
Las canteras de sillar de Ñashuayco como paisaje cultural

Alfredo Benavides

Durante los últimos años, mediante la investigación, difusión y gestiones ante el Ministerio de Cultura, se está logrando establecer que las canteras de sillar de Ñashuayco pueden ser oficialmente consideradas en la categoría de Paisaje Cultural tanto debido a la forma artesanal de los canteros de extraer la roca como al paisaje de las canteras, formado como producto de estas actividades durante el último siglo.

En el año 2000 el Centro Histórico de Arequipa fue declarado Patrimonio Cultural de la Humanidad (Unesco World Heritage 2000), por las edificaciones construidas con la roca volcánica denominada *sillar*. Los edificios del Centro Histórico de Arequipa son representativos de la fusión de las técnicas de construcción europea y autóctona, plasmada en el trabajo admirable

de los arquitectos y maestros de obra españoles y de los albañiles criollos e indígenas.

Es claro que en el 2000 la comisión evaluadora de la Unesco aún no tenía una visión más amplia que la del patrimonio construido; no se había formado sólidamente el concepto de «patrimonio inmaterial» y menos aún el de «paisaje». Por esta razón, faltó una pregunta clave: ¿de dónde provenía la roca volcánica (el sillar) necesaria para construir aquello que se estaba nominando «patrimonio cultural»? (Figura 1).

Las canteras de Ñashuayco, ubicadas en el departamento de Arequipa, distrito de Cerro Colorado, forman un recorrido de 16 kilómetros, desde muy cerca del aeropuerto de Arequipa hasta el pueblo de Uchumayo (Figura 2).



Figura 1. El Paisaje de Las canteras de Ñashuayco con los volcanes Misti, el cual mantiene su forma cónica y el Chachani, que por las explosiones piroclásticas a perdido su forma de cono.



Figura 2. Las canteras y quebrada de Ñashuayco tiene un recorrido de 16 Km, recuadro rojo, el cual se inicia cerca al Aereopuerto de Arequipa y terminan en el Pueblo de Uchumayo.

Formación geomorfológica

Los episodios de deformación estructural geomorfológicas de grandes proporciones, ocurridos en diferentes períodos de la historia tectónica de los Andes —desde el Cretáceo tardío hasta el Eoceno superior, hace 55 millones de años—, fueron definiendo la formación de imponentes edificios volcánicos como el Chachani, el Pichu Pichu y el Misti. Investigadores peruanos y extranjeros, entre los que destaca Williams Jenks con su crucial trabajo de 1948, han estudiado la ignimbrita en la geología de la hoja de Arequipa.

Una de las conclusiones a las que se ha llegado es que una serie de explosiones violentas ocurridas en el volcán Chachani produjeron nubes o tufo volcánico de tonos blanco, gris y salmón (Vargas 1970), de gran temperatura, que al ir sedimentándose formaron el glacis de ignimbrita —conocido comúnmente como *sillar*— hace 2,5 millones de años, y crearon una superficie de 8000 hectáreas, con una profundidad variable de alrededor de 150 metros, conformada principalmente por ignimbrita blanca y de color salmón en la capa superior.

La formación del glacis modificó el recorrido del río Chili hasta su ubicación actual. El glacis se fue modificando y formando las principales quebradas, por las lluvias y huaycos, hasta su posterior transformación en un paisaje artificial de canteras (Figura 3).

Las canteras de Añashuayco tienen aproximadamente cien años de explotación, y el método artesanal de extraer la piedra no ha variado de generación en generación. Quinientos cortadores trabajan en lugares estratégicos de la cantera —denominados *talleres*—, seleccionados por la calidad de los farallones. No hay un tiempo definido ni una propiedad determinada; cada taller lo cuida y explota el cantero, quien puede cambiar de lugar según su experiencia y dedicación (Figura 4).

Producción del sillar

El proceso de extracción se inicia con el corte de grande bloques de roca que se desprenden de la parte superior del farellón. La roca cae al taller, donde el cantero procede a cortar secciones más pequeñas que le permiten, finalmente, llegar al tamaño comercial de un sillar. En todo el proceso, las herramientas que emplea son la barreta, combas, cinceles y escantillones, que son fabricados a mano.

El cantero produce una «tarea» —doscientos bloques de sillar—, en un tiempo que depende sobre todo de la experiencia: los más expertos pueden tallarlos en diez a quince días. La tarea completa se vende a los

distribuidores, quienes bajan a los talleres a recogerla en camiones (Figura 5).

Si bien los canteros trabajan de forma artesanal e informal, recientemente han logrado constituir la Asociación de Cortadores de Sillar de Añashuayco, con el apoyo de una organización no gubernamental, el Centro de Investigación Educación y Desarrollo (CIED). Esto les ha permitido una mayor presencia ante diversos problemas; el principal, confrontarse con la población de invasiones de terrenos que cada año se van consolidando muy cerca del borde de la cantera (Figura 6).

La cantera como paisaje cultural

Paisaje, según la primera definición del *Diccionario de la lengua española*, es la extensión de terreno que se ve desde un sitio. Desagregando esta definición, la primera



Figuras 3 y 4. Al formarse el Glacis de sillar, el recorrido original del río Chili se modificó, hasta seguir el contorno actual de los cerros de La Calera.



Figura 5. Una Tarea consiste en labrar 200 bloques de sillar, los cuales son transportados desde la cantera a distribuidores de materiales en la ciudad.

parte indica que es una extensión de terreno. Durante siglos, el paisaje ha sido estudiado solo en sus aspectos físicos y geográficos, con el fin de dominar el territorio. En el caso de las canteras, si se las ve así en la actualidad, son una extensión de terreno que sirve para extraer un material (Figura 7).

Sobre la segunda parte de la definición —«que se ve desde un sitio»— un paisaje es considerado como tal si existe, precisamente, un observador que lo contemple. Esta forma de entender el paisaje es importante: al ser el paisaje una construcción social, condiciona a los individuos que en él habitan; así, dichos individuos comparten una forma muy particular de entender su paisaje.

El observador del paisaje está condicionado, además, por sus vivencias y por aquellos paisajes en los que se ha formado. Como apunta Don Mitchell, «Todos vivimos en un paisaje, pero no todos en el mismo paisaje» (Mitchell 2007: 96). Así, se entiende que el sillar ha configurado un paisaje que manifiesta la actividad humana, además de valores y creencias de la sociedad de Arequipa vigentes durante cinco siglos.

Como señala en su texto sobre las ideas de la sociedad y el valor del paisaje cultural Galit Navarro Bello (2003), la relación dialéctica entre sus habitantes y el lugar es aquello que logra que un paisaje tenga valor patrimonial. Por eso, tiene que existir un proceso de construcción simbólica, económica y ecológica que permita que una relación entre esos componente le dé coherencia a una intervención. Esto implica que, para hacer sostenible una intervención en el paisaje, se tienen que considerar las condiciones ambientales, sociales y culturales.

No basta, entonces, el argumento de que el sillar es el material con el que se construyó la ciudad para sostener la definición del paisaje de las canteras como un valor cultural. Será más bien la relación entre el valor del paisaje y los artesanos que trabajan en él aquello que le dará el valor; y esto, solo si se manifiesta el reconocimiento y significado de su arte para la ciudad de Arequipa. Lo afirmado resulta fundamental si se tienen en cuenta las ideas de Ramón Gutiérrez sobre el valor del patrimonio: «patrimonio no es solamente un bien cultural, sino también un bien capaz de ayudar a resolver a la vez las necesidades de nuestras sociedades» (Gutiérrez 2001).

Apuntes sobre el valor del patrimonio de canteras de Añashuayco

La investigación de la que se desprende este texto se inició estableciendo la búsqueda de una relación particular y única entre un material, el territorio y la arquitectura. Se confirmó la importancia de la ciudad histórica patrimonial de Arequipa, pero también se demostró que con la extracción de este material se había producido un nuevo territorio: una cantera de sillar en la que hay pocas reglas y casi todo conduce a la informalidad. Por ello, había que establecer si este territorio aparentemente abandonado cumplía con las condiciones para ser un «paisaje cultural».

Entender el origen de las canteras, su formación geológica y sus transformaciones en el tiempo, la composición del mineral y su extracción fue un proceso nuevo



Figura 6. El principal problema que tienen actualmente los canteros, son los conflictos con las nuevas poblaciones, las cuales construyen muy cerca al borde de sus talleres.



Figura 7. Las actividad artesanales de los canteros han sido declarados patrimonio Cultural inmaterial de la Nación. Las intervenciones que se propongan deben mantener el caracter único del lugar mejorando los accesos, recorridos, señalética, sin alterar el Paisaje existente.

para un arquitecto que, por lo general, no se desenvuelve en estas áreas de trabajo e investigación. Conocer a los canteros significó, igualmente, un cambio radical en la investigación, puesto que sus puntos de vista y su apreciación del territorio y del espacio geográfico cambió la mirada tradicional —desde una visión cantera-ciudad— hacia una nueva, una visión entre la cantera y los canteros. Esto confirmó que lo que hace de las canteras un paisaje único es la manera casi artesanal —y casi informal— del modo de extraer el sillar; y que este conocimiento solo se transmite por relaciones familiares, de generación en generación.

La reciente declaración de los cortadores de sillar como Patrimonio Inmaterial de la Nación ha contribuido notablemente a fortalecer su identidad. Si se logra que las canteras —o una parte de ellas— se consideren un Paisaje Cultural Patrimonio de la Nación, no solo se reconocerá el trabajo de los canteros, sino que, además, se podría desarrollar el turismo y proteger el lugar de inminentes alteraciones radicales. Con este último paso, aún pendiente, se podría encaminar a la sociedad arequipeña a una comprensión del paisaje y a un más profundo y justo entendimiento de su cultura.

Bibliografía

- Gutiérrez, Ramón. (2009). *Evolución histórica urbana de Arequipa (1540-1990)*. Lima: Epígrafe Editores.
- Gutiérrez, Ramón. (2001). Patrimonio para todos. Un futuro para la arquitectura industrial. En Junta de Andalucía e Instituto Andaluz del Patrimonio Histórico (editores), *Preservación de la arquitectura industrial en Iberoamérica y España*, Sevilla. pp.128-135.
- Jenks, William. (1948). *Geología de la hoja de Arequipa*. Lima: Instituto Geológico del Perú.
- Mitchell, Don. (2007). Muerte en la abundancia. Los paisajes culturales como sistema de representación social. En Joan Nogué (editora). *La construcción social del paisaje*, Madrid: Biblioteca Nueva. pp. 85-106.
- Navarro Bello, Galit. (2003). Una aproximación al paisaje como patrimonio cultural, identidad y construcción mental de una sociedad. Apuntes para la búsqueda de invariantes que determinen la patrimonialidad de un paisaje. *Revista Electrónica DU & P Revista de Diseño Urbano y Paisaje*, 1(1).
- Vargas, Luis. (1970). *Geología del cuadrángulo de Arequipa*. Boletín 24. Lima: Servicio de Geología y Minería, Ministerio de Energía y Minas.
-

Alfredo Benavides es Profesor Auxiliar en Arquitectura PUCP. Es socio fundador de la oficina Benavides & Watmough Arquitectos.