

Arte popular del Cuzco



La artesanía popular cuzqueña es una de las más reconocidas en el Perú y en el mundo gracias a los turistas que llegan allí a descubrir los secretos de la Cultura Inca.

Estas obras se encuentran tradicionalmente en los mercados agropecuarios artesanales que se realizan en casi todos los pueblos los días domingo. Por el colorido y abundancia de productos destaca la artesanía de Pisac, Sicuani y Pampamarca.



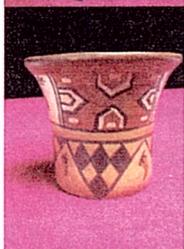
Con motivo de la Navidad, en el centro de la ciudad del Cuzco se realiza la más importante feria regional llamada *Santuranticuy*, que en quechua quiere decir "comprar santos". Allí asisten los mejores artesanos de todas las especialidades para ofrecer sus obras alusivas a la festividad: nacimientos, pesebres, velas; imágenes hechas en yeso, arcilla, madera y hojalata así como juguetes y muebles. Las principales líneas artesanales que caracterizan a este departamento son las siguientes:

PLATERÍA. Los artesanos del pueblo de San Pablo son plateros por tradición, aunque actualmente se dedican a trabajar el cobre o bronce vaciado a los que en algunos casos le aplican un baño de plata.



Alrededor de toda la elaboración de las piezas existe algo mágico: cada platero sigue su propio rito y modo de elaborarlas, la tradición manda que sean solo los indios los que trabajen porque se dice que los mestizos no pueden ser buenos plateros.

Utilizan para la fundición una buena tierra refractaria de menuda granulación la que mezclan con lana de carnero lo que permite que solo se necesite abrillantar las piezas para dar el acabado. Son famosos sus prendedores, alfileres, cruces, aretes, campanillas etc.



CERERÍA. San Blas es el barrio de los artesanos, allí se encuentran los mejores del Cuzco y a esta tradición tampoco escapan los que confeccionan velas para las fiestas religiosas del *Corpus Cristi* y de la Navidad, decoradas con vivos colores, cintas, y otros.

CERÁMICA. Los ceramistas cuzqueños han retornado a ciertas formas y diseños prehispánicos, combinando motivos de diversas culturas y haciendo reproducciones de recipientes incaicos como los aríbalos y keros, platos, ollas, y otros recipientes cuyos motivos ornamentales incorporan elementos geométricos, fitomorfos, zoomorfos y antropomorfos.

Sin embargo, existen casos excepcionales como el de Edilberto Mérida, artesano del barrio de San Blas que ha llegado a imponer una línea, un estilo e incluso seguidores entre los ceramistas.

A sus trabajos se les considera de protesta porque su característica principal es el tratamiento grotesco de la arcilla para dar vida a figuras del pueblo, reflejando el sufrimiento y los problemas del campesino y del indio, es una cerámica de barro cocido sin pintura, de singular fuerza expresiva.



En el distrito de San Jerónimo se ha iniciado un interesante ensayo para la fabricación de cerámica, cuyo estilo también se inspira en motivos incaicos.

Otra producción de cerámica es la destinada a un mercado extranjero con piezas que representan las tradicionales estampas del mundo andino: los músicos, las chicherías y picanterías, las vendedoras de pan, las "cholas" con amplias polleras y también las casitas serranas.

IMAGINEROS. La imaginería religiosa traída por los españoles fue uno de los géneros artesanales que más se enriqueció en el contacto con la sensibilidad de los artistas locales.

Producto de la religiosidad colonial tuvo un singular florecimiento hasta que en épocas republicanas fue decayendo por su disminuida demanda. Hasta que el pintor indigenista José Sabogal comenzó a defender el valor artístico de estas piezas reintroduciendo al arte vivo las antiguas imágenes españolas y luego mestizas: cabezas de santos barbudos con ojos de vidrio, sonrosadas vírgenes, monjes de austeros hábitos.

En San Blas, los famosos artesanos imagineros continúan elaborando a mano sus luminosas figurillas de santos, magos, niños dioses, fiestas religiosas, procesiones, destacando los Niños Manuelitos creación de la imaginería mestiza que demanda un exquisito y laborioso trabajo ya que está hecho a base de madera de maguey y revestido con yeso pulido con vejiga de cordero hasta alcanzar una pátina perlada. Los dienteitos son de pluma de cóndor, ojos de vidrio, lengua de pasta de arroz, paladar de espejo y cabellera de pelo de bebé cuidadosamente enrollado.

Quizás el más célebre de los imagineros cuzqueños fue Hilario Mendivil, su esposa Georgina Dueñas y sus hijos continúan con el estilo iniciado por Don Hilario. Esta familia es conocida como los *llama-kunka* (cuello de llama en quechua) por el cuello alargado de sus personajes. Las creaciones más conocidas de los Mendivil aparte de los Nacimientos son "El Santiago Mataindios", "La Virgen esperando al niño", "La Virgen de la leche" y muchas *mamachas* (madonas) de conmovedora ternura.

Otro estilo de trabajo, pero de igual calidad es el de Maximiliana Palomino y su esposo Enrique Sierra quienes trabajan juntos produciendo retablos costumbristas cuyas escenas diferentes a la tradición religiosa del retablo, documentan épocas pasadas o lugares típicos en vías de desaparición, como por ejemplo, casas, plazas, patios e iglesias. Maximiliana también es muñequera por tradición familiar y confecciona parejas de campesinos con trajes de las diferentes regiones del país.

MARCOS DE ESPEJOS. Son muy conocidos los marcos de espejos del Cuzco, tallados y con incrustaciones de espejo envejecido. Con esta misma técnica los artesanos están elaborando también mesitas, azafates, papeleras etc.

TEXTILERÍA. Fue uno de los géneros artesanales más ricos y desarrollados del antiguo Perú. Los cronistas españoles recogieron testimonios de su importancia, dicen que los tapices y alfombras, cubrían los muros y pisos de las casas de los nobles, el Inca nunca ponía el pie sobre la tierra, siempre caminaba sobre mantas espléndidas que sus súbditos iban extendiendo a su paso, además mostraba su complacencia regalando bellísimos tejidos a sus generales.

Con la llegada de los españoles se incrementó la producción textil en los obrajes. Los conquistadores trajeron el telar a pedales, modelo adaptado y construido desde el siglo XVI hasta el día de hoy por los artesanos andinos. Sin embargo, todavía las mujeres hilan la lana de alpaca, llama, ovino y algodón como lo hacían sus antepasados, es decir, sentadas, caminando, conversando con el hijo a la espalda y tejen en sus telares de cintura, como lo hacían sus antepasadas prehispánicas.

La artesanía textil en Cuzco abarca una amplia y variada gama de productos desde el tejido de ponchos (los más famosos son del pueblo de Lauramarca), fajas y mantos hasta frazadas y alfombras. Las tejedoras indígenas fabrican carteras, fajas, chompas, medias etc. que surten las tiendas de los *souvenirs*, sin embargo, la línea cuzqueña ha iniciado un interesante repunte en este aspecto.

Cabe destacar el arduo esfuerzo que realiza el Instituto Americano de Arte del Cuzco, luchando contra la escasez de recursos, para lograr una revaloración artesanal.

Las piezas que exhibimos en esta exposición proceden del Museo de Arte Popular del Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú que dirige Luis Repetto Málaga.

Aribalo, Chullos, *Chumpis*, Cinta, Colla, Coton, Cristo crucificado (Sabino Tupa), Diablo (Santiago Rojas), *Guaguas*, Inca, Keros, *Liclla*, Majeño (Santiago Rojas), Mantas, Máscara de Cápac negro, Máscara de diablo, Olla vidriada, Ponchos, *Uncuña* y Viejo (Antonio Olave)



UNIVERSIDAD DEL PACÍFICO
OFICINA DE FORMACIÓN UNIVERSITARIA

El arte popular de Piura

La tradición artesanal de Piura tiene sus antecedentes en las antiguas culturas precolombinas que se asentaron en esa región de la costa norte del Perú, como la de los Vicús y los Tallanes, que nos han legado excelentes muestras de su avance tecnológico y artístico en la cerámica y orfebrería.



La cerámica. En las provincias de Morropón, Ayabaca, Huancabamba y Paita, se produce la mayor cantidad de cerámica tradicional. Sin embargo, la más popular y reconocida es la que se produce en la provincia de Morropón, en los distritos de Chalaco, Chulucanas y Santo Domingo; y la del distrito de Catacaos y de la comunidad de Simbilá, en la provincia de Piura.

Chulucanas (capital de la provincia de Morropón) está localizada a 60 kilómetros al sudeste de Piura. Es residencia de connotados artistas ceramistas que han alcanzado un impresionante nivel en la producción artesanal, actividad inicialmente dedicada a la confección de piezas utilitarias como recipientes para uso culinario: tazas, ollas, jarras, ollas para comida, cazuelas, cántaros, tinajas, tinajones y maceteros. Hoy han incorporado a su producción piezas para decorar casas y réplicas de huacos que recrean las técnicas prehispánicas, principalmente las de las culturas Chimú, Lambayeque y Vicús (negativo-positivo) de color negro. Existen piezas como vasos retratos, escenas eróticas, representación de deidades y animales, entre otras.

Los maestros ceramistas convirtieron la ancestral técnica de la cultura Vicús en una expresión del arte popular peruano contemporáneo con hermosos jarrones, curiosas esculturas e infinidad de adornos elogiados por todos aquellos que tienen la suerte de apreciarlos. Los vistosos colores y alegres personajes, tan joviales como el carácter de su gente, son fiel reflejo del legado histórico y cultural de los talentosos artesanos de Chulucanas. Son famosas las llamadas "fertilidades", las "gordas" y "gordos" y el singular "beso cholo".

El caso de Simbilá, comunidad nativa del valle de Piura, es un ejemplo de especialización de toda una población dedicada a la producción de cerámica. Es un centro ceramista muy antiguo que produce cántaros, teteras, ollas, jarras para la cocina. Gran parte de esos ceramios son de uso utilitario. Los más grandes los usan para transportar y guardar agua y para la preparación de la famosísima chicha de jora.

En Piura, las técnicas utilizadas para la cerámica son el moldeado, el paleteado y la piedra. La decoración es por impresión. El paleteado, como su nombre lo indica, no hace uso del torno. Las redondeces y las curvas de los ceramios responden al uso de una paleta y de una piedra. Este método implica una serie de consideraciones culturales sobre el agua, la arcilla, la leña y su cocción.

Las paletas son de madera con un mango corto; la piedra utilizada es un canto rodado de río, redonda, plana y de un tamaño apropiado para poder sostenerla en la mano. La decoración está hecha con sellos, también de arcilla, conocidos con el nombre de labradora o prensa son de forma elíptica con medidas de 1 cm. por 7 cm. y 2 cm. de espesor. Suelen tener diseños de espirales, de plantas que florecen en macetas, de tableros con rombos y de flores con rombos, entre otros.



Esta manufactura de ceramios ha sido acumulada y transmitida de padres a hijos alfareros. El reconocido maestro Gerásimo Sosa encontró en su entorno cotidiano un gran número de elementos que enriquecieron su percepción de la alfarería. No en vano uno de los pueblos Vicús estuvo localizado en la zona. Algunas de las técnicas y del decorado que permitió el desarrollo de la finísima cerámica de esta cultura se han ido recuperando. Los alfareros de hoy estudian sus formas y sus motivos; el resultado: los conocidos ceramios de Chulucanas.

Tejidos de algodón, lana y fibra vegetal. En Catacaos se hacen alforjas de algodón pardo de lana de oveja, las que se decoran con listas y diseños policromos y breves textos en cuartetos con temas alusivos a los usuarios y de acuerdo con los usos. Hay alforjas de limosnas (promesas religiosas), alforjas de promesas amorosas, de recuerdos, de compras en la ciudad, para el campo etc. También tejen hamacas y ponchos de algodón.



En la provincia serrana de Ayabaca se tejen en telar de cintura las *jergas*, alforjas, mantas, ponchos, bolsos, de lana de oveja, entre otros.

Los sombreros de paja toquilla o *Panama hat* se tejen en Catacaos. Los modelos son junco, sampedranos o blanca. El hombre piurano usa el sombrero de paja toquilla para refrescarse del ardiente sol del desierto; los campesinos los usan para las fiestas o cuando salen a poblados mayores; para el diario vivir usan el sombrero tejido con el junco de los pantanos de la costa que es de más bajo costo. También con la paja toquilla tejen una serie de piezas como tapetes, canastas, cigarreras, individuales y adornos.

Materia. Los mates se hacen con el fruto de la calabaza, curcubitácea de uso generalizado en el país. Es una planta rastrera y trepadora, las formas y tamaños del fruto dependen de la variedad de la planta; pueden ser alargados, aovados, esféricos y sus dimensiones varían. El antecede más antiguo de su aparición en la cerámica (4,000 a.C.) se encontró en el valle de Chicama.

En Piura se usan todas las formas conocidas de mates y se decoran los que van a contener líquidos. La decoración se hace con ácido sulfúrico o nítrico fuerte que quema la superficie del fruto. Los temas para la decoración son plantas con flores, rombos y líneas variadas. Ocasionalmente ponen breves versos y leyendas y en algunos casos las fechas de factura y el nombre del dueño.

Los mates son utilizados para transportar líquidos, para guardar y servir la chicha. El "poto" es la tradicional vasija en la que se sirve para ponerla en la mesa. Se obtiene de un mate esférico al que se le ha cortado un tercio de su parte alta. Nadando en los recipientes con chicha siempre se encuentra un mate pequeño llamado "potito" con el que se bebe; el "cojudito" es aún más pequeño y sirve para catar la chicha. El mate se usa como plato y en el "matecito" se sirven las especias y el ají molido. La "lapa" es la vasija de mayor dimensión, generalmente tiene 10 cm. de alto por 40 ó 50 cm. de diámetro y se usa como fuente para servir la comida, para llevar la ropa a lavar en el río o como recipiente para pescado, flores, frutas y verduras en los mercados. Los mates esferiformes, sin abrir, sirven como sonajas para los niños y esos mismos mates son usados por los curanderos del lugar que los blanden como maracas para propiciar sus "curaciones mágicas"; son conocidos con el nombre de chinganas o macanas. En Catacaos sobresale el matero Carlos Ramos Cárcamo, quien ha incorporado la técnica del quemado con fuego para trabajar los mates; usa también buriles para decorarlos tal como se hacía en el siglo XIX y es uno de los pocos que trata sus temas con personajes campesinos. Además hace un instrumento musical membranófono denominado "tumba".

Metalistería. Los orfebres del distrito de Catacaos en Piura son famosos en el norte. La "china" cataquense siempre lleva un adorno de oro. Son preferidos los aretes de filigrana, trabajados primorosamente. El metal es hilado muy fino y luego se entorcha y se aplana en una pequeña prensa para después modelarlo con pinzas y finalmente soldarlo. Las más conocidas son las "dormilonas", aretes de varios cuerpos, que la mujer luce durante los días feriados y fiestas importantes. Algunos aretes han sido hechos utilizando antiguas libras peruanas de oro, joyas o monedas que se heredan de madres a hijas. Collares, aros, gargantillas y sortijas son otros aderezos que labran los artesanos del lugar. Últimamente, por las notorias elevaciones del precio del oro, los orfebres cataquenses están confeccionando filigrana de plata. Las familias de artesanos más conocidas por la finura de su trabajo son los Guaylupo, los Yarlequé, y los Cruz.

En la provincia de Talara se hacen arreglos florales con restos marinos de caracoles, escamas, troncos varados en el mar, entre otros. También producen artículos de madera de zapote, con la que se hacen ceniceros, jarrones, vasos, morteros y utensilios de cocina como las famosas "cucharas chicheras".

Las piezas en exhibición proceden de la colección del Museo de Arte Popular de la Pontificia Universidad Católica del Perú, que dirige Luis Repetto Málaga, a quien agradecemos.

Piezas en exposición: Vendedora de pescado de cerámica, mates Lapa, Señor Cautivo de cerámica, vasija de cerámica de Chulucanas, juego de mesa de madera zapote, vasos de madera de zapote, potito para chicha, botella de madera de zapote, fuente de madera de zapote, vasija de cerámica de Chulucanas, mates chucula, mujeres que lavan ropa (cerámica), cucharón de madera de zapote.



UNIVERSIDAD DEL PACÍFICO
OFICINA DE FORMACIÓN UNIVERSITARIA

El Perú es un país con una rica tradición formada por el conjunto de etnias que han dado forma a un complejo mosaico cultural. Esta particularidad ha generado una multiplicidad de expresiones artesanales, muchas de las cuales son supervivencias de antiguas tecnologías prehispánicas.

En Cajamarca, ubicada en la sierra norte, se han hallado en los sitios arqueológicos de Kunturwasi (provincia de San Pablo), Huacaloma, Layzón, Cumbemayo (provincia de Cajamarca), en Pacopampa (provincia de Chota), entre otras, asombrosas evidencias de esa destreza manual que caracteriza y diferencia el arte prehispánico en esta región del Perú: delicadas coronas de oro, talla en piedra y huesos, refinadísima cerámica y colorida textilera.



Si continuáramos buscando a lo largo del proceso histórico cajamarquino, encontraremos en las hermosas portadas de piedra de sus iglesias, hospitales y casonas, en los muebles y puertas de madera, en los cueros y en los espejos, en sus pinturas, en sus humildes canastas o en sus coloridas prendas de vestir, que de esa conjunción entre lo andino y lo español aparece con maestría el arte mestizo en la región.

Hoy en día, en Cajamarca que se debate entre la modernidad y la marginación, hallamos hombres y mujeres que, a pesar de la agresividad de la industrialización, permanecen en sus tierras y continúan con la herencia recibida de sus abuelos: el transformar y crear con las manos.

Si bien es uno de los departamentos con una mayoritaria población rural dedicada a la agricultura y a la artesanía, es en algunas provincias donde estas últimas expresiones alcanzan niveles de técnica notables, pero a la vez pasan casi desapercibidas o desconocidas en otras regiones del país y no participan todavía en el activo mercado con la capital.

Textilería

En la provincia de San Miguel, se producen extraordinarios chales, manteles, servilletas, pañones, chalinás, alforjas, tapados, ponchos, mantos, manteles, servilletas, chales, chalinás con hilo mercerizado, de lana y de algodón que son muy apreciados por los chalanes que montan los caballos de paso de la costa. También, los sombreros de paja palma son insuperables en los caseríos de Sayamud, la Mishca y la Ramada. La calidad de la fibra vegetal y el tejido son tan bien hechos que no pasa ni una gota de lluvia.

Chota tiene una importante producción textil como mantos, ponchos y las coloridas alforjas. En el distrito de Tacabamba, se producen los paños de leche, teñidos con una antigua técnica prehispánica denominada *ikat*, en la cual se procede al "amarrado" del cuerpo con pabilo y luego se tiñe en azul, se deja secar y luego se desata naturalmente el tinte, se impregna en la parte que está sin atar, y se dejan de esta manera los diseños en blanco. Una vez terminado el proceso del teñido, se coloca la urdimbre en el telar de callua y se procede al tejido en punto simple, con trama de hilo color azul. Terminado el tejido en el telar, se confecciona la randa en la técnica del macramé, algunas veces se tejen versos que forman un cuarteto, flores, animales, escudos, floreros, canastillas etc.

Estos tejidos están hechos a callua o telar de cintura. Es una técnica ancestral muy difundida en Cajamarca y en todas las provincias, practicada por hombres y mujeres. Todos los instrumentos y materiales utilizados en esta tecnología son locales y confeccionados por los propios artesanos y difieren solo en el nombre algunos instrumentos de un lugar a otro. Los materiales utilizados son Kungallpos de madera lanche o quinal, shongo o puteg de maguey, callua de quinal o eucalipto, palito de illagua de lloque, palito para debajo del tejido, trameru cargadora o aparina, estacas para el urdido, ovillo de hilo, cordel, sogu para colgar el tejido. Para hacer el tejido, se urde en las estacas, luego se saca el urdido y se coloca en los *kungallpos*, enseguida la tejedora se sienta, se coloca la cargadora o cinturón unido al tejido, y empieza a escoger la illagua, coloca el shongo en la parte superior, se pasa el trameru y se comienza a tejer con la callua, terminado el trabajo se cosen las costuras, se cose el ribete al borde del poncho y de la boca y ya está listo para usarse.



Los picapedreros

A la salida de Cajamarca, por la carretera a Bambamarca, a la altura de los km. 6 hasta el 14, en Huambocancha y Porcón, se encuentran los talleres de los picapedreros que modelan la

marmolina, el granito y la cantería para tallar desde delicadas miniaturas, joyeros, ceniceros, búhos, jaboneras, estampas con personajes de la zona, diversos animales, personajes históricos como Atahualpa, chasquis, doncellas, juegos de ajedrez, nacimientos, portapapiceros, miniaturas de maquinaria usada para la minería, fuentes, piletas, lápidas, batanes, molinos, hasta imágenes de vírgenes, cristos, santos y personajes para parques y jardines.

Fibra vegetal

Los objetos en fibra vegetal son realizados en todas las provincias, y destaca la producción en el distrito de Jesús, Cajamarca, donde hacen canastas, petates, portavasos, azafates, paneras, maletas, pasteleras, baúles, estantes, lámparas, fruterías, muebles para patios y jardines, biombos hechos con fibras de mimbre y esterilla, junco y sauce.

Celendín es la tierra de la gran producción de sombreros y sombreras para damas, de paja toquilla y de palma. También confeccionan gorros, bolsos, cuadros, costureros, abanicos, portavasos, carteras, joyeros, billeteras, portacajetillas, individuales, entre otros.

Dulcería Tradicional

Todavía se pueden encontrar los dulces blancos hechos con pastillaje que representan carneros, hombres, mujeres, patitos, perritos, a los que los campesinos suelen denominar "los blanquitos" y son utilizados para los bautizos. También los "bollos" para Todos los Santos y las fiestas de compadres y comadres. Otros dulces tradicionales son las tapitas, las acuñas, los alfajores, las turcas, suspiros, jaleas de manzana, membrillo, berenjenas, higos rellenos, camotillos, zanahorias, cocadas etc.

Cerámica

En todos los centros arqueológicos de Cajamarca, es abundante la evidencia de la utilización de la cerámica utilitaria, decorativa y para las ofrendas en los entierros. Se distingue por el uso de caolín, una tierra blanca cuyas canteras se encuentran a los alrededores de Cajamarca, que da un color blanquecino de alta calidad. El taller Escuela de Cerámica Aylambo ha rescatado el conocimiento de hacer y decorar la cerámica utilizando óxidos naturales para preparar los engobes, técnica muy difundida en la alfarería prehispánica. El taller ha rescatado esta tecnología para el conocimiento de los alfareros de la zona. Para ello, se ha recurrido a los museos y las colecciones de Cajamarca. Se utilizan para los tintes piedra negra, arcilla muy plástica, para el color negro. Para obtener el color rojo, usan arcilla roja o de polvo de piedra roja o amarilla y arcilla plástica roja. El blanco se obtiene con arcilla blanca poco plástica y arcilla muy plástica crema o blanca.

Esta es una pequeña muestra de lo que producen los artesanos en Cajamarca y es posible gracias al señor Luis Repetto Málaga, Director del Museo de Arte Popular del Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Piezas en exhibición

- Toro de cerámica
- Jarrón de cerámica
- Músico de Porcón, cerámica
- Trípode con cucharita de cerámica, réplica prehispánica
- Ave, fibra vegetal
- (3) Máscaras de carnaval, Cajamarca
- Tambor chico, cuero y fibra vegetal
- (3) *Ishcapuru*, calero de madera, cuerno y madera
- León, cenicero de piedra marmolina, Cajamarca
- Aves, piedra marmolina, Cajamarca
- Telar de cintura, Chota
- Manta tejida en telar de cintura, Chota
- Tapetes a crochet, Contumazá
- Dulcería tradicional, Cajamarca
- Bufanda, San Miguel

Lima, junio de 2002



UNIVERSIDAD DEL PACÍFICO
OFICINA DE FORMACIÓN UNIVERSITARIA

Una de las más famosas ferias del Perú es la que se realiza todos los domingos en Huancayo (Junín). En ella, se exhibe la más variada producción artesanal del Valle del Mantaro y de otras provincias de Junín.



Cerámica

En el pueblo de Aco, se confeccionan variedad de objetos cerámicos como silbatos en forma de peces, soldados, aves moldeadas y modelados con baño de vidriado o sin él. Los artesanos de Aco hacen también, toritos, gallitos y patitos pintados con colores al aceite, cántaros antropomorfos y fitomorfos, los cántaros de uso común son muy peculiares, pues llevan unas líneas decorativas que pasan entre las asas, que indican el sitio exacto donde debe ponerse la sogá que sirve para su transporte, para que no se vuelque cuando la persona lo lleve a la espalda.

Las ollas que se usan tradicionalmente en el valle son confeccionadas en un anexo de Aco llamado Mankalluta (*Manka*=olla, *lluta*=tapa), por lo tanto, olla con tapa, designando con su nombre la actividad de sus pobladores.

En esta población, es notoria la actividad alfarera que se da como segunda ocupación luego de la agricultura, pues el trabajo de las ollas, la realizan de abril a junio, meses sin lluvia. Otro lugar donde se produce cerámica es en Concho, distrito de Marco, provincia de Jauja.

Textilería

El principal centro de producción textil del Valle del Mantaro es Hualhuas pues gran parte de su población se dedica a esta actividad. El hilado se hace en rueca de pedales introducida por los europeos. El proceso de trabajo se hace en los talleres. Para tejer, utilizan telares de dos pedales, urdimbre de hilo fabril de algodón y trama de lana de alpaca o llama que procesan con tintes químicos.

La Asociación de artesanos "El Telar" ha incorporado el uso de tintes naturales, y se ha obtenido una amplia gama de colores. Entre los diseños que utilizan para decorar sus tejidos tradicionales, se pueden reconocer clavel, *shuito pinto*, graditas y mariposas.

Los tejedores de hualhuas confeccionan *ushkatas* llamadas también *pullukatas*, frazadas, mantas de diversos tamaños y telas de diversos puntos. Estos tejidos tienen gran aceptación en el mercado por su finura y calidad.

San Pedro de Cajas es otro distrito de tejedores. La fama de sus tapices ha trascendido sus fronteras, con una técnica muy sencilla, la mecha, en la que la lana no es hilada, han logrado obtener bellos resultados. Los temas son variados: copia motivos de los mates, diseños de pintores peruanos, así como de las obras de Picasso en su época cubista. El innovador de esta técnica es el famoso tejedor César Yurivilca Román, hijo de tejedor, desde su niñez conoció todas las técnicas del telar. Otro tejedor reconocido es Gregorio Páucar, los tejidos tradicionales son las frazadas con figuras geométricas, aves y temas florales, con lo que realizan lo que ellos llaman "jardines interiores".

Muchos de los fustanes, *anakus*, chalecos y piezas para vestuario de danzas son bordados por los artesanos de Huancán. Son más de treinta los que se dedican a esta actividad de una inventiva fantasiosa, destaca entre ellos Mario Villalba. Los temas que trabaja para decoración de chalecos son originales: si el bailarín es trabajador, debe estar decorado con una abeja; si es mujeriego, con un picaflor; y si es tierno y cariñoso, con una rosa. Su peculiar manera de bordar es conocida como "pintado a la *ahuja*".



Los mates

En Cochabambita y Cochabambita grande, ambos en el distrito El Tambo, provincia de Huancayo, se elaboran mates (del *mati*, voz quechua con que se denomina al fruto de una cucurbitácea, calabaza) que crecen de variadísimas formas y tamaños. Múltiple es la utilidad que se le ha dado desde épocas prehispánicas y en la actualidad es trabajado profusamente.

Si hay una manifestación plástica en la que se refleja con más fidelidad la actividad del hombre andino, esta es con la materia, especialmente en el caso de los mates huancas, en los que la vida y todos sus matices no dejan de tener representación. Podemos observar los instrumentos musicales antiguos y actuales. La escena que se repite constantemente es la fiesta de "Santiago" o "*Taita Shanti*", como también se le llama. La fiesta de Santiago se celebra entre el 25 de julio y el primero de agosto, según la localidad. En esta fiesta, se realiza la marcación del ganado, acompañan la ceremonia una mujer tocando la tinya con un tambor pequeño y un hombre con un

waqrapuku: corneta de cuernos de toro. A estos personajes se les encuentra en las representaciones buriladas de los mates. Completan la escena los acontecimientos que se realizan en esta oportunidad, como parejas bailando, mujeres llevando chicha en porongos de barro y hombres

Madera

El distrito de Molino, provincia de Jauja, es muy conocido por sus trabajos en madera, las cucharas, cucharones y trinchas, simples o grabados se expenden en casi todas las ferias y mercados del país así como los juguetes policromados, aves en las más variadas actitudes, payasos, trapevistas, mujeres cargando a sus hijos, músicos, hombres y mujeres con vestimenta típica, jinetes, palomas, gallos, pavos danzarines, caballos, mulas, perros, venados, aviones y camiones; con preferencia se utiliza la madera de chachacomo. Aparte de estas maderas, Pablo Gonzales el más antiguo tallador de Molinos, trabaja el eucalipto. Las obras de este artesano están cercanas a la escultura, confecciona bancas y mesas zoomorfas, animales fantásticos y escenas inspiradas en la Biblia.

Máscaras

Otra manifestación digna de mención es las máscaras que usan en danzas tradicionales, sobre todo la de *Wa-Kon*, que lucen los bailarines durante la *wakonada*, danza de origen prehispánico destinada a ridiculizar a las autoridades. En ella, destaca la enorme nariz, el ceño fruncido, los ojos grandes y la boca grande y desdentada; también, la máscara de *auqui*, la de *huatril* y *pachahuara* y para los negritos. Estas son hechas con pieles de carnero, vizcacha, zorro, venado, otorongo etc.

Platería

En el distrito de San Jerónimo de Tunán, provincia de Huancayo, se hacen trabajos en plata. La técnica utilizada es manual, porque los artesanos consideran que modernizarla es muy costosa, fundamentalmente por el alto precio que tienen las máquinas.

La mayor cantidad de obras que realizan son de filigrana de plata de un hilo: aretes, prendedores, cigarreras, cofres, guardapelos, servilleteros, pavos, imágenes religiosas, aros, anillos, collares y azucareros. Además, realizan aplicaciones tridimensionales, en fundición a la tierra refractaria. Los artesanos trabajan con su familia o también con ayudantes y aprendices.

Otra pieza artesanal propia de Junín es la Cruz de Zafacasa, que corona la cumbre de los techos cuando se ha terminado de construir previa ceremonia ritual de muy antigua data. Las cruces son confeccionadas de latón policromado o de fierro repujado.

Esta exposición se realiza con obras del Museo de Arte Popular del Instituto Riva Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Nuestro reconocimiento a su Director, Luis Repetto Málaga.

Piezas en exhibición:

- Azucarero de cerámica vidriada
- Jarra de cerámica vidriada
- Pájaro de Molinos (3)
- Cabra de Molinos
- Caballo de Molinos
- Mate teñido y a medio burilar
- Lapa. Nacimiento burilado
- Hombre, imaginería
- Mujer, imaginería
- Candelabro de cerámica vidriada (2)
- Jarrón de cerámica vidriada
- *Chuto*, imaginería
- Chumpi
- Cruz de la pasión, imaginería

Bibliografía: Artesanías Peruanas de Roberto Villegas Robles, UIGV, 2001

Lima, julio de 2002



UNIVERSIDAD DEL PACÍFICO
OFICINA DE FORMACIÓN UNIVERSITARIA

Situada en el corazón de los andes centrales, Huancavelica, capital del departamento del mismo nombre es una pequeña y acogedora ciudad de origen colonial. Fue fundada en 1571 con motivo del descubrimiento de la mina de mercurio de Santa Bárbara. Con este hallazgo, la explotación de los yacimientos de plata en el Perú mejoró, pues con el mercurio se logra obtener un mineral de mayor pureza, y se convirtió en un importante asiento minero colonial.

A fines del siglo XVIII, la actividad minera entró en decadencia y Huancavelica se convirtió en un "pueblo fantasma". Sin embargo, el asentamiento hispano se fundó sobre los restos de una importante cultura regional que fue dominada por los Incas, los aguerridos chankas.

Con todo esto, Huancavelica ha sobrevivido a la marginación socioeconómica capitalina, conservando sus ricas tradiciones, su lengua quechua y una notable producción artesanal.

Cerámica: Huancavelica tiene una importante producción de cerámica tradicional para uso doméstico: vasijas abiertas como el plato recipiente donde se sirve y come el chuño, tazas, ollas grandes y chicas, tostadores de maíz (cancha callana), cántaros para acarrear agua, *puynu* o cántaro para almacenar el agua o la chicha, *tullpas* o fogones de cerámica. Estos utensilios son meramente utilitarios, sin embargo, hay una producción que correspondería a un estilo decorativo con diseños con engobe blanco y dibujos de color rojo o marrón decorados con motivos geométricos.



Textilería: Para su vestimenta de diario, las mujeres usan las polleras de bayeta, chaquetas, mantas, los hombres pantalones de bayeta, pañete y telas de fábrica, camisas de bayeta y sacos de cordellate o pañete.



Para sus fiestas, sus viajes a las ciudades y ocasiones especiales usan atuendos hechos en telar de cintura o a palitos que los identifican por su colorido y vistosidad. Los materiales usados para estos vestidos son de lana de alpaca, ovino y fibras sintéticas. La de ovino en colores naturales y teñidas con anilinas, la de alpaca en colores naturales y las fibras sintéticas en colores diversos. Los colores favoritos utilizados son negro, blanco, amarillo, rosado, guinda, azul (claro y oscuro), crema, verde oscuro, verde limón, rojo, anaranjado, violeta, grocella, lila, celeste, morado. Combinando estos colores y los diseños de *pallay* en los tejidos de punto que se hacen a mano y a palitos como los *makitus*, *chakitus*, medias, chalinas y *chullos* se logran trabajos multicolores de singular belleza.

Chalina: prenda tejida a crochet y a palitos, terminan en los extremos en flecos, en cuyas puntas finales existen sartas continuadas en pompones o bellotas, como adornos de la prenda. En la comunidad, las usan solo los varones de diferentes edades.

Medias: Son prendas tejidas a mano con *ruwanas* que son palitos de alambre delgado de unos 20 a 30 cm. Las medias, los *makitus* y los *chakitus* se tejen con cinco de estos palitos. Existen dos tipos de medias para su uso y son los siguientes: *Ustu medias*, que son medias con planta completa y se usan como tales dentro de los zapatos y las ojotas. Las superficies de estas medias llevan diseños, y colores variados, menos el talón. *Chakitus* son medias que van desde el tobillo hasta la rodilla, como una especie de botas. Ambas medias las usan solamente los varones como abrigo y adorno en la comunidad.

Chullo: Prenda tejida con palitos y crochet. Lo usan solo los hombres. Las orejas del chullo terminan en forma triangular, en cuyos extremos llevan pompones o bellotas en una cinta que sirve para amarrar debajo del mentón. Se usa debajo del sombrero. Este *chullo* es conocido en la comunidad con el nombre de *ustu luqu*, porque se usa debajo del sombrero.

Waraka: Son hondas trenzadas con hilos de lana de alpaca. Tienen una "pampa" al centro que es una franja ancha que sirve para poner las piedras y lanzarlas. Asimismo dos brazos trenzados salen de los extremos de las "pampas" y terminan en puntas denominadas *paichas*. En el cuerpo de los brazos, llevan una sarta de diez pompones en hilera y dos pompones juntos cerca de la "pampa". Los brazos varían en longitud según el tamaño de la honda. Estas *warakas* con adorno

de pompones las usan los mayores en ceremonias tradicionales, las *warakas* corrientes, que son de pastores de ganado, las usan ambos sexos.

Watana: Es una cinta de unos 80 cm. de largo por 2 cm. a 3 cm. de ancho, que sirve para amarrar el sombrero atándolo por encima para cuyo fin se hace el amarre o nudo debajo del mentón, lo usan solo los varones.

Poncho : Prendas tejidas en *kallua* (telar de cintura) son pequeños en forma cuadrada más o menos de 60 cm. de lado que al centro tienen su abertura con ribetes de tela para que entre la cabeza. Son generalmente de color negro, los cuatro bordes del derecho están ribeteados con franjas delgadas de telas de seda de diferentes colores de formas onduladas y quebradas de varias vueltas o hileras cocidas a máquina que sirven de adornos. Además, están adornadas en su superficie con lentejuelas. También llevan flecos con hilos sintéticos de color en todo el borde a los que denomina *tendaloico*.

Manta o pullo: Prenda tejida en telar que se usa para cubrir o abrigar la espalda de las mujeres, la técnica de confección es el *pallay* que utiliza la combinación de diseños de la equis, rabito de paloma, huella de perro, buho, escalera, águila y otras aves. Algunas veces en el centro lleva el escudo peruano bordado en alto relieve. La combinación de estos diseños y colores variados originan hermosos trabajos multicolores.

Sombrero: Son de paño de fábrica con copa baja y con alas medianas y caídas. Están adornados con grecas que son cintas de colores en zigzag, lentejuelas, piñes, cintas de terciopelo en la superficie lateral de la copa del sombrero en colores combinados que le dan una vistosidad excepcional.

Qota: Es un adorno que se ponen en la cabeza amarrada con cintas, tiene la forma de una cristina o mitra, adornada con lentejuelas en ambos lados, lleva un espejo de borde estrellado al centro de cada lado de la prenda. Es como un adorno que se ponen en la cabeza.

Toquilla: Es un adorno de sombrero que se coloca en la cinta del mismo sombrero. Está conformado por sargas de pompones. Se denominan "bolichis".

Flor: Es un adorno del sombrero que solo usan las mujeres solteras como símbolo de su estado civil. Se coloca en la cima del sombrero. Son pompones ensartados en un alambre de tres puntas que hacen una especie de flor. Cada rama de alambre lleva tres o más pompones.

Chumpis: Son cintas o cinturones tejidos que sirven para amarrar y sostener la vestimenta en la cintura. Miden más o menos 150 cm. de largo por 6 a 8 cm. de ancho. Termina en ambos lados en unas cintas de 50 cm, de largo.

Trenza: Es una cinta delgada tejida a mano mide unos 150 cm. de largo por 2 a 3 cm. de ancho. Termina en tres puntas, cada una con un pompón en el extremo final de ambos lados. La usan solo las mujeres para amarrar la trenza y como adorno, las puntas caen a la altura de la cadera.

Makitu o Manga: Son tejidos a palitos o *ruwanas*, multicolores en cuanto a su diseño, los utilizan solo los varones para abrigar el antebrazo, cubriéndose desde la muñeca hasta el codo, es similar al *chukitu* que es para la pantorrilla.

Gracias al Museo de Arte Popular del Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú que dirige Luis Repetto Málaga , presentamos en esta ocasión una selección de prendas, atuendos y piezas de Huancavelica.

Piezas en exhibición:

Alfombra para oír misa; blusa; chalina; chullo; chumpi; cintas; manta; maquitas; matraca; medias; ojotas; poncho; sombreros y sujetador de medias.

Lima, agosto de 2002



UNIVERSIDAD DEL PACÍFICO
OFICINA DE FORMACIÓN UNIVERSITARIA

La nueva artesanía en Quinua (Ayacucho)

(tomado del libro *Artesanías peruanas* de Roberto Villegas Robles, Fondo Editorial de la Universidad Garcilaso de la Vega, marzo 2001)

En el sitio de Quinua, en cuya pampa se libró la Batalla de Ayacucho que selló la independencia del Perú y América, es donde se hace la más conocida cerámica de este departamento. En ese pueblo de amable paisaje gran cantidad de hombres adultos y niños se dedican a la alfarería.

Antes de llegar a Quinua, se pueden apreciar las ruinas de la cultura *Wari*, capital del primer imperio andino. En la antíquisima ciudad, se han descubierto barrios destinados a artesanos, cuya fama ha trascendido los tiempos, especialmente su tan ponderada y fina cerámica.

Derivación casi natural de esta añeja tradición artesanal es la actual dedicación de los quinuales a la alfarería.

Hace algunos años, solo hacían ollas, actualmente hacen obras utilitarias, ceremoniales y sobre todo decorativas.

La tierra la extraen de un lugar cerca al cementerio, también se extrae de Tantaniyoc, Moya, Huamanguilla y otras localidades cercanas, esta arcilla es conocida con el nombre de *llico*, las arcillas para el engobe y decoración proceden de Hatunhuaycco y son conocidas como *ischma* y son usadas para la decoración.

Los recipientes utilitarios son cántaros de cuatro asas y boca amplia, tazas, jarras y *papayas*, especies de teteras que en la base tienen un cono invertido para llenarlas con líquidos, tienen tres asas laterales y en la parte superior tiene otra pequeña que algunas veces es reemplazada por una *wayta*, flor o cabeza de un animal, el pico del recipiente semeja una serpiente y en otros casos un pavo. Desde hace poco se hacen paneras, todas ellas con múltiples decoraciones muy fantasiosas y que para ellos tiene mucho significado.



Divina pastora, de Richard Chávez

Las iglesias y los cántaros, que representan a diversos animales y algunas piezas decorativas, son usados con fines ceremoniales. Sobre la cumbrera de los techos, o en la fiesta de la *Zafacasa* (término de la construcción de la casa) o el *Huarungo* (bautizo de la casa), se realiza la ceremonia de colocar la figura de una iglesia con el fin ritual de protegerla de los maleficios. Las iglesias son de las más variadas formas y tamaños.

Todos los cántaros zoomorfos son de una misma forma de cuerpo y cuatro patitas cónicas, la variante solo se da en la cabeza: las hay de monos, perros, felinos, otorongos, cabras, carneros, ovejas, loros, tarukas, gallos, cóndores, zorros, toros y otros animales.

La dulzura del amor de los quinuales se pone de manifiesto en objetos como las *Capillitas urpis* (capillas con palomas) y platos matrimoniales decorados con animales apareándose.

Las piezas decorativas son las más numerosas, hay representaciones de casas, calles, la misma plaza de Quinua, en la que está la iglesia del pueblo, así mismo escenas campesinas, aviones, helicópteros, animales diversos, floreros, candelabros, nacimientos, vasijas de seis cabezas de llamas denominadas *ccarccacha*, mención aparte merece el *ukumari* (oso de anteojos), animal que simboliza la virilidad y, en la mitología andina, raptor de las doncellas más bellas.

Otra de las formas conocidas es el *chuncho* o brujo que representa al selvícola de la tribu Ashánica. Su presencia en la cerámica se explica por el hecho de que personajes de esa etnia son contratados para animar las fiestas costumbristas, por eso el cerámico que lo representa lleva antara y en su bolsa porta hierbas que servirán para preparar brebajes con que curará o enfermará a la persona indicada. También hacen una especie de botellas que semejan músicos o cachimbos a modo de recuerdo de las fiestas celebradas en el pueblo y que es obsequiado al músico contratado al que se le representa con el instrumento que tañe.

Mención especial merecen las *waqras cornetas*, que semejan a las que se hacen de cuernos de ganado vacuno.

La familia denominada como los *Alaire* es una de las más conocidas en Quinua, el padre Santos Sánchez, a pesar de vivir en Lima continuó haciendo la cerámica tradicional de Quinua, su hijo Mamerto vive en Quinua y es un constante innovador, a él se debe la creación de la "Corte celestial", sibato de seis figuras con embocadura cada una de ellas. La familia Jerí es otro de los grupos familiares que trabaja por la continuidad de esta especialidad artesanal.

Esta muestra que exhibimos en la vitrina cultural de la Universidad del Pacífico es posible gracias a Abilio Jiménez, alumno de la Facultad de Administración y Contabilidad de esta casa de estudios, quien con entusiasmo ha escogido estas piezas del Museo-Galería Arte Popular de Ayacucho de Nicario Jiménez Q. (Av. Pedro de Osma 116 Barranco. Horario de atención: de lunes a sábado de 9.00 am a 7.00 pm).

Piezas en exhibición:

Divina Pastora, de Richard Chávez
Músico wiracocha de tres cabezas, de Walter Sánchez
Mini ómnibus, de Mamerto Sánchez
Ómnibus mediano, de Mamerto Sánchez
Camión pequeño, de Fray Zárate
Chuncho grande, de Walter Sánchez
Chuncho pequeño mediano, de Walter Sánchez
Iglesia moderna, de Walter Sánchez
Jarra pequeña de pavo, de Joel Borda
Jarra mediana de pavo, de Joel Borda
Florero pequeño, de Joel Borda
Yawar Fiesta, de Joel Borda



UNIVERSIDAD DEL PACÍFICO
OFICINA DE FORMACIÓN UNIVERSITARIA

La cerámica ceremonial del Sur andino

Desde las épocas prehispánicas, los sacrificios rituales se cumplieron, por sustitución, con piezas de cerámica que fueron ofrecidas a los dioses y a veces inclusive quebradas *ex profeso* durante las ceremonias rituales. Por ejemplo, las llamas de cerámica y las vasijas de gran tamaño de la cultura Huari halladas en Huamanga y en Nazca. Esta tradición milenaria de ofrendas de cerámica es la que está en el origen de los múltiples recipientes creados en el arte campesino actual: camélidos, toros, ovejas, pumas, gallos, zorros que son ofrendas en la sierra sur y que se presentan a los dioses tutelares de la tierra y el cielo, de las montañas y de los lagos, de los pongos y de la *pachamama*, para asegurar la protección, no solo del ganado mismo, sino de la propia existencia humana en todas las circunstancias azarosas de la vida cotidiana.

Algunos de estos objetos cargados con las ofrendas de chicha y coca, a veces con gotas de sangre de la oreja cortada de un animal real, son llevadas a las alturas de la puna para ser enterradas en el seno de la montaña en acto simbólico de ofrecimiento piadoso.

Esta exposición está compuesta por una serie de objetos de cerámica que se confeccionan en Puno, Cuzco y Ayacucho y que reflejan importantes aspectos de la cosmovisión andina y de la herencia cultural de estos pueblos.

En la Sierra Sur, desde el siglo XVIII, se reconocen objetos de cerámica bruñida de color cobrizo con ocasionales aplicaciones de pintura blanca, común en la zona del Cuzco. La mayoría de las piezas son pequeñas, hechas para la mesa de ofrendas, las formas en que se presentan son recipientes, jarritos, platos, vasos tipo *keros*, *pacchas*, toros modelados, llamas etc. En Sicuani, se confeccionan piezas para las ceremonias de pago a la tierra tales como la *kocha*, una especie de plato con tres compartimientos concéntricos, con embocadura individual cada uno, en el que se sirve chicha de maíz, de maní y de molle, se le decora al pastillaje aplicando figuras de culebras, también hacen las *conopas*, pequeños recipientes triangulares en forma de aves o auquénidos y que es así mismo una medida que se llena con licor, con que se paga a la tierra.



Toro de Pucará (Puno)

Otro tipo de objetos está conformado por una cerámica de arcilla con acabado total o parcialmente vidreado de color verde amarillento, esta modalidad caracteriza a la región de Puno, numerosas variantes de *conopas* con forma de camélidos se da en esta clase de alfarería, algunas de gran belleza por la estilización con que se presenta la figura del animal.

En el Perú antiguo, era común la ofrenda configurada en la forma de animales de cerámica con capacidad de recipientes para contener en su interior los bienes sacrificados de los espíritus. Uno de ellos, representativo por excelencia, es la imagen del toro. Su importancia es tal que su figura es más que una trasposición de costumbres hispánicas, como lo da a entender la tradición oral quechua. Al principio, el toro es un reemplazo del camélido, pero su incorporación al mundo autóctono corresponde a la evolución del pensamiento sincrético quechua que encuentra en el poder del toro a un sustituto del lugar del puma. El toro es el emisario de las fuerzas ocultas, emerge del fondo de las lagunas y sale en las noches resplandecientes de luna para comunicar su poder al mundo. El toro logra desplazar a otros animales totémicos por su recia figura, fuerza y disposición para el trabajo ingresando a formar parte del mundo mítico andino.

Los ayacuchanos han creado un repertorio de tipos en que, sobre cuerpos ovalados parecidos se alternan a partir del cuello, cabezas estilizadas de pumas, de toros, de llamas, de gallos, de zorros, de ovejas y de perros. Las patas no son sino cuatro pedúnculos que apenas interrumpen la base plana y algunos ornamentos completan la identificación de la especie: alas de aves, manchas de jaguar etc., pero una de las creaciones más notables es el Toro de Quinua, es un cántaro-toro que aparece como continuidad de la *paccha* prehispánica que se utilizaba para

ofrecer el agua a la *Pachamama*, la madre tierra. El cántaro-toro tiene la misma función pues el líquido sale de la boca cuando se le inclina, la vasija representa al toro cerril que vivía en las laderas de los *Apus* o cerros sagrados y que presidía la ceremonia de la marcación del ganado que como en casi todas las festividades andinas tienen su propia liturgia. Sobre ponchos y mantas que delimitan la mesa de la marcación, el animal es echado con sus patas atadas y se le cortan las puntas de las orejas, recibiendo la sangre que mana en el cántaro-toro donde se mezcla con chicha de jora. Luego se le perforan las cejas donde se coloca el arete de lana de alpaca, se le hacen tajos en la piel del pecho que le queda colgando figurando ojales, se le pintan volutas en el cuerpo y líneas con ocre disuelto en agua y antes de soltarlo le echan aguardiente y ají en el hocico y bajo la cola. El toro sale mugiendo y brincando relamiéndose desesperadamente el hocico y moviendo la cola con violencia, mientras que los concurrentes le arrojan flores, frutas y hojas de coca. Se supone que este toro vuelve al sitio donde vive, en las montañas consagradas donde moran los espíritus tutelares, llevando el homenaje que le tributa el hombre. Toda la ceremonia está representada en este cántaro-toro: al momento de ser mezclado el licor con la sangre se ha convertido en sagrado y antes de beberse se le tributa a la *Pachamama*, la madre tierra, inclinando la vasija para que el líquido salga del hocico, pues esta vasija es una *paccha*, catarata o caída de agua. De esta manera el pedido propiciatorio para que el ganado se reproduzca y crezca sano.

En Puno, la pieza más célebre es el toro de Pucará, que debería de llamarse de Pupuja porque es allí donde se confecciona y que en su forma actual es el resultado de una larga evolución y que presenta al animal en su aspecto decorado más bello para el propósito ritual, fuerte y conciso, inmóvil en su dignidad majestuosa resumiendo la fusión de la cultura andina y la europea.

Esta muestra seleccionada proviene del Museo de Arte Popular del Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú que dirige Luis Repetto Málaga, gran promotor del estudio, de la investigación y de la conservación del Arte Popular Peruano.

Piezas en exhibición:

Ánfora ceremonial, Puno
Toro de Pucará, Puno
Conopa Camelido, Cuzco
Conopa Camelido, Cuzco
Conopa Caballo, Cuzco
Paccha, Cuzco
Conopa llama, Cuzco
Conopa camelido, Cuzco
Conopa camelido, Cuzco
Conopa llama, Cuzco
Conopa toro, Cuzco
Conopa oveja, Cuzco
Conopa felino, Cuzco
Toro de Pucará, Puno
Conopa gallo, Cuzco
Conopa toro, Cuzco
Toro de Pucará, Puno
Toro de Pucará, Puno
Cántaro en forma de vaca, Ayacucho



UNIVERSIDAD DEL PACÍFICO
OFICINA DE FORMACIÓN UNIVERSITARIA

Los tejidos del Perú

El Perú es un país de tejedores y su historia está escrita en sus telas; la transmisión de la cultura se ha hecho a través de sus artesanías y la textilera ocupa un lugar predominante en ella. Desde muy temprano, antes de cocer la cerámica, los primeros pobladores de estas tierras comenzaron a experimentar técnicas como el anudado, el anillado, el entrelazado. Luego inventaron los telares de cintura o *kallhua*, que se amarran a los árboles o estacas y que hasta hoy son profusamente utilizados en los Andes. Seleccionaron y "domesticaron", hasta la excelencia, la materia prima: el algodón costeño y los hilos de camélidos serranos. La textilera, desarrollada por artesanos excelentes, fue, en toda la época prehispánica, el símbolo de la riqueza y el poder.

En las excavaciones de los numerosos sitios arqueológicos del territorio nacional se han logrado extraer preciosos trabajos que no han podido ser superados hasta la fecha, como las delicadas gasas Chancay, los mantos de Paracas y Nazca, o las coloridas telas Wari.

Pintados con tintes vegetales o animales y adornados con diseños iconográficos variadísimos, con decoraciones de bordados, calados, pinturas, plumas y objetos de metal –según los usos y las costumbres de cada región–, los tejidos prehispánicos suscitan la atención del mundo entero. Constituyen una gran vitrina en toda exhibición artística y son inspiración de muchos trabajos de investigación (y de recreación) por parte de arqueólogos, de antropólogos, de artesanos, y de artistas en general.

El mundo hispánico aportó el bagaje cultural europeo: en la textilera, contribuyó con los telares de pedal, construidos sobre una armazón de madera, y la rueca del pedal para hilar, lo que significó un cambio drástico en la producción textil con las nuevas lanas de animales, los diferentes diseños y modelos en la vestimenta, y los usos de los productos textiles en general. Sin embargo, a pesar de ello y de la penetración de los tejidos industriales en el siglo XX, se siguen fabricando, en los primitivos telares, los tejidos tradicionales.

Esta exposición presenta una muestra de los tejidos que hoy se hacen en algunas regiones y son, también, expresión de la cultura mestiza en la que estamos inmersos.



Cushma (Ucayali)

Cada pueblo tiene un diseño simbólico que lo caracteriza y lo diferencia de los otros. Mediante los tejidos, se puede reconocer de qué sitio es oriundo quien lo usa. En el Cuzco, por ejemplo, aún hoy son utilizados los diseños de estrellas y cruces que provienen de la época prehispánica. Otro caso es el de la serpiente representada en líneas que también identifican al agua, y por lo tanto, al río emparentado también con el relámpago. De la época inca se observa la disposición de los *pallay*, encerrados en cuadrados y rombos; y los *tokapus* de los *unkus* ajedrezados, las estrellas de ocho puntas y los animales que tienen vinculación con el agua, como el batracio. El sol radiante también está presente, así como los animales de la fauna andina: vizcachas, peces, cóndores, diversos tipos de aves, y elementos geométricos. Como tema iconográfico de la época colonial, se encuentra el caballo, al que en temas recientes se le representa asociado al sacrificio de Túpac Amaru II, junto con cóndores que pican la oreja del caballo. También en la iconografía cuzqueña está presente la *uka* o flor que posiblemente representa la flor de papa. Otro tema constante es un diseño geométrico, el *sojta suyo*, que es la representación del ciclo del sembrío dividido en seis campos que indican la secuencia de la siembra de la papa, la oca, el maíz, el haba, la cebada y el trigo.

Ayacucho, asiento de la gran cultura Huari, es tierra de tejedores. La Naturaleza le ha brindado extensos tuncales donde crece la cochinilla, tan necesaria para el teñido, y la tara, como mordiente. En la época colonial, se formaron varios obrajes textiles. Hoy están concentrados en el barrio de Santa Ana, donde se encuentran telares de pedales construidos con maderas de la zona. Mientras el hombre teje en ese telar, la mujer sigue con su telar de *kallwa* en el que teje el *chumpi*, la faja, la *lliclla* y la *cceperina* (manta para cargar) con los diseños que desde siempre la acompañan trabajados en líneas diagonales donde se reconocen parejas de aves, vizcachas y líneas quebradas que representan la serpiente. Uno de los artesanos más reconocidos de esta arte fue don Ambrosio Sulca, creador que siempre caminó con su propio ritmo, utilizó lanas de colores naturales, que separaba según los tonos. Sulca agregó a los temas tradicionales paisajes y grupos de personas e incorporó varias técnicas textiles en sus frazadas, que poco a poco se convirtieron en tapices. También investigó sobre el uso de los tintes de sus antepasados. Resultado de sus indagaciones fue una carta de colores con los tonos obtenidos al teñir las lanas con tintes vegetales y animales

como la cochinilla, el nogal, el eucalipto y el molle entre otros. Este arduo trabajo es continuado por sus hijos.

En Puno se fabrican chompas debido a que ese departamento es el principal productor de lanas y fibras de camélidos en el Perú, con la mayor cantidad de cabezas de ganado ovino y auquénidos. Además, en la región del Altiplano, especialmente en Puno y Juliaca, existió siempre la tradición de los calceteros, tejedores que tejían principalmente chullos, calcetines y calcetas largas de alpaca para soportar el intenso frío de la zona. Este trabajo estaba a cargo, principalmente, de las mujeres; pero también de un número importante de hombres. Con el tiempo se convirtió en una labor más masculina que femenina. Para los artesanos calceteros, fue muy fácil aprender a tejer otras prendas como las chompas y gracias a su tradicional habilidad, el tejedor puneño es capaz de desarrollar complicados diseños de diversos colores con gran velocidad.

En Junín, en el distrito de San Pedro de Cajas, se ha desarrollado una importante producción textil, con una técnica sencilla como es la mecha, en la que la lana no es hilada. Se han logrado obtener bellos resultados; los temas son variados: copia de los motivos de los mates, de pintores peruanos y también inspirados en las obras de Picasso. El centro de producción textil del valle del Mantaro está en Hualhuas. Gran parte de su población se dedica a esta actividad y algunos, agrupados en la Asociación de Artesanos El Telar, han incorporado el uso de tintes naturales y han obtenido una amplia gama de colores.

En Cajamarca se ha desarrollado una notable producción textil. En la zona de Porcón se tejen ponchos que van desde el color crema hasta el carmín oscuro, hechos en telar de *kallwa*. Se emplean los puntos simple, palma y palma encontrada. También se hacen frazadas, bolsas, casacas, mochilas etc. En San Miguel de Pallaques se tejen ponchos para los chalanes con hilo industrial de algodón y también los famosos pañones con fondo azul oscuro y diseños en color blanco. Otros tejidos realizados con hilos mercerizados son los manteles, con su juego de individuales, colchas, toallas de mano, chalinas. Otros lugares donde pueden encontrarse tejidos notables son San Pablo y Chota. Hay muchos otros lugares donde destaca el trabajo textil, como en Arequipa, en Lambayeque, Piura, Ancash, La Libertad y en los innumerables pueblos de la Amazonia.

Como se señalaba al inicio, el Perú es un país de tejedores y adorna la vitrina cultural de la Universidad del Pacífico una muestra seleccionada del Museo de Arte Popular del Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú, a cuyo Director, el Dr. Luis Repetto, le estamos agradecidos por la posibilidad de exponer cada mes una variedad de expresiones artesanales que nos muestran la diversidad cultural del Perú.

Piezas exhibidas:

Lliclla (fondo blanco), Cuzco
Cushma, Ucayali
Paño, Cajamarca
Alfombra para oír misa, Huancavelica
Alfombra bordada, Cajamarca
Chumpi, Taquile-Puno
Poncho, Huancavelica
Fajita, Cuzco
Faja (diseños ornitomorfos), Cuzco
Ukuko, Cuzco
Fajita, Cuzco
Faja, Cuzco
Manta, Cuzco
Poncho, Cuzco



UNIVERSIDAD DEL PACÍFICO
OFICINA DE FORMACIÓN UNIVERSITARIA

TEXTILES DEL VALLE DEL COLCA

El Valle del Colca está situado en la Provincia de Caylloma, al noroeste del departamento de Arequipa. En él se asientan 17 pueblos, instalados en la cuenca del río Colca, entre los 4,000 msnm (Tisco) y los 2,700 msnm (Huambo).

Presenta tres áreas geográficas claramente diferenciadas por el tipo de ecosistema dominante en cada una de ellas: el altiplano, el valle y la quebrada; los cuales, a su vez, determinan las principales actividades productivas de la población: la ganadería –crianza de llamas, alpacas, ovinos y vacunos– y la agricultura –papa, maíz, habas, quinua, cebada, alfalfa, duraznos, cítricos, paltas, manzanas y tunas–.

En tiempos prehispánicos, el Valle del Colca estaba poblado por dos etnias: los Cabana y los Collagua. Los primeros eran originarios de la zona y hablaban quechua, mientras que los segundos, provenientes del pueblo aymara de los Lucana, se instalaron posteriormente.



Detalle de faja bordada

En el siglo XV, el valle es incorporado al imperio incaico, y se instaura el modelo de organización política y social que los incas imponían a los territorios conquistados. Posteriormente, en agosto de 1535, Francisco Pizarro crea la primera encomienda del Valle del Colca, que consistía en encomendar a uno o más caciques y los indios sujetos a ellos, a un español, quien adquiriría los derechos al tributo y a los servicios de los indios encomendados, y por ello, asumía la responsabilidad de adoctrinarlos en la religión católica.

Con la declaración de la independencia del Perú, en 1821, se elimina el cacicazgo y el tributo indígena y se decreta la repartición de tierra cacicales entre las familias de cada pueblo. A fines del siglo XIX, se da un auge de la producción lanar de la provincia de Caylloma, como consecuencia de un incremento en la demanda internacional.



Detalle de faja bordada

Esta exposición muestra el arte popular de los actuales pobladores del Colca en una de sus más vistosas representaciones: los textiles bordados, a telar y en tejido a punto.

Los textiles bordados, distintivos de esta parte del Perú, se realizan sobre todo en los distritos de Chivay, Yanque, Achoma, Maca, Pinchollo y Cabanaconde. Emplean máquinas de coser de pedal, en talleres donde trabajan varias personas, muchas veces miembros de la misma familia.

Las piezas que se elaboran son principalmente aquellas correspondientes a la indumentaria femenina que visten las pobladoras del valle y que consta de siete prendas profusamente bordadas: la blusa, el corpiño, el saco, tres polleras y el sombrero. Es común también el uso de la *lliclla* –manta tejida en telar y luego bordada–. Con excepción de esta última que es de origen andino, estas prendas tienen su origen en la moda española que llega a América durante la colonia.

En este traje, se puede encontrar dos variantes: el *collagua*, que es llevado por las mujeres que viven en los pueblos de la zona alta, y el *cabana*, que corresponde a las pobladoras de la zona baja. Las diferencias radican fundamentalmente en la cantidad de bordado que lleva el traje –el *cabana* es más decorado–, y en el sombrero: el *collagua* es de paja, blanco, cilíndrico y con una banda decorativa ancha; mientras que el *cabana* es de fieltro, semiesférico y profusamente bordado con diseños similares a los de las otras prendas.

Paralelamente, y para el consumo turístico, los artesanos elaboran monederos, cartucheras, portales, portadocumentos y portacámaras, entre otros.

Los orígenes de esta peculiar decoración bordada aún no se tienen claros. Según algunos estudiosos, se inicia con la llegada de la máquina de coser a la zona, durante la primera mitad del siglo XX. Pero según otros, mucho antes, ya se habían realizado decoraciones a mano sobre el tejido de bayeta –tela o tejido llano de lana–.

Como se puede observar, predominan los diseños figurativos, distribuidos abigarradamente en una banda. Todos responden al paisaje característico del Valle del Colca: aves, peces, vizcachas, mariposas y flores, entre otros. La organización de los motivos en las piezas responde básicamente a un estilo barroco colonial, inspirado en las iglesias coloniales del valle.

Los textiles realizados en telar son trabajados principalmente en las localidades de Tuti y Chalhuanca. Destaca el uso del telar de pedales y, en menor medida, el de estacas o de cintura, llamado *pampagua*. Los tejedores producen principalmente ponchos, mantas o *llicllas* y bayeta. Esta última es utilizada para confeccionar a su vez objetos de uso doméstico como cubrecamas, frazadas y manteles. Generalmente, las mantas y los ponchos son tejidos por las mujeres en el telar *pampagua*, mientras que los hombres tejen la bayeta en el telar de pedales.

Los telares son producidos indistintamente en lana de ovino, de alpaca o de fibra sintética, dependiendo de la capacidad adquisitiva del artesano, y del destino del producto. En el caso del uso de fibra natural, son los mismos artesanos los que se encargan del proceso de transformación: esquilan su propio ganado, lavan la fibra, la cardan y la hilan. En la actualidad, se prefiere, sin embargo, el hilado y el teñido industrial por tener una textura y un color más parejos.

Finalmente, el tejido a punto se realiza en todo el valle, pero con mejor calidad de acabados en la parte alta (Callalli, Sibayo y Tuti), y en Chivay y Yanque. Esta es una actividad netamente femenina. Actualmente se tejen sobre todo chompas, teniendo en cuenta el uso de colores y diseños de acuerdo con las tendencias y requerimientos del mercado: pobladores de la zona y turistas.

Esta muestra es posible gracias al patrocinio del Proyecto "Apoyo al Desarrollo Estratégico del Sector Turismo en el Perú", de la Agencia Española de Cooperación Internacional (AECI) y el Ministerio de Industria, Turismo, Integración y Negociaciones Comerciales Internacionales (MITINCI); que apunta a desarrollar económicamente el Valle del Colca, a través del apoyo a actividades que como la artesanal, son una manera de mejorar el ingreso de los pobladores de la zona, así como de promocionar la identidad y cultura local.

Trabajos como estos pueden ser adquiridos en el Museo – Galería Arte Popular de Ayacucho sito Av. Pedro de Osma 116, Barranco, de lunes a domingo de 9.00 a.m. a 6.00 p.m.

Piezas en exhibición:

- Saco cabana bordado
- Sombrero cabana bordado
- Blusa bordada
- Fajas bordadas
- Portapasaporte bordado
- Cartuchera bordada
- Monederos bordados
- Cubrecamas a telar
- Chompa
- Chullo



UNIVERSIDAD DEL PACÍFICO
OFICINA DE FORMACIÓN UNIVERSITARIA

Textil de las comunidades andinas



La artesanía textil es una actividad productiva tradicional que aún cultivan muchos pueblos del ande. Para llevar a cabo esta actividad, se utilizan equipos rudimentarios denominados telares de madera, con los cuales se entretejen los hilos de la urdimbre y la trama, en una variedad de técnicas para producir una tela plana. La materia prima que se usa es de diferente naturaleza, cuando es fibra natural se utiliza lana de ovino, auquénidos o algodón, cuando es fibra sintética, la variedad que ofrece el mercado.

La mayoría de pueblos tejedores teje para su autoconsumo: ponchos, mantas, frazadas, asientos, colchas, alforjas, chales, bayetas, jergas etc. De acuerdo con la región, existen determinadas técnicas de tejido y productos especializados con una expresión propia en diseño y color. Así tenemos los tapices de Ayacucho con una rica expresión iconográfica y de color, que expresa la cosmovisión andina o el tejido de las alforjas de Chota, que reflejan un paisaje de flores, animales, fulgurantes de color y frases de amor.



Las técnicas de tejido tienen una primera forma de diferenciarse por el tipo de telar utilizado. La técnica más difundida es el telar a cintura, donde el hombre o mujer sujeta desde su cintura un haz de hilos paralelos, cruzados por varillas de madera que sirven para armar el tejido, produciendo una tela gruesa, algo pesada y en dos caras, positivo y negativo. Otra técnica menos difundida es el telar a pedal, que es una estructura de madera, con peines y cuadros, donde el tejedor se sienta a tejer, para producir una mayor variedad de estilos, y conseguir así un producto más liviano y de una sola cara.

El tejido es una labor cargada de afectividad, porque el tejedor aprendió el arte de sus padres y abuelos, y porque encuentra en el tejido una forma de expresión de su paisaje, fantasías, deseos, penas y la visión de su entorno. Comúnmente, el tejedor tiene grabadas en los ojos y los dedos las medidas de los diseños, que repite desde siempre y usa los colores que le proporciona la naturaleza.

Con este ingrediente cultural importante, el SENATI llevó a cabo un proyecto en convenio con FONDOEMPLEO, denominado Capacitación Técnica Empresarial para incrementar la producción y rentabilidad de tejidos en comunidades andinas, cuyo objetivo es convertir una actividad de subsistencia en actividad económica rentable.

En dicho proyecto, localizado en Cajamarca, Ayacucho y Apurímac, las actividades de capacitación y asistencia técnica han considerado la connotación cultural de tejido, y han propiciado la adopción de nuevas técnicas y tecnologías en forma gradual, sin atropellar la forma natural de aprender, sus lazos afectivos al tejido, pero orientándola hacia un mercado muy competitivo.

Después de dos años de trabajo, los tejedores han logrado alta calidad, estándares de producción; han ampliado la gama de aplicación de los mismos y la adopción de colores de acuerdo con la demanda del mercado. Hoy se ofrecen productos textiles para la decoración del hogar, como cojines, alfombras, tapices; artículos de vestir como chales, chalinas, pashminas, chalecos, gorros, y en mantelería: manteles, centros de mesa, individuales, servilletas, posavasos, entre otros.

Los tejedores elaboran nuevos productos para el mercado nacional e internacional, pero no por ello han perdido la tradición de tejer sus productos regionales, con los diseños y colores que gustan. Han ampliado la visión de la aplicación de sus tejidos, más allá de las fronteras de su comunidad.



Se presenta una pequeña muestra de los tejidos que vienen produciendo tejedores de comunidades andinas, gracias a la Coordinadora del proyecto Elder Camaena. Para mayor información contactarse con las oficinas de proyecto en Panamericana Norte Km. 15,200 – Edificio Dirección Nacional, piso 8 IPACE- Independencia – Lima, o al telefax 533 4503 – Proyecto Textil – SENATI – FONDOEMPLEO.

Piezas en exhibición:

- Cojines en diversos diseños; elaborados en lana de ovino, Cajamarca (Comunidades de Chota: Cuyumalca, Yurac Yacu, Cañafisto, Atoctambo).
- Tapete para brazo de mueble, colección rústica; elaborado en lana de ovino, Apurímac (Comunidad de Curahuasi).
- Cojines, colección rústica; elaborados en lana de ovino, Apurímac (Comunidad de Curahuasi).
- Mantel, color coral, cuatro servilletas, con diseño; elaborados en algodón mercerizado, Cajamarca (Pueblo y Comunidades de San Miguel: Sayamud, El Cedro).
- Chalcas en colores crema y marrón, acabados en macramé; elaboradas en algodón mercerizado, Cajamarca (Pueblo y Comunidades de San Miguel: Sayamud, El Cedro).
- Pachsmiña en tonalidades marrones; acabados con trenzas; elaborada en algodón mercerizado, Cajamarca (Pueblo y Comunidades de San Miguel: Sayamud, El Cedro).
- Chall calado, color negro con acabados en macramé; elaborado en algodón mercerizado, Cajamarca (Pueblo y Comunidades de San Miguel: Sayamud, El Cedro).
- Chall calado tramado en color ladrillo con diseño en color coral; elaborado en algodón mercerizado, Cajamarca (Pueblo y Comunidades de San Miguel: Sayamud, El Cedro).
- Bolsas, variados diseños; elaboradas en lana de ovino, Ayacucho (Comunidades de Huanta: Chaca, Purus, y Pallca).
- Bolsas, variados diseños, elaboradas en lana de ovino, Cajamarca (Comunidades de Chota: Cuyumalca, Yurac Yacu, Cañafisto, Atoctambo).
- Portales, diseño elaborado en lana de ovino, Ayacucho (Comunidades de Huanta: Chaca, Purus, y Pallca).
- Gorro Wari, elaborado en lana de ovino, Ayacucho (Comunidades de Huanta: Chaca, Purus, y Pallca).
- Sombrero, elaborado en paño con una *simpa* con iconografía, Ayacucho (Comunidad de Uchuraccay).
- Chaleco en tonalidades ocre elaborado en lana de ovino, Ayacucho (Comunidades de Huanta: Chaca, Purus, y Pallca).
- Huaraca en diversos colores, elaborada en lana acrílica, diseño con figuras zoomorfas, Ayacucho (Comunidad de Uchuraccay).
- Chullo en lana acrílica, diseño con figuras zoomorfas, Ayacucho (Comunidad de Uchuraccay).
- Tapiz para pared, diseñado en colores verdes, con aplicación de figuras geométricas, colección Primavera Infantil, Apurímac (Comunidad de Curahuasi).

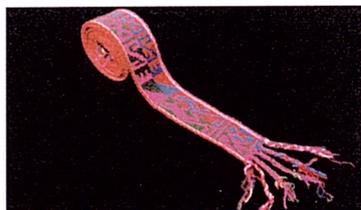
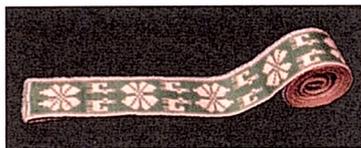
Lima, mayo de 2002



UNIVERSIDAD DEL PACÍFICO
OFICINA DE FORMACIÓN UNIVERSITARIA

FAJAS O CHUMPIS DEL PERÚ

Dentro de la producción textil tradicional destaca el *chumpi*, voz quechua que quiere decir faja o cinturón. Esta prenda textil, de uso diario, ciñe la cintura con varias vueltas tanto a hombres como a mujeres y niños. *Chumpis* o fajas existen en casi toda la América Andina, donde alcanzan su mayor esplendor por poseer técnicas de tejidos muy complejas. En el Perú, cada región tiene su propio estilo de *chumpi*. Pueden tener diseños geométricos o figurativos; tejidos de algodón o en lana de varios colores y con muchas labores. Elaborados en telares tradicionales de cintura denominados *calluas*, los *chumpis* son tejidos en tejido flotante de urdimbre complementaria.



pesar del conocimiento de la estructura latina, se conserva en comunidades que siguen practicando su patrón cultural antiguo, el sistema comunicativo mediante los signos tradicionales o con nuevos que señalan el cambio de la vida comunal.

Por ejemplo, el diseño "llama" en la textilería andina aparece en formas variadas, eso debe tener su razón en la que cada grupo étnico practica desde la antigüedad una ideografía o pictografía propia. El contenido cultural de la imagen representada, alude a la importancia mágico religiosa de esta en diversas culturas prehispánicas preservada hasta ahora como: imagen propiciatoria, en relación al culto a los antepasados; acompañante al mas allá, con poderes premonitorios y también como origen del ancestro. En algunas comunidades, al *chumpi* se le atribuían poderes mágicos, además, el uso de este no solamente señalaba prescripciones para rituales y jerarquías, sino un medio para la comunicación con las deidades.

TEMAS. Los diseños con los que decoran los *chumpis* en el Perú reflejan cierta continuidad respecto de los producidos en épocas prehispánicas. En las fajas o *chumpis* los diseños son muy variados y modificables, en ellas se representan motivos de la naturaleza, hojas, flores, plantas, animales, figuras humanas, figuras geométricas y a veces las iniciales o el nombre de la persona que las confeccionó. Se pueden reconocer rombos concéntricos, figuras de llamas, parejas de aves, cruces, flores, estrellas, pumas, lagunas, culebras bicéfalas y diversos diseños geométricos que se forman con bases de rectángulos, triángulos, líneas paralelas, rombos, pirámides o composiciones mixtas y diagonales. También realizan fajas con motivos de daderos de distintos colores o aparecen los rombos que llenan todo el espacio de la faja con inserciones de unos dentro de otros, o en hileras y en diagonal.

SIMBOLOGÍA. En cada región del país predomina un estilo decorativo tradicional de los *chumpis* con el uso de colores que los distinguen uno de otros. Las decoraciones en los *chumpis* consisten en figuras y diseños formando elaboradas composiciones de gran sofisticación. En algunos se presenta una rica complejidad al interrelacionar intrincados ornamentos, mientras que otros diseños son usados frugalmente para producir efectos simples, pero sumamente abstractos.

El significado de los diseños debe ser buscado dentro de las creencias espirituales de la tradición de la comunidad que los produce. El vocabulario de las decoraciones en los *chumpis* es tan rico en simbolismo, que se podría hablar de una iconografía de decoraciones de los *chumpis*; un símbolo como reflejo de una realidad más alta sobre un plano más bajo ya que a través del simbolismo el orden en el mundo natural y espiritual es recreado por el hombre.

Para la investigadora Gertrudis B. de Solari la labor llamada *Pallay* que decora la textilería andina corresponde a un sistema comunicativo de las comunidades conservadoras de su antiguo patrón cultural. Ella recopiló los ideogramas de los *chumpis* y encontró en estos diseños más ricos que en otras prendas de textilería, por ser la faja un atuendo también con atributos mágicos para la población autóctona. Sus informantes afirmaron que "la sabiduría de sus signos es heredado de los gentiles. Por eso, la tejedora guarda en secreto su conocimiento acerca del significado de los signos por miedo de traicionar el legado de los antepasados y de exponerse al castigo de estos quitándole el don de tejer".

Para esta estudiosa la expresión ideográfica ha sufrido cambios desde el tiempo de los gentiles. Hay ideogramas que cayeron en el olvido, otros fueron inventados para plasmar ideas y comunicaciones nuevas, que fueron introducidas por el cambio de vida del autóctono después de la conquista. A

Son representados también el sol, la laguna, las aves, los perros, la mazorca, el árbol, el maíz, la cola de pescado, el espinazo de pescado, las hojas de zarzamora, las herramientas de labrar, los rastrillos, las reglas, las gramíneas, los cerros, las cumbres, el sol, las estrellas, el ojo, el renacuajo, el gorrion, las huellas en otros.

Hay *chumpis* que aparecen con divisiones verticales que dividen las figuras céntricas y las que marcan los bordes con diseños ideográficos diferentes a los de los espacios centrales. El rombo es llamado ojo y en quechua se le denomina *ñawi*. Es un motivo básico para una serie de combinaciones y para los ribetes de las fajas. El sol o *inti* también es muy representado como una figura en forma de hexágono o de rombo con ocho volutas que salen de alrededor de la citada figura. A veces puede tener *ñawi* (ojo) dentro de las mismas. La creencia de *inti* como fuente generadora de vida subsiste en la gente. Uno de los diseños más comunes se basa en líneas zig-zag llamadas *kenko* o *kengo*, que quiere decir caminito, vericuetto, línea o trazo serpenteante, zigzagueante. La denominación *kenko* se utiliza para cualquier línea quebrada. Un motivo de gran extensión es la voluta y una manera es realizarla en forma de eses ubicadas en hilera, volutas en forma de gancho. También uno de los diseños más típicos es el de las estrellas o rosas de 6 u 8 puntas o pétalos. Muchas tejedoras tienen en sus casas una muestra permanente para que el usuario escoja los diseños que han de emplearse en su obra.

PRODUCCIÓN ACTUAL. Los *chumpis* más modernos se tejen, en su mayoría, con fibras acrílicas y se obtiene una nueva armonía cromática. La fibra acrílica altera todo un proceso tradicional que es la búsqueda de la fibra (lana de oveja) selección de la fibra, limpieza, hilado, torcido y teñido, pero es un proceso inevitable ante los embates de la modernidad y de otras oportunidades, es más fácil comprar la lana acrílica en el mercado.

Los comuneros que migran ya no producirán para su uso personal o para su familia o para el trueque sino para un mercado. Motivados por expectativas de ganancia, incursionan en el comercio de artesanías. La característica del arte textil del *chumpi* moderno es el cambio de lo ideológico mágico tradicional a una expresión en la que se guarda el marco formal (uso de diseños, dimensiones, técnica), pero con un nuevo carácter. Este cambio hace que el tejedor dirija su genio a la creatividad individual, artística, fragmentando figuras, combinando colores, implantando nuevos patrones de diseños. En estos *chumpis*, no se registran ciclos agrarios, símbolos de buena suerte o algún motivo ex profesamente puesto ahí por el tejedor para significar algún rasgo psicológico del dueño, veneración de plantas o animales.

El artista se dedica a crear más libremente rompiendo lo tradicional. Cuando los ve solo como decoraciones, el tejedor se siente libre de alterar el tamaño, forma y color rompiendo para siempre sus lazos con el pasado.

Para el estudioso de las artesanías peruanas, Roberto Villegas, el *chumpi* es una de las piezas de mejor calidad ya que en su confección se tiene en cuenta que ha de soportar muchos años de uso y que no solo cumple la función de sujetar el pantalón o las faldas de la mujer, sino la de brindar protección a las personas que realizan trabajo pesado. En su decoración hay motivos crípticos que pocas personas pueden interpretar, los diseños más antiguos son los geométricos y los figurativos son modernos.

En Arequipa, en la provincia de Cabanaconde del distrito de Chivay, en la provincia de Cailloma, usan la lana de alpaca de color natural para tejer los mas bellos *chumpis*, estas piezas llevan diseños muy variados, como mujeres con maceta, claveles de variadas formas, monos con maceta, picaflores, pumas, gatos, vizcachas. Estas fajas tienen de tres a cuatro centímetros de grosor e incluso en derroche de habilidad suelen hacerlo de un centímetro, pero con hilo fabril para usarlo como pulsera. Destacan también los que se producen en la sierra sur y central.

En Cajamarca, en la provincia de Chota, se tejen fajas rayadas en azul y blanco, y para envolver a los niños recién nacidos las tejen de múltiples colores. En la provincia de Cajamarca, a los diseños de las fajas los denominan con los nombres de *kengo*, ojos, rama de palma, rama con ojo, volador, rama con volador, palma, varita, cadena. Las fajas se suelen terminar con flecos o con trenzas a cada lado y su longitud y ancho varían según los usos, ornamentación y colores elegidos en cada comunidad.

Los *chumpis* que presentamos en esta ocasión provienen de la colección de Mari Solari, de la Galería de Artesanía "Las Pallas" en Jr. Cajamarca 212, Barranco, T.477 4629, a quien agradecemos por su gentil colaboración.

Piezas en exhibición: 12 *chumpis* de Cuzco, Ayacucho, Apurímac, Puno, Arequipa, Junín y Cajamarca.

Lima, noviembre de 2003



UNIVERSIDAD DEL PACÍFICO
OFICINA DE FORMACIÓN UNIVERSITARIA

CHULLOS DEL PERÚ

Existen diversos documentos coloniales del siglo XVI que indican que los grupos étnicos anteriores a los Incas se distinguían por sus vestidos, tocados y deformaciones craneanas, y que los Incas mantuvieron y, en algunos casos, impusieron estas distinciones: "... para que no se confundiesen las naciones y linajes (que había de Pasto a Chile)..." (Cieza de León).



Fotos: Alberto Venero

El Padre Joseph de Acosta (1590) señala:

"Una cosa es de mucho de advertir, que con que ser tan sencillo el traje y vestido de los indios, con todo eso se diferenciaban todas las provincias, especialmente en lo que ponen sobre la cabeza, que en unas es una trenza tejida, y dada muchas vueltas, en otras ancha, y de una vuelta, en otras unos como morteretes o sombrerouelos, en otras unos como aros de cedazo, y así otras mil diferencias. Y era ley inviolable no mudar cada uno el traje y el hábito de su provincia, aunque se mudase a otra, y para el buen gobierno lo tenía el Inga por muy importante, y lo es hoy día, aunque no hay tanto cuidado como solía".

Asimismo, excavaciones arqueológicas realizadas en sitios áridos de la costa peruana, como por ejemplo en Nazca e Ica, han posibilitado el hallazgo de una variedad de tocados, turbantes y

trajes hechos de lana, algodón y materiales perecibles que pueden haber servido como emblemas de identidad social de los individuos y dar luces sobre los símbolos políticos en épocas prehispánicas. En este caso, los turbantes y tocados encontrados específicamente en las momias, como parte de su ajuar, marcan identidades sociales dentro de contextos funerarios.

Los varones y mujeres de cada pueblo y provincia tenían para diferenciarse señales y divisas especiales en la indumentaria, fundamentalmente en el tocado; llevaban además, el cabello suelto y otros trenzado, mayormente en numerosas trencitas. Los Cañaris en Tumbabamba (hoy Ecuador) usaban una corona de madera a manera de cedazo; los de Cajamarca sujetaban el cabello con una honda; y los de Huamachuco con cordones rojos que daban muchas vueltas a la cabeza. Otros llevaban puestos unos rodetes llamados *pillu*, hondas blancas, toquillas de colores, fajas y cuerdas liadas a la cabeza. Como símbolo de su rango, los varones nobles del Cuzco usaban una angosta trenza enrollada con algunas vueltas a la cabeza. La del Inca y del príncipe heredero se llamaba *llautu*, el soberano la complementaba con la *mascaypacha*. (Castañeda 1981)

Con la conquista hispana y la desestructuración del sistema socioeconómico y religioso andino, los españoles imponen los modelos occidentales en la vestimenta y hasta son reglamentados en ordenanzas de las autoridades virreinales. Sin embargo, el hombre y la mujer indígena asimilaron los nuevos modelos adaptándolos en un proceso de sincretismo que hoy en día es posible inferir. Así existe hoy un catálogo muy variado de las vestimentas de los pobladores de la costa, sierra y amazonía, tanto para el uso cotidiano como para sus fiestas tradicionales en el que se incluyen las danzas.

En el caso de los tocados, estos son sustituidos por el uso del sombrero occidental, pero en muchas poblaciones indígenas de la sierra central y sur del Perú

prevalece en los varones el uso del *chullo*, palabra que proviene del término quechua *Chuko* que quiere decir tocado. Se llama *chullo* a un gorro cónico de lana, generalmente tejido a palitos o ganchillos, de diversas formas, con o sin orejas y con variados diseños y que muchas veces identifica el lugar de origen del usuario.

Si hay algo especial que remarcar en los tejidos de los *chullos*, es el simbolismo de sus diseños que, no obstante la adopción de nuevos materiales y categorías ideológicas, revelan la permanencia de un substrato cultural andino.

TIPOS DE CHULLOS

(Del libro *Vestido tradicional del Perú* de Luisa Castañeda León, 1981)

En Recuay (Ancash). Bajo el sombrero tejido de palma de ala ancha, usan un *chullo* o *shukina* tejido de lana de diferentes colores, con diseños de figuras pequeñas de animales.

En el distrito de Canchis, provincia de Tinta (Cuzco), el *chullo* lo tejen a palitos, formando diseños geométricos en colores armoniosamente combinados: verde, rojo, amarillo, rosado, azul y morado. La forma del gorro tinteño se caracteriza por su original punta terminal, muy larga, la cual antiguamente era tanta que permitía llevar en ella un "cuartillo" de licor (un cuarto de botella).

Paucartambo (Cuzco). En la cabeza usan *chullo* tejido a palitos, que antiguamente hacían combinando hilos de lana de color natural. Hasta la década de 1940, se peinaban con largas trenzas como símbolo de su estirpe inca, según se dice, por lo que cuando sus patrones los obligaron a cortársela sufrieron un fuerte impacto emocional.

Quispicanchis (Cuzco). Los hombres se abrigan la cabeza con *chullo* de lana, tejido a palitos en armoniosa combinación de colores fuertes, y adornado con botoncitos blancos y borlas de lana.

Taquile (Puno). Los hombres se cubren la cabeza con un *chullo* generalmente de fondo rojo oscuro, con decoración en colores azul, verde, rojo vivo y blanco, en franjas horizontales con representaciones estilizadas de aves, mariposas, flores y ramas. Son bastante largos, sin tapa-orejas y muy finamente tejidos con lana de oveja y alpaca. Los que usan los solteros se distinguen porque en su mitad superior son blancos y de tejido llano.

La Mar (Ayacucho). Llevan *chullos* de lana blanca tejido a palitos y sombrero hecho con lana de oveja.

Cangallo (Ayacucho). Solamente por las noches cuando arrecia el frío llevan un *chullo* bajo el sombrero, gorro que tejen los varones con lana de oveja teñida de colores.

La presente muestra es de la colección de *chullos* de Mari Solari, de la Galería Las Pallas (Jr. Cajamarca 212, Barranco; telf. 477 4629) a quien agradecemos por su colaboración.

Chullos en exposición

8 *chullos* de las comunidades de Cuzco; 8 *chullos* de las comunidades de Puno; y 2 *chullos* de las comunidades de Huancavelica.

Julio de 2003.



UNIVERSIDAD DEL PACÍFICO
OFICINA DE FORMACIÓN UNIVERSITARIA

LAS ARPILLERAS Nueva artesanía en el Perú



El nombre "arpillera" significa tela burda (en el Perú: yute). Viene de la antigua tradición chilena que utilizaba telas de desecho para elaborar diversas figuras que se cosían y bordaban a un trozo de tela más grande y que servían para decorar las bolsas de mano y las canastas de las mujeres chilenas. En los años posteriores al golpe militar, la arpillera se convierte en un recurso político de las mujeres chilenas que a través de esta artesanía denuncian los atropellos cometidos por la junta militar y la situación precaria por la que sus familias están pasando. Así la arpillera se convirtió en una fuente de ingresos, un recurso de comunicación hacia el exterior y finalmente en un arma política cuya materia prima son los desechos de telas industriales y la extraordinaria capacidad creadora de la mujer.



Entre 1979 y 1980, las mujeres del sector Virgen del Buen Paso de Pamplona Alto, en Lima, son las primeras que comienzan a hacer arpilleras motivadas por una artista alemana que trae la idea de Chile. La arpillera es rápidamente adoptada por las pobladoras de los barrios marginales de la capital que, en su mayoría, son inmigrantes serranas que llegaron en los últimos 10 años. La temática inicial es testimonial: dan cuenta de la vida diaria, de las invasiones a terrenos baldíos, los problemas de sus barrios, sus problemas de

organización, la falta de servicios y en general su lucha permanente por la supervivencia. De aquellos años de rápida politización y de efervescencia social en el país, son esas arpilleras que nos muestran las marchas de los maestros en huelga, el entierro de algún dirigente popular, la instalación del alumbrado y el desagüe en los pueblos jóvenes, la organización alrededor de las parroquias y algunas vivencias religiosas como la procesión del Señor de los Milagros.

Su difusión estaba limitada a un círculo de gente interesada en el arte popular, intelectuales y el pequeño grupo de promotoras que trabajan con las pobladoras y la comercialización en esa época se dio exclusivamente entre los grupos mencionados.

Posteriormente, las arpilleras fueron "nacionalizándose" tomando sus propias características que las diferenciaban de sus madres chilenas: incorporando otros materiales para lograr nuevos efectos.

En muy pocos años, la elaboración de arpilleras se difundió ampliamente sobre todo en los barrios marginales propiciadas por diferentes organismos de desarrollo particularmente los de corte feminista y con la conformación de clubes de madres, el hecho de que la costura sea una actividad femenina fundamentalmente y sobre todo de las mujeres inmigrantes del sector indígena favoreció su proliferación.



En esta segunda etapa, las tiendas de artesanías se llenan de arpilleras con paisajes, de costumbres y tradiciones de pueblos serranos y es allí donde la creatividad tiene su mayor espacio de expresión. Su importancia no solo radica en ser una fuente de ingresos económicos, sino en dar un espacio de expresión necesario para recrear la cultura y fortalecer su identidad aglutinando en su entorno a mujeres de distintos orígenes.

Si nos detenemos a observar los detalles de estas arpilleras y conocer los temas tratados nos permitirá un acercamiento a estructuras de pensamiento y simbologías propias del proceso de andinización por el que pasa nuestro país, la distribución del espacio, el manejo de la perspectiva y los propios contenidos interpretados a la luz de la ideología andina nos revelan su propio origen.

Durante esta etapa, la demanda crece en forma vertiginosa, se diversifica el contenido de las imágenes y se incorporan aspectos nuevos y temas antes nunca tratados: de la Amazonía, nacimientos con indumentaria tradicional de las diferentes regiones del país y paisajes costumbristas .

De esta profusión de imágenes y abundante producción se genera una competencia por ganar el mercado, particularmente internacional. Esto lleva a las productoras a diversificar no sólo los formatos sino a buscar otras alternativas como la aplicación de los elementos sobre otro tipo de superficies incorporándolas después a *sweaters*, chalecos, cojines, bolsos de diferentes tamaños, adornos para el cabello e incluso las figuras se desprenden para expenderse en forma individual. Aparecen escenas de nieve, carreras de caballos, partidos de tennis y otras actividades ajenas a la realidad de las productoras. Sin embargo, algunos sectores mejor integrados, con conciencia de su identidad, no caen en la venta fácil, sino que mantienen un nivel de demanda gracias a su calidad y a la búsqueda propia de nuevas formas que puedan satisfacer un mercado ajeno a su realidad, pero partiendo desde ella. Son estas artistas las que están creando una nueva artesanía tradicional.

En el interior del país esta actividad se manifiesta diferente, por que las artesanas han incorporado viejos textiles regionales recortados y con miniaturas de barro e instrumentos musicales como en el Cuzco, demostrando como la técnica se recrea sobre la realidad y recursos que cada grupo de artesanos tienen a su alcance.

La arpillera, que no es una expresión originalmente del Perú, aporta la recreación gráfica de la ideología andina , donde expresan sus sentimientos y estética comunicando un lenguaje propio de las comunidades andinas y de las inmigrantes que no se han desvinculado social ni ideológicamente.

La muestra que presentamos en la Vitrina de la Universidad del Pacífico procede de la Asociación "Manos Creadoras" de Pamplona y es posible gracias al Sr. Avilio Jiménez, alumno de la Facultad de Administración de esta Universidad y encargado del Museo Galería de Arte Popular de Ayacucho, (Avda. Pedro de Osma 116, Barranco, telf. 2470599; horario de atención: de lunes a sábado, de 9.00 a.m. a 7.00 p.m.) de propiedad de su padre, el reconocido retablista Nicario Jiménez.

Piezas en exhibición:

Arpillera de 25 por 25 cm. con tema PAISAJE
Arpillera de 25 por 25 cm. con tema SIERRA
Arpillera de 25 por 25 cm. con tema SIERRA
Arpillera de 25 por 25 cm. con tema MERCADO
Arpillera de 45 por 50 cm. con tema ARCA DE NOÉ
Arpillera de 45 por 50 cm. con tema de MERCADO.
Arpillera de 45 por 50 cm, con tema de COSECHA.
Arpillera de 45 por 50 cm. con tema BOTÁNICO
Tres separadores de 20 cm. , tipo arpillera
Un guante para cocina tipo arpillera.
Arpillera de 88 por 25 cm, con tema ARCA DE NOÉ
Arpillera de 35 por 98 cm. con tema COSECHA
Arpillera de 35 por 98 cm con tema ARCA DE NOÉ

Lima, marzo de 2002

Bibliografía:

"Artesanía Peruana, orígenes y evolución", Allpa, 1992, BC-UP



UNIVERSIDAD DEL PACÍFICO
OFICINA DE FORMACIÓN UNIVERSITARIA

TALLA EN PIEDRA

La conformación geológica de los Andes Centrales es rica en variedad de piedras que el hombre ha utilizado para tallar, esculpir, grabar o pintar desde épocas muy tempranas, y de esa manera expresar sus ideas, conocimientos, símbolos, su cosmovisión.

Los arqueólogos han encontrado evidencias en las cuevas y abrigos rocosos de las alturas: instrumentos que corresponden a las primeras tradiciones líticas de los Andes Centrales: en Cumbemayo (Cajamarca), en Lauricocha (Huánuco), en Guitarrero (Ancash), en Paján (La Libertad) abundan puntas de flecha, raederas, raspadores y lascas que sirvieron a nuestros antepasados para confeccionar sus primeras herramientas y utensilios domésticos.

Posteriormente, cuando surgen los primeros asentamientos humanos, la piedra fue profusamente utilizada para levantar y adornar casas, templos, fortalezas, pirámides, ciudadelas, tambos, caminos y también cementerios, hasta alcanzar cumbres en la arquitectura andina como es el caso de Machu-Picchu.

En la época incaica, con las piedras duras también se tallaron las *illas*, que los españoles conocieron con el nombre de "conopas": vasijas votivas en forma de alpaca y también amuletos en finas piedras, batanes de variadas formas y tamaños, collares y adornos entre otros.

Otra manifestación singular son los nichos tallados en la roca, denominados "ventanillas" que parecieran pequeños huecos, algunas veces en hileras y que se encuentran en mayor número en Otuzco y Combayo en la provincia de Cajamarca y, en el departamento de Amazonas, se han localizado sarcófagos de piedra tallados en las montañas.

Concluidos los dramáticos sucesos de la toma de Cajamarca, la captura y muerte de Atahualpa, los españoles vencedores se asentaron en todo el territorio y fundaron ciudades y las organizaron en forma de damero, con la planta cuadrada alrededor de la Plaza de Armas. Como era costumbre en las ciudades coloniales, el

abolengo de sus moradores se expresaba en sus mansiones y en sus portadas, en sus iglesias, hospitales y fortalezas. Los estilos europeos como el Barroco y el Plateresco se fusionaron con la creatividad nativa plasmadas por sus picapedreros.



Las escuelas arquitectónicas regionales se establecieron inmediatamente como es el caso de Cajamarca, Arequipa, Puno, Cuzco y Ayacucho, en donde la decoración adquirió una gama de intensidad con representaciones que corresponden al llamado barroco andino. La calidad, la abundancia y la diversidad de las figuras escultóricas en las portadas de casonas y sobre todo en las iglesias es una prueba del gran desarrollo de la escultura decorativa en piedra.



CAJAMARCA: en la actualidad, sobresalen los trabajos de los artesanos talladores de la provincia de San Pablo y de Cajamarca. Ellos producen objetos de tamaño pequeño: estatuas, pirámides, figuras de animales, de la vida cotidiana de la comunidad y últimamente representaciones de los molitos encontrados en el sitio arqueológico de Kunturwasi (San Pablo).

Huambocancha es un caserío que se encuentra ubicado al norte de Cajamarca, a 5 Km. aproximadamente de la ciudad, en la carretera a Bambamarca, donde están los talleres de los artesanos de piedra de cantería, granito y marmolina.

La producción es bastante difundida en Cajamarca, tanto en piedra de cantería como en granito, para la construcción ornamental, restauración de iglesias, portones, piletas, bancas etc., muy solicitadas para el consumo interno y para los visitantes de la capital. Para su propio consumo, producen "pilancones" para la alimentación de los animales, batanes, molinos, lápidas y piedras para filtrar el agua, entre otros.

Con la Piedra Marmolina o piedra jabón, hacen joyeros, bomboneras, ceniceros, porta-lapiceros, personajes como Incas, chasquis, campesinos, juegos de ajedrez, nacimientos, animales como pájaros, búhos, elefantes, ceniceros, lápidas, escenas costumbristas y religiosas y, en los últimos años, miniaturas de mineros con su maquinaria, debido a que las instalaciones de Minera Yanacocha se encuentran muy cerca.

LÁPIDAS EN EL CEMENTERIO DE HUAMBOCANCHA: el cementerio de San Francisco de Huambocancha es uno de los camposantos de familias rurales que hay en la zona y que los campesinos, utilizando sus terrenos, los acondicionan para enterrar a sus difuntos. Tiene aproximadamente unas 100 lápidas y hay cruces y lápidas de granito, la más antigua es de 1953. Según la costumbre, al enterrar al difunto primero le ponen una cruz de madera que hacen los carpinteros y al año le mandan hacer su lápida de granito.

Para decorar las lápidas, en una plantilla, hacen el diseño decorativo "para el almita, la piedra más bonita". La pequeña estructura tallada a manera de retablo, con sus dos torres, sus campanas y sus relojes horarios, el portal y las torres, decoradas con colores vivos corresponden a un prototipo de la arquitectura religiosa colonial de las portadas de La Catedral, San Francisco y Belén.

AYACUCHO: la actual piedra de Huamanga conocida también como "Bereguela" y "Niño Rumi" que se trabaja en Ayacucho. Se extrae de una cantera cercana a Chuschi, provincia de Cangallo. Es un alabastro que se trabaja con herramientas de carpintería, pues la blandura del material permite que se pueda cortar con serrucho y tallar con formones, gubias o simplemente cuchillas. En el Barrio de Santa Ana de la ciudad de Ayacucho, viven varios talladores que trabajan la Piedra de Huamanga. Los temas más comunes son escenas campesinas, músicos, imágenes de santos, piezas o escenas completas para nacimientos, polveras, joyeros, arrieros con tropillas de acémilas, llamas cargadas de mercadería así como piezas para uso mágico-religioso. Esculpen también pequeños amuletos usados para curar el mal de amores, enfermedades, embrujamientos etc.

En la provincia de Víctor Fajardo, en el distrito de Sarhua, hacen figurillas de toros u otro ganado, que son usadas como *illas*, objetos sagrados que se exponen como ofrendas del pago a la *pachamama*, para que el ganado se reproduzca con facilidad.

CUZCO Y PUNO: Existen algunas costumbres culturales que son comunes en ambos departamentos como la utilización de las *illas*, hechas en "piedra del lago", alabastro que se encuentra en las canteras de las localidades de Pirin y Pusi en el Lago Titicaca, y las que se labran en piedras duras son más cotizadas. Las *illas* representan alpacas, llamas, carneros, toros, yuntas de bueyes, pumas entre otros animales. La función que cumplen es la de propiciar la mejor reproducción de los animales; para lograrlo las entierran en la entrada de los corrales, durante una ceremonia especial, y todos los años las desentierran para limpiarlas de los "efectos malignos" que han absorbido; luego de esto y para asegurar su limpieza, se lavan en el agua de un río. Otro objeto sagrado es la *lla chacra* que representa la propiedad del campesino, incluidos sus sembríos, animales y otras pertenencias.

Las piezas talladas en diferentes piedras que se exhiben en esta oportunidad pertenecen al Museo de Arte y Tradiciones Populares del Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Piezas en exhibición

Ave (Francisco Terán, Cajamarca); Cenicero (Francisco Terán, Cajamarca); El rapto (Porcón, Cajamarca); San Antonio (Piedra de Huamanga); Hombre con sombrero (Piedra de Huamanga); Músicos (Piedra de Huamanga); María Auxiliadora (Piedra de Huamanga); Mujer (Piedra de Huamanga); Venus (Piedra de Huamanga); Hombre bailando (Piedra de Huamanga); San Juan Bautista (Piedra de Huamanga); Arcángel (Piedra de Huamanga); Corrida de toros (Piedra de Huamanga); San Cristóbal (Piedra de Huamanga); Pastores tocando Waccrapuccro (Piedra de Huamanga); e *Illas* (Puno)

Lima, octubre 2003



UNIVERSIDAD DEL PACÍFICO
OFICINA DE FORMACIÓN UNIVERSITARIA

LA HOJALATERÍA

Los extraordinarios objetos de oro y plata que los conquistadores españoles hallaron en el Perú suscitaron ambición y codicia porque en la imaginación de los europeos ya circulaban versiones de que en el Sur se encontraban reinos cuyos palacios estaban decorados con láminas de oro y plata y sus reyes usaban este precioso metal en sus adornos y utensilios diarios, así como en sus ajuares funerarios.

Y es verdad, pues esos objetos aún causan admiración en los recientes hallazgos del Señor de Sipán en Huaca Rajada y en Batán Grande, (Lambayeque) y en Kunturwasi (Cajamarca).

Se ha encontrado evidencia del trabajo de los antiguos mineros y orfebres desde épocas muy antiguas, no solo en oro, sino en plata, platino, cobre y estaño que fueron trabajados por los artistas prehispánicos. Herederos de esa tradición, los artesanos fusionaron sus conocimientos con las nuevas técnicas traídas de España en el siglo XVI por los conquistadores y rezago de este magnífico legado cultural los artistas de diferentes lugares del Perú se distinguen por hacer sus trabajos con metales preciosos, pero otros utilizan otros materiales como el bronce de las antiguas monedas circulantes así como el cobre, zinc y la hojalata.



La hojalatería ha tenido su propio camino al desarrollarse como un material alternativo que, en manos de nuestros artistas populares, alcanza extraordinarias expresiones artísticas como crucifijos, lámparas de diferentes formas, candeleros, candelabros, porta retratos marcos para espejos y otros. Hechos con simples herramientas como alicates de diversas formas, mazos, martillos, cinceles y tijeras para cortar metal. La soldadura es de estaño y la decoración consiste en perforaciones, repujados y dobleces.

Muchos de estos objetos son de uso mágico-religioso como las cruces de techo y los ramos de flores ornamentales de metal pintado. Las cruces adoptan una variedad de formas en diversas regiones del país. Cruces plateadas con grandes diseños afiligranados de la zona del Callejón de Huaylas, cruces negras de trazo agudo de Talavera (Apurímac) o las célebres cruces

policromadas y adornadas con instrumentos de la Pasión y decoraciones heterogéneas de Junín.

En Cajamarca, es común ver en las casas de los campesinos las latas de aceite o de café convertidas en mecheros, poncheras o canastillas.

En Puno, actualmente, muchas máscaras utilizadas para la Fiesta de la Candelaria, para la Danza de la Diablada, son hechas y armadas con piezas de zinc, cortadas y coloreadas artísticamente.

En esta oportunidad, gracias a la disposición del Museo de Arte Popular del Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú que dirige Luis Repetto Málaga, se presenta una selección de piezas elaboradas por reconocidos maestros de la hojalatería nacional.

Piezas en exhibición:

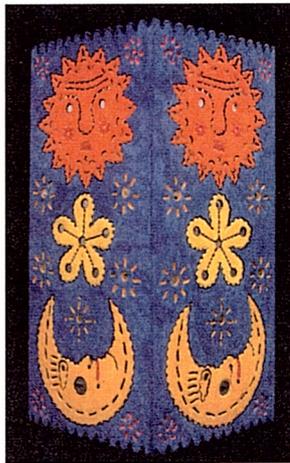
- Altar para imágenes
- Candelabro multicolor para siete velas
- Cruz multicolor de la pasión
- Cruz plateada de la pasión
- Candelabro pequeño para una vela
- Candelabro multicolor para tres velas
- Candelabro plateado para siete velas con base cuadrada
- Recipiente para quemar incienso
- Candelabro pedestal color rosado para una vela
- Dos candelabros pequeños color azul para una vela
- Pedestal grueso plateado para una vela
- Pedestal delgado plateado para una vela
- Pedestal de base redonda plateado para una vela



UNIVERSIDAD DEL PACÍFICO
OFICINA DE FORMACIÓN UNIVERSITARIA

HOJALATERÍA

Taller de Desiderio Loayza de la Cruz e hijos



Los arqueólogos han hallado evidencias de objetos no solo de oro y plata, sino también de platino, cobre y estaño que fueron profusamente trabajados por los artistas prehispánicos. Hoy se admiran en los museos y exposiciones precolombinas: máscaras, cuchillos, orejeras, narigueras, pectorales, adornos para collares, pendientes, agujas, recipientes, planchas que decoraban templos y muchos otros. Para la confección de estas piezas usaban variadas y perfeccionadas técnicas como el repujado, laminado, fundido en cera perdida. Herederos de esta tradición, los artistas coloniales, fusionaron esa tradición con las técnicas traídas por los conquistadores españoles. Estas obras se presentan en su mayor esplendor en el arte religioso colonial. Rezago de esa fusión los artesanos de diferentes lugares del Perú hoy se distinguen por hacer sus trabajos con metales preciosos, pero otros utilizan materiales como el bronce de las antiguas monedas circulantes así como el cobre, el zinc y la hojalata.



De las obras realizadas en este material, tal vez la que más destaca es la cruz, que adopta una variedad de formas en distintos lugares del Perú: cruces plateadas con grandes diseños afiligranados de la zona del Callejón de Huaylas, cruces negras de trazo agudo de Talavera (Apurímac) o las célebres cruces policromadas y adornadas con instrumentos de la Pasión y decoraciones variadas de Junín y Ayacucho.



Ayacucho es tierra de artesanos y Huamanga es reconocida como la capital de la Artesanía del Perú, en esas tierras han surgido prominentes maestros en tejidos, cerámica, retablos, piedra de Huamanga de fama internacional.

La Hojalatería, herencia de los trabajos en metales preciosos de los antiguos Huaris y de los mineros asentados en Huamanga durante la colonia, se ha desarrollado extraordinariamente gracias al tesón y creatividad de maestros como Desiderio Loayza quien aprendió este arte en el taller de su padre don José Patrocinio Loayza. A la muerte de este, heredó el taller y junto con sus tres hijos continúa el oficio.

Los tiempos cambian y don Desiderio ha decidido buscar nuevas alternativas en sus diseños y así nos presenta en esta exposición la nueva hojalatería huamanguina, que si bien se hace con las mismas herramientas: tijeras, martillos, cinceles, alicates, punzones y con el mismo material, la hojalata o latón, los ha renovado al transformarlos, de utensilios para la casa, en verdaderas obras arte popular.

Si bien continua haciendo piezas de uso tradicional como las cruces para la *safacasa* que corona la cumbre de los techos a manera de protección, pantallas y candelabros, marcos para espejos, ha innovado en los temas. Así, sus obras presentan decorados con perforaciones, repujados y dobleces hechos con alicates y pintados con laca y acrílicos de contrastantes colores. Además, realiza urnas para nacimientos y para santos, faroles, cruces de camino y adornos diversos.

Piezas en exposición

Espejo con motivo picaflor; pájaro, candelabro mediano; pájaro candelabro grande con fanal; candelabro con pantalla; candelabro ángel; candelabro mariposa para cinco velas; candelabro para siete velas con flores de colores; candelabro cuatro flores para vela gruesa; candelabro para siete velas con espejo; marco de espejo redondo con flores; pantalla cuadrada Sol y Luna; pantalla redonda. Sol grande; pantalla redonda mediana; pantalla chica redonda con ángeles; candelabro para una vela, Sol; candelabro para una vela, Luna; candelabro para una vela (lata de leche); y candelabro Llama con vela.

Esta exposición ha sido posible gracias a Avilio Jiménez, hijo de Don Nicario Jiménez y alumno de la Universidad del Pacífico. Museo Galería de Arte Popular de Ayacucho, Avda. Pedro de Osma 116, Barranco. Horario de atención de 9:00 am. a 6:00 p.m., teléfono 2470599. www.mugapa.com



UNIVERSIDAD DEL PACÍFICO
OFICINA DE FORMACIÓN UNIVERSITARIA

Artesanías con materiales “alternativos”: hojas de plátano, conchas y cuernos

Desde su fundación, el Museo de Arte Popular del Instituto Riva Agüero de la Pontificia Universidad Católica ha buscado recoger las manifestaciones artesanales de todo el Perú para conservarlas, investigarlas y difundirlas. Como pocos países del mundo, el Perú muestra una gran riqueza artesanal, dada la diversidad de materiales que la naturaleza le ofrece y la extraordinaria capacidad de de sus artífices para convertir estas materias primas en objetos de uso cotidiano y de profundas manifestaciones simbólicas.

La exposición que presentamos es un ejemplo de esta diversidad, ya que los objetos se han confeccionado con materiales poco comunes: restos de especies marinas (conchas de abanico, valvas de choros, caracolillos etc.); fibras vegetales, como las hojas de plátano; y cuernos de toro y de vaca.

Los trabajos de las conchas proceden del puerto de Pisco (Ica) y son representaciones de aves y de personajes costumbristas. Es admirable en estos objetos el hecho de que las conchas y los otros materiales se encuentran completos. La forma deseada se logra con la especial ubicación de los referidos materiales.



El lavadero (Hojas de plátano, Tumbes)

Las piezas creadas con hojas de plátano proceden el departamento de Tumbes, del caserío de Corrales. Representan diversos personajes de la región y son expresiones artesanales modernas que tienen su origen en los antiguos objetos confeccionados con fibras vegetales en la zona. Las hojas, después de secarse, se enrollan y se acomodan en una base de alambre que les da la forma del personaje deseado.

Los objetos de cuerno han sido hechos en Huamanga (Ayacucho). Los cuernos son de toro y de vaca cortados, pulidos y pegados hasta lograr las formas de animales y de escenas tradicionales. Finalmente, se decoran con pequeñas figuritas de papel plateado, o con diseños de la región. Este arte, llamado cornoplastia, tiene sus antecedentes en los *Waqra pukus*, especie de cornetas elaboradas con fragmentos de cuerno de vaca y de toro, en los peines y peinetas y las *waqrakas*, copas ricamente buriladas con escenas costumbristas.

MÁSCARAS PERUANAS

Las máscaras en el Perú son de antigua data. En el ceremonial con motivo de la muerte de los reyes y caciques de las culturas prehispánicas, a los señores de Sipán, de Sicán, de Nazca y de Paracas se les encuentra, en sus fardos y tumbas, con magníficas máscaras que los acompañaron en su última morada, en su viaje al más allá. Estas máscaras fúnebres fueron de varias clases: de cerámica, de tela, de cobre y de madera. En otras oportunidades, y de acuerdo con los patrones funerarios del lugar, se preparaban grandes fardos de telas ricamente decoradas que envolvían al muerto. En la parte superior de estas, una máscara de madera pintada representaba las facciones del difunto. Había mil y una maneras de representar lo sagrado y lo profano.

Garcilaso de la Vega refiere que, en algunas grandes fiestas del incario, entraban a bailar en la gran plaza del Cuzco danzantes cubiertos con pieles de puma y de cóndor, de modo que la cabeza de los animales cubría la cabeza de las personas. Lo hacían así, pues presumían descender de tales animales.

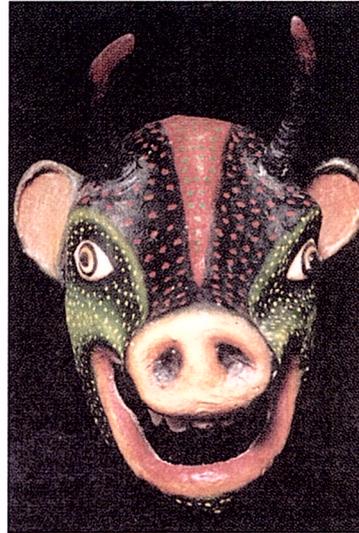
El Perú es un país pluricultural por la diversidad de manifestaciones que coexisten producto de un largo y variado proceso de creación y que en contacto con la cultura española en el siglo XVI, se transformó en lo que hoy somos y sentimos. Hoy la máscara no escapa a esa transformación y sincretismo dinámico y permanente. Así, actualmente, se encuentra una variedad de máscaras en las cuales podemos identificar los rasgos netamente andinos con los traídos por la España de la Conquista.

Las máscaras pueden ser de madera tallada, de yeso que (hechas con moldes), de hojalata, de fieltro, de cuero sin curtir, de cuero fresco, de alambres policromados, de trapo, de jerga gruesa, de calabaza, de totuma, de badana, materiales con los que el hombre peruano ha manifestado su gran capacidad de adaptación y recreación.

Las máscaras expresan con gran fuerza el sentido ritual en las danzas; de este modo, estas son reconocidas y aceptadas cuando las usan los bailarines.

Son muchas las danzas con enmascarados que pueden encontrarse a lo largo y ancho del territorio nacional, pero hay lugares donde la profusión es extraordinaria. Uno de esos lugares es Paucartambo, en el Cuzco. Allí se venera a la Virgen del Carmen, llamada cariñosamente la *Mamacha* Carmen. En su fiesta, el 16 de julio, aparecen numerosos bailes con máscaras. Los más conocidos son los *sajras* o demonios que acompañan a la Virgen en su procesión por las calles del pueblo, pero también hay máscaras para los otros bailes de los negrillos, los majeños, los chilenos, los *collas*, los *capac collas*, los *chunchos*, la *cachampa* (danza guerrera).

En el Cuzco, también, en el barrio de San Blas hay magníficos artesanos que hacen máscaras como la de los demonios y máscaras para ir a danzar en la peregrinación del Santuario del Señor del *Qoyllur R'iti*, en las alturas del nevado de Ausangate, provincia de Quispicanchis.



Máscara de Vaca (Piura)

En Cajabamba, Cajamarca, es tradicional la danza de los diablos. Allí las máscaras son rosadas, con ojos de cristal y cubren toda la cabeza. Dos cuernos de carnero o chivo puestos en la parte superior son los únicos elementos diabólicos.

En Ancash, las máscaras de los *auquis*, que son espíritus de las montañas similares a los ancianos, se hacen de pellejos a los que se les recorta el pelo de la parte que será el rostro. El resto se deja tal cual. En Ayacucho hay tres danzas que se bailan con máscaras: corcovado, loros y vaca-vaca.

En Junín, los bailes de los huacones, la chonguinada, la negrería, los shapis, los chutos y huatrillas usan sus propias y características máscaras. En Puno, la famosa diablada usa máscaras de hojalata o tela encolada y yeso.

De esta forma, el bailarín enmascarado pierde su identidad, se despersonaliza; por lo tanto, puede hacer cosas que no haría sin máscara.

Las máscaras, que disfrazan la personalidad de quienes las usan, se usan en los carnavales, funerales, teatros populares, en las danzas guerreras, en las fiestas religiosas y profanas, y representan personajes amados y odiados, temidos y queridos. Representan, también, a los animales –como osos, cóndores, gavilanes, venados, loros– con sus atributos antropomorfizados.

Las máscaras aparecen conjuntamente con las danzas populares. Son acompañamientos obligados de ceremonias, procesiones, saludos. Como los vestidos, música y movimientos, las máscaras afirman la identidad de una comunidad, pues son manifestación de un arte creado por el pueblo al servicio de sus propias creencias.

El mundo indígena y mestizo extrae los materiales para sus máscaras de su propio entorno y, por ello, la singularidad y la diversidad. La máscara forma parte del patrimonio cultural del hombre. Su función es transfigurar, producir un efecto ilusorio, engañoso, intrigante y atemorizador. Cubre al hombre y lo convierte en algo distinto. Usar la máscara es un acto de magia.

La máscara en el Perú, de Arturo Jiménez Borja (adaptación)
Edición: Fundación del Banco Continental del Perú

Esta muestra que se exhibe en la vitrina cultural de la Universidad del Pacífico es posible gracias a la colaboración de Luis Repetto Málaga, Director del Museo de Arte Popular del Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú, a quien la Universidad del Pacífico agradece vivamente.

Piezas en exhibición:

Máscara de Tigre (Piura)	Máscara de Vaca (Piura)
Máscara de Cerdo (Piura)	Máscara de Oso (Piura)
Máscara de Piel (Amazonas)	Máscara de grupo Bora (Amazonia)
Máscara de Paucartambo (Cuzco)	Máscara de Hojalata, Diablada (Puno)
Máscara de Hojalata, Diablada (Puno)	Cinco máscaras de Huacones (Junín)



UNIVERSIDAD DEL PACÍFICO
OFICINA DE FORMACIÓN UNIVERSITARIA

T'anta wawas

Las *tanta wawas* son figuras elaboradas de pan o bizcocho que representan niños pequeños, animalitos u otras formas que varían según las regiones del país. Estas acompañan las celebraciones de Todos los Santos y de los Difuntos, principalmente.

En noviembre, se invoca a la vida y también a nuestros difuntos o ancestros. Esta relación, que a veces se confunde en las fechas, no es casual. En los Andes, la muerte no es un hecho terminal, es un hecho natural que a través de los rituales permite compartir lo cotidiano de la vida con aquellas personas que nos dejaron. Esta relación se establece por medio de los alimentos en diversos niveles. En el aquí y ahora, se comparten y refuerzan las relaciones de reciprocidad y compadrazgo a través de un obsequio que se va a consumir: la *wawa* de pan. Asimismo, se ofrecen comidas y bebidas a los muertos en recuerdo de lo que significaron en esta vida para nosotros y de la existencia desconocida en la vida no material.

Celebración del día de los difuntos en los Andes

Para comprender el ritual alrededor de los difuntos en los Andes, se debe considerar el sincretismo que se manifiesta en la religiosidad popular. Este toma elementos antiguos de origen prehispánico a los que incorporan otros de la cultura popular española. Las celebraciones, en la actualidad, representan ese encuentro de estas tradiciones, pero también las del hombre universal.

Se han encontrado referencias sobre este culto a través de los testimonios de los cronistas y de los extirpadores de idolatrías. Vemos, a través de esos testimonios, que la costumbre de preparar comidas y bebidas para la celebración de los muertos fue un rito anterior a la cristianización española. Tan arraigada e importante fue la creencia que supo acomodarse en el transcurso del tiempo y tuvo como vehículo a la religión popular andina que constituyó un instrumento muy eficiente y vivaz puesto que permitió la permanencia de estos rituales a través de todo el período colonial. Aún, en la actualidad, sobreviven en los pueblos de las regiones andinas a pesar de haber sido un culto perseguido y clandestino.



Celebración de los difuntos en la actualidad

En la actualidad, entre el 1 y el 2 de noviembre, podemos notar que el culto a los muertos conserva rasgos de las celebraciones antiguas en tanto que las familias en el interior del país continúan preparando alimentos que serán consumidos por las almas de los parientes fallecidos. La preparación de las comidas y bebidas para satisfacer el gusto de los difuntos es una constante, pero a esto se ha añadido la fabricación de las *wawas* de pan o bizcocho como ofrenda y obsequio a los compadres, familiares y amigos que acompañan a determinada familia en el recuerdo de sus seres queridos desaparecidos.

Se han podido comprobar algunas variantes regionales. En el Callejón de Huaylas, las *wawas* se producen en varias fechas. Durante los carnavales (febrero, marzo) se regalan al mayordomo que pasa la fiesta. Este se coloca diversas *wawas* en el pecho y la espalda y con ellas pasea por todo el pueblo acompañado de músicos. Durante la Semana Santa, en los meses de abril o mayo, se producen para el Domingo de Resurrección. En el día de los difuntos (noviembre), los familiares las llevan al cementerio para compartirlas con ellos o colocan los panes en la

misma mesa junto con otras comidas que hayan sido del gusto del difunto. El alma comerá las ofrendas para aliviar sus penas.

En el Centro, y en especial en Junín, además de las *wawas* en forma de niños, caballos y estrellas, se hornean roscas azucaradas como ofrenda a los difuntos de cada familia. Dentro de las casas se arregla una mesa con flores, frutas, *wawas* de pan y roscas que se acompañan con bebidas y las comidas favoritas del difunto. También se elaboran para las fiestas patronales y especialmente en el mes de mayo se hacen en forma de llamas y palomas.

En el sur, en Ayacucho, Arequipa, Apurímac, Puno y Cuzco se elaboran las *wawas* para la celebración de los Carnavales. Aquí se manifiesta gran algarabía cuando se elige a un compadre y comadre de un niño ficticio, representado por la *wawa* de pan. Los padrinos pasean por el pueblo llevando el pan de bizcocho en brazos y hacen pública su relación con los obsequiantes. Para el día de los difuntos en el mes de noviembre, se obsequian a las personas que visitan a los familiares de los difuntos y rezan por las almas de los muertos de la familia. De esta manera evidencian la relación de solidaridad con los allegados. El ritual más importante consiste en la preparación de comida y bebida para los difuntos el día primero. Se consumirán los alimentos al día siguiente, luego de que los difuntos hayan probado estos. Se dice que ellos regresan en forma de moscas y así pueden comer lo servido.

Elaboración de las *wawas*

La elaboración de las *wawas* varía según las regiones del país, tanto en su sabor y consistencia, como en sus formas.

En Ancash, las *wawas* se hacen con masa de pan, de sabor salado, y se adornan con masa enegrecida con hollín en tirillas delgadas para definir los detalles. Las principales formas son las *wambras*, o niños pequeños, que se obsequiarán a las personas de sexo femenino. Las llamas y palomas a las personas de sexo masculino.

En Cerro de Pasco, las *wawas* saladas, de masa de pan, se decoran con masa coloreada con anilina. Las formas de las *wawas* definen el obsequio a las personas de sexo femenino o masculino. Así las llamas y *urpis* se regalan a los hombres y las *wawas* a las mujeres.

En Huancayo, además de *wawas* se preparan roscas azucaradas. Aquí hay una variación en la elaboración de la masa. Esta contiene huevo y leche así como especias diluidas en agua tales como canela y clavo de olor. Las formas son caballos y estrellas.

En el Sur, la masa contiene ingredientes que corresponden al pan dulce o bizcocho. A la masa se incorpora canela, clavo de olor, anís e infusión de diversas plantas aromáticas. Tienen forma de *wawas*, caballos, llamas, palomas etc., que llevan una carita, algunas con elaboradas cofias o cabecitas de pasta coloreada.

Los ingredientes más comunes son harina de trigo, manteca, chancaca, huevos, leche, agua de canela, de clavo de olor, de manzanilla, menta o yerba luisa, anís, sal, esencia de vainilla, levadura, pasas, caramelos y grageas multicolores.

La Universidad del Pacífico agradece vivamente al Museo Nacional de la Cultura Peruana, por facilitar la exposición de estas piezas.



UNIVERSIDAD DEL PACÍFICO
OFICINA DE FORMACIÓN UNIVERSITARIA

NAVIDAD ANDINA

La tradición del nacimiento en el Perú está profundamente arraigada en el espíritu religioso tanto en las iglesias como en la vida familiar. Los niños dioses de los conventos, como de las familias, son objeto de un inmenso cariño y fe. Armar los nacimientos en el mes de diciembre constituye toda una fiesta que incluye no solo el arreglo de las imágenes, la elaboración de altares, el sembrado del trigo, las danzas y adoración de pastores, diablicos, reyes, los cantos en lenguas nativas, sino también las comidas, dulces y bebidas que se preparan especialmente para estas celebraciones, donde se manifiesta con extraordinaria creatividad en cada región del Perú.



En los andes, la celebración de la Navidad coincide con el tiempo de mayor intensidad de la actividad pastoril. El mes de diciembre es la época de lluvias, del crecimiento de los pastos que sustentan la cría del ganado. Los pastores se desplazan temporalmente con sus rebaños a las zonas altas, donde permanecen cuidando a los animales. En el pasado, por coincidir esta celebración con el solsticio de verano, este período se asoció a la festividad del *Cápac Raymi*, conocida

también como la "gran pascua del sol". En esta oportunidad, se iniciaban los nobles incas participando en numerosos rituales entre los que destacaban unos de naturaleza guerrera que realizaban la condición conquistadora de su grupo étnico. Es que los incas eran antes de nada conquistadores o *llacuaces* y como tales íntimamente asociados a la ganadería.

El compartir este tiempo ritual ha llevado a que la Navidad sea asociada por las familias andinas a los símbolos que definen la actividad del pastoreo. Así, en términos musicales, la Navidad se asocia al baile de los *Machos y Huallillas*, los primeros representan al cóndor y los segundos a las pastoras. Esta etapa es un período primordial para la ganadería, una actividad en la que en oposición a la agricultura, se asocia con lo foráneo, lo desconocido, lo masculino, lo itinerante. De este modo, el sentimiento religioso se liga profundamente con una actividad económica de modo que sus representaciones e imágenes comparten importantes elementos complementándose. Es esta la característica que imprime una particularidad tanto a la celebración como a las representaciones de la Navidad en el mundo andino.



En la ciudad, las antiguas familias conservan celosamente las figuras básicas del nacimiento que algunos llaman "belenes", "pesebres" o "misterios". En contraposición, en las zonas rurales los nacimientos adquieren características del lugar.

Existen algunas regiones en las cuales son motivo de una dedicación especial. Ayacucho y Cuzco en el sur andino, ostentan las mejores representaciones. Sus artesanos trabajan con los materiales del lugar como la arcilla, el maguey, la madera, las calabazas y otros elementos que se encuentran en la naturaleza.

El arte popular como manifestación cultural recoge de manera privilegiada el imaginario de los distintos grupos que expresan

así su sentimiento religioso. Vemos pues, que en la representación de los nacimientos o "belenes" andinos se reúnen todos estos elementos, como se puede apreciar por ejemplo en las facciones de los personajes o en sus atributos, así como en el contexto en que se escenifican estos nacimientos. El *ichu* o pasto andino es utilizado para la ambientación de los nacimientos y los pesebres recuerdan a la ganadería de vacunos.

Los Nacimientos de la Familia Mendivil del Cuzco

La exposición que presentamos para esta Navidad proviene del Museo de Arte Popular del Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

Don Hilario Mendivil y su esposa Georgina Dueñas, herederos de una gran tradición de maestros artesanos del barrio de San Blas en el Cuzco, revolucionaron el arte de la imaginería, saliendo de lo convencional y proyectaron imágenes diferentes con cuellos alargados, como queriendo alcanzar el cielo.

Sus primeros trabajos fueron los famosos Reyes Magos, luego siguieron las advocaciones marianas, inspiradas en las matronas del mercado, con sus blusas de blondas y de anchas caídas, sus faldas bordadas con fustanes de encajes y sus caritas chaposas y por último, sus ángeles y arcángeles inspirados en creaciones de la Escuela de Pintura Cuzqueña.

En sus obras, los Mendivil fueron fieles a su extracción popular y a la tradición religiosa cuzqueña, sus imágenes hechas sobre base de maguey, fueron cubiertas con una masa hecha de engrudo de harina de arroz (para que sea suave y fina), con papa (para que tenga solidez) y con yeso para modelarla inmediatamente porque se endurece. Luego le acomodan la tela encolada con tiza y un poco de yeso fino para hacer la vestimenta, tratando de que los pliegues sean los más naturales y por último proceden a la imprimación. Al final, las imágenes se pintan con una fórmula donde se mezclan esmaltes, óleos, tierra de colores y aceite de linaza hervido con incienso. Pero la inspiración y el estilo que lo distinguen no se puede dar en fórmulas: *"Solo Mendivil podía poner toda la pasión y el fervor que resaltan en su arte, como si el poblar el mundo con sus imágenes extrañas, de un colorido cholo y una belleza dentro de una concepción primitiva y candorosa hubiera sido una necesidad espiritual, de alumbrar las criaturas que estaban en gestación constante"* escribe Alfonsina Barrionuevo.

Piezas que componen el Nacimiento:

San José
Virgen María
Niño Jesús
Rey Mago Melchor
Rey Mago Gaspar
Rey Mago Baltazar
Ángel
Padre Eterno



UNIVERSIDAD DEL PACÍFICO
OFICINA DE FORMACIÓN UNIVERSITARIA

Villancicos Tradicionales del Perú

Los españoles trajeron y propagaron hermosos y originales cánticos al Niño Dios, con el nombre genérico de *Villancicos*, con el transcurso de los años el espíritu nativo los asimiló hasta hacerlos típicamente regionalistas.

En los Andes, el mes de diciembre coincide con la época de lluvias y de gran actividad de los pastores quienes llevan a sus rebaños buscando el *ichu* y los pastos por las jalcas, el coincidir este tiempo con el ritual de la Navidad ha llevado a que sus símbolos se asocien con los bailes y cantos de los pastores. En esta ocasión, presentamos una selección del libro *Cánticos y Danzas de Navidad y Año Nuevo en*



el Perú editado por Rodolfo Holzmann en 1967. (Biblioteca Benvenuto, Universidad del Pacífico).

Asimismo y celebrando el espíritu navideño y aunándonos al homenaje que el Museo de Arte y



Tradiciones del Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú ha hecho conmemorando los 25 años de la muerte de Don Hilario Mendivil presentamos un Nacimiento con imágenes que tienen el característico cuello alargado que hiciera famoso a Don Hilario y su esposa Georgina Dueñas, original expresión de su extracción popular y de la tradición religiosa cuzqueña que continúan sus hijos y nietos.

Piezas en exposición: Los Reyes Magos, San José, La Virgen, El Niño, Arcángel, Vaca, Burro, Padre Eterno.

Wayliya

(Música de adoración al Niño Dios, Ayacucho)

Hijo del Todopoderoso en las alturas
¿ por qué razón lloras tanto?
¿ lloras tanto?
Chiquito bastante grande
Tiene poder sobre el mundo entero,
Niñito mío,
Niñito mío

Niño Dios Padre
No llores
Si tú lloras
¿quién ha de alegrarse?

Quando nace el niño Dios
Acercándose todos hacia él
Le besaremos
Fayliajiya.
A los pies de ese niño
Acercándose besarémoslo
Fayliajiya.

Tierno pequeñuelo, no llores
Ilumíname con tu gracia
Niño mío, tierno mío, no llores
Mientras yo canto, mientras yo bailo.

Huayno Navideño

Rueda, rueda por la montaña
Blanca luz del sol.
Llega, llega cholo, cholita
Que es la Navidad.
Rueda, rueda por la montaña
Blanca luz del sol.
Llega, llega cholo cholita
Que es la Navidad.

Vuela, vuela, blanca paloma
Sigue más allá.
Lleva, lleva la buena nueva
Que es la Navidad.
Lleva lejos la buena nueva
En Navidad,
Que esta noche ha llegado
En que Jesús nacerá.

Vamos pastorcitos (Provincia de Huanta, Ayacucho)

Vamos pastorcitos
Vamos a Belén
Vamos pastorcitos
Vamos a Belén.
Un niño hermoso
Nació en Belén
Un niño hermoso
Nació en nuestro bien.

Albricias, albricias
Albricias nos den
Albricias, albricias
Albricias nos den
Margaritas y azucenas
Cantaremos y bailaremos
Margaritas y azucenas cantaremos y
bailaremos
Nacido del cielo
Nadie iguala su hermosura
Nacido del cielo nadie iguala su
hermosura.

Niño Manuelito

Niño Manuelito que te puedo dar
Rosas y claveles para deshojar

Desde lejos vengo oyendo una voz
en que el ángel dice que ha nacido
Dios

En lecho de paja Jesucito está
quien ve las estrellas a sus pies brillar

Suenan las sonajas suene el
tamborcito
para divertirlo a nuestro Niñito



UNIVERSIDAD DEL PACÍFICO
OFICINA DE FORMACIÓN UNIVERSITARIA

Nos unimos con esta exposición a las celebraciones por el Centenario del Nacimiento del historiador peruano Jorge Basadre.

Reflexiones de Basadre sobre patria y país:

"Soy un peruano más que entiende el sentido de la patria como un conjunto de derechos inalienables y, al mismo tiempo, como un repertorio de deberes a través de una inmensa diversidad de actividades, cada una de las cuales necesita ser compatible con la legítima existencia de todos. Interrogarse con esa única credencial, si hay un camino viable para el Perú, no en un futuro impreciso, sino en los días y los años inmediatos, es decir si existe la factibilidad para que nuestros hijos, los hijos de todos, vivan mejor que nosotros". (Tacna, Cade 1979)

"Un país lleva en sí, por cierto, una multiplicidad de tradiciones. Está el ahí, antes e independientemente de nosotros. Es algo en que nacemos y que queremos o no nos otorga nuestros elementos fundamentales de nuestra ubicación dentro de la vida. Pero debe estar compuesto por hombres y mujeres capaces de ubicarse no en una, sino en las dos grandes dimensiones del tiempo: el pasado y el futuro. Conviene que mantengan esos hombres y mujeres lo que hay de esencial y de insobornable en la memoria colectiva y que no se encierren artificialmente en la asfixia cronológica del momento presente. En suma, repito: un país es multiplicidad de tradiciones, pero no lo olvidemos nunca, y menos ahora, es también empresa, proyecto de vida en común, instrumento de trabajo en función del porvenir. (Torre Tagle, 26 de enero de 1979)



Personajes de la historia del Perú

En esta ocasión, presentamos en la vitrina cultural de la Universidad del Pacífico una selección de piezas de muñequería producidas por la artesana cusqueña Maximiliana Palomino de Sierra que representan personajes de la historia del Perú.

A doña Maxi, como se la conoce en su Cuzco natal, el arte le viene de su bisabuelo y de su padre que, siguiendo los pasos del abuelo, se hizo imaginero de oficio de las iglesias, conventos y monasterios del Cuzco. Ella pertenece a una estirpe de artistas que han asimilado la vivencia cultural de su entorno a través de la acuciosa investigación y la reflexión hoy continua su labor con sus hijos, todos vinculados al arte popular.



Se inició en el arte de la muñequería después de asistir a muchas ferias artesanales y observar los trajes típicos de los campesinos de las diferentes comunidades del Cuzco. En 1971, hizo su primera exposición en el Instituto Americano de Arte, donde sus muñecas

aparecieron luciendo los atuendos de las mujeres de Tinta, Canas, Calca, Acomayo, Quispicanchis, Paucartambo: en total, unas cincuenta de la sierra sur y la selva.

Sus obras son producto de constantes viajes por el Perú en los que registra la información y la transforma en imágenes. Se caracteriza por la habilidad en la confección, el uso y manufactura de los pequeños maniqués, los que están provistos incluso de las características físicas de la región de procedencia. Lo más importante es la rigurosidad de los trajes que convierte a cada muñeca salida de las manos de esta extraordinaria artista en una pieza única.

Alfonsina Barrionuevo describe en "Artistas Populares del Perú" la evolución del trabajo de Maxi y su esposo Enrique Sierra, quien la acompaña por más de cuarenta años y quien la apoya en la manufactura de las muñecas: "...Ambos probaron la muñeca de alambre entorchado con hilo y carita de yeso, para lograr que se sostuviera en pie, pasaron después a la de cartón prensado que puede afianzarse perfectamente sobre los pies desnudos, calzados con *ojotas* o con botas de caña..."

Maxi relata que: "Los ponchos, los *pullos*, y las *lliqllas*, eran auténticos, recortados de aquellas que podíamos adquirir y aprendí a bordar en miniatura a máquina como los indios modistos que adornan con tanta belleza los sacos o jubonas, tanto de hombres como de mujeres, así como las polleras."

El trabajo de Maxi no solo se limita a la producción etnográfica, sino también a la elaboración de personajes históricos y en algunos casos a la confección de personajes para maquetas y dioramas utilizados por distintas instituciones. Una de las primeras y pioneras instituciones en la conservación de estas manifestaciones vernáculares es el Instituto Americano de Arte del Cusco, quien la recibió desde el primer momento y con quien mantiene una permanente relación.

Desde 1997 Maximiliana Palomino de Sierra posee la más alta condecoración Gran Maestra de la Artesanía, justo reconocimiento a una vida dedicada a la promoción y difusión de la cultura tradicional peruana.

Los personajes que ha representando Maxi para esta exposición son hombres y mujeres que en algún momento de la historia, con sus actos que trascendieron hasta nuestros días, forjaron y posibilitaron un cambio, dieron un aporte para el crecimiento de la patria, tuvieron poder de decisión y sus actos se recuerdan como modelo o como símbolo de nuestra identidad, desde la fundación legendaria del imperio inca por Manco Cápac y Mama Ocllo.

Las piezas de esta exposición pertenecen al Museo de Arte y Tradiciones Populares del Instituto Riva-Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú. A su Director Luis Repetto Málaga le agradecemos por brindarnos la posibilidad de exhibirlas.

Las piezas en exhibición representan a: 1 Jorge Basadre, 2 Manco Cápac, 3 Mama Ocllo, 4 Francisco Pizarro, 5 Hernando de Luque, 6 Inca Gracilaso de la Vega, 7 El Virrey Amat, 8 Micaela Villegas: *La Perricholi*, 9 Don José de San Martín, 10 Simón Bolívar, 11 Miguel Grau, 12 Ricardo Palma.

Lima, setiembre de 2003



UNIVERSIDAD DEL PACÍFICO
OFICINA DE FORMACIÓN UNIVERSITARIA