

**PONTIFICIA UNIVERSIDAD
CATÓLICA DEL PERÚ**

FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES



De la cantera al taller: la producción de valor en la talla en piedra de alabastro.
Caso del Centro Poblado de Chacolla, Ayacucho

Trabajo de investigación para obtener el grado académico de Bachiller en
Ciencias Sociales con mención en Antropología presentado por:

Ramírez Calderón, Raquel María del Pilar

Asesora:

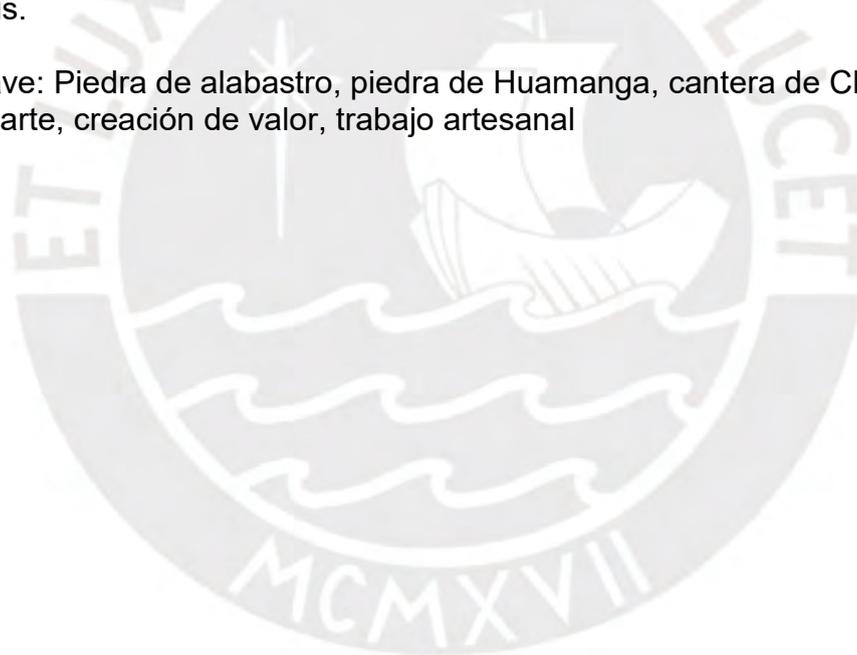
Cánepa Koch, Gisela Elvira

Lima, 2022

Resumen

El presente trabajo de investigación tiene como objetivo analizar el itinerario de la piedra de alabastro - popularmente conocida como piedra de Huamanga o Niño Rumi - desde su extracción en la cantera de Chacolla hasta su producción final como objeto artesanal en el Centro Poblado de Chacolla. De esta manera, se busca comprender qué valoraciones e imaginarios se configuran en torno a la piedra de alabastro y sobre los actores que forman parte de su transformación de materia en producto artístico. Respecto al marco teórico, se toman conceptos de los estudios en cultura material y sobre materia, mundos del arte, simbolismos y cosmovisión sobre los lugares, arte y agencia, y capital simbólico y mercancías culturales. La relevancia del tema propuesto radica en darle continuidad a investigaciones sobre el trabajo artesanal y los diferentes actores que intervienen en la realización de una pieza artística y aportar en las discusiones sobre la creación de valor. Asimismo, desde el uso de estudios en cultura material, es necesario considerar a los objetos como agentes y cómo estos interactúan con las personas que forman parte de este proceso. Existe una escasez de producciones académicas sobre el proceso de transformación de la piedra de alabastro en objeto artesanal y, por ende, también de las personas involucradas. Es de esta manera que se busca dar una mayor visibilidad a los diferentes actores que trabajan con la piedra y dar cuenta de cómo interpretan su metamorfosis.

Palabras clave: Piedra de alabastro, piedra de Huamanga, cantera de Chacolla, mundos del arte, creación de valor, trabajo artesanal



Índice

| | |
|---|----|
| Introducción | 1 |
| 1. Planteamiento y justificación del problema de investigación | 3 |
| 1.1. Preguntas de investigación..... | 5 |
| 1.2. Objetivos | 5 |
| 2. Estado de la cuestión: Estudios desde la socioantropología del arte | 7 |
| 2.1. Debates a partir de la clasificación de arte y artesanía | 7 |
| 2.2. Producción artística y artesanal del tallado en piedra de alabastro..... | 9 |
| 2.3. Herencia cultural, patrimonio cultural inmaterial y las canteras | 10 |
| 3. Conclusiones | 12 |
| Bibliografía..... | 14 |



Índice de figuras

Figura 1. Publicación vía Facebook de declaratoria de Patrimonio Cultural de la Nación a la Piedra de Huamanga4

Figura 2. Comentarios de publicación de Facebook sobre declaratoria de Patrimonio Cultural de la Nación a la Piedra de Huamanga... ..4



Índice de gráficos

Gráfico 1. La transformación de la piedra de alabastro en pieza trabajada..... 6



Introducción

Muchos objetos, especialmente los artesanales o artísticos, pasan por un proceso de manufactura mediante el cual se transforma la materia inicial en una pieza de arte. La metamorfosis de la piedra de alabastro implica el paso de esta desde su lugar de origen, como son las canteras, hasta el taller en donde se transforman a través de las herramientas del propio tallador. A lo largo del recorrido, la piedra recibe diferentes tratos y valoraciones según los actores involucrados en este proceso. Es debido a esto que en el presente proyecto de investigación me propongo investigar el itinerario de la piedra de alabastro, también conocida como piedra de Huamanga, dentro del circuito de su elaboración artesanal en el Centro Poblado de Chacolla.

Algunas de las temáticas que enmarcan esta investigación son las que aún se refieren a las discusiones y debates en torno a las distinciones entre arte y artesanía. Comprender esta problemática da cuenta de las narrativas que construyen el valor simbólico de la piedra y el prestigio o reconocimiento de los actores que intervienen en su proceso creativo. Asimismo, la revisión histórica de la misma piedra de alabastro y los espacios que recorre dentro de estas dinámicas de producción artística ayudan a profundizar en otros procesos que se encuentran detrás del trabajo final producido; es decir, entender sobre las personas detrás.

Al ser la piedra un objeto, este es trabajado y contiene una serie de historias de personas que han sido parte en sus diferentes etapas de creación, por lo que la relevancia de este trabajo se encuentra también en comprender más sobre los procesos que pasan las personas que trabajan con la piedra y cómo son interpretados por el resto de los actores involucrados.

En ese sentido, los sujetos presentados en este trabajo son principalmente familias con talleres en talla de piedra de alabastro del Centro Poblado de Chacolla, extractores de la piedra de la cantera correspondiente, quienes la transportan y comercializan. Asimismo, resulta crucial para la presente investigación tomar en consideración como actores a agentes no-humanos tales como la piedra en sí misma, la cantera como su lugar de origen y el taller como sus espacios de transformación física y simbólica.

La estructura del trabajo está dividida en cuatro partes. A continuación, se encuentra el planteamiento y justificación del problema de investigación mediante el cual detallo aspectos claves para centrar el rumbo del proyecto tales como las preguntas y objetivos de investigación. El desarrollo de estos supone una revisión

previa de la bibliografía existente presente en el estado de la cuestión, el cual también me permite ubicar el presente trabajo en el debate y cómo aportar en él. Posteriormente se encuentran aspectos del diseño teórico y metodológico útiles para poder aterrizar conceptualmente, desarrollar las técnicas e instrumentos utilizados y consideraciones éticas a tomar en cuenta. Finalmente está la sección de estrategia operativa mediante la cual se explican consideraciones logísticas sobre el ingreso y estadía de trabajo de campo.



1. Planteamiento y justificación del problema de investigación

Tomando en consideración lo anteriormente expuesto, el presente trabajo comprende el recorrido del proceso de transformación de la piedra de alabastro a través de diferentes etapas en donde intervienen diversos actores. Cada uno de ellos tiene un rol y momento particular en los cuales participan dentro de estos procesos del recorrido artístico. Es por esto por lo que planteo observar la agencia de los mismos en la circulación de la piedra a lo largo de su recorrido.

Si bien la piedra de alabastro es popularmente conocida bajo el nombre de piedra de Huamanga por su trabajo histórico en el tallado, especialmente con motivos religiosos (Banco de Crédito del Perú, 1980; Díaz, et. al., 2017; Ríos, 2001; Stastny, 1981), uno de sus principales yacimientos es la cantera de Chacolla ubicada en la provincia de Cangallo (Garibay, 2004). No obstante, el reconocimiento que ha tenido este espacio y sus habitantes ha quedado opacado. Según mencionan Roquez, et. al., los habitantes del Centro Poblado de Chacolla, debido a sus relaciones constantes con las canteras de la zona y demás espacios naturales, buscan promover el turismo de la zona y la reivindicación del material necesario para las artesanías también trabajadas por los comuneros a modo de mejorar la actividad económica local (2005).

Tal situación se ve reflejada a través de la publicación realizada por el Gobierno Regional de Ayacucho a través de su página oficial de Facebook (2019) como motivo de celebrar la declaración de Patrimonio Cultural de la Nación a los Conocimientos, las técnicas y la iconografía asociados al tallado en piedra de Huamanga o escultura en alabastro de la región Ayacucho¹. En dicha publicación, 26 de los 33 comentarios hasta la fecha se encuentran en la discusión sobre la calificación de la piedra y la omisión de Chacolla y sus talladores como aspecto central en su carácter patrimonial.

¹ Resolución Viceministerial N° 069-2019-VMPCIC/MC

Figura 1. Publicación vía Facebook de declaratoria de Patrimonio Cultural de la Nación a la Piedra de Huamanga.



Fuente: Gobierno Regional de Ayacucho (25 de abril de 2019)

Figura 2. Comentarios de publicación de Facebook sobre declaratoria de Patrimonio Cultural de la Nación a la Piedra de Huamanga.



Fuente: Gobierno Regional de Ayacucho (2019)

El trabajo de tallado en piedra de alabastro involucra mucho más que el trabajo final en los talleres. El producto final trae consigo una serie de historias sobre su transformación, a través de quiénes, cómo y dónde. En este sentido, el tema en cuestión es relevante social y académicamente ya que detalla la red de cooperaciones y convenciones sociales que se tienen sobre el proceso en sí mismo y busca generar una mayor visibilidad y reconocimiento de estos actores, sus capacidades y saberes.

1.1. Preguntas de investigación

Pregunta principal:

¿Qué valoraciones e imaginarios se configuran en torno a la piedra de Huamanga y sobre los actores que forman parte de su transformación de materia en producto artístico?

Preguntas específicas:

1. ¿Qué espacios forman parte del recorrido de la piedra y qué valoraciones reciben de los actores que intervienen en este proceso de transformación de la materia?
2. ¿Quiénes intervienen y cuál es su rol dentro de los procesos de producción artística? ¿De qué manera se vinculan entre sí?
3. ¿Qué rol tienen las herramientas que acompañan a la piedra en su transformación? ¿Qué conocimientos se construyen a partir de estos?

1.2. Objetivos

Objetivo principal:

Analizar el itinerario de la piedra de Huamanga desde su extracción hasta su producción final y las valoraciones que tienen los diferentes actores que forman parte de este proceso

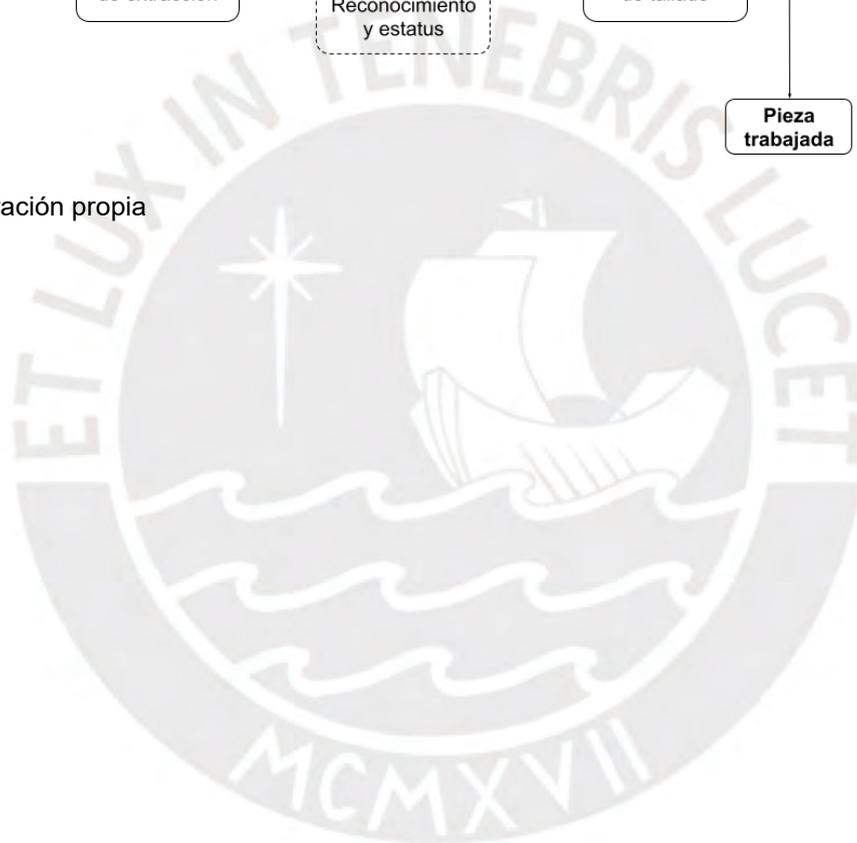
Objetivos específicos:

1. Observar los lugares por los cuales transcurre la piedra y las valoraciones que reciben estos espacios a partir de la circulación de la piedra de alabastro
2. Identificar los actores que intervienen dentro de los procesos de transformación de la piedra de Huamanga, sus roles y vinculaciones
3. Identificar el rol de las herramientas involucradas en el proceso de transformación de la piedra e interpretar los conocimientos que se construyen a partir de ella

Gráfico 1. La transformación de la piedra de alabastro en pieza trabajada.



Fuente: Elaboración propia



2. Estado de la cuestión: Estudios desde la socioantropología del arte

A modo de responder a las preguntas de investigación, he realizado una búsqueda de fuentes relevantes para abordar los diversos ejes temáticos planteados, especialmente desde los estudios de Cultura Material. De esta manera, busco con esta sección plantear el contexto académico en el cual se encuentra la presente investigación. El estudio de temas similares realizados por otros autores me permite tener una visión más amplia del panorama, así como también de los aspectos relevantes a tomar en cuenta durante el periodo de trabajo de campo y procesamiento de la información.

Asimismo, es necesario tener en cuenta otras cuestiones relacionadas al contexto de investigaciones de este tipo tales como los debates por la clasificación de arte y artesanía. Si bien este tema, en el contexto peruano, se remonta al Premio Nacional de Cultura 1975², resulta relevante para la presente investigación a modo de conocer cuáles siguen siendo las valoraciones que se tiene sobre la producción cultural. Para aterrizar mejor dicho debate, también mencionaré investigaciones anteriores sobre el tallado en piedra de alabastro que me han ayudado a poder comprender la manera en cómo se ha abordado su estudio. Por otro lado, anclando la importancia de rastrear el origen de la piedra y las prácticas asociadas a su uso, también mencionaré algunos textos revisados relacionados a herencia cultural, patrimonialización y la importancia de las canteras como espacios simbólicos partícipes de este proceso.

2.1. Debates a partir de la clasificación de arte y artesanía

Uno de los temas aún abordados en la Socioantropología del arte y que se encuentra sin llegar a consenso es respecto a cómo se clasifica el arte y la artesanía. A lo largo de esta sección compuesta por diversos autores, en su mayoría peruanos, busco poder hacer una breve revisión histórica sobre qué subtemas estaban siendo principalmente cuestionados desde la academia.

Empezando por Lauer (1981), él fue de los primeros que mencionan desde una mirada crítica la categoría peyorativa atribuida a la artesanía. El autor reconoce en el trabajo artesanal el involucramiento del artesano en el proceso creativo de la pieza en

² Identifico este momento como un suceso histórico en la historia del arte en el Perú. Cuando el Maestro artesano Joaquín López Antay recibe el premio, se abre a discusión el significado de las bellas artes y el arte popular desde intelectuales nacionales (Castrillón, 2015).

sí como algo primordial (Lauer, 1982). Siguiendo la misma línea del autor, Grisales (2015) explica la distinción generalmente negativa entre arte y artesanía al analizarla a través de la cotidianidad. Es decir, como lo opuesto a lo extraordinario. Es de esta manera que define a la artesanía como una manera de abstraer racionalmente la realidad en la que nos encontramos. Para este autor, la artesanía no implica necesariamente algo “hecho a mano”, sino especialmente lo “pensado con las manos”. Por otro lado, Henrici (1997) discrepa de Lauer al considerar a la artesanía peruana sobre todo como un producto comercial ligado al turismo en lugar de como un elemento simbólico a través del recuento que hace de la misma entre los años 60s y 90s.

Bajo los intentos de reivindicación, Mendizábal (1957) plantea el término “arte popular” para poder referir a aquel objeto de arte que no solo es producido por el artista en sí, sino que este surge a partir del grupo al cual pertenece dicho artista. Considero que, bajo el enfoque que estoy utilizando en la presente investigación, se debe considerar al tallado en piedra de alabastro en el Centro Poblado de Chacolla como un objeto de arte en el cual se encuentran involucradas personas de un mismo grupo, por lo tanto, también como arte popular.

Considero que estos autores tienen grandes aportes para poder entender el debate surgido históricamente sobre la diferenciación categórica del mismo agente productor de objeto artístico, como es el caso de los escultores en piedra de alabastro, y cómo es que lo producido, a nivel de usos o técnicas, ha evolucionado con el tiempo.

Sin embargo, un tema pendiente que quedó ver en los cuatro casos es observar la perspectiva del mismo artesano como agente activo en el discurso y debate. Es en este sentido donde añado la importancia de aportes más contemporáneos.

El trabajo de Ulfe (2011) en donde realiza una investigación etnográfica sobre los retablos ayacuchanos como objetos de memoria basándose también en la teoría de Gell (1998) sobre cómo es que mediante la creación de objetos de arte se transfiere la agencia del sujeto. A partir de estos autores, se pone en primer plano la vida y obra de diferentes artistas populares ayacuchanos sobre sus retablos como objetos de memoria y creación de conocimiento no-académico.

Otras autoras que discuten sobre quiénes son las instituciones que construyen estas narrativas dicotómicas son Bórea y Germaná (2014). Según ellas, crear esta jerarquía resulta en que las manifestaciones artísticas no occidentales caigan en la subalternidad separando más al arte del arte popular y creando una similitud entre

artesanía, arte tradicional y arte popular. Germaná (2015), respecto a la pintura en tablas de Sarhua, también añade cómo es que estas manifestaciones varían históricamente a través del cambio de un contexto no solo temporal, sino también espacialmente. Estos cambios producen finalmente en las piezas una transformación respecto a su función y reconocimiento.

Tafur (2019) desarrolla en el caso de las cerámicas Kichwa lamista cómo es que este tipo de piezas se encuentran presentes tanto desde el patrimonio como en el turismo. El valor que se construye sobre estas cerámicas parte de estos dos espacios, a partir de las relaciones materiales e inmateriales. Respecto a mi trabajo de investigación, me parece necesario entender también qué distinciones e identidades consideran los mismos talladores sobre sus piezas. Asimismo, resulta interesante académicamente entender cómo identifican otras personas parte del circuito, más allá de los talladores, a la talla en piedra de alabastro y a las relaciones que se establecen entre objetos, personas y lugares.

2.2. Producción artística y artesanal del tallado en piedra de alabastro

Para poder recopilar información sobre cómo es que se describe la producción artística ayacuchana, y más específicamente aquella relacionada al tallado en piedra de Huamanga o alabastro, busqué fuentes de autores con diferentes enfoques.

Uno de estos textos es de la antropóloga peruana Ríos (2001) quien explica a manera histórica la gráfica que ha tenido el tallado de alabastro como manifestación artística en Ayacucho desde la época colonial hasta la actualidad. Por otro lado, el segundo texto es un Catálogo de la Artesanía Peruana (Hecho a Mano s/f), el cual es producido con el apoyo de organismos estatales como la Dirección Nacional de Desarrollo de Comercio Exterior, Dirección Nacional de Artesanía y PROM-PERÚ. Ambos documentos declaran que la vigencia de la tradición de talla en piedra continúa vigente, aunque con cambios para poder ser vendibles en el mercado actual del turismo nacional e internacional.

Por otro lado, también he revisado textos con un enfoque histórico desde las bellas artes en libros de arte. Uno de estos es el texto de Banco de Crédito del Perú (1980), quien realiza una revisión histórica de autores que han investigado a esta piedra y detalla acerca de ciertas cualidades de la piedra, algunas de sus canteras principales de extracción y el alcance que ha tenido a nivel artístico. El enfoque de este autor está diferenciado por los anteriores especialmente porque enfatiza sobre la

producción anterior de la piedra, antes de tener un público principalmente turístico. Según el Banco de Crédito del Perú, esto produjo que haya una escasez de la técnica y diferentes aplicaciones (1980).

Una tesis que alberga los mismos temas es la de Garibay (2004), en la cual se recoge información de diferentes tipos de piedras como las sedimentarias, ígneas y metamórficas que pueden ser encontradas en la región de Ayacucho específicamente para el trabajo de la escultura. Su trabajo además ha mantenido una importante relación con la presencialidad de la investigadora y artista en las canteras y espacios de circulación de la piedra en momentos previos a su transformación en objeto de arte. “Las montañas de Ayacucho, en medio de los paisajes de belleza del Ande, guardan en su interior, futuras obras artísticas que bien pueden alcanzar y superar el auge que tuvieron las tallas en piedra de Huamanga en el pasado” (Garibay, 2004, p. 126). Reconoce en tal sentido la importancia actual de las montañas de Ayacucho como espacios de almacenamiento de futuras obras artísticas.

Un aspecto que queda pendiente nuevamente de estos textos es poder observar cuál es el trabajo interno desde los talleres para la producción del tallado de alabastro como un análisis de la economía política respecto a la recopilación de la materia prima de yacimientos ayacuchanos. Si bien el texto de Garibay (2004) sí reconoce la presencia importante de personas que extraen la piedra de la cantera de manera artesanal, no presenta la agencia de estas personas ni su relación con el resto de las personas de la red de cooperantes, la piedra o el espacio en general.

2.3. Herencia cultural, patrimonio cultural inmaterial y las canteras

Otro aspecto importante relacionado a la talla en piedra de alabastro es que ha sido declarada en 2019 como Patrimonio Cultural de la Nación. Respecto a las discusiones sobre este concepto, Arista (2012) realiza un análisis entendiéndolo tanto como material e inmaterial, desde la Antropología y lo observa como dinámico, promotor de desarrollo y reconstructor de identidades. Explica que a partir de estos se logra hacer una reivindicación y defensa de identidades. Por otro lado, Rosemary (2012), se encarga de analizar el mismo ámbito prestando una mayor importancia a la identidad cultural que se origina de estos y más aún en la manera en cómo es gestionado desde una gubernamentalidad neoliberal. Consideré importante también recopilar su análisis dado que es en este contexto específico donde también se encuentra enmarcado mi trabajo al relacionar el Patrimonio Cultural de la Nación que

son los conocimientos y técnicas e iconografía asociados al tallado en piedra de Huamanga o alabastro de la región Ayacucho (Resolución Viceministerial N° 069-2019-VMPCIC/MC).

Siguiendo esta misma línea, el antropólogo chileno Garcés (2008) menciona que generalmente el patrimonio cultural se encuentra relacionado con cuestiones de identidad, memoria, historia y territorio. El autor, a partir de su etnografía sobre Pueblo de Las Canteras ubicado en la comuna de Colina, menciona que no existen estudios especializados sobre los yacimientos no minerales de faenas artesanales. Esto implica que tampoco existen muchas investigaciones enfocadas en el cuidado y conservación de estas. El trabajo de Garcés resulta de vital importancia para mi investigación dado que se enfoca en el patrimonio de los canteros en un pueblo con una fuerte tradición artesanal como actividad económica desde el siglo XIX. A partir de este autor y las similitudes con el espacio de campo del Centro Poblado de Chacolla y su cantera del mismo nombre, puedo comprender la metodología necesaria para poder acercarme a un estudio como el que estoy planteando en el cual se toma como punto de partida a la cantera, personas y herramientas involucradas.

Un trabajo similar al de Garcés, aunque con un enfoque más artístico que antropológico, es la investigación de la peruana Garibay (2004). Si bien su trabajo no está directamente relacionado con los canteros, sino con la materia prima en sí, tiene un mayor acercamiento a ellos desde el contexto ayacuchano. Asimismo, ella explora más sobre diferentes técnicas de extracción en otras canteras también de la misma región.

3. Conclusiones

A lo largo de esta sección se han descrito los alcances de investigaciones anteriores desde la Socioantropología del arte. En la primera parte, mediante un recuento histórico de algunos debates vigentes respecto a la clasificación de arte y artesanía, encuentro importante comprender mejor el contexto académico en el cual se encuentra enmarcada la presente investigación. Algunos de los temas mencionados están relacionados a la categorización de la producción y sus productores. En este sentido, es importante enfatizar en el involucramiento que existe a nivel comunal sobre la producción, generando así la nueva clasificación de “arte popular”. Adicionalmente, investigaciones más recientes también recalcan que, si bien existen producciones mayoritariamente enfocadas al turismo, estas no dejan de estar relacionadas con el nivel patrimonial que se tiene de su manufactura. Asimismo, estas creaciones artísticas pueden tener transformaciones respecto a su técnica, materiales y funcionalidades.

A modo de poder aterrizar más la práctica del tallado en piedra de alabastro, la segunda parte del estado de la cuestión explica mediante diversos autores nacionales sobre el origen de esta práctica y el nivel de reconocimiento que ha recibido. Menciono a raíz a estos textos realizados desde la antropología como desde las bellas artes, de tal manera de poder obtener ambos enfoques sobre su transformación histórica. Al ser una materia prima extraída desde canteras, comprender de dónde surge la piedra y cómo es descrito este espacio en textos académicos resulta importante para comprender los espacios de circulación de la piedra de alabastro.

Por último, al ser recientemente reconocida como patrimonio, el reconocimiento que se tiene a nivel cultural es necesario para poder comprender cómo es valorada también la piedra para el caso del presente proyecto de investigación. Algunos de los subtemas mencionados por los autores citados en esta sección involucran identidad, memoria, historia y territorio. Asimismo, se menciona también el caso chileno de una cantera reconocida como patrimonio, los canteros y los cuidados pertinentes para salvaguardar la cantera.

Si bien la bibliografía revisada ayuda a comprender el trabajo artístico de la talla en piedra de alabastro y los actores involucrados en su producción, los acercamientos teóricos son más contextuales. En ese sentido, esta investigación busca nutrirse del conocimiento producido a nivel nacional e internacional, pero también depende de lo que realmente sucede a nivel local del Centro Poblado de Chacolla. Asimismo,

respecto a los trabajos previos, existe poca producción académica que busque profundizar también sobre las relaciones detrás de la pieza artesanal realizada y sobre el valor de la materia prima por parte de sus involucrados. En este sentido, partiendo de investigaciones previas sobre antropología del arte, el presente proyecto se inscribe en una discusión vigente sobre la creación y valoración de prácticas artesanales en talla de piedra de alabastro.



Bibliografía

Arista, A. (2012). *Del Pacífico al Mediterráneo: coincidencias y diferencias - desde la Antropología - en la concepción del patrimonio cultural*. N° 21. (289-300). Cuadernos de campo.

Banco de Crédito del Perú. (1980). *Arte Popular. La Talla Popular en Piedra de Huamanga*. Colección Arte y Tesoros del Perú. Banco de Crédito del Perú.

Bórea, G. & Germaná, G. (2014). *Discusiones teóricas sobre el arte en la diversidad*. En ICPNA. *Grandes Maestros del Arte Peruano*. (12-21). ICPNA.

Castrillón, A. (2015). Tópicos sobre Arte Popular: 40 años del Premio a López Antay. En Revista del Instituto de Investigaciones Museológicas y Artísticas. *Revista Illapa Mana Tukukuq*, N° 12 año 12. (13-24). Editorial Universitaria de la Universidad Ricardo Palma

Díaz, A., Boulanger, E. & Lima, M. (2017). *Estudio de Recursos de Rocas y Minerales Industriales para la Inclusión Económica Social y Desarrollo en la Región Ayacucho*. (Boletín Serie B: Geología Económica, N° 40). Dirección de Recursos Minerales y Energéticos. INGEMET.

Garcés, M. (2008). *El Patrimonio Cultural en Las Canteras de Colina: una reflexión social en torno a su preservación*. [Memoria para optar por el Título Profesional de Antropólogo Social]. Universidad de Chile.

Garibay, M. (2004). *Las piedras en Ayacucho y sus propiedades plásticas para la escultura*. [Tesis para optar por el Título de Licenciada en Arte con mención en Escultura]. Pontificia Universidad Católica del Perú.

Gell, A. (1998). *Art and Agency*. Oxford University Press.

Germaná, G. (2015). Tablas pintadas en Sarhua. Apropiación y reelaboración de construcciones visuales y escritas para la representación y transmisión de discursos sobre ritos, tradiciones y conflictos sociales. En Michaud, C. (Ed.) *Escritura e imagen en Hispanoamérica. De la crónica ilustrada al cómic*. (243-269). Fondo editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Gobierno Regional de Ayacucho (25 de abril de 2019). *Declaran Patrimonio Cultural de la Nación a los Conocimientos, las técnicas y la iconografía asociados al tallado en piedra de Huamanga o escultura en alabastro de la región Ayacucho*. [Publicación con foto]. Facebook. <https://www.facebook.com/gobiernoregionalayacucho/photos/declaracion-patrimonio-cultural-de-la-nacion-a-los-conocimientos-las-tecnicas-y-la-iconografia-asociados-al-tallado-en-piedra-de-huamanga-o-escultura-en-alabastro-de-la-region-ayacucho>

Grisales, A. (2015). Vida cotidiana, artesanía y arte. *THÉMATA. Revista de Filosofía*. N° 51. Enero-junio. (247-270).

Hecho a mano. (s/f). *Artesanía Perú*. https://www.mincetur.gob.pe/wp-content/uploads/documentos/comercio_exterior/Sites/Pecex/lecturas_complementarias/otras_lecturas/Artesania_peruana.pdf

Henrici, J. (1997). Promoting peruvian crafts and selling culture. En PromPerú. Perú: *Beyond reforms*. (357-373). PromPerú.

Lauer, M. (1981). In memoriam Walter Benjamin: representación y soporte material. *Hueso Húmero*. N° 9. (45-55)

Lauer, M. (1982). *Crítica de la artesanía. Plástica y sociedad en los Andes peruanos*. DESCO.

Mendizabal, E. (1957). *Una contribución al estudio del arte tradicional peruano*. (Vol. V). Folklore Americano.

Resolución Viceministerial N° 069-2019-VMPCIC/MC. Declaran Patrimonio Cultural de la Nación a los Conocimientos, las técnicas y la iconografía asociados al tallado en piedra de Huamanga o escultura en alabastro de la región Ayacucho. (17 de abril de 2019). <https://busquedas.elperuano.pe/normaslegales/declaran-patrimonio-cultural-de-la-nacion-a-los-conocimiento-resolucion-vice-ministerial-no-069-2019-vmpcicmc-1762921-1/?fbclid=IwAR0baZnIaK7Y9wq09SVAq6zN6DSvGoHV3HLROA53HqeQChcC7ha6o6PNq2Q>

Ríos, S. (2001). La talla en piedra de Huamanga. En Ríoz, S. & Zárate, J. *Breve historia gráfica de la plástica andina. Dibujos I*. (311-318). Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Seminario de Historia Rural Andina

Roquez, G., García, J. J., Roel, P., Monsalve, L., Aronés, M., Galluccio, P., Martínez V., M. & Martínez C., M. (2005). *Informes de investigación etnográfica. Pubelos y culturas en las rutas del Qhapaq Ñan. Ayacucho y Huancavelica*. (Campaña 2003. Volumen I). Instituto Nacional de Cultura.

Rosemary, J. (2012). Managing Cultural Heritage as Neoliberal Governmentality. En Bendix, R., Eggert, A. Peselman, A. & Missling, S. (Eds.) *Heritage Regimes and the State*. Göttingen University Press.

Stastny, F. (1981). *Las artes populares del Perú*. EDUBANCO, Fundación del Banco Continental para el Fomento de la Educación y la Cultura.

Tafur, M. P. (2019). *Hacia donde nos lleva el barro: Regímenes de valor y trayectorias de la cerámica Kichwa Lamista*. [Tesis para optar por el Título de Licenciada en Antropología]. Pontificia Universidad Católica del Perú.

Ulfe, M. E. (2011). *Cajones de la memoria: la historia reciente del Perú a través de los retablos andinos*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.