los lancheros, los

---

<sup>704</sup> EAha1p239

<sup>705</sup> EAAt4p121

<sup>706</sup> EAIC3p282

taxistas, los hoteles, todos estamos incluidos en esto y Puno se mueve mayormente en eso, no hay otro comercio más<sup>707</sup>.

## 2.2.- Organización y trabajo en el taller artesanal

Y llegamos al espacio clave de la actividad artesanal, “el taller”, que vamos a definirlo de la siguiente manera:

Es un espacio productivo en el que las personas tratan las cuestiones de autoridad en relaciones cara a cara<sup>708</sup>.

Cómo vemos por esta forma de plantearlo, ahora nos interesa profundizar en el taller sobre todo como un espacio social. De hecho creemos que el taller puede ser retomado como un espacio de “relacionalidad social” mediante rituales de trabajo por ello proponemos, como ya hemos explicado, la realización de la *minka artesanal* como un proceso de producción propio de la cultura andina.

Por un lado, en el taller “la habilidad” es la clave de la legitimidad del mando del llamado “maestro artesano” y, por otro, la obediencia de los aprendices está impregnada de la dignidad que da el saber que están aprendiendo un oficio y que llegarán a ser autónomos. Pero lo realmente importante desde nuestro planteamiento es que los temas de desigualdad de habilidades que puedan existir o de experiencia, son asuntos de “relaciones personales”. Por ello la forma en la que se establezcan dichas relaciones va a ser una clave importante para el desarrollo del trabajo dentro del taller y por ello hemos introducido en nuestra propuesta una manera específicamente andina de relaciones sociales dentro del taller, la *minka*.

En este apartado vamos a conocer más de cerca cómo es la organización social y el trabajo en los talleres artesanales que hemos visitado en las diferentes regiones del Perú para ir comprendiendo mejor el oficio y también ir perfilando poco a poco más detalles de la compleja propuesta de la *minka artesanal*. ¿Se darán las condiciones para que hoy en día esta propuesta pueda llevarse a cabo?

Un artesano ceramista de Ayacucho recuerda cómo era el trabajo en los talleres hace veinticinco o treinta años:

---

<sup>707</sup> EAtP5p445

<sup>708</sup> SENNET, RICHARD: Op.Cit. p.73.

Bueno en aquellos tiempos era un poco cerrado, cada uno en su taller cerradamente se trabajaba, cada uno mantenía su conocimiento y sus secretos a nadie se lo permitía hasta a sus propios discípulos no le daba ese conocimiento, por esa misma razón no le dejaba a sus discípulos que lo acabase que lo metía a un punto fácil nada más, puede estar en acabado, en pintado, en bordado...<sup>709</sup>

En otras ocasiones se recuerda el trabajo en el taller como una época de aprendizaje pero no de libertad para crear, aprendizaje y división del trabajo son dos características importantes asociadas al taller artesanal, como nos explica este artesano ceramista de Ayacucho:

Bueno primeramente, como estaba trabajando como socio con dos, tres artesanos, no tenía esa plena libertad de hacer mi propia creación, era pedido fuerte en aquellos tiempos, entonces había silbatos que llamábamos chismosas, personajes, músicos... eso trabajábamos entonces nos organizábamos, uno modelaba, otro dedicaba a pulir, otro al acabado, entre los tres trabajábamos de esa forma, yo estaba en la pulida, engobado, siempre estaba en eso, diario, en horas libres trataba de hacer lo que yo quería hacerlo [...]<sup>710</sup>.

En estas épocas los jóvenes del campo llegaban a la ciudad y los talleres eran un espacio donde poder aprender un oficio aunque en condiciones bastante precarias e injustas. Así lo recuerda un artesano peletero de Ayacucho:

Venían del campo los jóvenes, los señores a aprender y teníamos que enseñarle con calma, mi papá le enseñaba, pero mi papá le decía “joven, ¿quiere aprender el oficio?”, se llama oficio pues cuando aprenden, “si señor quiero aprender” “y ¿cuánto me cobrarías?”, “no, será tu voluntad”, claro algunos también no quieren pasar su tiempo, ya mejor por mensual págame, así que algunos artesanos iban también, no aquí no más, iban a otro, otro, y los demás se venían y decían “usted el señor Xxxx, señor allá me cobran una oveja mensual, una oveja” y “con ese ¿qué tal estás aprendiendo?”, “más o menos señor, diario estoy en el lavado, descarnado”, “¿y no te enseña así trabajitos, cuadritos, algo?”, “no, me ha dicho un año vas a estar en lavada, un año en curtido, en descarnada, después de un año en blanqueada ya tú puedes vender, aunque sea aprendiendo”. Muchacho salió y venía pues, “señor Xxxx, ¿enséñame a hacer algo?”, ya sabes pero, “no, no sé, pero sé curtir, ya lavado todo”, “ya cúrtelo y hazlo, yo te voy a pagar por obra” le dije, “si me entregas uno treinta por uno setenta, esa colcha”, le doy 10 cueritos, primero oveja le doy, 20 cueros de oveja y hace, yo le pagaba 10 soles primerito, “allá, señor Xxxx, no nos pagan ni 10 soles, nada, solamente por la comida me está enseñando”...pero así como aprendes tenemos que verle como operario, al operario tengo que pagarle, comida y todo tengo que darle [...] <sup>711</sup>

---

<sup>709</sup> EAcA2p105

<sup>710</sup> EAcA2p104

<sup>711</sup> EApA1p125

Aunque actualmente en muchos talleres se trabaja de forma digna también sigue existiendo situaciones de explotación como nos explica un artesano textil de Ayacucho:

Mi ambición sería dar más trabajo a la gente, a veces pienso ¿no?, cuando estoy solo, ¿qué lindo sería, no, señoras estar bordando ahí, como otros sitios veo ¿no?, ese sería mi orgullo, pagar bien también ¿no?, no beneficiarme yo solo, darle a ellos más porque sería gracias a ellos, ellos están abasteciendo, como otras empresa lo hacen que venden dos mil soles ¿no? y a la gente le paga 500 y eso no es pues sueldo ¿no?, así le pagan, yo estaba tres años trabajando, era una empresa y esa empresa no me dio seguro, nada, ni centésimos nada y no hay reclamo, no sale, ¿quién se beneficia?, ellos, si me enfermo, no pasa nada, tranquilo<sup>712</sup>.

Si se contrata gente del campo a veces estos compaginan este trabajo con el cultivo en sus comunidades, como en este taller de piedra de Huamanga en Ayacucho:

Tengo varios operarios que hoy, en este tiempo, más que nada se dedican al campo, porque la agricultura se está privando bastante, entonces ellos se han ido al campo, porque yo también estaba antes de noviembre en Francia, entonces no había también quién se desempeñe en el taller ¿no? posiblemente acá, terminados estas fiestas, pueden regresar ellos de los trabajo que tienen para poder seguir trabajando y tengo varios operarios que se han desempeñado trabajando, tengo muchos discípulos<sup>713</sup>.

En muchas ocasiones no se trata de invertir en formación sino en contratar profesionales del ramo:

-P: Usted no invierte en la formación de estas personas, sino que ¿ya es gente profesional del tejido y usted los contrata?

-R: Sí, esto no lo hace cualquiera, tiene que adecuarse, especializarse en esto, el quien sabe de ovino también no lo hace, se aburre se va, es que es una cantidad de hilos tiene que tener mucha paciencia para esto y tiene que ser manos rápidas, si son manos lentas así cuándo acabará, yo tengo que acabar esto en 20 días lo que hacen en un mes o menos, para beneficiarme de esto ¿no?, a veces la situación misma no alcanza<sup>714</sup>.

Como es lógico estas personas contratadas reciben un sueldo que a veces es semanal o diario:

-P: ¿Son asalariados, es decir gente que va a cobrar un sueldo?

-R: Claro pues, yo tengo...como sea tengo que sacar plata, prestando así, porque a mí me pagan cada mensual, entonces ellos no quieren mensual, semanal o diario cuando acaban yo le pago, para eso estoy buscando financiamiento, para que me financien, así trabajan contentos ellos, si no, se van<sup>715</sup>.

---

<sup>712</sup> EAtA4p119

<sup>713</sup> EAphA1p80

<sup>714</sup> EAtA4p116

<sup>715</sup> EAtA4p115

En el planteamiento de la *minka artesanal* el taller se convierte en un espacio de aprendizaje en el que todos aprenden de todo y realizan las tareas colectivamente, es decir el conocimiento no está “fragmentado” sino integrado en una forma específica de producción que es la *minka*. Actualmente en el Perú hay muchos talleres que son espacios de aprendizaje para todo el que quiera conocer el oficio, como es el caso de este taller de tejido de tapices de Lima de un artesano de reconocimiento internacional.

De cualquier parte, tuvimos tejedores extranjeros, recibimos pasantías de tejedores extranjeros, hay promociones, hay gente que va saliendo, algunos de ellos van haciendo su propio trabajo y felizmente se está abriendo una oportunidad de este estilo, ojalá sea una alternativa del tejido del Perú, sería para mí un honor, sería lindo realmente. De aquí salen jóvenes talentosos como tejedores pero, como han estado en su recorrido viendo, como es especializado esto, está fragmentado el conocimiento, lo que va a faltar en todo caso es complementarse en todo el conjunto, y luego es si hay capacidad creativa<sup>716</sup>.

Este taller de tejedores de Lima es el más grande de todos los que hemos visitado en las diferentes regiones del Perú, por ello nos vamos a detener un poco en él para conocer su funcionamiento más de cerca y así comprender mejor cómo es la organización social y la organización productiva en el trabajo cotidiano:

-R: Entonces la interpretación es un poco lo que hace que haya diferencia entre tejedor y tejedor y, entre maestro y tejedor, entonces el taller, si bien es una comunidad interesante para hacer efecto la realización de una obra, también es una oportunidad de reunión de talentos, eso a mí me parece absolutamente fabuloso en esta técnica. Y en este estilo en particular porque, abriéndose a lo conceptual, ahí si hay nacimientos nuevos, hay un proceso de la construcción de la obra, pero acá no hay nada casual, el casual puede ser apenas quizá, una parte de la interpretación, o color o técnico, pero las formas están, los colores están, la técnica está establecida, entonces es un acto principalmente mecánico, y luego hay un aporte que es verdad, digamos, estético y que diferencia de uno a otro tejedor y eso es posible observar. Ahora, normalmente, para los efectos de una obra uniforme se trabaja en la normalización, la normalización ya está dada en el conjunto de caracterizaciones que tiene la máquina y para también en el nivel mínimo de capacitación que debe tener el tejedor. Y a mí me da lugar de que haya esa chance de ese mínimo al que avanza y empujar al avanzado para que los demás vayan... esa es la técnica acá para la enseñanza, no es que se enseña a todos, se enseña al de la punta, porque ese es el que lleva el arrastre... y así se realiza la obra.

-P: ¿Y ese enseña a los otros?

---

<sup>716</sup> EAAtL1p22-23

-R: No es necesario, el tejedor puede entender muy fácilmente por su experiencia que tiene, por su permanencia frente al tejido, muy rápidamente dentro esto porque los artificios o recursos nuevos son variaciones que uno va encontrando en el proceso<sup>717</sup>.

Vemos, a partir de la cita anterior, la diferencia entre el planteamiento de la *minka artesanal* en el que todos saben de todo y la forma de trabajar de este taller en el que no se enseña a todos sino que hay un tejedor que dirige y arrastra a todos los demás.

Entrando ahora en el proceso de creación veamos cómo este también está condicionado por la organización del taller y cuestiones de tipo económico:

Ahora es verdad, por cuestiones no necesariamente de conocimiento, que muchas de las técnicas no se aplican sino también por cuestiones económicas, ese también es un ingrediente que tiene que darse. Porque a mí se me puede antojar aplicar cantidad de técnicas pero ¿cómo haces con el mercado? Hay un ingrediente también dentro de eso que hace que los efectos de la relación tejedor, taller, economía y todo ese circuito, necesario que se equilibre porque puedo gastar el tiempo que quiera pero ¿cómo enfrente al desarrollo el trabajo en equipo? Como individuo puede desarrollar cantidad de cosas entonces progresivamente se van agregando cosas o hay caracterizaciones mínimas o máximas para un nivel de trabajo, esos tres que hablábamos, ese ciclo repetitivo de esta parte que es de edición limitada y esta que es de edición única que ahí si libero yo el tiempo, en los otros hay necesidad de rangos, digamos, máximos y mínimos de record de producción mientras que en el otro no, si no se da esa apertura no avanza la obra, es preciso liberar toda suerte de presiones para poder liberarse y poder dar lo mejor de uno...<sup>718</sup>

Pero nos hemos encontrado con variantes interesantes a la hora de organizar el trabajo entre varios artesanos. Esto es de gran importancia para nuestro diagnóstico, ver la posibilidad del trabajo colectivo entre artesanos aunque no tuviera las características de la *minka* es un paso anterior que facilitaría el desarrollo de la propuesta.

Antes de ver en detalle estas otras formas de trabajar, es importante señalar que los artesanos ven bastantes dificultades a la hora de pensar en un hipotético trabajo colectivo. Muchos de los artesanos que hemos visitado forman parte, por ejemplo, de una asociación pero cada uno trabaja en su propio taller, en su casa, y el hecho de compartir taller entre varios artesanos les parece una cuestión compleja dada las características que creen que tiene no tanto el trabajo artesanal como el propio artesano:

-P: ¿Usted cree que este trabajo de retablos se puede hacer en una cooperativa de retablistas?

-R: [...] un poco difícil está porque cada artesano tiene su forma de ver, pensar y no se puede porque, y esto también a veces en el arte está en la mira el mejor y el otro me lo va a copiar, [...]

---

<sup>717</sup> EAAtL1p23

<sup>718</sup> EAAtL1p23

Pero en ese de unirse sí se ha intentado pero no, no, o habrá, pero hay instituciones que están operando pero no acá, en otros sitios, se necesita mucho trabajo, pero no es cosa de otro mundo, ya se está experimentando. Pero eso gracias con el apoyo de alguna institución que te patrocina, por sí solo no, el que va a unir al artesano es el que... algo está pensando porque va a aprovecharse del resto, eso es lo que dicen. Si otro nos agrupa, si otro nos agrupa porque él no tiene nada que ver con la artesanía, eso sí... esas son las dificultades<sup>719</sup>.

Además de la idea anterior de requerir un elemento externo para que pueda funcionar un taller con varios artesanos, en otros casos nos comparten también la idea de que la educación es importante para aprender a trabajar con otros artesanos que no sean familia y con los que no se está acostumbrado a realizar ningún trabajo:

-P: ¿Usted cree que el trabajo de un artesano puede ser tanto individual como colectivo, o sea que es un trabajo que puede ser en solitario, manipulando en este caso la piedra ¿no? extrayendo esas formas como usted decía o que un artesano también puede trabajar junto con otros, donde cada uno va complementando fases distintas del proceso...?

-R: Claro, lo que nos falta es eso ¿no? entender para hacer, digamos compartiendo la técnica con otros colegas, para esto nos falta la autoeducación de nosotros mismos, porque en el taller, cuando yo hago mi tipo de trabajo, sí me pueden entender adonde estoy plasmando, mientras entre colegas de distintos talleres no nos vamos a entender, entonces ese es el asunto. Por ejemplo, yo tengo mi hijo que trabaja junto conmigo, ya mi hijo entiende qué es lo que estoy pensando, cómo lo que estoy haciendo, porque él convive conmigo<sup>720</sup>.

Otro problema de la organización del trabajo en los talleres es que en muchas ocasiones cuando los aprendices conocen lo suficiente lo abandonan para independizarse montando su propio taller; añadiendo otra cuestión más sobre las falsas ideas que se forman respecto al trabajo artesanal razón por la cual cada uno prefiere organizarse individualmente creyendo que así ganará más dinero:

Ahora otra parte de los colegas, cuando se forma un taller, coges a los operarios y aprenden lo poco y luego se van, se abren, porque no soy nadie para poder agarrarlos, así un poco se van y ellos mismos se van creando sus propios espacios, ya no puede uno decir “¿por qué tú te vas?, ya no te puedes ir”, no es así, por eso las organizaciones no podemos ser consolidados, porque siempre vamos abriéndonos y quizás por una mala información también ¿no? Muchas veces, por ejemplo cuando yo voy fuera, me dicen de que yo ya vendo fuera y gano mucha plata, entonces es una diferencia muy grande y muchas veces nosotros nos equivocamos cuando viene un gringuito de fuera, porque este tiene plata, hay que sacarle plata, o sea hay una mala información. Pero ¿quién lo crea eso?, nosotros mismos, porque el falso orgullo nuestro, vamos fuera, en otro país hemos ido,

---

<sup>719</sup> EArA1p73

<sup>720</sup> EAphA1p85

pero hemos vivido de repente situaciones un poco más difíciles, pero al regresar acá, tú regresas acá pues sacando cuerpo ¿no?<sup>721</sup>

Hay artesanos que tampoco trabajan colectivamente pero sí buscan formas alternativas a montar un taller con operarios para dar respuesta a una demanda que ellos solos no podrían cubrir. Veamos el caso de dos talleres de Ayacucho, el primero es un taller familiar de retablos y el segundo textil:

Primeramente hemos pensado hacer un taller y traer los trabajadores, hemos también intentado, pero ha sido difícil porque en el campo laboral el Estado muy exigente cuando es una empresa, primeramente quieren que de frente los trabajadores tiene que estar asegurados, el sueldo tiene que estar de acuerdo a la ley y todo, entonces le hemos especializado a cada artesano, familiares, le hemos equipado en los talleres, son cuatro talleres, cuñados, sobrinos, familiares y otros que trabajan, entonces traen la parte que a ellos le corresponde, también acá lo hacemos, entonces lo acabamos y el producto final sale acá...eso es lo que hemos experimentado, por eso, de repente, como otro taller estaría cantidad de personas... pero sí estamos viendo de que si el mercado crece más, de hecho también vamos a tratar de otros talleres y también incorporar, pero cuando hay un pedido especial sí, si se juntan para garantizar el acabado y el modelo. En eso sí, cuando hay un pedido, prácticamente lo ambientamos el taller, lo agrandamos, entonces el control de calidad, todo eso lo hacemos para que salga el trabajo bien parejo, para que no haiga problema, para que no haiga diferente de que el otro. Pero en este caso, si que como trabajamos, ya tiene su tarea, otros hace otro costumbre, para Semana Santa, hace selección...el otro produce otro...entonces traen prácticamente nosotros, ellos se encargan de hacer las cajitas, otros talleres están haciendo su interior, las pintadas también otros se encargan allá y después de todo sale un producto final<sup>722</sup>.

Actualmente trabajo entre cuatro personas de otros talleres, cuando tengo pedido, cuando tengo dinero “¿sabes qué? este trabajo para ti, yo quiero trabajar contigo” hacemos dos tapices y yo le doy tanto, me entrega lo cancelo, pero es temporal. A veces con mujeres, estoy juntando mujeres para que hagan bordado en tema de carteras, estoy enseñando a señoras en tema de colores, qué tipo de colores van con el negro... Entonces yo, porque yo no puedo trabajar con cualquier persona, cuando me dan pedido fuerte contrato<sup>723</sup>.

### 2.3.- El asociacionismo

---

<sup>721</sup> EAphA1p85

<sup>722</sup> EArA1p74

<sup>723</sup> EAtA3p94

El asociacionismo como una forma de organización social dentro del mundo artesanal, pero fuera de los talleres, es un elemento importante que nos va a ayudar a comprender cuáles son las motivaciones de los artesanos para asociarse con otros artesanos o para preferir no hacerlo, también para saber cuáles son las dificultades para que las asociaciones que existen funcionen y para comprender cuáles son las razones por las que en general el asociacionismo en el mundo artesanal es una experiencia caracterizada por el fracaso.

Para algunos artesanos hay razones históricas de índole económico que explican el porqué se paso de la unión y el trabajo asociado en empresas a la dispersión y falta de organización que caracteriza al mundo artesanal. Nos lo explican desde Junín:

[...] se empezó a trabajar con la empresa Minka, [de] Minka me llamaron por mi conocimiento, a través de Minka estuve en Puno, en Juliaca, también haciendo intercambio cultural con los comuneros, ahí estaban hilando tres comunidades, uno de las comunidades ejemplo Arco Punco<sup>724</sup>, un gran comunidad hilandera, otra comunidad tejedores, hombres y mujeres tejen, para entonces la empresa Minka tejía 500 a 1000 chompas, era un ONG, pero ahora se convirtió en sociedad anónima, para entonces éramos más de seis mil artesanos a nivel nacional y la mayor cantidad de artesanos eran de Pucallpa, los nativos, ellos elaboraban cerámica que también hay coloridos de tierra, natural, llámese un color gris, negro, el amarillo y otros más, entonces lindas cosas en cerámica elaboraban, tallados en madera, tejido, también tejido de callhua, también pintados de tela que no se despintan, ellos eran 4000 artesanos a lo largo y ancho del río Ucayali y también se le capacito a cada uno de ellos para que el campesino nativo también los trasmite, articule, su conocimiento a los demás comuneros nativos, y más bien hoy exportan ellos. Pero, lastimosamente, en el gobierno de...yo diría de Fujimori, ahí vino el cambio de los impuestos, para entonces la artesanía textil era exonerado de impuestos, pero el señor Fujimori aplicó los impuestos del IGV y al productor, al pequeño empresario, impuesto a la renta y así murió las pequeñas empresas, entonces quedamos desvinculados con la empresa Minka, tampoco tuvo la culpa la empresa Minka, así nos hemos desunido, nos hemos ido para aquí para allá<sup>725</sup>.

Lo cierto es que la propia administración pública condiciona al artesano ya que exige que se agrupen en asociaciones si quieren participar en eventos o ferias u otro tipo de oportunidades que ofrezca en sus programas de intervención en el sector:

Ahora Centro de Innovación Tecnológica (CITE) se va a crear en Ayacucho, CITE va a apoyar a las asociaciones, no a las personas, empresas, usted es empresa, tiene capital, lo contratan no más... un tiempito tres meses y ya lo sacan porque el artesano es temporal<sup>726</sup>.

---

<sup>724</sup> Pueblo ubicado en el distrito de San Pedro De Putina Punco, provincia de Sandía en la Región de Puno.

<sup>725</sup> EAtJ1p502

<sup>726</sup> EAtA3p97

Otro ejemplo nos lo dan en Junín esta vez referido a la Cámara de Comercio:

[...] Cámara de Comercio dice “tú tienes que ser mi socio a la Cámara de Comercio para comercializar esto”, justamente regresé de antes de la cámara de comercio, me dice un colombiano “vamos a hacer un enchapado de catre para dormitorio, enchapado en tela”, lo vamos a hacer y también de mates burilados vamos a hacer las mesas, patitas ya con la madera, pero yo no soy socio de la cámara de comercio, porque he sido socio ya por un período de cuatro años, ningún vínculo y no he conseguido nada, más he sido contribuyente a la Cámara de Comercio, entonces antes dije ¿qué puedo hacer si yo soy ex socio de la Cámara de Comercio? si no conseguí nada y ahora en mi necesidad de repente voy a hacer todos los diseños...<sup>727</sup>

Parece que el asociacionismo en el mundo artesanal está envuelto en un juego de intereses en el que al final pocos salen ganando:

[...] cuando eres productor hay dificultades también porque tienes que producir y cuando hay eventos la mayoría no participamos, cuando hay capacitaciones, Promperú quieren apoyarnos sus stands en Lima está a 1500 soles cada stand cuesta, y con la mitad nos apoyan y para eso tenemos que ir a capacitaciones, tienen que enseñarnos como decorar, como atender al cliente y, parece mentira, pero cuando vas ahí pierdes tiempo, vas y ya no produces y ese hecho será también, pero para asociarse difícil, la gente va más por interés, sino está a su favor, no sale bien algo, se van retirando y así porque estamos agrupados aquí también como sea estamos yendo a esos eventos y a veces nos dicen porque ellos van pero estamos perdiendo tiempo, estamos aportando dinero no es gratis<sup>728</sup>.

En relación con la institución hay artesanos que tampoco tienen interés en asociarse por la formalización y burocratización que supone el hacerlo:

Si claro queremos asociaciones por aquí y por allá pero la gente es así, no quiere arriesgarse, formalizarse, trabajarse así de trabajos buenos o congresos pedidos, entonces no quieren formalización, porque en cualquier cosa necesita formalizarse, hay que tener RUC, hay que tener carnet personal, esos no tienen, no tienen ni RUC, así trabajan, hay artesanos bastante pero como acá, en San Juan Bautista tenemos Asociación de Artesanos del Distrito de San Juan Bautista, todo productores, ya no por ejemplo en Shosaku, intermediarios son, pero dentro de eso unos cuantos productores hay también, entonces, pero nada no hacemos eso, son diez años, no hacen ni promociones, nada no hacen, ahora en San Juan Bautista hemos creado una asociación de productores<sup>729</sup>.

Pero esta es una condición sine qua non para que las asociaciones sean reconocidas por las instituciones:

---

<sup>727</sup> EAAtj1p509

<sup>728</sup> EAHA1p240-241

<sup>729</sup> EAHA1p240-241

Acá en Puno hay bastante grupos de artesanos, que dicen que son artesanos, que son asociaciones de artesanos, pero asociaciones con un tinte tradicional, no digamos con un objetivo, tan sólo de producir artesanía para la venta, ¿no?, y también la informalidad ¿por qué? Porque estos grupos de artesanos tan sólo se hacen llamar grupos de artesanos, no tienen sus estatutos, no están inscritos en el registro público, mucho menos, no tienen el Registro Nacional del Artesano y entonces también la Ley manifiesta claramente de que tendrán prioridad, tendrán prioridad de atención, a todos los trabajos de promoción, comercialización en ferias, las asociaciones que tengan su Registro Nacional de Artesano. Entonces precisamente nosotros también estamos coordinando con las diversas instituciones, las municipalidades, pero de ir sensibilizándolos, concientizándolos para que ellos se inscriban y puedan ser beneficiarios de todas las acciones de promoción que realice el Estado, no tan solamente el Estado, de igual manera las ONG también<sup>730</sup>.

En definitiva, hay casos en los que la relación con las instituciones no son positivas y algunos artesanos creen que en realidad al Estado no le interesa que estén bien organizados:

Yo creo que los artesanos por ser artista quizás es un individualista, esa es una característica quizás, uno, pero nosotros también tenemos experiencia, hace 20 años organizamos a los artesanos. Lo que pasa es que ahora, mi estimado, se ha traficado mucho con los artesanos y ahora existe desconfianza. El gobierno dice “para una feria organizamos”, la feria termina y malas experiencias, y eso lo ha creado el gobierno regional, las autoridades, o los partidos políticos que han querido aprovecharse, etc. No sé, habría que... pero yo he me dado cuenta de que al mismo tiempo hay necesidad de un líder, tienen cierta confianza en ciertas personas ¿no? [...]Lo que pasa es que al Estado al final no le interesa que los artesanos estén organizados<sup>731</sup>.

A pesar de todas las dificultades lo cierto es que en algunas regiones del país como en Ayacucho los propios artesanos admiten que hay muchas asociaciones, el problema es que no funcionan como se espera o como deberían.

-R (artesano 1): A veces hay varias asociaciones fantasmas, honestamente algunos en San José somos varios lo que han hecho, son tejidos, como soy artista de retablos... pero ellos son tejedores. No... hay asociaciones de tejedores en Ayacucho hay bastante pero pocos son verdaderas asociaciones.

-R (artesano 2): Hay muchas asociaciones pero son pocos los que realmente quieren para todos y apoyan para todos de la asociación, a veces las nuevas asociaciones o nuevos artesanos o nuevos artistas a veces muy poca ayuda conseguimos... no valoran la gente que está haciendo cosas nuevas<sup>732</sup>.

---

<sup>730</sup> EAtP1p431

<sup>731</sup> EAiJ1p553

<sup>732</sup> EArA3p212-213

Podemos preguntarnos ahora qué funciones debería tener una asociación, esto es lo que considera adecuado un artesano textil de Ayacucho

-P: Nos ha hablado de que usted forma parte también de una asociación de artesanos, es con fines a defender sus derechos, o también a crear nuevas creaciones, compartir habilidades de producción...

-R: Bueno, en ese campo, nosotros en ambas cosas, en ambas cosas. Una es para poder comercializar con criterio mucho más formado, dos, también hacer las nuevas creaciones, nuevas innovaciones, tanto en la temática como en la técnica, o sea, que reforzar todo, y las asociaciones que he formado, bueno a veces he creado pero siempre no faltó una oveja negra que dividía, porque sabemos el dicho “divide, gobernarás” en ese tipo de cosas. Pero nosotros tenemos las dos cosas, reforzar nuestra creatividad manteniendo nuestra vanguardia, nuestra creatividad, nuestra vivencia, a la vez, con mejores técnicas, innovando, rescatando, dando mayor fortaleza, no solamente como... no solamente a los artesanos que van a ser los copistas, sino a los artesanos que van a ser creativos, que van a ser más adelante los que van a dar las clases necesarias para que ellos se formen mejor<sup>733</sup>.

Hay muchas razones por las cuales los artesanos consideran que las asociaciones no funcionan y que de hecho el mundo artesanal se caracteriza por un individualismo muy marcado. Pero antes de entrar en el análisis de esas razones nos conviene saber más detalladamente para qué consideran los artesanos que es útil asociarse, qué es lo que creen que pueden conseguir si lo hacen.

En ocasiones hay pedidos y posibilidad de trabajar pero al no haber un grupo de artesanos organizados no se puede responder a la demanda:

-P: ¿Y entre los artesanos hay solidaridad, hay apoyo, se asocian ustedes?

-R: Bueno, sí hemos estado manteniendo, yo soy el presidente de una asociación que, como te digo, ya se ha desvanecido porque cada uno han hecho otros trabajos, mis socios, el otro abrió un restaurante, el otro salió... entonces ahí quedamos con esta asociación.

-P: Se ha disuelto...

-R: Se ha disuelto porque ya no hay artesanos, porque mi interés de mis asociados querían organizar una pequeña empresa porque había mercado que pedían grandes volúmenes y yo sólo no puedo y entonces era cuestión de aprovechar pero, como ya no hay, no se puede para que aceptar un pedido que viene si no hay posibilidad de poder cumplir. Eso es lo que está pasando acá<sup>734</sup>.

El trabajo a mano requiere de una mayor presencia de artesanos para poder cumplir con los grandes pedidos:

---

<sup>733</sup> EAtA1p12

<sup>734</sup> EAtJ3p545

[...] justamente últimamente nos vinculamos con Huancavelica con la asociación Pacha, señor Xxxx dicen “tenemos pedido mil ph’ullos<sup>735</sup>, yo no puedo producir mil, usted tiene su organización, señor Xxxx nos apoyemos”, “¿cuánto te falta?”, “500 piezas”, “mitad voy a hacer”, “ya pues, no hay problema lo hacemos”, vino acá hicimos un pequeño contrato, yo me fui a San Pedro de Cajas, yo tampoco puedo producir mil, quinientas piezas dentro de un mes, mira señores mi organización tiene esto, yo en mi taller voy a producir cien, hasta 150 vamos a producir en el mes, pero ahora ustedes lo que falta pueden producir quiénes están de acuerdo, pero hay que ser sincero y su costo es esto, vinieron varios pero sí con control de calidad, yo les voy a dar materiales, material me van a entregar a mí son de lana de oveja, ya muy bien a ustedes les conozco [...] <sup>736</sup>.

Más aún si estamos hablando del mercado internacional:

[...] ellos tienen la base para poder organizarse, y podemos desde luego entre organizaciones unirnos todos y sé que podemos, lo que necesita el mercado internacional podemos nosotros elaborar los productos y mientras tanto no hay organización nada se lograra y, como yo mismo repito, pese a que soy un buen empresario no voy a lograr mi objetivo por la razón de que no puedo producir hecho a mano solo, con 10 ó 20 familias o veinte artesanos no, sino tenemos que articularnos a más y creando, recuperando, el arte, la tradición, la cultura y ahí está dejando de lado[...] <sup>737</sup>.

Unirse para tener un mercado sostenible y poder exportar:

Si logramos el objetivo de una organización del artesano productor al mercado consumidor estaríamos, digamos, hablando de un mercado sostenible, constantemente habría un pedido porque estamos vendiendo a precio costo y directamente al mercado internacional, ahí sí estamos exportando, pero mientras ahora no, claro que estuviéramos en mi calidad de persona nos unimos con todos, como inicialmente hemos hecho con Huancavelica, sí podemos lograr y tengo la esperanza y así sucesivamente en los tiempos oportunos que vienen sí se logra, querer es poder, estoy con ese objetivo, entonces en ese nivel de comercio estamos, ahí en ese paso <sup>738</sup>.

Al asociarse se puede trabajar conjuntamente homogeneizando la producción para poder comercializarla en mayores cantidades y sin competitividad de precios:

Asociarse es para poder trabajar juntos como gremio y trabajar en una sola dimensión, en los colores, la textura, todo eso en la producción, también para comercializar, porque nuestros productos ya van a ser uno solo, lo que el uno vende en 10 soles, el otro 12, el otro 8, o sea, ahí cambia todo, un cubrecama cuesta 150, el otro venderá 130, el otro 180 y no hay igualdad, entonces en la producción también tiene que ver textura para que se venda bien igual todos los productos, si

---

<sup>735</sup> Manta de lana de ovino y teñido natural, usado por los indígenas.

<sup>736</sup> EAtj1p507

<sup>737</sup> EAtj1p503

<sup>738</sup> EAtj1p508

hace otro mal, otro bien, entonces nunca vamos a trabajar juntos iguales, trabajar homogéneo, igual, para que también trabajemos unidos todos nosotros, esa es la unidad<sup>739</sup>.

Aunque por otro lado, en ocasiones, al estar asociados se sube la cotización de los productos, veamos las razones desde la CIAP (Central Interregional de Artesanos del Perú) de Puno:

[...] los productos de acá [de la tienda] “¿por qué tan caro?” me dicen. Uno, porque acá nosotros valoramos el trabajo de las personas. Dos, la calidad es óptima. Bueno, como en cualquiera, la calle es la calle y pueden darte cosas que no son, o sea, de repente a veces lo hacen, bueno, para salir del paso y no tan bueno y todo ello, entonces acá todo se garantiza y por eso la capacitación de los señores es óptima, anual tres o cuatro veces<sup>740</sup>.

Como vemos hay buenas razones para organizarse pero como hemos señalado en general los intentos que se han realizado son infructuosos, veamos ahora las razones que nos dan los propios artesanos.

En primer lugar hay artesanos que argumentan razones que se arrastran desde hace tiempo, ya que asociaciones ha habido desde siempre pero el fracaso de las mismas también es, podríamos decir, “histórico”, las causas son el sentirse “líderes” y el individualismo en cierto modo incapacita al artesano para asociarse con otros. Nos lo explica un conocido artesano textil de Ayacucho:

-P: ¿Y el mundo de las asociaciones de artesanos cree que son útiles, que se consigue algo poco a poco...?

-R: No, yo pienso que siempre ha habido, porque no ha habido una asociación solida, solida, acá en cuanto a los artesanos, nunca hubo y nunca va a haber acá tampoco, porque cada artesano es diferente, cada artesano es un líder, y muchos líderes no puede haber en una asociación, ese es el problema. Cada uno siempre va a querer dentro de su líder, va a querer ser otro líder y siempre ha ocurrido de que ese líder va a querer jalar algo a su molino... siempre ha fracasado, cuando alguien dice: “vamos a unirnos”, nunca... y eso es, siempre ha sucedido, quizás de repente con gente joven de diferente formación, a eso se debería de apuntar, no ya con los de edad porque está ya formada su personalidad...

-P: ¿Eso no sería una contradicción? Porque nos habla del incanato donde había prácticas sociales comunitarias como el ayni, la minka... y ahora que el artesano tiene esa actitud individualista, eso no es una contradicción?

-R: No es una contradicción sino es que ya se formó mucho, mucho tiempo, se ha tratado de formar una asociación, por supuesto que necesitamos cohesionarnos todos, estar unidos, pero no

---

<sup>739</sup> EAtJ2p521

<sup>740</sup> EASP2p451

hay, no hay un líder que diga para esto va a ser para todos, como un ayllu, como una familia, cada familia se ve independientemente...minúsculo, pequeñito...<sup>741</sup>

A pesar de ello se sigue intentando pero, aunque en ocasiones hay entusiasmo al comienzo cuando se forma una asociación, las divisiones no tardan en aparecer:

No podemos concebir en la asociación, hay entusiasmo de formarnos, de constituirnos, pero en el trayecto del camino siempre nos discriminamos a nosotros mismos, yo soy mejor y tú no eres mejor, o sea, un lenguaje que no se entiende, por eso las asociaciones no estamos muy sólidamente caminando en desarrollar el producto, porque hay una forma de mala información entre nosotros y también el falso orgullo entre nosotros, claro el falso ¿no? yo soy el mejor, él es el peor, entonces ese es otro factor también que tenemos dentro de nosotros del gremio<sup>742</sup>.

Una razón que se asocia con el fracaso de la experiencia asociativa es que el artesano se mueve por su propio interés y no para realizar acciones colectivas:

[...] ahora en [nombre de la asociación] veo, pero no es hablar mal, cuando hay algo están ahí y cuando no hay, no hay, cuando le veo por eso a veces yo un poquito me hago un lado, cuando hay faena yo estoy junto a ellos trabajando, pero otros vienen una hora, media hora después, entonces eso no es faena, por eso, ese ladito quise retirarme, pero como Xxxx me dijo, “hay que trabajar, seguir adelante”, ya bueno nuevamente estaba reiniciando, eso es lo que me gusta a mí, cumplir, pero si no vienen, cuando hay algo recién vienen, eso no me gusta, cuando hay comida, o algo ¿no?, ahí recién la gente se aparece, cuando hay trabajos así, ¿no? están, esito a mí un poquito me mortifica<sup>743</sup>.

El egoísmo y la incapacidad de mirar por todos los miembros de la asociación es causa segura de fracaso. Nos comparten ahora dos experiencias desde Ayacucho, la primera en la línea textil y la segunda en cerámica:

[Los] peruanos somos un poco pesimistas, cada quien jala el agua a su molino, por ejemplo, aquí mandan exposición, feria, mi trabajo le doy ¿no?, va a preferir vender su trabajo que el otro, es él mismo que le dice “¿sabes? este es mi diseño” le entrega para el comprador que le va a ubicar, así ha pasado acá, él prefiere no dice que “esto es de mi asociación”, sino que él se identifica a él mismo, por eso han fracasado muchos casi en Ayacucho, por eso a veces yo no confío, ¿cómo? haber mi trabajo lo lleva, no vende, más vende su trabajo o evita mi trabajo, ahí está tu trabajo, diciendo me devuelve, eso ha pasado, por eso han fracasado muchas asociaciones que han formado<sup>744</sup>.

En algunos casos son personalistas, mi esposo ha estado en una asociación acá, los que ahorita están en el museo de tejedores, pero ahí... más entre familias, primos, cuñados y no viajan

---

<sup>741</sup> EAtA7p224

<sup>742</sup> EAphA1p83

<sup>743</sup> EAtA4p113

<sup>744</sup> EAtA4p120

en representación del grupo, alguna feria traen pedido pero se dan entre ellos, y alguna persona que no es su familia pero que si es socio nada, y cuando no pueden cubrir, “ah que había este pedido ¡porque no has hecho!” ... pero yo de dónde sabía si había pedido, ¿por qué no me han dicho?... egoísmo, no sé...<sup>745</sup>

Por ello hay mucha desconfianza y no hay motivación para unirse y aportar cada uno con lo que pueda. Nos lo explican primero desde Ayacucho y después desde Puno:

[...] no hay, no hay interés, qué vas a hacer solito, no se puede hacer nada, hasta yo mismo... entre artesanos, como conozco, casa en casa, “¿qué tal hacemos un socio para nuestro ahorro?”, somos conocidos no más con DNI, cada mensual “¿qué tal ponemos 20 soles no más ya?”, “20 soles no podemos”, “ya, que sea 10 soles”, tantos artesanos, el día que muere uno de los artesanos, hay que darle un oficio cerrado o un ayuda, por ejemplo la plata que reunimos cada mensual depositamos a la cooperativa en nombre de todos, “ya tontería ya es, es para que se lleven”, “no es para que lleven, la cooperativa nos va a dar papel en todito de los nombres de los socios, solamente va a sacar una sola persona, quien es como presidente”, “no, es tontería, ya nos pasó”. Cuando hemos hecho en Plaza de Armas dice que ponían plata cada semana cuando se sentaban 5 soles, 5 soles, vamos hacer esta cosa para movilizar y reclamar, el señor se ha llevado directo, ¿qué plata mandar?, esa cosas pasan y la gente no quiere ya, hay gente viva, por eso a las gentes vivas le ayudan y a la gente sana no le ayuda, verdad<sup>746</sup>.

P-Y ¿nunca han pensado en organizarse como una especie de cooperativa para decir, bueno, en vez de llevar, hay que llevar harta cantidad, bueno yo pongo 10, tú pones 10, tú pones 10, tú pones 10 y va una persona con las 40 o 50 piezas?

R-A veces no hay esa confianza, de repente el egoísmo, por decir, ¿no?, hay una persona que mandamos, esa persona siempre va a llevar más y va a tratar de vender de ella o de sus amigas pero no de todos, eso es

P-Ah, eso es un problema de confianza mutua

R-Sí, yo pienso así, ¿no?, porque hay muchas así, se mandan y después no lo venden e igual se lo regresan, entonces hay cierta suspicacia, ¿no?, si, no hay confianza prácticamente.<sup>747</sup>

La falta de unidad es un problema común en varias regiones del país, en esta ocasión nos lo explican desde Junín.

[...] el problema es más... lo que falta es acá la conciencia entre todos los hermanos artesanos de acá de Hualhuas ¿no?, cada uno marchamos, cada uno por nuestro lado, no hay una unidad, que cuántas veces yo les he dicho “vamos a unirnos” pero no quieren unirse, también hubo una oportunidad que formaba una asociación se llamaba ACUPA, Asociación Cultural Pecuaría

---

<sup>745</sup> EAcA3p235

<sup>746</sup> EApA1p131

<sup>747</sup> EAtP3p407

Artesanal, pero sin embargo no quieren unirse, estaba caminando un año, me reeligieron otro año, dos años y cambiaron la junta directiva y murió todo, se fueron cada uno por su lado y no se puede trabajar así, no hemos continuado y lo dejamos, ahora estoy presidente de la asociación de artesanos a nivel nacional porque está el gobierno de la región Junín que...está haciendo un proyecto de fortalecimiento de nuestras artesanías, entonces para eso tenemos que unirnos, tenemos una organización [...] entonces todo está un poco organizado pero falta un poquito más, empujar el carro<sup>748</sup>

Esto se expresa en la dispersión y en la competitividad que existe entre los artesanos:

[...] acá hay mucha competencia, ese es el problema, porque nosotros también igual, tiene un precio, la coca-cola 2 soles, a 2 soles la venden toditos, y si alguien lo vende menos, ya su sanción, tiene su castigo, pero entonces eso falta acá, pero no se puede porque somos bastantes, usted ha visto, desde acá hasta allá arriba no se puede controlar, ese es el problema, o de repente lo vende alguien ya y le dice al turista no lo diga, porque a veces se necesita el dinero porque aquí mucho, mayormente, los artesanos trabajan con los bancos, pero no se puede<sup>749</sup>.

Podemos ver el caso de un artesano textil de Ayacucho que fue presidente de una asociación y nos resume su difícil experiencia:

A mí me eligieron presidente de una asociación, todos eran mayores que yo, teníamos un cronograma que íbamos a hacer con ayuda de una ONG, y al final a veces empezaron a mostrarse tal cual eran las personas, a veces citábamos a una reunión venían pocos, a veces venían pero no por gusto, pero si se decía que había un pedido todos estaban ahí... y esta persona yo lo había un poco abandonado por estar con la asociación porque habíamos conseguido una clienta por medio de la asociación, había abandonado mi clienta, un tiempo me dice “¿vas a trabajar conmigo o ya no?”, me dice, por estar metido en eso me desorganice y deje de lado la clienta, después dije, ¿qué?, estoy renegando, no son niños, incluso eran más mayores entonces no era para yo irles, vengan de la mano... ya no están para eso, me parece, y deje eso, ¿sabe qué? aquí reniego no hay esto, no ponen de su parte, y estoy perdiendo una clienta de 10 años, yo vivo de esto y por esa razón dejé la asociación... Yo me refiero a los de mi grupo... la ayuda va a venir no por venir, no vamos a recibir, recibir, también tenemos que dar nosotros<sup>750</sup>.

Hay dos condiciones fundamentales para que el asociacionismo funcione desde el punto de vista de los artesanos: honestidad y transparencia.

En las organizaciones en que participo tratar de hacer las cosas con honestidad, transparencia...siempre hay ese bicho acá, es como una enfermedad, como dijeron que hay en Cuzco del individualismo, del egoísmo, siempre todavía en alguna forma, no podemos decir que

---

<sup>748</sup> EAj2p517

<sup>749</sup> EAj4p423

<sup>750</sup> EAj6p184

somos libres de eso en Ayacucho. Trato que las cosas sean con honestidad y decirnos las cosas si está mal, decirnos pero de frente, yo siempre digo, si hago algo mal llévame a un lado, o aunque sea públicamente, dime “estás mal”... esa es mi forma de pensar. Esas cosas trato de hacer. Ojalá esta organización, yo siempre les digo cuando están en la junta, traten de hacer las cosas bien, de manera más transparente, si hay algo hagan bien, cosa que si alguien les habla vas a tener la autoridad moral de decir “he hecho esto y esto así” pero si uno no está, es como si tiene “rabo de paja” y no tiene la moral para poder decir o defenderse de falsos ataques<sup>751</sup>.

#### **2.4.- Formas organizativas en torno a la artesanía en el Perú**

A continuación para completar este apartado sobre la organización social y productiva, presentamos tres formas organizativas en torno a la actividad artesanal en diferentes regiones del Perú. Son tres casos bien diferenciados y que nos muestran la variedad existente en el Perú. En el primero nos encontraremos con un grupo de jóvenes artesanos ayacuchanos que se organizan en torno a la Asociación de Artesanos en Tejido San José Santa Ana, y han construido un museo del tejido, veremos cómo piensan y se afanan para sacar adelante sus trabajos. En el segundo veremos la producción artesanal de la conocida isla de Taquile, destacando la importancia de la tradición y su vinculación con la artesanía, así como la forma de organización social que impera en dicha isla y el funcionamiento de la cooperativa artesanal. Y en el tercero conoceremos la comunidad rural de Chinchero en Cuzco, donde una organización de federación de artesanos tejedores trabajan de forma tradicional pero reconocen la necesidad de tecnología para poder salir adelante.

#### **San José Santa Ana<sup>752</sup>: “Yo apuesto por esto, vivo de esto, porque estoy convencido de que siempre va a salirme bien”**

[En] Santa Ana, este barrio tan antiguo era inicialmente alfarero, inicialmente todos eran alfareros, de ahí un poco de sombreros, un poco de tejedores, un poco de retablistas, hasta platería, talabartería, pirotécnicos, músicos, de todo, y este es el barrio antiguo que funcionaba todo hasta ahora.

---

<sup>751</sup> EAtA6p180-181

<sup>752</sup> Hemos realizado este apartado con fragmentos de la entrevista al presidente de la asociación San José Santa Ana (EAtA5), varios miembros del equipo de investigación conocieron de cerca su trabajo y compartieron actividades y reuniones de trabajo con ellos.

Yo soy el presidente de la Asociación de Artesanos en tejido San José Santa Ana. Yo soy artesano, sigo desarrollando estos productos y hago estos trabajos de los tejidos así como también estudio, estoy paralelo a eso, trabajar y estudiar a la vez, estudio arqueología en la universidad de San Cristóbal y con esa necesidad de ayudar a interpretar estos diseños de los tejidos, las cerámicas y todo eso.

Por el mismo nombre del barrio a donde ustedes han llegado, este sector se llama San José y pertenece al barrio de Santa Ana. Santa Ana esta sectorizado, San José, Santa Cecilia, Andamarca y así, nosotros somos uno de ellos, de los sectores de San José. Nosotros hemos hecho una asociación de artesanos formamos 24 personas, ese grupo entre varones y mujeres, y nosotros hemos tenido esa oportunidad de ver como nuestros padres, mi papá prácticamente el que empezó a hacer este grupo ¿no? de artesanos, juntarles y compartir esas experiencias de que es importante juntarse y buscar intereses de proyectos. Porque si bien es cierto poco que la artesanía recientemente está volviendo a la etapa de lo que era antes, de este, de hacerse conocer el trabajo. Entonces nosotros, siguiendo el ejemplo de lo que había hecho mi papá, nos hemos agrupado mejor, estamos solidificados, por decir así, fortalecidos grupalmente, hemos hecho este trabajo de esta estructura que están viendo que va a ser un museo de arte textil.

Somos 24 los que estamos integrando la asociación, el trabajo es eso, como usted dice es cooperativo, es de todos, acá no hay alguien que es dueño de esto y nos manda hacer algo, sino que todos tenemos ese interés de hacer ese trabajo y vender el trabajo, todos participamos para ganarnos el pan del día ¿no? Si hay estos trabajos que ustedes van a ver acá no sólo es de una persona sino de cada socio. [...] no es una sola persona la que elabora esto ¿no? Estamos involucrados en este trabajo desde niños hasta los mayores, padres de familia, que son parte del grupo, están mujeres y están varones, entonces estamos involucrados a participar en este trabajo todos [...] Siempre hay alguien que conoce más, porque están haciendo a diario los colores, pero otros están más involucrados en la parte del tejido, otros en diseño, por áreas, pero todos tienen conocimiento de cada cosa, no hay alguien que diga yo no sé hacer este color...

Estamos involucrados al 100% en el sentido de que el trabajo no sólo es para vender acá sino que estamos trabajando para los intermediarios que se encuentran en Lima y en Cuzco, el negocio no solo lo hacemos acá sino trabajamos con los clientes que tenemos en otros sitios. Bueno, como ya les dije, yo he apostado en esto mi vida, vamos a decir así, por eso estoy estudiando arqueología para conocer más y poder transmitir el contenido de cada trabajo y la gente pueda aceptar más el producto con seguridad... yo apuesto por esto, vivo

de esto, porque estoy convencido de que siempre va a salirme bien, porque he visto ya, tengo 26 años, y he visto que siempre ha habido trabajos que demoran un día pero sí se vende, es tener ese trabajo, esa seguridad, creer en nuestro trabajo y el resultado es que siempre vas a estar bien, vas a vender tu trabajo, vas a tener siempre pedidos, solamente eso...

Mira, el trabajo de la artesanía si bien es cierto bastante importante se está volviendo ahora, ahora más que nunca por este trabajo de repente no hay mucho trabajo, hay mucha gente desempleada que no sabe dónde ir a trabajar, como que el Perú está creciendo bastante. ¿Qué sucede acá en Ayacucho? Han visto que acá hay trabajo de la artesanía, han visto que nosotros estamos siempre recibiendo gringos, gringas, quiero hacer trabajo también, trabajo, dicen... hay que enseñarle, hay que enseñarle a bordar, hay que enseñarle a hacer colores, hay que enseñarle a que participe. Y así gente se ha venido involucrando en este trabajo que nunca han estado, ni se les había ocurrido de repente llegar a eso, por la suerte, por la misma necesidad se han llegado a incorporar en este trabajo. Y es una suerte para nosotros que haya más artesanos porque es muy importante que desarrollemos nuestro trabajo, hagamos conocer así nuestro trabajo más.

Ahorita solamente tenemos el salón de exhibición temporal de los productos que hace el grupo de artesanos de este sector. Entonces a futuro mostramos piezas originales, estamos trabajando para tenerlo acá y que sea un salón de exhibición permanente de sus productos. Entonces estamos en base a eso y tenemos este salón y acá arriba tres módulos donde queremos presentar lo que es el “arte vivo” de la artesanía. En uno de los módulos es la presentación de lo que es el hilado, cómo se hila en la actualidad y cómo se ha hilado anteriormente, todo eso. En otro salón queremos hacer la presentación del teñido, cómo se hacen los colores, que todavía nosotros lo hacemos con los tintes naturales, esas cosas todavía seguimos revalorando, no hemos perdido, estamos paralelo trabajando con tintes industriales pero a la vez no hemos perdido el trabajo con tintes naturales. Y en el tercer salón tenemos la presentación del tejido, tenemos la máquina que se llama telar artesanal, todo se hace a mano, no es nada a electricidad.

**La isla de Taquile<sup>753</sup>: “El costumbre es de aquel que la practique y aquel que la vive, no aquel que la recuerda”**

---

<sup>753</sup> Este apartado se ha realizado de manera narrativa con fragmentos de entrevistas realizadas en la Isla de Taquile a varias autoridades y artesanos del lugar.

En el año 2005 el arte textil de Taquile, pueblo de tejedores y agricultores que habita una de las 36 islas del lago Titikaka en la región de Puno, fue declarado por la UNESCO Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad. Este premio fue un reconocimiento a todo un trabajo, iniciado en los años 70, de recuperación de saberes y prácticas tradicionales que corrían serio peligro de extinción.

La vida de los taquileños, [está] muy relacionada también con los tejidos que tenemos, que han dejado nuestros abuelos, los antepasados, que realmente muestran esas iconografías, esos símbolos, muy relacionados hacia la naturaleza, hacia la cosmovisión andina, pues como te digo, te cuento, de que acá nosotros nos comunicamos con las plantas, con los aves, con los astros, nos dan señas de cómo, cuándo y qué sembrar<sup>754</sup>. [...] Unidos acá trabajamos en Taquile, porque nuestros abuelos, antepasados, siempre llevaban esa costumbre.[...] Nuestras iconografías [...] para nosotros tienen vida, [hay una que ] representa la isla Taquila, es la rosa de seis pétalos, que está dividida en seis partes o suyos le decimos en la lengua tradicional. Suyos es una división de acuerdo a la extensión de la tierra de cultivo para hacer la rotación del cultivo<sup>755</sup>. [...] Son divisiones para hacer la rotación del cultivo [...] por ejemplo, el primer año se siembra la papa, el segundo año se siembra la oca o el maíz y así sucesivamente se va haciendo la rotación ¿eso por qué? Porque para manejar naturalmente, no echar ningún químico, ninguna que puede dañar la ecología, entonces, digamos, en esta tierra se siembra la papa el primer año, o sea este año, para el próximo año otro cultivo, porque los gusanos solamente son algunos que comen maíz, otros gusanos solamente comen papa, entonces de esta manera manejarlos naturalmente<sup>756</sup>.

[Respecto a la] propiedad, bueno las tierras es propiedad de cada familia, pero hay veces cuando nosotros trabajamos pedimos ayuda de otras personas, son ayudas, por ejemplo, el ayni, es cuando...el ayni es una costumbre en que si tú prestas, digamos, para un techo, no sé palos, maderas, pero esa persona te devuelve cuando tú estás techando tu casa, ¿ya? El minka es distinto, el minka es con el trabajo, tú pides a una persona hacer este tipo de trabajo de minka, entonces esa persona trabaja para ti hoy día, pero mañana cuando él necesita que tú, necesita ayuda, que tú le pagas con trabajo, son dos sistemas muy parecidas que de alguna forma todavía practicamos aquí. [...] Es por costumbre, no puedes hacer el

---

<sup>754</sup> EAtT2p472

<sup>755</sup> EAtT2p472

<sup>756</sup> EAtT2p472

romper esa costumbre, es algo bien sagrado que cuando tú comprometes, cuando pides, no, generalmente pocas veces sucede esto. Si digamos que este año ha hecho su casa, pero supone que el próximo año va a ser de repente su hijo o alguien va hacer su casa entonces de todas maneras lo devuelves el trabajo, esa es tu obligación, él no tiene que pedirte, sino que tú mismo tienes que cumplirlo<sup>757</sup>.

[Otra costumbre por ejemplo] siempre que se empieza cualquier tipo de trabajo, cualquier tipo de trabajo, sea la siembra o alguna cosa que está empezando a trabajar siempre nosotros agradecemos o pedimos permiso de la Pachamama, hacemos el k'intu. El k'intu consiste en escoger tres mejores hojas de coca, depositarlas debajo de la tierra y se llama el k'intu. Esto rito se hace de diario, cuando uno empieza su trabajo, cuando uno empieza el viaje, cuando uno empieza, no sé, una conversación...entonces el k'intu es un agradecimiento y una petición de permiso...<sup>758</sup>

[...] esa cultura, eso nunca nosotros lo perdemos, siempre guardamos esa costumbre, esa cultura y con eso también nosotros vivimos porque atraemos a los señores que vienen a visitarnos de diferentes países, entonces compran, tenemos tienda de artesanía, vendemos, no tenemos otra exportación, solamente vendemos acá directo, entonces es para toda la comunidad, pero con eso vivimos, por eso yo quiero que nos visiten<sup>759</sup>. [...] Con el ingreso que tenemos de los señores que vienen de los diferentes países, cobramos 5 soles por persona, con ese ingreso, porque el municipio cobra ese dinero, entonces compramos o sea sustentamos así puertos que se malogran, camineras, entonces tenemos que comprar cemento, algo de gaseosa para los que trabajan, todo eso, con eso no más, no hay otro ingreso, tampoco recibimos de parte del Gobierno<sup>760</sup>.

[Las mujeres tejen más lo que son las cinturas, las fajas, las chuspas, lo que es de telar y los hombres lo que es más de aguja. El hombre nunca en un telar] [...] Porque no dominan mucho con los hilos, porque las mujeres tienen una capacidad, sus manos son capaces de diseñar dibujos más perfectos que un tejido en puntos, si ellas hacen un telar así, es como si, por ejemplo éste los hilos tienen que ir así rectos, pero incluso en punto los hombres no podemos diseñar así, sale así...<sup>761</sup>

[...] en zonas como el Puaymara las mujeres andan con chullo que están puestos para atrás, que nosotros también tenemos con un significado así, por ejemplo nos los ponemos

---

<sup>757</sup> EAtT2p472

<sup>758</sup> EAtT2p472

<sup>759</sup> EAIT1p464

<sup>760</sup> EAIT1p464

<sup>761</sup> EAtT1p467

a la derecha en un momento especial, a la izquierda en un momento triste [Por ejemplo], si alguien de mis familiares está mal y posiblemente yo esté preocupado, entonces yo no me puedo sentirme alegremente, tengo que estar así, de una manera para expresar a la gente, ponérmelo para el lado izquierdo. [...] para situaciones normales lo doblas así [para atrás], para ceremonia, en un momento especial, lo haces para la derecha, ya eso también para expresar un compromiso o estás, no sé, en una fiesta, porque en Taquile se hacen fiestas con buen significado, tanto de cultura y a la Pachamama también y la gente pone a la derecha<sup>762</sup>.

[Por otro lado] un chullo fino significa no sólo tejerlo duro, duro, un chullo es que demuestre tu capacidad mental y que lo demuestres en un tejido, tiene que ser creativo, no sé, poner figuras así o quizás ponerle muchos más colores por acá, un color por acá, que sea bien, bien bonito. [...] [También se puede cambiar el diseño del chullo] [su] estilo, puedo poner estrellas, por ejemplo, de colores, a cada estrella le pongo un color y queda lindísimo, pero para eso necesitas paciencia y tiempo<sup>763</sup>. [...]

[...] el chullo no solamente lo usaban los españoles, todos, todos, hay distintas formas de chullo, pero el chullo andino, con orejas, ha sido otra, otra que por ejemplo este que no tiene orejas [...] Siempre cuando hoy en día podemos decir esta marca fue mía porque mi abuelo fue él que la utilizó, pero, sea de quién sea es que hoy en día si lo están utilizando esas personas pues que sea de ellos, pero hoy en día si los taquileños están pues son de ellos porque la cultura o el costumbre es de aquel que lo practique y aquel que la vive, no aquel que la recuerda. [Por ejemplo] es igualito, para ser indígena no necesitas tener el color, [...] uno con vivirlo ya es indígena, yo siempre lo digo hay mucha gente que realmente trabaja por los indígenas, hay muchos organismos internacionales que realmente trabajan y otras que solamente también lo utilizan para aprovecharse, ¿no? Pero aquel que la vive, yo le digo, ya, si tú la vives, si realmente la estás viviendo, tú eres indígena, no porque yo tenga este color o porque yo venga de otra parte o porque tenga otro apellido, ¡no! Para mi ser indígena, sea quien sea, es aquel que la cultura, que es el tema, es de aquel que la vive, de aquel que la usa, que la práctica.

Una iconografía que tenemos aquí [y tejemos] es la estrella. Se dice que nuestros abuelos, hasta hoy día mismo todavía nosotros mismos vemos la estrella, vemos la luna y la estrellas para ver cuándo y cómo sembrar. Los primeros días de agosto son días propicios para ver el año, o sea para pronosticar el año, por ejemplo, si digamos que la estrella es más

---

<sup>762</sup> EAtT1p467

<sup>763</sup> EAtT1p469

brillante, [...] brilla en la madrugada y nos avisa de cuándo hay que sembrar, por ejemplo, o sea si el año va a ser adelantado o va a ser retrasado, es por esto, de esta manera podemos saber cuándo y cómo sembrar y qué sembrar, ¿no? Es por esto que nuestros abuelos han hecho todas estas iconografías, han creído, han tenido tanto aprecio, veneración, entonces han tejido, estas iconografías son antiquísimas.

[Es] una forma de vivirlo nosotros mismos, porque hasta hoy día mismo seguimos viendo la estrella, seguimos manejando los suyos... otra representación de la estrella, otra representación de Taquile. Aquí tenemos por ejemplo el ave. Las aves, tenemos varios aves indicadores, hay una ave por ejemplo en la noche que aparece en los mediados de mayo y desaparece a los principios de noviembre, ¿y qué hace este ave? Esta ave por ejemplo nos da aviso cuándo y cómo va a llover este año. [...] Si encontramos un nido debajo de una piedra con eso nos está avisando de que va a haber mucha granizada, lluvia blanca, si encontramos un nido debajo de...cubierto de una planta, protegido, con eso sabemos que el año va a ser de mucho frío, y también hay que observar sus huevos, sus huevos tienen sus manchas o pecas, las pecas son oscuras, con esto sabemos de que la papa va a tener problemas, va a tener gusanera, va a tener... como te digo, problemas. Entonces, si estas cosas nos dan señas, por ejemplo, si la papa va a tener problema, entonces no sembrar muchas papas, sembrar otra siembra, si va a hacer mucho frío, el maíz es tan sensible al frío, entonces ¿qué hacemos?, sembramos menos maíz y sembramos otro producto que tiene que tener resistencia para el frío<sup>764</sup>.

[Vemos como nuestros antepasados] el comportamiento de las aves u otros animales para ver el tiempo, cuándo va a venir, de qué lado el viento, por ejemplo, hay otro que se llama miji, este miji por ejemplo se para en la orilla, cuando levanta su ala a un lado, a una dirección para más tarde sabemos que el viento va a venir de eso, también otro pájaro y hay otro ave que se llama pichitanka<sup>765</sup>, por ejemplo el pichitanka tiene un comportamiento bien bonito que es cuando, en la mañana, cuando vas a tener visita simplemente empieza a cantar, se para en el techo y empieza a cantar, por ejemplo, alegre, entonces sabes de que alguien va a venir a tu casa a traer buenas noticias y si canta triste, medio no tan bien, entonces sabes que hoy día vas a tener unas noticias malas y mis abuelos han creído así y yo también lo creo así y esas son, así ilógicamente sucede, sucede<sup>766</sup>.

---

<sup>764</sup> EAtI2p473

<sup>765</sup> Es una ave nativa de pico corto, gris y fuerte, cabeza gris con líneas negras, collar canela, espalda marrón, pecho y garganta grises.

<sup>766</sup> EAtI2p477

[Pero] de alguna forma nosotros fuimos introduciendo [cambios] y hay una etapa en la que los taquileños empezamos también a perder estos conocimientos y simplemente vemos de otro lado de que simplemente vemos que es un ave muy bonito, una palomita que es bien bonito. Pero sin conocer que nuestros abuelos, nuestros ancestros ya eso lo relacionaban con las aves que realmente tenían respeto. Hace mucho tiempo, por ejemplo, el caso de los colores, hoy en día los colores se utilizan así, los multicolores, antiguamente no la utilizaban toda así, multicolores, ¿por qué? Porque tenían mucho respeto a los arcoíris. Los arcoíris eran como, por ejemplo, cuando había arcoíris nuestros abuelos se escondían y yo no le entendía a mi abuelo, cuando yo crecía con mi abuelo, cuando pasaba la lluvia después había un arcoíris y yo quería salir para verlo y mi abuelo me decía “no, tapate la cara o tapate los dientes”, “¿y por qué?”, le decía, y poco a poco le entendí de que el arcoíris era que te robaba los dientes. Y cuando tu mirabas al arcoíris, simplemente tus dientes se careaban o simplemente salían. Entonces es por eso que ellos pensaban, nuestros abuelos pensaban que si tejían los colores del arcoíris igual les iba a pasar<sup>767</sup>.

[Pero] Ah, hoy en día ya no se piensa eso [como lo hacían nuestros antepasados]. Quizás porque los tiempos han cambiado, quizás porque la religión, el cristianismo, tiene otra ideología, otro misterio que quizás por la naturaleza no se entiende, porque el cristianismo con la naturaleza es muy difícil de entender porque si viene un cura o un pastor si tú estás haciendo este ritual con la coca va a decir que estás haciendo paganismo, entonces son cosas que realmente en Taquile, hoy en día, tenemos una mezcla de religión. Por ejemplo, siempre alguien se persigna antes de hacer cualquier ritual o de alguna forma un pago, un maestro o sacerdote andino, siempre se hace primero oración<sup>768</sup>.

A veces uno le teje, nuestras esposas le tejen, a veces los recuerdos mismos, recuerdo que uno de mis hermanos había tejido el transportador espacial que estalló, el de la NASA, y yo le preguntaba, por ejemplo, ese tejido que hacía, ¿por qué había tejido? Él en la televisión había tejido, él había visto en la televisión, pasaron por la televisión, que fue impactante porque sus familiares, gente llorando por pasar eso y de alguna forma a mi hermano también le había impactado y afectado y ese mismo sentimiento lo había tejido, entonces igual, igual nuestros abuelos, nuestros antepasados quizás también registraban su vida diaria o los planes que hacían posteriormente, entonces hoy en día se hace, hay algunas figuras, algunas iconografías hechas algunas por gusto, si le parecen bonito, sin saber lo tejen, sin saber lo tejen, pero otras personas si lo tejen como una parte de registro de su vida y bueno

---

<sup>767</sup> EAtT2p477

<sup>768</sup> EAtT2p478

sería, pues, quizás si mi hijo o mis nietos o mis tataranietos si realmente entendieran como yo o si sigue transmitiéndose este conocimiento, esta respuesta, seguro que ellos si encuentran mi faja de aquí a unos 100 años o 200 años van a saber que mi vida era así, los planes que tenía eran así, entonces son cosas que cuando yo he visto las fajas de mi abuelo también han tenido eso ¿no? Y cuando he visto a mis abuelos, qué planes tenían, si tenían matrimonio, hijos, no sé, entonces, uno va encontrando prácticamente en el tejido de la faja la vida del taquileño<sup>769</sup>.

[Por todo ello nuestro tejidos son mundialmente conocidos y hay muchas personas que vienen a nuestra isla a comprarlos] también hemos tenido varias veces algunos pedidos, si ha habido pedidos ¿qué es lo que yo generalmente hago? Convoco a las familias, [...] y les digo [...] mira tenemos 50 chuspas hay que trabajar, entonces de repente han venido 18 o 20 personas entonces se reparte igual, ahí dicen yo ya me toca 5 chuspas y voy a tejer tal fecha y la venta de esas chupas van directamente al tejedor, con ningún tipo de descuento. [...] Es más o menos [un trabajo cooperativo], entonces cada uno afrenta por ejemplo, de esas 50 chuspas si hubiera habido gastos extras, por ejemplo ¿qué puede ser? No sé, gastos de envío, no sé, algunas pequeñas coas, entonces eso también de todos se les descuenta por iguales, no se le puede decir de que el tuyo es más familiar o tú eres el jefe y no vas a poner, no, todos aportan, es la forma de que las cosas, es la única que para mí, desde mi punto de vista, es la única forma de que las cosas caminen unidamente. Si en una organización una persona aprovecha más, esa organización va a terminar y no va a funcionar, eso es lo que yo, mi visión<sup>770</sup>.

[En la isla tenemos una tienda con nuestros productos y es una] cooperativa es de acuerdo al sistema de rotación, 5 familias están de cargo o de administración en la tienda, 5 familias cada semana, 5 familias la próxima semana y así rotativamente. Y cada familia tiene su número y código y de acuerdo al código va rotando. [...] Hay un límite, hay un límite, digamos es de 8 tejidos, más de 8 tejidos no puede exagerar, no puede tener más tejidos porque la tienda, el local es pequeña y si uno pone todo lo que tiene simplemente se va a hacer de eso un montón, tampoco va a haber venta, entonces por eso hay un número de cuántas chuspas hay que poner, cuantos chulos, cuántas fajas, cuánta cantidad. [...] Los tejidos finos [y más caros] están en las casas, y todo lo que es artesanía y venta rápida, que le decimos, [...] lo metemos en la tienda<sup>771</sup>.

---

<sup>769</sup> EAtT2p476

<sup>770</sup> EAtT2p474

<sup>771</sup> EAtT2p475

Hay una directiva y esa directiva, hay un libro de registros [...] donde cada semana cada taquileño registra su tejido y dice, bueno, yo tengo tantos tejidos que he puesto, si es que hay de un tejido una venta, la venta de él se va directamente a la persona que ha tejido, entonces en este caso en la tienda hay un 5% de descuento que es para el mantenimientos de bolsas, de la mesas, de esas cosas, no es como sueldo para el vendedor, sino que solamente es un descuento que funciona así<sup>772</sup>.

[De los precios de los productos] [...] el presidente de la asociación de artesanía y la junta directiva, entonces ellos ponen la propuesta, entonces nosotros los socios también reclamamos un poco para subir el precio si es muy bajo y ya toda la comunidad de artesanos, los 400 y tantos socios nos reunimos y la propuesta pone, por ejemplo, por un chullo tanto y tanto cuesta hacerlo, nosotros aumentamos y nosotros aprobamos<sup>773</sup>.

[Ahora ha cambiado mucho] Antes aquí el sistema económico o el sistema de trueque o cambio funcionaba, nuestros abuelos y nuestros padres iban llevando muchas cosas de acá o pescado para ir a las ferias locales en puno o en... donde habían mercados también de trueque o cambio con lana de alpaca. Hoy en día las cosas han cambiado totalmente y el que acopia o quien compra toda esa lana son industrias que pueden ser Inkato o Michel u otras empresas que exportan. Entonces es muy difícil encontrar una lana virgen y lo poco que hay realmente cuesta caro, porque es natural. Y la lana procesada, aunque fuera natural, ya es otra nota, otro tinte. Entonces, ¿qué hacemos hoy en día? Hay pocos que realmente conseguimos lana de verdad de alpaca, si es que tenemos ovejas, pues, solamente las hilamos y las tejemos y la lana de oveja tiene un valor especial porque los visitantes son los que buscan lana de oveja. Aunque nosotros quisiéramos ponernos, pero está lana de oveja o de alpaca ya no nos ponemos porque este mismo material al venderse va a servir para el sustento de una persona, de una familia<sup>774</sup>.

[Otro problema es que] están copiándose las iconografías todas y están usando en cualquier otro tejido que no es tejido taquileño. Entonces, ¿qué va a pasar si sigue avanzando esto? ¿Se va a tergiversarse el tejido taquileño y va a perder la autenticidad? Cuando un pueblo o una comunidad pierden una autenticidad es difícil de volver. Porque nuestros hijos generalmente dicen “¡ah! no que mi abuelo hace eso, eso está atrasado, hoy en día hay que modernizarse, ah, ¡qué bueno que viene de los Estados Unidos o de otra cosa!”. Ese concepto viene de nuestras escuelas porque nuestra escuela dice mira, siempre el Estado

---

<sup>772</sup> EAtT2p475

<sup>773</sup> EAtT3p485

<sup>774</sup> EAtT2p478-9

mismo no trata de proteger esto, el Estado trata de sacar lo que hay de riqueza en una comunidad y venderla, sea como sea, que sea para fuera, pero el Estado no se preocupa de eso, simplemente el Estado dice, impone en lo que a ellos les parece. Pero por qué no dejarlo a una comunidad que ha vivido años una forma de vida que nunca entre ellos han peleado, nunca han tenido conflictos, han tenido una vida pacífica, con agua limpia, con espacio limpio [...] <sup>775</sup>.

**Chincheró <sup>776</sup>: “Lo único no más que nos falta es más capacitarnos y tener más máquinas, con eso estaríamos trabajando todos los días a todo full, eso es lo que necesitamos”**

Yo soy presidente de la Federación de Artesanos a nivel distrital de Chincheró [que tiene cuatro años de vida], somos casi 400 personas, [y soy presidente] del período 2009 hasta el 2011, [porque cada dos años nos rotamos en el cargo]. Tenemos reglamento interno de la federación, bajo de eso tenemos que caminar, eso es nuestro papá, como se podría decir, que nos obliga a trabajar, cumplir. [...] La federación está formado por seis asociaciones, cada asociación tiene diferente número de artesanos, entonces hacemos para que trabajen a una semana, a un mes, hace 15 días, entonces así utilizan estos talleres, tenemos máquinas también. [...] Nosotros hemos elaborado estos telares manuales, de madera corriente, los árboles que crecen aquí, ¿lo ven? de esos mismos árboles. [...] Todos trabajan, nadie puede decir no, y el producto es para cada uno, para eso está hecho esto, o sea, es para todo el distrito de Chincheró, no solamente para una sección, no, o sea, todo el pueblo que son bien formados, unidos en una asociación, entonces pueden entrar a trabajar. [...] Para cada uno lo que trabaja, cada uno se vende, se lleva a su casa, nosotros todavía no exportamos. [Nosotros producimos] toda clase de textilerías, por ejemplo, mantas, pasadizos, ponchos, monederos, buenos de las mantas se hace monederos. [También] tenemos fogones donde hacen teñido con plantas, flores, hojas. [...] y la lana que usamos es de alpaca, de oveja. [...] también cambiamos [los diseños] porque no solo uno se puede trabajar, a lo menos los colores tenemos que cambiar al gusto del cliente, porque si la misma cosa haces, al año no vendemos, esto eso es la diferencia. [...] También teníamos antiguamente los diseños que

---

<sup>775</sup> EAtT2p479

<sup>776</sup> Realizado a partir de la entrevista al presidente de la Federación de Artesanos de Chincheró (Cuzco). El poblado Chincheró (3.762msnm) se encuentra a 30Km de Cuzco (distrito de la provincia de Urubamba). Son herederos por generaciones del arte del hilado y el tejido de lana.

nosotros siempre tenemos, eso también se sigue trabajando, pero también otros diseños sacamos de los libros o un cliente puede traer, yo quiero este diseño o esta forma, esta bolsa, este gorro...

[...] Nosotros sacamos el costo, cuánto nos cuesta, pero a veces no tenemos esa entrada cuando nosotros necesitamos, entonces la necesidad nos obliga para vender a cualquier precio, aunque sea traspasando, ganando un poco ¿no? Ese es el problema que tenemos nosotros, porque nuestros productos, difícil también se venden, por ejemplo, estas mantas pocos lo utilizan para mantel, pero cuando lo desenvuelves en bolsos o otra hechura, en eso sí sale rápido, pero ya también el precio no es justo el precio, eso es lo que nos pasa en el Perú. [...] de esas mantas que lo ven tenemos que hacer pequeñas cosas, monederos, muchas cosas pequeños para utilizar cada turista que compra...a nosotros nos falta para hacer esas pequeñas cosas máquinas de coser o sea máquinas de recta. [...] Lo único no más que nos falta es más capacitarnos y tener más máquinas, con eso estaríamos trabajando todos los días a todo full, eso es lo que necesitamos.

### **3.- NECESIDADES DEL SECTOR ARTESANAL**

[...] somos los hombres que plasmamos nuestras costumbres, nuestras tradiciones del Perú profundo y llevamos a los diferentes países, como también hacemos llegar los trabajos a diferentes países del mundo, traemos honores, laureles, en este caso, el que habla, es para Huamanga, por ende para el Perú, pero es un poco panorámico ver que nuestras autoridades últimos años recién están tratando de hacer algo para los artistas, nosotros somos los olvidados, fuera de hacer todo esto, fuera de generar divisas para el país, fuera de dar ocupación a todos los desocupados, siempre hemos estado un poco, como dicen, un poco olvidados por la negligencia, tal vez por falta de... será pues, saber valorar ¿no?, debía ser lo contrario, son aquellos hombres que damos, plasmamos, hacemos quedar bien al país, llevamos a diferentes países, damos trabajo, captamos divisas, ¿qué cosa más?, es que no saben valorar ¡hombre!<sup>777</sup>.

La cita con la que hemos comenzado este apartado resume muy bien el sentir de la mayoría de los artesanos con los que hemos tenido la oportunidad de hablar en las diferentes regiones del Perú donde hemos realizado esta investigación. Abandono, desinterés, indiferencia, olvido, son, como vemos, algunas de las palabras que lamentablemente más se repiten en las entrevistas realizadas.

Vamos a finalizar esta Parte IV del trabajo con un análisis realizado por los propios artesanos acerca de sus necesidades en el momento actual, qué es lo que desde su

---

<sup>777</sup> EArA2p191

perspectiva necesitan para salir adelante y que su oficio siga vigente. Creemos que después de todo el recorrido realizado hasta el momento ahora podemos comprender mejor sus necesidades y demandas.

Desde las instituciones como el DIRCETUR de Cuzco tienen muy claro que es lo que “no” necesita el artesano: el asistencialismo y también por donde se debe impulsar su trabajo:

Falta preparación, falta motivarles, falta que al hombre hay que dinamizarle, que cambie de actitud, de mentalidad, no el paternalismo, están acostumbrados los artesanos a que les auspicien, que vayan a las ferias, que les paguen el stand, ¿no?, el artesano se valora cuando le cortan su grano de arena. Nosotros en Ayacucho somos los pioneros, lo van a leer en el libro, desde el año 60 con nuestra plata, al extranjero traer con nuestra platita, los artesanos no se arriesgan, son temerosos, les va mal, se arrepienten, nunca más volver, pero al artesano hay que inculcarle retos, no esperar papá Dios de arriba, ni papá gobierno, ni a ninguna institución, sino agradecer a las instituciones que nos apoyan, gobierno o quién fuera que nos están dando unos caminos, o ustedes van a darles plata, ¿no?, se acostumbran a eso, se acostumbran<sup>778</sup>.

Por otro lado una prioridad importante debe ser el pequeño productor y las familias rurales que se dedican a la artesanía:

Promperú existe pero más promueve a grandes empresarios y no al pequeño productor artesano. El papel de nosotros debe ser a esa familia rural, a esa familia pobre, a esa familia productora artesanal de tradición, es lo que debemos promover, a ellos, que ellos se levanten, tengan producción sostenida, de continuidad, que mantengan la tradición, el mensaje, el contenido de identidad cultural<sup>779</sup>.

Las necesidades que nos han compartido los artesanos se agrupan en torno a las siguientes cuestiones: económicas, de formación, difusión, y reconocimiento profesional.

Comenzando por las primeras, la necesidad de capital para poder producir se considera una necesidad de primer rango. De hecho hay muchos artesanos que viven en una situación realmente precaria como nos lo describe esta artesana de Puno:

[...] hay veces que no hay venta, señor, y hay muchas madres de familia que sólo viven de la artesanía, entonces ya no le importa por 5 soles, es cierto, y lo hacen y están tejiendo y al día sacan 4... y hasta hay veces señor, ¿no?, tienen niños pequeños de repente las señoras que están tejiendo pero sacan 4 o 5 chalinas al día, olvidándose lo que es, vienen muy temprano, acomodan

---

<sup>778</sup> EAIC1p270

<sup>779</sup> EAIC3p287

rápido, olvidándose del almuerzo, olvidándose por lo menos de un ratito para descansar y se olvidan de todo<sup>780</sup>.

La financiación, como expresan estos artesanos ayacuchanos, es una de las necesidades más requeridas:

Lo que este sector necesita es una financiación directa, si yo tuviera financiación yo armo un taller donde saldrían capacitados para poder capacitar en otras partes del territorio<sup>781</sup>.

Más que nada el capital, eso es lo único, lo que es la gente, cuando hay plata, ellos también trabajan, como dicen, uno necesita para que trabajen, trabajan porque necesitan, eso es lo que quieren, si no hay plata quién va a hacer<sup>782</sup>.

El capital es fundamental además para no depender de los intermediarios:

Una de las cosas que hemos visto en el grupo, por ejemplo, es importante siempre el dinero, si tú puedes tener dinero puedes producir bastante y, en mi caso, hemos visto los mercados, donde hay ferias, donde se puede hacer exposiciones... entonces, ¿qué cosa nos falta acá? para todos hemos visto, dinero es importante que tengas, un capital fuerte de tal manera que inviertas en el trabajo, incluso que tú puedas buscar los mercados. Hay muchos mercados, incluso puedo ir a Europa, te puedes ir a Estados Unidos, no sé... si, hemos visto que hay y funciona, si tú trabajas en base a esto, funciona siempre. Si no, lo que pasa acá el miedo, todos queremos ser, hay mucha gente que quiere vivir dependiente de alguien, en este sentido de intermediarios, vamos a decir así, que ellos tienen que darte un pedido, hay que esperar un pedido para trabajar ese pedido, y esperar que el señor pague cuando tu terminas el pedido, tienes una cosa limitada así, pero si tú tienes otros... esas ganas de emprender el negocio directamente, el detalle es ese, que nosotros no contamos con mucho capital, el capital es bastante importante porque es bastante la inversión en este campo.<sup>783</sup>

El capital te posibilita no solo producir sino además poder ir a las ferias donde dar a conocer tu trabajo, como nos cuenta esta artesana ceramista de Ayacucho en primer lugar y en segundo un artesano retablista:

[...] personas así que saben a qué me dedico yo y saben también como fue el trabajo de mi padre, hay una vecina que me dice cuando llevo algún trabajo, me dice “tú estás haciendo lo que tú quieres, si te dedicas 100% a tu artesanía tú no estarías así”, “sí, pero me falta un poco de apoyo, para poder reunir mi trabajo necesito quién me apoye, solita no puedo”. Quiero reunir, quiero llevar a alguna feria mis productos, se tiene que pagar el stand, la movilidad, aunque allá tenga donde dormir o donde tomar un alimento, pero siempre la movilidad, el pasaje, y para reunir esa cantidad de productos, el diario, el diario no me perdona, podemos sacar préstamo de alguna institución

---

<sup>780</sup> EAtP5p438

<sup>781</sup> EAtA1p3

<sup>782</sup> EAtA4p115

<sup>783</sup> EAtA5p140-141

pero el pago es quincenal, mensual, yo digo, pero si recién en tres meses, cuatro meses, se demora, hecho a mano, no es agarrar como digo, agarrar molde, tan, tan, boto al día... tres, cuatro meses para reunir una cantidad para poder viajar, y si no hago otra cosa no me da... ese es un problema ¿no?... O habría alguna institución que nos daría capital, ya bueno de cuatro meses me gasto el 50% así, aunque sea cobro interés, si es mensual, el mes rápido pasa, hasta no estar pudiendo reunir, hasta no estar pudiendo viajar, para vender el mes ya se venció, y caí en demora, por eso tampoco no me atrevo a pedir préstamos... También tengo un pequeño rinconcito, que me vendo cualquier cosita, en allá me gano 20 céntimos, 10 céntimos, si quiera para comer...<sup>784</sup>

-P: ¿Usted trabaja con capital propio o crédito del banco?

-R: Bueno con capital y con crédito también porque se necesita crédito, sin crédito no puedes para movilizar, una feria siempre tiene gasto para comprar el stand, los viáticos y todo esto. También es, como te digo, ese trabajo se va a stockear el capital...<sup>785</sup>

El problema del manejo del capital para algunos miembros de la administración es que hay artesanos que no tienen “cultura crediticia” y por ello afrontan serias dificultades para conseguir un crédito:

[...] crédito no les van a dar porque cualquier entidad financiera tiene que ver respaldado el préstamo que vaya a dar, en ese sentido ni discutir. Hubo hace años créditos que les han dado pero no existe la cultura crediticia, ellos tienen en su mente, “bueno me prestan y después voy a pedir la condonación”, sí, sí... porque he oído un programa que se llamaba...no me acuerdo, esto fue del 90 todavía, les han prestado dinero y no han devuelto, no han devuelto, y no se logra nada, no existe la cultura crediticia...<sup>786</sup>

Otros artesanos añaden a la necesidad de capital, la de diseñadores que les digan “lo que hay que hacer” y finalmente mercado para vender:

Sería bueno esa escuela ¿no?, que venga un maestro, un diseñador, falta un diseñador acá, claro otros hablan “yo lo hago eso”, pero no lo hace, boca no más, si uno viene diseñador “házmelo esto” yo lo hago, eso es lo que falta acá, eso es lo único que falta, después el capital y mercado listo, de ahí buscas, seleccionas la gente si verdaderamente le gusta, quiere trabajar, a ese seleccionas<sup>787</sup>.

La formación es otro tema pendiente fundamental en el país para poder formar a nuevas generaciones de artesanos profesionales. Nos lo explica un artesano textil desde Lima:

Pero no hay un centro de formación pedagógico que tenga una currícula completa para formar artistas. Tenía la Universidad de los Andes en Colombia durante un tiempo, pero que ahora

---

<sup>784</sup> EAcA3p229

<sup>785</sup> EArA1p75

<sup>786</sup> EAIA1p174

<sup>787</sup> EAtA4p122

es de moda, es de telas, es de otras cosas... Si aún quisiera yo diplomarme como artista textil no tendría donde. Estados Unidos tiene algunas pero también son casi escuelas, tienen programas de 6 meses, 1 año, cosas así. Entonces, cuando dicen académico o autoridad, bueno, soy autoridad, te digo, automáticamente, si bien he llevado cursos pequeños, seminarios, que existen evidentemente, esto se da a través de la investigación en el caso latinoamericano, no hay centros. Vas a Bellas Artes, hay un taller de dos horas por semana y por un ciclo, súmalo, son 20 horas o 40 horas de entrenamiento práctico, ¡por favor! ¿Cómo puedes garantizar que es un tejedor si eso es un día de trabajo de un tejedor?<sup>788</sup>, un tejedor, tejedor, por eso soy trabajador y me encanta este trabajo. Yo siempre camuflé un poco esa sensación diciendo que soy un eterno alumno, y lo soy...<sup>788</sup>

También, este artesano retablista nos comparte que es necesaria una buena capacitación para poder introducirse en los mercados internacionales a través de la exportación, así como en las TICs:

Necesitamos todavía capacitación, apoyo para ir a ferias. Capacitación, más que nada cómo exportar, tengo un poco pero no exactamente. Es poco lo que sabemos de exportación, hemos mandado trabajos mediante Serpost<sup>789</sup> a otros países, pero me falta de esa parte. Después quisiera que me capaciten de página web, tener una página web, porque la gente que viene me pide, promocionar y hacer ver tus trabajos... Hay varios tipos de página web para profesionales y puedes vender en la web<sup>790</sup>.

En otro grupo de necesidades se encuentra todo lo relacionado con la difusión de su trabajo, nos lo explican dos artesanos de Ayacucho de la línea textil y hojalatería respectivamente y un artesano de la línea textil de Puno:

[...] lo que queremos es de repente la difusión, no tenemos ahorita como difundir los trabajos, tenemos ahorita acumulados algunos trabajos, tenemos, podemos difundir, hacer una pequeña exposición y a través de ellos de repente explicar, eso es lo que prácticamente necesitamos. Trabajo tenemos, la familia produce, económicamente afrontamos todos y vamos trabajando, el único problema es vender ya los productos, tenemos necesidad de ganar ahora, hay necesidad dentro de la familia, producimos, como es una pasión nosotros, queremos trabajos y estar ahí y ya queremos hacer una exposición y hacer ver qué es lo que estamos haciendo<sup>791</sup>.

Material de promoción, después comercialización, después capacitación, promocionar más este arte, porque está en extinción este arte, entonces necesitamos promoción. A veces necesitamos apoyo porque nos han llamado de DIRCETUR “tienes que participar en un evento en Nueva York porque hay una feria internacional” pero tienes que pagar pasaje, hotel, estadía... nosotros pagamos el stand... entonces no hay pues... claro hay oportunidades, invitaciones el año pasado de Estados

---

<sup>788</sup> EAAtL1p30

<sup>789</sup> Empresa de Correos de Ayacucho.

<sup>790</sup> EArA3p213

<sup>791</sup> EAAtA7p221

Unidos pero... las oportunidades perdemos por no tener mucho capital. [...] Otro también perdemos buenos contactos por falta de capacidad de producción, falta de herramientas y falta de taller, en esta salita hay exposición de productos, necesito ampliar mi taller, área de pintado, área de elaboración, almacén tiene que estar, estamos adecuando poquito pero queremos ampliar el taller, si podemos capacitar 20 jóvenes, siquiera 10 pueden aprender, pero no hay campo para que trabajen cómodamente, esos problemas de implementación y equipamiento del taller<sup>792</sup>.

[...] muchos puneños no conocen realmente que estamos acá, entonces sería también un poco de promoción de la municipalidad, de promocionarnos y de tener más acceso, tienen un presupuesto que pueden invertir, porque para la artesanía hay presupuesto también, hay para capacitación, pero capacitación ya casi no lo necesitamos, lo que necesitaríamos es promocionar el sitio donde estamos, habría que poner una pancarta bien grande, que la municipalidad lo puede poner<sup>793</sup>.

El marketing y la gestión de negocio se considera otra necesidad fundamental:

[...] prácticamente lo que ahorita faltaría sería marketing y cómo hacer negocio, porque lo demás ya acá tenemos mano calificada, tenemos ya capacitación de lo que es la mejor calidad, la calidad, los diseños, hay prácticamente que ya un 70% que ya están capacitados, no un 100% porque hay algunos que no van a capacitarse, no quieren perder su tiempo, mejor que presento a vender acá dicen, no quieren salir, pero tampoco les podemos obligar, pero las personas que quieren mejorar su producto, mejorar en calidad o tener mejor ventas, diseñar, atender al cliente, porque eso también se ha dado, pero nos falta un poquito [...] <sup>794</sup>

En otros casos nos comentan la necesidad de tener tecnología para poder realizar producción de piezas utilitarias:

[...] de esas mantas, que lo ven, tenemos que hacer pequeñas cosas, monederos, muchas cosas pequeños para utilizar cada turista que compra...a nosotros nos falta para hacer esas pequeñas cosas máquinas de coser o sea máquinas de recta, eso es lo que hemos pedido incluso a España, no sé cómo nos puede...como va a Madrid de repente puede un contacto con ese alcalde...<sup>795</sup>

Todo ello ayudaría a tener clientes fijos:

[...] de mis hijos, de 7 que tuve, 6 me quedan, ninguno, solo Leoncio, el mayorcito estaba haciendo, algunas cositas me llevé y me vendí, él dice, “si tendrías pedido fijo yo te ayudo, yo me dedico a esto y te ayudo, yo sé que salimos de esto por lo menos tendríamos una buena casita” pero lamentablemente no tenemos tantos pedidos. Quizás me falta también salir un poco, participar a más ferias, pero a veces económicamente no estoy, un stand cuesta, cuesta, 800, 1000 soles, me han

---

<sup>792</sup> EAhA1p239

<sup>793</sup> EAAtP4p421

<sup>794</sup> EAAtP4p420

<sup>795</sup> EAAtC1p246-247

invitado a algunas ferias pero el costo del stand entre dos o tres personas de diferentes líneas pueden tomar, está a 1200, 1000 soles... y ¿si no me vendo esa cantidad o me vendo solamente para pagar el stand?<sup>796</sup>

En otro grupo de demandas los artesanos coinciden en la necesidad de un reconocimiento profesional que dé un mínimo de cobertura una vez que llega la vejez y poco a poco se pierden las fuerzas para trabajar. Un artesano ceramista de renombre nos comparte su preocupación desde Ayacucho:

[...] después esto es todavía temporal, la vista se apaga, la fuerza se va para abajo, el día que no puedas producir una pieza ¿de qué vives?, mientras que si eres profesional, aunque sea poco, algo tienes para vivir, debería ser así, pero a lo menos a los maestros reconocidos tienen que darle su sobrevivencia pues digo a veces... que uno va a vivir, va a caer enfermo, o un accidente se queda invalido, tenemos hijos pero crecen y se dedican a sus familias toda la vida, no va a ser para el papá o la mamá, debe ser reconocido como un profesional, así como tienen su pensión de vida deben darles, por lo menos a los de cierta edad, su pensión de vida, su sobrevivencia, por lo menos. A veces me pongo a pensar aumento de sueldo, que hacen huelga, hacen paros, pero aumento de sueldo ¿para quienes?, para los que tienen y ¿para un ignorante para uno que no ha sido nada, para un pobre que no es nada? ¿Quién le aumenta el sueldo, quién le aumenta 10 céntimos? Y los que sufren es la gente más pobre, si pues...<sup>797</sup>

Tener un seguro para la vejez es una demanda insistente en el gremio, esta vez desde Puno:

[...] tener un seguro de los artesanos sería una buena idea, si podría ser porque nadie tiene, es verdad, uno enferma y no hay nada, solamente entre compañeros damos colaboración pero no es suficiente, en cambio si abrimos un seguro yo creo que la cosa sería mejor, ¿no?, ya se enferma y no hay problema porque el seguro lo cubre todo<sup>798</sup>.

[...] cuando uno se enferma ese es el problema y prácticamente en la familia está prohibido enfermarse en esta temporada porque es la temporada que hay alta, tenemos que estar acá, porque esta temporada nosotros aprovechamos, termina la temporada y después estamos entre nosotros terminando, vendiendo algo para comer, pero nada y también que guardamos para esa temporada para pasar, porque de comer no se puede aguantar, de ropa y todo sí, pero no de comer<sup>799</sup>.

Se considera lamentable que haya artesanos que mueran sin ningún tipo de ayuda ni reconocimiento por toda una vida de trabajo:

---

<sup>796</sup> EAcA3p234

<sup>797</sup> EAcA3p234

<sup>798</sup> EAtP4p421

<sup>799</sup> EAtP4p422

[...] otro gran maestro ha reclamado eso, yo también decía, a lo menos los que ya tienen esa edad y ya tienen un reconocimiento por su trabajo por lo menos esa pensión, esa mínima tendrían, porque cuando ya llega no pueden trabajar, de dónde ¿no?, no tienen ni seguro ni nada, y el nombre del Perú se va en los trabajos del pueblo y a veces ¿cuántos se van?... se mueren así, sin ningún reconocimiento<sup>800</sup>.

Lamentablemente el sistema y la sociedad actual no facilitan a los nuevos artesanos jóvenes que salgan adelante.

Penosamente el escenario internacional y el sistema económico internacional en el que estamos involucrados el Perú, y la exportación de estos productos está sufriendo un poco de problemas porque no somos ajenos a ella. Entonces, eso quizá haga retroceder a algunos de ellos porque somos también respuestas sociales y humanas y las edades demandan responsabilidades y ahí pueden retroceder, aún siendo talentosos, ojalá que no sufran mucho porque me encantaría que ellos como yo, en algún momento, tuvieran la aceptación de su obra en el mercado y que eso permita, no solamente motivación, sino desarrollo de su obra. A mí me dio esa posibilidad, yo hice modificaciones básicas inicialmente y fue aceptado, hice algunos avances y fue aceptado, y finalmente eso generó su propia dinámica y ha dado lugar a esta obra, si eso se da, sería lindo<sup>801</sup>.

Finalmente también hay conciencia de la necesidad de empezar por uno mismo para propiciar un cambio y luchar para que no se pierda su principal fuente de riqueza:

Pero también no hay que echar la culpa al gobierno regional, si no a nosotros mismos, el cambio debe haber cuando nosotros ponemos de nuestra parte del cambio, el cambio ¿a qué?, a unirnos, no el cambio de destruirnos, alejarnos, hay que volver a recuperar esa cultura, esa tradición y yo creo que de esa manera la generación que viene va aprendiendo, va a permanecer esa cultura, por el contrario estamos perdiendo [...]<sup>802</sup>.

En el recorrido que acabamos de realizar hemos conocido un poco mejor a los artesanos tanto desde una perspectiva más personal, acercándonos a sus actitudes y formas de pensar y actuar, como desde otra más organizativa, conociendo los problemas que dificultan un asociacionismo eficaz, tan necesario en estos tiempos. Por último, los/as artesanos/as nos han expuesto sus necesidades y preocupaciones para el día de mañana. ¿Cómo afrontar los difíciles tiempos que vivimos desde el individualismo y la debilidad que conlleva la falta de unión y trabajo colectivo, cuando además no hay un apoyo institucional eficaz y lo más importante que se tiene, la identidad cultural, se va difuminando cada vez más en el horizonte? ¿Podrá volver a ser el artesano una fuente de compromiso a través de

---

<sup>800</sup> EAhA1p240

<sup>801</sup> EAAtL1p31

<sup>802</sup> EAAtJ1p504

la práctica? ¿Podrá de nuevo desear para sus hijos lo que él tuvo en vida, la posibilidad de ser un poco más feliz a través de su oficio?

**PARTE V. CONCLUSIONES APLICADAS A LA VIABILIDAD DEL  
PROYECTO: ESCUELA KUTIKUY DE ARTESANIA Y DISEÑO DESDE LA  
COSMOVISIÓN ANDINA**

Como hemos visto, hemos trabajado la viabilidad de proyecto en cuatro ejes fundamentales: el estudio de las prácticas sociales de origen andino desde la perspectiva pragmatista de la política cultural; el análisis de las actuales políticas públicas dirigidas al sector artesanal desde el modelo exportador; el estudio de los cambios y la dirección en la que se está desarrollando la artesanía peruana en su vertiente tradicional, junto con el papel del diseño, y la artesanía como actividad económica; y por último, la profundización en el mundo artesanal partiendo de un análisis sobre los modos de ser del artesano, la organización socio productiva, y las necesidades del sector.

Consideramos que el análisis de las posibilidades de realización de la Escuela Kutikuy de Artesanía y Diseño desde la Cosmovisión Andina ha sido de una gran riqueza ya que aporta muchas perspectivas y un sinfín de detalles mantenidos en su dispersión pues, la metodología empleada, lejos de homogeneizar la información ayuda precisamente a conservar, de una manera organizada la diversidad, así como también, nos posibilita interrelacionarla en su variedad para ampliar aún más las posibilidades interpretativas que son posibilidades de actuación.

Ahora vamos a tratar de sintetizar y reorganizar las partes fundamentales para elaborar estas conclusiones y proyectarlas directamente en las principales hipótesis del proyecto, y así determinar, de una manera lo más clara posible, las principales razones en las que se asentarán los criterios para afinar el análisis de su viabilidad<sup>803</sup>.

Para mantener la coherencia y lograr claridad metodológica vamos a seguir el orden de los diferentes apartados del informe de narración dialógica.

En la primera parte del informe titulada *Un estudio pragmatista de las prácticas sociales de origen andino en el Perú* nos marcamos el objetivo de problematizar una variable clave del proyecto “la cosmovisión andina” para aclarar, lo máximo posible, nuestra propuesta elaborada desde el pragmatismo. Teniendo en cuenta que siempre partimos de un “desde dónde” investigar, hemos considerado fundamental desplegar el enfoque de la manera más explícita posible para ser conscientes de las posibilidades y sesgos que todo planteamiento conlleva.

Para ello hemos profundizado en diversas perspectivas (académica, institucional y mundo artesanal) no sólo sobre la consideración general de la temática sino

---

<sup>803</sup> Está por demás insistir en que la lectura de estas conclusiones sin la previa lectura del informe no ayudará a comprender el trabajo y puede además hacer caer en interpretaciones erróneas producto de la falta de detalles de las citas extraídas en las entrevistas que componen el cuerpo del mismo.

específicamente sobre la vigencia y cambios de las prácticas de origen andino que son objeto de estudio (*minka* y *ayni*).

Nuestra hipótesis de partida era plantear una línea de pensamiento (que es acción) desde el pragmatismo en la que asentar el trabajo de la Escuela Kutikuy centrada en la idea de la *resignificación cultural* de las prácticas sociales de origen andino en el marco de la *política cultural*.

Hecho el repaso de algunas de las principales tendencias desde el mundo académico y sobre todo conociendo la perspectiva desde el mundo artesanal, hemos introducido “una posibilidad más” elaborada desde el pragmatismo sin concederle ninguna ventaja o mérito añadido, sino considerándola como una visión diferente de la cuestión. El objetivo era no sólo saber si la *minka* “estaba viva” cómo práctica, sino la valoración que de ello se hace hoy en día, sobre todo desde el mundo artesanal para comprobar la cabida de la propuesta en el presente. De hecho a la constatación de los cambios y la pérdida paulatina de este tipo de prácticas, ha ido relacionada la necesidad detectada de “recuperar” dichas prácticas junto con el sentimiento de vínculo con las mismas. A pesar de los cambios provocados y en algunos casos desaparición, como ya hemos visto en detalle, entre otras cuestiones por la migración, la entrada de la religión evangélica en las comunidades, los nuevos intereses y modo de vida de la juventud, el efecto del turismo y la mercantilización de las relaciones, así como los efectos de la violencia política, el escaso pero aun vigente mantenimiento de dichas prácticas también se ha interpretado por diversas razones como son: el vínculo familiar e íntimo con la tradición, el ritual (como hábito instalado), y la pobreza y el abandono por parte del Estado en las zonas rurales.

Como vemos se van introduciendo nuevas prácticas (religiosas, económicas, migratorias, y políticas) que van sustituyendo a otras que caen en desuso porque la nueva urdimbre que se va generando poco a poco no las necesita “de la misma manera”, por ello su mantenimiento como, podríamos decir, “réplica” del pasado (como las escenificaciones en Cuzco), se mantiene de manera agonizante o en algunos casos fosilizadas a modo de rituales o por intereses como los derivados de turismo o como estrategias de supervivencia.

Sólo en algunos casos, que podríamos calificar de excepcionales, hemos sido testigos de la existencia de artesanos y familias de artesanos, que en un ámbito íntimo de opción por vivir de una manera coherente con sus orígenes y la propia herencia cultural, mantienen estas prácticas intensamente vivas ya que las transmiten de generación en generación. Por ejemplo, la integración en la vida cotidiana de la creencia en los “apus”, o

el uso de la hoja de coca en un ritual sagrado, todo ello es algo necesario pero no suficiente para que la comunidad se siga desarrollando de manera coherente con su identidad cultural.

Como ya hemos señalado, situarnos en el ámbito de la política cultural supone realizar preguntas de naturaleza política en el terreno de las prácticas sociales para provocar y proponer cambios. Cuando decíamos que la política cultural es el espacio propio de la “re-creación generacional” nos referíamos a que es el lugar del cambio pero no realizado de cualquier manera sustituyendo unas prácticas por otras “porque sí, porque los tiempos han cambiado”, por ejemplo, sino viéndolo como una tarea realizada de manera coherente que toca a cada nueva generación para evolucionar dando pequeños pasos hacia la disminución de situaciones de dolor y humillación en la comunidad en la que nos tocó vivir o elegimos vivir. Es en este sentido en el que entendemos que las tradiciones “están a nuestra disposición” para que, desde cada comunidad, hagamos con ellas lo que creamos conveniente atendiendo a las necesidades y características en el presente momento histórico.

Si alguien se dispone a desafiar una práctica cultural en curso, se obliga tanto a explicar con qué práctica propone sustituir la que está poniendo en cuestión, como la forma en que habrá de engarzar esa práctica sustitutiva con las prácticas colindantes. Esta es la razón de que el hecho de orientar una cuestión hacia el campo propio de la política cultural, no signifique encauzarlo en una dirección “irracional”. Los argumentos que entran dentro del marco propio de la política cultural, son por lo común igual de racionales, aunque es característico que no resulten igual de concluyentes, es decir, no tan concluyentes como los que operan en el marco de las ciencias naturales. Lo que uno debe hacer si quiere ofrecer buenas razones para plantear preguntas escépticas sobre un determinado conjunto de entidades es, cuanto menos, delinear un esquema de argumentos racionales que permitan pensar que la cultura se encontraría en mejores condiciones en caso de que se dejara de discutir acerca del tipo de cosas que se han puesto en cuestión<sup>804</sup>.

De esta manera, hemos de pensar detenidamente si nos merece la pena discutir si existe o no una cosmovisión andina o si es útil en el campo de una reivindicación indigenista o política, etc., o comenzar a preguntarnos otro tipo de cosas, como por ejemplo: ¿Qué instrumentos de la acción cultural nos posibilitarían plantear cambios útiles para la comunidad? Un instrumento de acción cultural o política cultural que creemos posibilita dicha tarea es la *resignificación cultural*, entendida como una reconciliación de la tradición con el presente proyectada hacia el futuro, ya que mediante ella podemos revitalizar una identidad cultural desde el cambio y el dinamismo vital propio de cada

---

<sup>804</sup> RORTY, R; *Filosofía como política cultural*. Paidós Básica. Madrid. 2010.p.49

comunidad actualizando prácticas que se crean útiles. La resignificación cultural es una herramienta de acción cultural que posibilita a cada comunidad seguir evolucionando.

Claro que esta tarea exige fuertes dosis de imaginación y creatividad que favorezca la producción de experiencias auténticas para que la nueva práctica resignificada engarce bien con las otras que le rodearán. Por ello probablemente tenga más sentido ubicar la *minka* en el mundo artesanal que está lleno de vida y posibilidades a pesar de los peligros que se acechan sobre él, que su réplica en el mundo agrícola actual de las comunidades andinas que lo vivirían como un retroceso o como vimos, como consecuencia de una pobreza de la que no encuentran manera de salir, por ello en el contexto agrícola esta práctica ya está siendo sustituida por otras diferentes dirigidas hacia la lógica mercantilización de las relaciones productivas.

Podemos preguntarnos ahora por qué resignificar la *minka* en el mundo artesanal y lo cierto es que la respuesta es sencilla y muy compleja a la vez, ya que desde el pragmatismo el artesano representa la condición humana de *compromiso* a través de la práctica, estamos hablando de la *dimensión social* del saber artesanal, el artesano no se vuelve sobre sí mismo sino sobre la comunidad y éste es, precisamente, uno de los principios que vimos asociados a las prácticas sociales de origen andino. Por todo ello, esta manera de entender la artesanía reforzada en su vínculo con la comunidad y la *minka* artesanal es más probable que engarce con otras prácticas circundantes vinculadas o no con la artesanía que se den en la comunidad. La complejidad de este planteamiento reside fundamentalmente en que se trata de toda una forma de instalarse en el mundo, en una opción de vida y en la apuesta por el “oficio de la experiencia” tanto dentro como fuera del taller.

Por otro lado, hemos visto como los artesanos son muy conscientes de que juntos podrían resolver muchos problemas que ahora resultan casi insalvables dada la debilidad que caracteriza a la asociatividad hoy en día. La demanda sobre la producción artesanal requiere dicha asociatividad, y gracias a la *minka artesanal* la calidad no sólo estará en sus productos sino en su experiencia productiva comunitaria. Si seguimos pensando en *minka artesanal* como proyecto viable siempre tendrá demanda, porque su oferta va a ser producto de la asociatividad más aún cuando dicha asociatividad productiva está cargada de un carácter cultural. Por todo ello no solamente se mejora la producción sino que se le da un valor agregado específico, de tal manera que se dota a la propia pieza artesanal de las características humanas que estamos poniendo en marcha concibiendo su belleza, como ya explicamos, desde lo moralmente superior para la llamada cosmovisión andina que es *lo social en su forma de reciprocidad*, es decir, la forma en la que nos relacionamos con la

naturaleza y con los otros, y esto porque la pieza misma es el resultado de un proceso productivo surgido de la resignificación de una práctica social específica: la *minka artesanal*.

Pero este planteamiento podría darse también en otros ámbitos, tomando, por ejemplo, la importante relación con la madre tierra o pacha mama, que ya hemos explicado, y resignificándolo culturalmente en la actualidad desde el respeto por el medio ambiente generando nuevas prácticas vinculadas con su cuidado. Un buen ejemplo lo tenemos en Bolivia donde existe la “Ley Corta de Derechos de la Madre Tierra” cuyo art. 1 (Objeto) señala: “La presente Ley tiene por objeto reconocer los derechos de la Madre Tierra, así como las obligaciones y deberes del Estado Plurinacional y de la sociedad para garantizar el respeto de estos derechos.” Además los principios que rigen dicha ley son: la armonía, el bien colectivo, la garantía de regeneración, el respeto y defensa de los derechos de la Madre Tierra, la no mercantilización y la interculturalidad.

Aunque esta Ley propicia un debate muy interesante lo que nos interesa destacar es, en primer lugar, la amplitud de la resignificación cultural aplicable a todos los ámbitos de la vida comunitaria, y en segundo lugar la importancia de la mediación institucional en lo tocante a la integración de las nuevas prácticas en el tejido social e institucional vigente, la sociedad genera acciones culturales que las instituciones han de tomar muy en cuenta e incorporar para asegurar su funcionamiento y que se conviertan en una posibilidad real de opción de vida.

Por lo que vamos viendo, la hipótesis de partida se va confirmando en el sentido de que la investigación de campo nos fue dando luces sobre la idoneidad de dicha propuesta en el contexto actual peruano donde trabajamos, es decir, que el análisis de los cambios y vigencia de las prácticas de origen andino llevado a cabo nos muestra la necesidad de buscar nuevas formas de *dinamismo cultural* para que la continuidad evolutiva siga dándose de manera que evitemos la pérdida o esclerotización de determinadas prácticas y reavivemos un cultura llena de posibilidades de actuación y por lo tanto también llena de posibilidades narrativas.

En la segunda parte de este informe de narración dialógica que hemos titulado *Las políticas públicas: la artesanía en el modelo exportador y sus efectos*, analizamos, entre otras muchas cuestiones, los efectos desarticuladores en el mundo artesanal del dualismo innovación-tradición, de la consideración de la artesanía como una actividad económica en primer lugar y cultural en segundo, y del reconocimiento de la artesanía como recurso turístico.

Una primera idea fundamental que aprendimos de este análisis es que el dinamismo cultural que señalábamos anteriormente es clave para encontrar estrategias de lucha contra

la pobreza, de hecho, como ya hemos visto, el dualismo (artesanía tradicional-artesanía innovadora) ya señalado en el que se asienta un modelo exportador basado en los nichos del mercado proyectado en el mundo artesanal, lleva realizándose desde hace varios años en el país, pero está muy lejos de haber logrado mínimamente avances en lo referido a la paulatina superación de la pobreza, es más, como ya vimos, empobrece aún más al país ya que se pierde identidad propia al ser sustituida por los criterios del mercado.

Una segunda idea importante es que creemos que desde el planteamiento del dinamismo cultural se puede superar el dualismo innovación-tradición ya que, para que pueda darse lo primero, esto es la innovación, necesariamente hemos de contar con lo segundo, la tradición, pero de una manera integrada. Y es precisamente gracias a la *resignificación cultural* que, como ya vimos, planteamos el ajuste o reconciliación entre lo viejo y lo nuevo, entre pasado, presente y futuro. Por ello afirmamos que sin tradición no hay innovación y que por lo tanto no podríamos hablar de experiencias nuevas o innovadoras en el mundo artesanal.

La apuesta por la artesanía tradicional hecha a mano, la pieza única introducida al mercado con su propio valor reconocido por los otros pero generado en el seno de la comunidad con sus propios criterios, creemos que complementa el planteamiento de la resignificación cultural, fundamentalmente para que no se pierdan prácticas tradicionales artesanales que en un futuro pueden ser la fuente de una nueva e innovadora artesanía peruana. En este caso vemos como engarzamos de una manera coherente y argumentada, como señalamos anteriormente que hemos de plantear la introducción de nuevas prácticas, la incorporación de la *minka artesanal* junto con otras prácticas tradicionales con las que puede convivir.

En esta segunda parte también hemos hecho un análisis exhaustivo de la Ley del Artesano y el Desarrollo Artesanal, sobre todo en lo referido a: la artesanía innovadora-artesanía tradicional y los nichos de mercado; la artesanía como recurso turístico, los CITES y el modelo exportador; la capacitación; los impuestos y las ferias.

En el primer caso, obviamente, la ley es un espejo de las políticas públicas existentes en el momento y por ello seguíamos cuestionándonos ¿Cómo articular la recuperación y promoción de valores culturales, históricos y la identidad nacional junto con el desarrollo económico y la competitividad? ¿Será que la propia Ley es un espejo de la desarticulación de lenguajes existentes en torno al sector artesanal? El problema de establecer un dualismo tan marcado entre la artesanía tradicional y la innovadora es que la actividad artesanal en general se vea inundada por los criterios del mercado, esto para los

que se insertan en la artesanía llamada innovadora es coherente pero ¿qué sucede con la artesanía tradicional?; de hecho el apoyo institucional es considerado por los propios artesanos como insuficiente, inadecuado y elaborado desde un enfoque que no es el correcto. Por ejemplo, apoyamos a los artesanos para capacitarles e introducirles en el mercado pero no se incide en lo más importante: cómo se ven a ellos mismos como transmisores de identidad cultural. ¿Es suficiente con hablar quechua o usar un poncho para ser consciente de esta importante tarea? Creemos que no es suficiente para mantener, preservar y proyectar su cultura y tradición, y por ello paulatinamente se va derivando en la desaparición de una artesanía con identidad cultural propia.

Un claro ejemplo de esta compleja e importante cuestión se encuentra en lo referido a la artesanía como recurso turístico. Ya vimos como, en algunos casos los artesanos ven en los circuitos turísticos la única posibilidad de poder vender sus productos, pero lamentablemente en otros casos los circuitos turísticos aparecen y desaparecen quedando los artesanos en peor situación al cambiar el diseño de sus piezas para acomodarse a la demanda que, finalmente, acaba por desaparecer. Además, en las zonas donde no se da el turismo, los/as artesanos/as exigen que si la artesanía se integra con el turismo se ha de potenciar este último en las zonas donde no se da.

En este sentido una de las apuestas de la Escuela Kutikuy era crear una relación diferente con el turismo ya que el objetivo no era establecer una relación exclusivamente comercial y de venta de productos sino compartir la experiencia de la minka artesanal a través de la narración realizada por los propios artesanos en su comunidad sobre la opción de vida realizada y sobre las piezas elaboradas transmisoras de dicha experiencia. Hablamos no de la entrada de un nuevo producto en el mercado sino de un acontecimiento cultural.

El siguiente punto analizado de la ley se refiere a los CITES, hemos visto las dificultades en su gestión, la falta de comunicación entre la administración del CITE y los artesanos y la necesidad detectada por los artesanos de que la persona encargada del CITE esté directamente vinculada con el mundo artesanal. Además vimos como las capacitaciones pueden suponer cambios importantes en las formas de producción y diseños de los artesanos, cuestión que puede tener un alto costo en lo que se refiere a la identidad del producto a comercializar. Por estas y otras razones analizadas, la gran mayoría de los artesanos no toma gran interés por las capacitaciones, más bien son los que ya están metidos en el negocio de la exportación los que más responden, reduciéndose la acción a un circuito un tanto exclusivista en el que sólo tienen cabida los mismos artesanos año tras año.

En este sentido aunque desde la Dirección Nacional de Artesanía nos ofrecieron articular nuestra propuesta de la Escuela Kutikuy con un CITE, vimos como la disparidad de los planteamientos hacía realmente complicado la integración del proyecto manteniendo su identidad propia en dicho espacio. El planteamiento de la Escuela Kutikuy se basa también en el desarrollo de una línea de pensamiento, una forma de concebir como ya hemos visto, el arte y la artesanía que es en definitiva una forma de estar en el mundo y de entender el oficio artesanal como un modo de vida muy diferente al planteado por las políticas públicas.

Pero, como ya dijimos pero conviene insistir este planteamiento no deja fuera el mundo institucional ya que éste tiene que ser receptivo y estar atento a los cambios que la sociedad demande mediante la puesta en marcha de las políticas culturales. Es necesaria una mediación institucional para que las nuevas prácticas sigan caminando. Más aún, viendo la valoración que los propios artesanos hacen de la Ley y en general de la acción institucional que como dijimos estaba llena de adjetivos como: desconocimiento, falta de interés, asistencialismo, falta de apoyo y abandono, nos podemos hacer idea de cómo viven los artesanos del país las políticas públicas aplicadas hasta el momento y de la necesidad de nuevas maneras de encarar las dificultades que se les presentan. Una de esas nuevas posibilidades bien podría ser la Escuela Kutikuy.

En la tercera parte del informe titulada *La artesanía peruana: de la emoción a la eficacia*, proponemos que el pragmatismo puede ser el “hogar filosófico” de la artesanía y por ello, para mostrar de qué manera esto puede ser así, profundizamos en las nociones de *arte y artesanía*, así como la manera en la que entendemos *el taller* como espacio de relacionalidad social. Todas estas nociones son los pilares en los que se asienta el proyecto y por ello para desarrollarlas en detalle nos hemos preguntado en el primer caso ¿Qué es o cómo se tiene una experiencia auténtica? En el segundo ¿Qué nos dice de nosotros mismos el hecho de producir cosas concretas?, o, ¿puede la “cultura material” darnos pistas sobre lo que los seres humanos somos capaces de hacer? Y en el tercero nos planteamos como el *taller artesanal* puede ser un espacio en el que la *minka artesanal* genere una relacionalidad social que se proyecte fuera de sus muros.

El desarrollo de todas estas cuestiones está muy lejos de querer ser algo así como un armazón teórico, si bien son elementos claves de la línea de pensamiento a trabajar en la Escuela Kutikuy su principal objetivo es relacionar el arte y la artesanía con la vida cotidiana siempre desde la experiencia, ya que creemos que son ideas que nos pueden ayudar a vivir de manera más plena y auténtica no sólo como artesanos sino como

miembros de una comunidad. De hecho el trabajo que realizamos en el proyecto piloto llevado a cabo en la comunidad ayacuchana de Pampachacra incluía la formación específica en estas materias junto con otras acciones de carácter productivo y de capacitación técnica. El resultado fue muy positivo ya que los jóvenes aprendices de artesano que acudieron al taller descubrieron otra manera de vivir la artesanía y el arte y de incorporarlo en sus vidas.

El paso de la emoción a la eficacia tiene consecuencias muy importantes en el mundo artesanal peruano por ello merece la pena que volvamos sobre ellas. Planteábamos en el informe que podríamos reflexionar sobre el criterio de “belleza” cuando la pieza producida es totalmente ajena a nuestra manera de ver el mundo y la vida ya que, por ejemplo en la cultura Wari, cuando la artesanía utilitaria se embellecía (como las chuspas o bolsitas para llevar la coca tejidas con gran belleza) se hacía debido a la importancia que tenía la práctica social que sustentaba su uso (la importancia de la hoja de coca como hoja sagrada en la vida comunitaria). Por ello podemos preguntarnos: ¿Cómo vamos a producir una pieza que no hemos usado nunca?, ¿qué sentido le vamos a dar? ¿Cómo lo vamos a decorar cuando hay un vacío entre esa pieza y la mano del artesano, un vacío de vida no compartida? ¿Será artesanía por ser hecha a mano y elaborada con gran habilidad y eficacia? ¿Sabríamos decir si esa artesanía es “peruana”? O ¿Se podría haber realizado en cualquier otra parte del mundo por manos hábiles pero carentes de emoción? ¿Y si la emoción humana proviene de la experiencia propia, auténtica y por lo tanto estética, no es eso lo específicamente humano en este caso, peruano?

Un criterio con el que se está innovando la artesanía en el Perú es el de “mejorar calidad”. Pero la calidad, como hemos visto, no viene sola sino acompañada de un cambio no sólo de la técnica (el acabado) o del modo de trabajar (innovación tecnológica que posibilite un aumento de la productividad y calidad de producto) sino del “modo de vida” del artesano. Desde el punto de vista de aquellos que defienden este proceso, el cambio no sólo se da en la pieza que pasa a tener un “mejor acabado” sino también en la vida del artesano que también pasa a ser de “mejor calidad” (desarrollo).

Ya aclaramos al comienzo que la artesanía tal y como se viene manejando desde las políticas públicas no ha sido una herramienta de lucha contra la pobreza, pero además de esto, ese cambio de modo de vida difícilmente puede generar el tipo de experiencias que el artesano necesita para poder producir piezas artesanales con identidad propia, una vez más, dicho cambio va en la línea de la eficacia y la habilidad. Nosotros en cambio proponemos que sin emoción no hay arte y por lo tanto no hay experiencias auténticas cuyas emociones puedan ser plasmadas en la obra artesanal.

Respecto al diseño consideramos que puede ser una herramienta importante a la hora de revalorizar la cultura y el oficio artesanal. De qué sirve trabajar desde la minka artesanal, hablar de arte y artesanía desde la experiencia cotidiana si luego a la hora de diseñar nos “vendemos” al mercado y a los criterios de los intermediarios dejando a un lado nuestra cultura y nuestra identidad vaciando de sentido a la pieza artesanal.

Según la noción de diseño elaborada por Viktor Papenek, el diseño es *el esfuerzo consciente para establecer un orden significativo*<sup>805</sup>. Y, precisamente, cuando hablamos de acciones culturales lo que planteamos es una re-ordenación del tejido social, un nuevo y dinámico orden significativo. Siendo esto así, el diseño ha de responder a una demanda específica:

La actividad que denominamos diseño supone una permanente interrelación con la cultura. Cambios culturales que requieren modificaciones en la conducta humana social generan transformaciones del medio y nuevos tipos de ordenamiento significativo de la realidad circundante. A su vez, los cambios significativos en la realidad circundante dan lugar a transformaciones en el orden social y en la cultura. El diseño así entendido es un elemento esencial y fundamental en la cultura<sup>806</sup>.

Esta demanda no estaría sólo vinculada con los criterios del mercado internacional sino que exigiría *nuevos usos del diseño* aplicados al dinamismo cultural resultante. Una de las preguntas en el marco de las políticas culturales que hemos de hacernos es ¿Cuál es el papel del diseño en este tipo de sociedad que estamos describiendo? ¿Responde la dirección actual en la que se desarrolla el diseño a las nuevas demandas? ¿Qué cambios se han de hacer para que sea así? Como vemos el diseño pasa a ser otro campo de acción cultural.

Por todo ello no queremos manos hábiles que trabajan para cerebros ajenos, como señalábamos antes, el diseño también es una herramienta de cambio, ya que es la creatividad aplicada a la elaboración de productos, y puede dar continuidad y coherencia al planteamiento de la minka artesanal en otro punto específico y clave de la producción de la pieza como es la elaboración de su diseño. Además el diseño también es consciente de que el pasado es un punto de partida no de llegada.

[...] el buen diseño será la consecuencia de un desarrollo armónico entre la sensibilidad y el sentido práctico y económico de la comunidad, basado en el análisis cuidadoso de la relación entre el objeto y quien lo usa. Por lo tanto debe satisfacer tanto las necesidades prácticas como las

---

<sup>805</sup> MALO, C., ARROYO, O., GIORDANO, D., JARAMILLO, D., SOTO, A.; Diseño y artesanía. Centro Interamericano de Artesanías y Artes populares, CIDAP. Ecuador. 1990. p.18.

<sup>806</sup> Op.Cit. p.21.

aspiraciones estéticas del grupo humano al que se dirige, evitando la producción de objetos especulativos inútiles que solo sirven para incrementar el consumismo.<sup>807</sup>

Por ello en la Escuela Kutikuy planteábamos un proceso diferente en relación al diseño alejándonos de la idea de que para vender hay que diseñar lo que quiera el cliente o el turista o el intermediario, y centrándonos en la idea de que “lo nuestro vale”: el primer paso a trabajar es tener *conocimiento de los diseños antiguos*, no sólo de la parte iconográfica sino un conocimiento que vaya más allá tratando de imaginar qué prácticas estaban detrás de los diseños realizados en la cerámica y en los textiles de las culturas preincaicas, en el caso de la Escuela Kutikuy, de la cultura Wari. En segundo lugar *re-diseñarlos* desde la propia experiencia para adaptarlos a las necesidades del presente y en tercer lugar *crear nuevos diseños*, un estilo propio e identidad creada como herederos de una cultura que está viva y que según las instituciones (se mantiene) pero que queremos que este “viva” con lo que esto significa desde este planteamiento, es decir, que evolucione como consecuencia de todo un proceso de aprendizaje y maduración como seres humanos y como artesanos.

Por último en esta tercera parte hemos trabajado la noción de artesanía como actividad económica. Como sabemos el objetivo de cualquier actividad económica es generar riqueza y el proyecto de la Escuela Kutikuy se enmarca en la lucha contra la pobreza desde la línea estratégica de cultura y desarrollo. ¿Cómo planteamos esta importante cuestión? ¿Es viable hoy en día en el Perú?

En primer lugar no podemos perder de vista que estamos hablando de una “escuela-taller” y no de una empresa o una cooperativa por lo tanto si bien la producción se va a dar, la parte educativa es considerada como prioritaria. Como ya señalamos creemos que parte fundamental de la capacitación de los artesanos no tiene tanto que ver ni con la tecnología ni con el diseño (sin excluirlas obviamente) sino con su construcción como artesanos, ya que si la artesanía se *resignifica culturalmente* el artesano se *redescribe*, siendo protagonista de un proceso de autoconstrucción, de tomarse a sí mismo como tarea cuestionando el lenguaje heredado de las instituciones y de la comunidad (sentido común). La formación en arte y artesanía, el análisis de las prácticas sociales de origen andino, etc., tendría como objetivo ir logrando una paulatina redescipción del artesano, que tendría consecuencias fundamentales en su vida y, por lo tanto, en su obra.

---

<sup>807</sup> Op.Cit.p.177.

Pero además, los criterios de la producción difieren mucho de los que venimos conociendo a lo largo del informe. En primer lugar, la materia prima es comunitaria y su obtención, preparación y posterior uso para la producción artesanal se realiza a través de la minka artesanal, tal y como ya hemos explicado. Esta forma de organización debe venir de la libre unión entre las personas que se vinculan para la acción colectiva confiando unas en otras y porque la acción conjunta les parezca preferible a la aislada.

En segundo lugar, la comercialización es directa, sin intermediarios, y esto porque lo que creemos que es interesante, al menos en una primera fase, es producir desde criterios propios y después darlo a conocer en el mercado interno y no en el externo. Esta última cuestión nos parece fundamental ya que, como hemos visto, el artesano peruano no piensa en el nacional a la hora de producir su artesanía, desde la consideración de que este último no la valora y no le interesa. Creemos que en parte el artesano también es el causante de que el propio peruano/a se aleje de la producción artesanal de su país ya que ésta se dirige mucho más al extranjero o a la exportación, es lógico por tanto que el nacional no se identifique con ella, es otra manera de pensar y sentir lo propio a la que el artesano tendrá que llegar si quiere contribuir a un cambio cultural con sentido.

Llegamos así a la cuarta y última parte de este informe titulada *Una meta necesaria, el compromiso a través de la práctica*. Planteábamos en este apartado la construcción de un artesano comprometido con su comunidad cuestión que probablemente sintetiza todo el proyecto en una sola pero definitiva frase ya que vincula de manera muy especial el mundo artesanal con la cultura andina y el alma de sus prácticas ancestrales: la reciprocidad. Creemos que de todo lo que venimos explicando respecto a las posibilidades de realización de la Escuela Kutikuy esta es la más compleja, la que más tiempo requiere, y también la que podría dar mejores frutos. Probablemente aquí encontremos la causa de la interrupción del proyecto piloto en la comunidad de Pampachacra ya que los jóvenes artesanos lejos de pensar en su comunidad la utilizaron para conseguir sus propios intereses. La deslealtad se produjo, por lo tanto, no sólo a su comunidad sino a su cultura andina de la que tan orgullosos decían sentirse<sup>808</sup>.

---

<sup>808</sup> En pleno proceso de producción los participantes del proyecto piloto paralizaron el trabajo demandando un mayor estímulo económico (decidido anteriormente con ellos) argumentando deudas bancarias adquiridas por sus familias. Al negarles dicha exigencia por ser planteada desde la presión y el chantaje, eludiendo las responsabilidades adquiridas en el convenio firmado, detuvieron la marcha del proyecto y nos impidieron hacer otro uso del taller equipado con todo lo necesario para la actividad artesanal que habíamos dejado implementado en la comunidad.

En este interesante apartado hemos visto los problemas y las necesidades de personas que han tenido la valentía de autocriticarse y autoevaluarse censurando su comportamiento caracterizado, según sus propias palabras, por el egoísmo, el individualismo, el propio interés, la competitividad, etc. Los propios artesanos/as son conscientes de las dificultades por las que están atravesando y que muchas de ellas, ellos mismos han provocado.

El cambio que propone la Escuela Kutikuy, abre muchas posibilidades, de ahí su enorme potencial, además como hemos visto va mucho más allá de la producción artesanal y plantea un gran reto, la opción por una forma de vida diferente. No creemos que sea la solución a todos los problemas que nos han planteado, pero sí que puede ayudar de muchas maneras ya descritas a mejorar la calidad de vida de los artesanos, de sus familias y de las comunidades en las que se integran sus talleres. El principal reto es que es un proceso a largo plazo, que no conlleva un rápido enriquecimiento sino una paulatina, cuidada y medida entrada en el mercado desde otros parámetros, y que prioriza el aspecto educativo por encima de todo, la construcción de un/a artesano/a diferente, comprometido con su cultura, que se narra a sí mismo a través de su trabajo, valiente a la hora de experimentar nuevas prácticas, seguro de lo que hace, en definitiva artesano dentro y fuera del taller, y sobre todo estamos seguros que como consecuencia de todo ello una persona más feliz.

Todo esto hay que experimentarlo en “carne propia” para saborear el cambio que supone sentirnos orgullosos de nuestra obra pero no de nosotros mismos.

## CÓDIGOS ENTREVISTAS POR REGIONES

<b>LIMA</b>
EAtL1 [Entrevista Artesano Textil Lima 1]
EASL1 [Entrevista Agente Social Lima 1]
EASL2 [Entrevista Agente Social Lima 1]
EASL3 [Entrevista Agente Social Lima 3]
GDL1 [Grupo de Discusión Lima 1]
EAIL1 [Entrevista Agente Institucional Lima 1]
EAIL2 [Entrevista Agente Institucional Lima 2]
<b>AYACUCHO</b>
EAtA1 [Entrevista Artesano Textil Ayacucho 1]
EAtA2 [Entrevista Artesano Textil Ayacucho 2]
EAcA1 [Entrevista Artesano Ceramista Ayacucho1]
EAcQ1 [Entrevista Artesano Ceramista Quinua 1]
EAcQ2 [Entrevista Artesano Ceramista Quinua 2]
EArA1 [Entrevista Artesano Retablista Ayacucho 1]
EApA1 [Entrevista Artesano Piedra de Huamanga Ayacucho 1]
EAtA3 [Entrevista Artesano Textil Ayacucho 3]
EAcA2 [Entrevista Artesano Ceramista Ayacucho 2]
EAtA4 [Entrevista Artesano Textil Ayacucho 4]
EApA1 [Entrevista Artesano Peletero Ayacucho 1]
EAtA5 [Entrevista Artesano Textil Ayacucho 5]
EASA1 [Entrevista Agente Social Ayacucho 1]
EAlA1 [Entrevista Agente Institucional Ayacucho 1]
EAtA6 [Entrevista Artesano Textil Ayacucho 6]
EArA2 [Entrevista Artesano Retablista Ayacucho 2]
EArA3 [Entrevista Artesano Retablista Ayacucho 3]
EAtA7 [Entrevista Artesano Textil Ayacucho 7]
EAcA3 [Entrevista Artesano Ceramista Ayacucho 3]
EAhA1 [Entrevista Artesano Hojalatería Ayacucho 1]
<b>CUSCO</b>
EAtC1 [Entrevista Artesano Textil Cusco 1]
EAlC1 [Entrevista Agente Institucional Cusco 1]
EAlC2 [Entrevista Agente Institucional Cusco 2]
EAlC3 [Entrevista Agente Institucional Cusco 3]
GTC1 [Grupo de Trabajo Cusco 1]
GTC2 [Grupo de Trabajo Cusco 2]
<b>PUNO</b>
EAtP1 [Entrevista Artesano Textil Puno 1]
EAtP2 [Entrevista Artesano Textil Puno 2]
EAtP3 [Entrevista Artesana Textil Puno 3]
EASP1 [Entrevista Agente Social Puno 1]
EAtP4 [Entrevista Artesano Textil Puno 4]
EAlP1 [Entrevista Agente Institucional Puno 1]

EAtP5 [Entrevista Artesano Textil Puno 5]
EASP2 [Entrevista Agente Social Puno 2]
<b>TAQUILE</b>
EAIT1 [Entrevista Agente Institucional Taquile 1]
EAtT1 [Entrevista Artesano Textil Taquile 1]
EAtT2 [Entrevista Artesano Textil Taquile 2]
EAtT3 [Entrevista Artesano Textil Taquile 3]
EAIT2 [Entrevista Agente Institucional Taquile 2]
EAtT4 [Entrevista Artesano Textil Taquile 4]
<b>JUNIN</b>
EAtJ1 [Entrevista Artesano Textil Junín 1]
EAtJ2 [Entrevista Artesano Textil Junín 2]
EAIJ1 [Entrevista Agente Institucional Junín 1]
EAtJ3 [Entrevista Artesano Textil Junín 3]
EAIJ1 [Entrevista Artesano Imaginería Junín]

## BIBLIOGRAFÍA DEL PROYECTO

### FILOSOFÍA Y COSMOVISIÓN ANDINA

- ALBERTI, GIORGIO y MAYER, ENRIQUE (comp.). (1974); *Reciprocidad e intercambio en los andes peruanos*. Lima-Perú: Instituto de Estudios Peruanos.
- BAPTISTA, SELMA (2005); “La construcción cultural y política de la etnicidad en el Perú: Juan Carlos Mariátegui, José María Arguedas Y Rodrigo Montoya” en *Investigaciones Sociales. Año IX, n° 15, Lima-Perú: UNMSM/IIHS*.
- BEORLEGUI, CARLOS (2004) *Historia del pensamiento filosófico latinoamericano: una búsqueda incesante de la identidad*. Bilbao: Universidad de Deusto.
- CASTRO, AUGUSTO (1994); *El Perú, un proyecto moderno. Una aproximación al pensamiento peruano*. Lima-Perú: PUCP-CEP.
- DEWEY, J (1954); *El arte como experiencia*. México: Fondo de Cultura Económica.
- DEWEY, J (1930); *Pedagogía y Filosofía* Madrid: Francisco Beltrán. Librería Española y Extranjera.
- ESTERMANN, JOSEF (1998) *Filosofía Andina: estudio intercultural de la sabiduría autóctona andina*, Quito-Ecuador: Ediciones Abya-yala.
- FLORES QUELOPANA GUSTAVO, *Trayectoria de la Filosofía Andina Peruana*, <http://www.librosperuanos.com/articulos/gustavo-flores.html>
- FORNET-BETANCOURT, RAUL (ed.) (2004); *Crítica Intercultural de la Filosofía Latinoamericana actual*. Madrid: Editorial Trotta.
- FORNET-BETANCOURT, RAUL (2006); *Estudios interculturales, hermenéutica y sujetos históricos*. Chile: Editorial UCSH.
- HUBER, LUDWIG (2002); *Consumo, cultura e identidad en el mundo globalizado. Estudios de caso en los Andes*. Lima-Perú: IEP (<http://www.cholonautas.edu.pe> – Biblioteca Virtual)
- JAPÓN GUALÁN, RODRIGO (2007) *Los Saraguros: cosmovisión, salud e identidad andina. Una mirada desde sí mismos*. Diputación de Córdoba. Oficina de Cooperación Internacional.
- MEJÍA HUAMAN, MARIO (2005) *Hacia una Filosofía Andina: doce ensayos sobre el componente andino de nuestro pensamiento*. Lima. Edición autor. [www.filosofiaandina.com](http://www.filosofiaandina.com)
- MÉNDEZ CECILIA; “La tentación del olvido: guerra, nacionalismo e historia en el Perú”. *Primer encuentro de historiadores peruano-ecuatorianos. Lima.1999*
- NEIRA, HUGO (2006) *Del pensar mestizo*. Lima: Editorial Herética.
- MONTOYA, RODRIGO (1998) “Todas las sangres: ideal para el futuro del Perú” en *Estudios Avanzados*, 12 (34) 1998.
- NOGUEROL, MARIA (2000); *Colección de Mitos Indígenas: Mitos andinos*. Madrid: Ediciones de Cultura Hispánica. Agencia Española de Cooperación Internacional (AECI)
- OCTAVIO PAZ (1988) “El uso y la contemplación”. *Revista de Camacol* v. 11(1): Edición 34, marzo 1988, pp. 120-125. Colombia y en *Obras Completas*, Volumen 6. *Los privilegios de la vista I. Arte Moderno Universal* editadas por el Fondo de Cultura Económica, México, entre los años 1994 y 1999.
- RIVERA PALOMINO, JUAN. (2004); *Filosofía y globalización. Problemas filosóficos del Perú y América Latina* Lima-Perú:Fondo Editorial del Pedagógico de San Marcos.
- PEÑA CABRERA, ANTONIO, CASAS NAVARRO, RAYMUNDO, CESPEDES AGÜERO, VICTOR, (2005) *La racionalidad andina* Lima: Editorial Mantaro.

- PERALTA VÁSQUEZ, ANTERO. (1964) “Veta Filosófica en el Pensamiento Inca” en *Humanidades*, Arequipa n° 2, julio-septiembre 1964.
- RICARD LANATA, XAVIER (ed) (2005); *Vigencia de lo andino en los albores del siglo XXI. Una mirada desde el Perú y Bolivia*. Cuzco-Perú: Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas CBC.
- ROIG, ARTURO ANDRES (2008); *El pensamiento latinoamericano y su aventura*. Buenos Aires-Argentina: Ediciones el Andariego.
- ROIG, ARTURO ANDRES (2001); *Caminos de la filosofía latinoamericana*. Masracaibo-Venezuela: Editorial de la Universidad del Zulia (Ediluz)-Centro Experimental de Estudios Latinoamericanos (Ceela).
- RORTY, R; *Filosofía como política cultural*. Paidós Básica. Madrid. 2010
- SALAS, RICARDO, (2006) “Ética, Política del Reconocimiento y culturas indígenas”, en Salas & Álvarez (Eds), *Estudios Interculturales, Hermenéutica y sujetos históricos*, Santiago, Ediciones UCSH.
- SANCHEZ, LUIS ALBERTO (1987) *El Perú: retrato de un país adolescente*. Lima: Ed. PEISA Promoción Editorial Inca, S.A.
- SANCHEZ PARGA, J.; (1990) “¿Por qué golpearla? Ética, estética y ritual en los Andes” en *Antropo-lógicas Andinas*. Quito: CAAP. Biblioteca ABYA-YALA
- SENNET, R; *El artesano*. Editorial Anagrama. Barcelona. 2009.
- TAMAYO HERRERA, JOSÉ (1981) *El Pensamiento Indigenista*, Mosca Azul Editores S.R.L
- TEMPLE, D (2003): *Teoría de la reciprocidad. Tomo 1: La reciprocidad y el nacimiento de los valores humanos*. Editorial Padep-GTZ. La Paz. Bolivia
- VELASQUEZ GARAMBEL, JOSE LUIS (2006) *El hombre y el cosmos en la concepción filosófica andina: (un estudio preliminar)*, Lima-Perú: InkaRojo.
- VUSKOVIC ROJO, SERGIO (2004); *Filosofía Latinoamericana*. Valparaíso-Chile: Ediciones de la Facultad de Humanidades. Universidad de Playa Ancha.
- VV. AA. (2006); *Estudios Interculturales, Hermenéutica y Sujetos Históricos*. Santiago-Chile: Ediciones UCSH.

## ARTE Y DISEÑO

- ARISTOTELES; *Ars Poetica*. Edición de Valentín García Yebra. Madrid: Biblioteca Románica Hispánica. Editorial Gredos.
- CAMPI, ISABEL; *Diseño y nostalgia. El consumo de la historia*. Ediciones Belloch S.L. Barcelona. 2007.
- CANALES, JENNY y LARI FIORELLA (2006); *Gramática de la imagen bidimensional*. Lima-Perú; Universidad de Lima. Fondo de desarrollo editorial.
- CHAVES, NORBERTO; *El oficio de diseñar. Propuestas a la conciencia crítica de los que comienzan*. Colección Hipótesis. Editorial Gustavo Gil, SL. Barcelona. 2001.
- DANTO, ARTHUR C. (2002); *la transfiguración del lugar común. Una filosofía del arte*. Barcelona, Buenos aires, México: Ediciones PAIDOS.
- KANDINSKY (1994); *Sobre los espiritual en el arte*. Buenos Aires: Ediciones Andromeda.
- MALO, C., ARROYO, O., GIORDANO, D., JARAMILLO, D., SOTO, A.; *Diseño y artesanía*. Centro Interamericano de Artesanías y Artes populares, CIDAP. Ecuador. 1990.
- MINGLU, GAO (2008) *La Escuela Yi. Treinta años de arte abstracto chino*. Barcelona: Obra social. Fundación “la Caixa”.

- MURRAY CHRIS (ed) (2006) *Pensadores clave sobre el arte: el siglo XX*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- SENNET, RICHARD (2006): *La cultura del nuevo capitalismo*. Barcelona: Editorial Anagrama.
- SHINER, LARRY (2001); *The invention of Art*. Chicago: The University of Chicago Press.
- SUBIRATS, EDUARDO (2003); *El reino de la belleza*. Madrid/México: Cátedra Alfonso Reyes (ITESM) & Fondo de Cultura Económica de España.

## ARTE Y ARTESANÍA

- BARTRA, E. (2004); *Creatividad invisible. Mujeres y arte popular en América Latina y el Caribe*. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Programa Universitario de Estudios de Género.
- BELAUNDE LUISA ELVIRA (2009); *Kené, arte, ciencia y tradición en diseño*. Lima: Instituto Nacional de la Cultura.
- BENVENUTO RAFFO, G. (2006); *El barro transformado en arte. Artesanía peruana en cerámica*. Lima: Biblioteca Nacional del Perú.
- CÁCERES MACEDO, JUSTO (2005); Lima: *Cerámicas del Perú Prehispánico*. Libro I.
- CALDERÓN PÉREZ, ISMAEL; AZAHUANCHE CRUZ, NOMEÍ; NINA LEÓN, FREDDY (2010); *Arte rupestre en el valle de Huamnaga-Ayacucho*. Ayacucho: Editor Ismael Pérez.
- CAMPOS SALVA, CARLOS (2005) *Manos Artesanas*. Madrid. Visor
- CASTILLA RIVERA, ADÁN (2009); *Imperio Wari: el dominio de los Andes Centrales*. II, Perú: Edición Ayacucho.
- CIAP (2002); *Marcando huellas. 10 años de experiencia de CLAP por el desarrollo de los artesanos*. Lima, Perú: Centro de Estudios y Publicaciones CEP.
- CORPORACIÓN EDITORA CHIRRE (2009); *Historia del Perú ilustrada y actualizada*. Lima.
- CHITI FERNÁNDEZ, JORGE (2003); *Artesanía, folklore y arte popular*. Argentina: Ediciones Condorhuasi.
- DELGADO, SONIA SOFÍA y CAMACHO, RENÉ C. (1996) *Artesanía y artesanos del Cuzco empresarios del futuro: Cuzco-Pêru*: Centro de estudios regionales andinos Bartolomé de las Casas.
- DOPICO, MARCOS (2009) *Propuestas para un diseño normal*
- Barcelona: Ellago Ediciones, S.L
- FERNANDEZ CHITI, JORGE (2003) *Artesanía: Folklore y Arte Popular*. Argentina: Ediciones Condorhuasi
- GACETA CULTURAL DEL PERÚ;
  - Sin perder el hilo. Rescatando nuestra tradición textil. INC. N°35. Lima. 2008.
  - Pachacamac. Santuario del barro. Instituto Nacional de la Cultura. N°39. Lima.2009
  - Arte popular tradicional. Persistencia de la memoria. Instituto Nacional de la Cultural. N°30. Lima. 2007
- HUANCAYA CALVO, VICTOR HUGO; *Chinchoro. Entretejiendo cultura*. INC. Cusco. 2008
- INC y Universidad Nacional Mayor de San Marcos (2005); *Q'ero, el último ayllu inka*. Lima: Fondo editorial de la Facultad de Ciencias Sociales (UMSM)..
- INC; *Ruraq Maki. Hecho a mano*. (2009 y 2010) Lima: Exposición venta de arte popular tradicional.
- INC (2010); *Del Amaru al toro*. Lima.

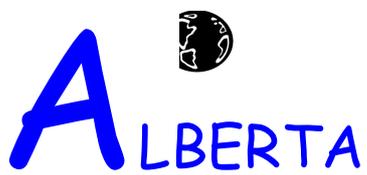
- LUNA, B., GALDO, P., INAFUKU, Y.; *El trabajo artesanal de los Andes peruanos. El valle del Mantaro*. Ministerio de trabajo y promoción social. Centro Interamericano Administración del Trabajo. Lima. 1983
- MALO, C., ARROYO, O., GIORDANO, D., JARAMILLO, D., SOTO, A (1990); *Diseño y artesanía*. Cuenca-Ecuador: Centro Interamericano de Artesanías y Artes populares, CIDAP
- MARTINEZ MASSA, PEDRO (1992) *Artesanía en Iberoamérica: Un Solo Mundo* Barcelona: Ed. Lunwerg.
- MINCETUR; Ley del artesano y del desarrollo de la actividad artesanal y su reglamento. Ley N° 29073. Decreto Supremo N° 008 -2010 MINCETUR.
- NUÑEZ ROJAS, JOEL (2008); *El retablo ayacuchano: historia y aporte a la cultura peruana*. Cuzco: Auspicio de la Gloriosa Benemérita Asociación de Artesanos del Cuzco.
- ORTEGA, MIGUEL ANGEL; (1997). *Arte popular y artesanía*. Venezuela. Caracas: CONAC-Consejo Nacional de la Cultura. Dirección Nacional de Artesanías.
- PORTOCARRERO, JAVIER (ed.) (1987); *Promoción de la artesanía y de la pequeña industria en el Perú*, Perú-Lima; Cambio y Desarrollo Instituto de investigaciones y Fundación Friedrich
- Ebert.
- PRATEC (1988); *Artesanía y Cultura Andina*. Cajamarca-Perú: Proyecto Andino de Tecnologías Campesinas.
- RUIZ DURAND, JESUS (ed.) (2010); *Toro, torito de Pucará*. Lima: Galería y estudios. Serie Imagen y Textos de las artes peruanas. MINCETUR
- SEYMOUR, JOHN (2001) *Artes y oficios de ayer*. Barcelona; Editorial Optima
- SOLDEVILLA LIAÑO, MARIA ROSA (2000) *Del Artesano al Diseñador: La Escuela de Artes y Oficios de Valencia*. Valencia: Institució Alfons el Magnanim.
- VV. AA. (2004) *Taller de Artesanías*, Barcelona: Parramón
- VV. AA. (2004): *L'Artisanat du Japon*. Barcelona-Valencia, Ediciones HERME
- VV. AA. (2009) *Tejemos nuestra vida. Testimonios sobre el arte textil en Taquile*. Lima: INC.
- VV.AA. (2008); *Miradas alternas: visiones y discursos en la colección de arte popular del MASM*. Lima: Museo de Arte de San Marcos.
- VV.AA. (1996); *Arte Popular Político Peruano*; Lima: Museo de Arte y Diseño Contemporáneo.
- WALTON, SALLY (1995) *Artesanía Popular: Estilos y Diseño*. Barcelona: Ed. ELFOS
- ZUBIA GUINES, MARTA (2007) *Mujeres y Ciudadanas: Artesanas Invisibilizadas de Derechos Humanos* Vizcaya: Universidad de Deusto

## INDICE

PRÓLOGO: PERÚ, UNA MODERNIDAD ANCLADA EN LA PERPLEJIDAD NACIONAL .....	2
INTRODUCCIÓN.....	8
PARTE I: DE LA FILOSOFÍA ANDINA A LA POLÍTICA CULTURAL.....	15
1.- UN ESTUDIO PRAGMATISTA DE LAS PRÁCTICAS SOCIALES DE ORIGEN ANDINO EN EL PERU.....	16
1.1.- La perspectiva de la política cultural.....	16
1.2.- La propuesta pragmatista de centrarnos en la experiencia: las prácticas sociales.....	21
1.3.- Los principios de la cosmovisión andina como normas asociadas a determinadas prácticas: el caso de la <i>minka</i> y el <i>ayni</i> .....	24
2.- CAMBIOS Y VIGENCIA DE LAS PRÁCTICAS SOCIALES DE ORIGEN ANDINO: 27	
2.1.- Visiones desde el mundo académico .....	27
2.2.- Visiones desde la experiencia en el mundo artesanal.....	42
2.3.- Visión desde los efectos de la violencia política.....	54
3.- RESIGNIFICANDO PRÁCTICAS SOCIALES TRADICIONALES: LA MINKA ARTESANAL.....	65
3.1.- El planteamiento de la “resignificación cultural” desde el pragmatismo.....	65
3.2.- El funcionamiento de la <i>minka</i> artesanal.....	68
3.3.- Contrastando la propuesta con artesanos y académicos.....	71
PARTE II. LAS POLÍTICAS PÚBLICAS: LA ARTESANÍA EN EL MODELO EXPORTADOR Y SUS EFECTOS.....	78
1.- LA FALTA DE INTEGRACIÓN DE LAS POLÍTICAS DIRIGIDAS AL SECTOR ARTESANAL.....	79
2.- LA LEY DEL ARTESANO .....	93
2.1.- Artesanía tradicional-artesanía innovada.....	93
2.2.-La artesanía como recurso turístico .....	97
2.3.- Los CITES y el modelo exportador .....	105

2.4.- La capacitación .....	110
2.5.- El gran ausente de la ley: los impuestos.....	115
2.6.- La ley en el mundo artesanal .....	121
3.- LAS FERIAS .....	123
4.- LA ACCIÓN DE LAS ONGS.....	128
5.- LA VISIÓN DE LA ACCIÓN INSTITUCIONAL DESDE LA EXPERIENCIA ARTESANAL.....	131
PARTE III. LA ARTESANÍA PERUANA: DE LA EMOCIÓN A LA EFICACIA .....	139
1.- EL PRAGMATISMO COMO HOGAR FILOSÓFICO DE LA ARTESANÍA.....	140
1.1.- Arte como experiencia .....	140
1.2.- La artesanía: la experiencia entendida como oficio .....	143
2.- LA ARTESANÍA TRADICIONAL .....	145
3.- EL DISEÑO EN LA ARTESANÍA.....	166
4.- LA ARTESANÍA COMO ACTIVIDAD ECONÓMICA: EL TERRENO DE LA EFICACIA.....	181
4.1.- El proceso de producción artesanal.....	184
4.2.- La comercialización .....	204
4.3.- La exportación.....	214
PARTE IV. UNA META NECESARIA: EL COMPROMISO A TRAVÉS DE LA PRÁCTICA .....	220
1.- EL ARTESANO PERUANO Y SUS MODOS DE SER .....	221
1.1.- Construirse como artesano .....	223
1.2.- ¿Artesano, Artista o Artista Popular? .....	230
1.3.- ¿Cómo está cambiando el artesano? Un poco de autocrítica.....	235
1.4.- El artesano y la transmisión de conocimientos .....	239
1.5.- Artesanía e identidad peruana .....	241
2.- FORMAS DE ORGANIZACIÓN SOCIAL Y PRODUCTIVA.....	251
2.1.- La familia artesanal .....	251

2.2.- Organización y trabajo en el taller artesanal.....	255
2.3.- El asociacionismo .....	261
2.4.- Formas organizativas en torno a la artesanía en el Perú.....	271
3.- NECESIDADES DEL SECTOR ARTESANAL .....	282
PARTE V. CONCLUSIONES APLICADAS A LA VIABILIDAD DEL PROYECTO: ESCUELA KUTIKUY DE ARTESANIA Y DISEÑO DESDE LA COSMOVISIÓN ANDINA .....	291
CÓDIGOS ENTREVISTAS POR REGIONES.....	305
BIBLIOGRAFÍA DEL PROYECTO.....	307



Centro de Investigación Social y Educativa,  
Formación y Documentación

