



**ARTE POPULAR
TRADICIONAL**
Persistencia de
la memoria

ESTILO Y CARÁCTER:
Hilario Mendivil

LAS VIDAS DE LA MADERA:
Las tablas de Sarhua

EL RETO DE LA TRADICIÓN:
Entrevista a Luis Repetto

EDITORIAL

Han pasado 32 años desde que el ahora Instituto Nacional de Cultura le otorgase en 1975 el Premio Nacional de Cultura, por entonces en plena vigencia, al maestro Joaquín López Antay, ya considerado leyenda viviente de la imaginería y el arte popular ayacuchanos. Aquella premiación no solo resultaría justa, sino que serviría, además, para empezar a cuestionar los moldes única y enteramente occidentales de percibir el arte y los procesos creativos. Un sector de la plástica académica, de hecho, se declaró golpeado por la decisión de incorporar las expresiones de la tradición popular dentro del registro de lo que entonces se entendía por cultura oficial, rechazando, de plano, a través de mesas redondas y publicaciones, que el Estado considere la práctica culta del arte, por un lado, y la estética popular y tradicional, por el otro, como parte de un mismo derrotero cultural, con límites afortunadamente difusos entre uno y otro.

Ello sucedía a mediados de los setentas, a pesar del gesto adelantado de José Sabogal, que ya en la década de 1940, desde el Instituto de Arte Peruano que funcionaba en el Museo Nacional de la Cultura Peruana, había revalorado y afirmado la originalidad del arte popular, así como la importancia de la pieza única. De acuerdo a Sabogal y sus seguidores —los pintores indigenistas Enrique Camino Brent, Camilo Blas y Julia Codesido—, desde el momento en que el artista popular se siente comprometido con la realización de una obra que va más allá de su aparente utilitarismo y genera un sello personal, además de una legítima autocomplacencia, entonces deja de ser solamente artesano para devenir en artista.

Pese a que los indigenistas —que contaron con el respaldo de José María Arguedas— desarrollaron una enorme labor de difusión de estas ideas, por mucho tiempo el público lego pensó que el artista popular era, en todos los casos, tan solo un artesano dispuesto a producir al mismo tiempo, tanto piezas artísticas únicas como producción decorativa en serie o meramente utilitaria, orientada a satisfacer un mercado étnico de curiosidades del Perú profundo. El término *artesano* pasó a ser casi lo mismo que *autodidacta*, un personaje sin la formación académica para desarrollar una obra calificada como artística. El habitual menosprecio por la diversidad cultural de nuestro país pasaba a instalarse en este nuevo escenario: el del arte popular.

Si en su momento el premio tuvo o no un determinado sesgo político resulta en la actualidad poco relevante. La profunda carga simbólica que generó es lo que debe llamarnos a reflexión. El estatus del arte tradicional peruano cambió a partir de ese hecho, pero también de la prolongada polémica que le siguió. Desde entonces los artistas populares han ido ganando espacios en museos y galerías de arte.

El tema de la artesanía y el arte popular tradicional muchas veces cae en una zona indefinida cuyos límites e interacciones es necesario identificar: cuando se le da contenidos identitarios o de patrimonio inmaterial, depende del sector cultural, vale decir del INC, pero cuando el sesgo va por el lado de la producción y la comercialización, el campo es del Mincetur, a través de la Dirección Nacional de Artesanía. En ese sentido, habría que destacar la exposición-venta *Ruraq maki*, realizada en el mes de julio del 2007 en las instalaciones del Museo de la Nación, y cuyo principal atractivo fue la presencia de los propios maestros artesanos en los stands, impulsando, ellos mismos o su familia, sus productos. En este número de la Gaceta Cultural del Perú, dedicado al arte popular tradicional y la artesanía podremos encontrar abundante información sobre este hecho, así como sobre el trabajo de los más importantes artistas populares del país.



Gaceta Nº 29
Fotografía
Santuario del Señor de Luren,
Walter Hupíú

**Dirección Nacional
del Instituto Nacional de Cultura**
Cecilia Bákula Budge

**Dirección General
de Promoción y Difusión Cultural**
Carina Moreno Baca

Edición
Enrique Hulerig

Redacción
Enrique Hulerig
Evelyn Núñez
Azucena Tin

Diseño y Diagramación
Sara Tejada

Fotografía
Walter Hupíú
Carlos Díaz

Colaboradores
Soledad Mujica
Luisa Elvira Belaúnde
Pedro Roel Mendizábal
José Antonio Lloréns
Mariella Checa
Mayra Nieto
Luis Ramírez
Juan Herrera

Foto Portada
Arcángel San Miguel,
Walter Hupíú

La revista no se solidariza necesariamente con las opiniones vertidas en su contenido. Toda correspondencia dirijase a la oficina de prensa del INC.

La *Gaceta Cultural del Perú* es producida por la Dirección General de Promoción y Difusión Cultural del INC
Av. Javier Prado 2465 San Borja - Lima 41.
Teléfono: 476-9888 Página web: www.inc.gob.pe
Correo: comunicaciones@inc.gob.pe

Gaceta Nº 30, Diciembre del 2007
Lima - Perú

Hecho el Depósito Legal
en la Biblioteca Nacional del Perú Nº 2004-1045

SUMARIO

Archivo INC



Retablo del consagrado maestro Jesús Urbano Rojas.

Al rescate

Luis Repetto, director del Museo de Tradiciones Populares del Instituto Riva Agüero establece balances y perspectivas del arte popular en el Perú a lo largo de las últimas décadas.

8

Esculpiendo la blanca piedra

Julio y Cirilo Gálvez son dos hermanos ayacuchanos cuyas esculturas en piedra de Huamanga recorren el mundo. En ella retratan fiestas y personajes populares.

14

Tabla que habla

Dos artistas de la pintura andina, Primitivo Evanán y Pompeyo Berrocal, grandes difusores del mensaje de las tablas de Sarhua, nos cuentan el significado de sus trazos sobre la madera.

18

Pincel cusqueño

Retrato del pintor cusqueño Antonio Huillca y de su familia, exponentes de la temática naif dentro de la pintura popular andina. Pero el padre Huillca prefiere el término RAIF antes que naif... Sepa usted por qué.

22

Latas de lujo

Desiderio López y Teófilo Araujo son dos maestros hojalateros que se reafirman frente a la modernidad. Elaboran objetos artísticos aunque utilitarios en base al latón, promoviendo una tradición que se resiste a desaparecer.

26

Maestra de Chulucanas

Teresa Yamunaqué, última heredera de la tradición del clan Yamunaqué, le ha dado un matiz particular a la bella cerámica de Chulucanas.

28

Abriendo el cajón

Conozca el secreto de los retablos y cruces del maestro Julio Urbano, continuador de la tradición más genuina de la imaginería ayacuchana, en la línea de López Antay y su propio hermano, Jesús.

29

La música de Mamerto Sánchez

El genial escultor de los músicos caderones nos entrega un sorprendente testimonio personal. Sus inicios como ceramista en Quinua, su método artístico, el trabajo de su padre y el de su abuelo. Una historia singular y genuina.

30

Piezas en casa

Mari Solari y Jaime Liébana, dos conocidos coleccionistas de arte popular, nos muestran textiles, cerámica, imaginería, hojalata y piezas de madera que guardan, celosamente, en los anaqueles de sus colecciones privadas.

32

Los cuellos largos del maestro

Homenaje al artista cusqueño Hilario Mendivil a treinta años de su muerte y a pocos días de una exposición dedicada a su obra, conocida en el mundo por los cuellos largos de sus personajes.

34

La pintura popular andina encuentra su mayor representación en la obra del cusqueño Antonio Huillca.



Archivo familia Huillca



Impecable trabajo coreográfico del Ballet Nacional en *Pedro y el lobo*, la obra maestra de Prokofiev.

COREOGRAFÍAS A TODO COLOR

El Ballet Nacional, elenco del INC dirigido por Olga Shimasaki, presentó de 2 al 15 de diciembre su Temporada de Fin de Año con el estreno de dos coreografías creadas por el maestro estadounidense Mark Foehringer, quien llegó a nuestro país gracias al auspicio de la Fundación Fulbright. Las piezas *Pedro y el lobo*, basada en la composición infantil del mismo nombre, creada por el autor ruso Sergei Prokofiev, y *Las Cuatro Estaciones*, con música del compositor italiano Antonio Vivaldi, deleitaron a grandes y chicos en las diversas funciones que ofreció dicha agrupación en el Museo de la Nación.

SINGULAR COLEGIO VISITÓ MUSEO DE LA NACIÓN

Hace 10 años se formó el Colegio del Cuerpo, de Cartagena de Indias, en Colombia, con la finalidad de guiar a los niños y jóvenes en la danza contemporánea. Esta tarea la cumplen a través de sus tres programas de estudio: semillero de talentos, bachillerato artístico y nivel superior. Hoy, esos jóvenes son reconocidos por su talento en el escenario a nivel mundial. Esta extraordinaria compañía estuvo en el Perú el pasado 17 de noviembre, fecha en la que presentaron su espectáculo *Fragmentos*, de forma gratuita. El evento, que tuvo lugar en el Museo de la Nación, fue posible gracias a las gestiones de la embajada de Colombia y el Instituto Nacional de Cultura (INC).



De Cartagena llegó a Lima el Colegio del Cuerpo con novedosas coreografías.



Actores de la película *Alias la gringa*, reunidos en la inauguración de la muestra de afiches cinematográficos.

MES DE CINE EN EL INC

Durante cinco fechas, los días jueves —del 22 de noviembre al 20 de diciembre—, el cine club del INC ofreció, gratuitamente, una selección de películas peruanas. El público pudo ver, después de mucho tiempo, filmes emblemáticos de los años ochenta e inicios de los noventa, entre ellos *Alias la gringa* (1991), *La ciudad y los perros* (1985), *Abisa a los compañeros* (1980), *Gregorio* (1985) y *La fuga del chacal* (1987). Esta proyección fue organizada por el INC y el Consejo Nacional de Cinematografía (Conacine). El cine club se inauguró el pasado martes 13 de noviembre con el ciclo de cine Akira Kurosawa y sus inicios, cuya organización estuvo a cargo del Grupo Imágenes. Cabe resaltar, asimismo, la inauguración de la muestra dedicada a los afiches cinematográficos peruanos, la cual contó con la presencia de destacadas figuras de la escena fílmica nacional.



Música colombiana integra el nuevo repertorio de la OSN.

OSN LISTA PARA TOCAR MÚSICA COLOMBIANA

La embajada de Colombia hizo una importante entrega a la Orquesta Sinfónica Nacional. El domingo 11 de noviembre, el embajador Álvaro Pava Camelo otorgó a la directora nacional del INC el denominado maletín Un viaje musical por Colombia, el cual contiene las partituras de las piezas musicales más tradicionales del folclore colombiano. El objetivo de esta significativa entrega fue incorporar las melodías en su programa habitual. Las partituras fueron realizadas por la Asociación Nacional de Música Sinfónica de Bogotá y el Ministerio de Cultura de Colombia.

RECUPERAN MANTO PARACAS

Un manto paracas robado del Museo Regional de Ica en 2004, además de ceramios precolombinos, lienzos coloniales, esculturas religiosas y libros de los siglos XVI, XVII y XVIII, fueron recuperados por la Policía Nacional en un operativo en Barranco. Las piezas, 25 en total, se encontraban en poder de dos traficantes ilegales que fueron arrestados. Los objetos fueron entregados al INC en una ceremonia realizada en el Museo de la Nación, en la que la directora nacional, Cecilia Bákula, saludó este trabajo, a la vez que destacó la importancia del registro de nuestros bienes culturales, que permitió la identificación y recuperación del valioso manto paracas.



Policía Nacional hace entrega de piezas recuperadas al INC.

EN HONOR DEL CHARANGO

El charango peruano fue el protagonista de una exposición y fabulosos conciertos que tuvieron lugar los días 28 y 29 de noviembre en el Museo de la Nación. El encuentro, denominado *Noches de Gala del Charango Peruano*, reunió a charanguistas llegados de distintas partes del Perú. Algunos de ellos fueron Óscar Chaquilla (Puno), Lucio Vita (Cusco), Ladislao Landa y Boris Villegas (Ayacucho), José Sotelo (Áncash), Félix Paniagua (Puno) y otros representantes de Lima, Huancavelica, Arequipa y Apurímac. Como se recuerda, el pasado 4 de setiembre, el INC declaró patrimonio cultural de la nación a este instrumento panandino de indudable trascendencia en la historia musical del país.



Carlos Díaz

Charanguistas de todo el Perú se dieron cita en el Museo de la Nación. En la foto, los hermanos Landa, de Ayacucho.



Walter Hupliú

Este año la OSN convocó a maestros procedentes de diversos lugares de América Latina.

OSN FINALIZÓ TEMPORADA INTERNACIONAL 2007

Este 16 de diciembre terminó la *Temporada Internacional 2007* de la Orquesta Sinfónica Nacional, elenco oficial del INC. Durante este período —que tuvo lugar de mayo a julio y de agosto a diciembre—, la OSN fue dirigida por distintos directores que llegaron del extranjero, además de contar con la participación de solistas de gran trayectoria. Algunos de los maestros invitados fueron el mexicano Manuel de Elías, el colombiano Germán Gutiérrez, el estadounidense Gerald Elías, el argentino José María Ulla y otros. Por ahora, la OSN se alista para iniciar la *Temporada de Verano 2008*, en el mes de febrero.

PISCO SOUR Y COCINA PERUANA SON PATRIMONIO



Carlos Díaz

La cocina peruana, vista como tema integral, se ha convertido en uno de los ejes de nuestra identidad.

Dos de nuestros mayores motivos de orgullo, el pisco sour y la cocina peruana, recibieron en octubre último la categoría de Patrimonio Cultural de la Nación por parte del INC. En el caso del primero, la declaratoria busca fomentar la difusión nacional e internacional de este tradicional cóctel. En tanto, para la declaración de la Cocina se elaboró un expediente que sustenta su importancia como una expresión que contribuye a la consolidación de la identidad de los pueblos. En dicho documento también se detalla la tradición de nuestros platos, muchos de los cuales pertenecen a la época precerámica.

IBERESCENA APOYA TEATRO Y DANZA

El fondo iberoamericano de ayuda Iberescena anunció los proyectos que accederán a las ayudas de dicho programa, con un total de 117.060 dólares. En la categoría Circulación de espectáculos a través de redes se otorgará 20 mil dólares a la FIAE Lima Norte y 25 mil al III Festival del Círculo Arte del Mundo, de La Tarumba. En la categoría Programas de Formación se dará US\$ 5.060 al proyecto de Olga Bárcenas. En coproducción de espectáculos se concedió 28 mil al proyecto *Con nervios de toro*, del Centro Cultural Waytay, y 15 mil al proyecto *Mano* que hace de Milagros Esquivel. En creación dramaturgica y coreográfica recibirán 6 mil *El duce*, de Mateo Chiarella; *La agonía*, de Celeste Viale Yerovi; *Resurrección*, de Italo Panfichi; y *El lenguaje de las sirenas*, de Mariana de Althaus.



Janet Campojó

Los artistas que recibieron el apoyo de Iberescena saludaron este importante incentivo a las artes escénicas.



Archivo INC

Puesta en escena navideña del coro de niños.

CORO DE NIÑOS PARA NAVIDAD

Las voces de los integrantes del Coro Nacional de Niños del Perú, elenco oficial del INC, resonaron en el auditorio Los Incas del Museo de la Nación en el concierto coral *Navidad Nuestra*, que se realizó en dos veladas previas a la Nochebuena, los días 22 y 23 de diciembre. Bajo la dirección del maestro Oswaldo Kuan, la agrupación infantil, acompañada de los talleres de pre-coro "Urpi" y "Kukulí", entonó clásicos villancicos peruanos como *Vamos pastorcitos*, *Niño Manuelito*, *Salgamos pastores* y *En Belén*, además de tradicionales canciones navideñas de Argentina, Chile, México, Perú y Venezuela.



Foto: Carlos Díaz

Ruraq maki en pleno: vemos, entre otros, a Soledad Mujica, autora de la nota, y los maestros Fidel Vara (Chinchero, Cusco), Moisés Balbín y Sixto Seguil (Junín), Sebastián Alanya (Huancavelica), Roldán Pinedo (Pucallpa), Julio Urbano, Adolfo Quispe, Desiderio Loayza, Julio y Cirilo Gálvez, Primitivo Evanán y Pompeyo Berrocal, todos ellos de Ayacucho, así como artistas de Taquile, Tacabamba, Ucayali y el valle del Colca.

En épocas de creciente globalización, reafirmar la idea de nación se convierte en una de las tareas de mayor urgencia del Estado peruano. En ese rumbo, la apuesta por afirmar nuestra diversidad cultural y, en particular, nuestro arte popular tradicional, es labor de bandera del INC.

ESPECIAL: ARTE POPULAR TRADICIONAL

► Soledad Mujica Bayly
Directora de Registro y Estudio de la Cultura
en el Perú Contemporáneo

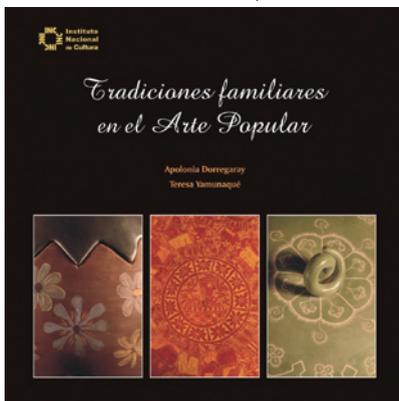
Expresión de diversidad

El Instituto Nacional de Cultura viene desarrollando, como parte de sus funciones y en concordancia con la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (UNESCO, 2003), una importante campaña de

difusión en torno al patrimonio cultural inmaterial. De hecho, a lo largo de este año se ha puesto especial énfasis en la promoción del arte popular tradicional. Contando con la entusiasta participación de los propios artistas, se han desarrollado múltiples actividades de promoción y difusión que giran en torno a tres objetivos fundamentales: destacar la vigencia del arte popular tradicional, valorar la pieza única y acercar al artista popular al mercado urbano.

En diversos espacios del Instituto, así como en espacios alternos, destacaron las muestras *Tradiciones familiares en el Arte Popular*, serie de exposiciones desarrollada por el Museo Nacional de la Cultura Peruana y que puso en valor tres ayllus artísticos, el de la familia Dorregaray-Seguil, en el ámbito del mate burilado; el de la familia Yamunaqué, en cerámica de Chulucanas; y el de la familia Tineo y su original expresión de la cerámica

Portadas de los trípticos de dos de las muestras más significativas que tuvo este año el INC.





Walter Hupliú

ayacuchana; además de ellos tuvimos *Flora Zárate, entre dos mundos*, que acogió piezas de arpillera, técnica foránea con solo tres décadas de uso en el país pero que, en el caso de Zárate, resulta muy interesante debido a que esta artista ayacuchana le imprime un universo original a su trabajo, con fuerte influencia del retablo. Con el auspicio de Petroperú, y además en su Sala de Arte, fue muy significativa la exposición *Kaypin cruz*, llevada a cabo en mayo, mes de las cruces, y que exhibió la gran variedad de usos y costumbres en torno a la cruz que se practica en la religiosidad popular.

Pero el evento que ha marcado un hito en la promoción del arte popular ha sido la exposición *venta Ruraq maki, hecho a mano*, que reunió en el Museo de la Nación, durante el mes de julio, a más de cuarenta colectividades de creadores que expusieron y vendieron sus piezas. Esta muestra rompió el esquema clásico de la feria artesanal y asombró a los artistas populares al ofrecerles dos de las mejores salas del museo con un concepto museográfico tal que le permitió a cada grupo manejar su espacio sin perder la integración con el resto de expositores. Una propuesta basada en el uso de materiales familiares a los artesanos (adobe, madera y bayeta, entre otros), quienes aportaron su propia calidez a la puesta en escena y prestaron un marco muy natural a las hermosas piezas expuestas, completó el escenario en el que se desarrolló la feria.

Delegaciones de algunas de las regiones de mayor producción artesanal, como Amazonas, Áncash, Arequipa, Ayacucho, Cajamarca, Cusco, Huancavelica, Junín, Loreto, Piura,



Carla Diaz

Walter Hupliú / Archivo MNC

Puno y Ucayali, irrumpieron en el museo trayendo consigo la fuerza que tiene el arte que define a toda una colectividad cultural y que recoge siglos de historia que el pueblo transmite de generación en generación. La diversidad cultural del país, sintetizada en objetos de conmovedora y variada simbología y estética, fue el centro de la fiesta en la que los artesanos compartieron experiencias, técnicas, modos, usos, y costumbres.

El público que acompañó a los artistas a lo largo de los quince días que duró la exposición disfrutó de la posibilidad de comprar una pieza al propio productor, tuvo también una oportunidad maravillosa de embellezarse oyendo del autor la historia y las técnicas que sustentan su creatividad, pero lo más importante que pudo conseguir fue la amistad del artista. Sin lugar a dudas, el próximo año, en julio, la fiesta de la riqueza y de la diversidad cultural volverá a vivirse en *Ruraq maki*, en el Museo de la Nación. ◀



Las tablas de Sarhua y los mates burilados, dos símbolos de nuestro arte popular, presentes en *Ruraq maki*. En la foto superior izquierda antigua tabla familiar del pintor Pompeyo Berrocal hecha en 1873. A la izquierda, mitica Apolonia Dorregaray trabajando un mate en 1962. En el extremo superior derecho, mate del maestro huancaíno Tito Medina y mate joyero huamanguino de 1845, una disciplina ya desaparecida en Ayacucho. Presencia del público fue constante durante las dos semanas que duró la exposición *Ruraq maki*.

Archivo INC

Archivo Familia Segull



Se entiende por "patrimonio cultural inmaterial" los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas-junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes-que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. ...

Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (UNESCO, 2003)



Tablilla nasca en la que se representa una procesión de músicos de antara o quizás el paso de comerciantes de instrumentos de viento, de acuerdo a una descripción hecha por Julio C. Tello en 1931. Esta tablilla es una suerte de eslabón que muestra una continuidad cultural en nuestro arte.

Persistencia de la memoria

EL ARTE POPULAR EN TIEMPOS DE GLOBALIZACIÓN

El arte popular enfrenta grandes retos en los tiempos actuales. Globalización, TLC y el avance incontenible de los grupos evangélicos son dura prueba para las comunidades de productores. Consultamos a dos reconocidos expertos sobre la situación del arte tradicional en el país.

1. ¿Cuál es a su criterio la diferencia entre arte popular, arte tradicional y artesanía?
2. ¿La globalización, el TLC y el avance de los grupos evangélicos (llamados maranathas) constituyen un peligro para las culturas ancestrales y en particular para su arte popular tradicional?
3. ¿Qué recomendaciones haría para mejorar el aspecto legal de la actividad

y contribuir así a su producción y promoción? Acaba de salir la Ley del Artesano. ¿Cree usted que este marco legal es apropiado para posibilitar el desarrollo del arte popular tradicional y la artesanía? ¿Qué papel le toca al INC en la protección del arte popular?

Mario Razzeto. Filólogo, especialista en tradición oral andina

Los mates burilados cuentan historias y acontecimientos que marcan hitos en la memoria de la comunidad.



Walter Hupili / Archivo INPC

1. La artesanía pertenece a un ámbito de producción manual e individual, preindustrial. Históricamente precede a la producción serial propia del sistema capitalista, y todavía coexiste con esta, en espacios reducidos, básicamente rurales o marginales. Su naturaleza es, lógicamente, utilitaria. Satisface necesidades básicas: vestuario, calzado, utensilios domésticos, instrumentos de trabajo, etcétera. El arte popular deriva, necesariamente, de actividades o rituales mágico-religiosas que demandan una suerte de iconografía que se carga de simbolismo. Por ejemplo, los toritos de Pucará son *illas* (objetos propiciatorios) que se colocan en las cumbres de las casas del sur andino. Si se descon-



Archivo MNCP

El maestro ayacuchano Antonio Prada, fallecido hace pocos años, es considerado uno de los grandes hojalateros del Perú.

textualiza de su función mágico-religiosa, el objeto podrá ser aceptado y promovido desde una perspectiva estética. Con el paso del tiempo y la destrucción del contexto original, el objeto-producto de arte popular se “desacraliza”, con lo que se corren varios riesgos: 1) que se altere la forma y aparezca otra, caricatural; 2) que se sustituyan los materiales (en las tiendas de artesanías se venden toritos de Pucará de bronce); 3) que se convierta en algo meramente decorativo en el mundo moderno y sea considerado como una propuesta de carácter naif (pero permanente, de colección). La noción de arte tradicional es demasiado genérica y le calza tanto al arte académico, de ribetes convencionales y conservadores, como a otras formas que se imponen por una rigidez formal dogmática.

2. Definitivamente, sí. Las creencias religiosas que invaden el país (de las diversas sectas evangélicas, particularmente) están generando cambios en las costumbres y en los hábitos comunales. Por otro lado, cuando es altamente creativa, la cultura hegemónica siempre impone sus patrones y convierte a las culturas subalternas en un telón de fondo difuso y con una escasa capacidad de reproducción.

3. Deslindar con claridad las funciones, usos y necesidades del artista popular y del artesano. En mi opinión, eso no está claro en la ley. Lo que creo, acerca del marco legal, es que debe fomentar el acceso de los productores artesanales al mercado. Eso es correcto y plausible. Pero los artistas populares destinan sus

productos a otros usos y otros usuarios. Según avanza la modernidad, en la ciudad y en el campo, los artistas populares observan que la demanda de su usuario decrece, volcado hacia otras maneras de ver el mundo. Si el INC desea intervenir —mediante el fomento de la producción de estos últimos— debe asumir tanto el rol de curador como el de protector de su desarrollo porque todo indica, salvo que el Estado actúe con inteligencia y respeto, que el arte popular tiende a desaparecer.

Roberto Villegas. Crítico de arte, especialista en arte popular.

1. El criterio más certero para esta pregunta es el uso o función: si es que se hacen simples ollas como las de Santo Domingo de los Olleros (Lima) se considera artesanía; pero si es un objeto ceremonial, como el toro que se sigue haciendo en Pucará, se trata de una obra de arte popular y tradicional. El uso religioso es el principal generador de arte y, a veces, el decorativo. Todo arte tradicional es popular, pero si es una creación reciente, solo es arte popular, ya que aún no se ha vuelto tradición.

2. El avance tecnológico de la comunicación a través de la globalización está trayendo como consecuencia un grave peligro para las culturas ancestrales, como, por ejemplo, sucede con los grupos étnicos amazónicos. Debemos entender que el TLC seguirá tomando a nuestro país como abastecedor de materia prima, la que nos devolverán elaborada y con valor agregado. No debemos de caer siempre en el mismo papel; sería

bueno convertirnos en un país que vende los metales elaborados. En cuento a los evangelistas, ellos representan un peligro para nuestra cultura ancestral, pues ellos



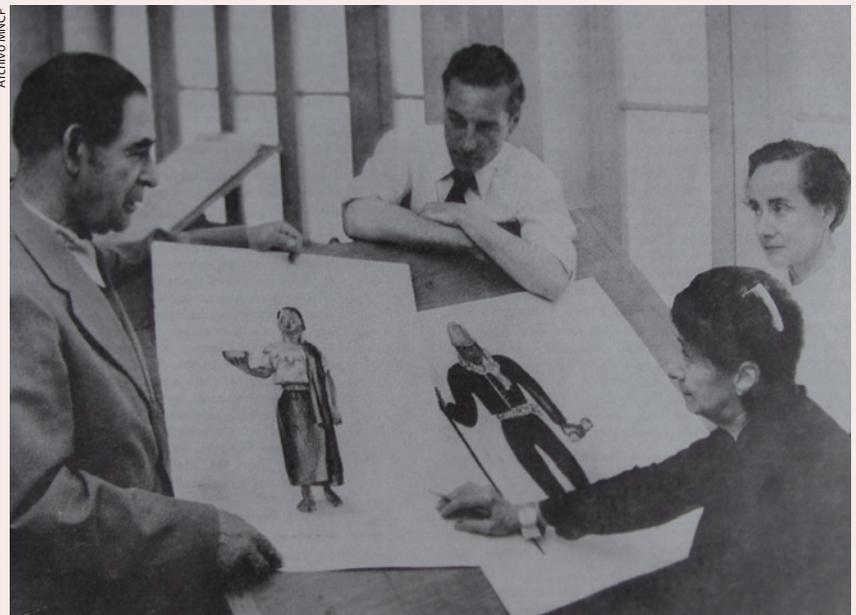
Archivo MNCP

La obra del imaginero huancaíno Abilio Gonzáles es uno de los picos más altos del arte popular contemporáneo.

sienten que llevan la “verdad” y citan párrafos de la Biblia con una memoria de grabadora. Lo más espantoso es que hacen botar a la basura los objetos ceremoniales de nuestra cultura antigua.

3. La recomendación mas importante para defender nuestra cultura no está en las leyes sino en la educación. El problema no es legal sino educacional. ◀

José Sabogal, Enrique Camino Brent, Julia Codesido y Teresa Carvallo. Desde el Museo Nacional de la Cultura Peruana promoverían el arte popular peruano.



Archivo MNCP



Archivo familia Seguí

Huancayo, 1962. En esta fotografía histórica podemos ver a José María Arguedas sosteniendo un mate de Apolonia Dorregaray, quien aparece a su lado, luego de un concurso de mates en la localidad.

El reto de la tradición

ENTREVISTA A LUIS REPETTO, DIRECTOR DEL MUSEO DE ARTES Y TRADICIONES POPULARES DEL INSTITUTO RIVA AGÜERO

▶ Enrique Hulerig Periodista INC

Especialista en arte popular tradicional, Luis Repetto ha sabido trascender el academicismo para interactuar con absoluta naturalidad con los maestros artesanos de todo el país. No es solo su gestión al frente de uno de los museos más importantes de la ciudad la que lo distingue sino también su trabajo de campo, inagotable y enriquecedor.

José Sabogal y Alicia Bustamante fueron personajes clave para la revaloración del arte popular.

Así es. Sabogal crea el Instituto de Arte Peruano en el Museo Nacional de la Cultura Peruana para promover desde ahí el arte popular junto a Julia Codesido, Enrique Camino Brent, Julia Castañeda y Alicia Bustamante, el personaje más carismático de la artesanía peruana en los años 40, y cuyo centenario, que ha sido este 2007, ha pasado desapercibido. Su colección se encuentra en la Universidad de San Marcos y una pequeña parte en Casa de Las Américas, Cuba.

sido incluidos en una misma bolsa con artistas que no sabían leer ni escribir, como Joaquín López Antay, que era quechua hablante, monolingüe y dibujaba su firma con una pluma de gallina. El debate, ocurrido en el Instituto Riva Agüero, dio como consecuencia la creación de un museo dedicado al arte popular. Cuando López Antay asistía, presidía los debates, él al centro, y no entendía la razón del escándalo. La prensa le preguntaba cuál era su oficio y él contestaba “soy escultor”, porque no tenía en su producción el concepto repetitivo, cada obra suya era única. Todos los coleccionistas acudieron a él para solicitarle retablos porque era nada menos que un Premio Nacional de Cultura, pero su respuesta era enfática: “No soy fábrica, hago pensando”. López Antay demostró que no se necesita pasar por la academia para tener una expresión universal.

¿Cuál es la relación del arte popular tradicional con la artesanía?

El arte popular se contraponen y confronta a lo académico, aunque es mejor denomi-

Repetto: "El arte tradicional no se va a desvirtuar sino que va a transformarse en una propuesta fundamentalmente peruana".



Carlos Diaz

El hito mayor, hasta hoy, sucede cuando se entrega a López Antay el Premio Nacional de Cultura en 1975. ¿Qué dimensión tuvo?

El Premio Nacional de Cultura de 1975 constituyó una revolución dentro de la plástica peruana, no comparada, en cuanto al escándalo, con ningún otro acontecimiento por el estilo en el siglo XX. Los artistas académicos se quejaron de haber



López Antay demostró que no se necesita pasar por la academia para tener una expresión universal.

narlo arte tradicional, porque es la demostración de una continuidad. La artesanía es otro rubro, muy específico, que UNESCO define así: “Para que un objeto sea artesanal debe predominar la manufactura hecha a mano en más de un 60%”. Con la globalización han llegado aquí al aeropuerto mates peruanos y chullos hechos en China. Frente a esto la respuesta del Perú es la reafirmación y la calidad del objeto único. La diseñadora Meche Correa utiliza lo tradicional, pero revalorando, reformulando, transformando; lo que a ella le interesa es que el objeto sea identificado en el mundo como un objeto peruano. Hay una vertiente de investigadores románticos que añoran lo que fue y quieren que se congele todo. Pero una de las características del arte tradicional, aun en lo contradictorio de su nombre, es la plasticidad, la evolución, el desarrollo, entendiendo que el objeto se creó para cumplir una función dentro de una comunidad, y es que en el campo no se hace ningún objeto con fines decorativos: hago mi poncho para protegerme del frío, mi retablo y mi mate para narrar mi historia, mi olla de barro o mis peroles de cobre porque así me sale mejor la comida.

Se dice que el avance de las misiones evangélicas constituye un peligro para el arte popular tradicional debido a la prohibición de trabajar con imágenes y figuras.

En los últimos 20 años los evangélicos han crecido, demostrando una mejor estrategia allí donde la Iglesia Católica pierde todos los días: si vamos a la Catedral no podemos entrar porque sale un pitbull a cobrarnos la entrada. El provinciano llega a la Plaza de Lima y lo primero que hace, como hacemos nosotros cuando vamos a un pueblo, es entrar a la iglesia. ¡Pero en Lima no se puede entrar a la iglesia si no pagas 10 soles! Entiendo que el dinero sirve para la restauración de la Catedral y acepto que se cobre cuando se ingresa al

museo pero no al templo. ¿Por qué no cobran en San Pedro de Roma? El resultado de esta actitud se ve en las comunidades andinas, donde se mueven iglesias que promueven un abandono de las formas tradicionales, no solo religiosas sino en relación a la medicina tradicional, el arte, la indumentaria, la alimentación. En el caso de la amazonía hay comunidades que por cuestiones religiosas no permiten se les saque muestras de sangre para comprobar si tienen plomo en el cuerpo, y prefieren morir.

¿Cuál será el impacto del TLC en la actividad artesanal?

Va a haber una confrontación en cuanto a su producción. Seguramente la idea de las autoridades peruanas es no seguir exportando materias primas —algodón, lana—, sino el valor agregado del producto hecho a mano, pero va a existir una gran competencia porque tenemos que enfrentarnos a otros mercados, como Chile, cuya artesanía ha dado un vuelco gigantesco. Chile ha transformado su artesanía a través de la capacitación y el autoconsumo: consumen su propia artesanía. Nosotros también. Lo que tiene el Perú como posibilidad, respecto a la artesanía, es infinito. Con el TLC estamos empezando una propuesta de mercado donde la población artesanal va a tener que mejorar la calidad de sus productos por la demanda, y también sincerar sus precios: el precio de una obra única puede llegar a 300 ó 500 dólares. Por otro lado, pienso que el arte tradicional no se va a desvirtuar sino que va a transformarse y reafirmarse en una propuesta si bien contemporánea, fundamentalmente peruana.

Acaba de aparecer la ley del artesano, aunque aún no está reglamentada.

Durante 20 años se ha estado a la deriva. No existía una ley que norme la actividad artesanal. La anterior estaba desfasada, vinculada al Banco Industrial. Era una ley paternalista. Los artesanos han estado desamparados: siempre su anhelo colectivo ha sido la seguridad social, no solo el tema de la pensión sino el de la seguridad social, y

es que muchos artesanos han muerto en condiciones paupérrimas. Además, hay un fenómeno difícil de interpretar: es el caso de Chulucanas, con más de 15 millones de dólares exportados, y que, sin embargo, no tiene agua ni desagüe. Hay que regular el tema de la comercialización y establecer qué es una feria artesanal. Celebro por ello el *Ruraq maki*, que hizo un titánico esfuerzo por traer a los maestros artesanos. Cabe resaltar que la venta, para ellos, es lo de menos: al artesano no le interesa regresar a su comunidad con plata sino con proyectos. En *Ruraq maki* el artista popular pudo interactuar directamente con los intermediarios, los exportadores, los establecimientos comerciales, los diseñadores. Y fue útil sobre todo ahora que los concursos nacionales se han suspendido. Hace tres años que no se hace el concurso de Grandes Maestros de la Artesanía, donde IDESI (Instituto de Desarrollo del Sector Informal) tiene la patente de inscripción en Indecopi.

Un buen punto sería promover el Sistema Nacional de Tesoros Humanos Vivos.

Es una recomendación de la UNESCO, no es un invento. Este sistema propicia la continuidad de la tradición a través de los grandes maestros, para lo cual se hace una selección que debe cumplir ciertos requisitos, como el reconocimiento de la comunidad. Esto implica, entre otras cosas, una pensión de gracia cuyo concepto ya existe, es cuestión de adaptarlo. Desde hace un tiempo el sistema nacional de Tesoros Humanos Vivos está en proceso en el INC. Chile ya aprobó el suyo y la presidenta Bachelet acaba de entregar las seis primeras pensiones de gracia. Mincetur e IDESI han reconocido alrededor de 44 grandes maestros de la artesanía, de los cuales muchos ya han muerto. Tendría el INC que darles ahora el reconocimiento formal. ◀

José Sabogal, gran promotor del arte popular.



Archivo MNCPI



Del altiplano a la Cancillería. Autoridades de Taquile encabezaron firma de convenio para salvaguardar su tradición textil. De derecha a izquierda: presidente de la Asociación de Artesanos, Santiago Quispe Cruz, alcalde de Taquile, Gonzalo Yucra Huatta y teniente gobernador, Jesús Huatta Machaca.

▶ Azucena Tin
Periodista INC
Fotos Carlos Díaz

En marzo pasado una delegación de autoridades de la comunidad de Taquile (Puno) conformada por el alcalde, Gonzalo Yucra Huatta, el teniente gobernador, Jesús Huatta Machaca, y el presidente de la Asociación de Artesanos, Santiago Quispe Cruz, visitó Lima para celebrar la firma de un importante convenio enfocado a preservar la originalidad de su arte textil.

En la isla de Taquile, los niños comienzan a hilar casi al mismo tiempo en que balbucean sus primeras palabras en su idioma natal, el quechua. En esta isla, poblada por casi dos mil habitantes y ubicada en el Lago Titicaca, al noreste de Puno, el arte textil no solo es una tradición milenaria que preserva hasta hoy las técnicas, el diseño artístico y la iconografía heredados de sus antepasados prehispánicos, sino además el

En el color y en los íconos de la faja calendario subyace un lenguaje gráfico simbolizado.



PATRIMONIO ORAL E INMATERIAL DE LA UNESCO

Cultura viva de Taquile

principal soporte para representar la vida familiar y colectiva, las actividades agrícolas y los diversos rituales de la comunidad.

Por ejemplo, como nos explica Santiago Quispe Cruz, presidente de la Asociación de Artesanos, en esta comunidad un hombre casado usa un chullo rojo o azul, mientras que el soltero usa un chullo blanco. Las señoras visten polleras en verde, azul o celeste, y las solteras, polleras rojas. Y los motivos que adornan esta textilera también son diversos. “Trabajamos usando el arte que nos enseñaron nuestros abuelos. Tejemos todo lo que se encuentra en Taquile: la iglesia, los árboles, las palomas. Cada uno trabaja a su manera, pero hay diseños que deben permanecer iguales, como el dibujo de los seis suyos, que representan los seis sectores en que se divide Taquile”.

Pero sin duda el diseño más importante y representativo de la comunidad es el “wata yupana” o faja calendario, prenda usada exclusivamente por los varones de la comunidad que muestra la representación de los doce meses del año, comunicando las principales actividades y acontecimientos que suceden en ellos. La faja calendario es tejida por la esposa o futura esposa, que plasma su visión de esperanza futura y los elementos del contexto social

en el que se desenvolverá su esposo. Al constituir un símbolo familiar, las fajas varían en iconos, lo que implica una información y lecturas diversas. Sólo quien teje la faja y los miembros de la familia pueden leer con precisión el sentido de cada diseño y su significado.

Para el mundo

Hace medio siglo la belleza y calidad de los tejidos de Taquile eran prácticamente desconocidas. El interés por convertir a la isla en un centro turístico empieza en la década del 60 y tiene un impulso mayor con la fundación, en 1972, de la “Asociación Folclórica Artística Taquile”, que inicia la difusión de la música y danzas autóctonas en el país y en el extranjero. Posteriormente, el gobierno incorporó en proyectos ministeriales y del convenio Perú-UNESCO, denominado Plan COPESCO, iniciativas para contribuir a posicionar la oferta cultural de Taquile.

Hoy en día, el turismo y el comercio de sus textiles y artesanías representan una importante parte de los ingresos de esta población altiplánica. Sin embargo, la apertura a nuevos mercados también comenzó representar un peligro para la preservación de esta tradición. Así, para evitar que la producción masiva devenga en la pérdida del valor de esta importante manifestación cultural, en noviembre del 2005 —a iniciativa de la propia comunidad taquileña— UNESCO declaró el arte textil de Taquile como Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad. En el marco de esta declaratoria, este año se concretó el convenio “Enriquecimiento y Fortalecimiento de la Transmisión de la Memoria Textil de Taquile”, suscrito por la UNESCO, el Ministerio de Relaciones Exteriores, el INC y el gobierno del Japón. Este último financiará el proyecto con el aporte de casi 80 mil dólares. El plan de acción contempla la elaboración de un inventario de las colecciones textiles de Taquile y la realización de talleres intergeneracionales para la transmisión del conocimiento de las técnicas ancestrales de esta expresión artística. También se elaborará un documental y material educativo, que mostrarán

A través del convenio con UNESCO se busca transmitir a las nuevas generaciones el conocimiento que detentan los antiguos maestros tejedores.



Archivo INC



Las mujeres conservan el mayor bagaje simbólico y estético para elaborar los tejidos. Destaca el uso del doble hilo para la trama o urdimbre doble. Es costumbre que los hombres tejan chullos y mantos.

al país y al mundo su diversidad cultural. El INC y la representación de UNESCO en el Perú serán los organismos encargados de ejecutarlo.

El alcalde de Taquile, Gonzalo Yucra Huatta, destacó la importancia de la iniciativa. “Personalmente, estoy muy agradecido por este apoyo generoso del gobierno japonés, que nos va a permitir elaborar un proyecto para mantener nuestra tradición, porque ya sabemos que hay quienes están tratando de copiar nuestro arte. Y nosotros queremos que sea exclusivo de Taquile”.

En progreso

Sobre este proyecto, José Antonio Lloréns, subdirector de Registro Etnográfico del INC, detalló que desde el pasado agosto y hasta diciembre, un grupo de especialistas de la institución vienen realizando entrevistas

a fondo entre los artesanos de mayor edad, con el fin de recabar información cuantitativa y cualitativa respecto a su trabajo antes de proceder a implementar los talleres. Asimismo, se viene realizando la catalogación de muestras representativas de los textiles y reuniones con jóvenes taquileños, así como con artesanos veteranos.

“Las entrevistas nos han permitido determinar las nociones propias que tienen los pobladores respecto al uso social de dichos tejidos. Asimismo, nos han dado una visión más cercana respecto a los procesos tradicionales para la transmisión intergeneracional e intercomunal de las tecnologías, estéticas y prácticas culturales relacionadas al arte textil”, señaló.

Se ha acordado con las autoridades de la isla que los talleres empiecen en abril del 2008, coincidiendo con el inicio de las clases escolares.

Carencias

No obstante, este centro poblado lucha por salir de la pobreza conservando su estilo de vida. El alcalde, Gonzalo Yucra Huatta, comenta que la comunidad está aún lejos del ansiado progreso. “La realidad es que Taquile está aislada por falta de educación. De otro lado, nosotros producimos pequeña agricultura solo para autoconsumo. Sembramos papa, oca, habas o maíz. Las cosechas dependen de la lluvia. Pero en Taquile, donde vivimos rodeados de agua, no tenemos agua. Siendo un centro turístico necesitamos el agua”, advierte.

Yucra Huatta mostró, finalmente, otra cara de la moneda del boom turístico en Taquile. “Al año, recibimos un promedio de 40 a 50 mil visitantes. Pero pese a esa cantidad, los que se llevan la mayor parte del dinero son las agencias de viaje de Puno. No tenemos agencia y nuestras embarcaciones son un poco viejas. Las agencias han puesto lanchas veloces. Y como en la isla no tenemos recursos económicos, no podemos competir”, lamentó. ◀



Janet Campojó



Maestro Moisés Balbín muestra los diseños de sus chalecos, empleados para bailar Huaylarsh.

**TRADICIÓN TEXTIL EN HUANCVELICA
Y VALLES DEL MANTARO Y DEL COLCA**

Mágico tejido

► Evelyn Núñez
Periodista INC
Fotos: Carlos Díaz

Conservar las técnicas y estilos originarios en la textilería es una tarea que, por fortuna, en el Perú se ve facilitada por la presencia de numerosas festividades. En las siguientes líneas destacamos el trabajo que realizan algunos maestros dedicados a cultivar el arte del buen vestir andino en tres áreas donde el huso y el telar son parte activa de la vida cotidiana: El valle del Mantaro, Huancavelica y los pueblos de la franja del Colca.

Cuando la vestimenta está relacionada a la danza, parece que los trajes se hacen con más gusto. Moisés Balbín, por ejemplo, confecciona vestidos para los danzantes del valle del Mantaro. Hace trajes para el huaylarsh, la chonguinada, el Santiago, la tunantada, los shapish y la famosa huaconada de Mito. Y la relación con sus vestidos no es de un simple modisto: él también baila, y en las últimas Fiestas Patrias demostró cómo se realiza un buen zapateo de huaylarsh moderno, nada menos que en un pasacalle multitudinario del jirón de la Unión.

Ahora, mientras conversamos, borda una pollera morada sobre un bastidor de dos metros de largo. Pasa una aguja sobre el dibujo de unas flores, que pueden ser cantuta, retama o alguna otra de las que él prefiere para graficar sobre tela. “Lo mío es de raíz. No se aprende en academia. Nace”, dice Moisés. Su historia habla de un niño que veía a su abuela bordar en San Juan de Iscos, provincia de Chupaca. A los quince años de edad empezó copiando

Maestro Balbín en plena faena.





modelos para luego trabajar en su propio estilo. Así aprendió técnicas, trucos y en Lima, a conocer los gustos —a veces poco atinados— de sus clientes.

Quienes van a su casa, ubicada desde hace unos años en el distrito de Independencia, le piden trajes con aplicaciones de brillo porque quieren uno “igualito” a los de Dina Páucar. De esta forma, Moisés se ha convertido en un “sastre” que confecciona “a pedido”, pero sin perder la esencia de los diseños y el método del trabajo a mano: “Las máquinas pueden hacer en un día lo que yo hago en un mes, pero eso no es original; las máquinas sirven para hacer uniformes”.

Otro de los hombres que produce con las manos es Sebastián Alanya. Él es experto en prendas tejidas a palitos y a croché, que abrigan a sus paisanos huancavelicanos, así como también a friolentos cusqueños, arequipeños y limeños. Junto a sus diez hijos, y los hijos de estos, ha formado la Asociación Santa Rosa de Castillapata. Tejen prendas con lana de alpaca y de oveja, que tiñen con hierbas naturales, como la chilca, el eucalipto y el tarhui. “Las hervimos para que salga el color”, explica. Con este don en las manos, heredado de antiguas generaciones, ofrecen sus productos a clientes fieles. Y al parecer pueden mantener el stock con tranquilidad, pues no solo los hombres tejen, sino que los niños menores de diez años ya hacen sus primeras mantas. Por eso resulta comprensible que los miembros de esta asociación ya piensen en exportar, aunque todavía no saben cómo. “Solo tenemos contacto con revendedores porque nos falta plata y conocimiento”, dice el maestro Sebastián.

Viendo sus chalinas, maquitos (mangas), chullos y medias, aparecen figuras geométricas cuya representación no es fácil de adivinar, pero él señala con el índice a “la mariposa”, “la laguna”, “al animal del campo” o “al paisaje natural”, íconos que felizmente han conseguido llamar la atención de los compradores. De esta manera, no dejan de recibir ingresos, ya que las heladas los han hecho abandonar la agricultura, otra de las actividades a las que se dedica esta familia.

Encontrar difusores del arte textil andino en Lima es difícil. Sin embargo, en el mes de julio la exposición *Ruraq maki - Hecho a mano* congregó a varios de estos artistas del diseño vernacular en

el Museo de la Nación. Moisés Balbín y Sebastián Alanya fueron dos de sus representantes, aunque también participó Marcelina Suyo de Ccama, cuyos vestidos estuvieron “en vitrina”. Ella mostró los trajes de las mujeres del valle del Colca en la fiesta del carnaval en honor a la Virgen del Carmen. Las ventas y explicaciones las delegó a Lino Cano Chise, quien además estuvo dedicado a la comercialización de muñecas vestidas con las prendas típicas del Colca. “Las mujeres usan un vestido de pana con una pollera de tres cuerpos, una blusa estampada (que antiguamente era blanca), un chaleco y un sombrero. “Si son collagua, el sombrero es de paja y va con una cinta; pero si son de Cabanaconde, el sombrero es de paño bordado”, dice Cano. No obstante, el traje ha sufrido modificaciones como las grecas y brillos, que lo han convertido en llamativo y recargado. Así, con una que otra renovación de los modelos pero manteniendo la esencia, estos hombres buscan que los trajes de sus lugares de origen continúen vigentes a través de las generaciones y, sobre todo, que las técnicas y estilos tradicionales, nunca pasen de moda. ◀



Sebastián Alanya, fundador de la Asociación Santa Rosa de Castillapata, muy popular en *Ruraq maki*. Foto superior izquierda: Típicos sombreros del valle del Colca. Arriba: Vestimenta tradicional de Cabanaconde.



Ayacucho nos ha regalado a dos de los más destacados escultores de la piedra de Huamanga con los que contamos en la actualidad, los hermanos Julio y Cirilo Gálvez Ramos. Ellos no solo comparten lazos de sangre, sino también un talento muy especial para tallar la nívea roca ayacuchana. Sus obras son muy apreciadas tanto en el Perú como en el extranjero.



En el año 2000 Julio Gálvez fue reconocido como Gran Maestro de la Artesanía Peruana. Sus obras se exhiben en países como Francia y Japón.

JULIO Y CIRILO GÁLVEZ RAMOS

Hermanados con la piedra

► Azucena Tin
Periodista INC
Fotos: Carlos Díaz

Sus manos pueden parecer toscas a primera vista, pero es con ellas con las que el gran maestro Julio Gálvez Ramos moldea, ayudado por un cincel,

finos trabajos en piedra de Huamanga. Se ha dedicado a esta labor 54 de sus sesenta años. Toda una vida. Su única formación fue con el maestro ayacuchano Silvestre Quispe Ochante, en su barrio natal de Santa Ana, en Ayacucho.

Don Julio recuerda que cuando tenía seis años su madre le dio una piedra de Huamanga y lo retó a elaborar su primera pieza. “Con un viejo cuchillo de cocina, elaboré una rústica talabartería que vendí en



Julio Gálvez utiliza la técnica del policromado y la aplicación del pan de oro en sus esculturas, como nos muestra en su pieza *Yawar Fiesta* (a la izquierda).

la plaza de armas. Con lo que me dieron compré dos panes; esa fue mi primera ganancia”, dice con añoranza. Desde allí no se detuvo y poco a poco, de manera autodidacta, fue perfeccionando su técnica. Hoy, para realizar sus esculturas, busca su mensaje observando la naturaleza, así como a partir de fotografías y estampas que lo inspiran.



La otra gran motivación para su obra es reflejar la realidad social del país. “Sin embargo, la inspiración final me la da cada piedra. Tengo una relación mágica con mi piedra, parece que me hablara, que me dijera ‘quiero ser esto o aquello’, ella solita me indica y yo me dejo llevar”.

Lapidar de Huamanga se obtiene de una gran cantera ubicada en el anexo de Chacolla, provincia de Cangallo, distrito de Chuschi. Las piedras más finas son las que se extraen de lo más profundo de la tierra, lo que requiere un arduo trabajo de los extractores, todos pobladores de esa localidad que luego venden la piedra a escultores como Julio. “El trabajo artístico se realiza a partir de una sola gran piedra. Las rocas tienen vetas menudas que se retiran y luego se selecciona el material”, explica.

La elaboración de una escultura puede demorar desde dos horas a un año, dependiendo del tamaño y la calidad de cada obra. “Entre los últimos trabajos que me han tomado más tiempo recuerdo *Los niños de los cinco continentes*, en la que me demoré ocho meses. Hoy es parte de mi colección personal. Está valorizada en 15 mil soles”.



Los niños de los cinco continentes, una de las obras representativas de Julio Gálvez.

Don Julio Gálvez también ha retomado técnicas perdidas de policromado de los siglos XVI a XVIII, lo que consiguió preguntando a cada maestro antiguo.

Ahora, él es quien tiene cerca de veinte discípulos en su tierra natal, con quienes ha compartido sus secretos, ya que su mayor deseo es garantizar la preservación de este arte ancestral. El maestro finaliza comentando que le gustaría que el Estado realice una mayor promoción al exterior del arte peruano, “Necesitamos un nexo para conocer la demanda en el extranjero y trabajar piezas de acuerdo a esta premisa”.

Por su gran destreza como tallador, en el año 2000 Julio Gálvez fue reconocido como Gran Maestro de la Artesanía Peruana. Hoy, sus trabajos se exhiben en museos y galerías de más de 50 países alrededor del mundo.

Escultor de los Andes

Al igual que su hermano mayor, el artesano Cirilo Gálvez Ramos esculpe la piedra de Huamanga desde muy joven, específicamente desde los ocho años. “Ya tengo 53 años, es increíble, he cumplido 45 años haciendo este arte”, comenta con una sonrisa. Comenzó ayudando a su hermano mayor y, además, fue aprendiz del

destacado maestro ayacuchano Paulino Vera.

En su natal Ayacucho, él dirige la asociación artesanal Miguel Ángel, que fundó “al ver que los artesanos estaban dispersos”. Actualmente, las piezas que se realizan dentro de esta asociación se exhiben y comercializan en ferias internacionales de Estados Unidos, Colombia, Argentina, Chile, Bolivia, entre otros países. Con satisfacción, nos comenta que él estima que ha logrado

una fama bien merecida, ya que sus obras están actualmente en museos, galerías, y casas de coleccionistas que aman el arte. ¿Cuáles son los motivos que inspiran a



Las piezas de Cirilo Gálvez fueron muy comentadas en *Ruraq maki*. Arriba: Sus esculturas toman por referencia aspectos de la vida cotidiana en el campo, como muestra el pastor.

Cirilo Gálvez elabora piezas costumbristas, religiosas y utilitarias, así como artículos de diseño contemporáneo.



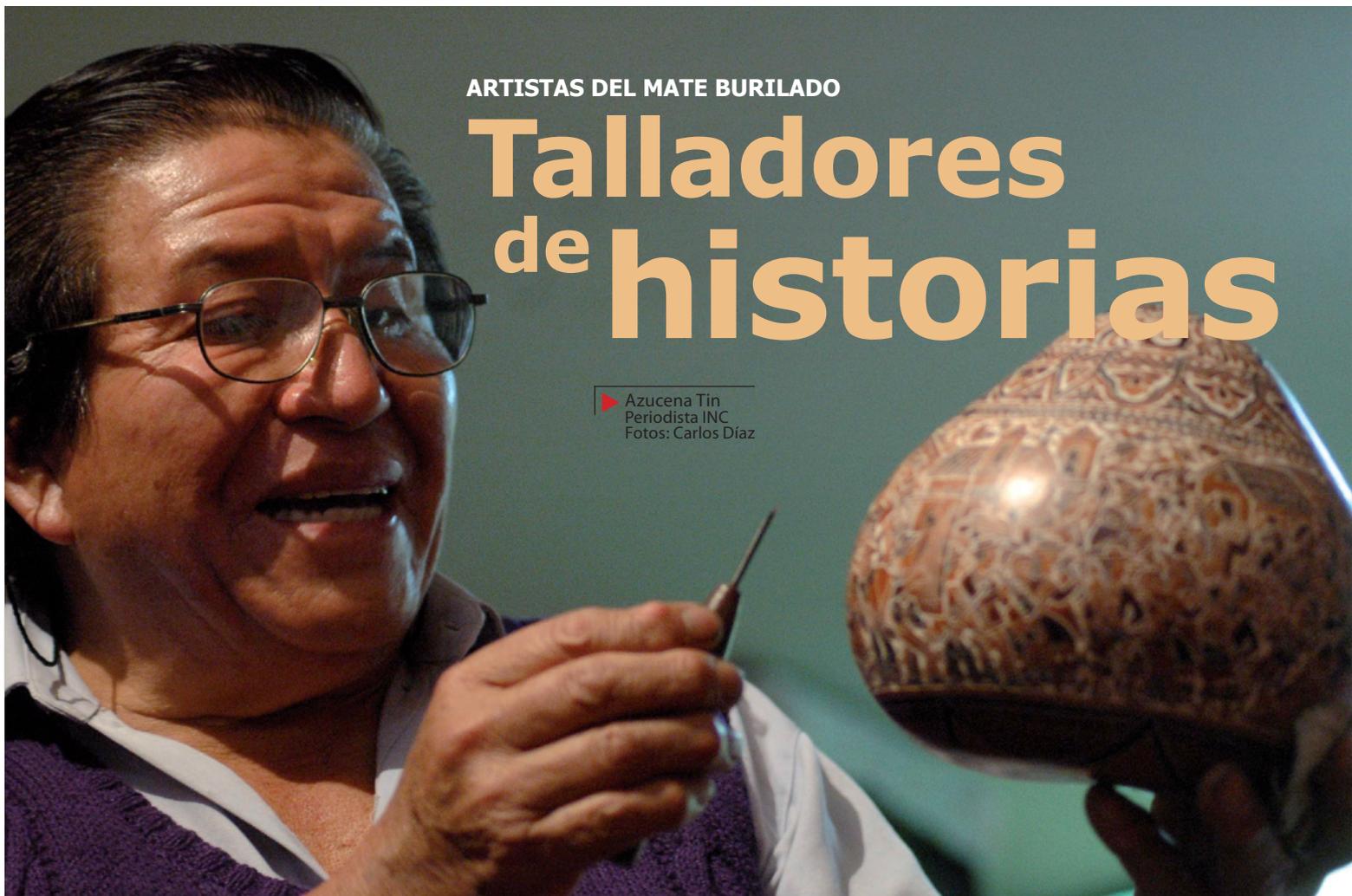
este escultor? “Para realizar mis esculturas, recorro diversas zonas rurales donde hay fiestas de cada comuna y observo las tradiciones que cada una celebra”. De estas experiencias han nacido algunos de sus trabajos, como *Pastor que regresa con leña*, *Virgen del Carmen en alto relieve*, *Pastores del campo*, *Yawar Fiesta*, etcétera.

Don Cirilo también resalta la importancia de mantener esta tradición. “Tenemos que mantener la cultura que nos han legado nuestros ancestros y que ahora se está perdiendo poco a poco. Muchos jóvenes artesanos ya no tienen mucho interés en mantener ni las tradiciones ni la originalidad, realizan sus trabajos para ganar unas monedas pero no les importa la trascendencia. Eso debe cambiar”.

ARTISTAS DEL MATE BURILADO

Talladores de historias

► Azucena Tin
Periodista INC
Fotos: Carlos Díaz



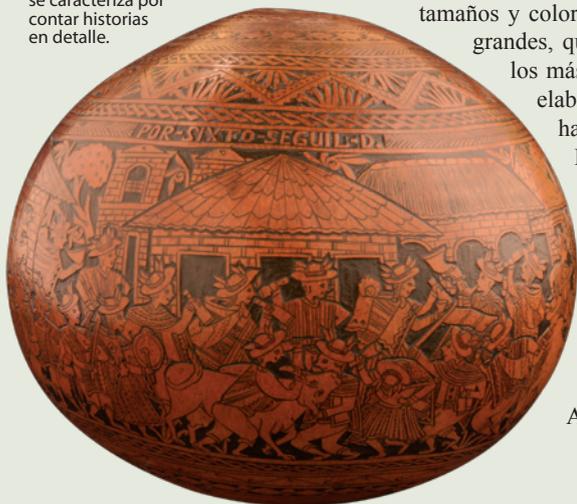
Con un fino buril, Sixto Seguil Dorregaray talla en los mates diversas tradiciones y paisajes del Perú.

Los mates son frutos vacíos, utilizados principalmente para fines utilitarios, como la elaboración de vasijas. Sin embargo, en manos de artesanos como Sixto Seguil Dorregaray, Eulogio Medina Sanabria y Tito Medina Salomé, se convierten en verdaderas joyas artísticas, conocidas como mates burilados. Con un fino instrumento, el buril, ellos tallan en la superficie de dichos mates historias, recuerdos y tradiciones, en una secuencia que se entiende como si se leyera un libro.

Sixto Seguil Dorregaray nos dio la bienvenida una tarde en su casa de San Miguel, junto a su esposa y dos de sus hijas, todas ellas diestras en el arte de tallar la calabaza. La sala de esta familia está llena mates burilados de diversos tamaños y colores. Los hay desde los más grandes, que caben en un sofá, hasta los más pequeños, con los que se elaboran desde pequeñas aves hasta llaveros.

Él proviene de una estirpe de artesanos. El arte del mate burilado es una tradición que comenzó su bisabuelo, Manuel Dorregaray. “Esta habilidad se la enseñó a mi abuelito, Toribio, quien luego la transmitió a mi madre, Apolonia Dorregaray”.

El trabajo de Sixto Seguil se caracteriza por contar historias en detalle.



Archivo familia Seguil

De su madre, Apolonia Dorregaray, una de las más grandes cultoras del mate burilado, el maestro Seguil aprendió complicadas técnicas.

Don Sixto recuerda que, desde muy niño, iba junto a su madre a vender mates burilados en la feria dominical de Huancayo. En 1963, la señora Apolonia fue invitada a participar en un concurso-exposición de artesanía en el Parque Constitución de Huancayo, que tenía como jurado al escritor José María Arguedas. Él la condecoró como ganadora del arte del mate burilado. “Antes de esa premiación nosotros no éramos conscientes de que este trabajo era arte. Esta tradición familiar se formó un poco sin saber”, rememora.

Unos años después don Sixto se estableció en Lima. “El alcalde de Bellavista quería contar con una feria de artesanos en su distrito y nos propuso



El tallado del mate es una labor que comparte la familia. Sixto Seguil transmite sus conocimientos a su esposa e hijas.

El registro gráfico de Tito Medina alcanza tonalidades de color poco habituales en los mates. Aquí un mate de tema amazónico.



darnos un espacio entre las avenidas Colonial y Faucett. Desde el principio nos propusimos dar la imagen de nuestros productos como arte. Permanecimos allí cerca de 15 años”, nos cuenta. Poco a poco su fama fue creciendo y fue invitado exhibir sus

trabajos a importantes festivales internacionales, como el I Festival Gastronómico, Musical y Artesanal del Perú (Ecuador, 1984); la Feria Internacional en Berlín (1986); el I Encuentro Internacional por la Paz, el Desarme y la Vida (Venezuela, 1988); así como la V Feria de Artesanía (Brasil, 1987). Su propuesta iconográfica también fue distinguida en la Primera y en la Segunda Bienal Nacional de Artesanía, (1967 y 1969) y también en el Primer Encuentro Nacional Inkari (1973).

Castas de innovadores

Por su parte, Eulogio Medina Sanabria y Tito Medina Salomé, padre e hijo, son parte de otra importante familia que ha transmitido el arte del mate burilado de generación en generación. Don Eulogio, así como su esposa Guillermina Salomé Vilca, nació en 1942 en el pueblo de Cochas Grande, distrito de El Tambo, en Huancayo. Aprendió el arte de burilar los mates de su padre, Viterbo Medina y de su madre, Catalina Zanabria. Desde muy joven participó, junto a sus padres, en múltiples concursos y en exposiciones organizadas por importantes instituciones públicas y privadas. Hasta el día de hoy, expone su arte y sus obras en su taller de Cochas Chico, Huancayo.

Por su parte, su hijo Tito Medina es un artista con amplio dominio de las técnicas modernas y ancestrales del burilado y participa en diferentes

ferias, exposiciones y demostraciones tanto en nuestro país como en Chile, Argentina, España y Estados Unidos. “Crecí entre mates. Al principio solo jugaba con ellos pero pronto yo también quise escribir mi historia: los primeros trazos los realicé a los seis años aproximadamente. Mi padre fue y aún es mi primer maestro, observándolo aprendí todos los secretos y técnicas que se aplican para elaborar un mate. Y ahora continúo explorando con nuevas técnicas y aplicaciones o combinaciones con otros materiales, tales como el junco, las piedras, el cuero, la plata, la alpaca, etcétera”, detalla.

Estilo y técnica

Los más antiguos trabajos en mate datan de hace 3.500 años y fueron hallados en Huaca Prieta (valle de Chicama), en la costa norte del Perú. En la actualidad, la zona del valle del Mantaro y específicamente los distritos de Cochas Chico y Cochas Grande son los lugares de mayor producción de mates burilados. Sin embargo, la materia prima para este trabajo, el mate o calabaza, se siembra en la costa sur (Ica y Chincha), en la costa norte (Piura, Chiclayo y Trujillo) y en lugares de la ceja de selva (Junín y Ayacucho). De acuerdo a la semilla de siembra, los mates pueden ser redondeados, en forma de botella o de huevo, etcétera.

El arte de tallar el mate requiere mucha paciencia y se realiza con el buril, instrumento que tiene diferentes puntas para hacer el dibujo, el raspado y el calado. Una vez concluidos los motivos se repasa las partes lisas del mate con un listón duro de quinual o eucalipto encendido. El objetivo es ir quemando las áreas que se desean y establecer los contrastes de las figuras, es decir, dar diversos matices grises a los mates.

Los artesanos buscan retratar diversas vivencias de los pueblos, como las fiestas patronales, el aniversario del pueblo, los carnavales, la chonguinada, el huaylarsh, la recolección del cultivo, los paisajes, el pastoreo. Pero los motivos y formas de trabajar con el mate burilado pueden ser de lo más variados. Tito Medina, por ejemplo, no se ha limitado a elaborar el mate tradicional sino que también realiza con gran habilidad mates tallados, pirograbados y quemados. Otra de sus predilecciones son los mates policromados, realizados con vivos colores obtenidos con anilina, nogal y árnica. De igual manera, Sixto Seguil busca

recrear paisajes e historia de la costa y la selva. Así, nos muestra un imponente trabajo en homenaje a la zona arqueológica de Pachacamac.

También tiene mates inspirados en la Lima colonial o en paisajes y animales propios de la amazonía. “La mala innovación para mí es trabajar rápidamente y al más bajo precio que se pueda, porque de esa forma se pierde la calidad artística”, concluye el maestro. ◀

Maestro Tito Medina Salomé muestra, a su izquierda, un mate de su padre, Eulogio Medina Zanabria, y, a su derecha, un mate de su autoría, cuyo detalle puede verse en la foto superior. Los mates de Eulogio Medina son una joya del costumbrismo regional (foto derecha).



PRIMITIVO EVANÁN Y POMPEYO BERROCAL:
COLOR Y MEMORIA DE UN PUEBLO

El lenguaje de las tablas de Sarhua

► Mariella Checa
Periodista

Ubicada a siete horas en bus desde Huamanga, Sarhua es una comunidad que esconde valiosos secretos. Uno de ellos es la producción de las llamadas 'tablas de Sarhua', que, merced a su belleza y abundancia de significados, han librado al poblado y sus tradiciones del aislamiento y el olvido. Buscamos a Primitivo Evanán y a Pompeyo Berrocal, últimos herederos de una vastísima y singular tradición.

En la habitación que le sirve de taller a Pompeyo Berrocal casi no queda un milímetro visible de pared: el lugar está cubierto de tablas que nos hablan de la vida en Sarhua. Nos muestran

escenas del campo, celebraciones, o elementos que de la memoria del artista han pasado a poblar la madera: prendas de vestir, tubérculos, herramientas, instrumentos musicales. Entre todo ese universo llama nuestra atención un grupo de sirenas. —¿Hay sirenas en Sarhua, don Pompeyo? “Sí”, nos contesta: “La gente cuenta que allí donde cae agua, existen las sirenas. A esos sitios hay que llevar los instrumentos musicales, porque ellas los recogen y los afinan. Cuando el dueño vuelve, encuentra afinado su instrumento y puede ponerse a tocar. Si además quiere encontrarse con las sirenas, entonces debe ir solo al mismo lugar, ya sea a las doce del día o de la noche, pero cuando haya luna llena”.

Con similar detalle, nos cuenta luego que esas ramas de piedras que aparecen en otra de sus

La casa del maestro Primitivo Evanán se ha convertido en un amplio taller, donde se pueden ver decenas de tablas con miles de historias en ellas. Al costado una de las tablas más complejas que encontramos

Walter Hupú

Walter Hupú





Walter Hupiu

"Lo valioso de las tablas es que nos permiten recordar nuestra vida. Aquí recién se están haciendo conocidas desde hace 25 ó 30 años", dice Pompeyo Berrocal.

tablas se llaman "Sayhuis" y que representan a los ausentes, quienes las van levantando poco a poco antes de dejar la comunidad, a fin de que sus familiares tengan un lugar adónde ir a buscarlos, cuando la nostalgia haga presa de ellos.

Con evidente entusiasmo, comparte luego los giros de una historia que los sarhuinos conocen bajo el



Walter Hupiu

Mientras cosechaba papas, a una chica se le apareció un hombre que resultó ser un cóndor; la raptó y tuvo tres niños cóndor con ella, cuenta Pompeyo Berrocal en sus tablas. La vida comunal también se recrea en el trabajo del maestro.

nombre de *Condorpasñajepeq*, que cuenta cómo un cóndor tomó forma humana para seducir a una joven que añoraba compañía mientras cosechaba papas. "La chica estaba pensando en esto, cuando de pronto se apareció un bulto. Era un señor todo vestido de negro y con una chalina blanca. Él le propuso que jugaran cargándose el uno al otro, y cuando le tocó a él el turno le dijo a la chica que cerrara los ojos. Ella aceptó, y cuando volvió a abrirlos, ya estaba volando. El cóndor la llevó a su nido, donde tuvieron tres hijos con cabeza de humano y cuerpo de cóndor". Efectivamente, el tablón que da cuenta de esta historia muestra diferentes momentos del relato: la joven recogiendo tubérculos, el hombre de negro, la chica sobre el ave, y ambos personajes observando a los tres pequeños. Pero, además, se ven por un rincón unas botellas y unas frutas. "Es que el cóndor tuvo que irse a trabajar a Ica, y por eso trajo vino", puntualiza. Luego de aclararnos que las tablas de Sarhua



Cajitas de Sarhua, obra de Primitivo Evanán.



Carlos Diaz

en realidad no cuentan historias sino que tratan de cumplir más bien el rol de la fotografía, don Pompeyo se enorgullece del talento artístico de su pueblo. Para dar cuenta de ello, relata que se inició en la pintura de estas obras apenas en 1990 siguiendo los pasos de su hermano Carmelón ya que antes burilaba varayocs en su tierra. Berrocal, que también trabaja con textiles, nos habla de los ponchos que caracterizan a su gente e, inmediatamente, se cubre con uno. Menciona además las hermosas polleras que solía hacer su abuelo y cuya tradición él también ha heredado.

”Lo valioso de las tablas es que nos permiten recordar nuestra vida. Aquí recién se están haciendo conocidas desde hace 25 ó 30 años. De los limeños, un uno por ciento las aprecia. Como desconocen, no valoran. Apenas estamos comenzando. Y trabajando bien, podremos exportar”, confía.

Don Primitivo

A tres décadas se remonta la llegada a Lima de Primitivo Evanán, que en 1975 protagonizara, al lado de su maestro Héctor Yucra, la primera exposición de tablas de Sarhua en la capital. “Fue gracias al antropólogo ayacuchano Víctor Cárdenas que pudimos contar con el apoyo del dueño de la galería,

Carlos Diaz

señor Raúl Apesteeguía, y del doctor Pablo Macera, quien tuvo a su cargo la presentación”, recuerda.

Desde el local de la Asociación de Artesanos que ahora dirige, en Chorrillos, Evanán promueve la conservación de una tradición y una cultura que ama como todo peruano debería, transmitiendo su saber a los integrantes de su familia. Justamente a los miembros más cercanos de ese entorno nos los muestra representados en las tablas que cuelgan de las vigas del techo que corona la habitación, a la usanza de la comunidad. Hace hincapié en que gozamos de un singular privilegio, pues en Sarhua estas piezas —que suelen ser un regalo entre compadres con motivo de la construcción de una casa— quedan ocultas a la mirada de quienes no sean los dueños o sus hijos. “Las tablas se colocan en la parte interior de la casa, durante una ceremonia especial en la que hay música y comida, y a la que acuden todos los que han ayudado en la construcción; ellos son quienes aparecen representados”. De hecho, en la tabla que nos muestra se le ve a él mismo, pintando al lado de su esposa, así como a tres de sus sobrinos: el militar, vistiendo su uniforme; el fotógrafo, empuñando su cámara; y el maestro, al lado de una pizarra. Además, como en toda tabla original, aparecen la Virgen de la Asunción, en el primer cuadro inferior, y, en el superior, el sol junto a los cerros tutelares. Las grecas que separan las diferentes estampas reproducen flores o animales de la zona, o simplemente figuras geométricas.

Antigua tabla de Sarhua pintada en 1873, considerada la tabla familiar de Pompeyo Berrocal. Al costado vemos al maestro Pompeyo, quien también es tejedor, trabajando sobre una vistosa pollera de Sarhua.

Walter Huphu





Carlos Díaz



Carlos Díaz

Durante la exposición *Ruraq maki*, uno de los puestos de venta más visitados fue el de la familia Evanán. Abajo Primitivo Evanán muestra una de sus tablas familiares.

No obstante, don Primitivo tiene también otras piezas en las que, ya sea con acrílicos o pintura hecha a base de tierra de colores de Sarhua, aborda otros temas: la sesión de un curandero, el castigo al hijo desobediente, una fiesta, momentos ocurridos en los tiempos de la violencia, y el que dice es el más solicitado: un matrimonio. “Claro que hay elementos que se repiten de un cuadro a otro, pero en tanto son trabajos hechos a mano, se encuentran siempre variaciones”, explica, al comentarnos que estas variantes del uso tradicional son producto de la demanda del mercado limeño al que ha tenido que adaptar su producción, aunque sin llegar a la elaboración en serie, efectuada básicamente con fines comerciales.

Un recorrido por todo el local de la asociación nos permite dar fe de la herencia que está dejando don Primitivo: su sobrino Alfredo Quispe, de 26 años, dedicado por ahora a dar a los troncos de maguey ayacuchano el tratamiento necesario para evitar polillas y decoloración, aprenderá los secretos de la pintura y se unirá al equipo con el que su tío y otros sarhuinos impiden, a base de trabajo constante, el olvido de la tradición. ◀

Gran Maestro

Se debe, sin duda, al maestro Primitivo Evanán, el conocimiento extensivo de las tablas de Sarhua. Tras recibir el legado de su maestro, don Héctor Yucra, Primitivo se convirtió en el mayor exponente de la pintura rural andina, encontrando su trabajo un enorme estímulo de parte de historiadores, antropólogos y conocedores del arte popular andino. En 1977 obtuvo el Premio Tricentenario del Concurso de Arte Popular organizado por la Universidad San Cristóbal de Huamanga y en 1990 recibió las Palmas Artísticas en el grado de Gran Maestro.

Walter Huipú





Archivo familia Huillca

Los Borrachitos desde 1532 (El vicio), óleo sobre lienzo, Antonio Huillca H.

EL SORPRENDENTE ARTE DE LOS HUILLCA

Cusco naif

Si bien su paso por la Escuela de Bellas Artes del Cusco le dio una especial destreza técnica, su personalísima visión, ha generado un nuevo lenguaje que es ampliamente valorado a nivel internacional. Es Antonio Huillca, cuyas exposiciones en París, México y Buenos Aires, le han valido un reconocimiento internacional que no tiene del todo en Lima. Junto a la palabra "naif", ha acuñado el término RAIF (Renacimiento del Arte Indígena y el Folclore), el cual promueve con sus hijos. Conversamos con Anthoni Huillca Tunque, hijo del famoso Antonio, quien nos cuenta detalles de la singular vida de su familia.

▶ Mayra Nieto Manga
Periodista INC

“Somos la familia Huillca, y estos son algunos de los cuadros que pintamos; mi padre, mis hermanos y yo, todos pertenecemos a la escuela RAIF —fundada por mi padre—, donde tratamos de rescatar el arte de nuestros ancestros”. Así se presenta Anthoni, el segundo de los siete hijos de una familia de reconocidos artistas del Cusco, encabezados por Antonio Huillca Huallpa, gran exponente de la pintura andina.

“Somos artistas gracias a mi abuelo. Él fue pintor, músico, agricultor, además el médico del pueblo. En esa época utilizaba pigmentos de tierras para

pintar bellos murales en las viviendas. Estos trabajos inspiraron a mi padre, quien desde muy niño siguió sus pasos hasta cumplir el sueño de ser un gran pintor. Ahora trabaja con su propia familia cultivando ese arte”, nos dice Anthoni.

Nueve son los miembros de la familia de artistas Huillca, todos ellos representantes del arte RAIF (Renacimiento del Arte Indígena y el Folclore), escuela fundada por Antonio en 1980 con el propósito de resaltar la belleza de su raza: la inca. RAIF es reflejo de su estilo propio, que busca rescatar y revalorar las manifestaciones de sus ancestros, además de expresar el presente y el futuro del pueblo, plasmando al detalle y, con inocencia, los paisajes coloridos, las historias, las faenas y las vivencias de los campesinos.

Para lograr el arte RAIF, Antonio Huillca tuvo que experimentar cinco periodos importantes: el primero se denominó *Con tierras naturales*, un estilo que inició de niño, influenciado por su padre, quien utilizaba tintes extraídos de tierras y piedras. Luego, ya de estudiante en la Escuela de Bellas Artes, practicó el impresionismo, donde resaltaron sus pinturas de bodegones, de paisajes y de personajes. Su tercer periodo se denominó *Los rojos*, en el que expresa sentimientos de dolor y deseos de justicia, utilizando colores y tonalidades que se relacionan al

La temática es indigenista; la técnica es óleo sobre tela y los colores son los siete del arco iris. En la foto, Anthoni Huillca muestra las obras de toda su familia.



Carlos Díaz

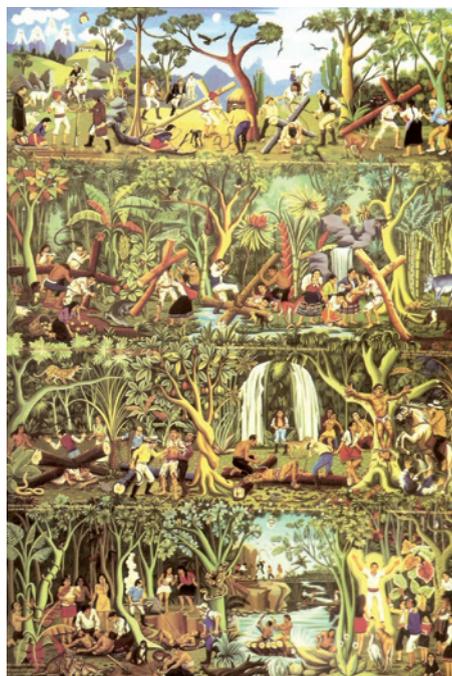
rojo, negro rojizo y el amarillo. Su cuarto periodo, el de *Los gigantes andinos*, refleja a personajes dotados de fuerza, destreza y sabiduría que existían en época inca, encargados de proteger al pueblo y de construir las fortalezas del Imperio. En el quinto periodo, *Superealismo social*, logró expresar los problemas sociales del hombre andino. Las etapas de Huillca, sirvieron para que finalmente encuentre un estilo propio tras 22

años de investigación basada en sus raíces, sus propias normas y su propia cultura, respetando el estilo pictórico de sus ancestros.

“Mi padre funda el arte RAIF, que es una continuación de la de la destreza de nuestros antepasados. Él nos motivó y nos ayudó a dominar la pintura. En las obras tratamos de describir la realidad de nuestra cultura, rescatar la identidad y unir a nuestras regiones como un solo ayllu. Cada miembro de la familia trabaja un determinado tema de acuerdo a la técnica que domine; por ejemplo, mi hermano mayor, Ángeles, toma como temática la historia, los sucesos de trascendencia local, nacional y universal. Yo, en cambio, me avoco a investigar las vivencias en la amazonía del Perú. Esta es una identificación muy personal, porque cuando niño recibí la visita de familiares que me describían zonas como Quillabamba y Madre de Dios, donde

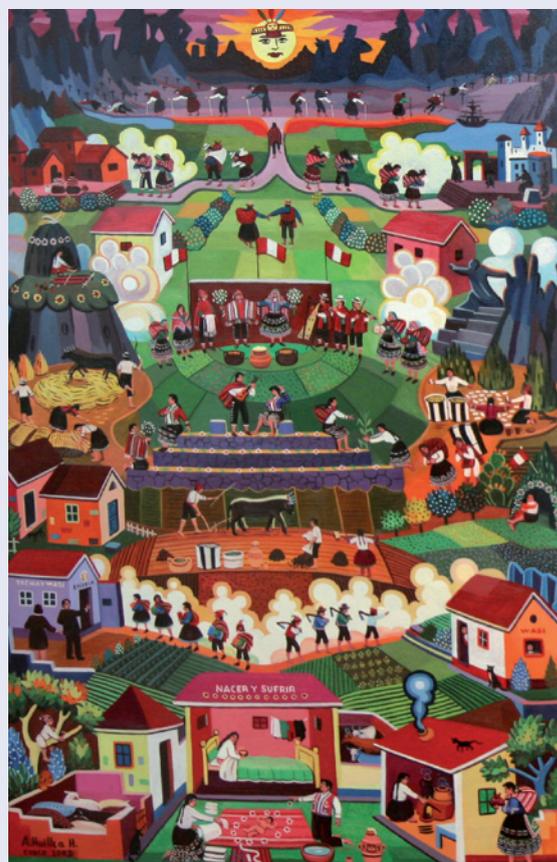
se hacían trabajos de cultivo y recolección de la hoja de coca, de los cafetales y también el trabajo en los lavaderos de oro. Allí empieza mi interés. He visitado la selva peruana y de otros países vecinos y, mediante mi obra, trato de advertir la agresión que sufren nuestros recursos naturales, que deben ser valorados y conservados”, comenta Anthoni.

Para la familia Huillca, RAIF se ha convertido en la razón de su arte, y están dispuestos a difundirlo. Actualmente cuentan con un taller donde perfeccionan las técnicas y enseñan al público interesado. Tienen además una sala donde se exponen algunas de sus obras y las muchas condecoraciones y premios obtenidos por todos sus miembros. ◀



Cristo crucificado en las selvas de América Latina (Via Crucis), óleo sobre lienzo, Anthoni Huillca T.

La mujer que engañó a su enamorado, óleo sobre lienzo, Antonio Huillca H.



Nacer y sufrir, óleo sobre lienzo, Antonio Huillca H.

El patriarca

Antonio Huillca Huallpa nació en Queromarca, un pueblo de la provincia de Tinta, Cusco, el 5 de julio de 1942. Desde muy niño se interesó en la pintura, inspirado en las obras de su padre. A los 10 años comienza su carrera realizando la decoración de fachadas y muros con motivos florales. Con mayor conocimiento de la técnica, elabora en su escuela una pintura mural a la que denominó “14 incas emperadores”. Gracias a esta obra recibió la invitación de Mariano Fuentes Lira, en aquella época director de la Escuela de Bellas Artes de Cusco, quien se percató del talento del niño. Años más tarde, Antonio fue en busca de la promesa de aquel director, que le ofreció una beca para realizar sus estudios de arte y pintura. Es así que en 1963 inicia su carrera profesional en Cusco.

Antonio Huillca se convirtió en uno de los alumnos más dedicados y aplicados de la escuela. Desde entonces no ha parado de pintar, siempre plasmando la identidad de su raza. Su obra ha sido reconocida a nivel mundial, teniendo, actualmente, más de 6.500 obras que se exponen en diversos museos y colecciones del mundo. Cabe resaltar, además, que Huillca ha realizado más de 250 exposiciones en el Perú, así como en algunos países de América, Europa, Asia y África. La escuela fundada por él ya tiene seguidores extranjeros, que también desean proyectar el desarrollo armónico de sus pueblos a través de los cuadros. ◀



La pintura de Roldán Pinedo nace de un complejo proceso de hibridación en el que se combinan las técnicas figurativas aprendidas en la escuela, el arte de los geométricos diseños kene y las visiones psicotrópicas.

LA PINTURA DE ROLDÁN PINEDO,
ARTISTA SHIPIBO

El brillo de los tintes de la selva

► Luisa Elvira Belaunde
Antropóloga
Fotos: Carlos Díaz

Una de las expresiones de mayor simbolismo en el arte popular tradicional de nuestro país es la pintura amazónica, cuya tradición figurativa, iniciada con el maestro pucallpino Pablo Amaringo y continuada por el desaparecido Victor Churay, se ve alentada en las últimas décadas por gestión del historiador Pablo Macera. Singular e intensa, con sus jaguares y sus motivos rituales, la producción del pintor shipibo Roldán Pinedo, junto a la de Rember Yahuarcani y Robert Rengifo, destaca entre otras muchas, aún desconocidas para el mundo del arte occidental.

Roldán Pinedo en su estudio de Cantagallo.



“Ese color marrón es el motivo de la selva”, me dice. En su modesto taller-vivienda del mercado de Cantagallo, en el Rímac, Roldán Pinedo, maestro shipibo nacido en San Francisco de Yarinacocha, a orillas del Ucayali, prepara sus lienzos para pintar. La tela de algodón crudo es sumergida en un balde con una cocción de cortezas de caoba y puesta a secar. “Hay que teñirla ocho o diez veces para que quede bien”, dice Roldán, y me muestra otros lienzos ya listos. Tienen un tono luminoso de tierra canela, bronceada como una piel lozana. “Así trabajo yo, con puritos tintes naturales para mostrar de dónde vengo”: desfilan entonces la

corteza de caoba para el lienzo, el achiote cocinado para el rojo tinto, una mezcla de guisador y huitillo para el verde, y varios barros de colores para el blanco, el gris, el crema, el amarillo, el carmesí y el negro. “De mi abuelita me he inspirado para hacer mis tintes. Ella utilizaba plantas y barro para pintar sus cerámicas y sus telas”. Antes, los materiales eran fáciles de encontrar, pero ahora hay que viajar tres días río abajo, hasta el río Pichis. A veces, cuando se le acaban, Roldán usa un poco de pintura acrílica, pero lo que le gusta es mostrar los tonos de la selva.

Es una pintura nueva, híbrida. Hasta hace diez años Roldán solo había dibujado figuras para la escuela. Entre los shipibo, el arte de pintar diseños, llamados *kene*, le pertenece a las mujeres y no es un arte figurativo. Es decir, no se trata de pintar imágenes de cuerpos y objetos sobre un lienzo extendido, sino de cubrir la superficie de los cuerpos, incluyendo las cerámicas, las telas y la piel de la gente, con complejos diseños geométricos. Estos diseños, además, no son meras expresiones plásticas ni son puramente cosas de mujeres. Más bien son una materialización, bajo forma de luz colorida, de la energía o fuerza positiva *koshi* de las plantas, siendo, por lo general, las mujeres quienes materializan esta energía en los diseños de sus pinturas, sus tejidos y sus bordados. Pero la energía positiva *koshi* también se puede manifestar en visiones, sin necesidad de un soporte material, especialmente durante las visiones inducidas por la toma del ayahuasca. “Todo lo que se ve en visiones está cubierto con diseños. Todo tiene su *kene*, es su energía, su medicina. Bien bonito, bien brillante. Todo es brillante”, me explica Roldán. “Por eso yo también utilizo mis tintes naturales para que mis pinturas sean brillosas”.

Recientemente, en el Ucayali, algunos hombres shipibo han aprendido a pintar *kene* sobre telas y cerámicas para abastecer el mercado de artesanías, pero la producción de diseños sigue estando íntimamente asociada a las mujeres. Desde pequeñas las niñas son “curadas” para poder pintar y bordar con maestría. Sus abuelitas les colocan gotas de piri piri, una planta perfumada, en el ombligo y los ojos. De paso, esto las vuelve muy seductoras. Los hombres dicen que las mujeres los hipnotizan con el laberinto



El sortilegio de la selva se muestra en su plenitud en los temas de Pinedo.

de sus diseños pintados y bordados en sus faldas. Claro que ellos no se quedan atrás y también son “curados” con piri piri, pero no para pintar sino para cazar y pescar. A Roldán lo “curó” su abuelo paterno. “A mí me hicieron piri piri para pescar. Me gustaba pescar zúngaro, acompañando a mi abuelito. Para ser buen pescador tienes que ser curado. Cuando no estás curado solo traes pocos pescaditos y no alcanza para la familia”. La idea de convertirse en pintor solo surgió cuando llegó a Lima junto con su esposa, Elena Valera.

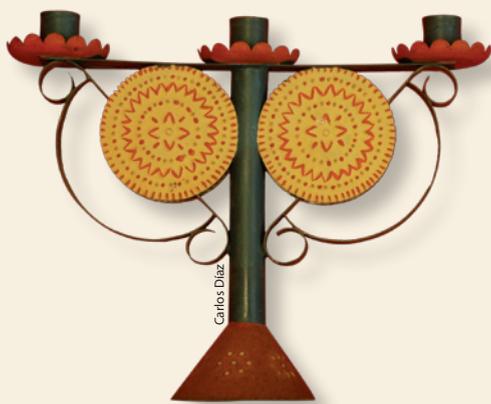
En 1998, su primo, Roberto Rengifo, que también se hizo pintor, lo trajo a la capital para que trabajara con él en el Colegio Mayor de San Marcos, bajo la dirección de Pablo Macera. En Lima, Roldán y Elena aprendieron a pintar escenas figurativas de la vida diaria, los animales y la cosmovisión shipibo. Pero para poder conocer y retratar mejor el mundo de su abuelo, Roldán decidió regresar al Ucayali y tomar ayahuasca. “Mi abuelito era curandero, poderoso. Se transformaba, desaparecía y aparecía. Pero como murió cuando yo era niño, yo solo había tomado una vez ayahuasca antes de ir a Lima. Cuando he empezado a trabajar con Macera ahí he comenzado a tomar en serio, porque se ven muchas cosas en visión, cosas que debemos hacer. La planta misma nos guía. De acuerdo a todo lo que he visto, yo pinto: las mariposas que

nos cuidan con sus ojos en sus alas, las aves mensajeras que avisan al curandero, la sirena encantadora que ayuda a la mujer para ser querida, el tabaco que protege. Todo es brillante, todo tiene su diseño *kene*, su energía para botar las cosas negativas, para curar”. Así, las visiones que obtuvo del ayahuasca lo llevaron a introducir diseños *kene* en sus pinturas y a darles dimensión curativa.

De este complejo proceso de hibridación ha nacido la pintura de Roldán, combinando las técnicas figurativas que aprendió en la escuela y en Lima con el arte de las mujeres shipibo y las visiones de sus curanderos. Siempre trabajando en familia, sustenta con su esposa a sus cuatro hijos y participa en la organización de los 500 pobladores shipibo que han hecho de Cantagallo su hogar. Cuando viaja al exterior, lleva sus pinturas como estandartes de una nueva vitalidad amazónica en las ciudades, ingeniosa y siempre dispuesta a innovar a partir de la selva. “Mis cuadros dan protección a la casa —me dice—, la planta misma me ha avisado”, y firma sus cuadros con un diseño *kene* y el nombre shipibo que heredó de su abuelo, Shoyan Shëca. ◀

"De acuerdo a lo que he visto en visión, yo pinto: las mariposas que nos cuidan con sus ojos en sus alas, las aves mensajeras que avisan al curandero, la sirena encantadora que ayuda a la mujer para ser querida, el tabaco que protege".





Carlos Díaz

Dos difusores del arte en hojalata, Desiderio Loayza y Teófilo Araujo, patriarca de la asociación familiar Eslabón Araujo, demuestran qué tan factible es consolidarse en un arte que está al borde de la extinción, que esperan además, se reconozca como Patrimonio Cultural de la Nación.

**MAESTROS DESIDERIO LOAYZA,
TEÓFILO ARAUJO**

Reyes de la hojalata

► Evelyn Núñez
Periodista INC



Carlos Díaz

Buscando la perfección. Desiderio Loayza empezó en la hojalata imitando a su padre y ahora es todo un maestro. Abajo: Candelabro con motivo solar. Arriba a la izquierda: Vemos otro de los típicos candelabros de Loayza.

Su carácter tranquilo y sus movimientos pausados contrastan con la rudeza de sus máquinas. Desiderio Loayza hace objetos funcionales y decorativos con planchas de hojalata. Cincela, repuja y colorea. Es el arte que heredó de su padre, don José Loayza Claros, cuando todavía vivían juntos en Huamanga, Ayacucho. Primero aprendió a hacer embudos y

Hojalatería plana de Loayza, para fines decorativos.



Carlos Díaz

mecheros, pero los años le dieron la habilidad creativa y manual, para hacer sofisticados candelabros, marcos para fotos y espejos, pantallas para lámparas —desde las infantiles hasta una con doce complicadas puntas que conserva con algo de óxido—, pero también aprovecha las fiestas navideñas, y ahora hace un árbol, hoja por hoja, para uno de sus exquisitos clientes.

Loayza es uno de los pocos artistas de la hojalata que se encuentran en Lima. Este tipo de artesanía se asentó en Ayacucho, región donde son conocidos los trabajos de Julián Saturnino, Pedro Vilchez, Teófilo Araujo y Antonio Prada, pero la poca comercialización ha hecho que algunos se dediquen a otras actividades y den por clausu-



Carlos Díaz

rados sus talleres y la creación en hojalata. Por ese motivo se dice que es un arte en extinción, aunque esta no es una consecuencia de los últimos años. La historia dice que a fines del siglo XVIII la hojalata reemplaza a la platería por su bajo costo, pero es en 1950 cuando el plástico se vuelve protagonista y los consumidores empiezan a preferirlo más que a la añeja hojalata.

Loayza no se ha dejado intimidar por los cambios. No sólo abandonó su sitio original sino que transmitió lo que sabía a sus hijos y ahora lo hace con sus nietos. Su taller se ubica en la mitad de un cerro de Pamplona Alta, en el distrito de San Juan de Miraflores. Las primeras habitaciones son parte de la vivienda, pero sus armatostes de fierro, como las máquinas pestañadoras, embutidoras, el soldador a gas y las planchas de hojalata, están en la parte posterior, en el espacio donde hace cuanto le piden o cuanto tiene en mente.

El maestro maneja con mucho cuidado sus máquinas. Ya tiene una cicatriz en la mano izquierda producto de un corte que se confunde con las líneas de la palma. Se la hizo a los siete años y es un hecho memorable para él, pues ni la sangre ni el dolor hicieron que se detenga en el trabajo que estaba haciendo. “Vas a ser bueno en esto”, le vaticinó su padre luego de ese accidente. Y acertó.

Hacia el origen

Pocos hojalateros quedan en Ayacucho. Un ejemplo es la asociación familiar Eslabón Araujo, cuya historia empieza a escribirse en 1959, cuando Teófilo, el patriarca, aprende a trabajar con hojalata. Él decide formalizar su taller en 1980 e incluir a su esposa y a sus siete hijos

en el negocio. Desde entonces, los Araujo dictan cursos a los jóvenes de Huamanga y, paralelamente, buscan establecerse en distintos mercados fuera de Ayacucho. Pero su insistencia por difundir la artesanía en hojalata va más allá: elaboran un informe, con la ayuda de algunos funcionarios del INC Ayacucho, para conseguir que este arte sea declarado Patrimonio Cultural de la Nación. “Estamos juntando información bibliográfica y entrevistando a las personas que trabajan con este material”, señaló Jang Araujo desde Huamanga, hijo del maestro Teófilo. Esperan que se fortalezca la actividad, “al igual que los retablos”, quieren que se convierta en un producto comercial reconocido en el extranjero. La apuesta por este mercado ya es considerada por la

familia Araujo, pues los colores de sus trabajos fueron sugerencia de turistas que venían del exterior. Y esos rojos, azules, verdes y amarillos brillantes, se han convertido en un sello de su producción.

La hojalatería es una actividad artesanal, que cuando no hubo planchas de hojalata, empleaba calamina o latas de conserva y de leche. Los Loayza y los Araujo coinciden en que no hay material malo cuando se quiere crear, y así, en sus catálogos, que en realidad son sus ‘hojas su vida’, se observan los embudos, juguetes, faroles, cocteleras, bateas, lavatorios, mecheros, cruces de camino y máscaras, que, más allá de colocarles una etiqueta, es el punto de encuentro entre la fantasía y lo cotidiano.



Carlos Diaz



Walter Hupliú



Carlos Diaz

Pantalla de lámpara. Arriba: El maestro Loayza en su taller.

Foto del centro: Cruz de pasión del Museo Nacional de la Cultura Peruana. Abajo: Teófilo Araujo en su taller de Huamanga, Ayacucho. Emplear colores básicos es característico de la familia Araujo.



Manuel Espinoza

Soliedad Mujica





Carlos Díaz

Durante *Ruraq maki*, las piezas de Teresa Yamunaqué (en la foto) tuvieron gran acogida.

El magisterio de la arcilla

TERESA YAMUNAQUÉ

Hace algunas décadas el clan Yamunaqué revolucionó la cerámica del norte del Perú, imprimiendo un sello de dignidad y personalidad a la producción en serie, habitual en este rubro del arte popular. El último miembro de la familia, Teresa Yamunaqué, nos cuenta su historia.

► Juan Herrera
Periodista INC

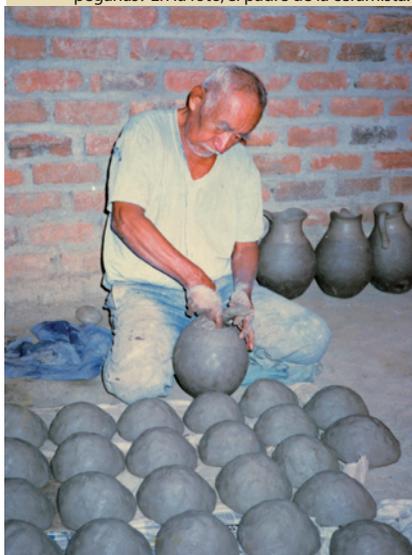


Walter Hupli

A sus más de 60 años, aquella mujer que se crió en El Alto de la Paloma (Piura), cerca de una zona arqueológica vicús, y que ha sabido mantener una tradición familiar readaptándola a la historia moderna, muestra una sencillez y timidez que puede tanto atraparnos como sorprendernos.

Doña Teresa Yamunaqué es de las primeras mujeres que entró en el mundo de la cerámica en Chulucanas; algo muy difícil de conseguir puesto que “era mujer” y sus labores, según la costumbre, se encontraban solo en la cocina. Haciendo caso omiso o, como ella dice, “por metiche”, fue ayudando a su padre, Severino Yamunaqué Pantaleón, en su fábrica de ladrillos y tejas,

“Mi padre me enseñaba a hacer asas y pegarlas”. En la foto, el padre de la ceramista.



Archivo familia Yamunaqué

trayendo arcilla a lomo de burro. “En las chacras me decían que me vaya a la cocina, pero mi padre les decía ‘ociosos’ a ellos, que las mujeres deben valerse por sí solas”, nos comenta.

Poco a poco fue aprendiendo el oficio, viendo a su padre preparar la arcilla y mezclándola con agua para elaborar recipientes. “Mi padre era paciente, me enseñaba a hacer asas y pegarlas”, señala. Cuando hubo dominado dicha técnica aprendió el torneado y el paletado, así como el bruñido a piedra caliza.

“Por el año 65 redescubrimos la técnica del positivo-negativo”, recuerda doña Teresa, quien señala además que fue

la religiosa norteamericana Gloria Joyce, quien le sugirió la idea de hacer negativos con colores y la animó a participar en diversas ferias. Fiel a su manera de ser, gentil y bondadosa, enseñó el humeado en horno a artesanos como Gerásimo Sosa y Max Inga.

“Nosotros, como mujeres, salíamos todas negras del horno, así que pensé: ellos, que son hombres, aguantarán más”, sonríe.

Vino a Lima, decidida siempre a ayudar a su hermano José, quien es escultor y actualmente radica en Estados Unidos, y en 1986 inició unas clases de cerámica en un taller de Barranco. “Muchas señoras venían a aprender y a mí siempre me gustaba enseñar; era época de terrorismo y venían a hacer vasijas para quitarse el miedo, y así vendíamos nuestras cositas”.

Al preguntarle sobre su técnica doña Teresa nos relata el proceso con cierta timidez: “Se empieza con doce cuencos —que son bolas de barro o arcilla—, se coge la paleta de algarrobo para darle forma a los bordes y a todo, luego con una piedra del río se sostiene y se pule. No es muy difícil”. Las aves son quienes más adornan sus obras, y, como ella dice, “son su mayor inspiración”. “Al momento voy viendo cómo va a quedar el color y le hago una marca para acordarme luego”, nos dice.

Solo tuvo un hijo que ahora tiene más de 25 años. “Desde chiquito fue captando bastante, cogía su paleta y hacía figuras. Él es el único que queda de la herencia familiar”. Doña Teresa vive actualmente en Chaclacayo, donde tiene su taller y aunque “exponer mis trabajos es muy bonito para mí, me gusta más enseñar a los niños y a todo aquel que quiera”, finaliza con su limpia sonrisa en el rostro. ◀

TRADICIÓN Y PASIÓN EN JULIO URBANO ROJAS

Luis Ramírez
Museo Nacional de la Cultura Peruana

Ayacucho en su retablo

El retablo constituye uno de los géneros representativos del arte popular ayacuchano. La grandeza alcanzada por la obra casi fundacional de Joaquín López Antay encuentra adecuado corolario en los hermosos retablos de Jesús Urbano Rojas y su hermano Julio, de quien se ocupa esta breve crónica.

Nació en 1935, en Huanta. Fue discípulo de su hermano mayor Jesús, y, como tal, es un digno continuador de la tradición estilística más genuina del retablo ayacuchano, que viene desde fines del siglo XIX, representada por Manuela Momediano, Isaac Baldeón y Joaquín López Antay.

Julio Urbano Rojas empezó su aprendizaje en los rudimentos de la imaginería desde muy temprano, a mediados de la década de 1950, confeccionando pasta wawas, baúles, cruces de la pasión y los cajones San Marcos o retablos. Fue en estos últimos donde fue perfeccionando su modelado y policromado, inspirándose en los más diversos aspectos de la cultura tradicional popular, dando forma y color a las costumbres y hechos sociales más loables en la antigua y noble Huamanga. Muy pronto maduró en su trabajo y fue merecedor de reconocimientos y premios, tanto en 1958 como en 1959 en la Feria de Artes Populares organizada por la Municipalidad de Huamanga. En 1968 ocupó igualmente el primer puesto en la Primera Exposición de Arte Popular y Artesanías organizada por ADEPSA; también, en 1977, en la Exposición de Arte Popular Ayacuchano, organizada por la Universidad San Cristóbal de Huamanga; y, en 1981, en el Concurso de Artesanías

Joaquín López Antay, organizado por el Concejo Provincial de Huamanga.

Asentado en la ciudad de Ayacucho, de la que salió solamente para presentar exposiciones de sus obras en otras

Archivo INC



Reconocido como Gran Maestro de la Artesanía Peruana en el 2002, Julio Urbano, aquí con su hijo César, también imaginero, es uno de los mayores exponentes del retablo ayacuchano. Sus cruces también son célebres.

ciudades, muy seguro en su sólida tradición artística y cultural, confiando plenamente en su voluntad creadora y abierto a la modernidad, no arredró en los años más cruentos de la violencia terrorista, enfrentando, más bien, la cruda realidad, como todo artista que interactúa con su sociedad; así, fue templando su espíritu creador y consolidándose como un artista genuino, tal como lo demuestra en su retablo de la colección del Museo Nacional de la Cultura Peruana, que trata de la Procesión de Semana Santa, en el que visualiza con precisión el momento dramático del encuentro de Jesús Nazareno, Patrón de Huamanga, y su madre; así como la apoteosis de Cristo Resurrecto, enseñoreado sobre una blanca anda piramidal, refulgiendo intensamente en señal de triunfo sobre la muerte.

Sus lauros artísticos, su identificación plena con su cultura y su vocación de maestro, le otorgaron la autoridad suficiente para desarrollar también una intensa labor educativa; resultado de ello es su fundación de la Escuela de Artesanía Artística Gratuita y del Centro de Educación Ocupacional La Libertad, así como su participación en el Comité de Creación de la Escuela Superior de Artesanía de Ayacucho. Finalmente, con justicia, por sus méritos artísticos acumulados, se le otorgó a Julio Urbano Rojas el reconocimiento por parte de los entes oficiales del gobierno como Gran Maestro de la Artesanía Peruana en el X Concurso Premio Nacional del año 2002. ◀



Fotos: Walter Hupíu

Cruz de camino de Julio Urbano. Retablo del Corpus Christi de la Colección del Museo Nacional de la Cultura Peruana.



El Corazón de Quinua

Un testimonio personal del ceramista Mamerto Sánchez

Carlos Díaz

Durante *Ruraq maki*, los músicos caderones de Mamerto Sánchez, muchos de ellos con aspecto de músicos de banda militar, fueron muy comentados por el público. En primer plano "Cirilo", un músico de 1.30 m. de altura. Abajo, una de las piezas más interesantes del maestro Mamerto, *la iglesia borracha*, muestra de que sus trabajos son ampliamente figurativos.

La exposición Ruraq maki contó con presencias sorprendentes, como la del maestro ceramista Mamerto Sánchez Cárdenas, natural de Quinua.

A continuación presentamos algunos fragmentos de su testimonio acerca del pasado, de los seres míticos que habitan los sitios sagrados de Quinua, de su tradición y de su propia obra.

“Mi abuelo se llamaba Francisco Sánchez y mi papá Santos Sánchez. De ellos he aprendido mucho, porque cuando era joven me gustaba preguntar cómo era la costumbre, de dónde venía, todo quería saber. Ellos me contaron los orígenes de la tradición de la cerámica de Quinua. Así llegué a saber. Por ejemplo, en Quinua, para la celebración de acequia, la limpieza de canales, hacíamos un modelo de tinaja para tomar chicha, trago, aguardiente. Unas tinajas adornaditas con flores, también los loritos con dos cabezas con flores amarradas en su cuello, bien pintadito. Bonitas eran las piezas de ese tiempo, ahora ya no hay. Esos platitos chiquitos para comer, como color de palillo, donde se sirve huevo frito, carne, tortilla, en esos platitos comían, pero ya no, esa costumbre se está perdiendo.

Yo empecé a ayudar, pulía, sacaba brillo, cosas chiquitas. Con una piedra lisa se pule, con eso empecé. Ya un poco más grande empecé a hacer platitos. De ahí seguí con otras cosas, mirando a mi papá. De ahí pasé a hacer músicos. No podía pegarles la cara y mi padre me decía: ‘Su cara es así... está bien... dale un poquito más... está mirando arriba, tiene que ser agachado, natural’, así me indicaba.

Me contaron que mi abuelito era operario de un maestro que era curandero. Curaba mediante el *Huamani*. Llamaba a los cerros y el cerro le avisaba cuál es el remedio que había que usar para el enfermo. Un día había llamado al cerro para la elaboración de la cerámica. De cerámica el curandero no sabía nada. Por entonces mi abuelito entró como operario. Con la ayuda del *Huamani* empezaron a preparar los materiales. Y el cerro le dijo al maestro dónde podía encontrar pintura. Para cada llamada iba a bañarse a las cataratas. Se bañaban muy de noche, regresaban y otro modelo sacaban.

Una noche había ido el maestro con mi abuelito al cerro de Condorconqa, al pozo negro, Yanacocha se llama. Ahí el pozo casi se los ha comido. Entonces, una señora los jaló con una cinta. ¿Quién es esa señora que ha jalado? La Virgen de Cocharcas de Quinua, una artista realmente grande. Entonces, para la Virgen de Cocharcas, para los que pasan ese cargo, vasos, jarros, porongos, tinajas para chicha, platos, todo él hacía. Dicen que ese maestro curandero no tenía dedo índice, con cuatro dedos nomás trabajaba. Pero ese hombre, tinajas de gran tamaño hacía, yo no lo igualo nada.

Bonitas iglesias hacían. Iglesias para techo de la casa. Objetos utilitarios para la casa hacían. Hacían canje con carnero, con chivato, o hacían trueque con cereales. Llevaban una iglesia para techo de casa, y les daban un chaski o plato grande,



Carlos Díaz



Walter Hupá

gallina, cuy, y ellos recibían. Mi abuelito trabajaba para el 8 de setiembre, que es la fiesta de la Virgen de Cocharcas, los músicos iban a Quinua a tocar para ese día. Entonces ellos hacían músicos, hacían la figura del que toca el bajo, y el músico del bajo les daba un regalo, así también el que toca platillo y bombo, todos. Cuando ya estaba un poquito grande, vine con mi abuelito y mi papá acá a Lima, al parque Porvenir, en la Parada; ahí ellos han traído cerámica. Entonces ahí vendieron cerámica y empezaron a contratar a nosotros. Para cada 28 venían y traían mercadería. De ahí empezaron con el mercado. Así han venido a vender. Yo tenía doce o trece años.

Cuando abrieron la Feria del Pacífico yo he venido, estuve ahí, era 1962. Entonces el ministro de Educación ha visto el trabajo y parece que eso los hizo pensar en abrir el centro artesanal. Ahí los artesanos enseñamos a los niños y ellos enseñaron al resto de su familia, a sus papás, a sus hermanos. Ahora hay bastantes artesanos, buena parte del distrito de Quinua son artesanos ahora. Yo, la verdad, agradezco a Belaunde. En su primer periodo se creó el centro artesanal. A partir de ahí ya solo fui artesano, no he buscado otro trabajo.

Hoy en Moya es un trabajo diferente. El anexo Lorenzayoq o Patambamba ahí hay trabajo de artesanos que hacen macetas para flores. Entonces hay artesanos que hacen solo porongos. A mí no me iguala nadie, ¡nadie! No puedo decir que yo solamente hago, pero no me igualan.

Las iglesias de Quinua se llevaban para el techo de la casa, pero ahora ya no hay. ¿Cuál es el motivo? Ahora la gente se está volviendo evangelista. Los evangelistas no ponen iglesias en el techo de sus casas. Quedan pocos católicos,



Músicos soldados de Quinua, típico trabajo de Mamerto Sánchez.

Angel Campolo

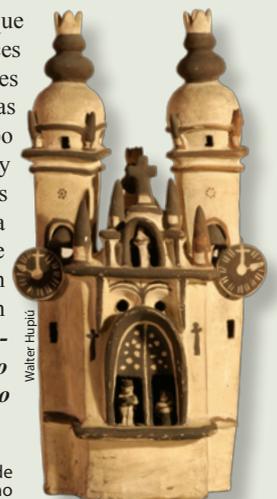
los católicos nomás están utilizando las iglesias. Las iglesias se ponen para bendición y protección de la casa. ¿Por qué ponen los toritos? Para que la familia tenga ganado. La cruz se pone para cuidar de los diablos, para que no entren a la casa. Los diablos nos pueden tentar, por eso ponen su cruz. Hay músicos al costado de la iglesia del techo: es para que en la casa se festeje con músicos todo el año, en cualquier fiesta, cumpleaños, bautismo, para eso ponen músicos. El padrino del levantamiento de casa pone esa iglesia, entonces él habla: 'Que con esa iglesia quede bendecida esta casa, que la ponga

el señor albañil, alcanzo estas cosas que acompañan la iglesia'.

En mi tierra hay cataratas altas, vuela el agua. Al costado hay un rincón seco. Ahí donde está seco se cuelgan guitarras, tinyas, quenás, diversos instrumentos musicales, para que la sirena las afine. Esa es la creencia. Los dejan dos o tres noches colgados cerca de esa catarata. El sitio se llama Pilascucho, es colindante con Utcuchuco, con Hayauniyoc, ahí un riachuelito viene de arriba.

Allá en mi chacra tengo arcilla, a mi padre yo le he hecho comprar esa chacra, había en un sitio arcilla y entonces, cuando era joven, le hice comprar. En mi tierra hay arcilla negra, arcilla blanca, como la cara de la sirena, color ocre, así igualito sale. Todo es tierra de color, tierras naturales. Cuando no está quemado todavía es amarillo. Cuando está quemándose el color cambia. El blanco ya no se cambia, así blanco nomás queda. Así negro también. Para la arcilla negra tiene que molerse piedra negra. Esa piedra quemamos para molerla más fácil: el negro lo sacamos ahí. Esa arcilla es la que estoy usando, que para cocerse necesita 900° grados. La universidad de Huamanga, que tiene planta piloto de cerámica, ha hecho análisis de estas arcillas. Con cocción a más grados la cerámica aguanta más pero la pintura ya cambia. La arcilla no es arcilla sola sino que se combina con sílice, esas rocas blancas en la sierra, esa arena se tiene que remover, se tiene que tamizar con tela metálica fina. Cuando terminas tienes que emparejar con cuchillo, entonces ahí salen huequitos, no puedes avanzar mucho cuando no tamizas la arcilla. En cualquier tiempo podemos sacar, pero en enero y febrero no, porque no podemos entrar en el campo, porque patina el carro. Con burro sí, pero se pierde mucho tiempo; mejor un día sacas y al día siguiente con carro traes la arcilla".

(Declaraciones recogidas por Pedro Roel Mendizábal, antropólogo del INC). ◀



Walter Hupá

Una de las célebres iglesias de Quinua de Mamerto Sánchez, consideradas ya como un género dentro del arte popular.



Archivo INC

Peculiar cerámica en la colección Liébana.



Dentro de la colección de Jaime Liébana destaca una buena cantidad de piezas de nuestro arte popular colonial.

**COLECCIONES PARTICULARES:
EN CASA DE MARI SOLARI Y JAIME LIÉBANA**

Tradición privada

Objetos coloniales tallados en piedra de Huamanga se cuentan entre la colección.



► Carina Moreno
Periodista INC
Fotos: Walter Hupiú

Dos reconocidos coleccionistas nos abrieron la puerta de sus casas para mostrarnos sus mejores piezas y demostrarnos que el arte popular tiene tesoros por descubrir.

Barranco fue el destino y el arte popular el pretexto para retomar la pluma y volver a sentir y plasmar en palabras las impresiones que nos produjo el encuentro con otro ser humano. Jaime Liébana y Mari Solari nos abrieron

las puertas de su mundo, un espacio construido por piezas que fueron persiguiendo por los confines del Perú, siguiendo un sueño o un pálpito y desarrollando detrás de cada una de ellas una historia que aguarda al visitante dispuesto a oírla y saborearla. El desfile es interminable en ambos casos: textiles, cerámica, imaginería, hojalata, piezas en madera, pintura colonial. Todo es parte de un orden establecido que nos habla del gusto por conservar. “Empecé a coleccionar de chico. Primero fueron monedas y estampillas, luego juguetes de hojalata. Después vendí todo para comenzar a comprar piezas de arte popular, siguiendo los consejos de amigos mayores. Viajábamos a las fiestas tradicionales y siempre conseguíamos piezas especiales. Eso fue hace 35 ó 40 años. Cada vez que comprábamos una pieza la poníamos sobre la mesa y comíamos con ella allí. Desde pequeños, mis hijos compartieron el interés y sabían qué pieza nueva había sido adquirida”, nos comenta Liébana, mientras buena parte de su colección (más de 4 mil piezas) nos rodea.

Cruces, vasijas, bellos tapices y figurillas coloniales aparecen en los amplios salones de la casa Liébana.



Mari Solari llegó al Perú hace 41 años y sus suegros: Gertrude y Enrique Solari Swayne le mostraron la belleza del arte popular. Por aquellos años vivían en Zárate y cuando sus hijos comenzaron a crecer, se dio cuenta que tenía que mudarse y optó por Barranco. Abrió la tienda para poder mantenerse porque se quedó viuda muy joven. “Mis suegros me enseñaron qué era lo bueno y qué no lo era. Fui buena alumna y cuando me decidí a abrir la tienda hice un viaje a Cusco, y con 500 dólares compré un montón de cosas que se vendieron rápido”, nos cuenta Mari, mientras decidimos dónde hacer las fotos y cómo acomodarnos porque la casa, por esta época, ha cedido espacio a la tienda y todavía hay piezas por ubicar.

Ambos han sido testigos y actores del desarrollo del arte popular tradicional. Para Liébana ahora la gente consume más arte peruano, y uno puede conseguir de todos los precios y todas las calidades. Es el cliente el que debe ser selectivo. Por su parte, Solari se muestra preocupada por la masificación de las piezas populares que muchos actualmente trabajan en molde. “Antes se podía conseguir muy buenas cosas en Lima. Ahora es imposible. Esperemos que la pieza única no desaparezca, pero cada día hay menos. Antes había como un río chico, tradicional, ahora hay un Amazonas masificado y solo un riachuelo del tradicional, y creo que estoy en lo correcto al decir que esto se da en casi todo el país. También hay proyectos positivos en comunidades donde se está buscando mantener lo tradicional”.

Ambos coleccionistas han establecido una relación directa y personal con los artistas. Liébana se pasea todo el día por Lima, visitando a los artesanos que trabajan sus encargos para abastecer a sus clientes más exigentes. Se dedica a la venta de antigüedades y a la restauración. Mari Solari asegura que hasta el día de hoy los artistas populares son como familia. “Hay un vínculo muy fuerte, porque ellos se quedan a almorzar, conversamos, toman café, y cuando yo viajo es igual. Es el rito: el primer día no se habla de negocio ni de dinero. Te tomas el cafecito, la



“El arte popular ha variado por la falta de información. No pueden hacer una pieza si no saben cómo la hacían sus abuelos”, señala Liébana. Su casa luce como un verdadero museo, como muestra la imagen superior.

cervecita y así las cosas van bien. Es reciprocidad, es básico”.

La conservación de la colección es una preocupación diaria y cada uno ha encontrado las formas de ventilar los textiles o de curar un manto afectado por la humedad de Lima. Este cariño por las piezas ha hecho posible a veces esperar décadas para acceder a una pieza, como fue el caso de una cerámica que pertenecía a la colección de Elvira Luza y que los Liébana querían adquirir. Cuando doña Elvira puso a la venta algunas de sus piezas, Jaime y su esposa vieron su sueño concretarse después de casi 30 años de espera. En ese sentido, Mari Solari es más práctica: la tienda le ha ayudado a quedarse con lo indispensable, con las cosas que considera no volverá a conseguir. “No puedo quedarme con todo lo que quiero, me da pena pero tampoco tengo dónde poner más”. ◀

“Se piensa que el arte popular debe ser barato y los guías les dicen a los turistas que ofrezcan 50% del precio solicitado”, sostiene Mari Solari.



Diversos ambientes de la casa de Mari Solari se han acondicionado para una mejor exposición.



HILARIO MENDIVIL (1929-1977)

El poder de la imaginiería

► Luis Ramírez
Investigador Museo Nacional
de la Cultura Peruana
Fotos: Walter Hupíu

La obra del imaginero cusqueño Hilario Mendivil ha superado con largueza las barreras del tiempo y hoy, a treinta años de su muerte, continúa siendo uno de los mayores íconos de la nacionalidad peruana. La Gaceta le rinde homenaje al maestro.

Hilario Mendivil es un heredero directo de la reconocida escuela cusqueña de arte virreinal. En ella quedó la impronta manierista de Bernardo Bitti y el influjo del barroco español y flamenco. Es decir, se produjo un estilo mestizo cusqueño que alcanzó su auge durante el siglo XVIII, en el que predominó la herencia italiana basada en los ideales de la gracia y la belleza expresadas especialmente en los sonrosados, suaves y dulces rostros de sus personajes sagrados, así como en la gama de colores apastelados, a los que se unió el naturalismo, el volumen y el lujoso decorativismo del barroco, conjuntamente con elementos culturales locales, tradicionales y sincréticos. Además se heredó una iconografía que está enraizada en las celebraciones religiosas como la del *Corpus Christi*, Navidad, Semana Santa, entre otras, que identifican al pueblo.

La escultura virreinal pervive en lo que hoy se llama imaginiería o santería popular cusqueña. Hilario Mendivil conservó la técnica del estuco con relleno de maguey, a la que incorporó ciertos secretos para el policromado. La diferencia con la tradición escultórica virreinal está en que Mendivil, aprovechando la feria del *Santuranticuy*, que es un verdadero catalizador de la creatividad popular,

salió de lo convencional para crear y exponer un estilo propio de sus imágenes, que consiste en un fino alargamiento de los cuellos y, en algunos casos, de los cuerpos, rompiendo con la escala clásica y ganando con ello esbeltez y espiritualidad. Fue un verdadero maestro que desarrolló su imaginiería combinando la belleza y gracia divinas y el preciosismo decorativo con elementos de su realidad cotidiana. Es por eso que sus personajes tienen rostros con expresiones serenas, sus trajes son de gala y fantasía, sus sombreros ampulosos con plumas naturales y sus escenografías incluyen objetos regionales costumbristas. En sus inicios Mendivil no tuvo éxito en el ambiente cusqueño, hasta que sus obras fueron descubiertas y valoradas para el arte peruano por el pintor José Sabogal y su discípula Alicia Bustamante en la década de 1950. Fue sobre todo Bustamante quien se convirtió en su mayor admiradora y lo presentó en Lima en su famosa peña Pancho Fierro. Desde entonces la difusión de sus obras alcanzó a los coleccionistas y a los museos.

En *La Huida a Egipto* Mendivil combina elementos andinos con occidentales. Arriba: *Procesión de Corpus Christi*, una de las obras más ambiciosas de Mendivil.



La obra de Mendivil es diversa. Están los santos de las parroquias del Cusco que salen en procesión o los santos legendarios como *San Jorge venciendo al dragón*, montando un caballo blanco alado como Pegaso y pisando al dragón de varias cabezas aterradoras y movedizas por tener resortes en los cuellos. Hay angelitos músicos, graciosos y semidesnudos, tocando exorbitantes instrumentos como el corno, la trompeta, los platillos y la guitarra, o nativos como la quena y el *pututo*; ángeles mayores portando el charango y otros instrumentos. Destaca también el arcángel *San Miguel derrotando al demonio*, tipo iconográfico creado por el flamenco Martín de Vos, que se remonta a fines del siglo XVI y difundido por la catequesis de la Iglesia.

El tema más representativo fue el *Nacimiento del Niño Jesús*, sea con sus padres, con la adoración de los pastores o de los Reyes Magos, y en ocasiones luciendo vestidos cusqueños. De aquí se desprendió el conjunto de los Reyes Magos, exacerbando al máximo su estilo del alargamiento y montados sobre diminutos animales. Sin embargo, el tema preferido de Mendivil fue, tal vez, la Virgen María en su diversa tipología, cargando al Niño o durante la dulce espera del embarazo, asociándola a la realidad humana a tono con la cosmovisión andina de compararla con la Pachamama como propiciadora de vida. Asimismo, en escenas de su vida como *La Huida a Egipto*, inspirada en la pintura de Diego Quispe Tito, con San José jalando el pequeño asno que la transporta muy majestuosa y protegiendo al Niño en su manto azul. Sus baúles de madera, decorados con pinturas florales, atesoran también grupos escultóricos de estos temas y, en menor medida, representaciones históricas como el *Matrimonio de Don Martín de Loyola con Doña Beatriz Nusta*.

Con respecto a Cristo, Mendivil prefirió no representarlo crucificado y sufriente, sino como el Niño en el pesebre, como el *Doctorcito*, o en *La Última Cena*, retomando el modelo de Leonardo da Vinci, introduciendo elementos regionales típicos como los muebles y la vajilla con el popular plato del cuy chactado, panes, *keros* y *urpus*, añadiendo creativamente iconografías complementarias como el vistoso arco dorado con angelitos adosados portando los símbolos de la Pasión y los ancianos del *Apocalipsis* citados por San Juan Evangelista.

Para Hilario Mendivil la belleza y el bien son atributos intrínsecos de Dios y su corte celestial y la fealdad y el mal lo son del demonio, el enemigo que siempre será vencido.

Es platónico en este sentido y estuvo convencido de que sus imágenes eran



El alargamiento de cuellos es especialmente evidente en *Los reyes magos*. Arriba: *Arcángel San Miguel venciendo al demonio*, una de las piezas representativas de Mendivil.

Archivo MNCP



Mendivil desarrolló la técnica de imaginería denominada *kunka*, inspirada en personajes con cuellos largos. Abajo: Angelito músico con corno.

personificaciones del poder divino; por eso es un expresionista lírico, sutil y sosegado, que esquivó lo dramático en aras de la trascendencia y la intensidad de los valores espirituales. Se mostró erudito en el conocimiento de su fe y de su cultura mestiza pues buscó al público impregnado de esta realidad religiosa y costumbrista cusqueña, que conociera su trayectoria histórica, que creyera firmemente en su continuidad, que estuviera dispuesto a compartir con él su fina sensibilidad estética y la hondura de sus propuestas creativas. Por ello será recordado siempre como el auténtico innovador de la imaginería cusqueña. Pero Hilario Mendivil no trabajó solo sino junto con su esposa y discípula Georgina Dueñas, con quien logró conformar un ente único de la creación, comulgando en un mismo estilo y pensamiento. ◀



Mendivil en vitrina

Entre el 31 de enero y el 22 de abril, el Museo de Artes y Tradiciones Populares del Instituto Riva Agüero albergará una muestra dedicada a la obra del genial imaginero Hilario Mendivil. Tres instituciones, el Museo de la Nación, el Museo Nacional de la Cultura Peruana y el Instituto Riva Agüero, han reunido sus colecciones dedicadas a Mendivil, y la muestran por primera vez, en conjunto, al público.

LEY DE ARTESANÍA

Novedosa herramienta

▶ José Antonio Lloréns
Antropólogo INC
Fotos: Walter Hupiú

La Ley del Artesano y del Desarrollo de la Actividad Artesanal (Ley N° 29073), publicada el 25 de julio de 2007, persigue dos objetivos básicos: una mejor integración de la actividad artesanal al desarrollo económico actual, entendido como red mercantil, inversión privada e incentivos para una mayor producción, en aras de mejorar el nivel de vida del artesano; y la revaloración de las dimensiones culturales de la tradición artesanal como parte de una revitalización y valorización de las manifestaciones culturales de la nación. Esta ley es sin duda un documento de primera importancia, necesario para la protección y desarrollo de una actividad de hondo contenido cultural y que se ha convertido en una importante fuente de ingresos para un significativo sector de la población nacional.

La ley trata de concertar una tensión básica que marca la existencia de artesanías: cómo hacer sostenible una producción tradicional de elaboración mayormente manual¹ y con origen geográfico localizable,² frente a una demanda masiva que no desvirtúe el contenido cultural de origen. Así, en el primer artículo se señala, como objeto de la ley, que esta “establece el régimen jurídico que reconoce al artesano como constructor de identidad y tradiciones culturales [...] preservando para ello la tradición artesanal en todas sus expresiones, propias de cada lugar, difundiendo y

Se espera que la obra de autor también sea promovida por el nuevo dispositivo. En la foto *La Piedad* de Leoncio Tineo.

La nueva ley tiene como objetivo promover la integración de la actividad artesanal al desarrollo económico actual. En la foto, cerámica de la familia Yamunaqué, que integra lo artístico con lo comercial.

promoviendo sus técnicas y procedimientos de elaboración, teniendo en cuenta la calidad, representatividad, tradición, valor cultural y utilidad [...]”. Luego, entre los fines de la ley (Artículo 2°) se incluye el de “recuperar y promover las manifestaciones y valores culturales, histórico y la identidad nacional”; y entre los lineamientos estratégicos (Art. 14°, literal b) se incluye el de “promover y preservar los valores culturales, históricos y de identidad nacional”.

Ciertamente, la presión de la demanda puede llevar a soslayar los aspectos culturales de la actividad artesanal, lo cual pone en riesgo la esencia misma de los productos artesanales en tanto pueda alterarse no solo el aspecto estético sino, más importante aún, pueda perderse las técnicas y conocimientos tradicionales junto con los significados y valores simbólicos que sustentan la identidad cultural. No hay que olvidar que el artesano es, aparte de creador de objetos

artesanales comercializables, el depositario y trasmisor de una tradición cultural portadora de identidad y concepciones propias de su colectividad.

Cabe destacar, desde el punto de vista del Instituto Nacional del Cultura, el reconocimiento y defensa de las dimensiones culturales de la actividad artesanal que la ley establece. Es de esperar, desde ese mismo punto de vista, que el reglamento de la ley recoja y consolide dichas dimensiones. Para esto, es importante la mayor participación posible de los propios artesanos en la elaboración de su reglamentación, así como de las demás entidades involucradas en la actividad artesanal que en su Capítulo III la propia ley reconoce. ◀

1. El Artículo 5° de la ley define la artesanía como una “actividad económica y cultural” donde la mano de obra directa compone el valor agregado principal y “continúa siendo el componente más importante del producto acabado”.

2. El Artículo 5° de la ley señala que los productos artesanales emplean “materias primas originarias y que se identifiquen con un lugar de producción”.

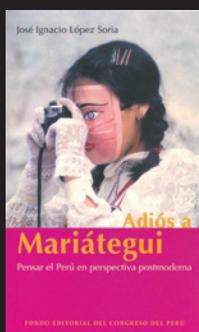


Publicaciones

Adiós a Mariátegui. Pensar el Perú en perspectiva postmoderna

José Ignacio López Soria
Lima, Fondo editorial del Congreso,
Noviembre 2007. 187 págs.

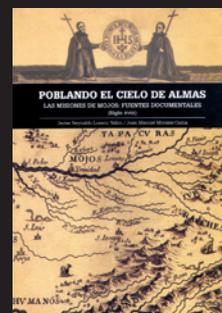
No se trata de despedir a Mariátegui sino, más bien, de superar el pensamiento moderno encarnado por los pensadores de los años 20, entre quienes el amauta representa el momento de mayor profundidad. Convertido a la vez en la clave y el símbolo para entender el libro, Mariátegui, sin embargo, no es casi mencionado por López Soria, atento más bien a reorganizar, con visión actual, los temas y problemas planteados por el pensador moqueguano, entre otros, la diversidad, la nación, el Estado. *Adiós a Mariátegui*, sin duda una de las entregas más importantes del año que termina, propone un vuelco a nuestro habitual derrotero historiográfico, revisando y desarticulando el concepto unidimensional de Estado Nación, para presentarnos un enfoque completamente recompuesto, en el cual la homogeneización y la negación de las expresiones culturales periféricas le cede el terreno a la más plena diversidad cultural, rehaciendo, con ello, no solo el canon de nuestra historia sino nuestra más íntima noción de democracia. **(E.H.)**



Poblando el cielo de almas. Las misiones de Mojos: Fuentes documentales (siglo XVIII)

Javier Lozano Yalico & Joan Manuel Morales Cama
Lima, edición de los autores, 1era edición,
Enero 2007. 148 págs.

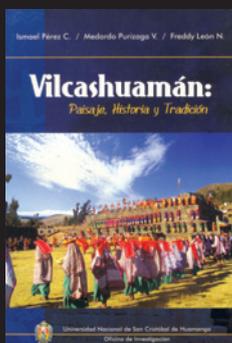
Mojos es una localidad tropical ubicada en el actual territorio del Beni, Bolivia. Buena parte de su historia, sin embargo, se encuentra vinculada no solo a personajes y situaciones de la historia del Perú, sino a archivos públicos de la ciudad de Lima. *Poblando el cielo de almas* se nutre precisamente de material documental hallado en repositorios de la capital, convirtiéndose en una excelente recopilación documental sobre el trabajo de las misiones jesuitas en el extremo sureste del Perú en el siglo XVIII. Desde su instauración en 1682, hasta la expulsión de los jesuitas en 1767, las reducciones fundadas en esa zona por la Compañía constituyeron un modelo de acción evangelizadora. De hecho, gracias a los documentos presentados en el libro es posible conocer parte de la organización, costumbres e historia de las poblaciones concentradas en esas reducciones. Se añade finalmente un valioso documento: el informe escrito en 1716 por el misionero Juan Patricio Fernández sobre las misiones jesuitas en Paraguay, vecina de Mojos. **(E.H.)**



Vilcashuamán: paisaje, historia y tradición

Ismael Pérez, Medardo Purizaga, Freddy León
Huamanga, Universidad San Cristóbal de Huamanga, edición de los autores, Mayo 2007. 212 págs.

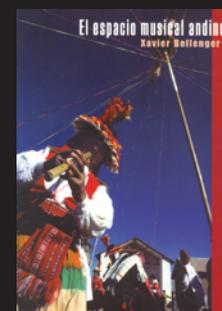
Casi desapercibido para el público de Lima *Vilcashuamán: paisaje, historia y tradición* es un excelente acercamiento a los asentamientos prehispánicos de Pomacocha y Vilcashuamán, pleno de información etnográfica, histórica y documental, en la mayoría de los casos escrita, además, con el rigor del trabajo de campo, ya que se trata de especialistas estrechamente vinculados al proyecto arqueológico. Se trata de uno de los sitios monumentales de mayor importancia en la historia de nuestra antigüedad, con palacios y edificaciones que llaman la atención no solo por su especial destreza constructiva, sin nada que envidiar a la mejor arquitectura cusqueña, sino por su evidente necesidad política. Las razones las dan los autores: citan un pasaje de Cieza de León donde el cronista español afirma que Vilcashuamán era tan importante como el Cusco. El libro cubre, además, pasajes poco conocidos, como la participación chanca en la configuración del espacio de Vilcashuamán y el papel de Pachacutec y Túpac Yupanqui en la conquista de la región. **(E.H.)**



El espacio musical andino. Modo ritualizado de producción musical en la isla de Taquile y en la región del lago Titicaca

Xavier Bellenger
Lima, Instituto Francés de Estudios Andinos, Pontificia Universidad Católica, Centro Bartolomé de las Casas, 2007. 322 págs.

Notable contribución al estudio de las expresiones musicales de la isla de Taquile y algunas regiones del lago Titicaca. Su autor, el etnógrafo francés Xavier Bellenger, conocido por su labor como documentalista audiovisual de las culturas ancestrales andinas, posee una larga trayectoria como estudioso de la etnomusicología del sur: de hecho sus primeros trabajos datan de la primera mitad de los ochentas, de la mano de Josafat Roel Pineda, con quien desarrolló un interesante trabajo de campo en Huancané, en 1980. Bellenger parte de dos conceptos íntimamente vinculados para estudiar la música de la isla, el espacio y el ritual, a través de los cuales es posible entender el tema de los desplazamientos de participantes, las secuencias y el simbolismo en las ejecuciones. Otro de los puntos medulares es el dedicado a los instrumentos musicales. Así, instrumentos como el pitu, el chillador, la qina, el pinkillu, el siku y los tambores, o festividades locales como el Carnaval, la Candelaria, la Pascua de Resurrección, la Santa Cruz, el Kasarakuy, San Isidro Labrador, Pentecostés, San Juan y San Santiago, encuentran en el libro un amplio desarrollo. **(E.H.)**



A la sombra del guarango

A la sombra del guarango

Lorry Salcedo Mitrani
Lima, Fondo editorial del Congreso, BCR, 2007. 216 págs.

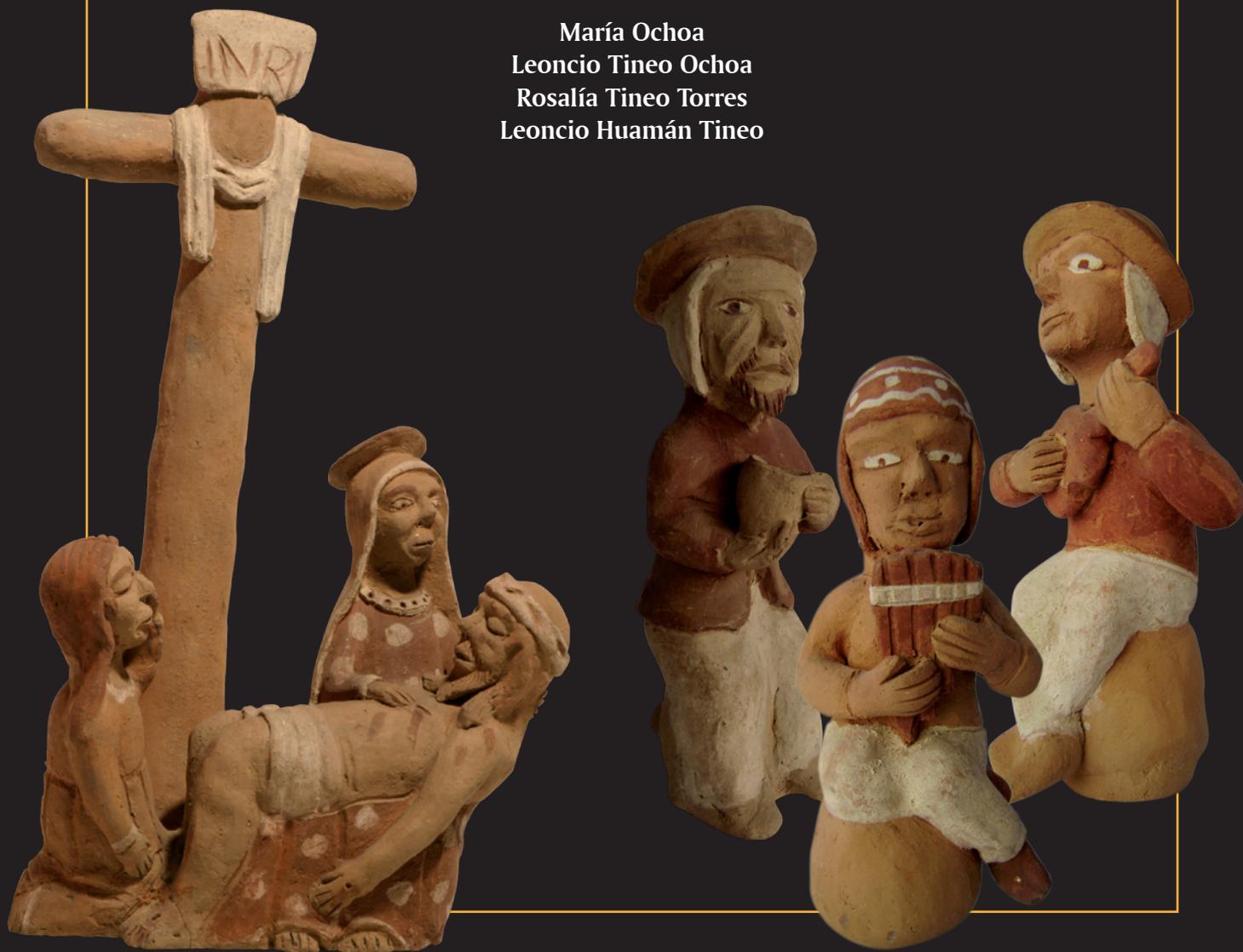
Con textos del arzobispo sudafricano, premio Nobel de la Paz 1984, Desmond Tutu, los narradores Gregorio Martínez y Antonio Gálvez Ronceros, la cantante Susana Baca, así como los investigadores Victoria Santa Cruz, Luis Millones y Humberto Rodríguez Pastor, aparece este documento fotográfico fundamental para comprender el desarrollo (y postración) de la cultura afrodescendiente en la región costera del sur del Perú. Salcedo incursiona con lente invasor en las comunidades chinchanas de El Carmen y El Guayabo y congela con su cámara tres generaciones de pobladores de Chincha, en particular varios miembros de la familia Ballumbrosio, protagonistas ineludibles de la historia de esa localidad, quienes aparecen en el visor tocando el violín o lucándose en medio de un zapateo criollo de polendas. El registro es implacable, consiguiendo capturar detalles de la vida social de la Chincha de los años 80 y 90 y que, ahora, tras el terremoto del último mes de agosto, cobran un singular valor histórico. **(E.H.)**



Tradiciones Familiares en el Arte Popular

La familia Tineo

María Ochoa
Leoncio Tineo Ochoa
Rosalía Tineo Torres
Leoncio Huamán Tineo



7 de noviembre de 2007 al 29 de febrero de 2008

MUSEO NACIONAL DE LA CULTURA PERUANA

Av. Alfonso Ugarte 650, Lima, Perú

Martes a viernes de 10:00 am. a 5:00 pm. / Sábados de 10:00 am. a 2:00 pm.

INC
INC
INC
INC
INC
Instituto
Nacional
de Cultura

MUSEO
NACIONAL
DE LA
CULTURA
PERUANA

