



Cerámica

de Chulucanas





Ministra de Comercio Exterior y Turismo

Magali Silva Velarde-Álvarez

Viceministra de Turismo

María del Carmen de Reparaz Zamora

Directora General de Artesanía

Melina Burgos Quiñones

Cerámica de Chulucanas

Derechos de Autor y de Edición:

Ministerio de Comercio Exterior y Turismo - MINCETUR
Calle Uno Oeste N° 50, Corpac, San Isidro - Lima
www.mincetur.gob.pe

Investigación y Producción Editorial:

Equipo de Mixmade S.A.C.
www.mixmade.pe

Cuidado de Contenidos, Diseño y Fotografía:

Promperú - Departamento de Producción Gráfica y Audiovisual
Dirección General de Artesanía

Fotografías:

André Ramírez
Banco de imágenes de Promperú:
Renzo Giraldo, pp. 8-9 / Mauricio Fernandini, p. 42 / Renzo Tasso, p. 83

Primera Edición / septiembre 2015:

500 ejemplares

Pre Prensa e Impresión:

Gráfica Biblos S.A.
www.graficabiblos.com
Jr. Morococha 152 - Surquillo

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú N° 2015-10162

Cerámica

de Chulucanas



Revisando las páginas de esta magnífica colección, no puedo dejar de pensar en lo afortunada que soy al trabajar tan cerca de personas, de comunidades enteras que dedican su vida al ejercicio de una actividad tan vasta y noble como es la artesanía.

Cada pieza que veo pasar delante de mis ojos evoca sensaciones y reflexiones alrededor de lo cotidiano y lo funcional, lo festivo y las tradiciones, la innovación y la herencia, la naturaleza y el cosmos. Múltiples hilos conductores pueden guiarnos al momento de aproximarnos a nuestra artesanía, lo que genera que éste sea un tema aún más fascinante.

El Perú está compuesto por distintas comunidades cuyas expresiones culturales son tan vastas como su propia biodiversidad, y la artesanía es una de ellas. Los artesanos son guardianes de conocimientos ancestrales y responsables de modular y moderar la evolución en la técnica, temática o aproximación al resto de la sociedad.

Desde el Mincetur buscamos generar mejores condiciones para que el saber y las habilidades de los artesanos confluyan con las oportunidades de comercializar sus productos de forma exitosa. Reconociendo y difundiendo las técnicas artesanales generamos un efecto multiplicador en la identificación de la sociedad con la artesanía.

Cerámica de Chulucanas recoge documentos y testimonios de los propios ceramistas que revelan la evolución histórica del proceso productivo. Este libro es parte de una colección que pone en valor la artesanía peruana dedicada, en esta oportunidad, al Tapiz de Ayacucho, la Filigrana de Catacaos y San Jerónimo de Tunán, y la Joyería con Piedra Lapidada de Cusco.

Los invito a ser parte de la experiencia de conectarse con siglos de tradiciones de hombres y mujeres que habitaron y habitan nuestro país, para compartir con ellos su gran legado artesanal.

Magali Silua Velarde-Álvarez
Ministra de Comercio Exterior y Turismo

Presentación



índice

10

Definición

18

Ubicación

22

Historia

52

Producción

88

Herramientas

94

Glosario

100

Bibliografía

106

Directorio





Mujeres con flores / Taller de Emilio Antón Flores

Definición



Exhibición de cerámicas de Chulucanas

La cerámica de Chulucanas se elabora en el distrito del mismo nombre ubicado en la provincia de Morropón, departamento de Piura, en la costa norte del Perú.

Es el resultado de una mezcla de factores donde intervienen elementos como la arcilla, la arena, el clima y la hoja de mango, así como el uso de técnicas tradicionales y herramientas de la zona rescatadas de las culturas precolombinas Vicús y Tallán.

Las piezas cerámicas de Chulucanas que se elaboran en la actualidad son de estilo tradicional y contemporáneo. Destacan las esculturas decorativas con escenas costumbristas típicas de la región, de todo tamaño y

forma, así como las piezas modernas influenciadas por los principios estéticos actuales y las necesidades acorde a las tendencias del mercado.

La cerámica de Chulucanas se inspiró en las formas tradicionales para la elaboración de la chicha de jora: ollas, cántaros, tinajas, etc., que en el tiempo fueron cambiando hasta llegar a lo que conocemos hoy en día. Por ello, algunos de los personajes tienen formas redondeadas y voluminosas.



Nacimiento de Chulucanas / César Juárez



Vasijas escultóricas



Mujer con frutas / Gerásimo Sosa



Escultura zoomorfa / César Juárez



Escultura zoomorfa / Santodio Paz



Puesta de sol en la riuera del río Chulucanas

Ubicación



Vista del Cerro Vicús

Chulucanas es la capital de la provincia de Morropón, en el departamento de Piura, al norte del Perú. Se ubica a 60 kilómetros al este de la ciudad de Piura y limita con Ayabaca, Huancabamba y Lambayeque. La ciudad está conformada por poco más de 9000 viviendas.

Geográficamente se encuentra entre la sierra piurana y el bosque seco tropical, muy cerca de donde la costa peruana alcanza su parte más ancha con 130 kilómetros.

Chulucanas es conocida por albergar a grandes familias de ceramistas descendientes de los antiguos tallanes y vicús. Entre sus actividades productivas más importantes están el cultivo y exportación de frutas,

como el mango y el limón, así como su significativa producción de piezas cerámicas.

El pueblo de La Encantada se encuentra a cinco kilómetros de Chulucanas y allí están ubicadas muchas de las familias tradicionales de ceramistas. Los visitantes pueden conocer los talleres de estos artistas y ver el proceso productivo, así como salas de exhibición y venta de piezas.





Cántaro antropomorfo / Cultura Vicús (s. II a.C. al s. V d.C.)

Historia



Cántaro zoomorfo / Cultura Vicús (s. II a.C. al s. V d.C.)

En 1963 se descubrieron piezas de la cerámica Vicús en Chulucanas y a partir de ese momento comenzó el interés por descubrir el proceso técnico de este estilo tan especial y diferente.

La cultura Vicús se desarrolló alrededor del cerro del mismo nombre, entre los años 500 y 200 a.C. hasta los años 700 y 900 d.C. Fue una sociedad principalmente agrícola, lo que nos permite entender su cosmovisión y su relación con la naturaleza plasmada en sus manifestaciones artísticas, como la orfebrería y la cerámica, que encierran un contenido mitológico sobre el origen del mundo.

La cerámica Vicús se caracteriza por su aspecto macizo y rústico, y por su tendencia escultórica realista. Morfológicamente la cerámica Vicús ha sido separada en tres tipos:

Vicús negativo: comprende círculos simples, volutas y triángulos que aparecen en recipientes con figuras de animales. En los ceramios Vicús negativo podemos apreciar guerreros, músicos y escenas eróticas con figuras desnudas de ambos sexos.

Vicús blanco sobre rojo: es similar a Vicús negativo, ya que presenta recipientes escultóricos antropomorfos, fitomorfos y zoomorfos.



Máscara / Cultura Vicús (s. II a.C. al s. V d.C.)



Cántaro con asa / Cultura Vicús (s. II a.C. al s. V d.C.)

Su decoración combina blanco, aplicaciones, incisiones y líneas.

Vicús engobados monocromos: presenta una apariencia tosca, con manchas oscuras debido a defectos de cocción. Utiliza recipientes con base acampanada, trípodes o pedestales.

“Los ceramistas Vicús manejaban hasta 68 formas diferentes de cerámica. Era tal el dominio sobre sus materiales, que lograron perfeccionar el sonido correspondiente al animal que representaba. En la cerámica Vicús predomina la representación animal sobre la figura humana y es frecuente entre sus

personajes diseñar los ojos de una forma especial que algunos arqueólogos llaman «granos de café».

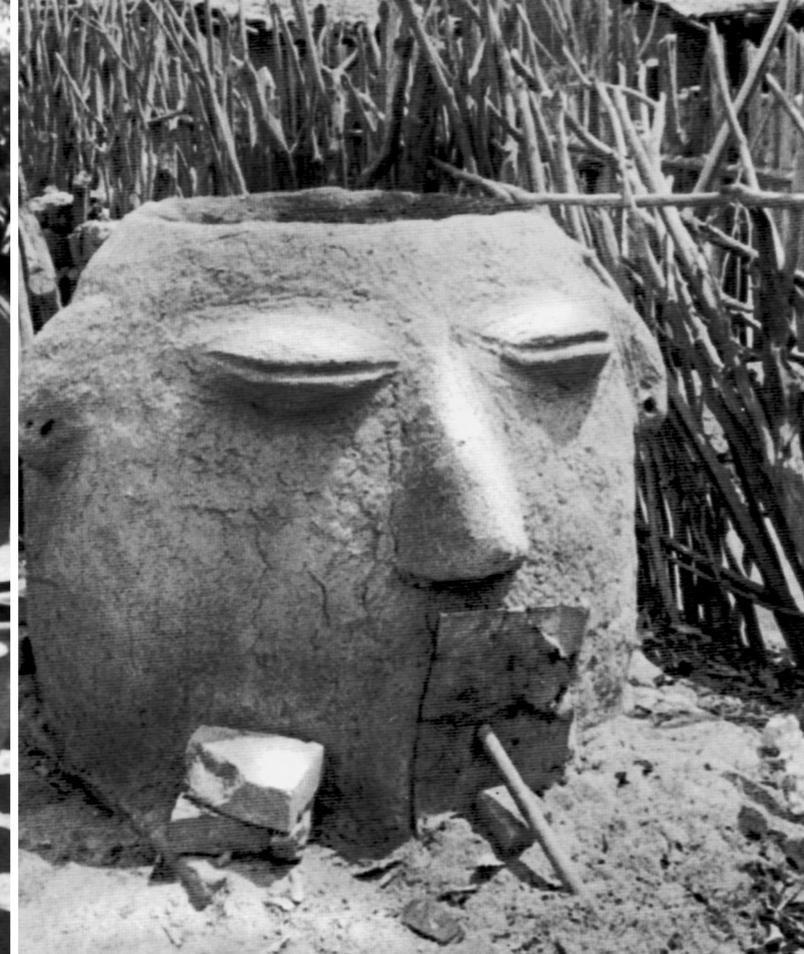
Entre los personajes representados por los artistas Vicús se encuentra una divinidad de rasgos felinos que forma parte de una familia en la que existen numerosos parientes, como son la piedra Raimondi (Chavín), el dios Mochica o la portada del Sol (Tiahuanaco). Hay, además, un personaje mitológico que más al felino parece estar vinculado con el vampiro, un tema religioso y artístico no solo pan andino, sino también pan americano” (Pablo Macera, 1986).



Cántaro zoomorfo / Cultura Vicús (s. II a.C. al s. V d.C.)



Caserío en Simbilá y horno tradicional en Chulucanas / Década de 1960

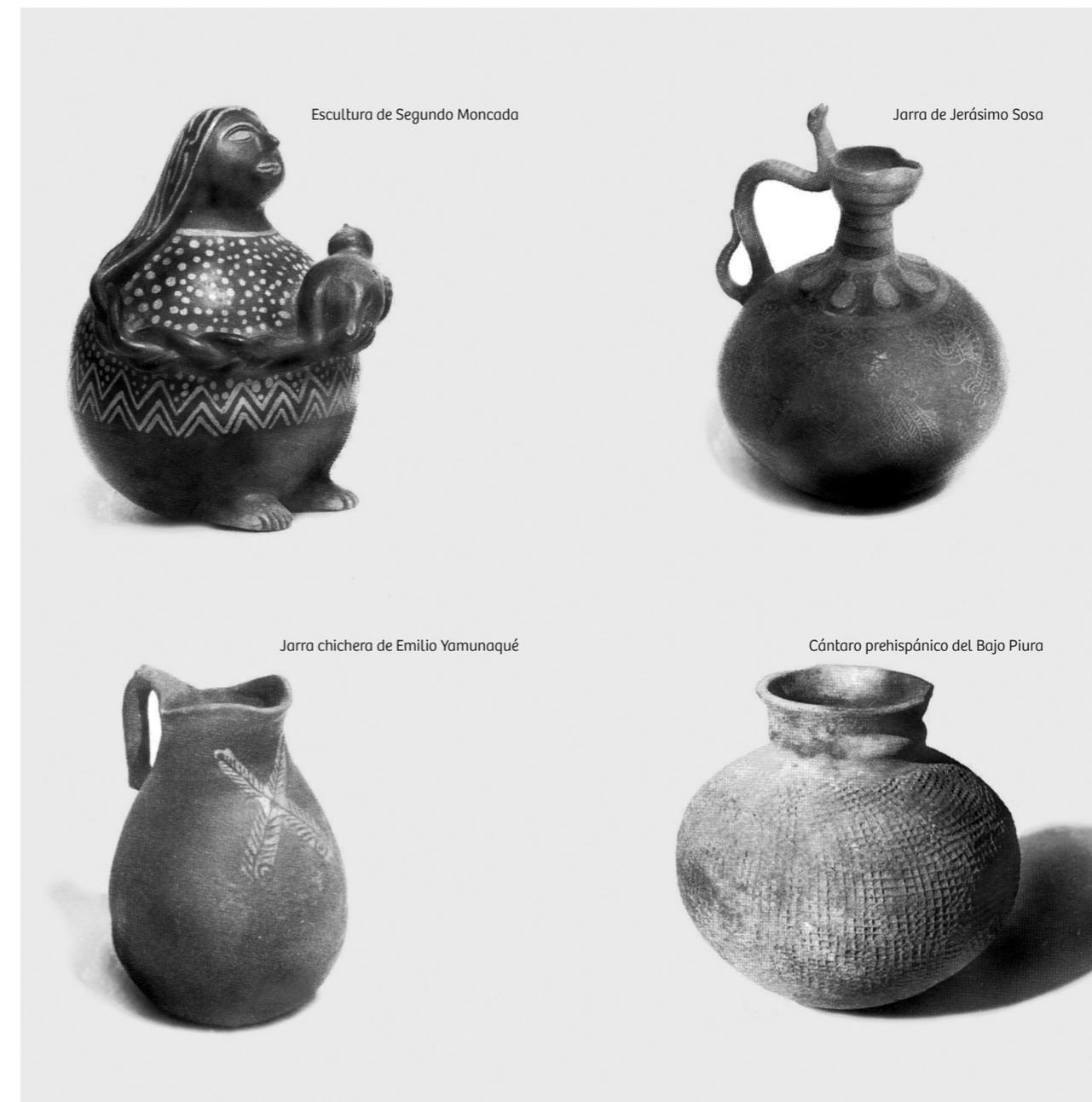


A fines de la década de 1960, los ceramistas Max Inga Adanaqué (de La Encantada), Gerásimo Sosa Alache y Teresa Yamunaqué, todos ellos hijos de alfareros y alentados por Gloria Joyce iniciaron las investigaciones y pruebas para lograr los acabados de las piezas Vicús y Tallán encontradas en esa época, que se caracterizaban por su alfarería escultórica negra lograda con la técnica de reducción de oxígeno post cocción y decorada con la técnica de reserva, que mantiene el color del engobe conocida como negativo.

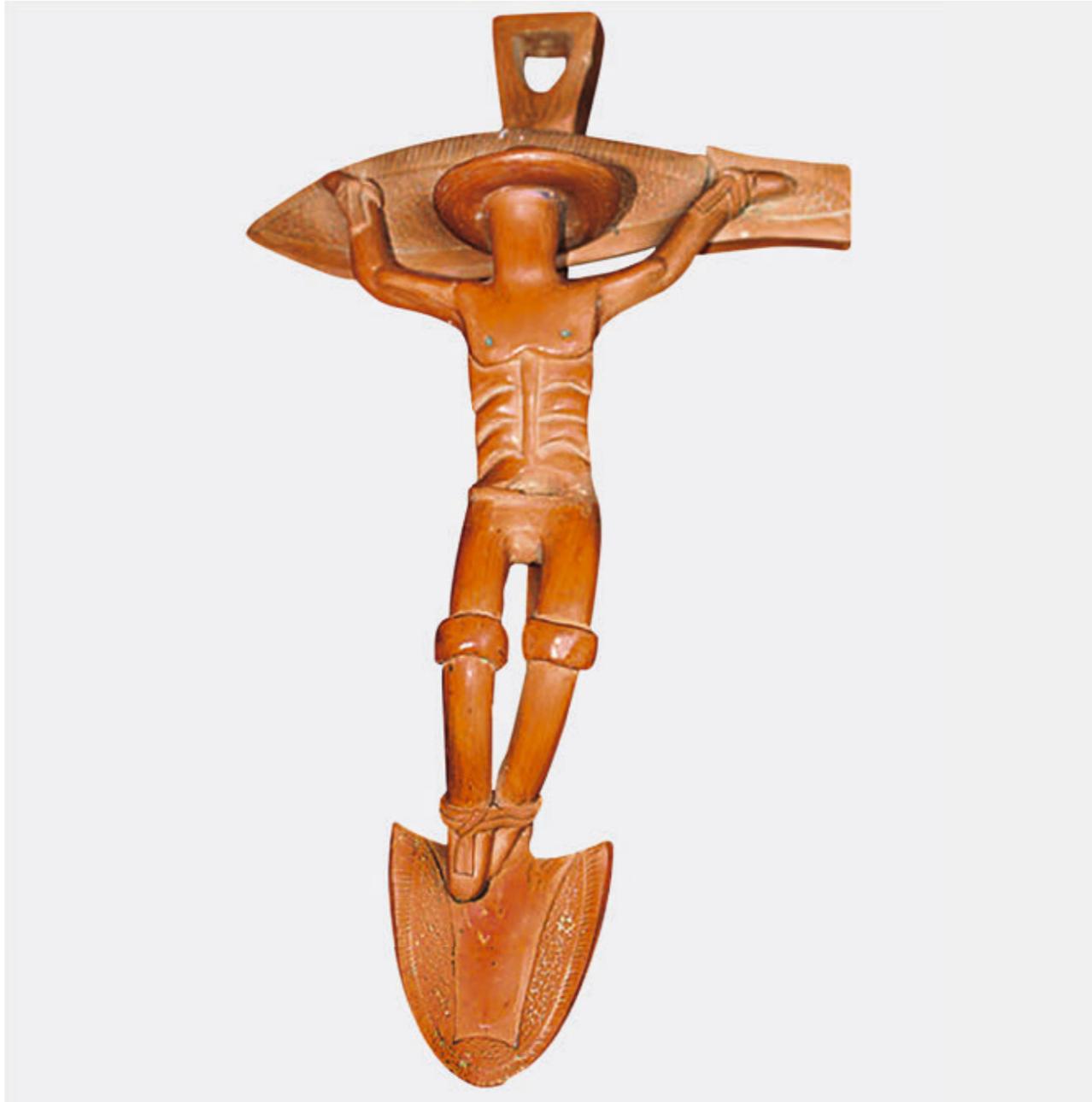
La cerámica de Chulucanas, tal y como la conocemos actualmente surgió a mediados de la década de 1970, cuando tres jóvenes ceramistas, José Luis Yamunaqué,

Flavio Sosa y Genaro Paz, junto con los pioneros ya mencionados recrearon las formas tradicionales para desarrollar nuevos productos con las técnicas de acabados redescubiertas.

Ellos aprendieron el oficio y heredaron la tradición de sus padres y abuelos, originarios de Simbilá, quienes migraron a Chulucanas después de un terremoto que afectó su pueblo natal. La tradición alfarera de Simbilá está relacionada con la de los tallanes, quienes hacían cántaros, tinajas, ollas y vasijas para el uso cotidiano, principalmente para la elaboración de chicha. En Simbilá la tradición alfarera continúa.



Primeras piezas de cerámica de Chulucana / Década de 1960



Cristo campesino / Max Inga



Cántaros / Teresa Yamunaqué



Cántaro / Gerásimo Sosa



Taller de Gerásimo Sosa



Mujer sirviendo chicha

La cerámica de Chulucanas en sus inicios desarrolló tanto cazuelas, tinajas y cántaros, como figuras escultóricas costumbristas. Las primeras figuras escultóricas inspiradas en las ollas y cántaros fueron las que le dieron la característica posterior de ser siempre redondas y robustas.

Se desarrolló, además, un conjunto de piezas ornamentales que decoraron con las técnicas de positivo negativo y ahumado. Esta cerámica tuvo acogida en el mercado limeño en la década de 1970, pero fue durante la década de 1980 que se popularizó en ciertos sectores limeños y posteriormente para la exportación debido a la originalidad de sus formas y técnicas.

En la década de 1990 el Estado y el sector privado se interesaron en ampliar la capacidad productiva de los artesanos de Chulucanas debido a la creciente demanda del exterior.

Se formularon diversos proyectos con el fin de estandarizar la arcilla, mejorar los hornos para elevar la temperatura de cocción y desarrollar nuevos diseños. El resultado fue que la cerámica de Chulucanas se convirtió en uno de los artículos decorativos reconocidos en el mundo por su originalidad y belleza extraordinaria, que marcaban la diferencia frente a otros productos, por sus formas y acabados.



Plato decorado de cerámica / Teresa Yamunaqué



Mujer con aue



Cántaro / Mario Benítez



Primeras piezas utilitarias



Pato de cerámica / Segundo Moncada

Como consecuencia, la demanda de exportación se elevó significativamente, lo que puso en evidencia que la capacidad de producción de los ceramistas era insuficiente para satisfacerla.

Se identificó que existían muchos pequeños talleres familiares que se dedicaban, con gran habilidad y destreza a la elaboración de productos utilitarios y decorativos de cerámica, pero que estaban enfocados principalmente en la producción de estos ignorando los temas relacionados a la gestión del proceso productivo, la formalización o la coordinación y organización como gremio.

Esto propiciaba que sus productos no estuvieran estandarizados y como consecuencia de las técnicas utilizadas, las piezas eran únicas y bastante frágiles. Entre los artesanos copiaban los mismos diseños saturando el mercado con formas similares.

La demanda del extranjero requería que se redujeran los costos significativamente pues, a pesar de la originalidad y belleza era difícil que compitieran con otros productos semejantes de menor precio. Era necesaria la profesionalización, es decir, que los artesanos no tuvieran esta actividad como una fuente de ingresos más, sino que esta fuese la principal. En la actividad

artesanal debían generarse cambios significativos en el proceso de producción: que se independicen los talleres de las viviendas, que se mejoren los hornos para optimizar el control del proceso de cocción y aumentar así la productividad, que se introduzca el torno para acelerar el proceso de producción estandarizando medidas. Esta fue la dirección que tomó la asistencia técnica del Estado y del sector privado.

Se instaló una planta para preparar la arcilla estandarizada, se incorporaron los tornos y los moldes, y se capacitó a los artesanos en el proceso del colado para incrementar los volúmenes de producción y

homogenizar medidas. El proceso de mejora incluyó la participación de diseñadores extranjeros en el desarrollo de productos que, sin dejar el estilo Chulucanas fueran más acordes con el gusto de sus potenciales clientes.

Las principales empresas exportadoras han sido Berrocal y Allpa, impulsadas por el proyecto de Apoyo a la Microempresa y al Pequeño Productor (MSP por sus siglas en inglés) ejecutado por la Asociación de Exportadores (ADEX), con el financiamiento de USAID, siendo su principal mercado el de Estados Unidos.



Detalle de cerámica de Allpa



Cántaro / Flavio Sosa



Proceso de producción / CITE Cerámica en Chulucanas



Taller de Juana Rosa Sosa

El CITE Cerámica se crea sobre la base de la reconversión del Centro de Desarrollo Artesanal-CEDAR de Chulucanas, en el marco de la Ley N° 27267, Ley de Centros de Innovación Tecnológica, con el objetivo de incrementar la competitividad de la cadena de los productos cerámicos que son elaborados en Chulucanas. Fue inaugurado el 1 de febrero de 2002 y está al servicio de todos los artesanos de la región.

El CITE Cerámica de Chulucanas ofrece a los artesanos los siguientes servicios:

a) Planta procesadora de arcilla y formulación de pastas, lo que permite obtener arcilla mejorada con

formulación de pastas para baja y alta temperatura, que aseguran la resistencia de las piezas en el proceso de levantamiento de los cuerpos cerámicos, cocción y transporte minimizando las mermas.

b) Quema de piezas: el CITE Cerámica cuenta con hornos de baja y alta temperatura para la realización de pruebas y capacitación. Brinda el servicio de quema a los artesanos que requieren producción a altas temperaturas.

c) Desarrollo de oferta exportable creando nuevas colecciones, con gestión de diseño de acuerdo al mercado.

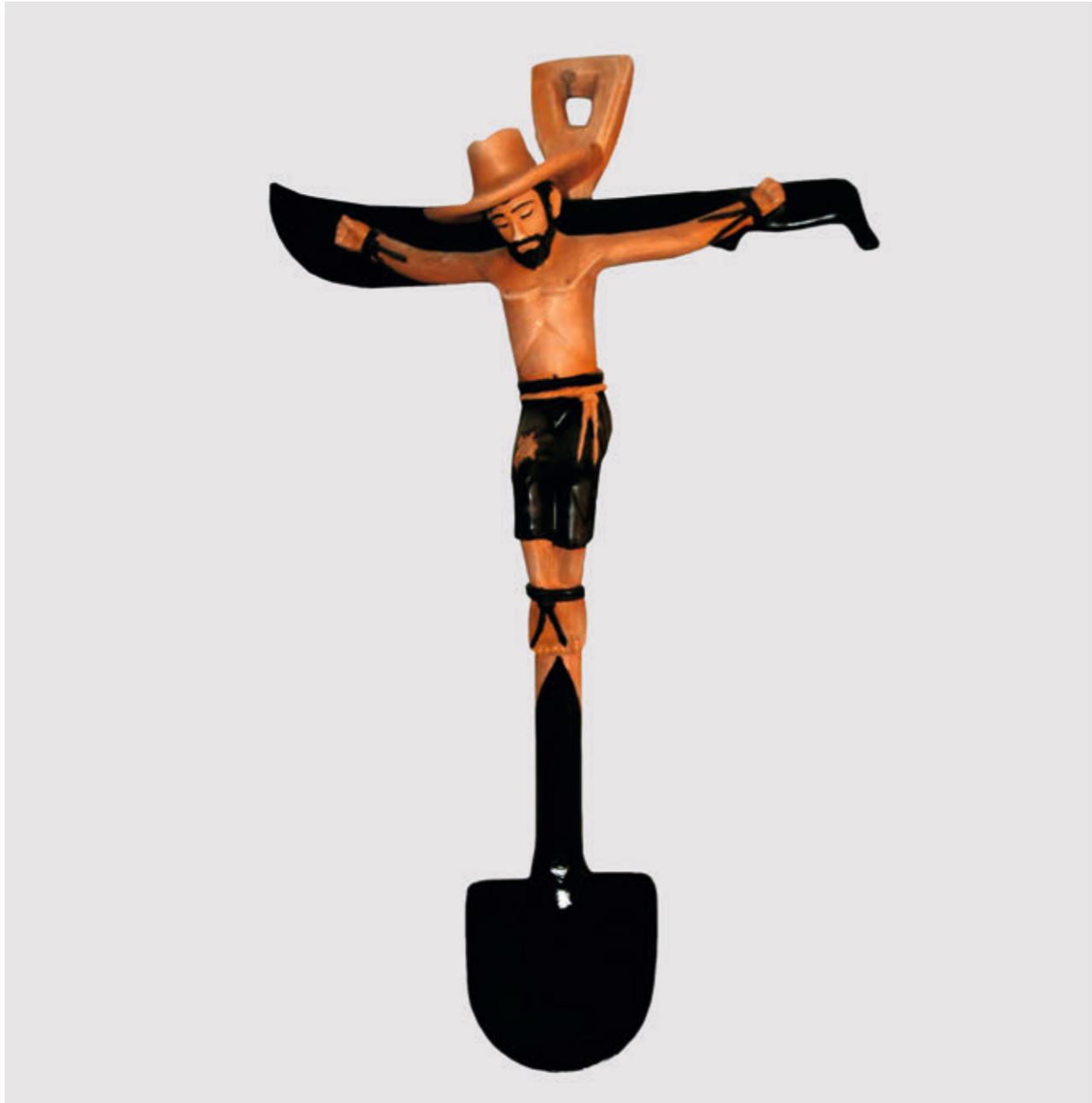
d) Participación en ferias, ruedas de negocios y exposiciones-venta.

e) Galería de exhibición-venta de los mejores trabajos de los ceramistas de la zona.

En septiembre de 2005 la Comisión Nacional de Productos Bandera (organismo peruano que tiene por fin lograr una oferta exportable y consolidar su presencia en mercados internacionales, integrado por representantes del Ministerio de Comercio Exterior y Turismo, Ministerio de Relaciones Exteriores, los Gobiernos Regionales, Ministerio de Agricultura, PROMPERÚ, INDECOPI, PROMPYME, AGAP, SNI, CCL,

ADEX, COMEX PERÚ y PROMPEX) reconoce a la cerámica de Chulucanas como Producto Bandera junto con los camélidos sudamericanos, la gastronomía peruana, el pisco, la maca, el algodón peruano, la lúcuma, entre otros. Este reconocimiento se brinda a los productos y expresiones culturales que se han desarrollado en el territorio peruano y que representan al Perú en el extranjero. La cerámica de Chulucanas recibió esta distinción por combinar el arte ancestral con técnicas contemporáneas. En 2004 exportó 1 millón de dólares a América del Norte y Europa.

El 26 de julio de 2006, a solicitud del CITE Cerámica, de la Asociación de Ceramistas Vicús de Chulucanas y de



Cristo de los campesinos / Max Inga



Olla de cerámica / Teresa Yamunaqué



Jarrones con acabado típico de positivo-negativo / Santodío Paz

La Asociación de Ceramistas Tierra Encantada, Indecopi otorgó la Denominación de Origen a la Cerámica de Chulucanas, pues esta es el resultado de la interacción de factores naturales propios de la zona (arcilla, arena, clima, hoja de mango) y factores humanos (técnicas rescatadas de las culturas Tallán y Vicús), que demuestran la conexión entre el origen geográfico y las características del producto.

La arcilla constituye el insumo básico, proviene de las canteras ubicadas en el distrito de Chulucanas, una de las más importantes es La Encantada. Se caracteriza por su plasticidad y contenido de óxido de hierro y sílice.

Asimismo, en el proceso de producción (ahumado) se utiliza hoja de mango, que contiene gran cantidad de resina y es abundante en Chulucanas.

En marzo de 2008, Indecopi reconoció al Consejo Regulador de la Denominación de Origen Chulucanas, y otorgó las seis primeras autorizaciones de uso de la denominación de origen a los ceramistas: Juana Sosa Alache, José Sosa Maza, Santodío Paz Juárez, Segundo Carmen Arellano, Alexander Calle Sosa y Narcisca Cruz Sosa.



Pájaro de cerámica / Segundo Moncada



Taller de Amable Durán



Abundancia / Gerásimo Sosa



Jarrón de cerámica

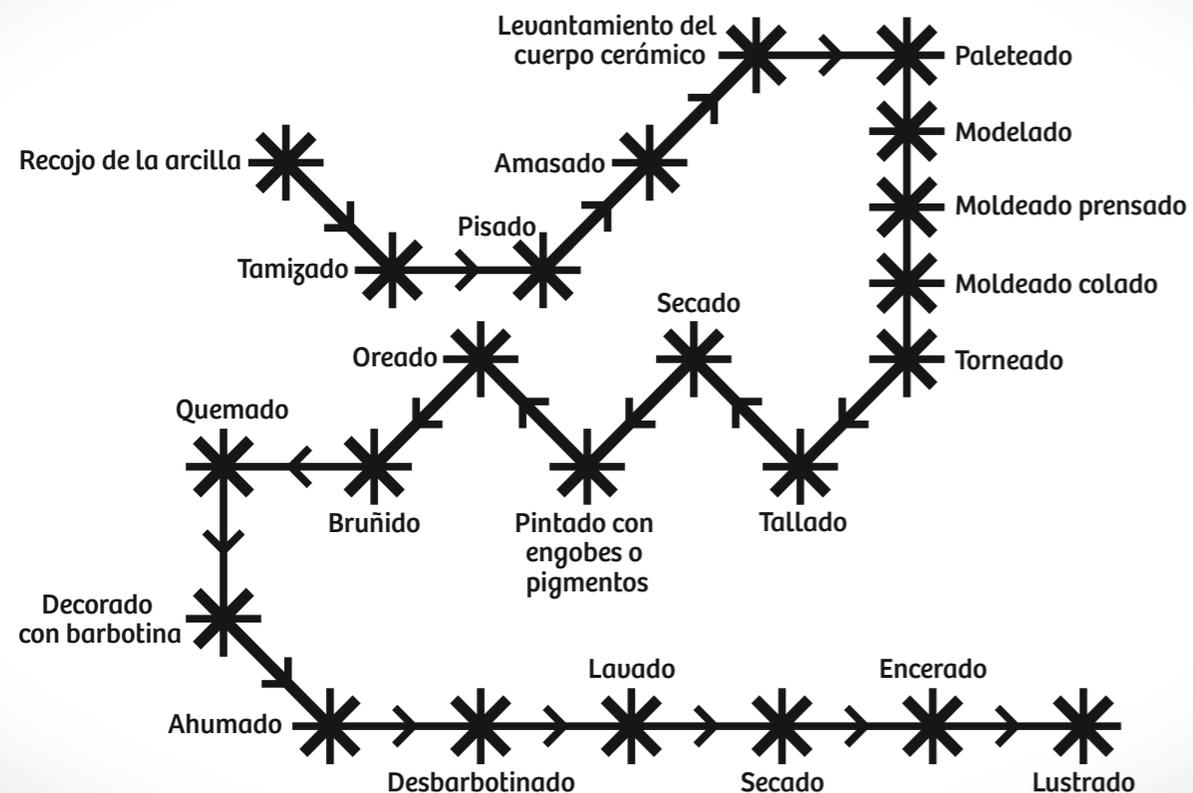


Mujer sentada / César Juárez



Taller de Manuel Cherras

Producción



Proceso de producción

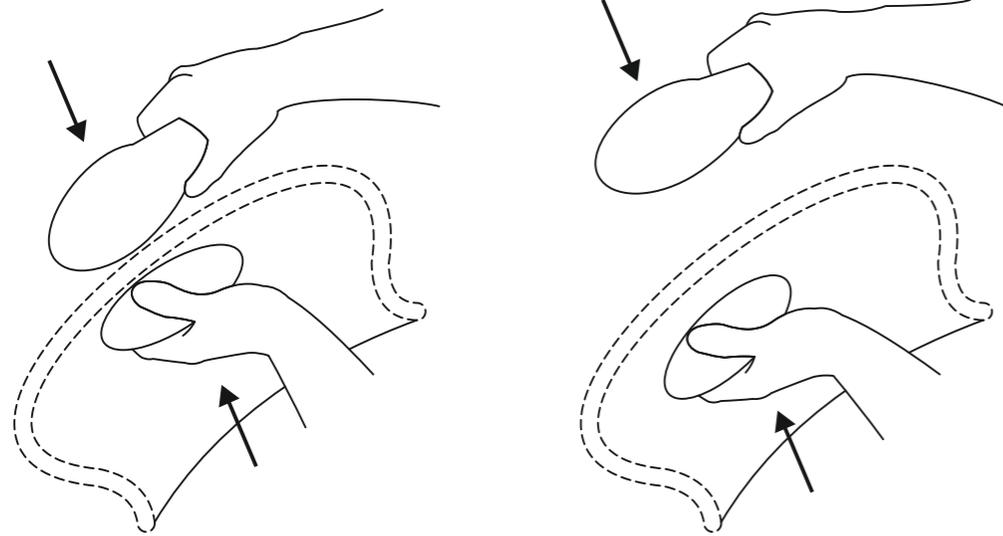
Los maestros ceramistas conocen todo el proceso de producción, que se inicia con la recolección de la arcilla, materia prima básica de las canteras aledañas a Chulucanas. Concluye con los acabados finales después de un largo y cuidadoso trabajo; sin embargo, en la práctica son pocos los maestros que desarrollan todo el proceso, pues lo delegan a ayudantes o recurren al CITE Cerámica para la adquisición de la arcilla preparada.

1. Recojo de la arcilla: este paso se realiza en las canteras del entorno de Chulucanas y La Encantada.

2. Tamizado: se agrega agua y se cuela la arcilla para separar las impurezas y partículas grandes que perjudiquen la pasta.

3. Pisado: se presiona con fuerza la pasta de arcilla con el talón. Se pisa varias veces toda la superficie, sacando pedazos de pasta de arcilla que luego se voltean, se cargan y se tiran fuertemente al piso, una y otra vez. Esta acción se realiza para extraer el aire. La proporción de mezcla con arena cambia de acuerdo al proceso de levantado que se hará posteriormente (paletado, torneado o moldeado). La arcilla "pisada" también puede ser comprada directamente en el CITE Cerámica de Chulucanas.





La piedra sigue el movimiento en la paleta amortiguando el golpe para adelgazar

Detalle del paleteado

4. Amasado: esta etapa consiste en ablandar y retirar las burbujas de aire de la pasta con las manos, para evitar la ruptura del cuerpo cerámico en el momento del levante del mismo. Para ello, sobre una mesa se ata un extremo de un alambre fino que va amarrado en su otro extremo a un poste, columna o clavo pegado en la pared. Este alambre sirve para cortar el barro. El amasador golpea el barro contra la mesa, une los pedazos con las dos manos, los corta con el alambre y vuelve a amasar la pasta, repitiendo esta operación hasta que la arcilla esté lista para entregarla al artesano. El tornero es el que indica al amasador el número de kilos de arcilla a amasar. Usualmente el

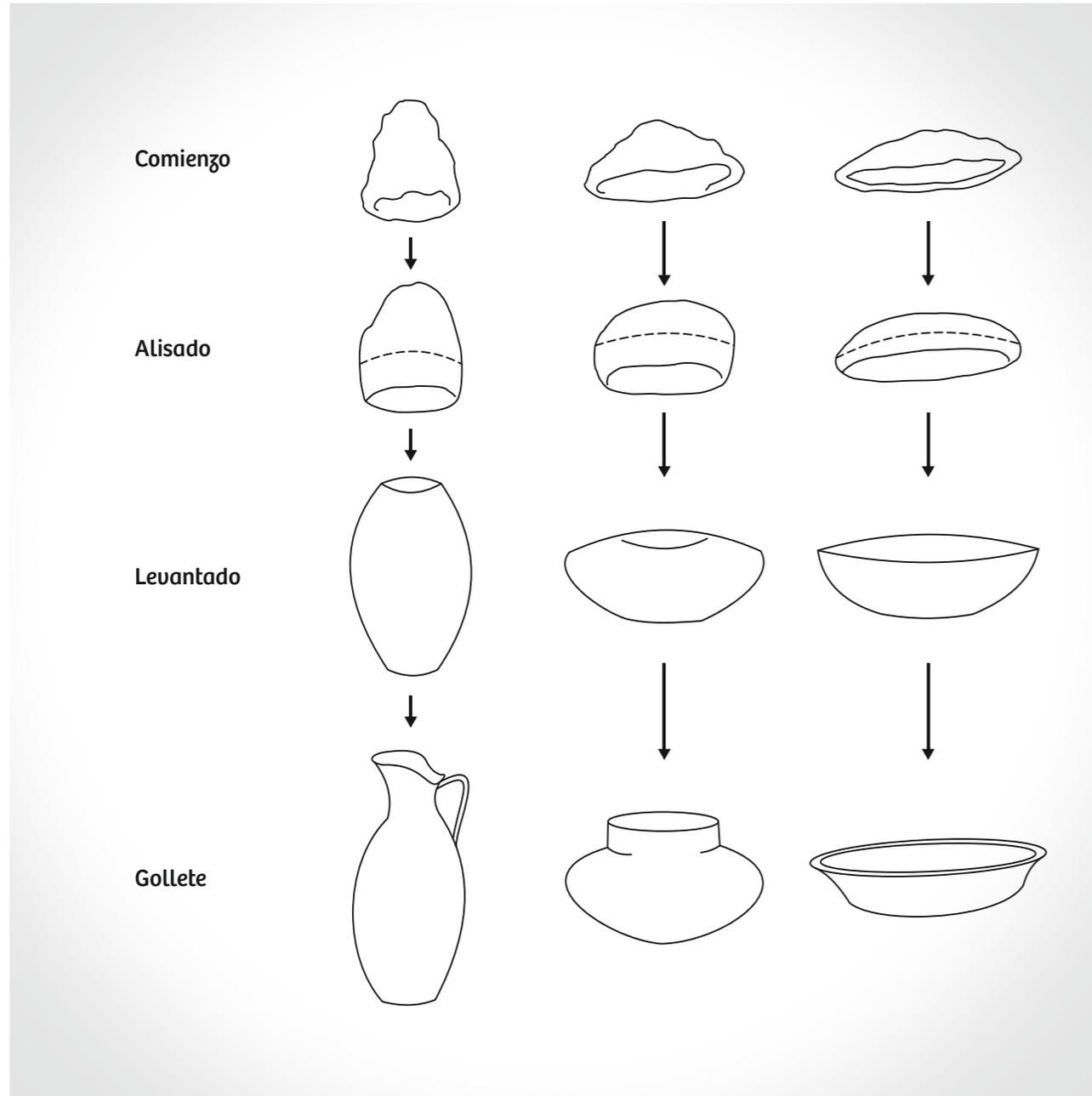
cálculo se establece considerando que se requiere un 10% más que el peso de una pieza terminada, ya que se pierde peso durante el proceso de secado y cocción.

5. Levantamiento del cuerpo cerámico: existen tres técnicas para realizar este paso: el paleteado, el modelado a mano, el moldeado prensado, el moldeado colado y el torneado.

a) Paleteado: se moldea la arcilla golpeándola con una paleta contra una piedra sujeta en la otra mano a modo de yunque. Esta es la forma tradicional de levantar la cerámica.

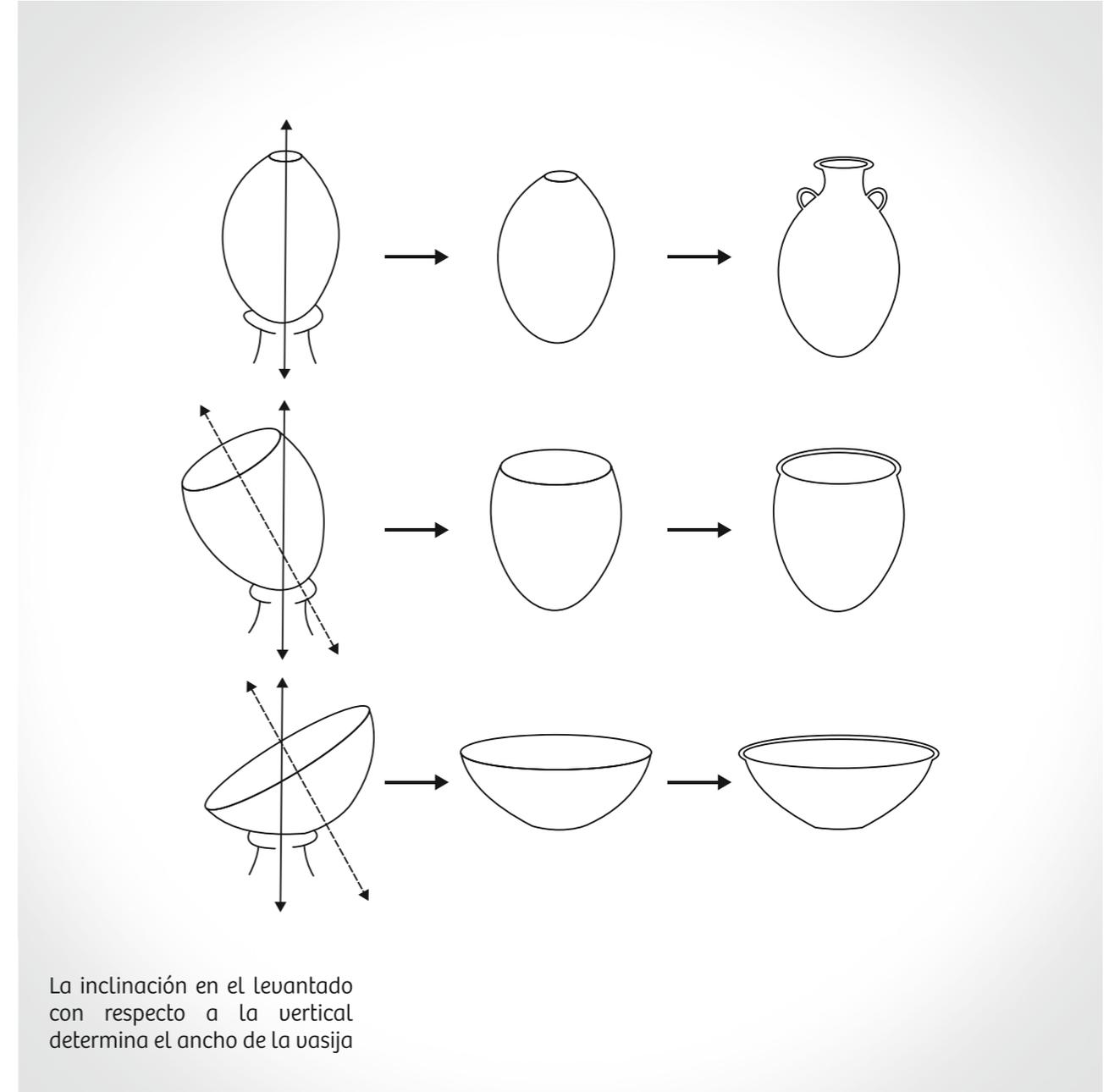


Paleteado





Modelado a mano



Levantado



Artesanos de Chulucanas / Foto de archivo

b) Modelado a mano: consiste en el levantamiento del cuerpo cerámico de acuerdo a la inspiración del artesano empleando como herramientas principales sólo sus manos.

c) Moldeado prensado: a través de moldes de yeso, se le da la forma básica a la cerámica, luego se acoplan las dos mitades y se talla la línea de acople.

d) Moldeado colado: se introduce la arcilla líquida al molde de yeso, se deja secar las paredes y se hace el vaciado del material sobrante. Posteriormente se talla la línea de acople.

e) Torneado: sobre el torno se centra la pasta y el artesano empieza a darle la forma deseada a la masa, mientras esta gira y agregando un poco de agua según sea necesario, para que sus manos resbalen sobre la masa de arcilla. Se perfora la masa para recién levantar el cuerpo del cerámico de acuerdo a las especificaciones deseadas. Finalmente se apaga el torno y se corta la base con un pabilo de nylon o cordel. Finalmente se vuelve a colocar la pieza en el torno, sobre una base de arcilla para quitar los excesos y darle las medidas exactas haciendo uso de una paleta metálica.



Moldes de yeso



Colocación de arcilla en el molde de yeso



Talla de la línea de acople



Torneado



Torneado



Tallado

6. Tallado: se realiza para definir los rostros, manos y detalles en las piezas costumbristas modeladas a mano. Se utilizan palitos, alambres y estecas, y se alisa con una esponja.

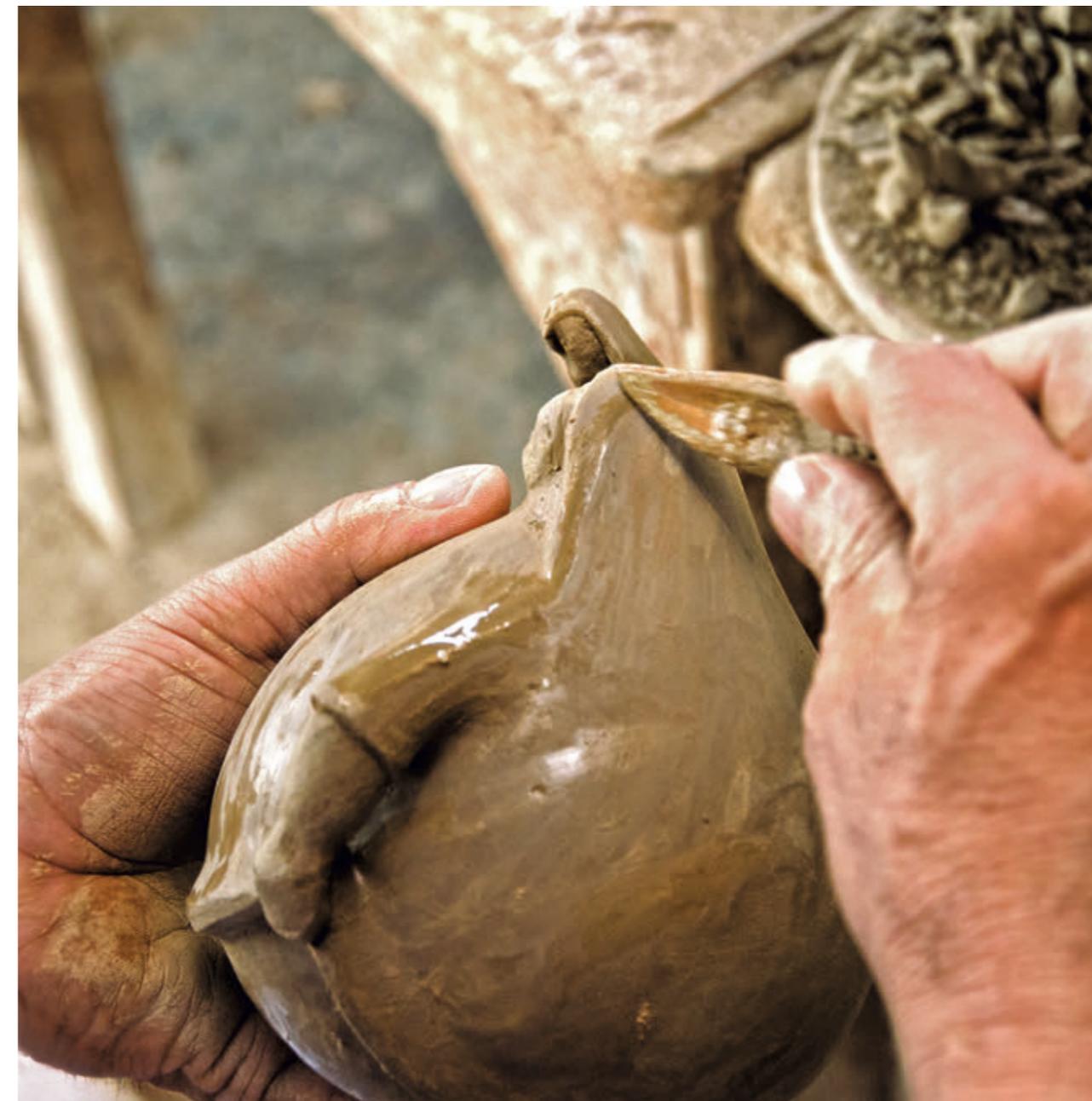
7. Secado: se deja secar la pieza bajo sombra durante un día a temperatura ambiente.

8. Pintado con engobes o pigmentos: se suele hacer con brochas delgadas o pinceles cubriendo con color las partes deseadas cuando la pieza todavía está húmeda. Los engobes son arcillas naturales de diferentes colores, que se refinan para eliminar la arena y las asperezas. Eventualmente pueden mezclarse con óxidos o

pigmentos para lograr otros colores.

9. Oreado: una vez pigmentado el cuerpo cerámico se deja secar la pieza a temperatura ambiente durante unas horas.

10. Bruñido: consiste en pulir la pieza con una pequeña piedra de canto rodado y de superficie muy lisa. Cuando se frota la piedra contra el cuerpo cerámico se cierra la porosidad de la pasta arcillosa, el agua que aún contiene la arcilla sirve como lubricante de la piedra y de la fricción resulta el brillo. Es decir, el bruñido se realiza cuando la pieza se encuentra en estado semihúmedo conocido como "estado cuero".



Tallado



Secado de las piezas



Engobe con cenizas



Engobe con pigmentos



Oreado



Bruñido

Posteriormente se homogeniza el pulido con una paleta de plástico elaborada por los mismos artesanos, con el fin de borrar las huellas que deje la piedra. Luego de dos o tres pasadas recién se deja secar la pieza.

11. Quemado: las piezas se cocinan o queman en hornos de barro con leña, generalmente de algarrobo logrando una temperatura de hasta 750 grados centígrados. Algunos talleres tienen hornos a gas, pero la forma tradicional de quemar es con leña.

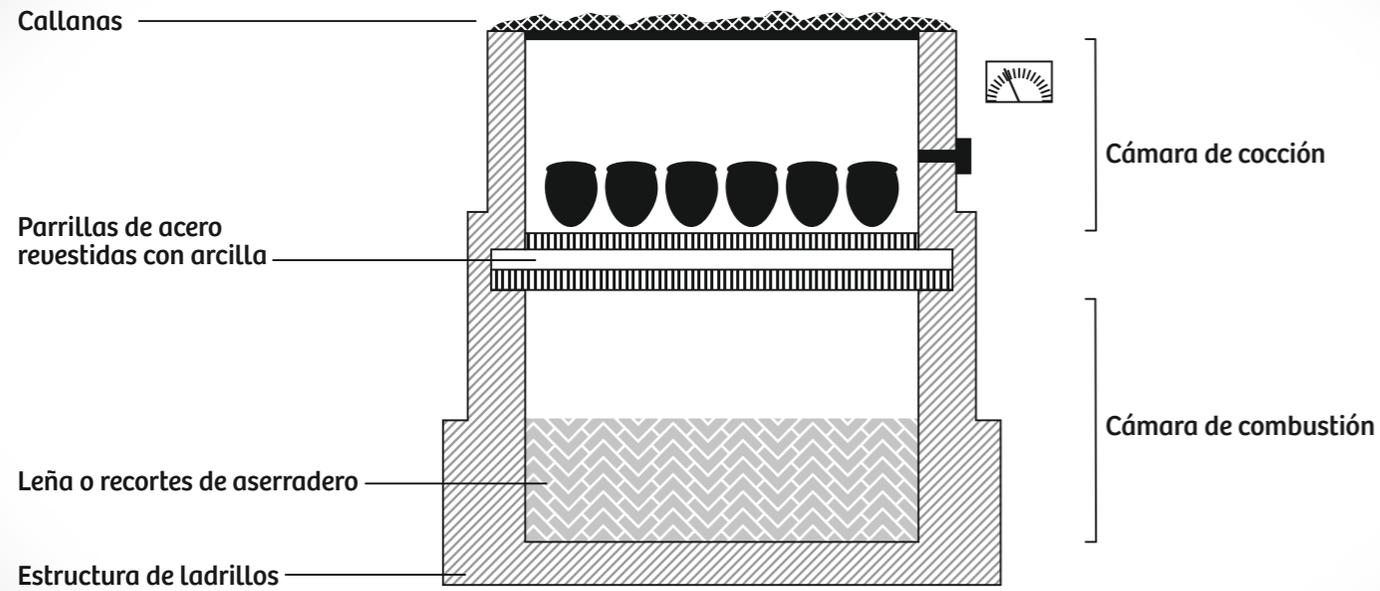
12. Decorado con barbotina (técnica negativo): es una técnica de decoración post cocción basada en barbotinas y ahumado, que fue practicada por los Vicús.

Consiste en aplicar una capa delgada de una mezcla de arcilla, ceniza y arena sobre las zonas de la pieza que no se desean ahumar, según el diseño del decorado.

13. Ahumado: consiste en ahumar la pieza de cerámica utilizando hojas de mango secas. Estas emanan un humo particular, cuya resina se impregna en la pieza tiñéndola de color negro. El ahumado se considera una técnica de "asfixiado" porque no expelle candela, sino este humo resinoso que satura la pieza para lograr el color negro que las caracteriza. Para ello se cubre el horno de tal forma que se minimice la fuga del humo. Se ahúma varias veces hasta lograr el color deseado debiéndose limpiar el horno de los residuos de las hojas



Horno tradicional para quemado de hojas de mango



Horno de dos cámaras

quemadas entre cada ahumada para que el color sea parejo y no ensucie las piezas con las cenizas de las hojas quemadas. De esta forma se logra que el motivo decorativo mantenga el color original del pigmento quedando el resto de la cerámica en negro o sepia.

14. Desbarbotinado: consiste en sacar la barbotina del cuerpo cerámico mediante golpes ligeros y continuos utilizando una piedra o una paleta de madera.

15. Lavado: consiste en lavar la pieza con agua, usando una esponja, retirando así todas las impurezas del proceso anterior. Se usa agua con lejía en el caso de piezas que hayan sido pintadas con engobe, para que

las partes descubiertas de la cerámica queden del color de este, para dejar el color negro producto del ahumado. Luego de este proceso se puede visualizar la pieza con el diseño final.

16. Secado: se expone la pieza al sol hasta el secado total de la cerámica.

17. Encerado: consiste en aplicar cera líquida neutral o transparente a modo de protección.

18. Lustrado: se frota con una franela la superficie de la pieza para darle brillo y se inspecciona el acabado final.



Desbarbotinado



Pareja bailando / Leonel Cruz



Jarrones / Juana Rosa Sosa



Burrito de cerámica

Durante el trabajo de campo realizado para el presente libro hemos interactuado con las comunidades de artesanos, de donde se ha podido identificar cómo ha sido la evolución del proceso productivo durante los últimos años, tanto del diseño como de la técnica:

A finales de la década de 1960 se inicia el proceso de investigación de las técnicas de las culturas Vicús y Tallán. Los artesanos protagonistas de estos primeros años son Max Inga, Gloria Joyce, Gerásimo Sosa, José Luis Yamunaqué, quienes además de las piezas utilitarias que se producían en Simbilá, desarrollaron piezas escultóricas como burritos, pajaritos o figuras costumbristas.

En la década de 1970 se redescubre el ahumado y se produce una importante mejora en la calidad de la arcilla.

En la década de 1990 se producen diferentes mejoras en los procesos con la introducción de nuevas tecnologías, como el horno a gas, la tarraja, el uso de tornos o de moldes.



Cántaro / Flavio Sosa



Taller de Amable Durán



Taller de Raymisa



Vasijas y esculturas / Leonel Cruz Sosa

Otra parte importante del trabajo realizado con los artesanos, durante la investigación para el presente libro, fue la identificación de las principales características de la situación de su comunidad, de donde destacamos las siguientes:

- Es un rasgo muy marcado en las comunidades de artesanos dedicadas a la cerámica de Chulucanas, la apertura y buena disposición hacia la innovación, tanto en diseño como en tecnología.
- Tienen una gran capacidad productiva instalada, que llegó a niveles de producción masiva para exportación y con capacidad de reactivarse casi de inmediato, lo que

significaría una reacción bastante rápida frente a un eventual incremento de la demanda, como resultado de una buena campaña de difusión comercial, tanto nacional como de exportación.

- Posee una estética identificable, con características particulares de materiales, acabados e iconografía tradicional, que a su vez puede aproximarse a diferentes interpretaciones y fusiones de estilos.
- Posee la Denominación de Origen.
- El empoderamiento de la Denominación de Origen es un camino que requiere la incorporación de la mayor



Cántaros / Santodio Paz



Taller de Roso Álamo

cantidad posible de artesanos, así como la generación de oportunidades tangibles y exclusivas para aquellos que la apliquen.

- A través del análisis de las experiencias pasadas se puede relanzar el proyecto de la cerámica de Chulucanas, siempre y cuando se centren los esfuerzos en el desarrollo de procesos y estrategias de comercialización, así como en el empoderamiento de las comunidades de artesanos, la mejora de los procesos productivos, el fomento del desarrollo del diseño que rescate la iconografía y simbolismos de las costumbres y cosmovisión locales.

- Cuentan con un Centro de Innovación Tecnológica (CITE) de Cerámica propio en Chulucanas, con el fin de apoyar el desarrollo del sector en la zona mediante la formación constante de los artesanos y el aporte de servicios centralizados para optimizar los procesos productivos.

- El mercado de exportación se encuentra aún por explotar, con la enorme ventaja de contar con una avanzada que inició su aproximación a este mercado a finales de la década de 1990 y que ha abierto un camino que facilitaría significativamente la labor de los que vayan a recorrerlo ahora.



Escultura / César Juárez



Taller de César Juárez

Herramientas



Paleta y piedra

Dependiendo del tipo de piezas que se desea desarrollar, el ceramista utilizará: paleta y piedra, torno o moldes.

Paleta: es una herramienta de madera a la que se le da la forma de una mano abierta. Las paletas son generalmente de algarrobo, por ser una madera dura, resistente al desgaste y con peso, que se talla cuando la madera está verde y se pule para evitar las asperezas. Las paletas se clasifican según su uso: paleta para adelgazar (para el proceso de modelamiento de la arcilla) y paleta para alisar (se utiliza para dar acabados); y también según su tamaño: paleta grande (aprox. 30 cm) y paleta pequeña (aprox. 20 cm).

Piedras: se utilizan en el proceso de paleteado. Son el soporte que amortigua los golpes de la paleta para modelar y adelgazar el barro, al mismo tiempo que compacta la arcilla de una pieza. Las piedras utilizadas para formar y levantar una pieza son de canto rodado con superficies curvas y lisas. Al igual que con las paletas, las piedras tienen dos clasificaciones, según su forma: redondas (utilizadas para vasijas de forma globular) y alargadas (para hacer vasijas como jarras o cántaros); y según su tamaño: grandes (para piezas de grandes formatos) y pequeñas (para piezas de tamaño menor).



Torno



Desmoldado de la pieza de arcilla

También se utilizan piedras pequeñas, de superficie muy lisa para bruñir la cerámica cuando está en “estado de cuero” (ver proceso). Estas piedras son más pequeñas y tienen la superficie muy lisa para propiciar el sellado de los poros en la vasija y lograr el brillo que caracteriza a la cerámica de Chulucanas.

Molde: son recipientes huecos en cuyo interior se ha impreso la forma de la pieza a construir. Si es una figura contiene las dos mitades complementarias. Los moldes suelen ser de yeso y se construyen a partir de una pieza terminada. Pueden tener varias partes de acuerdo al modelo original.

Torno: es un plato giratorio que facilita el modelado a mano de las piezas circulares de cerámica. Los tornos están formados por dos ruedas unidas por un eje vertical. Esto permite que la rueda superior, sobre la que va la arcilla, gire impulsada de forma manual o eléctrica, a una velocidad regulable por el artesano.



Pieza desmoldada



Taller de Santodio Pag

Glosario

Ahumado

(Técnica) La pieza de cerámica se coloca sobre una parrilla, bajo la cual se depositan hojas secas de mango (u otro material orgánico), a las que se prende fuego. Al quemarse las hojas expelen un humo resinoso, que se adhiere a las paredes de cuerpo cerámico, hasta lograr el ahumado exacto deseado. El horno de ahumar genera una “atmósfera reductora” que permite que la pieza de cerámica se impregne de humo.

Alisado

Consiste en formar la base de la pieza adelgazándola y formándola a partir del comenzado.

Amasado

Proceso manual mediante el cual se logra una íntima unión de las partículas de la arcilla, con el objetivo de eliminar el aire en su interior.

Arcilla

Las rocas en descomposición por acción de agentes naturales, como aluviones que arrastran la roca fraccionando sus partículas, conforman la arcilla.

En su desplazamiento, las partículas se mezclan con diversos minerales y restos vegetales pigmentándose de diferentes colores. Las arcillas más cercanas a su roca de origen son más enteras o gruesas. Se les llama arcillas blancas o caolines y se consideran primarias. Las arcillas más alejadas tienen partículas más fraccionadas o finas, son más moldeables y plásticas, pero también más impuras. Son las arcillas rojas y se les considera secundarias o sedimentarias: estas suelen depositarse en lugares llamados canteras, generalmente en valles por donde pasan ríos.

Arenas

Son partículas de rocas desintegradas y arrastradas por las corrientes de los ríos, las mismas que se encuentran depositadas en los lechos o cauces. La arena debe tamizarse, pasarse por un cedazo para eliminar las piedras demasiado grandes y otras impurezas, a fin de obtener arena de partículas homogéneas. La arena es un material cerámico que reduce la plasticidad del barro, evita el encogimiento de la pasta

arcillosa y le otorga mayor dureza, tanto con respecto al fuego como para el uso en la elaboración de piezas. Las arenas se mezclan con la arcilla para preparar pastas. La proporción se calcula según la habilidad y experiencia del ceramista y las características de la arcilla.

Barbotinas

Se preparan con tierra de la zona (arenas) combinadas con la ceniza resultante de la quema, para reducir la plasticidad y luego aplicarla a la superficie de la pieza cerámica. El porcentaje de ceniza puede llegar al 15%. Esta pasta semi-líquida se aplica sobre la pieza para lograr el efecto del negativo.

Barro

Denominación que se le da a la arcilla en estado natural, cuando se encuentra en las canteras o yacimientos. También se llama así a la arcilla preparada para elaborar la pieza cerámica.

Bruñido

(Pulido o acabado) Esta técnica determina el brillo característico de la cerámica de Chulucanas.

El bruñido se aplica con pequeñas piedras de mar o de río, llamadas cantos rodados, que deben tener una superficie muy lisa. Se homogeniza la pieza con plásticos para borrar las huellas que deja la piedra. Este proceso elimina rayaduras, asperezas e imperfecciones dejadas por el tallado; ordena las escamas de los engobes, es decir ordena microscópicamente o junta las partículas coloidales del engobado. El bruñido también es una forma de decoración, ya que otorga un estado de pulidez y belleza a la pieza que la arcilla por sí sola no adquiere al secarse. Al frotar la piedra se cierran las porosidades de la pasta y produce un brillo que se irá opacando conforme se seque. Cuando la arcilla está aún húmeda hace de lubricante para la piedra y de la fricción resulta el brillo. Al secarse, este disminuye pero la superficie queda pulida.

Callana

Pedazos de cerámica rota que utilizan los alfareros para cubrir las piezas en el horno para la cochura.

Candela

Apertura temporal para prender fuego al horno.

Cantera

Lugar de extracción de la arcilla.

Cedazo

Malla de metal enmarcada que se utiliza para cernir la arcilla líquida. Tamiz.

Cerámica

Producto elaborado por el alfarero. Peder Hald (1973) lo define de la siguiente manera: “cerámica es la denominación común a todos los artículos de arcilla cocida. El nombre procede de la palabra griega *keramos*, que significa arcilla”.

Cochura

Referente al proceso de cocción de la arcilla preparada de acuerdo a la temperatura y tipo de barro.

Comenzado

Consiste en sostener la bola de arcilla con una mano y golpear con la otra, con el puño y los nudillos de los dedos hasta formar un cono que se deja reposar.

Consejo Regulador

Asociación sin fines de lucro responsable de la administración de una Denominación de Origen conforme a la Ley 28331.

Cultura Vicús

Se desarrolla entre los siglos II a.C. y V d.C., en el Período Horizonte Temprano, Época Formativa Temprana. Ha sido definida por Ramiro Matos (1965) como un “complejo morfológico” de ceramios, de acabado tosco, pasta de aspecto arenoso, engobe grueso y cocción bastante irregular.

Cultura Tallán

Se desarrolló desde el siglo X d.C. hasta la conquista por parte del Imperio inca, en plena expansión del Tahuantinsuyo bajo el mandato de Túpac Yupanqui. Abarcó desde Manta en Ecuador, hasta Olmos y Mórrope en Piura. Las excavaciones han permitido el hallazgo de huacos rojos y negros, así como abundantes piezas utilitarias, que permiten notar una clara influencia pre-Moche, Moche y Chimú.

Decantación

Proceso de eliminar impurezas mediante el reposo de la arcilla con suficiente agua.

Denominación de origen

Es un tipo de indicación geográfica aplicada a un producto, cuya calidad o características se deben fundamental y exclusivamente al medio geográfico en el que se produce, transforma y elabora. Distingue los productos creados en una zona determinada, contra productores de otras zonas que quisieran aprovechar el buen nombre que han creado los originales, en un largo tiempo de fabricación. Los productores que se acogen a la denominación de origen se comprometen a mantener la calidad lo más alta posible y a mantener también ciertos usos tradicionales en la producción.

Engobado

O decorado con engobes consiste en aplicar estos con un pincel o brocha, o con la mano sobre la superficie tallada del cuerpo cerámico varias veces.

El engobe puede ser de varios colores y provenir de diferentes zonas, ser de origen mineral o vegetal. Los engobes son arcillas naturales solas o mezcladas con óxidos o pigmentos que, previo refinamiento decoran los ceramios aún húmedos. Su refinamiento se alcanza lavando la arcilla para dejarla libre de arena, dejando sólo residuos coloidales, las partículas más finas. Son aplicados en precocción, sobre la pieza aún húmeda.

Gollete

Es el cuello de la pieza cerámica.

Hojas de mango

Materia prima en el proceso de ahumado, por ser una hoja muy resinosa. Es posible sustituirla por otro material resinoso orgánico que pueda ser usado en el proceso de ahumado.

Horno tradicional

Se entiende por horno tradicional aquel que ha sido utilizado por generación tras generación, desde tiempos pre incas hasta nuestros días. El más usado es el de forma circular enclavado en el suelo,

que asemeja a un cráter y cuya profundidad y diámetro dependen de la cantidad de piezas que se pretenda hornear.

Iconografía

(De la cerámica de Chulucanas) Tradicional y semi-moderna, con motivos decorativos, diseños geométricos y costumbristas, silbatos o silbadores. Si bien el diseño permite diversidad y creatividad, el tradicional se basó en figuras de animales, el sol, la luna, las estrellas, las montañas y los tradicionales silbatos. Posteriormente se usaron también figuras geométricas y escenas costumbristas, así como gorditas, burros, alfareros, piezas dobles. Actualmente se pueden encontrar diversos diseños contemporáneos, como parte de la diversificación de la producción.

Indecopi

Instituto Nacional de Defensa de la Competencia y de la Protección de la Propiedad Intelectual.

Labradoras

Son pequeñas planchas o placas

de barro cocido, de diferentes formas, donde se han impreso dibujos, mientras estaban aún húmedas.

Leña

Es el material combustible utilizado en los hornos para la cocción de las piezas de arcilla. Por su abundancia en la zona y sus características idóneas para el proceso, en la cerámica de Chulucanas se utiliza leña de zapote, huatalco, overal y palo santo.

Levantado

Consiste en levantar la mitad superior del cuerpo arcilloso con la paleta y la piedra. Antes de cerrar el agujero se cambia la paleta gruesa por una delgada, se cierra el agujero (usualmente con enrollado) y con la misma paleta se corrigen las deformaciones que tuviera el cuerpo cerámico.

Negativo

Decoración utilizada por los antiguos alfareros Vicús que consiste en resaltar los motivos decorativos mediante la reducción a negro de las áreas circundantes al diseño

propiamente dicho. De esta manera se logra que este tenga el color natural de la pasta arcillosa utilizada en la confección del ceramio.

Paleta

Herramienta de madera, generalmente de algarrobo, por su abundancia en la zona y resistencia al desgaste. Se utiliza para adelgazar y alisar las piezas cuando aún son de barro.

Piedra

Se utilizan en el interior de las vasijas para amortiguar los golpes de la paleta desde afuera ayudando a adelgazar y compactar la arcilla.

Quema

El horno lleno de piezas para hornearse. Horneada.

Selladoras

Sellos de arcilla cocida con decoración impresa que se presionan en la arcilla húmeda.

Tamizado

Pasado por tamiz o cedazo. Cernido de la arcilla.



Detalle de cántaro / Santodio Paz

Bibliografía

- Aguirre Sojo, E. (1997). Evaluación Técnica Preliminar de Materias Primas y Proceso de Fabricación de Cerámicas de Chulucanas. Tesis para optar el título de Ingeniero Industrial. Piura: Universidad de Piura, Facultad de Ingeniería, Programa Académico de Ingeniería Industrial.
- Allpa (1999). Estudios de Casos de la Producción de Artesanías. Cerámica de Chulucanas: Un Caso Especial de Crecimiento. Lima: Allpa.
- Ascaño, J. (1999). Cerámica en Chulucanas Convenio ADEX-USAID, Proyecto MSP, Gerencia de Monitoreo y Evaluación. Lima: Convenio ADEX-USAID/MSP. Estudio no publicado.
- Barrionuevo, A. (s/a). Artistas Populares del Perú. Lima: Editorial Sagsa.
- Camino, L. (1982). Los que Vencieron el Tiempo. Simbilá Costa Norte. Perfil Etnográfico de un Centro Alfarero. Lima: Cipca.
- Camino, L. (1986). Las Artesanías en la Costa del Perú: una Visión Global de la Situación Actual y los Orígenes de esta Problemática. Lima: Fundación Friedrich Edert.
- Camino, L. (1987). Chicha de Maíz: Bebida y Vida del Pueblo Catacaos. Piura: Centro de Investigación y Promoción del Campesinado.
- Camino, L. (1987). Las Artesanías en la Costa Norte del Perú. Promoción de la Artesanía y la Pequeña Industria, pp. 221-251.
- Cárdenas, M. (1994). Platos de Alfareros de Entierros del Formativo Tardío en la Costa Central del Perú. En: R. Ravines & F. Villinger (Eds.). La Cerámica Tradicional del Perú. Lima: Los Pinos, pp. 67-73.
- Castañeda, L. (1982). Rescate de Tecnologías Artesanales en el Perú. Lima: boletín de Lima.
- Christensen, R. (1955). Una Moderna Industria Cerámica en Simbilá Cerca de Piura. Chimor. Trujillo: boletín del Museo de Arqueología de la Universidad de Trujillo N° III, pp. 25-32.
- Christensen, Ross T. (1989). Una Moderna Industria Cerámica en Simbilá Cerca de Piura. En: R. Ravines & F. Villinger (Eds.). La Cerámica Tradicional del Perú. Lima: Los Pinos, pp. 67-73.
- CITE Cerámica Chulucanas (2010). Cerámica de Chulucanas, Innovando para Competir. Mincetur.
- Cleland, K. M. y Shimada, I. (1994). Ceramios Paleteados: Tecnología, Esfera de Producción y Subcultura en el Perú Antiguo. En Izumi Shimada (Ed.). Tecnología y Organización de la Producción de Cerámica Prehispánica en los Andes. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, pp. 321-348.
- De la Fuente Alvarado, M. (2013). Perú País de Artesanos. El Reto de la Innovación. Lima: Allpa.
- De la Fuente, M.; Nolte, M.; Núñez, L. & Villegas, R. (1992). Artesanía Peruana. Lima: Allpa.
- Diez-Canseco, M. (1994). Vicús. Lima: Banco de Crédito del Perú.
- Donan, C. B. (1978). Antiguas Marcas de Alfareros y su Interpretación a través de la Analogía Etnográfica. En: Tecnología Andina. R. Ravines (Ed.). Lima: Instituto de Estudios Peruanos, pp. 439-446.
- Duarte, R. & Uribe, J. (2012). Desarrollo e Innovación Artesanal en el Perú: un Estudio de Caso en Chulucanas, Piura. En: Inceptum Vol. VII, N° 12. Enero - junio, pp. 193-229.
- Empresa Peruana de Promoción Artesanal (1974). Artesanía Peruana. Lima: EPPA.
- Etienne, J. (1994). Artesanía: Guía Metodológica para la Captación de Información. Madrid: Unesco, Comisión Española de la Unesco, Fundación Española de Artesanía.
- Fernández, O. (1990). La Huaca Narihualá: un Documento para la Etnografía de la Costa Norte del Perú (1000-1200 d.C.). En: boletín de Instituto Francés de Estudios Andinos, 19, N° 1, pp. 103-127.
- Fujii, T. (2003). La Cerámica de Chulucanas: el Renacimiento de la Tradición Alfarera Prehispánica. L. Millones, H. Tomoeda & T. Fujii (Eds.). Tradición Popular: Arte y Religión de los Pueblos del Norte del Perú. Senri Ethnological Reports N° 43, pp. 45-66.
- Instituto Nacional de Cultura (2007). Tradiciones Familiares en el Arte Popular: Apolonia Dorregaray y Teresa Yamunaqué. Catálogo. Lima: Museo Nacional de la Cultura Peruana.
- Macera, P.; Merino, M. & Quiroz, G. (1982). Fuentes Bibliográficas para la Artesanía del Perú. Lima: Dirección Universitaria de Proyección Social, Seminario de Historia Rural Andina, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Martínez, P. (1992). Artesanía en Iberoamérica. Madrid: Lunwerg Editores, p. 214.
- Maltus, A. M. C. (1993). Análisis del Sector de Ceramistas de Chulucanas y Perspectivas de Desarrollo. Tesis para optar para el título de Licenciado en Administración de Empresas. Piura: Universidad de Piura, Facultad de Ciencias Económicas y Empresariales, Programa Académico de Administración de Empresas.
- Mauricio, D. (1997). Estudio de Mercado de la Cerámica de Chulucanas para la Organización y Planteamiento Estratégico de una Comercializadora. Piura: Universidad Nacional de Piura.
- Ministerio de Comercio Exterior y Turismo (2010). Reglamento de la Ley del Artesano y del Desarrollo de la Actividad Artesanal, Decreto Supremo N° 008-2010. En: Normas Legales de El Peruano, 17 de marzo.
- Ministerio de Comercio Exterior y Turismo (2008). Guía Artesanal Turística Perú. Lima: Promperú, Mincetur.

- Ministerio de Comercio Exterior y Turismo (2010). Premio Nacional Amautas de la Artesanía Peruana. Lima: Mincetur.
- Ministerio de Comercio Exterior y Turismo (2011). En Nuestras Manos. In Our Hands. Lima: Editorial Planeta.
- Muelle, J. (1942). Dos Ceramios Paleteados. En: Revista del Museo Nacional. Tomo XV N° 2, Lima.
- Promperú (2013). Maestros de la Artesanía en el Perú. Hand Crafts Masters of Peru. Lima: Editorial Planeta.
- Ramírez, L. & Saldarriaga, M. (2008). Obras Maestras de la Colección del Museo Nacional de la Cultura Peruana. Lima: Ministerio de Cultura.
- Ramón, J. (2013). Los Alfareros Golondrinos. Productores Itinerantes en los Andes. Lima: IFEA, Seguilao Editores.
- Ravines, R. (1989). Principales Comunidades y Centros Alfareros del Perú. En: R. Ravines & F. Villinger (Eds.). La Cerámica Tradicional del Perú. Lima: Los Pinos, pp. 45-57.
- Repetto, L. (1999). El Arte Popular Peruano. Lima: Lluvia Editores.
- Repetto, L. (2008). Creative Hands. Lima: Graph Ediciones.
- Sabogal, J. (1975). Del Arte y Otros Ensayos. Lima: Instituto Nacional de Cultura.
- Sabogal, J. (1981). Alfarero Artístico en Chulucanas. Piura: Diario El Tiempo.
- Sabogal, J. (1982). La Cerámica de Piura. Quito: Instituto Andino de Artes Populares.
- Sabogal, J. (1978). Siete Sitios Cerámicos en la Región de Piura. Lima: Mintra, Ministerio de Industria, Turismo e Integración.
- Sabogal, J. (1979). Sobre la Cerámica. Lima: Diario Correo, 6 de febrero.
- Sabogal, J. (1981). Sobre Arte Popular. Lima: Diario Expreso, 27 de agosto.
- Sabogal, J. (1982). Alfareros de Chulucanas. Lima: Diario Expreso, 10 de julio.
- Sabogal, J. (1987). Cerámica Yunga. Estribaciones Andino Piurana. Biblioteca Regional. Centro de Investigación y Promoción del Campesinado. Lima: Cipca.
- Sosa, G. (1984). El Barro Nos Unió: Arte y Tecnología de la Cerámica de Chulucanas. Piura: Cipca.
- Spahni, J. (1966). La Cerámica Popular del Perú. Lima: Cooperación Peruano-Suiza.
- Stastny, F. (1981). Las Artes Populares del Perú. Lima: Editores Edubanco, p. 251.
- Tolentino, K. M. & Vera M. F. (2007). Estudio de Prefactibilidad para la Producción y Comercialización de Cerámicas de Chulucanas. Tesis para optar el título de Ingeniero Industrial. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Turok, M. (1988). Cómo Acercarse a la Artesanía. Editorial Plaza & Janés. México, p. 200.
- Unidad de Estudios (1977). Bibliografía Sobre Algunos Aspectos Artesanales en el Perú. Lima: Mintra, Dirección General del Empleo, Oficina Técnica de Formación Profesional.
- Universidad del Pacífico (2010). Teresa Yamunaqué. Cerámica de Chulucanas. Catálogo. Lima: Universidad del Pacífico, Museo Nacional de la Cultura Peruana, Instituto Nacional de Cultura.
- Valderrama, K. (2004). Planificación de la Estrategia Operaria para la Producción de Cerámica de Chulucanas. Tesis para optar el título de Ingeniero Industrial y de Sistemas.
- Vásquez, O. (2006). Manos Peruanas: Arte Popular Peruano. Lima: Inty Raymi, Raymisa.
- Vásquez, O. (2007). Manos Peruanas: Arte Popular Peruano. Lima: Inty Raymi, Raymisa.
- Villegas, R. (1986). Visión General de la Artesanía Peruana. En: boletín de Lima N° 43, 8, pp. 77-87.
- Villegas, R. (2001). Artesanías Peruanas. Lima: Universidad Inca Garcilaso de la Vega. CIAP.
- Villiger, F. (1982). Artes Populares, Artesanía y Turismo en el Perú. En: boletín de Lima N° 24, 4, pp. 40-41.
- Wood, D. (2005). De Sabor Nacional: el Impacto de la Cultura Peruana en el Perú. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, Banco Central de Reserva del Perú.



Taller de Manuel Cherras

Directorio

Roso Álamo Flores

Au. Jorge Chávez 525, La Encantada | 943 041 126

Emilio Antón Flores

Au. Jorge Chávez 510, La Encantada | (073) 344 909 / 969 862 830

Manuel Cherres Bereche

Au. Jorge Chávez Mz 2 Lote 29, Morropón | 968 953 379

Gregorio Chunga Cherres

Au. Jorge Chávez, La Encantada | 957 560 267

Dani Leonel Cruz Sosa

A.H. Micaela Bastidas Mz M Lote 14, Chulucanas | 971 848 482

Emilia Cruz Sosa

Jr. Apurímac 469, Morropón | 968 437046

Narcisa Cruz Sosa

A.H. Vate Manrique Mz N Lote 10, Chulucanas | 969 953 113

Amable Durán Alama

A.H. Micaela Bastidas R16, Morropón | 969 692 848

César Augusto Juárez Ramírez

A.H. Vate Manrique Mz G Lote 18, Chulucanas | 969 965 080

Juan José Juárez Ramirez

A.H. Vate Manrique Mz G Lote 12, Chulucanas | 966 882 939

Segundo Isaac Moncada Guerrero

A.H. Ñacará Mz O Lote 14, Morropón | 971 243 458

Genaro Paz Castillo

Jr. Tarapacá 1406, Chulucanas | 969 035 790

Santodio Paz Juárez

Jr. Tarapacá 1201, Chulucanas | 968 182 642

Mario Enrique Rubio Calle

Jr. Tacna 400, Morropón | 956 907 423

Gerásimo Sosa Alache

Jr. Ayacucho 1157, Chulucanas | 969 062 937

Juana Rosa Sosa Alache

A.H. Micaela Bastidas Mz M Lote 14, Morropón | 969 838 628

Flavio Sosa Maza

Pje. Antonio Raimondi 315, Morropón | 964 474 049

José Sosa Maza

Cl. Zoraida Chuman 172, Morropón | 968 878 770 / #328770

Alejandro Suyón Paz

| 969 416 622

Ernesto Valladares Sánchez

Au. Venezuela 1219 Lote 19 Km 40, Nuevo Lurín (Lima) | 999 043 828

Milton Yarlequé Ramirez

A.H. Vate Manrique Mz G, Chulucanas | 977 364 684





PERÚ

Ministerio
de Comercio Exterior
y Turismo

Viceministerio
de Turismo

Dirección General
de Artesanía

La publicación que usted tiene en sus manos es parte importante de una colección dedicada a la artesanía peruana, donde la cerámica de Chulucanas se muestra junto con el tapiz de Ayacucho, la filigrana de Catacaos y San Jerónimo de Tunán, y la joyería con piedra lapidada de Cusco.

Hace cuarenta años, los ceramistas de La Encantada, Simbilá y Chulucanas recuperaron técnicas prehispánicas y el resultado alcanzó un gran reconocimiento en nuestro país y en los mercados internacionales.

Los invitamos a descubrir la historia, los procesos y los protagonistas del fascinante universo de la Cerámica de Chulucanas.