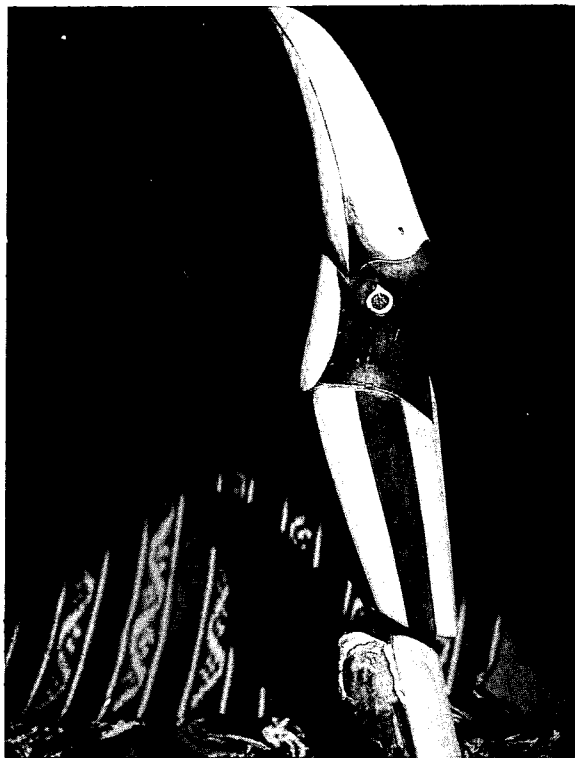

Talla en madera

JUAN MARTINEZ BORRERO



La madera ha estado siempre disponible en la naturaleza, sin embargo solamente unos pocos pueblos han hecho un uso extensivo de ella para la fabricación de utensilios. Con más frecuencia se han utilizado maderas de reconocida dureza o flexibilidad para astas o mangos de herramientas sin que se hubiera realizado sobre ellas sino ligeras modificaciones.

Esta ausencia de un uso intenso de la madera, por ejemplo en algunas civilizaciones precolombinas, puede en ciertos casos asociarse con graves dificultades técnicas derivadas de la escasez de herramientas de metal. Sin embargo en donde se utiliza la madera para la fabricación de artefactos, las formas que se logran reflejan plenamente las pautas culturales del pueblo que las realizó.

En el Ecuador no se conocen demasiados artefactos precolombinos realizados en madera. Esto

puede deberse, por un lado, a la escasez del trabajo, como lo señalamos arriba, o a las dificultades en la conservación de los artefactos dadas las particulares condiciones del clima y el terreno en el país.

Destacan sin embargo los artefactos tallados en la durísima madera de chonta, obtenida de la palmera del mismo nombre, encontrados por los "huaqueros" del siglo pasado en los territorios de Azuay y Cañar. Los "bastones" de chonta fueron objeto de apasionadas discusiones a principios de este siglo a causa de la afirmación de que éstos servían como sustento de una escritura ideográfica cañari. Posteriormente se demostró que los "bastones" no era otra cosa que propulsores de estólida cuyos signos grabados sobre la madera servían para crear relieves en las láminas de plata que les cubrían. Los relieves en el cilindro de chonta formaban diseños geométricos logrados con alguna herramienta de metal.

Otro de los artefactos cañaris encontrados durante la fiebre de la “huaquería” fue el famoso “Plano de Chordeleg” o contador descrito minuciosamente por González Suárez y del que se obtuvieron algunas copias para museos extranjeros habiéndose perdido el original.

En este objeto puede observarse el manejo de las técnicas de trabajo en madera de los cañaris. A partir de un gran bloque se realizaba un desbaste inicial, luego se efectuaban retoques y pulidos minuciosos. Los costados de la pieza tenían figuras antropomorfas y zoomorfas grabadas con un claro sentido naturalista. Este objeto, como los anteriores, estaba cubierto con una delgada lámina de plata.

Posteriormente, por la influencia del incario, se desarrolla en el territorio ecuatoriano la elaboración de los “keros” o vasos ceremoniales de madera dura ahuecada y decorada con colores brillantes obtenidos a partir de un barniz vegetal y pigmentos. Algunos ejemplares corresponden a la época colonial temprana.

En las regiones tropicales del Ecuador, la talla en madera estuvo

vinculada fundamentalmente con elementos sobrenaturales. Los objetos corresponden a los duhos o banquillos para el chamán, a las tabletas para aspirar polvos alucinógenos o a ciertos bastones con la representación del *alter ego* del chamán. Si bien no se han encontrado objetos de madera en buen estado de conservación, sus réplicas en pequeño tamaño o su representación como parte de las complejas figuras de cerámica son indicio de su utilización.

No podríamos renunciar aquí a la sospecha de que el objeto de madera tallada “capturaba” el principio vital de los vegetales, fundamentales tanto para la supervivencia del grupo como para la creación de su cosmología (bastaría recordar el uso extenso de la ayahuasca y otros alucinógenos en los pueblos de la zona tropical).

La talla en madera durante la época colonial

La introducción de las herramientas de hierro alteró profundamente las técnicas de la talla en madera y contribuyó en forma decisiva a vulgarizarlas.

La fabricación de artefactos en madera, tarea que durante la época precolombina estuvo asociada con elementos simbólicos complejos y se limitó a la fabricación de artefactos preciosos, asume durante la colonia una orientación más cotidiana y común. La talla florece vinculada a la fabricación de muebles, a la elaboración de imágenes religiosas, se relaciona con la creación de grandes portones o de pequeños y sofisticados bargueños, en fin, se multiplica y diversifica a lo largo y ancho de todo el territorio.

La enorme abundancia de maderas preciosas no parece haber impresionado al tallista colonial que limita su escogencia al laurel, al romerillo, al guayacán en la Costa, al cedro y sobre todo al precioso nogal.

De hecho, en raras oportunidades se hace uso de las propias cualidades estéticas de la madera y casi siempre esta es pintada, plateada, dorada. Sin embargo en los bargueños florece por un tiempo el embutido y el taraceado y entonces se emplea, por ejemplo, el naranjo o el palo de rosa para formar diseños mudéjares. Ocasionalmente se combina la madera con el latón o con

incrustaciones de hueso, de marfil o aun de carey.

Mención especial merecen también los enormes arcones trabajados a partir de troncos centenarios cuyas piezas se ensamblan con cola de milano y cuyas tapas de un solo bloque muestran escenas de cacería, barrocos diseños de flores o reproducen el símbolo heráldico de la casa de Austria, el águila bicéfala.

Estos anónimos trabajos salían con frecuencia de carpinterías en las que por igual se realizaban simplísimas bancas, sillas o mesas para el uso diario o se encolaban ventanas y puertas.

En los grupos campesinos y aun urbanos era frecuente el uso de grandes artesas de madera en las que leudaba la masa de pan, de bateas talladas en madera de cerro, de cucharas, palas y otros utensilios de cocina. Las comunidades campesinas de Manabí utilizaban un gran pilón de madera para descascarar el arroz, artefacto que aún se encuentra en uso en diversas zonas de la costa.

Florece en Guayaquil el astillero, y a partir de esa experiencia se

forman excelentes carpinteros que también trabajarán en la hermosa arquitectura colonial de madera que caracterizó a esa y a otras ciudades de la Costa.

Como vemos, entonces la talla en madera se expande hacia áreas diversas, la imaginería, la carpintería de puerto y de rivera, la fabricación de muebles y de otros objetos desarrollándose nuevas técnicas y herramientas en el continuo proceso del mestizaje.

La talla popular contemporánea

En la cultura popular ecuatoriana contemporánea la talla en madera no ocupa un lugar central. Aun así algunas de sus manifestaciones merecen ser estudiadas detenidamente, entre ellas la talla de las enormes máscaras de madera de Cotopaxi, la imaginería popular del Azuay, la imaginería de San Antonio de Ibarra, la talla en madera de los pueblos de la zona tropical, incluyendo la que realizan los chachis, y la prolífica talla ornitomorfa de los grupos de la selva oriental.

Las máscaras de madera de Cotopaxi

La máscara constituye un elemento esencial dentro de muchas fiestas religiosas en el Ecuador. Permite que el sujeto cuyo rostro cubre, se transforme hasta lograr una plena identificación con el personaje representado.

La máscara, en este sentido, difícilmente puede aislarse del resto de la indumentaria y del contexto de su empleo. Los numerosos personajes enmascarados presentes en la fiesta popular se vinculan de manera directa con la propia visión



del mundo del grupo. Así la “mama negra”, los enmascarados danzantes de Corpus Christi, los ubicuos “rucus”, los “diablo uma”; son mucho más que meros individuos disfrazados. Cada uno se relaciona con determinados elementos de la concepción vital del mundo, del espacio o de la relación simbólica con el más allá. En muchos casos llegan a identificarse claramente con personajes liminales, que ocupan una posición intermedia entre lo civilizado y lo puramente natural. En ocasiones el personaje linda con figuras míticas como el “chuzalongo”, al que une su movilidad desenfrenada, su agresividad sexual y su larga cola, que, a veces, le sale de “las tripas”. El enmascarado es así la personificación del *trickster* ese personaje embustero e impredecible bien conocido en la literatura antropológica por su constante ruptura de los esquemas culturales.

Las ciudades son también escenario para las actividades de los enmascarados. En torno al día seis de enero de cada año, florecen las tiendas de máscaras de *papiermâché*, pretexto mordaz para la crítica social o simplemente para el escape y la diversión bajo un momentáneo barniz

de libertad.

La máscara, bien conocida en el mundo, se vincula con las viejas culturas ecuatorianas y con las tradiciones españolas como la del “entierro de la sardina”. Y su vigencia continúa.

Junto a las máscaras de malla de alambre, o de tela bordada, o aun de pieles de animales, aparecen las grandes máscaras de madera que se tallan hoy en la provincia de Cotopaxi.

La actividad de estos anónimos tallistas es descrita así:

“En las comunidades indígenas hay algunas que tallan... máscaras de madera... que por lo general son alquiladas a los jochantes o priostes en las diferentes fiestas. Estas son zoomorfas y representan tigres, perros, osos, zorros, etc. El tamaño de las máscaras es de unos 35 cm. de alto por 25 cm. de ancho. Tienen un agujero en cada ojo y el hocico, en algunos animales muy prominente, muestra los dientes, colmillos y lengua.

“Estas máscaras se realizan en

una sola pieza de madera con la ayuda de un formón, dos o tres tamaños de gubia y mazo. Solo las orejas se tallan por separado y se pegan con cola en el lugar correspondiente de la máscara. Una vez terminado el trabajo en madera, se procede a dar una mano de cola y yeso y luego a pintar la máscara en colores tales como amarillo, café, naranja y negro. Entonces se dibuja las facciones y detalles tales como cejas, bigotes, etc. en colores contrastantes como el blanco, rojo, negro, etc.

“Las máscaras son talladas por hombres y es una actividad complementaria de las labores agrícolas. Fundamentalmente tienen un valor de uso, aunque se aprovecha el interés de un “visitante” para venderlas” (Naranjo, Marcelo, *La Cultura Popular en el Ecuador. Cotopaxi*, CIDAP, 1986, p. 229).

Tras esta escueta descripción puede adivinarse el trabajo creativo, la superación de las limitaciones técnicas y el afán por capturar, a través de minuciosos detalles, una imagen del animal.

Al colocarse sobre el rostro una de estas grandes máscaras el hombre

sentirá la timidez del venado o la agresividad del tigre. Se vinculará con la ambigüedad del “amigo” o con el carácter selvático del mono. Esto se logra mediante el trabajo de esos tallistas de Cotopaxi, provincia en la que se inició también el extraordinario movimiento de la pintura popular sobre cuero de oveja.

Colocados sobre una pared urbana, las máscaras de madera de Cotopaxi en nada se asemejan a las funestas galerías de trofeos de animales tan caras a los europeos del siglo pasado. El artesano tallador permite que poseamos al animal, que seamos el animal, sin siquiera haberle hecho daño, aun sin haberlo visto jamás.

La influencia del mercado se ha hecho sentir sobre los talladores populares. Se encuentran ahora pequeñas mascaritas que son réplicas en miniatura de las grandes tallas y que se adecúan más al ambiente del pequeño departamento urbano.

El tallador empieza, además, a crear nuevas máscaras que se inspiran en otros personajes de la fiesta, que nunca han llevado máscaras de madera. Los colores varían y los

detalles se ven atenuados por la prisa y la necesidad de crear grandes volúmenes de máscaras para el mercado. Sin embargo la fascinación continúa y se adivina en esos rostros de grandes colmillos y ojos saltones, los temores y reverencias ancestrales.

La imaginería popular en el Azuay

Una investigación realizada en 1989 permitió localizar 31 talleres de imagineros en la provincia del Azuay (Parra, Zoila, Fernández, Jaime, los imagineros del Azuay y la Religiosidad Popular, Tesis de Licenciatura, Facultad de Filosofía, Universidad de Cuenca, ms.) De estos aproximadamente la mitad trabajan en Cuenca y los demás se

distribuyen en el Sigsig, Santa Isabel, San Fernando y otros lugares.

Los imagineros populares tallan fundamentalmente imágenes religiosas, cristos, vírgenes y santos. En algunos casos su técnica presenta particularidades enormemente atractivas, como en los imagineros de Gualaceo y el Sigsig y su talla de pequeños “cajones” o iconos brillantemente pintados.

Como parte de la religiosidad colonial se difundió el culto doméstico a determinados santos cuya efectividad en momentos de crisis era reconocida. Colocados junto a los utensilios domésticos y acompañados por ocasionales estampas o grabados, las pequeñas capillas



doradas con su minúsculo inquilino, aseguraban la buena cosecha o la salud. En las fiestas anuales esas imágenes eran llevadas a la iglesia para que estuviesen seguras de que eran recordadas y para garantizar así su efectividad.

Las pequeñas capillas llevan en su interior a San Marcos representado con una yunta de bueyes y asociado con la agricultura; personaje por lo tanto fundamental en el mundo del campesino. Otras capillas retienen al Patrón Santiago, cuya fiesta se realiza cada año en Gualaceo. Otras más pueden contener a la Virgen de la Nube y a la milagrosa Virgen del Cisne o aun al ubicuo San Martín de Porres o a San Jacinto de Yaguachi.

Los imagineros tallan las pequeñas figuras de madera mediante el empleo de formones y gubias y conservan las piezas sin pintar hasta que reciben un pedido. En ese momento pintan a la figura de acuerdo con los cánones establecidos o añaden sus elementos simbólicos característicos. Cuando los encargos se refieren a las figuras de mayor tamaño o a santos cuyas características no son habituales, tallarán la figura individualmente.

A más de las pequeñas capillas, ellos trabajan también las cruces de mayo, los crucifijos con Cristo moribundo o muerto y grandes cruces para los caminos. Todos estos se pintan luego con pinturas comerciales “de tarro” con las que se simula aun el encarnado.

Algunos de los artistas populares del Sigsig también son los autores de los llamativos “cuadros de almas”, grandes lienzos con calaveras o esqueletos y la representación de los castigos en el más allá, que se utilizan para “renovar” las tumbas de los parientes fallecidos.

A diferencia de lo que ha acontecido en otros países de Latinoamérica, como por ejemplo Brasil y Venezuela, la imaginería popular en madera no ha derivado hacia nuevas formas creativas. Esto ha determinado que los jóvenes sean cada vez más reacios a continuar con esta actividad como lo demuestra el que el 77% de los imagineros esté comprendido entre 30 y más años, de los cuales un 55% tiene más de cincuenta años (idem).

El que la imaginería popular en el Azuay esté directamente vinculada

con la producción de imágenes religiosas asegura un mercado permanente aunque este se restringirá en el futuro.

¿Es posible que los imagineros que poseen la habilidad técnica, creatividad, y que son depositarios de una tradición muy vieja diversifiquen su producción?

De acuerdo con los datos de la investigación, un 71% de los artesanos estaría dispuesto a experimentar con nuevas técnicas para mejorar en el oficio y de esta manera superar la actual escasez de la demanda. He ahí entonces un camino que debería emprenderse con el fin de que esta notable tradición retome la posición que debería ocupar si fuese bien conocida y produjese para las actuales tendencias de la demanda.

La imaginería de San Antonio de Ibarra

El centro de talla en madera más importante del país es sin duda, San Antonio de Ibarra, en la provincia de Imbabura.

La tradición imaginera de esta población posiblemente data de muy antiguo y seguramente se vincula con la existencia de la Escuela Quiteña de arte colonial. El centro regional más importante en el consumo de imágenes ha sido Quito y la producción imaginera de San Antonio de Ibarra se ha dirigido a satisfacer la demanda de aquella ciudad.

En 1844 se fundó en San Antonio de Ibarra una escuela de Bellas Artes por la notable habilidad artística de sus habitantes (Naranjo, Marcelo, La Cultura Popular en el Ecuador. Imbabura, CIDAP. 1989.) lo que permitió la continuación de la imaginería religiosa en el período republicano.

Cambios radicales se han dado en los últimos cuarenta años, a causa de la introducción de nuevos motivos y técnicas.

Actualmente la gran mayoría de escultores elabora figuras costumbristas, folklóricas y los consabidos viejos y mendigos y la talla de imágenes religiosas casi ha desaparecido. Las consecuencias de esta tendencia pueden ser graves por la saturación del mercado y el desfase en relación

con las nuevas características de la demanda.

Las técnicas tradicionales y contemporáneas están bien descritas en el siguiente texto:

“La delicada elaboración de las imágenes se inicia con el corte del pedazo de madera donde se va tallar. Operación que se efectúa valiéndose de varias herramientas como gurbias, formones, tricantones, etc. Luego de ello, se inicia el proceso del tallado, cuidando desde el principio de dotar a las imágenes de las características físicas que deba tener (los clientes encargan la elaboración de imágenes de personajes específicos que deberán ser representados tal cual se cree que era sus características). La porción de la cara se la corta para tallar aparte esto facilita el trabajo ya que su elaboración es lo más delicado. Terminada la cara se le coloca los ojos que son de vidrio (vidrio de lámpara fluorescente o vidrio fundido por el propio escultor) al que se pinta por dentro dándole la expresión requerida; el pintado de los ojos es una operación bastante delicada y difícil y en su correcta ejecución cuenta mucho la habilidad del imaginero; al vidrio se lo patea y se lo pega por de-

trás. Una vez que el rostro de la imagen está listo, se procede a pegar la cara al resto de la escultura. Cuando ella se ha realizado se siguen los demás pasos como el policromado, pintado y dorado según haya elegido el cliente. Generalmente se trabaja en madera de cedro no sólo por su calidad sino por su precio”. (Idem, p. 115-116).

Las antiguas técnicas para el policromado, que incluían el empleo de una vejiga de borrego no son aplicadas ya. Actualmente se trabaja con un compresor y se aplica la pintura mediante soplete hasta lograr el efecto deseado (idem).

El acabado con pan de oro implica el aplicar dos manos de yeso sobre lo que se pondrá una capa de gelatina con bol de color café amarillo. Cuando esta se seca se la frota para abrillantarla. Posteriormente se pegan las láminas de oro y se las bruñe con su bruñidor cuya punta es de ágata (idem).

Las técnicas de talla sobre madera de nogal, que se aplican a la mayoría de la producción contemporánea, implican la preparación cuidadosa de la madera que debe ser sometida a

un largo proceso del secado natural.

“Cuando la madera ya está en su estado ideal se procede al trabajo del tallado. Una vez tallada la pieza se la pule valiéndose de lijas de madera.... Terminado este proceso se cogen ciertas fallas mediante unas cuchillas (astillas) de la misma madera que son pegadas con cola y pulidas nuevamente.

“Cuando la pieza ya está lista, en ciertas ocasiones se le da un baño de bicromado (para mejorar la tonalidad o también de cera con el mismo objeto). Luego de ello se cepilla la pieza con un cepillo de cerda y se le pasa un paño para sacarle brillo. Concluidos estos pasos la pieza está lista” (idem. p. 117).

Las características de esta técnica posibilitan la reproducción de series de piezas lo que determina la pérdida de la individualidad de la obra y va por lo tanto, en detrimento de su calidad artística.

A pesar de los problemas, que incluyen también los procesos de deforestación y la escasez de la madera de nogal, la potencialidad de la talla en madera de San Antonio de Ibarra

es enorme y ocupa esta labor un lugar preponderante en el panorama del arte popular ecuatoriano.

La talla en madera de los pueblos de la selva tropical

Si en algún caso es evidente la disponibilidad de la madera para la elaboración de artefactos, este es el de los pueblos aborígenes de la selva tropical.

En el Ecuador los pueblos indígenas de la selva se sitúan fundamentalmente hacia la región amazónica pero algunos de ellos han permanecido en su hábitat tradicional de la selva de la costa norte.

Estas zonas, en las que la deforestación amenaza rápidamente con acabar con cualquier forma de vida, han mantenido durante centenares de años a pueblos perfectamente adaptados al medio ambiente tropical. Parte de esta adaptación ha implicado la utilización de recursos forestales renovables, como el empleo de hojas de palma o lianas para la elaboración de las complejas y necesarias cestas, o el aprovechamiento de fibras textiles nativas para la elaboración

de sus tejidos. El empleo de la madera se ha limitado a la elaboración de objetos indispensables, como en el caso de las canoas, o necesarios desde su perspectiva ritual, como en el caso de los duhos o banquitos. El contacto cada vez más frecuente y desequilibrado con los colonos y los turistas ha determinado una notable diversificación en la producción de objetos que hoy pueden ser vendidos como *souvenirs*, mientras que muchos de sus propios artefactos, antes elaborados en madera, son hoy adquiridos en las tiendas o ferias locales.

Los Chachi o Cayapa, una etnia minoritaria situada en el interior de la provincia de Esmeraldas, son un ejemplo de esta situación.

El informe etnográfico de Barret (1925) menciona la elaboración de varios artefactos de madera, incluyendo la fabricación de canoas, piezas para el telar, duhos, bateas para lavar la ropa, instrumentos musicales, siempre dentro de los aspectos tradicionales de la cultura chachi.

En la actualidad se continúa con la fabricación de canoas, aunque se las diseña para adaptarles un motor

fuera de borda; los instrumentos musicales son hoy elaborados por pocos especialistas; la talla de figuras incluye elementos que antes servían como juguetes y que hoy se venden a turistas o a comerciantes como aves, mamíferos y reptiles, canoas y canaletes, el chachi (hombre y mujer) y bastones con una figura humana y el capitán (Einzmann, Harald, Artesanía indígena del Ecuador: Los Chachis (Cayapas), Artesanías de América No. 19, Octubre de 1985, CIDAP).

Esta actividad si bien se basa en elementos tradicionales no está relacionada con formas tradicionales de aprendizaje; los artesanos son autodidactas y trabajan la madera como una actividad complementaria a sus labores habituales sin que exista una preocupación por enseñar el oficio a los hijos (*idem*).

Las figuras son talladas en un rincón de la casa empleándose como herramientas el machete, el cuchillo, el serrucho y en ocasiones un taladro de mano. Las maderas preferidas son el guayacán, la guararipa y el cedro (*idem*).

El bastón con una figura humana en su parte superior mide alrededor

de 110 cm. de largo y aunque no ha sido mencionado por Barret hoy se encuentra en uso como parte del ajuar mágico de los shamanes locales (idem.)

El “capitán” es una figura con esbozos de un traje militar y que parece sentado en una silla. Esta figura bien puede representar, como lo insinúa Einzmann (op cit.), la imagen que el Chachi adoptó de su relación con el poder local y por ende con el estado.



Si bien todas las figuras responden a un mismo patrón general, es posible apreciar ciertos toques de estilo personal. El atractivo de estas figuras reside en sus propias características estéticas y técnicas que refleja una particular visión del mundo del hombre chachi.

Al otro lado de la cordillera, en la selva oriental, se ha desarrollado, a partir de una base cultural semejante a la de los Chachi, la talla de aves, especialmente, en madera de balsa. Las aves talladas en el Oriente son inicialmente desbastadas sobre un bloque de madera y luego terminadas mediante el empleo de herramientas sencillas. Posteriormente son pintadas con esmaltes comerciales para simular el brillante plumaje del papagayo o el Tucán, entre otros.

La talla en madera, de este tipo, aprovecha una habilidad técnica desarrollada como respuesta a las necesidades de supervivencia y que se pone al servicio de la producción para un mercado urbano. Existen problemas con la disponibilidad de materia prima y con la repetición de los modelos, que han perdido frescura y atractivo.

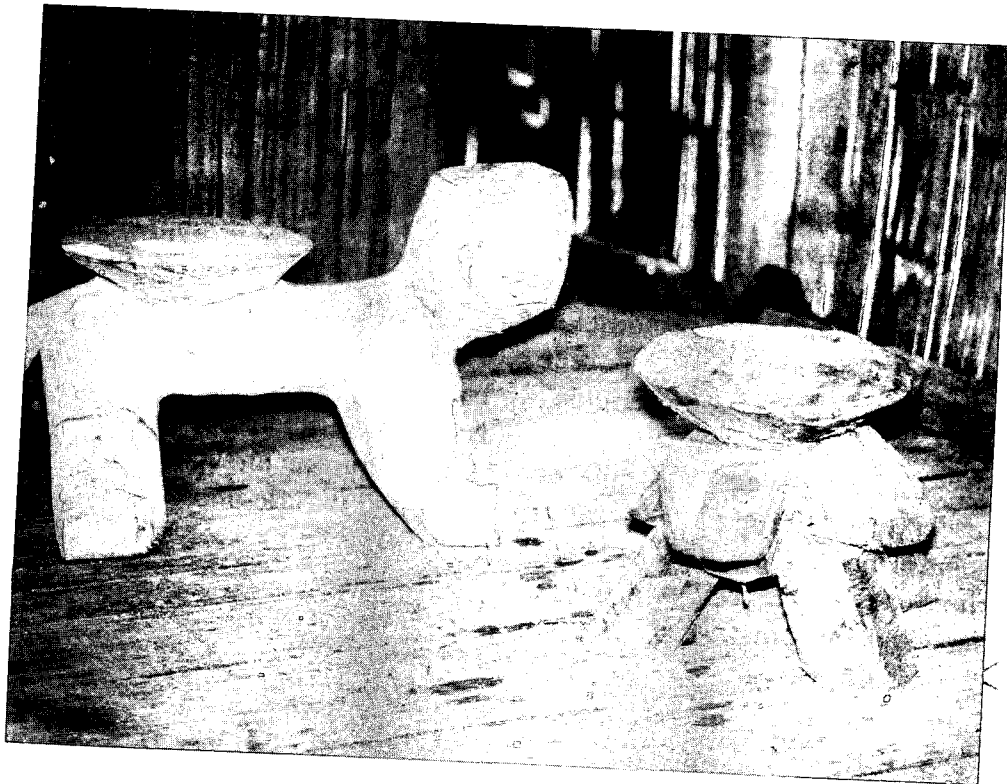
Aun así, la talla en madera de balsa ha posibilitado un ingreso económico complementario de primordial importancia para los pobladores de la región oriental.

La interpretación que los grupos étnicos minoritarios hacen de su mundo para el consumo de los compradores urbanos se traduce muchas veces en una curiosa mezcla de tradicionalidad y modernismo. Sin embargo existe una base técnica y creativa perfectamente aprovechable

para futuros proyectos de desarrollo autosostenible que no afecte el equilibrio ecológico ni a las condiciones de vida de cada grupo.

Otros productos en madera

Derivados de viejas necesidades y vinculados con los mercados tradicionales, subsiste la elaboración de cucharas, bateas y otros productos tallados en madera.



En muchas de las ferias del país es posible comprar variados productos para uso doméstico que a veces no pueden ser sustituidos por el plástico o el metal.

Conclusión:

Este breve recorrido por algunas de las formas de talla en madera que existen en el Ecuador, nos ha permitido establecer algunas generalizaciones válidas para casi todos los casos.

Las nuevas condiciones del mercado ejercen notable influencia sobre esta actividad. Se transforman los motivos y las técnicas para adaptar la producción a la venta fuera del grupo inmediato. En los casos en los que esta transformación no se da, la talla en madera subsiste en difíciles condiciones aunque no parece previsible una pronta desaparición.

En muchos casos la talla en madera ejerce una influencia negativa sobre el medio a causa del exagerado ritmo de la extracción maderera aunque de ninguna manera esta actividad es la responsable de las altas tasas de deforestación del país, asociadas más bien con la explotación y

tala indiscriminada de los bosques por las concesiones del estado a grandes compañías forestales. En algunos casos la talla en madera ha posibilitado proyectos limitados de reforestación en algunas zonas.

La sociedad urbana ha incorporado pocos de los objetos tallados en madera a sus tendencias de consumo.

Sin embargo en algunos casos, en los que puede notarse hoy una intensa actividad, ha sido el flujo turístico y la acción de los comerciantes los que han posibilitado una expansión de las tasas de consumo de estos productos.

Al parecer las posibilidades de la talla en madera siguen en gran medida siendo ignoradas insistiéndose con frecuencia en productos de bajo costo, a pesar de su valor agregado, en detrimento de objetos que pudiesen ofrecer un superior nivel de ingresos a los artesanos.