



Maestros de la artesanía en el Perú

Handicrafts Masters of Peru





MAESTROS de la artesanía en el Perú / *Handicrafts Masters of Peru*

Una publicación de la Comisión de Promoción del Perú para la Exportación y el Turismo (PromPerú)

A publication of the Peruvian Export and Tourism Promotion Board (PromPerú)

Avenida República de Panamá 3647, San Isidro, Lima, Perú.

Teléfono | *Phone*: (51-1) 616-7300 | Fax: (51-1) 421-3938

postmaster@promperu.gob.pe

www.promperu.gob.pe

© PromPerú. Todos los derechos reservados | *All rights reserved*

Primera edición | *First edition*

Lima, julio de 2013 | Lima, July 2013

Distribución gratuita | *Free distribution*

Prohibida la reproducción parcial o total de las características gráficas de este libro.

Ningún fragmento de texto o imagen contenido en este libro puede ser reproducido, copiado o transmitido sin autorización expresa de PromPerú.

Cualquier acto ilícito cometido contra los derechos de propiedad intelectual que corresponden a esta publicación será denunciado de acuerdo con el D. L. 822 (Ley sobre el Derecho de Autor), según las leyes que protegen internacionalmente la propiedad intelectual.

No text or image in this book may be copied, modified, altered, published, disseminated, distributed, sold or transferred, in whole or in part, without prior written authorization from PromPerú. Violators of intellectual property rights protecting this publication will be prosecuted pursuant to Decree Law 822 (Copyright Act) and international intellectual property law.

Créditos | *Credits*

Editorial Planeta Perú S. A.

Avenida Santa Cruz 244, San Isidro, Lima, Perú.

www.editorialplaneta.com.pe

Dirección editorial | *Editorial direction*: Tarcila Shinno

Producción y edición general | *Production and general edit*: Franco Ortig

Pía Portillo, Rosa Arista, Raquel Amasifuen: Publicaciones PromPerú

Investigación y redacción | *Research and text*: Jesús Raymundo

Edición de textos | *Text edit*: David Hidalgo

Corrección de estilo | *Style edit*: Juan Carlos Bondy

Traducción | *Translation*: Sidney Evans

Diseño | *Design*: Lucho Chumpitazi

Diagramación | *Layout*: Azzy Torres-Pita

Fotografía | *Photography*: Rengo Giraldo

Archivo fotográfico | *Photo files*: Ana Uribe (págs. 38-45), Flor Ruiz (pág. 75).

Retoque fotográfico | *Photo finishing*: Julio Basilio

Preprensa e impresión | *Pre press & printing*: Gráfica Biblos S. A. (Jr. Morococha 152, Surquillo)

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca Nacional del Perú: 2013-02840

Agradecimientos | *Acknowledgements*:

Abraham Aller, Gregorio Cachi, Tsetseg Chigkim Juwau, Ana Uribe, David Barclay, Víctor Flores, Julio Gálvez, Francisco Huatta, Edwin Loga, Juana Mendívil, Antonio Olave, Delia Poma, Aristides Quispe, Carlos Ruiz Caro, Mamerto Sánchez, Gerásimo Sosa, Alfonso Sulca, Leoncio Tinoco, Jesús Urbano, Edilberto Mérida, María Antonieta Mérida.

ma
es
tros

maestros de la artesanía en el Perú
handicrafts masters of Peru



maestros

de la artesanía en el Perú
handicrafts Masters of Peru

4

Presentación / *Presentation*

14

Prólogo Herederos de una tradición
Prologue Heirs to a tradition

22

Abraham • **Aller**

30

Gregorio • **Cachi**

38

Tsetseg • **Chigkim Juwau**

46

Víctor • **Flores**

54

Julio • **Gálvez**

62

Francisco • **Huatta**

70

Edwin • **Loza**

78

Juana • **Mendívil**

86

Antonio • **Olaue**

94

Delia • **Poma**

102

Aristides • **Quispe**

110

Carlos • **Ruiḡ Caro**

118

Mamerto • **Sánchez**

126

Gerásimo • **Sosa**

134

Alfonso • **Sulca**

142

Leoncio • **Tinoco**

150

Jesús • **Urbano**

158

Edilberto • **Mérida** *(in memoriam)*

El Perú es reconocido en el ámbito global por su gran diversidad natural, pero además, y con el mismo énfasis, por ser una de las siete fuentes culturales de la humanidad. La artesanía es uno de los pilares más representativos de ese legado, que condensa miles de años de historia. También es una importante actividad económica con un doble impacto: aporta beneficios directos a cada población que la produce y a la vez estimula el turismo receptivo, que ocupa el tercer lugar de generación de ingreso por divisas al país. En atención a esos rasgos de gran trascendencia, Mincetur respalda a través de PromPerú la edición de este libro, que muestra la conservación de técnicas ancestrales, la vasta diversidad de tradiciones regionales y, en última instancia, la riqueza espiritual de nuestro pueblo a través de sus más elevadas expresiones estéticas.

El Estado valora el talento, la competitividad y la creatividad de nuestros artesanos. Con este propósito, en 2007 se instauró el concurso anual Premio Nacional Amautas de la Artesanía Peruana—institucionalizado por la Ley 29073, Ley del Artesano y del Desarrollo de la Actividad Artesanal—, que reconoce a los creadores por la importancia de sus obras y por su esfuerzo en la conservación de esta tradición, una de las más ricas y variadas del continente.

De esta manera, estimulamos la transmisión de conocimientos forjados en la experiencia y la trascendencia histórica y social. Los artistas populares no solo entregan su técnica y procesos, sino que también traspasan de una generación a otra el sentido de sus estilos, el alma de su estética. Son incansables promotores de cultura.

Las siguientes páginas muestran lo que podrían considerarse verdaderas rutas del arte popular: en cerámica, desde los talleres de Catacaos, pasando por las casas de Quinua, hasta las galerías de San Blas; en tejido, desde las viviendas donde se hilan las prendas de la isla de Taquile, hasta las tapicerías de Huamanga y de allí a los telares de San Pedro de Cajas; en platería, desde las mesas donde se forja la filigrana ayacuchana hasta los talleres de orfebrería cusqueña. Lo mismo puede decirse de la rica imaginería, el mate burilado y otras manifestaciones que consolidan nuestra identidad.

Este libro ofrece un panorama de las escuelas y los estilos de nuestros amautas de la artesanía, con el fin de que más personas conozcan el valor de sus aportes, así como sus historias y sus maravillosas obras.

José Luis Silva Martinot
Ministro de Comercio Exterior y Turismo

Peru is recognized worldwide for its significant natural diversity, but, additionally and just as importantly, as one of the seven cradles of human civilization. Handicrafts are among the most important components of this legacy, as they condense thousands of years of human history. They are also an important economic activity with a twofold impact. They provide a direct economic benefit to their makers, and also foster inbound tourism, Peru's third most important source of foreign currency revenues. In consideration of such transcendental contributions, Mincetur has provided its full support, through PromPerú, to this publication that shows how ancestral crafts making techniques are preserved, the vast diversity of regional artisanal traditions and, lastly, the spiritual endowment of our peoples, as expressed through some of their greatest esthetic manifestations.

To recognize the value, competitiveness and creativity of our artisans, in 2007 the State of Peru created the «Amauta» Peruvian Handicrafts Award through Public Law 29073, the Artisans and Handicrafts Development Act. This award recognizes the creators of major handicrafts works for their efforts in preserving our craft making traditions, which rank among the richest and most diverse in the Western Hemisphere.

Furthermore, the Amauta award encourages the passing down of knowledge and experience of historical and social import. Handicraft makers not only share their techniques and processes, but also pass their sense of style and the spirit of their esthetics from one generation to the next. In doing so, they become indefatigable promoters of their own culture.

The following pages show what may be regarded as the true paths of popular art. In ceramics, from the Catacaos workshops through the homes in Quinoa to the San Blas galleries. In weaving, from the homes of artisanal clothes makers of Taquile Island, through the tapestry makers of Huamanga, to the looms in San Pedro de Cajas. In jewelry making, from the workbenches of silver filigree artists to the goldsmiths' workshops in Ayacucho.

Just as much may be said about the rich imagery, carved gourds and other manifestations of our artistic identity.

This book provides a broad overview of the schools and styles of our handicrafts «amautas» so more people will recognize them for the value of their contribution, their personal life stories and their wonderful works of art.

*José Luis Silva Martinot
Minister of Foreign Trade and Tourism*

Cada vez que apreciamos una pieza de la exquisita artesanía peruana, deberíamos tener presente que estamos ante varios siglos de historia condensada. El esfuerzo y la pasión de los artistas populares han derivado en una diversidad de técnicas y especialidades, con alcances que van aún más allá. Lo que en realidad logran de manera cotidiana son trofeos de la creatividad que reflejan nuestra cultura y afianzan nuestra identidad. En reconocimiento a esa grandeza nace este libro, como un esfuerzo serio para difundir su legado.

Nuestra artesanía se inspira en costumbres, personajes cotidianos, la religiosidad y la cosmovisión de nuestros pueblos. Esta variedad de motivos nos permite difundir nuestras tradiciones y valores entre quienes vienen motivados por conocerlos y llevarlos consigo. Cada pieza artesanal que adquiere el turista beneficia directamente a la comunidad y ayuda a reafirmar los valores intrínsecos de su identidad.

En las siguientes páginas conoceremos las historias de dieciocho amautas de la artesanía peruana, quienes comparten sus conocimientos con las nuevas generaciones y mantienen la herencia artística de sus pueblos. Nos cautivaremos, además, con la belleza de sus creaciones, registrada en fotos que explican cómo germinan estas expresiones populares en arcilla, hilo, pasta, mates, piedra de Huamanga, plata y otros materiales.

Con esta obra reafirmamos nuestro compromiso de aportar al mayor conocimiento y difusión del arte popular peruano. En esta ocasión será a través de creadores que cultivan ocho especialidades, de las diecisiete que existen, y que representan a cinco regiones de gran tradición artística. Lo invitamos a disfrutar de este viaje por las raíces culturales del Perú.

María del Carmen de Reparaz Zamora
Directora de Promoción del Turismo

Every time we see a piece of exquisite Peruvian handicraft, we should regard it as several centuries of history condensed. The efforts and work of folk artists have created a diversity of techniques and specialties, but they have accomplished even more. What they actually achieve everyday are masterpieces of creativity that reflect our culture and strengthen our identity. This book was born as recognition of that greatness and as a serious effort to disseminate our legacy.

Our handicrafts are inspired in the customs, characters, religiousness and cosmovision of our peoples. This variety of motifs allows artisans to create a variety of objects that help disseminate our traditions and values among interested visitors. Of all tourists who arrived on holidays in Peru in 2011, 61% bought handicrafts, in particular clothes, jewelry and utilitarian and decorative ceramic items. Handicrafts making is not only a source of revenues at local tourist destinations, but also helps to preserve ancestral manufacturing techniques.

The following pages tell the stories of 18 «amautas» of Peruvian handicrafts who share their knowledge with us and the younger generations and so help preserve the artistic legacy of their peoples. We are captivated by the beauty of their creations, registered in photographs that explain how these manifestations of folk art are born from clay, yarn, paste, gourds, Huamanga alabaster stone, silver and other materials.

This publication confirms our commitment to contribute to the greater knowledge and dissemination of Peruvian folk art through the work of creators in eight specialties, out of the existing 17, from five Peruvian regions of fine artistic tradition. We invite you to enjoy this trip along the cultural routes of Peru.

*María del Carmen de Reparaz Zamora,
Director of Tourism Promotion*

celebración

de la vida

A celebration of life











HEIRS TO A TRADITION

Herederos de una tradición

PRÓLOGO

PROLOGUE

EN LOS OBJETOS DE ARTESANÍA CONVIVEN ÍNTIMAMENTE LA UTILIDAD Y LA BELLEZA. ASÍ LO CONCIBEN NUESTROS ARTISTAS POPULARES, QUIENES TRANSFORMAN LA ARCILLA, LA LANA, LA CALABAZA, EL ALABASTRO, LOS METALES Y OTROS MATERIALES EN OBRAS QUE CONDENSAN LOS VALORES DE NUESTRA CULTURA, ENTENDIDA COMO UN CONJUNTO DE CREENCIAS, TRADICIONES Y PRÁCTICAS COTIDIANAS. COMO INDICA FRANCISCO STASTNY, EN SU CLÁSICA OBRA *LAS ARTES POPULARES DEL PERÚ* (1981): «ESTOS OBJETOS ENCIERRAN UNA LARGA HISTORIA PARA QUIEN SABE INTERPRETARLA, Y QUE NO ES OTRA QUE LA HISTORIA CULTURAL, MESTIZA Y ACCIDENTADA, DE ESTE PAÍS».

USEFULNESS AND BEAUTY LIVE TOGETHER IN HANDICRAFTS. SO THINK OUR POPULAR ARTISTS WHO TRANSFORM CLAY, WOOL, GOURDS, ALABASTER, METALS AND OTHER MATERIALS INTO WORKS THAT CONDENSE THE VALUE OF OUR CULTURE UNDERSTOOD AS A SET OF BELIEFS, TRADITIONS AND EVERYDAY PRACTICES. AS MENTIONED BY FRANCISCO STASTNY, IN HIS CLASSICAL WORK LAS ARTES POPULARES DEL PERÚ (1981): «THESE OBJECTS CAPTURE A LONG HISTORY EVIDENT TO THOSE WHO CAN INTERPRET IT AND WHICH IS NOTHING BUT THE, MIXED AND ABRUPT HISTORY OF THIS NATION'S CULTURE.»

Aunque el arte ha sido una de las expresiones más importantes de la antigua civilización andina, como se evidencia en los museos del Perú, su valoración se ha producido en ciclos muy marcados. En los dos últimos siglos la escena plástica se vio dinamizada por la irrupción simultánea del arte campesino y el arte burgués provinciano, motivada —a decir de Stastny— por los hechos políticos de la Emancipación y los cambios sociales y económicos de inicios del siglo XIX. En las primeras décadas del siglo XX, el movimiento indigenista impulsó una revaloración del arte campesino que había logrado sobrevivir a los paradigmas de la industrialización. Y en décadas recientes, hemos sido testigos de cómo nuestros creadores han innovado propuestas populares y le han inyectado vigor a esta rica tradición.

Nuestros artesanos mantienen técnicas, herramientas y procesos que han aprendido mediante la transmisión natural de saberes. Los talleres instalados en sus viviendas no solo ayudan a confirmar que el arte popular forma parte de la vida familiar, sino que se han convertido en escuelas de la tradición.

Although art has always been one of the most important manifestations of ancient Andean civilization, as is obvious to visitors of any Peruvian museum, its appreciation has fluctuated sharply. Stastny holds in the last two centuries, the arts scene was shaped by the simultaneous eruption of peasant and provincial bourgeois art motivated by the political events of Independence, and the social and economic changes at the beginning of the nineteenth century. In the first decades of the twentieth century, the pro-Indian, or «indigenist,» art movement fostered a revaluation of peasant folk art that had survived the onslaught of industrial society. More recently, we have witnessed how our creators continue to propose new forms of folk or popular art and have infused new vigor to this rich tradition.

Our artisans preserve techniques, tools and processes they learned through the natural passing of knowledge. Their cottage workshops confirm that popular art is part of family life, and have also become schools where traditions are taught.



**EN GRAN PARTE DEL PAÍS,
NUESTROS TEJEDORES
TRABAJAN EVOCANDO LA
CALIDAD TÉCNICA Y EL NIVEL
ARTÍSTICO DE LA TEXTILERÍA
PREHISPÁNICA.**

Es el caso de la cerámica, que se cultiva en gran parte del territorio nacional, pero con diversos matices en cada pueblo: en Chulucanas (Piura), el amauta Gerásimo Sosa trabaja con una paleta y una piedra (técnica del paleteado), decora mediante el ahumado en horno (técnica negativo-positivo) y bruñe con canto rodado, técnicas rescatadas de las culturas prehispánicas Tallán y Vicús.

En Quinoa (Ayacucho), los maestros ayacuchanos Mamerto Sánchez y Arístides Quispe modelan la arcilla sobre un torno manual, suavizan la superficie con piegas rústicas creadas por ellos y decoran con engobes de colores.

En Cusco surgió un estilo que lleva el nombre de su creador: Edilberto Mérida. Él esculpía los personajes de su pueblo con rasgos sin pulir, pies y manos enormes, y facciones adoloridas. En el libro *Los artistas populares del Perú* (s/f), Alfonsina Barrionuevo describe certeramente la esencia de este artista: «Los indios de Mérida, hasta en el llanto o en el ruego, no dan tregua, golpean, sacuden, hieren, estremecen».

Lo mismo puede decirse de otras especialidades del arte popular y de los amautas que las cultivan.

En el valle del Mantaro se continúa escribiendo la historia de los mates burilados, que ya va por los tres mil quinientos años: ahora Delia Poma perenniza minuciosas imágenes costumbristas de Junín en la calabaza, usando básicamente el buril fabricado por ella. Algo más al sur, en Ayacucho, el maestro Julio Gálvez intercala buriles con punzones, escofinas y otras herramientas para tallar la piedra de Huamanga. También usa agua para suavizar el alabastro, material que en la Colonia sustituyó a la porcelana y el mármol.

En gran parte del país, nuestros tejedores trabajan evocando la calidad técnica y el nivel artístico de la textilería prehispánica. Alfonso Sulca es el maestro ayacuchano de los tapices con diseños preincaicos y contemporáneos. Usa telares a pedales y lanas de colores trabajadas con tintes vegetales. El amauta tarmaño Leoncio Tinoco teje sus tapices insertando lana cardada entre los hilos del urdido. En la isla de Taquile (Puno), don Francisco Huatta recurre al telar a pedal y agujas que fabrica con alambres o rayos de ruedas de bicicleta. En cambio, las mujeres de su comunidad tejen con la awana, un telar horizontal prehispánico que se clava en el suelo con cuatro estacas.



IN MOST OF THE COUNTRY, OUR WEAVERS REVIVE THE TECHNICAL QUALITY AND ARTISTRY OF PRE-HISPANIC TEXTILES.

With various local nuances, ceramics are made in many places throughout Peru. In Chulucanas (Piura), amauta Gerásimo Sosa uses a pallete and a stone (the so called pallete technique). He uses a negative-positive technique with smoke in a kiln to decorate his pieces, or engraves them using stone tools. These are techniques he has rescued from pre-Hispanic Tallán and Vicús civilizations.

In Quinoa (Ayacucho), masters Mamerto Sánchez and Arístides Quispe mold clay on a manual lathe and smooth the surface using rustic tools made by themselves to then decorate the pots with bright color engobes.

In Cusco Edilberto Mérida created a style that bears his name. He sculpted the characters of his hometown with rough features, huge feet and hands, and agonizing faces. In her book Los artistas populares del Perú (no date), Alfonsina Barrionuevo describes the essence of this artist: «Merida's Indians, even when crying or begging, give us no respite. They beat, shake, hurt, and make us shudder.»

Just as much can be said about other popular arts and the «amautas» that cultivate them. In Mantaro valley, history has been written on carved gourds for about 3,500 years already. Now,

Delia Poma engraves on gourds for posterity the detailed images of Junin's traditions using principally burins she makes herself. Further south, in Ayacucho, master Julio Gálvez uses burins, punches, files and other tools to carve Huamanga's alabaster stone, and uses water to smooth the alabaster that replaced porcelain and marble in colonial times.

In most of the country, our weavers revive the technical quality and artistry of pre-Hispanic textiles. Ayacucho's master tapestry maker Alfonso Sulca creates pre-Inca and contemporary patterns. He uses a foot loom and wool yarns colored with natural dyes. Tarma's amauta Leoncio Tinoco weaves his tapestries knitting the combed wool threads through the warp. On Taquile island in Puno, Francisco Huatta also uses a pedal loom and the needles he made using wires or a bicycle's wheel spokes. The women in his community weave using the awana, a pre-Hispanic horizontal loom fixed to the ground with four stakes.

A common element to many of these crafts is their relation with popular religiousness.

In San Blas quarter, in Cusco, imagery draws from the festivities of Corpus Christi, Good Friday and the Lord of Qoyllur R'itti. The figurines are sold in a popular Christmas folk art fair, the «Santurantikuy»,

El elemento común a muchas de estas especialidades es su vinculación a la religiosidad popular.

En el barrio San Blas (Cusco), la imaginería se identifica con fiestas como el Corpus Christi, el Viernes Santo o el Señor de Qoyllur R'itti, y se evidencia en el Santurantikuy, una feria navideña de arte popular cuyo nombre significa 'venta de santos'. En el libro *Artesanía peruana. Orígenes y evolución* (1992), la investigadora María del Carmen de la Fuente afirma que la majestuosidad de la imaginería cusqueña renació después del terremoto de 1950, cuando los artesanos empezaron a restaurar las efigies que habían sido dañadas por el sismo. Luego crearon obras únicas de Vírgenes, ángeles, Niños Manuelitos y Cristos.



Otra característica de esta manifestación es el rescate de técnicas olvidadas.

Antonio Olave utiliza la tela empastada, pan de oro y el esgrafiado. Juana Mendiúil sigue la tradición de su padre, el famoso Hilario Mendiúil, y usa palo de balsa para el armazón de sus creaciones, además de tela colada y una pasta a base de harinas de arroz, papa y trigo. Y Abraham Aller recuperó la técnica del estofado, que le permite cubrir de dorado las piezas.

Un tercer aspecto a considerar es la persistencia de los artistas para sobrellevar los cambios en el mercado. Un ejemplo está en la artesanía de la plata. En otros tiempos expresaba veneración, lujo, adorno y autoridad. Durante la Colonia, Ayacucho fue una región reconocida por su filigrana, y la localidad de San Pablo (Cusco) fue famosa por su técnica del vaciado en moldes de arcilla. La demanda popular de esta expresión artística empezó a

disminuir con la modernización del siglo XX, cuando dejaron de fabricarse utensilios para cultos religiosos o con fines utilitarios y ornamentales. Sin embargo, la platería andina se ha mantenido vigente gracias a la labor de dos maestros que se mantienen como guardianes de sus tradiciones: el ayacuchano Víctor Flores y el cusqueño Gregorio Cachi. El primero es un experto de la filigrana, con la que hace piezas de joyería y de adorno personal. El segundo domina la antigua técnica del amodelado. Las creaciones de ambos expresan la fe de sus pueblos a través de objetos religiosos, como coronas, aureolas y báculos, pero también a través de objetos ornamentales, como joyas y cofres.

Pocas expresiones del saber humano reflejan tan nítidamente el espíritu de sus pueblos. Puede verse en el retablo ayacuchano, que proviene de unos altares portátiles traídos por los españoles en el siglo XVI, y ahora, gracias a maestros como Jesús Urbano, retratan las fiestas, costumbres e incluso los dolorosos avatares sociales y políticos que ha vivido esa región en épocas recientes. También es evidente en la imaginería de máscaras de Puno, donde el amauta Edwin Loza logra traducir la mitología andina a través de una mezcla de algodón, aserrín, papel maché, y otros componentes, que da lugar a los personajes más alucinados de la Fiesta de la Candelaria.

El recorrido que realizamos de la mano de estos amautas nos enseña que cada pieza de artesanía integra el conocimiento antiguo con las innovaciones de sus creadores. El arte popular es creación permanente. La diversidad de imágenes, símbolos y diseños reivindica nuestra diversidad cultural, pero, sobre todo, es la mejor garantía de su gran vigor para seguir iluminando nuestra historia.

Bibliografía

- Barrionuevo, Alfonsina (s/f). *Artistas populares del Perú*. Lima: Editorial Sagsa.
- De la Fuente, María del Carmen (1992). *Artesanía peruana. Orígenes y evolución*. Lima: Allpa.
- Stastny, Francisco (1981). *Las artes populares del Perú*. Madrid: Edubanco.

which means 'sale of saints' in Quechua language. In her book *Artesanía peruana. Orígenes y evolución* (1992), researcher María del Carmen de la Fuente asserts majestic Cusco imagery was reborn after the 1950 earthquake when artisans were hired to restore the effigies damaged by the tremor. In doing so, they also created unique images of virgins, angels, the Child Jesus and Jesus Christ.

Another characteristic of this art is the recuperation of forgotten techniques. Antonio Olave uses pasted canvas, gold leaf and scratch work. Juana Mendiivil follows her father, renowned Hilario Mendiivil, in the traditional use of balsa wood to build the frames of her creations in glue-drenched canvas and rice, potato and wheat flour paste. In his pieces, Abraham Aller uses gilding and color scratching, a technique he has helped to revive.

A third consideration is the ability of artists to adapt to market changes. Artisanal silversmithing is a case in point. In the past, it was a symbol of a veneration, luxury, and authority. In Colonial times, Ayacucho was recognized for its filigree while San Pablo village (Cusco) became famous for its clay mold casting technique. Popular demand for this art started to decline at the beginning of the 20th century and silver stopped being used for making religious, utilitarian or decorative utensils. However, Andean silversmithing has remained current thanks to the work of 2 masters who are guardians of these traditions: Ayacucho's

Víctor Flores and Cusco's Gregorio Cachi. The first, an expert filigree maker, creates jewelry and personal pieces, while the second is a master in the old modeling technique. Their creations express the faith of their people through the religious objects they make, including crowns, halos and staves, but also in decorative objects as jewels and coffers.

Few expressions of human knowledge manage to reflect precisely the spirit of people. However, this is certainly the case of Ayacucho's altar boxes, inspired by the portable altars brought by the Spanish in the 16th century and which now thanks to masters like Jesus Urbano, serve to portray Ayacucho's feasts, customs, and even the painful social and political events this region has gone through in recent times. That suffering is also evident in the imagery of Puno's masks, which amauta Edwin Loga makes with a mix of cotton, wood dust, papier maché, and other ingredients to recreate Andean mythology's most fantastic characters of the feast of our Lady of Candles or the «Candelaria.»

The path we will walk hand in hand with these amautas will teach us that every handicrafts piece blends the ancient knowledge and the innovative spirit of its creator. Popular art is permanent creation. The diversity of images, symbols and designs proclaims our cultural diversity but most of all is the best guarantee to a sustained vigor that will continue to infuse life into our history.

Bibliography

- Barrionuevo, Alfonsina (s/f). *Artistas populares del Perú*. Lima: Editorial Sagsa.
- De la Fuente, María del Carmen (1992). *Artesanía peruana. Orígenes y evolución*. Lima: Allpa.
- Stastny, Francisco (1981). *Las artes populares del Perú*. Madrid: Edubanco.

handicrafts masters of Peru

m a e

stros

de la artesanía en el Perú

•• TODOS LOS ARTESANOS SOMOS CAPACES DE IR MÁS
ALLÁ DE LOS LÍMITES QUE NOS TRAZAMOS. POR ELLO, MI
VIDA SE INSPIRA EN EL APRENDIZAJE Y LA INNOVACIÓN ••

*«ALL OF US HANDICRAFT MAKERS ARE CAPABLE OF EXCEEDING OUR
OWN LIMITS. THAT'S WHY MY LIFE IS INSPIRED BY LEARNING AND
INNOVATION ».*

ABRAHAM

Aller





Abraham Aller

ES UNO DE LOS GRANDES MAESTROS DE LA IMAGINERÍA CUSQUEÑA, ESE DELICADO ARTE DE MODELAR ESCULTURAS DE SANTOS, VÍRGENES Y OTROS PERSONAJES EMBLEMÁTICOS DE LA RELIGIOSIDAD CATÓLICA. SUS OBRAS SON PATRIMONIO DE ESA JURISDICCIÓN DEL TALENTO LLAMADA SAN BLAS, UN BARRIO DE ARTESANOS INSTALADOS ALREDEDOR DE LA IGLESIA, QUE GUARDA COMO UNO DE SUS MAYORES TESOROS UN PÚLPITO TALLADO HACE CUATRO SIGLOS.



El camino de este creador empezó con una temprana educación visual: solía acompañar a su madre a recorrer las iglesias de la ciudad. En Cusco casi todo templo es la versión religiosa de un museo. A los doce años, de manera autodidacta, Aller empezó a realizar réplicas de las principales pinturas de la Escuela Cusqueña, una célebre corriente de arte mestizo del siglo XVII. Desde entonces no dejó de adiestrarse en técnicas de dibujo, pintura, tallado, restauración, imagerie y escultura. No solo se convertiría en un gran artesano, sino en un innovador.

A diferencia de la imagerie que se practicaba en la Colonia, que se basaba en el pintado, Aller propone relieves, texturas y mayor colorido. Es, sin duda, una nueva expresión del arte que nace de la fe y la religiosidad popular. En 1980, creó su primer Niño Manuelito o Niño Jesús, una de las imágenes preferidas por los imagineros cusqueños. Sus primeras creaciones eran de gran formato y de acabado rudimentario, en comparación a lo que ya se conocía en Cusco. Después de investigar sobre anatomía, logró perfeccionar el realismo de sus imágenes hasta convertirlo en un sello personal. Un ejemplo son las lágrimas del Niño, tan expresivas que conmueven a simple vista.

El siguiente paso en su carrera fue su incursión en la imaginería escultórica, motivado por demostrar su capacidad para dominar varias técnicas. A medida que investigaba en libros y las obras de otros maestros de la Escuela Cusqueña, descubrió las diversas posibilidades que ofrecen materiales como la madera y la tela; dominó las técnicas del arte europeo como el estofado, que permite cubrir de dorado las piezas religiosas, y el escorzo, que consiste en darle mayor intensidad de volumen y perspectiva al dibujar la figura humana. De manera que Aller se convirtió en un caso singular en la artesanía peruana, pues domina varias especialidades como muy pocos artesanos lo hacen. Es un maestro de la pintura y de la escultura de personajes religiosos de diversos tamaños.

Desde que en 1975 instaló su taller en un espacio de su vivienda, su pasión por la artesanía ha alimentado nuevas vocaciones. Además de sus dos hijos, que la cultivan por tradición familiar, a ese lugar llegan otros jóvenes que estudian y practican su técnica. Aller asegura que un buen maestro nunca guarda secretos; por el contrario, trasciende al revelarlos.



A DIFERENCIA DE LA IMAGINERÍA QUE SE PRACTICABA EN LA COLONIA, QUE SE BASABA EN EL PINTADO, ALLER PROPONE RELIEVES, TEXTURAS Y MAYOR COLORIDO.





Abraham Aller

RELIGIOUS, INNOVATIVE AND COLORFUL

ONE OF THE GREAT MASTERS OF CUSCO IMAGERY, CONSISTING IN THE DELICATE ART OF MODELING SAINTS, VIRGINS AND OTHER EMBLEMATIC REPRESENTATIONS OF CATHOLIC RELIGIOUSNESS, ABRAHAM ALLER WORKS IN SAN BLAS, A COMMUNITY OF TALENTED ARTISANS INSTALLED AROUND CUSCO'S CHURCH OF SAN BLAS, WHOSE PULPIT, CARVED FOUR CENTURIES AGO, IS ONE OF ITS GREATEST TREASURES.

The road this creative artisan has traveled started with an early visual education during his visits to the city's churches with his mother. Almost every church in Cusco is the equivalent of a religious museum. When he was 12, Aller taught himself art by making reproductions of the main paintings of the Cusco School of Art, a well known current of mestizo art dating back to the 17th century. He has never stopped training in the techniques required for drafting, painting, carving, restoration, imagery making and sculpting. As a result, he became not just a great artisan but also a major innovator.

Differently from imagery created in Colonial times, that was principally painted, Aller uses reliefs, textures and more color. His is, certainly, a new expression of art arising from people's faith and religiousness. In the 1980s, he created his first Infant Jesus or Child Jesus, one of the most popular images among Cusco's image makers. His first creations were made in a large format and presented a rudimentary aspect, compared to the Cusco tradition until then. After some research in anatomy, he brought greater realism to its images, until he developed a personal style. One example is the Infant Jesus's tears, so expressive they are moving to the naked eye.

Driven by his desire to demonstrate his ability to master several techniques, he then started making sculpted images. In his research in books and the works of other Cusco School masters he discovered wood and canvas could be used in many other ways. He learned how to use old European art techniques, such as gilding and scratching for making religious pieces, and perspective, to provide greater intensity to human figures through the use of volume and foreshortening. Aller became a rare case of a Peruvian artisan that masters several specialties like few other handicrafts makers can. He has become a masterful painter and sculptor of religious characters in various sizes.

Since he opened his workshop in his own home in 1975, his passion for handicrafts has helped to ignite new talents. His two children, who are also following the family tradition, join at their home other young men and women who study and practice Aller's techniques. He holds a good teacher never keeps secrets but rather become more transcendent by sharing.

• •
DIFFERENTLY FROM IMAGERY CREATED IN COLONIAL TIMES, THAT WAS PRINCIPALLY PAINTED, ALLER USES RELIEFS, TEXTURES AND MORE COLOR.

RELIGIOSA, INNOVADORA Y COLORIDA



1960
San Blas, Cusco



Imaginería - Imagery



Feria Santurantikuy (Instituto Arte Contemporáneo de Cusco, 1992) / Premio Nacional Inti Raymi de Arte Popular (Inti Raymi, 2004 y 2009) / Maestro Regional del Cusco (Dirección Cusco, 2007) / Amauta de la Artesanía Peruana (Mincetur, 2010) / Excelencia Artística (Unesco, 2011) / Medalla Joaquín López Antay (Congreso de la República del Perú, 2011).

Santurantikuy Fair (Instituto de Arte Contemporáneo de Cusco, 1992) / National Inti Raymi Popular Art Prize (Inti Raymi, 2004 and 2009) / Regional Cusco Master (Dirección Cusco, 2007) / Peruvian Handicrafts Amauta (Mincetur, 2010) / Artistic Excellence Award (Unesco, 2011) / Joaquín López Antay Medal (Peruvian Congress, 2011).



“ES UNA ALEGRÍA QUE MIS HIJAS SE HAYAN ANIMADO
A SEGUIR MI ESPECIALIDAD. ME SIENTO FELIZ POR LA
CALIDAD DE SUS TRABAJOS Y SU COMPROMISO.
AHORA SÉ QUE LA PLATERÍA NUNCA MORIRÁ..

*«I AM VERY HAPPY MY DAUGHTERS HAVE DECIDED TO FOLLOW MY
SPECIALTY. I AM HAPPY FOR THE QUALITY OF HER WORK AND HER
COMMITMENT. NOW I KNOW SILVERSMITHING WILL NEVER DIE».*

GREGORIO

Cachi



Gregorio Cachi

NACIÓ EN UN PUEBLO QUE DESTACA EN VARIAS ARTES. SAN PABLO, EN EL VALLE DEL RÍO VILCANOTA (CUSCO), ES UNA TIERRA DE TEJEDORES SOBRESALIENTES, CARPINTEROS FAMOSOS Y GRANDES MAESTROS DE LA IMAGINERÍA. ES TAMBIÉN UNA REGIÓN DE MÚSICOS, QUE SON EL ALMA DE LAS FIESTAS PATRONALES. EN MEDIO DE ESA VARIEDAD DE TALENTOS, ÉL CULTIVA UNA ESPECIALIDAD DE SINGULAR NOBLEZA: ES UN MAESTRO ORFEBRE, UN RECONOCIDO CONTINUADOR DEL ARTE DEL COLLQUE CAMAYOC, EL PLATERO DEL TIEMPO DE LOS INCAS.



A diferencia de otros maestros, el arte de Cachi no proviene de una tradición familiar. Su padre se dedicaba a la agricultura y su madre hacía tejidos. Su relación con la platería empezó en el curso ocupacional que se impartía en la escuela de su pueblo y se afianzó en el taller particular de un profesor que se convertiría en su primer mentor. Al terminar la primaria, Cachi trabajó durante tres años como su aprendiz. Allí se adiestró en técnicas de platería como fundición, modelado y vaciado. A mediados de los años cincuenta, se trasladó al Cusco, donde trabajó con los maestros Donato Ormachea y Sixto Salazar, los joyeros más renombrados de la ciudad. Con ellos se perfeccionó en el burilado, repujado,

cincelado, martillado, laminado, forjado y filigrana. Solo entonces abrió su propio taller.

Cachi es un creador versátil. Hace desde prendedores y crucifijos hasta vasos ceremoniales, varas de alcalde, coronas y altares. Ha creado coronas, aureolas, báculos, demandas (representación pequeña de una imagen religiosa) y joyas para las imágenes sagradas de las iglesias de Santa Catalina, San Sebastián, San Jerónimo, Santa Ana y Almudena. Su obra impregna el patrimonio del Cusco: ha restaurado el anda del Señor de los Temblores —el Patrón Jurado de la ciudad— y joyas del arte



religioso de la catedral y de varios templos. Como toda expresión relacionada con la espiritualidad andina, es un talento sincrético: antes de empezar cada trabajo realiza ritos ceremoniales a la tierra invocando a sus *apus*.

Este maestro también es reconocido como uno de los pocos artesanos que aún conservan técnicas precolombinas de platería. La más valorada es el amodelado, que consiste en elaborar piezas mediante el vertido de la plata derretida en moldes de arcilla. Se trata de una arcilla especial, de gran plasticidad y resistencia a las altas temperaturas, que se encuentra en un cerro llamado El Calvario. Dichos moldes sirven para un solo uso, porque el orfebre debe romperlos para liberar la pieza. «No quiero que se pierda la técnica que se usaba en mi tierra», dijo una vez en referencia a esta técnica.

Su preocupación por asegurar su legado ha pasado por romper un prejuicio muy arraigado en su pueblo: mientras en San Pablo las mujeres no trabajaban en platería o eran ridiculizadas si lo hacían, él ha instruido a sus siete hijas con todas sus técnicas. Ahora ellas tienen una empresa en la que ofrecen desde utensilios domésticos y decorativos hasta joyas y piezas rituales y religiosas. «Aún sigo activo —dice el amauta—. Conozco cómo es el barro, cómo se manipulan las herramientas, cómo se quema en la fragua. Ese es mi trabajo: yo soy platero».

● ●

ESTE MAESTRO TAMBIÉN ES RECONOCIDO COMO UNO DE LOS POCOS ARTESANOS QUE AÚN CONSERVAN TÉCNICAS PRECOLOMBINAS DE PLATERÍA.





Gregorio Cachi

ANCESTRAL, SYNCRETIC AND TRADITIONAL

GREGORIO WAS BORN IN A TOWN WELL KNOWN FOR VARIOUS ARTS. SAN PABLO, IN THE VILCANOTA RIVER VALLEY IN CUSCO, IS A LAND OF OUTSTANDING WEAVERS, REPUTED WOOD WORKERS AND MAJOR MASTERS OF IMAGERY MAKING. IT IS ALSO A REGION OF MUSICIANS WHO ARE THE SOUL OF THEIR PATRON SAINTS' FESTIVITIES. IN THIS VARIETY OF TALENTS, GREGORIO CULTIVATES A SPECIALTY OF PECULIAR QUALITY: HE IS A MASTER JEWELRY MAKER, A RECOGNIZED FOLLOWER OF THE COLLQUE CAMAYOC ART, THE SILVERSMITH OF INCA TIMES.

Differently from other masters', Cachi's art does not come from a family tradition. His father was a farmer and his mother a weaver. His relationship with silversmithing started at the training course taught in his village school and was strengthened when he attended the private workshop of a teacher who later became his first mentor. When he finished primary school, Cachi worked during three years as his apprentice, learning silversmithing techniques like melting, modeling and casting. In the mid 1950s, he moved to Cusco where he worked with master craftsmen Donato Ormachea and Sixto Salazar, the city's most renowned jewelers. With them, he mastered the techniques of carving, embossing, chiseling, hammering, laminating, forging and filigree making. Only then did he open his own workshop.

Cachi is a versatile creator. He makes from brooches and crosses to ceremonial vases, ceremonial staves, crowns and altars. He has made crowns, halos, staves, «requests» (small size representations of religious images) and jewels for the religious sculptures in Santa Catalina, San Sebastián, San Jerónimo, Santa Ana and Almodena churches. His work is found everywhere in Cusco and is regarded as part of Cusco's cultural heritage. He has restored the platform used for the procession of the Lord of Earthquakes, the city's patron saint, and religious art jewels for the cathedral and several churches.

As with every expression of Andean spirituality, his is a syncretic talent. Before starting a new work, he performs ceremonial rituals to invoke Mother Earth's sacred «apus» or gods of the mountain.

This master is also recognized as one of the few artisans that still uses pre-Columbian silversmithing techniques. The most cherished among them is modeling, consisting in preparing pieces by pouring molten silver in molds made from special, very plastic and high temperature resistant clay found in El Calvario quarry. The molds are used only once because the silversmith must break them to extract the piece. «I don't want this technique to be lost, because it was used in my hometown,» he once said when describing the method.

His concern to assure his legacy is not lost made him break a deep-rooted tradition of his hometown. Although women in San Pablo did not traditionally engage in silversmithing or were ridiculed if they did, he has trained his seven daughters and taught them all his techniques. Now they have a company where they make from household utensils and decoration pieces, to jewels and ritual and religious objects. «I am still active. I know mud, I know how to use tools, and I know how to burn on the forge. This is my work: I am a silversmith,» says the amauta.

● ●
THIS MASTER IS ALSO RECOGNIZED AS ONE OF THE FEW ARTISANS THAT STILL USES PRE-COLUMBIAN SILVERSMITHING TECHNIQUES.

ANCESTRAL, SINCRÉTICA Y TRADICIONAL



1933
San Pablo, Cusco



Platería - *Silversmithing*



Gran Maestro de la Artesanía Peruana (Mitinci (actual Mincetur), Idesi y Conap, 1999) / Amauta de la Artesanía (Mitinci, actual Mincetur, 2000) / Medalla Joaquín López Antay (Congreso de la República del Perú, 2008).

Great Master of Peruvian Handicrafts (Mitinci, now Mincetur, Idesi and Conap, 1999) / Handicrafts Amauta (Mitinci, now Mincetur, 2000) / Joaquín López Antay Medal (Peruvian Congress, 2008).



•• ES LA MAESTRA CERAMISTA MÁS VETERANA DE
TODA LA CUENCA DEL CENEPA. CON SUS MÁS DE
OCHENTA AÑOS ENSEÑA A LAS MÁS JÓVENES EL
SIGNIFICADO DE LOS ANTIGUOS DISEÑOS Y LA
TÉCNICA DE LA CERÁMICA ••

«TSETSEG IS THE OLDEST OF THE CENEPA WATERSHED'S MASTER
WOMEN CERAMISTS. OVER EIGHTY YEARS OLD, SHE STILL TEACHES
YOUNG WOMEN THE MEANING OF THE OLD DESIGNS AND POTTERY
MAKING TECHNIQUES ».

TSETSEG

Chigkim Juwau



Tsetseg Chigkim Juwau

EN UNA COMUNIDAD NATIVA DEL CENEP, A TREINTA Y TRES HORAS DE VIAJE HACIA EL NORORIENTE, VIVE UNA DE LAS ARTISTAS POPULARES MÁS RECONOCIDAS DEL PAÍS: TSETSEG CHIGKIM JUWOU, O TSETSEG, MIEMBRO DE LA ETNIA AGUARUNA O AWAJÚN, UNA DE LAS MÁS IMPORTANTES DE LA SELVA PERUANA. PARA CONOCERLA RECURRIMOS A IRMA TUESTA Y ANA URIBE, QUIENES TRABAJAN EN LA RECUPERACIÓN Y DIFUSIÓN DE LA CERÁMICA AMAZÓNICA.



Para los awajún es importante que las mujeres, antes de formar una familia, dominen la técnica para elaborar platos hondos, tazones y pocillos para atender las necesidades de la vida cotidiana. Tsetseg aprendió de su madre el trabajo con la arcilla desde muy niña. Ahora es una maestra que protege el arte de su pueblo.

Lo suyo es explorar nuevas posibilidades con la arcilla, material que suele buscar en continuos recorridos por el Cenepa —en la provincia de Condorcanqui, departamento de Amazonas—, en donde ha instruido a las ceramistas más reconocidas de al menos dieciséis comunidades desde hace medio siglo. Sus obras han

servido para difundir la filosofía shin pujut, que rige el trabajo artesanal para usos utilitarios o ceremoniales, y que busca la armonía humana y social con la naturaleza.

Toda discípula de Tsetseg debe seguir tres claves para dominar su técnica: atención, concentración y paciencia. Cuando la maestra observa que alguien se encuentra aburrido o no pone atención, ella prefiere no insistir. Así lo hace desde hace más de diez años en los talleres de cerámica del Programa de Promoción de la Mujer Awajún, en los cuales enseña todo lo que sabe, pero solo a quien muestre sincero interés en aprender.

En 2012 obtuvo el premio Amauta de la Artesanía Peruana, con el cual se ha distinguido también el legado cultural del pueblo awajún. Ese mismo año obtuvo una mención honrosa en la Primera Bienal Continental de Artes Indígenas Contemporáneas, realizada en México. Tsetseg participó con una pieza titulada *Hojita sonora*, que fue elaborada con la técnica de rollos, decorada con trazos lineales y quemada a fuego abierto.

La cerámica awajún, además de su sentido artístico, permite un ingreso económico al hogar. En su caso, con la venta de sus piezas ha podido pagar los estudios de su hijo, quien ahora es profesor de primaria. Tsetseg es un referente y ejemplo para las nuevas generaciones, que ya no solo ven esta tradición como un quehacer doméstico, sino también como una fuente de reconocimiento.



TODA DISCÍPULA DE TSETSEG
DEBE SEGUIR TRES CLAVES PARA
DOMINAR SU TÉCNICA: ATENCIÓN,
CONCENTRACIÓN Y PACIENCIA.





Tsetseg Chigkim Juwau

UTILITARIAN, TRADITIONAL AND HARMONIOUS

IN A NATIVE AMAZON INDIGENOUS COMMUNITY IN THE CENEPÁ AREA, 33 HOURS TO THE NORTHEAST, LIVES ONE OF PERU'S MOST RECOGNIZED POPULAR ARTISTS: TSETSEG CHIGKIM JUWAU, OR SIMPLY TSETSEG, MEMBER OF THE AGUARUNA OR AWAJÚN ETHNIC GROUP, ONE OF THE MOST IMPORTANT INDIGENOUS NATIONS OF THE PERUVIAN AMAZON RAINFOREST. WE MET HER THROUGH IRMA TUESTA AND ANA URIBE, WHO WORK ON RECOVERING AND DISSEMINATING AMAZONIA'S CERAMICS.

For the Awajún, it is important that, before starting a family, women master the techniques needed to prepare bowls, dishes and pots that they will need to take care of their everyday needs. Tsetseg learned how to use clay from her mother at a very early age. She is now a teacher that protects the art of her people.

She is devoted to exploring new ways of using clay, a material she looks for in her unending travels in the Cenepa, in the Condorcanqui province of Amazonas department, where she has trained the best-known ceramists in at least sixteen communities for the last half century. Her work has served to disseminate the shin pujut philosophy that guides handicrafts work for making both utilitarian and ceremonial pottery and that seeks human and social harmony with nature.

All of her disciples must abide by three key rules to master her technique: attention, concentration and patience. When the master realizes somebody is bored or not paying attention, she does not

insist. This is what she has done for over ten years at her ceramic workshops sponsored by the Awajún Women Promotion Program where she teaches everything she knows but only to those who show sincere interest in learning.

In 2012, she was awarded the Peruvian Handicrafts Amauta Prize as a of her work and the cultural heritage of the Awajún people. That same year she won a special mention in the First Continental Biennial of Contemporary Indigenous Arts in Mexico. Tsetseg participated with a piece called Hojita sonora (Sound leaf) she made using the «roller» technique, decorated with line drawings and burnt in an open fire.

Awajún ceramics, in addition to making artistic sense, are a source of family income. Selling her pieces has allowed Tsetseg to pay for her son's studies who is now a primary school teacher. Tsetseg is an example for the new generations who now regard this tradition not only as a household chore, but also as a source of recognition.

••
**ALL OF HER DISCIPLES
MUST ABIDE BY THREE KEY
RULES TO MASTER HER
TECHNIQUE: ATTENTION,
CONCENTRATION AND
PATIENCE.**

UTILITARIA, TRADICIONAL Y ARMONIOSA



1935

Cenepa, Amazonas



Cerámica - Ceramics



Amauta de la Artesanía Peruana (Mincetur, 2012) / Primera Bienal Continental de Artes Indígenas Contemporáneas, mención honrosa (Conaculta, México, 2012).

Peruvian Handicrafts Amauta (Mincetur, 2012) / Special Mention in the First Continental Biennial of Contemporary Indigenous Arts (Conaculta, Mexico, 2012).



••MI PADRE, QUE ERA ARTESANO, ME DECÍA QUE NO ME DEDICARA A LA FILIGRANA Y QUE MEJOR ESTUDIARA PARA SER PROFESIONAL. NO ME ENSEÑABA, PERO APRENDÍ. ASÍ ME HICE FILIGRANISTA ••

«MY FATHER, WHO WAS A HANDICRAFTS MAKER, TOLD ME NOT TO BE A FILIGREE ARTIST, AND THAT I SHOULD RATHER STUDY TO BE A PROFESSIONAL. HE DID NOT TEACH ME BUT I LEARNED. THAT IS HOW I BECAME A FILIGREE MAKER».

VÍCTOR Flores





Víctor Flores

VÍCTOR FLORES ES EL MÁXIMO REPRESENTANTE DEL ARTE DE LA FILIGRANA AYACUCHANA. ESTO ES DECIR BASTANTE PARA UN PUEBLO QUE HA APORTADO MUCHO A LA HISTORIA DE LA PLATERÍA ANDINA. LOS ARTESANOS DE ESTA REGIÓN FUERON FAMOSOS EXPONENTES DE ESTA TÉCNICA DURANTE LA ÉPOCA COLONIAL Y HASTA INICIOS DE LA REPÚBLICA FUERON RECONOCIDOS POR SUS OBRAS A BASE DE LIVIANOS HILOS DE PLATA, TORCIDOS Y TRENZADOS EN FINAS MALLAS METÁLICAS. FLORES HACE HONOR A ESA TRADICIÓN, AL PUNTO QUE ES CONOCIDO CON EL APELATIVO DE MANOS DE MAGO.



Aunque su padre se dedicaba a la filigrana y gozaba de prestigio, nunca quiso que su hijo le siguiera los pasos, porque no quería que fuera como los filigranistas de su pueblo, todos de condición económica modesta. Por eso, le aconsejaba que estudiara para ser profesional. Sin embargo, Flores sintió desde muy joven la inquietud creativa y se las ingeniaba para jugar a ser artesano: a escondidas, cogía material del taller familiar y confeccionaba dedales rústicos que vendía a sus amigos de la escuela.

retos. Vistió el uniforme de la institución durante veinte años. Sin embargo, nunca perdió sus aspiraciones artísticas. Por eso estudió Educación y llegó a ser docente de la Escuela Superior de Bellas Artes Pública de Ayacucho. Al inicio no tuvo alumnos, pero el director le pidió que no se retirara. Entonces se dedicó a pintar cuadros para la institución. Los fines de semana se entregaba a dominar la filigrana.

Al culminar la educación secundaria, viajó a Lima decidido a ser policía y demostrar a sus padres que era un joven de grandes

Flores asumiría las riendas de esa escuela de artistas durante un cuarto de siglo. En este tiempo perfeccionó su propio estilo y se consagró como un innovador. Su creación más conocida es





una figura de un pavo de filigrana de plata, que desde el siglo XIX había sido un modelo de sahumerio. Él hizo adaptaciones al diseño mediante enmarañados tejidos metálicos y lo convirtió en un joyero. El cuerpo del ave adoptó la función de un recipiente, con amplias alas y una frondosa cola.

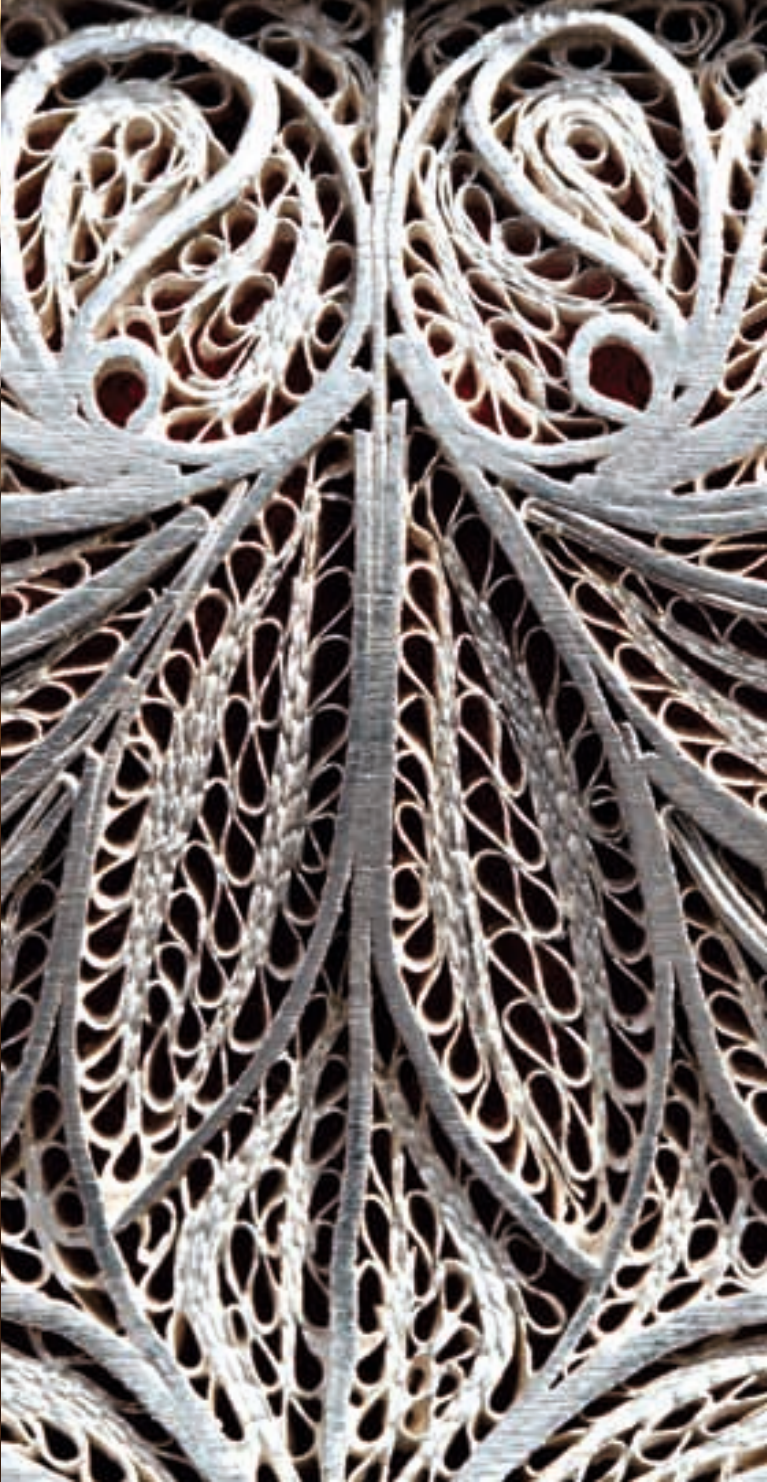
Otra de sus impresionantes creaciones es la corona que preparó para la Virgen del Rosario de la iglesia Santo Domingo del Cusco. Y también ha trabajado la lujosa custodia de la catedral de Ayacucho, la corona de espinas del Señor del Santo Sepulcro y un corazón con siete espadas para la Virgen Dolorosa.

Su talento le fue granjeando numerosos reconocimientos, como un premio del Patronato Plata del Perú, hasta que un día su vida cambió abruptamente: lo amenazaron de muerte si no dejaba el cargo de director en la Escuela Superior de Bellas Artes Pública de Ayacucho y abandonaba la ciudad. Curiosamente, esa condición de desempleado le permitió, durante más de tres décadas, dedicarse íntegramente a su gran pasión. Ahora su obra es considerada una de las expresiones cumbres de la larga tradición platera ayacuchana.

●●

SU TALENTO LE FUE GRANJEANDO NUMEROSOS RECONOCIMIENTOS, COMO UN PREMIO DEL PATRONATO PLATA DEL PERÚ.





Víctor Flores

REFINED, DELICATE AND METICULOUS

VÍCTOR FLORES IS THE BEST REPRESENTATIVE OF AYACUCHO'S FILIGREE MAKING. THIS IS A LOT TO SAY CONSIDERING HIS PEOPLE HAVE MADE A MAJOR CONTRIBUTION TO THE HISTORY OF ANDEAN SILVERSMITHING. ARTISANS FROM THIS REGION WERE WELL KNOWN MASTERS OF THIS TECHNIQUE DURING COLONIAL TIMES AND UNTIL THE BEGINNING OF THE REPUBLIC THEY WERE RECOGNIZED FOR THEIR WORK, MADE WITH FINE SILVER THREADS, TORN AND BRAIDED TO CREATE A DELICATE METAL MESH. FLORES HONORS THIS TRADITION TO THE POINT HE BEARS THE «MAGIC HANDS» SOBRIQUET.

Although his father was a reputed filigree maker, he never wanted his son to follow in his steps because he did not want him to be like the other local filigree makers, all of whom were of modest economic condition, and so advised him to become a professional. However, since he was very young Flores felt an inclination for creation and played he was a handicrafts maker. Surreptitiously, he took materials from the family workshop to make simple pieces he sold to his school friends.

When he graduated from high school, he travelled to Lima to become a policeman and show his parents he was prepared to rise to great challenges. He wore the police uniform for 20 years but never forgot his love of art. He studied to become a teacher and eventually became a professor at the Ayacucho Public Fine Arts School. Initially, no students registered for his class, but the school's director asked him not to leave. Then he started painting for the School and he spent his weekends training to become a filigree maker.

Flores was at the helm of the Fine Arts School for a quarter century. During that time he perfected his own style but also gained reputation as an innovator. His best known creation is a

silver filigree turkey that in the nineteenth century was the most typical shape given to incense burners.

He changed the design by adding complicated metal weavings and turning the burner into a jewel box. The bird's body became the jewel box and he added larger wings and tail.

Another of his impressive creations is the crown he made for the Virgin of the Rosary of the Church of Santo Domingo in Cusco. He also created the luxurious custody sitting in Ayacucho's cathedral, the throned crown worn by the Lord of the Holly Sepulcher, and a heart with seven swords for the Virgin of the Sorrows.

His talent had gained him numerous recognitions, including the Peruvian Silver Trust Award, until one day his life changed suddenly when he received a death threat forcing him to leave his position as director of Ayacucho's Public Fine Art School and the city. Ironically, unemployed for more than 3 decades he was able to devote himself fully to his great passion. Now his work is regarded as the highest expression of the long Ayacucho silversmithing tradition.

••
HIS TALENT HAD
GAINED HIM NUMEROUS
RECOGNITIONS, INCLUDING
THE PERUVIAN SILVER
TRUST AWARD.

REFINADA, DELICADA Y MINUCIOSA



1918

Huamanga, Ayacucho



Platería y filigrana - *Silversmithing and filigree making*



Artífice en Filigrana (Banco Industrial de Ayacucho, 1969) / Sociedad Peruana Hijos de Condorcunca (1970) / Gran Maestro de la Artesanía Peruana (Mitinci, actual Mincetur, Idesi y Conap, 1997) / Amauta de la Artesanía Peruana (Mitinci, actual Mincetur, 2001) / Medalla Joaquín López Antay (Congreso de la República del Perú, 2008).

Filigree Artist (Banco Industrial de Ayacucho, 1969) / Hijos de Condorcunca Society (1970) / Great Master of Peruvian Handicrafts (Mitinci, now Mincetur, Idesi and Conap, 1997) / Peruvian Handicrafts Amauta (Mitinci, now Mincetur, 2001) / Joaquín López Antay Medal (Peruvian Congress, 2008).



“EN CUALQUIER TROZO DE PIEDRA DE HUAMANGA PUEDO
VER LAS FIGURAS. ANTES DE TALLARLO, LO DIBUJO
MENTALMENTE. CUANDO TRABAJO, SIEMPRE LE HABLO
CARIÑOSAMENTE AL ALABASTRO Y ESTE ME RESPONDE..

«I CAN SEE FACES IN ANY PIECE OF HUAMANGA STONE. BEFORE I CARVE
IT, I MAKE A MENTAL DRAWING. WHEN I WORK, I TALK KINDLY TO THE
ALABASTER STONE AND IT ANSWERS BACK».

JULIO

Gálvez





Julio Gálvez

JULIO GÁLVEZ ES EL GRAN ESCULTOR DE LA PIEDRA DE HUAMANGA. SUS MANOS SON CAPACES DE CONVERTIR ESA ROCA BLANCA EN IMÁGENES DE UN REALISMO SOBRECOGEDOR. SEGÚN LA FORMA, TAMAÑO Y TEXTURA DE LA PIEDRA, MODELA VÍRGENES, SANTOS, SERES HUMANOS O DIVINOS, PERSONAJES SOLITARIOS O ESCENAS COMPLETAS. ES UNO DE LOS MAESTROS MÁS RESPETADOS DE LA ARTESANÍA EN SANTA ANA, UN BARRIO AYACUCHANO FAMOSO POR SU ALTA CONCENTRACIÓN DE CREADORES POR METRO CUADRADO.



Gálvez descubrió su talento por mezcla de oportunidad y necesidad. Nacido en un hogar de condición humilde, a los seis años su abuela le recomendó aprender la técnica de un tallador vecino, como una manera de asegurarle un oficio. El vecino era el maestro Silvestre Quispe, de quien asimiló las primeras nociones, hasta que el veterano creador se cansó de sus innumerables preguntas y no le permitió regresar más.

Una mañana, la madre de Gálvez lo despertó para entregarle un trozo de piedra de Huamanga que había encontrado mientras volvía a casa luego de asistir a misa. Lo retó a demostrar que

podía trabajar en algo. Él observó fijamente el material y enseguida empezó a trabajar su primer personaje: su propia madre. La única herramienta que utilizó fue un viejo cuchillo de cocina que debió afilar en un batán. Cuando terminó la pieza, se fue a la Plaza de Armas de Ayacucho para ofrecerla a los turistas. Con la venta le alcanzó para comprar dos panes que esa noche sirvieron para alimentar a sus hermanos. Ese episodio es la piedra fundacional de su propia trayectoria: fue la prueba de que podía vivir de su talento.



Su madre pidió dinero prestado para comprarle más alabastro y herramientas básicas, como formón, escofina y buril. Desde entonces, Gálvez ha cincelado por sus propios medios un estilo personal que lo equipara a los mayores artistas plásticos de formación académica. Por ello ha recibido varias distinciones presidenciales, muchos premios nacionales y sus obras se exhiben en museos y galerías de setenta y cuatro países.

La piedra de Huamanga es un material exquisito que viene en una variedad de texturas: cristalina, blanca, porosa y semiporosa. También presenta variedad de colores: verdusco, negro, plomo, rosado o chispeado. Él trabaja un tipo que proviene de una cantera ubicada en el anexo de Chacolla, distrito de Chuschi, provincia de Cangallo, de donde sus proveedores guardan para él los mejores bloques.

Como todo gran apasionado por su arte, el maestro ha rescatado técnicas que habían caído en el olvido, como el alabastro policromado, que consiste en pintar el dorado del traje de sus personajes con oro y los demás colores con acuarelas. Es un procedimiento que se usaba en la Colonia ante la escasez de mármol y porcelana. Ahora es parte del conocimiento que transmite a sus dos hijos, artistas ya galardonados. Ellos empezaron como aprendices bajo su mirada. Un día repetirán su historia.



LA PIEDRA DE HUAMANGA ES UN MATERIAL EXQUISITO QUE VIENE EN UNA VARIEDAD DE TEXTURAS: CRISTALINA, BLANCA, POROSA Y SEMIPOROSA.





Julio Gálvez

INSPIRED BY CUSTOMS, FERVOR AND LIFE

JULIO GÁLVEZ IS THE GREAT SCULPTOR OF HUAMANGA STONE. HIS HANDS CAN TURN THIS WHITE STONE INTO IMAGES OF OVERPOWERING REALISM. DEPENDING ON THE SHAPE, SIZE AND TEXTURE OF THE STONE, HE WILL MAKE VIRGINS, SAINTS, HUMAN OR DIVINE BEINGS, SINGLE INDIVIDUALS OR COMPLETE LIFE SCENES. HE IS ONE OF THE MOST RESPECTED ARTISANS IN SANTA ANA, A SECTION OF AYACUCHO CITY RENOWNED FOR THE HIGH CONCENTRATION IT SHELTERS.

Gálvez discovered his talent through a combination of opportunity and need. Born in a modest family, when he was 6 years old his grandmother advised him to learn stone carving from a neighbor, as a way to learn the trade. The neighbor happened to be master Silvestre Quispe, who taught him the basic notions until the veteran artist became tired of the boy's endless questions and told him not to come back.

One morning, Gálvez's mother woke him up to give him a piece of Huamanga stone she had found on her way back from church. She challenged him to show he could get a job as a stone carver. He looked at the material and immediately started to work on his first character, his own mother. The only tool he used was an old kitchen knife he sharpened on a grinding stone. When he finished the piece, he went to the main square in Ayacucho to offer it to tourists. With the money he bought two loaves of bread he served his brothers and sisters for supper that night. That episode is a milestone in the road he has traveled as he showed he could earn a living from his talent.

His mother borrowed money to buy more alabaster and some basic tools, including a gouge, file and burin. Ever since, Gálvez

has created a personal style that puts him at par with the greatest academic artists. He has received several President's Awards, many national awards and his works are exhibited in museums and galleries in 74 countries.

Huamanga stone is an exquisite material that comes in a range of textures, including crystal, white, porous and semi-porous. It also comes in a varied gamut of colors, from greenish to black, gray, pink or mottled. Gálvez uses a type of stone from a quarry in Chacolla town in the Chuschi district of Cangallo province, where suppliers save their best blocks for him.

Like many great art lovers, Gálvez has rescued techniques that had been long forgotten, including the use of polychromatic alabaster, in which he combines gilding and gouache to paint the clothes of his characters and a technique used in Colonial times when marble and porcelain were scarce. This is some of the knowledge he has passed on to his two children, already awarded artists who started as apprentices under his look. One day they will repeat his story.

••
HUAMANGA STONE IS AN EXQUISITE MATERIAL THAT COMES IN A RANGE OF TEXTURES, INCLUDING CRYSTAL, WHITE, POROUS AND SEMI-POROUS.

COSTUMBRISTA, FERVOROSA Y VIVENCIAL



1948

Vinchos, Ayacucho



Piedra de Huamanga - *Huamanga stone carving*



Premio Nacional de Artesanía (Museo de Arte Contemporáneo del Perú, 1984) / Premio Lorenzo Berg (PUC Chile, 1985) / Excelencia de la Artesanía (Foptur, 1987) / Maestro Regional de la Artesanía en Piedra de Huamanga (Directur Ayacucho, 1997) / Gran Maestro de la Artesanía Peruana (INC, actual Mincú, 2000) / Repositorio Vivo de la Memoria Colectiva (INC, actual Mincú, 2007) / Personalidad Meritoria de la Cultura Peruana (INC, actual Mincú, 2008) / Amauta de la Artesanía Peruana (Mincetur, 2009) / Calidad Artística y Destacada Labor a Favor de la Cultura Peruana (Mincú, 2010).

Handicrafts National Prize (Contemporary Museum of Art of Peru, 1984) / Lorenzo Berg Prize (PUC Chile, 1985) / Excellence in Handicrafts Making (Foptur, 1987) / Regional Master in Handicrafts in Huamanga Stone (Directur Ayacucho, 1997) / Great Master of Peruvian Handicrafts (INC, now Mincú, 2000) / Living Repository of Collective Memory (INC, now Mincú, 2007) / Meritorious Personality of Peruvian Culture (INC, now Mincú, 2008) / Peruvian Handicrafts Amauta (Mincetur, 2009) / Prize for Artistic Quality and Outstanding Work in Peruvian Culture (Mincú, 2010).



•• A TRAVÉS DE NUESTRO ARTE MANTENEMOS LAS
COSTUMBRES QUE NOS HAN DEJADO NUESTROS PADRES
Y ABUELOS. TAMBIÉN LAS MOSTRAMOS A LOS TURISTAS,
A QUIENES LES GUSTA TODO LO QUE HACEMOS ••

*«THROUGH OUR ART WE PRESERVE THE TRADITIONS WE HAVE
INHERITED FROM OUR PARENTS AND GRANDPARENTS. WE ALSO SHOW
OUR CREATIONS TO TOURISTS, WHO LIKE EVERYTHING WE DO».*

FRANCISCO

Huatta





Francisco Huatta

EN TAQUILE, UNA FAMOSA ISLA DEL LAGO TITICACA, LAS PRENDAS DE VESTIR SON MÁS ELOCUENTES QUE LOS DOCUMENTOS DE IDENTIDAD. NO SOLO INFORMAN SOBRE LA EDAD, GÉNERO, ESTADO CIVIL Y RANGO SOCIAL DE QUIENES LAS USAN, SINO QUE PERMITEN DIFERENCIAR A UNA COMUNIDAD DE OTRA. LA VIDA SOCIAL Y LA ECONOMÍA DE LOS TAQUILEÑOS SE DESARROLLAN EN TORNO A LA ACTIVIDAD TEXTIL, AL PUNTO QUE HILAR Y TEJER SON DESTREZAS INDISPENSABLES PARA QUIENES QUIERAN FORMAR UNA FAMILIA.



Francisco Huatta, uno de los mejores tejedores de la isla, aprendió a tejer después de intensas jornadas con sus abuelos y su padre. A los siete años tejó un chullo de lana. Hoy destaca por sus prendas de punto tan fino que impide el paso del agua. Es un atributo importante para una zona lluviosa y fría como esa.

Huatta también es conocido por sus variados y coloridos diseños en los que usa figuras geométricas para representar animales, plantas, e incluso escenas costumbristas y festivas, como la cosecha o los pagos a la Pachamama. Estas imágenes están organizadas en secuencias de cuadros que parecen la versión sobre tela de un rollo de fotografía.

El ajuar taquileño, que en 2005 fue declarado Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad por la Unesco, incluye diversas prendas: están las chuspas, unas bolsas en las que los hombres llevan las hojas de coca, y también los chullos, esos gorros masculinos que además de guarecer del frío informan sobre el estado civil y el lugar que ocupa cada varón entre las autoridades. Pero la prenda principal son las fajas, que son un símbolo de las familias y transmiten conocimientos. Una muestra es un modelo especial que se llama *faja calendario*, creado por la comunidad para explicar las actividades según cada mes del año.



Francisco Huatta, quien ha ocupado cargos honoríficos como gobernador y jefe de Registros Civiles, es un hombre comprometido con el progreso de su comunidad. Durante cinco años fue presidente del Comité Artesanal. Y gracias a su talento, ha sido embajador de su pueblo en diversas ferias de arte popular tanto en el país como en el exterior. Ahora enseña a sus nietos y a los hijos de sus vecinos que suelen llegar a su casa. También difunde su conocimiento en la escuela primaria o lo comparte con los turistas e investigadores que visitan la isla atraídos por la fama de este pueblo de tejedores.

Por su aporte a la preservación del arte textil andino, a lo largo de su trayectoria Francisco Huatta ha sido condecorado por tres presidentes de la República. La última vez fue en 2012, cuando recibió el título de Amauta de la Artesanía Peruana.

●● —————

HUATTA TAMBIÉN ES CONOCIDO POR SUS VARIADOS Y COLORIDOS DISEÑOS EN LOS QUE USA FIGURAS GEOMÉTRICAS PARA REPRESENTAR ANIMALES, PLANTAS, E INCLUSO ESCENAS COSTUMBRISTAS Y FESTIVAS, COMO LA COSECHA O LOS PAGOS A LA PACHAMAMA.





Francisco Huatta

TESTIMONIAL, TEACHING AND WISE

IN TAQUILE, A WELL-KNOWN ISLAND ON TITICACA LAKE, GARMENTS SPEAK MORE CLEARLY THAN BIRTH CERTIFICATES. THEY TELL US NOT ONLY THE AGE, SEX, MARITAL STATUS AND SOCIAL STANDING OF THE PEOPLE WHO WEAR THEM, BUT ALSO ALLOW US TO TELL ONE COMMUNITY FROM ANOTHER. LOCAL COMMUNITY AND ECONOMIC LIFE REVOLVES AROUND THE TEXTILE ACTIVITY, TO THE POINT THAT SPINNING AND WEAVING ARE INDISPENSABLE SKILLS FOR THOSE WISHING TO START A FAMILY.

Francisco Huatta, one of the island's best weavers learned to weave after intense learning with his grandparents and his father. When he was seven, he wove his first woolen «chullo» hat. The clothes he weaves now are so tight they will not let water pass through, an important property in a rainy and cold region like this.

Huatta is also known for the varied and colorful geometric patterns of his designs representing animals, plants and scenes from everyday life and festivities, such as harvesting or the payments to «Pachamama» (or Mother Earth in Quechua language). These images are organized in sequences of squares that resemble the woven version of a photographic film roll.

Taquile Island's woven clothes, which in 2005 were listed as Masterpieces of the Oral and Intangible Heritage of Humanity by Unesco, include «chuspas», bags where men carry coca leaves, and «chullo» male hats that not only protect men from cold but also tell their marital status and rank among the community's elected authorities. But the main pieces are their sashes, which are family

emblems and a way to record and pass on traditional knowledge. An example is a special type called a calendar sash, woven by the community to describe their annual calendar of activities.

Francisco Huatta, who has filled honorary positions as governor and head of Civil Registers in his hometown, is committed to his community's progress. For five years, he chaired the Handicrafts Committee. And thanks to his talent, he has been his people's ambassador in several popular art fairs, both in Peru and abroad. Now he teaches his art to his grandchildren and his neighbors' children at his home. He also teaches his art in the local primary schools and shares it with tourists or researchers who visit the island, attracted by the reputation of this town of weavers.

Because of his lifelong contribution to the conservation of Andean textile art, Francisco Huatta has been honored by three Peruvian presidents, most recently in 2012, when he was appointed «Amauta» of Peruvian handicrafts.

● ●
HUATTA IS ALSO KNOWN FOR THE VARIED AND COLORFUL GEOMETRIC PATTERNS OF HIS DESIGNS REPRESENTING ANIMALS, PLANTS AND SCENES FROM EVERYDAY LIFE AND FESTIVITIES, SUCH AS HARVESTING OR THE PAYMENTS TO «PACHAMAMA».

TESTIMONIAL, DIDÁCTICA Y SABIA



1941

Isla de Taquile, Puno



Textilería - *Textile making*



Gran Maestro de la Artesanía Peruana (Mitinci, actual Mincetur, 1996) / Medalla Juan Pablo Vizcardo y Guzmán (Congreso de la República del Perú, 2002) / Medalla Joaquín López Antay (Congreso de la República del Perú, 2011) / Amauta de la Artesanía Peruana (Mincetur, 2012).

Great Master of Peruvian Handicrafts (Mitinci, now Mincetur, 1996) / Juan Pablo Vizcardo y Guzmán Medal (Peruvian Congress, 2002) / Joaquín López Antay Medal (Peruvian Congress, 2011) / Peruvian Handicrafts Amauta (Mincetur, 2012).

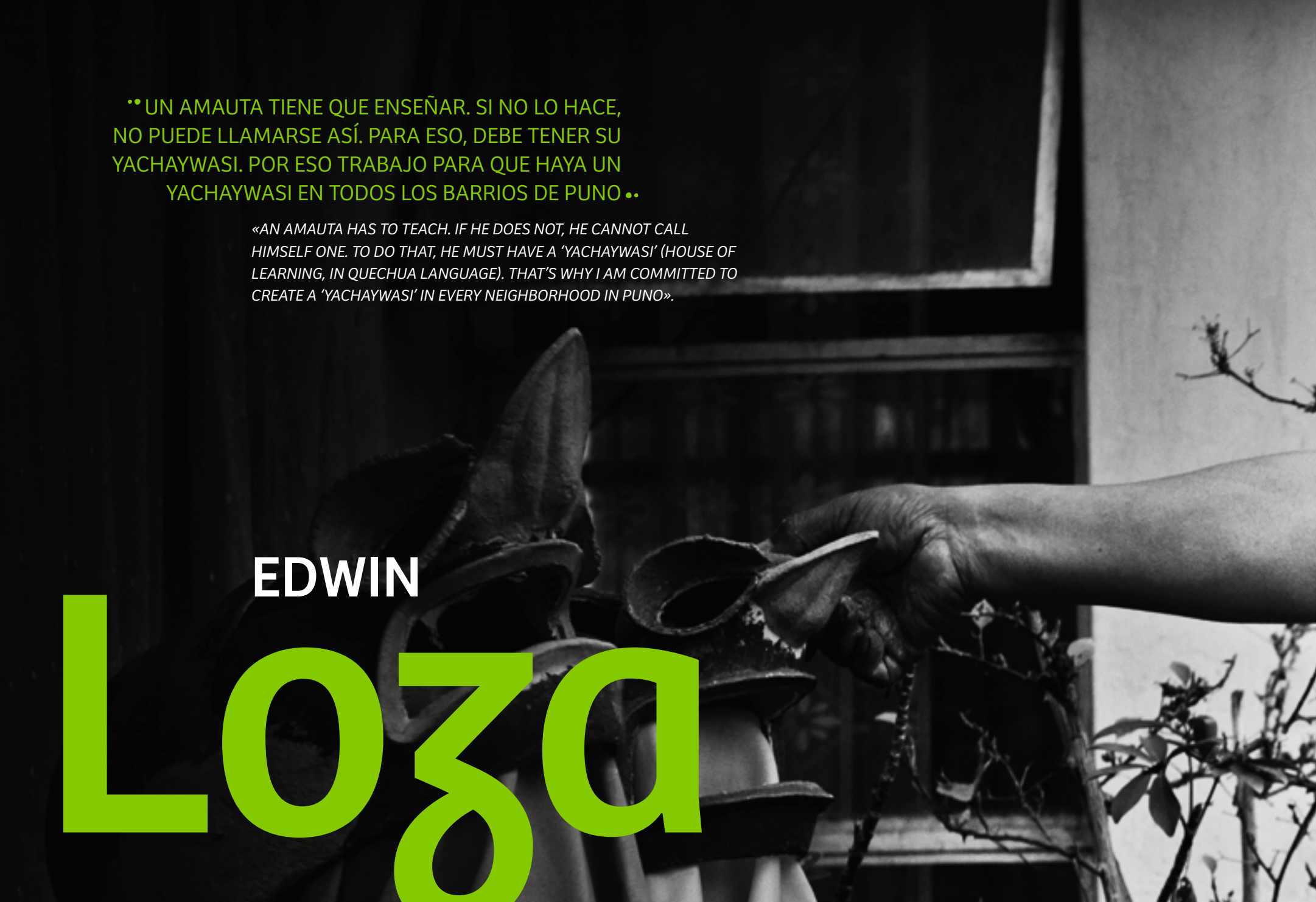


•• UN AMAUTA TIENE QUE ENSEÑAR. SI NO LO HACE,
NO PUEDE LLAMARSE ASÍ. PARA ESO, DEBE TENER SU
YACHAYWASI. POR ESO TRABAJO PARA QUE HAYA UN
YACHAYWASI EN TODOS LOS BARRIOS DE PUNO ••

«AN AMAUTA HAS TO TEACH. IF HE DOES NOT, HE CANNOT CALL
HIMSELF ONE. TO DO THAT, HE MUST HAVE A 'YACHAYWASI' (HOUSE OF
LEARNING, IN QUECHUA LANGUAGE). THAT'S WHY I AM COMMITTED TO
CREATE A 'YACHAYWASI' IN EVERY NEIGHBORHOOD IN PUNO».

EDWIN

Loza





Edwin Loza

EN PUNO, LA CAPITAL NACIONAL DEL FOLCLOR, POCOS OBJETOS RESULTAN TAN SIMBÓLICOS COMO UNA MÁSCARA. ES EL ELEMENTO RITUAL POR EXCELENCIA PARA REPRESENTAR A SERES DEL IMAGINARIO ANDINO, DESDE LOS ARCÁNGELES Y LOS DEMONIOS HASTA DIVINIDADES CON FORMA DE ANIMALES O PERSONAJES QUE REPRESENTAN A DIFERENTES GRUPOS SOCIALES. EN ESE MUNDO DE ROSTROS METAFÓRICOS REINA EL ARTISTA EDWIN LOZA, MASCARERO Y DANZANTE.



Loza es uno de los artesanos más buscados cada vez que llega La Candelaria, la fiesta carnavalesca más importante de Puno. De su taller salen los seres de apariencia festiva o monstruosa que toman por asalto la ciudad. Algunas de sus obras parecen esculturas que los danzantes deben imitar al danzar. Pero las más famosas son los diablos, que, a pesar de su apariencia apocalíptica, no corresponden a la idea occidental del infierno, sino que representan al Janchanchu, el dios andino de las minas, un personaje al que antiguamente se rendía culto con máscaras de venado.

Los primeros antecedentes de su arte se remontan a cuando era niño y hacía mascaritas de papa con yeso para adornar las *l'anta wawas*, panes que se ofrendan en la fiesta de Todos los Santos.

Un día, acompañó a su padre al taller de un afamado caretero para encargarle una máscara del sicumoreno o negrito del sicuri, un personaje de rasgos afroperuanos que integra la tropa de los músicos que tocan zampoña. Allí descubrió que el maestro usaba la misma masa, pero en piezas de mayor tamaño. Al ver la majestuosidad de esas caretas, decidió seguirle los pasos.

Desde aquel momento se aficionó a restaurar las máscaras de su hermano menor y de amigos danzarines. Él mismo fue partícipe de esas danzas rituales. Durante veinte años integró el célebre conjunto Diablada Porteño. Los primeros cinco años tomó el papel de diablo y los quince restantes, de ángel. Fue al inicio de esa experiencia que higo, para sí, su primera máscara de diablo. Era una escultura

de ojos desorbitados y fulgurantes, y con detalles en dorado, rojo, amarillo, verde y celeste. El diseño fue tan impresionante que un turista extranjero se enteró en comprársela. Fue la primera venta de un modelo que ha llegado a ser expuesto en galerías y museos de distintas ciudades.

Edwin Loga es, además de maestro, un innovador. En sus inicios trabajaba con la masa tradicional de engrudo y yeso, conocida como *yeso colonial*, pero a lo largo de medio siglo ha mejorado la mezcla en múltiples ocasiones y con materiales reciclados. Ahora, por ejemplo, su masa incluye algodón, aserrín, papel maché, carbonato de sodio, cuero, entre otros componentes. «Soy un imaginero de las máscaras», dijo alguna vez este supremo mascarero de los Andes del sur.

Su gran sueño es crear talleres de artesanía en cada uno de los barrios de Puno y convertir el suyo en un gran museo, en un gran templo con una filosofía irrefutable: «La mano es la mejor herramienta, porque ha nacido con el hombre y va a terminar con el hombre».

● ●
«SOY UN IMAGINERO DE LAS MÁSCARAS», DIJO ALGUNA VEZ ESTE SUPREMO MASCARERO DE LOS ANDES DEL SUR.





Edwin Loza

ORIGINAL, MAGIC AND AUTHENTIC

IN PUNO, THE PERUVIAN NATIONAL CAPITAL OF FOLKLORE, FEW OBJECTS ARE AS SYMBOLIC AS A MASK. THIS IS A RITUAL ELEMENT PAR EXCELLENCE THAT REPRESENTS BEINGS OF THE ANDEAN IMAGERY PANTHEON, FROM ARCHANGELS AND DEMONS TO ANIMAL-SHAPED DIVINITIES OR CHARACTERS REPRESENTING VARIOUS SOCIAL GROUPS. IN THIS WORLD OF METAPHORIC FACES, EDWIN LOZA, THE MASK MAKER AND DANCER IS KING.

Loza is one of the artisans in most demand at the time of the Virgin of the Candles (Candelaria) carnival festivities, Puno's most important. From his workshop come out beings of festive or monstrous appearance that take the city by assault. Some of his work are sculpted representations of the characters the parade dancers evoke in their performances. But the most famous of his masks represent the demons who, despite their apocalyptic appearance, do not fit in Western ideas of characters from Hell, but rather represent Janchanchu, the Andean god of mines, a character traditionally represented with deer masks.

The beginning of his art goes back to his childhood when Edwin made masks using a mix of mashed potatoes and gypsum to decorate the t'anta wawas, bread loaves baked for All Saints' Day. Once he visited with his father a workshop of a famous mask maker to commission a mask representing sicumoreno or the sicuri (flute) black player, a character of African-Peruvian features that according to tradition plays the zampoña large flute in local folk music bands. He found the master used the same paste to make larger pieces. Realizing the majesty of these masks, he decided to follow in his steps.

He then started repairing the masks used by his younger brother and friends who were dancers. He also joined in the ritual dancing

and for 20 years he was a member of the prestigious «Diablada Porteño» dancing troupe. In his first five years as a dancer, he played the «devil» but for 15 years after that, he performed as an angel. It was at the beginning of this period that he made his first devil mask, a sculpture of disproportionate shinning eyes, with decorations in gold, red, yellow, green and light blue. The design was so impressive, a foreign tourist insisted on buying it. This was the first mask he ever sold. He later replicated the model that many galleries and museums in many cities now show.

Edwin Loza is, in addition to being a teacher, an innovator. Initially, he created his masks using the traditional flour and gypsum paste, known as colonial gypsum. In the past half century, he has made several improvements to the paste by adding recycled materials, cotton thread, saw dust, papier maché, sodium carbonate, leather and other ingredients. «I am the masks' imagery maker,» once said this supreme mask maker of Peru's Southern Andes.

His dream is to open handicrafts workshops in every neighborhood in Puno and turn his own into a great museum, a big temple built on an irrefutable principle: «Our hands are our best tools because they are born with men and will end with men.»

••
«I AM THE MASKS' IMAGERY MAKER,» ONCE SAID THIS SUPREME MASK MAKER OF PERU'S SOUTHERN ANDES.

ORIGINAL, MÁGICA Y AUTÉNTICA



1947
Moho, Puno



Imaginería, confección de máscaras
Imagery, mask making



Medalla de Oro de la Ciudad (Municipalidad Provincial de Puno, 1998) / Premio Chuspa de Plata (Cámara de Comercio de Puno, 2004) / Amauta de la Artesanía Peruana (Mincetur, 2010) / Condecoración con la Orden Cuna de los Incas (Municipalidad Provincial de Puno, 2010).

City Gold Medal (Provincial Municipality of Puno, 1998) / Silver Chuspa Award (Puno Chamber of Commerce, 2004) / Peruvian Handicrafts Amauta (Mincetur, 2010) / Cradle of the Inca's Order Medal (Provincial Municipality of Puno, 2010).



••ES UN ORGULLO SER HIJA DE DOS MAESTROS DE LA
IMAGINERÍA CUSQUEÑA. CONTINUAR EL LEGADO ES UN
RETO PERMANENTE QUE HAGO CON EL COMPROMISO DE
DEJAR EL ARTE PERUANO EN ALTO ••

*«I AM PROUD OF BEING THE DAUGHTER OF TWO MASTERS OF IMAGERY
MAKING. PRESERVING THEIR LEGACY IS A PERMANENT CHALLENGE I
ACCEPT AS PART OF MY COMMITMENT TO HOLD PERUVIAN ART HIGH».*

JUANA

Mendívil



Juana Mendiivil

EL APELLIDO MENDÍVIL DENOMINA UN FAMOSO LINAJE DE ARTESANOS EN EL CUSCO. EN LA PLAZOLETA DE SAN BLAS DE ESA CIUDAD, HAY UNA CASA MUSEO QUE REÚNE LAS JOYAS PRODUCIDAS DURANTE DÉCADAS POR ESTA FAMILIA: VÍRGENES, REYES MAGOS, SANTOS Y ARCÁNGELES. EL RASGO QUE CARACTERIZA A ESTAS PIEZAS ES QUE TODAS LUCEN ESTILIZADOS CUELLOS LARGOS —INSPIRADOS EN EL ELEGANTE CUELLO DE LAS LLAMAS—, SELLO ARTESANAL DEL PATRIARCA HILARIO MENDÍVIL Y SU ESPOSA GEORGINA DUEÑAS. ALLÍ TRABAJA AHORA SU HEREDERA, JUANA MENDÍVIL, UNA IMAGINERA QUE CON EL TIEMPO HA FORJADO SU PROPIO PALMARÉS.



Juana asimiló el trabajo artesanal de su familia desde sus primeros años, junto a sus cinco hermanos. Al inicio, se limitaba a pasar de un lado a otro los materiales. Luego ella misma empezó a manipular la masa. De su padre recibió la técnica de la imaginería, tanto para usar el armazón de palo de balsa, como para preparar la tela encolada, una pasta especial a base de harina de tres productos: arroz, papa y chuño. De su madre aprendió a confeccionar los vestidos y el proceso integral de una obra.

Su destreza quedó confirmada desde temprano. En cierta ocasión, el taller familiar recibió un pedido grande y urgente, justo cuando

su madre, única encargada de vestir a la Virgen, había caído enferma. Juana, que apenas tenía nueve años, se ofreció ayudar. En cinco horas vistió cincuenta piezas. Su padre se sorprendió por los resultados en tiempo récord. Luego le encargó trabajar una Virgen embarazada, una de sus principales creaciones, y ella también cumplió el encargo satisfactoriamente. Entonces, don Hilario Mendiivil anunció, feliz, que ya tenía una heredera.

Cuando el maestro falleció, en 1977, muchos creyeron que su arte agonizaría. Sin embargo, su viuda y sus hijos ya dominaban sus técnicas y lograron sacar adelante el taller. Juana no solo conservó



Las propuestas tradicionales, sino que realizó innovaciones como la aplicación de láminas de oro y de plata, y también la técnica del estofado con óleo, que permite obtener un acabado más cercano al de las imágenes del arte religioso colonial. De alguna forma es un avance en el propio ideal artístico del maestro, que algunos especialistas señalan como inspirado en la Escuela Manierista del jesuita italiano Bernardo Bitti y del célebre pintor indígena Diego Quispe Tito, uno de los pilares de la Escuela Cusqueña.

De doscientos temas de imaginería que se trabajaban en la época de su padre, ella elevó la producción a seiscientos temas. Una de sus obras más impresionantes es *El sueño del Niño Dios*, una especie de altar conformado por noventa piezas que incluyen la imagen del Creador, la Virgen de la Anunciación, la Sagrada Familia, los apóstoles y ángeles indios. Otra obra muy difundida es la imagen de la Pachamama, la Madre Tierra, representada por una mujer vestida con un rico traje de polleras adornado con frutos diversos y protegida también por un grupo ángeles de rasgos andinos. Y una tercera muestra es una línea de marcos-retablo que recrean escenas, como *La última cena*.

DE SU PADRE RECIBIÓ LA TÉCNICA DE LA IMAGINERÍA, TANTO PARA USAR EL ARMAZÓN DE PALO DE Balsa, COMO PARA PREPARAR LA TELA ENCOLADA, UNA PASTA ESPECIAL A BASE DE TRES HARINAS: DE ARROZ, PAPA Y CHUÑO.

FAMILIA
MENDIVIL





Juana Mendiivil

AUTHENTIC, INSPIRED, POLYCHROMOUS

THE MENDÍVIL FAMILY NAME DESIGNATES A FAMOUS LINEAGE OF CUSCO HANDICRAFTS MAKERS. IN THE SAN BLAS SQUARE OF THIS CITY, A HOUSE-MUSEUM EXHIBITS A COLLECTION OF THE ART TREASURES THE FAMILY HAS BEEN MAKING FOR DECADES: VIRGINS, MAGI, SAINTS AND ARCHANGELS. THESE CHARACTERS' PECULIAR TRAIT IS THEIR LONG, ELEGANT NECKS INSPIRED BY THE NECKS OF «LLAMA» CAMELIDS AND THAT PATRIARCH HILARIO MENDÍVIL AND HIS WIFE GEORGINA DUEÑAS USED AS A TRADEMARK OF THEIR WORK. JUANA MENDÍVIL HAS INHERITED THEIR IMAGERY WORKSHOP BUT OVER THE COURSE OF TIME HAS FORGED HER A REPUTATION OF HER OWN.

Juana learned the art of making handicrafts from her family early in life, together with her five brothers. Initially, she just helped passing materials around the shop. Then, she started molding the paste herself. From her father, she learned the technique of image making, both for creating balsa wood inside frames of the figures, and to prepare the glued canvas using a special paste made with a mix of rice, potato and freeze-dried potato flours. From her mother, she learned to sew the dresses and the entire work process.

Her skills were confirmed early on. Once, the family workshop received a large and urgent order precisely when Juana's mother, solely responsible for dressing the virgins, had become sick. Juana, who was only 9 years old, volunteered to help. In five hours she dressed fifty pieces. Her father was amazed by her expediency and asked her to dress a pregnant virgin, one of his main creations. Juana also accomplished her job successfully. Hilario Mendiivil announced happily he had found an heiress.

When the master died in 1977, many believed his art would wane. However, his widow and children, who had already mastered his techniques, even managed to expand the workshop. Juana not only

preserved the traditional style but also introduced innovations like using gold and silver leaf, and gilding and scratching techniques with oil paint to accomplish a finishing that more closely resembled the images of Colonial religious art. In her work, she has continued to be inspired by the old master's style that some specialists regard as inspired by the Manierist school of Italian Jesuit Bernardo Bitti and renowned indigenous painter Diego Quispe Tito, one of the pillars of the Cusco school of painting.

Juana has increased the number of topics portrayed in her father's imagery from 200 to close to 600. One of her more impressive works is the Sleep of the Infant Jesus, an altar comprised of 90 pieces including the image of the Creator, the Virgin of the Annunciation, the Holy Family, the Apostles and Indian angels. Another well-known piece is the image of Pachamama, or Mother Earth in the Quechua language, represented by a woman dressed in rich skirts decorated with diverse fruits and protected by a group angels of Andean features. A third example of her work is a collection of frame-altar boxes recreating diverse familiar scenes, including the Last Supper.

● ●
FROM HER FATHER, SHE LEARNED THE TECHNIQUE OF IMAGE MAKING, BOTH FOR CREATING Balsa wood inside frames of the figures, AND TO PREPARE THE GLUED CANVAS USING A SPECIAL PASTE MADE WITH A MIX OF RICE, POTATO AND FREEZE-DRIED POTATO FLOURS.

GENUINA, INSPIRADORA Y POLÍCROMA



1959
Cusco, Cusco



Imaginería - Imagery



Premio Nacional Inti Raymi de Arte Popular (Inti Raymi, 1993) / Amauta de la Artesanía Peruana (Mitinci, actual Mincetur, 2000) / Medalla Juan Pablo Vizcardo y Guzmán (Congreso de la República del Perú, 2002) / Gran Maestra de la Artesanía Peruana (Mincetur, 2004) / Medalla Joaquín López Antay (Congreso de la República del Perú, 2010) / Medalla de la Ciudad del Cusco (Municipalidad del Cusco, 2012).

Inti Raymi Folk Art National Prize (Inti Raymi, 1993) / Peruvian Handicrafts Amauta (Mitinci, now Mincetur, 2000) / Juan Pablo Vizcardo y Guzmán Medal (Peruvian Congress, 2002) / Great Master of Peruvian Handicrafts (Mincetur, 2004) / Joaquín López Antay Medal (Peruvian Congress, 2010) / Cusco City Medal (Cusco Municipality, 2012).



•• SER IMAGINERO ES LA SATISFACCIÓN MÁS GRANDE
DE MI VIDA. HASTA SUEÑO Y DUERMO PENSANDO EN
LAS OBRAS QUE TRABAJO. TODOS LOS DÍAS DISFRUTO
BASTANTE HACIENDO LO QUE MÁS ME GUSTA..

*«BEING AN IMAGE MAKER IS MY LIFE'S GREATEST SATISFACTION. I EVEN
DREAM AND SLEEP THINKING OF THE IMAGES I AM WORKING ON. I
ENJOY EVERYDAY DOING WHAT I LIKE MOST».*

ANTONIO

Olave





Antonio Olave

ES CONOCIDO COMO EL IMAGINERO DEL NIÑO DIOS. SU TRABAJO ES UNO DE LOS MÁS RENOMBRADOS DEL PAÍS, PORQUE LOGRA ROSTROS DELICADOS Y PERFECTOS, QUE HACEN JUSTICIA A LA DIVINIDAD DE SUS PERSONAJES. SU OBRA MÁS REPRESENTATIVA ES EL NIÑO DE LA ESPINA O EL MANUELITO DE LA ESPINA, UNA EFIGIE QUE MUESTRA AL MESÍAS LLORANDO A CAUSA DE UNA ASTILLA CLAVADA EN LA PLANTA DEL PIE. EL ACABADO ES DE UN VITALISMO EXTRAORDINARIO: OJOS DE CRISTAL COLOR ALMENDRA, CABELLOS NATURALES Y LÁGRIMAS DE VIDRIO. LA ESTATUILLA ES UN CLÁSICO DE LOS NACIMIENTOS NAVIDEÑOS DEL CUSCO.



Olave la creó después de un viaje que realizó a Vilcabamba, en 1954. Unos campesinos le habían pedido que restaurara una imagen del Niño Jesús que habían recuperado del fondo de un abismo. Mientras lo hacía, le contaron la historia del niño Q'alito, quien, según la tradición local, acostumbraba jugar con los pastorcillos de la zona. La historia dice que en cierta ocasión, al ver que a un pequeño se le había incrustado una espina en el pie, Q'alito pisó otra espina y se la mostró para ayudarlo a calmarse. Al conocerse el rumor, los adultos quisieron retenerlo, pero esta se convirtió en la imagen que en adelante sería su mayor motivo de veneración.

En aquella época, Antonio Olave ya era reconocido como el mejor artista en imaginería tipo colonial de la Escuela Cusqueña. Su reputación había empezado a cimentarse tras el terremoto que devastó Cusco en mayo de 1950. Sus manos devolvieron a la vida a numerosas imágenes de santos y Vírgenes que habían sufrido los estragos del sismo. No pasó mucho para que su talento le valiera la admiración coleccionistas, pobladores y párrocos.

Hijo de un comerciante y un ama de casa, Olave había empezado su camino en la artesanía a una edad en que otros aprenden destruyendo objetos caseros. De muy niño moldeaba vasijas



de cerámica, hasta que su tío Fabián Palomino, un reconocido imaginero de la región, lo llevó a vivir durante tres años a Abancay, en donde se dedicaron a la restauración de efigies religiosas. Luego de eso, se mudaron al Cusco. En esa época aprendió la técnica de la imaginería, que consiste en hacer imágenes exquisitas a base de maguey, tela empastada y pan de oro.

Empezó a exhibir su trabajo en el Santurantikuy ('venta de santos'), una importante feria de artesanía que cada Navidad se organizaba en la Plaza de Armas del Cusco. Tras varios años de investigación y aprendizaje, recién se animó a mostrar también sus imágenes del Niño Dios, vestido a la manera tradicional, con bayeta, *chumpi* (faja) y *chuspa* (bolsa). Décadas después, su arte se ha convertido en uno de los referentes del arte religioso cusqueño.

En su taller de San Blas, el maestro exhibe una imagen que en 1985 fue bendecida por el Papa Juan Pablo II. Es una pieza de un poderoso simbolismo: el pastor del catolicismo había reconocido un ícono de la fe popular gracias a la creación de un artesano. Todo su camino quedaba consagrado.

DE MUY NIÑO MOLDEABA VASIJAS DE CERÁMICA, HASTA QUE SU TÍO FABIÁN PALOMINO, UN RECONOCIDO IMAGINERO DE LA REGIÓN, LO LLEVÓ A VIVIR DURANTE TRES AÑOS A ABANCAY, EN DONDE SE DEDICARON A LA RESTAURACIÓN DE EFIGIES RELIGIOSAS.





Antonio Olave

PASSIONATE, RIGOROUS AND PERFECTIONIST

KNOWN AS THE INFANT JESUS IMAGE MAKER, OLAVE IS AN ARTISAN WHOSE WORK RANKS AMONG THE COUNTRY'S MOST RENOWNED BECAUSE OF THE DELICATE AND PERFECT FACE FEATURES HE ACCOMPLISHES TO REFLECT HIS CHARACTERS' DIVINE NATURE. HIS MOST REPRESENTATIVE WORK IS THE CHILD OF THE THORN OR THE INFANT JESUS OF THE THORN, AN EFFIGY SHOWING THE MESSIAH CRYING BECAUSE OF A THORN STUCK IN THE SOLE OF HIS FOOT. THE FINISHING IS OF EXTRAORDINARY VITALITY: ALMOND COLOR CRYSTAL EYES, NATURAL HAIR AND GLASSY TEARS. THE STATUE IS A CLASSICAL COMPONENT OF CUSCO'S CHRISTMAS NATIVITY SCENES.

Olave created it after a trip to Vilcabamba, in 1954. Some farmers had asked him to restore the image of the Infant Jesus they had recovered from the bottom of an abyss. As he repaired the statue, they told him the story of Child Q'alito, who, according to local tradition, used to play with the local child shepherds. The story tells there was a time when realizing a young child had a thorn in his foot, Q'alito drove a thorn through his own foot to calm the child down. When the word spread of what Q'alito had done, the town's adults would not let him go away, but he turned into a sculpture that from then on became the object of great local veneration.

At that time, Antonio Olave was already recognized as the greatest imagery making artist in the Colonial Cusco style. However, his reputation grew even larger after the earthquake that devastated Cusco in May 1950. His hands brought back to life numerous effigies of saints and virgins damaged by the earthquake. It was not long before his talent gained him the admiration of collectors, townspeople and the parish priests alike.

Son of a merchant and a homemaker, Olave started on his way to become an artisan at an age when other children learn by

breaking household objects. Instead, still a very young child, he started molding ceramic pots until his uncle, Fabián Palomino, a renowned local image maker, took him to live with him for three years in neighboring Abancay where they worked mainly on restoring religious effigies. Later, they moved to Cusco, where he learned to make exquisite effigies using agave, pasted canvass and gold leaf.

He started exhibiting his work at the Santurantikuy ('Saints' fair'), a major handicrafts fair organized every Christmas in Cusco's Main Square. After several years of research and learning, he decided to show his Infant Jesus sculptures, dressed in traditional clothes made from rough cloth, a sash or chumpi, and a bag or chuspa. Decades later, his art has become a benchmark of Cusco religious art.

At his workshop in San Blas, the master exhibits an image that in 1985 was blessed by Pope John Paul II. This is an effigy of strong, powerful symbolism: the shepherd of the Catholic church shown as an icon of popular faith thanks to the work of a handicrafts maker. It was the final consecration of his life's work.

• •
INSTEAD, STILL A VERY YOUNG CHILD, HE STARTED MOLDING CERAMIC POTS UNTIL HIS UNCLE, FABIÁN PALOMINO, A RENOWNED LOCAL IMAGE MAKER, TOOK HIM TO LIVE WITH HIM FOR THREE YEARS IN NEIGHBORING ABANCAY WHERE THEY WORKED MAINLY ON RESTORING RELIGIOUS EFFIGIES.

APASIONADA, RIGUROSA Y PERFECCIONISTA



1928
Pisac, Cusco



Imaginería escultórica
Imagery sculpting



Medalla de Oro en el Octavo Salón de Turismo (Congreso de París, Francia, 1983) / Patrimonio Cultural Vivo de la Nación (INC, actual Mincu, 2002) / Gran Maestro de la Artesanía Peruana (Mitinci, actual Mincetur, 2002) / Medalla al Mérito Juan Pablo Vizcardo y Guzmán (Congreso de la República del Perú, 2002) / Amauta de la Artesanía Peruana (Mincetur, 2012).

Gold Medal, Eighth Tourism Exhibit (Congress, Paris, France, 1983) / National Living Cultural Heritage (INC, actual Mincu, 2002) / Great Master of Peruvian Handicrafts (Mitinci, now Mincetur, 2002) / Honor Medal Juan Pablo Vizcardo y Guzmán (Peruvian Congress, 2002) / Peruvian Handicrafts Amauta (Mincetur, 2012).



•• EL MATE BURILADO SIGNIFICA MUCHO PARA MÍ. ME
AYUDA A CONTAR LA HISTORIA DE MI PUEBLO Y A
COMPARTIR MI CULTURA. ES TAMBIÉN UN MEDIO QUE ME
PERMITE SOSTENER A MI FAMILIA ••

*«CARVED GOURDS MEAN EVERYTHING TO ME. THEY HELP ME TELL THE
STORY OF MY PEOPLE AND SHARE MY CULTURE. THEY ARE ALSO THE
WAY I PROVIDE FOR MY FAMILY».*

DELIA

Poma



Delia Poma

A TRAVÉS DE LAS IMÁGENES MENUDAS QUE BURILA SOBRE EL MATE, DELIA POMA NARRA LAS HISTORIAS Y COSTUMBRES DE SU PUEBLO, INMORTALIZA ESCENAS DE OTRAS ÉPOCAS Y ATESTIGUA LA RIQUEZA DE LAS EXPRESIONES CULTURALES DEL MUNDO ANDINO. SU ESTILO ES CONOCIDO COMO *FILIGRANA*, Y CONSISTE EN DELINEAR LAS IMÁGENES SOBRE FONDO NEGRO, EFECTO QUE SE OBTIENE AL UNTAR LA PIEZA CON ACEITE Y CUBRIRLA CON CENIZA. ES HEREDERA DE UNA TRADICIÓN DE TRES MIL QUINIENTOS AÑOS.



Poma se inspira en todo lo que observa a su alrededor: personajes, plantas, animales, paisajes enteros conviven en sus obras. También le encanta burilar motivos costumbristas, desde las actividades agrícolas cotidianas hasta las fiestas patronales. El nivel de detalle que logra es tan preciosista que algunas de sus piezas equiparan la riqueza de la pintura mural.

Antes de enamorarse del mate, su talento se forjó en el tejido. Su padre se dedicaba a elaborar mantas en *callhua*, un telar de cintura de origen prehispánico. Ella optó por el bordado de polleras en alto relieve, técnica conocida en el valle del Mantaro como

talqueado. Su rumbo cambió cuando a los doce años empezó a seguirle los pasos a su hermana menor, quien se dedicaba a los mates burilados. Al principio aprendió a burilar personas y luego se animó por los paisajes andinos, con sus campos poblados de ganado y sus imponentes cerros.

A los catorce años saboreó su primer triunfo. Su padre la había convencido de participar en un concurso regional de arte popular. Ella preparó sin mucha convicción una pieza que describía las escenas cotidianas de la vida en el campo. La obra fue elegida para representar al departamento de Junín en la semifinal que se realizó

en Ayacucho. Delia Poma considera ese episodio como el bautismo de su vocación artística. A partir de entonces empezó a producir con más regularidad y a participar en ferias en las que fue llamando la atención de sus primeros clientes.

En 1982 obtuvo el primer lugar en un concurso nacional de artesanía, cuyo premio recibió de manos del presidente Fernando Belaunde Terry. Con este respaldo, sus obras empezaron a ser solicitadas por galerías de arte popular, y la invitaron a participar en muchas ferias y eventualmente a diversas exposiciones internacionales. Poma incluso ha llegado a presentarse en programas televisivos de otros países, como Chile y México. En una ocasión, durante uno de esos viajes al exterior, un presentador de televisión llegó a ofrecerle dos mil dólares por una de sus piezas galardonadas. Ella se negó, porque la consideraba un trofeo personal.

Delia Poma ostenta los títulos de Gran Maestra y Amauta de la Artesanía Peruana. Su casa de la comunidad campesina de Cochas Grande, una de las mayores productoras de mates burilados de Junín, guarda esas y muchas otras distinciones y diplomas que ha recibido. Su proyecto de estos días es convertir ese espacio en un museo-galería para exponer sus mejores obras, como un mate del tamaño de una olla que lleva un título por demás simbólico: *La creación del mundo*.

● ● —
AL PRINCIPIO APRENDIÓ A
BURILAR PERSONAS Y LUEGO
SE ANIMÓ POR LOS PAISAJES
ANDINOS, CON SUS CAMPOS
POBLADOS DE GANADO Y SUS
IMPONENTES CERROS.





Delia Poma

FINE, VITAL AND EXQUISITE

THROUGH TINY IMAGES CARVED ON HER GOURDS, DELIA POMA NARRATES THE STORIES AND TRADITIONS OF HER PEOPLE, IMMORTALIZES SCENES FROM PAST TIMES AND PROVIDES A TESTIMONY OF RICH ANDEAN CULTURE. KNOWN AS FILIGREE, HER CARVING CONSISTS IN DELINEATING IMAGES AGAINST A BLACK BACKGROUND, AN EFFECT SHE ACHIEVES BY BATHING THE PIECE WITH OIL AND THEN COVERING IT WITH ASH. DELIA IS HEIRESS TO A 3,500 YEAR OLD TRADITION.

She draws her inspiration from everything she sees around her: characters, plants, animals, entire landscapes that live together in her work. She also likes to carve traditional motifs, from daily farm activities through patron saint's festivities. The level of detail she accomplishes in her crafts is so precious, they can be compared to the wealth of detail found in some fresco paintings.

Before she fell in love with gourds, she used her talent for weaving. Her father made blankets using a callhua, a pre-Hispanic waist loom. She started by embroidering skirts in high relief, with a technique known in the Mantaro valley region as talqueado that uses a talcum powder paste to create the relief on the canvas. She changed paths when at the age of 12 she started following the steps of her younger sister who made carved gourds. Initially she learned to carve persons but then she decided to depict Andean landscapes, with fields full of grazing cattle surrounded by imposing mountains.

Her first triumph came when she was 14. Her father persuaded her to enter a regional folk art contest. She prepared without much enthusiasm a piece describing everyday farm life. Her work was chosen to represent Junin's department in the semifinals in Ayacucho. Delia Poma thinks this episode was the confirmation

of her artistic avocation. At the time she started a more regular art production and attending fairs where she called the attention of her initial clients.

In 1982, she was awarded the first prize in a national handicrafts contest. She received the prize from Peruvian President Fernando Belaunde Terry. With this antecedent, popular art galleries started requesting her work and invited her to participate in many fairs and eventually, several international exhibits. Poma has even appeared in international television shows, in Chile and Mexico among other countries. Once, during a trip abroad, a television presenter offered to pay 2,000 dollars for one of her awarded pieces. She refused to take the money because she regarded the piece as a personal trophy.

Delia Poma has been awarded the titles of Great Master and Amauta of Peruvian Handicrafts. She keeps these and many other distinctions and diplomas in her house in the Cochas Grande peasant community, one of the largest carved gourd making communities in Junín. Her present project is to turn her home and workshop into a museum and gallery where she can exhibit her best work. Like the giant carved gourd that carries the symbolic name of the «Creation of the World.»

••
INITIALLY SHE LEARNED
TO CARVE PERSONS
BUT THEN SHE DECIDED
TO DEPICT ANDEAN
LANDSCAPES, WITH FIELDS
FULL OF GRAZING CATTLE
SURROUNDED BY IMPOSING
MOUNTAINS.

FINA, VITAL Y PRIMOROSA



1956
Cochas Grande, Junín



Mate burilado o calabaza tallada
Carved or sculpted gourds



Primer Concurso Nacional de Artesanía (Mitinci, actual Mincetur, 1982) / Premio Internacional Lorenzo Berg (PUC Chile, 1989) / Gran Maestra de la Artesanía Peruana (INC, actual Mincu, 2002) / Amauta de la Artesanía Peruana (Mincetur, 2010) / Tesoros Humanos Vivientes de la Nación (Banco de la Nación, 2011).

First National Handicrafts Contest (Mitinci, now Mincetur, 1982) / Lorenzo Berg International Award (PUC Chile, 1989) / Great Master of Peruvian Handicrafts (INC, now Mincu, 2002) / Amauta of Peruvian Handicrafts (Mincetur, 2010) / National Living Human Treasure (Banco de la Nación, 2011).



••APOSTÉ POR LAS PIEZAS DE CERÁMICA DE MAYOR TAMAÑO,
POR LAS ESCULTÓRICAS Y ÁSPERAS, PARA DARLE MÁS
CARGA EMOCIONAL A LAS ESCENAS Y LOS PERSONAJES.
TRANSMITEN MÁS MOVIMIENTOS Y EXPRESIONES..

*«I CHOSE TO MAKE LARGER CERAMIC PIECES, SCULPTURE-LIKE AND
ROUGHER IN APPEARANCE, TO PROVIDE A GREATER EMOTIONAL
EXPRESSIVENESS TO MY SCENES AND CHARACTERS. THUS, THEY
CONVEY MORE MOVEMENT AND EXPRESSION».*

ARÍSTIDES

Quispe





Arístides Quispe

LA MEJOR EVIDENCIA DE QUE EL ARTE DE LA CERÁMICA REFLEJA LA HISTORIA, LA VIDA COTIDIANA Y LOS SUEÑOS DE UN PUEBLO ESTÁ EN QUINUA, UN DISTRITO DE AYACUCHO DONDE SIETE DE CADA DIEZ HABITANTES SE DEDICAN A LA ALFARERÍA. NO EN VANO UN DIARIO NACIONAL LO BAUTIZÓ COMO EL PUEBLO DE LAS MANOS QUE HABLAN. EN ESE IMPERIO DE LA ARCILLA HABITA ESTE MAESTRO FAMOSO POR HABER PASADO DE LAS FIGURAS DE MESA A VERDADERAS ESCULTURAS DE TAMAÑO NATURAL.



Arístides Quispe lleva treinta años como creador. Su cerámica representa una variedad de temas que van desde objetos utilitarios de carácter místico que se colocan en ciertos lugares de las casas, hasta escenas bíblicas, nacimientos y capillas campestres. También destaca por las escenas costumbristas, como ciertas fiestas religiosas y el baile de los danzantes de tijeras.

Los primeros recuerdos de la relación de Quispe con la arcilla datan de cuando era un pastor de los animales de su familia en el campo y solía encontrar restos de huacos de la cultura Wari, que usaba para jugar. A los once años aprendió, con la asesoría

de un maestro, el modelado en arcilla y después conoció sobre pigmentos y temperaturas de quemado. Más adelante, durante su adolescencia, empezó a tallar rocas volcánicas con figuras de pastores y ganados que luego exhibía en su jardín. Sin embargo, el fallecimiento de su madre cambió su vida: dejó los estudios secundarios y debió emigrar hacia la costa, para ganarse la vida cosechando algodón en haciendas de Pisco y Cañete.

Su reencuentro con la cerámica se produjo recién a los veintiún años, cuando decidió volver a su pueblo para dedicarse a la artesanía. Para entonces ya había formado su familia.



Quispe no renunció a ese sueño ni siquiera en el tiempo en que la región fue agotada por la violencia política. Mientras muchos artesanos emigraron a Lima, él se refugió en La Magdalena, un barrio ayacuchano formado por pobladores desplazados de las convulsionadas zonas rurales. En medio de esa crisis, empezó a definir su estilo: para resaltar las emociones de sus personajes —pastores, músicos y agricultores—, creó imágenes de tamaño natural, que causaban gran impacto en el público.

Sus obras reivindicaban a la población del campo, que, a pesar de las incertidumbres y carencias, siempre ha celebrado la vida a través de fiestas, actividades agrícolas y una arraigada religiosidad. El propio Quispe evidencia este fervor: muchas de sus obras se inspiran en la imagen de Cristo y en las numerosas iglesias ayacuchanas.

Hace un tiempo, motivado por compartir sus conocimientos con los niños y adolescentes de su pueblo, creó un museo tradicional en su casa-taller. Ahora trabaja en el proyecto de crear la Escuela de Arte Popular de Ayacucho, un espacio en que cualquier amante de la cerámica aprende a preparar arcillas de colores, trabajar en tornos artesanales y decorar con engobes o pastas de color rojo, blanco, crema y ocre. Un esfuerzo que hace honor a su condición de amauta.



A LOS ONCE AÑOS APRENDIÓ, CON LA ASESORÍA DE UN MAESTRO, EL MODELADO EN ARCILLA Y DESPUÉS CONOCIÓ SOBRE PIGMENTOS Y TEMPERATURAS DE QUEMADO.





Arístides Quispe

INTENSE, TENDER AND HOPEFUL

THE BEST EVIDENCE THAT THE ART OF CERAMICS REFLECTS HISTORY, DAILY LIFE AND THE DREAMS OF THE PEOPLE ARE FOUND IN QUINUA, A DISTRICT IN AYACUCHO, WHERE SEVEN OUT EVERY TEN RESIDENTS ARE ENGAGED IN POTTERY MAKING. NOT IN VAIN, A NATIONAL DAILY CALLED QUINUA THE TOWN WHERE HANDS TALK. IN THIS EMPIRE OF CLAY LIVES THIS FAMOUS MASTER THAT HAS TRANSITIONED FROM TABLE TOP SIZE FIGURES TO TRUE LIFE-SIZE SCULPTURES.

Arístides Quispe has been a creator for 30 years. His ceramics scope a large variety of topics from mystic household artifacts placed in special corners of homes, to scenes from the Bible, Nativity scenes and countryside churches. He is well known for his scenes showing the customs of his people, like religious festivities and the «dance of the scissors.»

His first recollections of his relationship with clay date back when he was a shepherd living with his family in the countryside and he stumbled upon Wari civilization pot shards he used as toys. When he was 11, he learned from a master how to mold clay and then he learned about pigments and firing. Later during his adolescence, he started to sculpt shepherds and animals in volcanic rock that he exhibited in his backyard. However, his mother's death changed his life. He dropped out from high school and went to live on the Coast, to earn a living picking cotton in the Pisco and Cañete plantations.

When he was 21, he went back to ceramics making. Upon returning to his home town, he became a handicrafts maker. By then he had already started a family. Quispe did not abandon his dream, not even when his region was scourged by political violence. Many other handicrafts makers migrated to Lima but he found shelter

in La Magdalena, a quarter in Ayacucho city that sheltered many people displaced from the rural areas thrown into upheaval. In the middle of this crisis, he started defining his own style. To highlight the feelings of his characters, shepherds, musicians and farmers, he started making natural size images that made great impact on the public.

His works championed the people from the countryside who, despite uncertainty and poverty, have always celebrated life in their festivities, farm activities and deep rooted religiousness. Quispe himself is evidence of this fervor. Many of his works are inspired in the image of Jesus Christ and the numerous churches of Ayacucho.

Sometime ago, driven by the desire to share his knowledge with the children and adolescents of his hometown, he opened a museum of traditional arts in his house and workshop. Now he is working on a project to create the Ayacucho Popular Art School, where any ceramics lover can learn to prepare colored clay, work in artisanal lathes and decorate ceramics using engobes in red, white, tan and ochre paste. An effort that honors his status as an «amauta.»

••
WHEN HE WAS 11, HE
LEARNED FROM A MASTER
HOW TO MOLD CLAY AND
THEN HE LEARNED ABOUT
PIGMENTS AND FIRING.

INTENSA, TIERNA Y ESPERANZADORA



1956
Quinua, Ayacucho



Cerámica - *Ceramics*



Premio Nacional Inti Raymi de Arte Popular (Inti Raymi, 1999) / Amauta de la Artesanía Peruana (Mitinci, actual Mincetur, 2001) / Medalla Juan Pablo Viçcardo y Guzmán (Congreso de la República del Perú, 2002).

National Popular Art Inti Raymi Prize (Inti Raymi, 1999) / Peruvian Handicrafts Amauta (Mitinci, now Mincetur, 2001) / Juan Pablo Viçcardo y Guzmán Medal (Peruvian Congress, 2002).



•• MI TÉCNICA ES MUY CREATIVA PORQUE LAS CUENTAS DE CERÁMICA ESMALTADA NO LA HAN HECHO NI LOS CHINOS. HEMOS CREADO UN PRODUCTO NUEVO QUE SIGUE TENIENDO ÉXITO EN EL MUNDO ••

«MINE IS A VERY CREATIVE TECHNIQUE BECAUSE NOT EVEN THE CHINESE HAVE MADE ENAMEL CERAMIC BEADS. WE HAVE CREATED A NEW PRODUCT THAT IS SUCCESSFUL WORLDWIDE.»

CARLOS

Ruiiz Caro



Carlos Ruiz Caro

A FINES DE LOS AÑOS CINCUENTA, UNA PEQUEÑA PIEZA DE CERÁMICA ESMALTADA MARCÓ EL INICIO DE LA BISUTERÍA ARTESANAL EN EL PERÚ. SE TRATABA DE UN NUEVO TIPO DE CUENTA DE LAS QUE SE USAN PARA HACER COLLARES, PERO CON DISEÑOS PRECOLOMBINOS, DE FORMAS GEOMÉTRICAS Y COLORES VIVOS. SUS CREADORES LAS LLAMARON *CHAQUIRAS*. LO QUE PARECÍA SER UNA CURIOSIDAD LOCAL SE CONVIRTIÓ EN UNA TENDENCIA GLOBAL: AHORA ES EL PRODUCTO ARTESANAL PERUANO MÁS VENDIDO DEL MUNDO.



Carlos Ruiz Caro empezó a elaborar las cuentas con el apoyo de su esposa, Gloria Villagarcía, en 1957. La idea surgió de una suma de condiciones: conocía el proceso de la cerámica vidriada y admiraba los diseños incas. Las primeras muestras fueron tan novedosas que un comerciante estadounidense les compró una pequeña cantidad con la promesa de conseguirle mercado en su país. El primer envío fue de dos mil unidades, pero poco tiempo después la demanda se incrementó de manera vertiginosa a pedidos de hasta veinte mil collares. Ruiz Caro tuvo que hacer ajustes en el sistema de producción, sobre todo la forma de pintar las cuentas.

En el extranjero, estas piezas de bisutería se comercializaban como *Peruvian beads*.

El éxito de las cuentas peruanas tiene un aire de reivindicación. Ruiz Caro creció en medio de referentes contrapuestos: por un lado la estética precolombina; por el otro, la estética española. De niño fue testigo de esa confrontación cuando el jurado de un concurso de artesanía marginó una propuesta de su padre a base de iconografía inca, para darle el premio a su abuela, quien había presentado piezas de estilo español. Nunca olvidaría la mala sensación que le produjo el episodio.

El entorno familiar, dedicado a la industria de la cerámica decorativa, le permitió desarrollar su criterio estético: uno de sus primeros trabajos fue pintar a mano cientos de piezas de vajilla con una característica margarita al centro; y a medida que fue adquiriendo destreza, empezó a acompañar a su abuela y a su padre en la restauración de templos coloniales cuyos espacios lucían losetas de cerámica vidriada. El vínculo con la cerámica terminó de cerrarse por una vía distinta a la de otros maestros: estudió la carrera de Ingeniería Química, que le permitía un conocimiento científico sobre el origen y la composición de la arcilla.

Este era el bagaje que tenía cuando se animó a crear las chaquiras a partir de la cerámica. Quería desarrollar un objeto de artesanía que pudiera exportar a mercados internacionales, pero con un fuerte sentido de identidad. La acogida internacional demostró que había tenido buen ojo. A lo largo de su carrera, Carlos Ruiz Caro ha realizado exposiciones y recibido distinciones en Francia, Alemania e Italia, y sus productos han llegado a mercados tan distantes como Japón. Ha obtenido con sus collares y aretes lo que otros creadores con esculturas y mantos.

Esta ya es una contribución importante, pero no es la única. Ruiz Caro también es celebrado por los cuadros pintados al fuego sobre una base de mayólica y los botones de cerámica que salen de su taller. Su mente es una fábrica de ideas.



RUIZ CARO CRECIÓ EN MEDIO DE REFERENTES CONTRAPUESTOS: POR UN LADO LA ESTÉTICA PRECOLOMBINA; POR EL OTRO, LA ESTÉTICA ESPAÑOLA.





Carlos Ruiz Caro

CONTEMPORARY, VERSATILE AND COMPREHENSIVE

AT THE END OF THE 1950S, A SMALL PIECE OF ENAMELED CERAMICS OPENED A NEW CHAPTER IN ARTISANAL JEWELRY MAKING IN PERU. THIS WAS A NEW TYPE OF BEAD USED TO MAKE NECKLACES BUT PRESENTING PRE-COLUMBIAN GEOMETRIC BRIGHTLY COLORED PATTERNS. THEIR MAKERS CALL THEM CHAQUIRAS. WHAT SEEMED TO BE JUST A LOCAL CURIO, BECAME A GLOBAL TREND AND IS NOW THE BEST SELLING PERUVIAN HANDICRAFT PRODUCT WORLDWIDE.

Carlos Ruiz Caro started making these beads with help from his wife, Gloria Villagarcía, in 1957. The idea came from a number of events. He knew how to make glass ceramics and he admired Inca designs. The first samples were so innovative, an American businessman bought a small number of the beads and promised to find them a market in his home country. Ruiz first shipped barely 2,000 beads but soon afterwards demand grew precipitously and reached as many as twenty thousand necklaces. Ruiz Caro had to change his production system, particularly how the beads were painted. Abroad these pieces of jewelry are sold as Peruvian beads.

The success of Peruvian beads seems to be some kind of a recognition. Ruiz Caro grew up caught between opposite cultures dominated by pre-Colombian and Spanish esthetics. As a child, he witnessed this confrontation when a jury of a handicrafts contest rejected an entry by his father reproducing Inca icons, to instead award his grandmother who had entered Spanish style pieces. He says he would never forget the bitter feeling this episode aroused in him.

The family environment, fully engaged in decorative ceramic making, helped him develop certain esthetic criteria: one of his first

works was hand painting hundreds of pieces of tableware decorated by a characteristic daisy in the middle. As he perfected his skills, he accompanied his grandmother and father to restore Colonial temples where the wall were partly covered by glass ceramic tiles. His relationship with ceramics making was unlike that of other potters. His diploma in Chemical Engineering gave him the scientific knowledge about the origin and composition of clay.

This was the baggage of knowledge he used when he chose to make ceramic chaquiras. He wanted to create a piece of handicrafts that could be exported to international markets but with a strong sense of identity. The international acceptance for his chaquiras was proof of his good sense of markets. Throughout his career, Carlos Ruiz Caro has exhibited and earned distinctions in France, Germany and Italy and his products have reached markets as distant as Japan. He has accomplished with his necklaces and earrings what other creators achieved with sculptures and tapestries.

Although this has been an important contribution, it is not his only one. Ruiz Caro is also celebrated for the fire paintings on Venetian tiles and the ceramics buttons made in his workshop. His mind is a factory of ideas.

●●
RUIZ CARO GREW UP
CAUGHT BETWEEN
OPPOSITE CULTURES
DOMINATED BY PRE-
COLOMBIAN AND SPANISH
ESTHETICS.

CONTEMPORÁNEA, VERSÁTIL E INTEGRADORA



1926
Cusco, Cusco



Cerámica - *Ceramics*



Medalla Artesano del Pacto Andino (Pacto Andino, actual CAN, 1979) / Gran Maestro de la Artesanía Peruana (Mitinci, actual Mincetur, 1996) / Amauta de la Artesanía Peruana (Mitinci, actual Mincetur, 2000) / Medalla de Ciudad del Cusco (Municipalidad del Cusco, 2002) / Medalla Joaquín López Antay (Congreso de la República del Perú, 2008).

Andean Pact Handicrafts Maker Medal (Pacto Andino, now CAN, 1979) / Great Master of Peruvian Handicrafts (Mitinci, now Mincetur, 1996) / Peruvian Handicrafts Amauta (Mitinci, now Mincetur, 2000) / Medal of the City of Cusco (Cusco Municipality, 2002) / Joaquín López Antay Medal (Peruvian Congress, 2008).



•• CUANDO NO ME DEDICO A LA CERÁMICA, MI CASA SE PONE TRISTE.
ES COMO SI ESTUVIERA SIN HABITANTES. CUANDO ESTÁ LLENO DE
TRABAJO, TODO ES DIFERENTE. ES COMO SI TUVIERA ALMA ••

*«WHEN I AM NOT MAKING CERAMICS, MY HOUSE IS SAD. IT FEELS
EMPTY. WHEN IT IS FULL OF WORK, EVERYTHING IS DIFFERENT.
IT IS LIKE IT HAS A SOUL ».*

MAMERTO

Sánchez



Mamerto Sánchez

SU OBRA INTEGRA ÍNTIMAMENTE LO RELIGIOSO, LO ARTÍSTICO Y LO MÁGICO. CUENTA LA MEMORIA COLECTIVA DEL PUEBLO QUE SU ABUELO FRANCISCO SÁNCHEZ APRENDIÓ EL ARTE JUNTO A UN CURANDERO, QUIEN A TRAVÉS DE LOS RITUALES SE COMUNICABA CON LOS WAMANIS, LOS DIOSES DE LAS MONTAÑAS, PARA QUE LE REVELASEN LOS SECRETOS DE LA CERÁMICA. ELLOS LE MOSTRABAN FIGURAS QUE EL ARTESANO REPLICABA EN LA ARCILLA.



Su abuelo fue el creador de las réplicas rústicas y a escala de la iglesia de Quinua que se colocaban en los techos de las casas —como ocurre hasta ahora—, con el fin de proteger a las familias de la envidia, los robos y de todo lo negativo. Junto a estas se instalaban figuras de músicos, toros y cruces, para alegrar y bendecir a la familia, pero a la vez para espantar al demonio.

Su padre Santos Sánchez continuó el camino. Gracias a la difusión del arte popular realizada por los pintores del movimiento indigenista, se hizo conocido en los años cuarenta como un fino ceramista. Hoy, sus obras se exhiben en museos y colecciones particulares. Mamerto Sánchez aprendió a dominar la arcilla

mediante piezas de cerámica utilitaria, como vasos, platos y porongos, que vendía para la fiesta del agua y para las reuniones sociales de su pueblo. En esta etapa, bajo orientación paterna, también empezó elaborar piezas escultóricas, como iglesias, toritos, candelabros y músicos. Este último era su tema favorito: hacía figuras que solía regalar a los intérpretes que llegaban a Quinua.

A los veintiséis años se casó e independizó. Aunque ya había viajado a Lima acompañando a su padre, para vender objetos de artesanía en La Parada, en 1962 exhibió por primera vez sus obras en la Feria Internacional del Pacífico. Desde entonces, se dedicó íntegramente a la cerámica.



Sánchez modela piezas que se inspiran en criaturas míticas del mundo andino, como las jarjachas (demonios del incesto) y los ukumaris (seres humanos en forma de oso). Es creador de piezas que antes no existían en Quinua, como la Virgen de Cocharcas, que hizo para compartir la fe con sus paisanos; el pavo real en forma de candelabro, que esbozó en uno de sus sueños; y la sirena, ser mitológico que se le apareció cuando pastaba sus animales en el campo.

Es un militante de la tradición: a pesar de que el proceso de la cerámica se ha tecnificado, él prefiere trabajar a pulso, sin moldes; solo usa la arcilla de Quinua, porque le permite dar consistencia a las piezas de gran tamaño y evita que se rompan durante el horneado; prefiere las herramientas caseras, como trozos de calabazas y maderas, carrizos y pinceles de plumas de aves; y pinta a la manera antigua, con tierras de colores que le proveen los cerros.

A mediados de los años ochenta dejó su natal Quinua para escapar de la violencia política, que le arrebató a uno de sus ocho hijos, y se instaló en el distrito limeño de Ate. Allí trabaja, pero nunca clausuró el taller de su tierra.



ES UN MILITANTE DE LA TRADICIÓN: A PESAR DE QUE EL PROCESO DE LA CERÁMICA SE HA TECNIFICADO, ÉL PREFERE TRABAJAR A PULSO, SIN MOLDES; SOLO USA LA ARCILLA DE QUINUA.





Mamerto Sánchez

CREATIVE, MYTHICAL, DREAMLIKE

HIS WORK BRINGS INTIMATELY TOGETHER THE RELIGIOUS, ARTISTIC AND MAGIC. THE PEOPLE IN HIS HOMETOWN REMEMBER HIS GRANDFATHER FRANCISCO SÁNCHEZ LEARNED HIS ART FROM A HEALER WHO COMMUNICATED WITH THE WAMANIS, OR GODS OF THE MOUNTAINS. IN THESE RITUALS THEY REVEALED THE SECRETS OF CERAMICS MAKING AND SHOWED THE ARTISAN THE FIGURES HE THEN REPRODUCED IN CLAY.

His grandfather was the creator of the rustic and scale replicas of the Quinoa church traditionally and still now placed on houses' rooftops to protect families from envy, theft and negative influence. Together with these, residents place replicas of musicians, bulls and crosses to cheer up and bless the family, but also to «keep demons away.»

His father Santos Sánchez followed the tradition. Thanks to the spreading of popular art by artists belonging to the Indigenous School of painting, he became renowned in the 1940s as a fine ceramist. His works started to be exhibited in museums and private collections. Mamerto Sánchez learned to master the use of clay by making utilitarian ceramic pieces, including glasses, dishes and jars he sold at the time of the water feast and for use in celebrations in his hometown. During this time, under his father's guidance, he also started making sculptures representing churches, bulls, candelabra and musicians. These last were his favorite theme. He made figures he used to give away to musicians who came to Quinoa.

He married and left his father's home when he turned 26 and although he had already travelled to Lima with his father to sell handicrafts in La Parada market, in 1962 he exhibited for the first time his work at the Pacific International Fair. Ever since, he has been fully devoted to ceramics.

Sánchez's pieces are inspired by the mythical creatures of the Andean world, like the jarjachas (incest demons) and ukumaris (human beings with a bear-like appearance). He has created pieces that were not traditionally made in Quinoa, like the Virgin of Cocharcas, which he created to share his countrymen's religious beliefs; the peacock shaped candelabra that he saw in a dream; and the mermaid, a mythological character that appeared before him when he grazed his cattle in the field.

He is a militant of tradition. Although ceramics making now uses more modern techniques and he still prefers to work by hand, without molds; he only uses clay from Quinoa which provides consistency to large-sized pieces and does not crack with firing. He also prefers to use tools made from gourd shells, wood and cane. He makes his brushes with bird feathers and he paints the old fashioned way using colored earths collected from the mountains.

In the mid-1980s he left his Quinoa birth place to escape the political violence that took one of his eight children away. He settled in Lima's district of Ate where he works. Still, he never closed his workshop in his hometown.

••
HE IS A MILITANT OF TRADITION. ALTHOUGH CERAMICS MAKING NOW USES MORE MODERN TECHNIQUES AND HE STILL PREFERS TO WORK BY HAND, WITHOUT MOLDS; HE ONLY USES CLAY FROM QUINUA.

CREATIVA, MÍTICA Y ENSOÑADORA



1942
Quinua, Ayacucho



Cerámica - Ceramics



Maestro Regional (CTAR Ayacucho, 1998) / Gran Maestro de la Artesanía Peruana (INC, actual Mincu, Idesi y Conap, 2000) / Amauta de la Artesanía Peruana (Mincetur, 2009) / Inmigración y Cultura en un Mundo Globalizado (OEA, 2010) / Medalla Joaquín López Antay (Congreso de la República del Perú, 2010) / Tesoro Humano Viviente de la Nación (Idesi, Fundación Banco de la Nación y Banco de la Nación, 2011).

Regional Master (CTAR Ayacucho, 1998) / Great Master of Peruvian Handicrafts (INC, now Mincu, Idesi and Conap, 2000) / Peruvian Handicrafts Amauta (Mincetur, 2009) / Immigration and Culture in the Global World Award (OAS, 2010) / Joaquín López Antay Medal (Peruvian Congress, 2010) / Human Living Treasure of the Nation (Idesi, Banco de la Nación Foundation and Banco de la Nación, 2011).



•• LA CERÁMICA FORMA PARTE DE MI VIDA. MIS OBRAS SON COMO MIS HIJAS PORQUE SON CREACIONES MÍAS. SON PIEZAS ÚNICAS QUE NACEN DE MI INSPIRACIÓN Y DE LA CULTURA DE MI PUEBLO ••

«CERAMICS IS PART OF MY LIFE. MY WORKS ARE LIKE MY DAUGHTERS BECAUSE THEY ARE MY CREATIONS. THEY ARE UNIQUE PIECES THAT ARE BORN FROM MY IMAGINATION AND FROM THE CULTURE OF MY PEOPLE.»

GERÁSIMO

Sosa



Gerásimo Sosa

EL PUEBLO DE CHULUCANAS, AL NORTE DEL PERÚ, ES CONOCIDO POR SU CERÁMICA EN BLANCO Y NEGRO. SE TRATA DE UN ESTILO DECORATIVO DENOMINADO POSITIVO-NEGATIVO, QUE SE OBTIENE AL AHUMAR LAS PIEZAS MEDIANTE UNA TÉCNICA DE ORIGEN PRECOLOMBINO. DURANTE SIGLOS FUE UN CONOCIMIENTO EXTINTO, HASTA QUE FUE REDESCUBIERTO POR GERÁSIMO SOSA.



Sosa conoció la magia de la arcilla de la mano de su padre Andrés Sosa, un alfarero que llegó a esta zona tras un terremoto que asoló la región en 1920. La elección del sitio se debió a la calidad de la arcilla. La familia vivió de la fabricación de ollas, cántaros, tinajones y peroles, hasta que en los años sesenta la demanda se inclinó hacia las jarras y bateas de plástico y las ollas de aluminio. Curiosamente fue por esos años que se produjo el descubrimiento de vestigios precolombinos en el cerro Vicús.

Gerásimo Sosa heredó la curiosidad creativa de su padre, quien en su tiempo se hizo conocido por crear unos singulares silbatos de cerámica que fueron una novedad entre los artesanos de Chulucanas. Él, por su parte, creó un nuevo estilo para modelar

jarrones, vasijas y otros objetos utilitarios: a las piezas tradicionales les agregó cabezas y brazos, rasgos antropomórficos que remitían a la alfarería precolombina, pero habían caído en desuso. El resultado fueron unas esculturas costumbristas de personajes de apariencia obesa que ahora son características de la alfarería local y son conocidas como *gorditas*.

A mediados de los años setenta, Sosa aportaría una segunda innovación. Una religiosa estadounidense que atendía en la posta de salud solía comentarle y mostrarle evidencias de las antiguas culturas Tallán y Vicús encontradas por los arqueólogos que estudiaban la zona. En cierta ocasión ella le llevó una pieza vicús, de un inusual acabado en negro, y le propuso averiguar





cómo habría hecho el alfarero original para decorarla. Sosa, que había visto ollas de barro ennegrecidas por el humo de los hornos a leña, realizó varias pruebas con una callana, una vasija usada tradicionalmente para tostar cereal. Tras varios intentos, logró replicar el decorado al humear la pieza con hojas de mango. Había redescubierto una técnica olvidada por siglos.

Sosa recibiría mucha más ayuda de esa religiosa, la hermana Gloria Joyce, para difundir su trabajo. Entusiasta por su talento, ella solía llevar clientes a su taller y con el tiempo lo ayudó a participar en ferias de artesanía en otras ciudades e incluso gestionó una invitación para que expusiera sus obras en Estados Unidos. Fue el estreno de su papel de embajador cultural de su pueblo, que con los años lo llevaría a Finlandia, Holanda, Luxemburgo, Chile, Panamá y Ecuador. Sus obras se exhiben en museos de Alemania y Japón.

Como todo creador consciente de su trabajo, Sosa creó un grupo para difundirlo, al que bautizó como Saño-Camayoc, que en lengua tallán significa 'señor alfarero'. También fundó la Asociación de Ceramistas Vicús. Es el precursor de un arte popular.



A LAS PIEZAS TRADICIONALES
LES AGREGÓ CABEZAS Y BRAZOS,
RASGOS ANTROPOMÓRFICOS
QUE REMITÍAN A LA ALFARERÍA
PRECOLOMBINA, PERO HABÍAN
CAÍDO EN DESUSO.





Gerásimo Sosa

MOTIVATING, TYPICAL AND DEEP ROOTED

THE TOWN OF CHULUCANAS, IN NORTHERN PERU, IS WELL KNOWN FOR ITS BLACK AND WHITE CERAMICS. THIS DECORATIVE STYLE IS KNOWN AS POSITIVE-NEGATIVE RESULTING FROM SMOKING PIECES USING A PRE-COLOMBIAN TECHNIQUE. FOR CENTURIES, THIS KNOWLEDGE WAS PRESUMED LOST UNTIL IT WAS REDISCOVERED BY GERÁSIMO SOSA.

Sosa learned the magic of clay from his father Andrés Sosa, a potter who arrived in this area after the earthquake that devastated the region in 1920. He chose the site because of the quality of the clay quarried there. The family made a living from making pots, pitchers, jars and pans until in the 1960s plastic jars and bowls and aluminum cooking pots arrived at the local markets. Curiously enough, it was at that time when pre-Colombian vestiges were discovered in the Vicús mountain.

Gerásimo Sosa inherited the creative curiosity of his father who in his times became known for making the clay whistles typically made by Chulucanas handicrafts makers. But he also developed a new style to model pitchers, pots and utilitarian objects. He added heads and arms and other anthropomorphic features to the traditional pieces, building a bridge with pre-Columbian pottery making that had gone into oblivion. The results were the sculptures depicting obese characters that are now the trademark of local pottery and widely known as the «gorditas» (or small obese ladies).

In the mid-70s, Sosa introduced a second innovation. A United States nun who worked in the local health post showed to him and

discussed evidence of ancient Tallán and Vicús civilizations found by archeologists doing research in that area. She brought him a Vicús piece of unusual black finishing and suggested he should find out how the ancient potter had decorated it. Sosa had noticed clay pots turned black with smoke in fuelwood ovens. He made several trials with a callana, a pot traditionally used for roasting cereals. After several attempts he managed to reproduce the decoration by smoking the piece and covering it with mango tree leaves. He had rediscovered a technique that had been forgotten for centuries.

Sosa would later get more assistance from Sister Gloria Joyce to spread his work. Excited by his talent, she took clients to his workshop and over time helped him to attend handicrafts fairs elsewhere and even managed to get him invited to showcase his work in the United States. That was the beginning of his career as cultural ambassador of his people that eventually took him to Finland, Holland, Luxembourg, Chile, Panama and Ecuador. His works are also exhibited in museums in Germany and Japan.

Persuaded of the importance of preserving this work, Sosa created a group to disseminate it, which called Saño-Camayoc, meaning Mister Potter in Tallán language. He also created the Association of Vicús Ceramists and has become a champion of popular art.

● ●
HE ADDED HEADS AND ARMS AND OTHER ANTHROPOMORPHIC FEATURES TO THE TRADITIONAL PIECES, BUILDING A BRIDGE WITH PRE-COLUMBIAN POTTERY MAKING THAT HAD GONE INTO OBLIVION.

MOTIVADORA, TÍPICA Y ARRAIGADA



1953
Chulucanas, Piura



Cerámica - *Ceramics*



Maestro Regional de la Artesanía Piurana (Dircetur Piura, 1999) / Amauta de la Artesanía Peruana (Mitinci, actual Mincetur, 2000) / Premio Esteban Campodonico Figallo (Fundación Clover y Universidad de Piura, 2010) / Medalla Joaquín López Antay (Congreso de la República del Perú, 2011).

Regional Master of Piura Handicrafts (Dircetur Piura, 1999) / Peruvian Handicrafts Amauta (Mitinci, now Mincetur, 2000) / Esteban Campodonico Figallo Award (Clover Foundation and Piura University, 2010) / Joaquín López Antay Medal (Peruvian Congress, 2011).



••MI ESTILO ES AUTÉNTICO, NO LO HE COPIADO DE NADIE.
GRACIAS A MI PADRE, QUIEN ME ENSEÑÓ A AMAR LA
TEXTILERÍA, HEMOS INSTAURADO UNA NUEVA
ESCUELA PARA EL PERÚ..

*«MY STYLE IS AUTHENTIC. I HAVE NOT COPIED IT FROM ANYBODY. WITH
MY FATHER WHO TAUGHT ME TO LOVE TEXTILE MAKING, WE HAVE
CREATED A NEW HANDICRAFTS SCHOOL IN PERU».*

ALFONSO

Sulca



Alfonso Sulca

EL BARRIO DE SANTA ANA, EN AYACUCHO, ES FAMOSO POR SU ALTA CONCENTRACIÓN DE TALENTO: EN SUS CALLES ES FRECUENTE ENCONTRAR TALLERES Y GALERÍAS DE TEJEDORES, TALLADORES DE PIEDRA DE HUAMANGA Y DE MAESTROS DE LA PLATERÍA Y FILIGRANA. EN ESE VECINDARIO DE ESPÍRITUS CREATIVOS HAY UN CLAN QUE HA ALCANZADO FAMA INTERNACIONAL POR SUS FRAZADAS Y TAPICES: LA FAMILIA SULCA. SE TRATA DE UNA DE LAS MAYORES ESCUELAS ARTESANALES DE TEJIDO ANDINO.



Alfonso Sulca, su actual mentor, descubrió este arte en el taller de su padre, Ambrosio Sulca Pérez, el hombre que revolucionó la tradición de las frazadas al crear el tapiz mural o decorativo, reconocido como Gran Maestro de la Artesanía Peruana en 1999.

A los nueve años supo que los hilos podían describir historias y sentimientos. Empezó a practicar una y otra vez, durante un año, hasta que logró tejer una alfombra en la que representó a una mujer que hilaba junto a una llama, obra que recibió el elogio de su padre. Meses después ya estaba preparado para el siguiente paso: trabajar en el taller paterno. Durante ese periodo de fogueo ayudó a confeccionar una alfombra de ciento treinta metros

cuadrados para la catedral de Ayacucho. Era una pieza en la que representaron diversos escudos de órdenes religiosas. Tardaron dos años en terminarla.

El impacto de esa experiencia se reflejaría en 1958, cuando participó en el concurso anual de Semana Santa de Ayacucho. Sulca obtuvo el primer premio con una gran guirnalda tejida en la que se veía felinos, cerros, campos y aves características del imaginario andino. Aquella pieza, que le tomó cincuenta y un días de trabajo, marcó el inicio de una nueva etapa en la textilería ayacuchana: había nacido el prototipo del tapiz mural.





Esta no fue su única contribución al arte del tejido ayacuchano. Inspirado en la tarea de investigación iniciada por su padre, durante años Alfonso Sulca recorrería parajes alejados de la puna en busca de plantas nativas que antiguamente se usaban para preparar tintas de colores, y se esforzó en recuperar técnicas olvidadas. Muchos de estos recorridos los haría también acompañado de su esposa Elena y sus cuatro hijos, quienes ahora continúan la tradición familiar.

Sulca ha expuesto su arte en Francia, Estados Unidos y otros países. Suele ofrecer conferencias y participa en exhibiciones internacionales, pero lo que más disfruta es la enseñanza, un compromiso personal que lo ha llevado a compartir, durante varios meses, clases gratuitas en caseríos de difícil acceso en su región.

De hecho, su taller en el barrio de Santa Ana, donde también exhibe sus creaciones, se ha convertido en una gran aula. Todos los que han aprendido junto a él ahora se dedican al tejido de tapices decorativos, con motivos que imitan los que él ha desarrollado en medio siglo de trabajo ininterrumpido. El hombre que teje escenas con la destreza de un pintor al óleo dice que aún no ha cumplido con entregar todo su talento. Pero si mantiene sus logros, habrá que esperar de él más prodigios textiles y quizá otra innovación.



DURANTE AÑOS ALFONSO
SULCA RECORRERÍA PARAJES
ALEJADOS DE LA PUNA EN
BUSCA DE PLANTAS NATIVAS QUE
ANTIGUAMENTE SE USABAN PARA
PREPARAR TINTAS DE COLORES,
Y SE ESFORZÓ EN RECUPERAR
TÉCNICAS OLVIDADAS.





Alfonso Sulca

AUTHENTIC, CREATIVE AND FULL OF INGENUITY

SANTA ANA QUARTER, IN AYACUCHO, IS WELL KNOWN FOR ITS HIGH CONCENTRATION OF TALENT: ITS STREETS ARE FULL OF WORKSHOPS AND GALLERIES OF WEAVERS, HUAMANGA STONES CARVERS AND SILVERSMITHING AND FILIGREE MAKING MASTERS. IN THIS NEIGHBORHOOD OF TRUE CREATIVE SPIRITS, THE SULCA FAMILY HAS REACHED INTERNATIONAL RENOWN FOR THEIR BLANKETS AND TAPESTRIES. THEIRS IS ONE THE GREATEST ARTISANAL SCHOOLS OF ANDEAN WEAVING.

Alfonso Sulca, the family's present mentor, discovered this art in the workshop run by his father, Ambrosio Sulca Pérez, the man who revolutionized the tradition of blanket making by creating wall or decorative tapestry and who was recognized as a Great Master of Peruvian Handicrafts in 1999.

When Alfonso turned nine, he learned that yarn could be used to tell stories and describe feelings. He started learning and practiced one year until he made a rug showing a woman spinning wool next to a llama. His work was praised by his father. Some months later he started preparing to take the next step, to join his father's workshop. At that time, he helped in weaving a 130 square meter rug for the Ayacucho cathedral. This piece, showing the emblems of several religious orders, took two years to make.

The impact of this experience showed in the annual Easter handicrafts competition of Ayacucho in 1958 when Sulca received the first prize for his entry of a woven garland showing felines, mountains, fields and birds characteristic of Andean imagery. That piece, which took him 51 days of work to complete, opened a new stage in Ayacucho textile making. The wall tapestry was born.

This was not his only contribution to Ayacucho's weaving art. Inspired by the research started by his father, over time Alfonso Sulca would travel to remote Andean locations searching for native plants used in ancient times to make color dyes, and worked hard to recover lost techniques. In many of these trips, he took with him his wife Elena and his four sons who still follow the family tradition.

Sulca has exhibited his art in France, the United States and other countries. He lectures frequently and shows his work worldwide. But what he likes most is teaching, because of his personal commitment to share several months a year his knowledge freely in remote and isolated villages in his home region.

His workshop in Santa Ana barrio, where he also exhibits his creations, has become a big classroom. All those who have learned with him now are devoted to decorative tapestry weaving, reproducing motifs like those Sulca has created in over half a century of uninterrupted work. This man who weaves scenes with the skill of an oil painter, says he has not yet delivered all his talent, but if he stays on the road of past accomplishments, we should expect from him more prodigious textiles and perhaps additional innovations.

••
OVER TIME ALFONSO SULCA WOULD TRAVEL TO REMOTE ANDEAN LOCATIONS SEARCHING FOR NATIVE PLANTS USED IN ANCIENT TIMES TO MAKE COLOR DYES, AND WORKED HARD TO RECOVER LOST TECHNIQUES.

AUTÉNTICA, CREADORA E INGENIOSA



1944
Santa Ana, Ayacucho



Textilería - *Textiles*



Maestro Regional de Artesanía de Ayacucho (CTAR Ayacucho, actual GRA, 1999) / Amauta de la Artesanía Peruana (Mitinci, actual Mincetur, 2000) / Concurso Innovación en la Aplicación de Técnicas Artesanales (Mincetur, 2007) / Medalla Joaquín López Antay (Congreso de la República del Perú, 2008).

Regional Master of Ayacucho Handicrafts (CTAR Ayacucho, now Regional Government of Ayacucho, 1999) / Peruvian Handicrafts Amauta (Mitinci, now Mincetur, 2000) / Innovation in Handicrafts Techniques Award (Mincetur, 2007) / Joaquín López Antay Medal (Peruvian Congress, 2008).



“QUIERO TERMINAR MIS DÍAS DEDICÁNDOME A LOS TAPICES Y, AL MISMO
TIEMPO, AYUDANDO A LOS NIÑOS POBRES, PARA QUE ENCUENTREN UNA
VERDADERA OPORTUNIDAD DE CAMBIAR SUS VIDAS ..

*«I WANT TO FINISH MY DAYS MAKING TAPESTRIES AND ALSO
HELPING POOR KIDS SO THEY CAN FIND A TRUE OPPORTUNITY
TO CHANGE THEIR LIVES.»*

LEONCIO

Tinoco



Leoncio Tinoco

LEONCIO TINOCO ES EL MAYOR ARTISTA DEL TEJIDO EN SAN PEDRO DE CAJAS, EN TARMA (JUNÍN), UN PUEBLO DE POR SÍ FAMOSO POR SUS GRANDES TEJEDORES. EL MAYOR TESORO TRADICIONAL DE ESTA LOCALIDAD ES UNA TÉCNICA DENOMINADA RELLENO, QUE CONSISTE EN INSERTAR FIBRAS DE LANA ENTRE LOS HILOS DE ALGODÓN DURANTE EL MANEJO DEL TELAR A PEDAL. EL MÉTODO PERMITE UN ACABADO TAN DELICADO COMO EL DE UNA PINTURA AL ÓLEO.



Tinoco es hijo de una pareja de tejedores. De niño ayudaba a su familia a producir frazadas y tapices que luego vendía en ferias y en el mismo taller. A pesar de que su padre se oponía a que le siguiera los pasos y prefería que estudiase una profesión, Tinoco quedó cautivado precocemente por este arte. A los diez años hizo su primer tapiz, en el que representó a una llama. Su madre lo ayudó a mejorar su técnica. A los catorce años, el futuro maestro de los tapices pasó una temporada en Lima con la idea de vender sus creaciones. Y no le fue mal.

En los años siguientes, estudió en un taller de artesanía llamado Vegadi. Llevó cursos de pintura aplicada al tejido. Esta experiencia terminaría de encauzar su estilo.

A diferencia de los tradicionales diseños geométricos de sus antecesores, el arte de Tinoco es figurativo y costumbrista. Recrea escenas de la vida cotidiana con una sorprendente gama de detalles y claroscuros. Una de sus obras más logradas se titula *Casona* y muestra a cuatro mujeres que caminan, con sus atados a la espalda, por una calle de residencias señoriales. Hacia el fondo se aprecia una iglesia blanca, señal de que se dirigen hacia el centro de la ciudad. Otra de sus obras se titula *Cántaros*, y muestra a una mamacha que llega a su casa con esos recipientes de agua en la manos. En primer plano se ve tres cántaros más grandes que parecen puestos a secar al sol. Son estampas de una estilizada nostalgia.

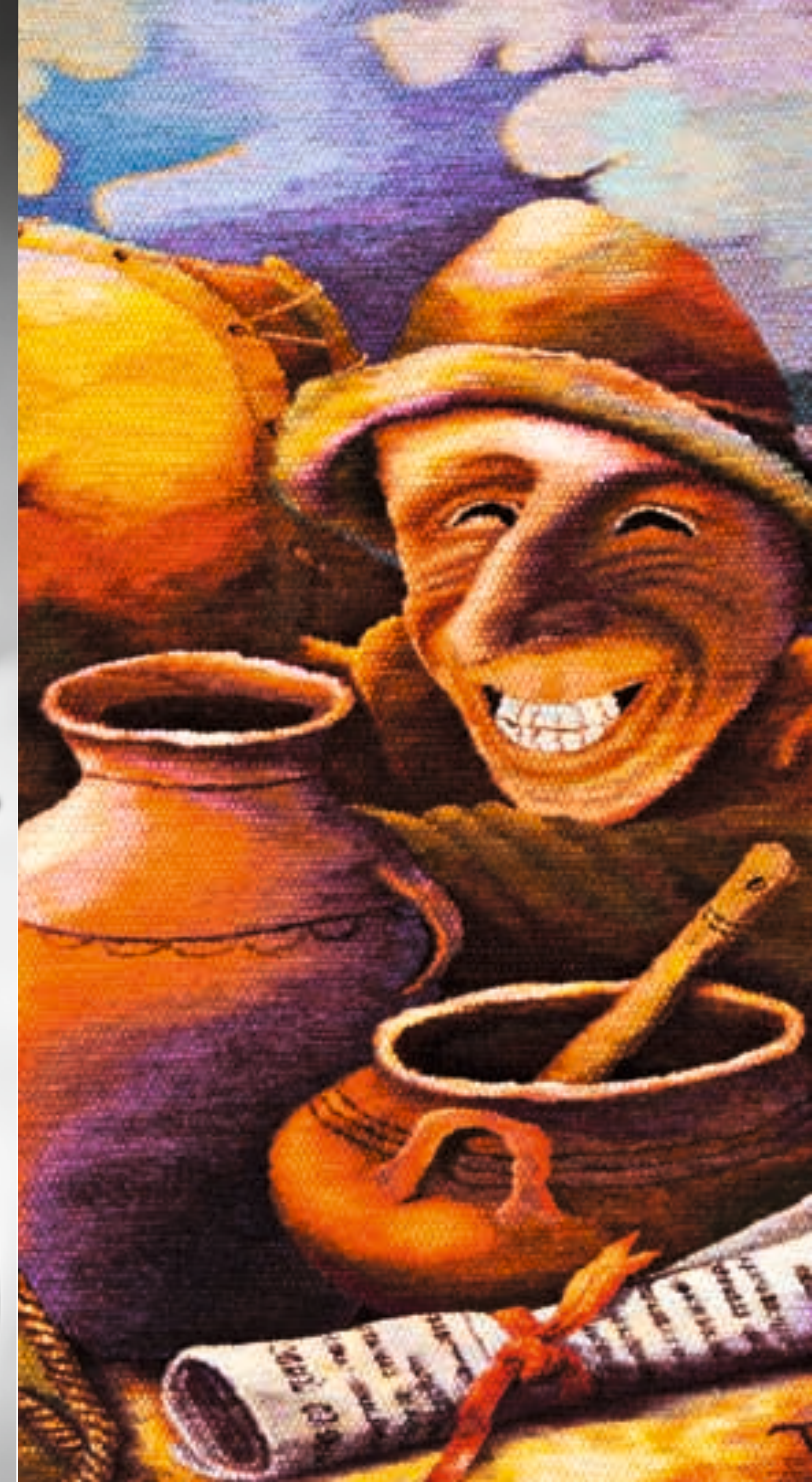


El realismo de los tapices de Tinoco le ha valido incuestionable renombre. Ha ofrecido conferencias sobre su arte en el Perú y en el extranjero. A inicios de este siglo, una organización estadounidense, asociada a *National Geographic*, se ofreció para distribuir sus trabajos a nivel internacional. A raíz de una actividad, Tinoco recibió el encargo de replicar en un tejido el retrato de la niña afgana de ojos verdes que ha sido una de las más famosas portadas en la historia de la revista. Su obra todavía se exhibe en la sede de la sociedad en Washington.

Aprovechando sus contactos en el exterior, el maestro fundó el Programa de Trabajo Voluntario Internacional Tinkuy Perú (en quechua, Tinkuy significa: 'encuentro') y construyó una escuela para beneficio de los niños pobres de Huancayo. Durante varios años, ese proyecto concentró sus esfuerzos, pero ahora ha vuelto a lo suyo. En esta nueva etapa prefiere trabajar un tema que había desplazado durante varios años: los intensos amaneceres y atardeceres del valle del Mantaro. Todo un desafío a su dominio del color.

●● —————
A DIFERENCIA DE LOS
TRADICIONALES DISEÑOS
GEOMÉTRICOS DE SUS
ANTECESORES, EL ARTE DE TINOCO
ES FIGURATIVO Y COSTUMBRISTA.





Leoncio Tinoco

TELLURIC, CONTEMPORARY AND EXQUISITE

LEONCIO TINOCO IS THE GREATEST ART WEAVER OF SAN PEDRO DE CAJAS, IN TARMA, A PROVINCE OF JUNÍN, AND A TOWN RENOWNED FOR ITS GREAT WEAVERS. THIS TOWN'S GREATEST TRADITIONAL TREASURE IS A TECHNIQUE CALLED FILLING, CONSISTING IN INSERTING WOOL YARNS THROUGH COTTON THREADS USING A PEDAL LOOM. THE METHOD ALLOWS CREATING VERY FINE WEAVINGS RESEMBLING OIL PAINTINGS.

Tinoco's parents were both weavers. As a child, he helped his family make blankets and tapestries they then sold in market fairs, and at their workshop. Although his father opposed Leoncio's following him in his work as weaver and would rather have him study a profession, this art captivated Leoncio early on. He made his first tapestry when he was ten, representing a llama. His mother helped him to improve his technique and at the age of 14, the future master tapestry maker already traveled to Lima to sell his work. And he didn't do badly.

He spent the following years studying at the Vegadi handicrafts workshop where he learned painting techniques he then applied to his weavings. This experience finally shaped his style.

Contrary to the traditional geometric patterns of his predecessors, Tinoco's art is figurative and draws on customs and traditions. He recreates scenes of everyday life with an amazing detail and uses infinite shades of light and dark. One of his greatest accomplishments is called the Casona (or big mansion) showing four women carrying their bundles on their backs down a street lined with old mansions. In the back, the white church tells us they are walking downtown. Another of his works is called Cántaros

(jugs) showing an old peasant woman carrying in her hands a water pitcher. In the foreground, three larger jugs dry under the sun, in a sequence of vignettes of elegant nostalgia.

The realism of Tinoco's tapestries has gained him undisputed renown. He has lectured about his work in Peru and abroad. At the beginning of this century, a United States organization in partnership with National Geographic proposed to distribute his works worldwide. He has also been asked to reproduce in weaving the portrait of the green-eyed Afghan girl that has been one of the magazine's most famous covers. His work is exhibited at the National Geographic Society's headquarters in Washington.

Thanks to his contacts abroad, the master was able to establish the Tinkuy Perú International Volunteer Work Program (in the Quechua language, tinkuy means 'meeting') and has built a school for the poor children of Huancayo, Junin's capital. For several years, this project took all his efforts but now Leoncio has gone back to where he belongs. In this new stage, he concentrates on showing in his weavings a motif he had not used for several years, the spectacularly intense daybreaks and sunsets in the Mantaro valley, that pose a true challenge to his masterful use of color.

● ●
CONTRARY TO
THE TRADITIONAL
GEOMETRIC PATTERNS
OF HIS PREDECESSORS,
TINOCO'S ART IS
FIGURATIVE AND DRAWS
ON CUSTOMS AND
TRADITIONS.

TELÚRICA, ACTUAL Y EXQUISITA



1954

San Pedro de Cajas, Junín



Textilería y tapicería - *Textiles and tapestry making*



Premio Nacional Inti Raymi de Arte Popular (Inti Raymi, 1994) / Premio Amigos de la Vida (Raymisa, 1995) / Amauta de la Artesanía Peruana (Mitinci, actual Mincetur, 2001) / Premio Identidad Huanca (Municipalidad Provincial de Huancayo, 2004).

Popular Art Inti Raymi National Award (Inti Raymi, 1994) / Amigos de la Vida Award (Raymisa, 1995) / Peruvian Handicrafts Amauta (Mitinci, now Mincetur, 2001) / Huanca Identity Award (Provincial Municipality of Huancayo, 2004).

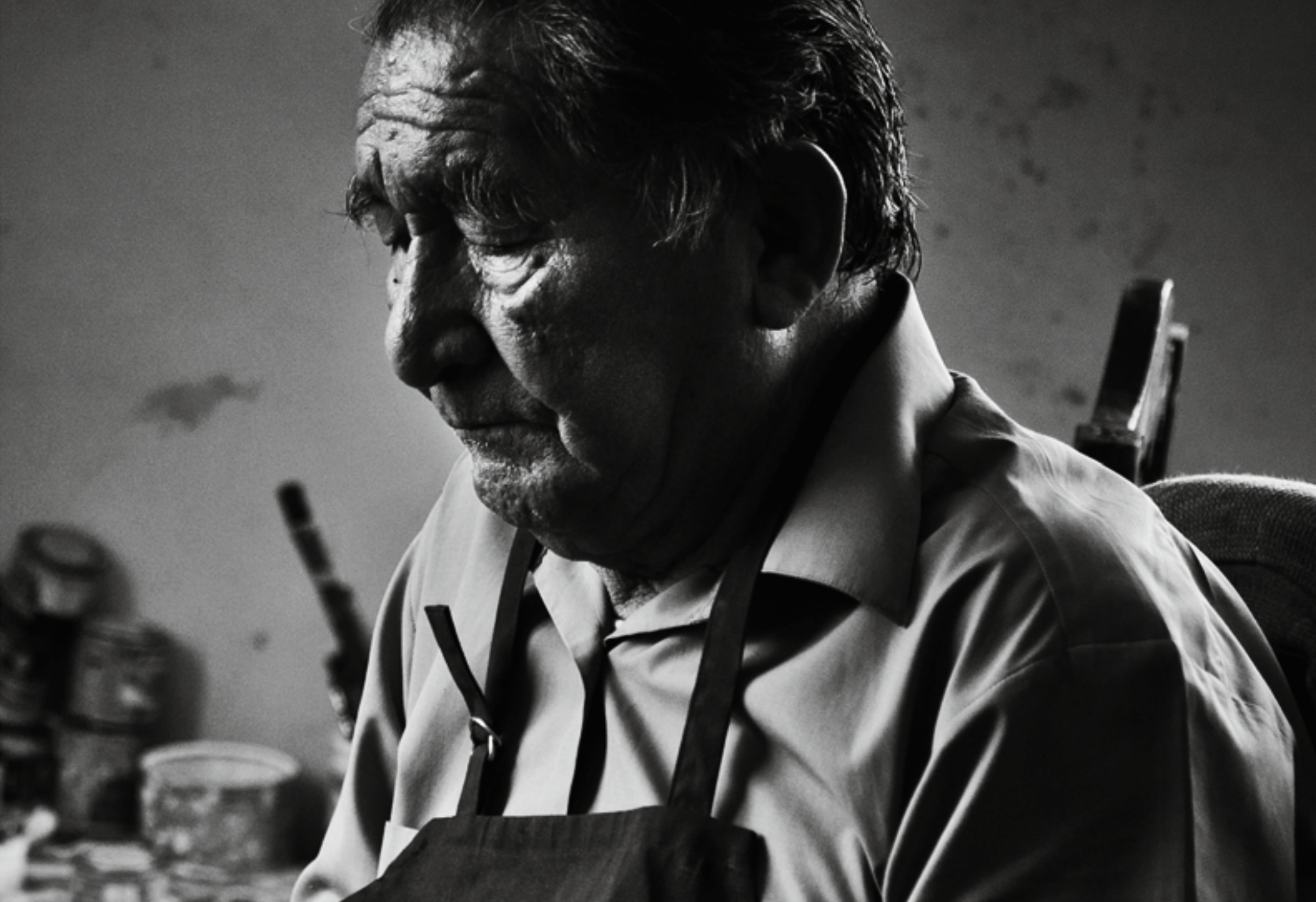


“APRENDÍ MUCHO CON EL MAESTRO JOAQUÍN LÓPEZ ANTAY. AHORA
TRABAJO RETABLOS CON MOTIVOS QUE NADIE HA VISTO NI HA
CONOCIDO. ESE ES MI CAMINO, SIEMPRE INNOVAR..

*«I LEARNED MUCH WITH MASTER JOAQUÍN LÓPEZ ANTAY. NOW I MAKE ALTAR BOXES
WITH MOTIFS NOBODY HAD SEEN OR KNOWN BEFORE. THAT IS THE ROAD I HAVE
TAKEN. CONSTANT INNOVATION».*

JESÚS

Urbano



Jesús Urbano

ES EL RETABLISTA MÁS DESTACADO DEL PERÚ. A MEDIADOS DEL SIGLO PASADO, FUE UNO DE LOS PILARES DE LA TRANSFORMACIÓN DEL ANTIGUO CAJÓN DE SAN MARCOS, UN ALTAR PORTÁTIL QUE CONTENÍA IMÁGENES DE VÍRGENES O SANTOS, EN EL AHORA FAMOSO RETABLO, UNA DE LAS PIEZAS COSTUMBRISTAS MÁS REPRESENTATIVAS DEL ARTE POPULAR ANDINO. DURANTE DÉCADAS HA SIDO EL GUARDIÁN DE ESTA TRADICIÓN PLÁSTICA. ESTÁ CONSIDERADO OFICIALMENTE COMO TESORO HUMANO VIVIENTE DE LA NACIÓN.



Sus obras muestran escenas de la vida cotidiana con tanto detalle como una fotografía: en ese mundo en miniatura se mezclan campesinos, ganaderos, hacendados, abigeos, mujeres que preparan comida o cantan, hombres que bailan o cargan santos, entre otros personajes. Urbano modela las figuras basándose en una masa preparada con papa sancochada y yeso, según una receta tradicional, que mezcla suavemente con la mano. Luego les da vida con colores vivos y las barniza. Es una técnica que aprendió desde los quince años en el taller del famoso artesano Joaquín López Antay, cuyas resistencias pudo vencer con no poco esfuerzo.

El logro de Jesús Urbano va más allá de su propio talento plástico. Es una metáfora de la perseverancia. A los doce años tuvo que huir de casa debido al maltrato de su padre. Sin recursos económicos ni dominio del español, debió dedicarse a varios oficios para sobrevivir: raspadillero, panadero y jardinero. Tras el riguroso adiestramiento artesanal, pasó varios años dedicado al duro oficio de arriero en un intento por integrarse a la familia de su primera esposa. Urbano recuerda esa época como días de desprecio por parte de sus parientes políticos y la cruda vida de viajero por la escarpada geografía andina. El único beneficio fue su contacto



con diferentes pueblos. «Conocí sus vivencias, vestimentas, instrumentos musicales, cantos, aprendí a hacer el *pagapo* a la tierra y respetar a los dioses», ha explicado sobre esa etapa. Mucho de ese aprendizaje se vería reflejado en su obra, que algunos especialistas han considerado con valor antropológico.

La artesanía ha sido su redención. Solía participar en los concursos de arte popular que se organizaban en su tierra. Tras varios intentos, en 1957 obtuvo el primer premio en La Exposición Ferial de Artes Populares de Ayacucho. En los años siguientes participaría con éxito en numerosas competencias nacionales e internacionales: en Chile fue premiado por un retablo que mostraba los diferentes tipos de entierro, según la posición económica de las personas; en Japón, obtuvo un premio mundial por un trabajo que requirió el rescate de herramientas rústicas, como los pinceles de pelos de animales del campo; incluso ha ganado un concurso de narradores de cuentos en Francia, con la misma voz con que durante veinte años mantuvo un programa radial en Ayacucho.

A mediados de la década de 1980 huyó de su tierra, obligado por la violencia política, y se instaló en los cerros de Huampaní, en la sierra de Lima. Allí reside hasta hoy, dedicado a cerrar con su arte y la enseñanza una vida que inspiró un libro de título místico: *Santero y caminante*.

● ● —————
 URBANO MODELA LAS FIGURAS BASÁNDOSE EN UNA MASA PREPARADA CON PAPA SANCOCHADA Y YESO, SEGÚN UNA RECETA TRADICIONAL, QUE MEZCLA SUAVEMENTE CON LA MANO.





Jesús Urbano

SENSITIVE, HUMANE AND REVEALING

URBANO IS PERU'S MOST RENOWNED ALTAR BOX MAKER. BY THE MIDDLE OF THE PAST CENTURY, HE WAS ONE OF THE DRIVING FORCES TRANSFORMING THE OLD SAN MARCOS BOX, A PORTABLE ALTAR COMPRISED OF IMAGES OF VIRGINS OR SAINTS, INTO THE NOW FAMOUS «RETABLOS», ONE OF THE MOST REPRESENTATIVE TRADITIONAL COMPONENTS OF ANDEAN FOLK ART. FOR DECADES, HE HAS BEEN THE GUARDIAN OF THIS FINE ART TRADITION AND IS NOW OFFICIALLY REGARDED AS A NATIONAL LIVING HUMAN TREASURE.

His works show scenes of everyday life in as much detail as a photograph. His miniature figurines include peasant farmers, shepherds, hacienda owners, cattle poachers, women singing or cooking, men dancing or carrying images of saints and other characters. Urbano models his figurines using a traditional paste made from boiled potatoes and gypsum, which he gently mixes by hand. Then, he brings them to life with bright color paint and varnish. This is a technique he learned when he was 15 at the workshop of reputed artist Joaquín López Antay, whose objections to his art he managed to overcome with no little effort.

But Jesús Urbano's accomplishments go beyond his plastic talent. His work is a metaphor of perseverance. When he was 12 he left his family because of his father's constant abuse. Without money or knowledge of Spanish, he worked in several occupations to make a living, including popsicle-maker, baker and gardener. After rigorous training as an artisan, he spent several years devoted to the hard job of cattle driver in an attempt to be accepted to his first wife's family. Urbano remembers those days as a time of despise by his in-laws and rough traveling in the Andes. The only advantage was the contacts he made with various the people. «I learned their lifestyles, clothes, musical instruments, songs. I learned to pay

homage to the Earth and respect their gods», he explains about this stage of his life. Much of that learning is reflected in his work that some specialists give an anthropological value.

Handicrafts making has redeemed him. After joining several popular art contests in his hometown, in 1957 he won the first prize of the Ayacucho Popular Art Market Fair Exhibit. In following years, he successfully entered several national and international competitions. In Chile, he received a prize for an altar box showing several types of burials reflecting the mourners' wealth. In Japan, he received a World Prize for a work he made using forgotten rustic tools, including brushes made from wild animal hair. He has even received an award in a storytellers' competition in France, where he spoke with a tone of voice that for 20 years he had used in a radio broadcas in Ayacucho.

In the mid 1980s, he left his hometown forced by political violence, and settled in Huampani, in the Andean foothills near Lima where he still lives, devoted to art and teaching, which have inspired a book with the mystic name of «Santero y caminante» (Healer and walker).

••
URBANO MODELS HIS FIGURINES USING A TRADITIONAL PASTE MADE FROM BOILED POTATOES AND GYPSUM, WHICH HE GENTLY MIXES BY HAND.

SENSIBLE, HUMANA Y REVELADORA



1925
Huanta, Ayacucho



Retablo ayacuchano - *Ayacucho altar boxes*



Orden del Sol del Perú en el grado de Caballero (Presidencia de la República, 1964) / Gran Maestro de la Artesanía Peruana (Presidencia de la República, 1993) / Doctorado Honoris Causa (UNMSM, 1998) / Patrimonio Cultural Vivo de la Nación (INC, actual Mincú, 2006) / Medalla Joaquín López Antay (Congreso de la República del Perú, 2008) / Amauta de la Artesanía Peruana (Mincetur, 2010).

Knight of the Peruvian Order of the Sun (Presidency of the Republic of Peru, 1964) / Great Master of Peruvian Handicrafts (Presidency of the Republic of Peru, 1993) / Honorary Doctor (UNMSM, 1998) / Human Living Treasure of the Nation (INC, now Mincú, 2006) / Joaquín López Antay Medal (Peruvian Congress, 2008) / Peruvian Handicrafts Amauta (Mincetur, 2010).



“LO RECUERDO COMO A UN GRAN PADRE EJEMPLAR, UN MAESTRO
INCOMPARABLE, UN ARTISTA ADMIRABLE, UN HOMBRE QUE HA
DEJADO UNA ESCUELA Y UN GRAN CREADOR AUTODIDACTA ..

«I REMEMBER HIM AS A GREAT EXAMPLE OF A FATHER, AND INCOMPARABLE
MASTER, AN ADMIRABLE ARTIST, A MAN WHO LEFT A SCHOOL BEHIND HIM
AND A GREAT SELF-TAUGHT CREATOR».

María Antonieta Mérida, hija.

María Antonieta Mérida, daughter.

EDILBERTO

Mérida



Edilberto Mérida (*)

EL NOMBRE DE EDILBERTO MÉRIDA ESTÁ ASOCIADO A UNAS IMPACTANTES IMÁGENES DE CAMPESINOS Y CRISTOS CON MANOS Y PIES ENORMES, ROSTROS CON PÓMULOS SALIENTES, OJOS AGÓNICOS Y MÚSCULOS TENSOS. UN ESTILO CONOCIDO A NIVEL POPULAR COMO GROTESCO, PERO QUE LA CRÍTICA ESPECIALIZADA HA CALIFICADO COMO EXPRESIONISMO ANDINO. EN ESENCIA, SE TRATABA DE UNA PROTESTA DEL ARTISTA POR EL SUFRIMIENTO DE SU PUEBLO, QUE A MEDIADOS DEL SIGLO XX VIVÍA EN CONDICIONES DE ABUSO Y POBREZA EN LAS HACIENDAS DEL CUSCO. MÉRIDA HABÍA ENCONTRADO UNA ESTÉTICA PARA DENUNCIAR LA REALIDAD.



Este es un caso de renacimiento. Hasta los veintiocho años solo se había dedicado al tallado de madera. De niño aprendió la técnica en el taller de un primo, y durante su adolescencia se perfeccionó en la escultura en madera en un taller de Arequipa. Estaba tan consagrado a ella que hasta llegó a enseñar en el Politécnico de Cusco y de Puno.

El encuentro con la cerámica se produjo en 1958, mientras tallaba por encargo de un centro de enseñanza de artesanía. Al ver los trabajos de los estudiantes, le surgió la inquietud de hacer una prueba. Su primera figura fue una mujer andina con trenzas y pollera de estilo convencional. Mientras regresaba a casa, vio a una

anciana que subía lentamente por la cuesta de San Blas, el barrio de los artistas populares. Al observar su aspecto doliente, supo que su escultura era muy superficial. Entonces empezó a trabajar una nueva pieza con rasgos desbordados, como las tensiones que agobiaban a sus personajes.

La primera vez que expuso sus creaciones fue en la feria Santurantikuy de 1963. Aunque antes ya había participado con sus juguetes de madera, aquella ocasión llevó veinte figurillas de cerámica con mucho temor, porque se trataba de una propuesta nueva. La Plaza de Armas de Cusco fue el escenario de un tropiezo:



muchos visitantes se rieron de sus personajes de rasgos exagerados y no vendió una sola pieza. Semejante rechazo hubiera sido una lápida, de no ser porque un paisano lo convenció de llevar sus piezas a Lima. En la capital, su obra tuvo un éxito rotundo. Los diarios limeños de la época lo bautizaron como el Picasso de los Andes.

Mérida elevó su oficio hasta su máxima calidad estética. Incluso estudió pintura en la Escuela de Bellas Artes Diego Quispe Tito de Cusco para enriquecer su propuesta.

Una de sus obras más famosas es *El grito del hambre*, una escultura que muestra a una mujer campesina cuyo estómago es abierto por dos manos agarrotadas mientras clama al cielo con el puño en alto y sostiene el cuerpo raquítico de un niño en el regazo. También son famosos sus Cristos de rostros indígenas, manos y pies enormes, y rasgos ásperos.

Edilberto Mérida perteneció a la generación de talentos que consagró el arte popular andino. Cuando falleció, en 2009, un diario resumió la pérdida nacional con una frase: «El hacedor ha muerto».



MÉRIDA ELEVÓ SU OFICIO HASTA
SU MÁXIMA CALIDAD ESTÉTICA.

(*) Con información brindada por María Antonieta Mérida.





Edilberto Mérida (*)

EXPRESSIONIST, SOCIAL AND COMMITTED

THE NAME OF EDILBERTO MÉRIDA IS LINKED TO SOME AMAZING IMAGES OF PEASANT FARMERS AND CHRISTS WITH HUGE HANDS AND FEET, FACES WITH PROTRUDING CHEEKBONES, AGONIZING EYES AND TENSE MUSCLES. A STYLE KNOWN POPULARLY AS GROTESQUE, BUT WHICH SPECIALIZED CRITICS HAVE CALLED ANDEAN EXPRESSIONISM. IN ESSENCE, THIS IS THE ARTIST'S VOICE RISING AGAINST THE SUFFERING OF HIS PEOPLE THAT IN THE MID-TWENTIETH CENTURY STILL LIVED IN THE ABUSE AND POVERTY OF CUSCO HACIENDAS. MÉRIDA FOUND AN ESTHETIC WAY TO MAKE HIS VOICE HEARD AGAINST A HARSH REALITY.

Merida is a case of an artist reborn. Until the age of 28, he had had been a wood carver. As a child, he learned the craft in a cousin's workshop and during his adolescence he perfected his wood sculpting techniques at a workshop in Arequipa. He was took his to such a degree of perfection, he was appointed to teach at the Cusco and Puno polytechnical schools.

His encounter with ceramics happened in 1958, when he was sculpting a work commissioned by a handicrafts vocational school. When he saw the work of his students, he decided he would like to give ceramics a try. His first figure was of an Andean women with braided hair wearing typical skirts. On his way back home, he saw an old woman slowly climbing up San Blas street, toward the local folk artists' quarter. In noticing her sad condition, he realized his sculpting was very shallow. H then started working on a new piece with exaggerated features, reflecting the tensions that oppressed his characters.

He first exhibited his creations at the Santurantikuy fair in 1963. Although he had entered the fair before to exhibit his wooden toys, that time he cautiously took 20 ceramic figurines he realized may be too innovative. He was not wrong. The Cusco Main Square provided

the stage for a misunderstanding. Many of the visitors laughed at the exaggerated features of his characters and he did not sell a single piece. Such rejection would have totally discouraged him, had it not been for a fellow townsfolk who persuaded him to take his pieces to Lima. In the capital, his work met definitive success. The Lima dailies of that time called him the «Andean Picasso.»

Mérida further elevated his art to the greatest esthetic quality by studying painting at the Diego Quispe Tito Fine Arts School in Cusco to perfect his techniques.

One of his most famous works is the El grito del hambre (The shout of hunger) sculpture showing a peasant woman whose stomach is opened apart by two tense hands as she screams to the sky with a raised fist and holds the emaciated body of a child laying on her lap. Also famous are his images of Christ with indigenous faces, huge hands and feet, and rough features.

Edilberto Mérida belonged to a generation of talents devoted to Andean popular art. Upon his death in 2009, a daily summarized this national loss with a single phrase: «The maker has died.»

••
MÉRIDA FURTHER
ELEVATED HIS ART
TO THE GREATEST
ESTHETIC QUALITY.

(*) From an account by María Antonieta Mérida.

EXPRESIONISTA, SOCIAL Y COMPROMETIDA



1927

San Cristóbal, Cusco -

2009

Lima



Cerámica escultórica- *Ceramics and sculpture*



Gran Maestro de la Artesanía Peruana (Mitinci, actual Mincetur, 1993) / Amauta de la Artesanía Peruana (Mitinci, actual Mincetur, 2001) / Patrimonio Cultural Vivo de la Nación (INC, actual Mincu, 2002) / Orden del Sol del Perú en el grado de Comendador (Presidencia de la República, 2007) / Medalla Joaquín López Antay (Congreso de la República del Perú, 2008).

Great Master of Peruvian Handicrafts (Mitinci, now Mincetur, 1993) / Peruvian Handicrafts Amauta (Mitinci, now Mincetur, 2001) / Human Living Treasure of the Nation (INC, now Mincu, 2002) / Knight of the Peruvian Order of the Sun, Commander (Presidency of the Republic of Peru, 2007) / Joaquín López Antay Medal (Peruvian Congress, 2008).



maestros de la artesanía en el Perú



Abraham
Aller

San Blas, Cusco



Imaginería - Imagery



Edwin
Loza

Moho, Puno



Imaginería - Imagery

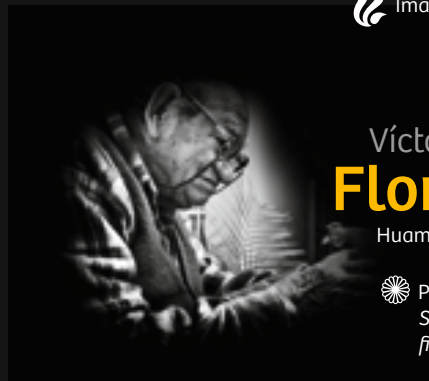


Tsetseg
Chigkim Juwau

Cenepa, Amazonas



Cerámica - Ceramics



Víctor
Flores

Huamanga, Ayacucho



Platería y filigrana
*Silversmithing and
filigree making*

Los artistas populares reunidos en estas páginas son forjadores de identidades culturales de diversos pueblos que, al formar parte de una gran ruta turística, alientan el desarrollo del país. Son dieciocho amautas de la artesanía peruana que, además de sus historias de aprendizaje y esfuerzo, comparten la majestuosidad de sus estilos y escuelas.

El arte popular supone mucho más que modelar, burilar, tallar, tejer, pintar, amasar, fundir y decorar. Cada una de estas especialidades es un vínculo entre nuestros pueblos. La cerámica se expresa en diversas formas, texturas, colores y usos. El arte del tejido se puede apreciar tanto en las islas Taquile (Puno) como en Ayacucho y Junín, donde los telares ayudan a crear tapices semejantes a pinturas. La platería de Cusco se sigue trabajando con métodos tradicionales como en Ayacucho, lo que ha permitido conservar las técnicas de la filigrana, el vaciado, el repujado y el cincelado.



Gregorio
Cachi

San Pablo, Cusco



Platería - Silversmithing



Francisco
Huatta

Isla de Taquile, Puno



Textilería - Textile making



Antonio
Olave

Pisac, Cusco



Imaginería - Imagery

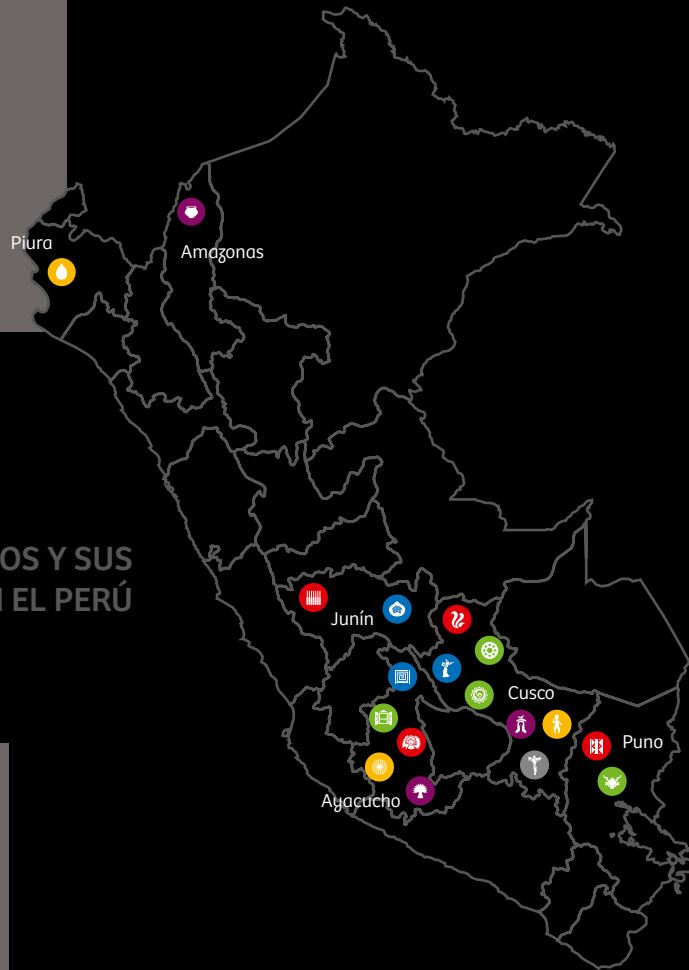


Julio
Gálvez

Vinchos, Ayacucho



Piedra de Huamanga
Huamanga stone carving



LOS MAESTROS Y SUS
DISCIPLINAS EN EL PERÚ



Arístides
Quispe

Quinua, Ayacucho



Cerámica - *Ceramics*

HANDICRAFTS MASTERS AND
THEIR DISCIPLINES IN PERU



Juana
Mendiivil

Cusco, Cusco



Imaginería - *Imagery*



Gerásimo
Sosa

Chulucanas, Piura

Cerámica - *Ceramics*



Handicrafts Masters of Peru



Delia
Poma

Cochas Grande, Junín



Mate burilado - Carved or sculpted gourds



Leoncio
Tinoco

San Pedro de Cajas, Junín



Textilería - Textiles and tapestry making



Jesús
Urbano

Huanta, Ayacucho



Retablo ayacuchano
Ayacucho altar boxes

The folk artists' works shown on these pages reflect the cultural identities of various peoples. By including them in a large tourist route, they contribute to national development. These artists are eighteen "amautas" of peruvian handicrafts, who in addition to their stories of learning and personal effort, share with us the majesty of their styles and schools.

Popular folk art implies much more than modeling, curving, sculpting, weaving, painting, kneading, smelting and decorating. Each of these specialties provides a link with our people. Ceramics takes different shapes, textures, colors and uses. The art of weaving can be seen in Taquile island (Puno) as well as in Ayacucho and Junín, where looms help create tapestries so perfect they resemble paintings. Cusco's silversmithing still uses traditional methods, as in Ayacucho, thus helping to preserve the techniques of filigree making, casting, embossing and chiseling.



Mamerto
Sánchez

Quinua, Ayacucho

Cerámica - Ceramics



Carlos
Ruiz Caro

Cusco, Cusco



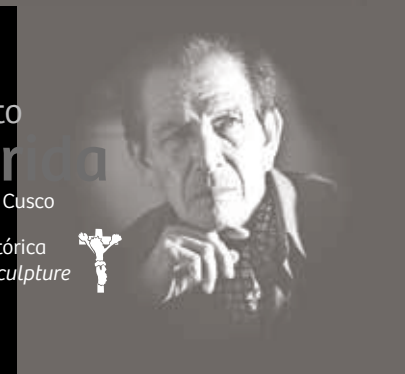
Cerámica - Ceramics



Alfonso
Sulca

Santa Ana, Ayacucho

Textilería - Textiles



Edilberto
Mérida

San Cristóbal, Cusco

Cerámica escultórica
Ceramics and sculpture



La belleza en números

Handicrafts in figures

400 figuras diferentes entran en un retablo ayacuchano costumbrista.

400 different figures appear in a traditional Ayacucho altar box.

72 cabezas en miniatura de diferentes personajes decoran la máscara de un caporal puneño.

72 miniature heads of different characters decorate the mask of a Puno herdsman.

150 años tiene la cantera de arcilla más antigua de Quinua, Ayacucho.

150 years is the age of the oldest clay quarry in Quinua, Ayacucho.

180 hilos de diferentes colores componen un tapiz ayacuchano.

180 threads of different colors are used in an Ayacucho tapestry.

400 imágenes, en promedio, caben en un mate burilado de cuatro escenas.

400 images on average are carved to create four scenes in a carved gourd.

1 tonelada métrica de arcilla se requiere para la fabricación de doscientas piezas de cerámica de Chulucanas.

1 metric ton of clay is required to make 200 pieces of pottery in Chulucanas.

2000 cinceles son usados para trabajar los relieves en la platería (técnica del repujado).

2000 chisels are used to create the reliefs of a silver piece using the embossing technique.

140 imágenes diferentes conforman el catálogo de la imaginería Olaue.

140 different images appear in the Olaue imagery catalogue.

247 piezas únicas del arte Mendiivil han sido patentadas en Indecopi.

247 unique pieces of Mendiivil art have been patented at Peru's National Intellectual Property Institute, Indecopi.

85 años de antigüedad tiene el taller Mendiivil, el más antiguo del barrio cusqueño de San Blas.

85 years is the age of the Mendiivil's workshop, the oldest in Cusco's San Blas quarter.

50 imágenes diferentes de Cristo ha esculpido el ceramista Edilberto Mérida.

50 images of Christ were sculpted by ceramist Edilberto Mérida.





prom.
peru