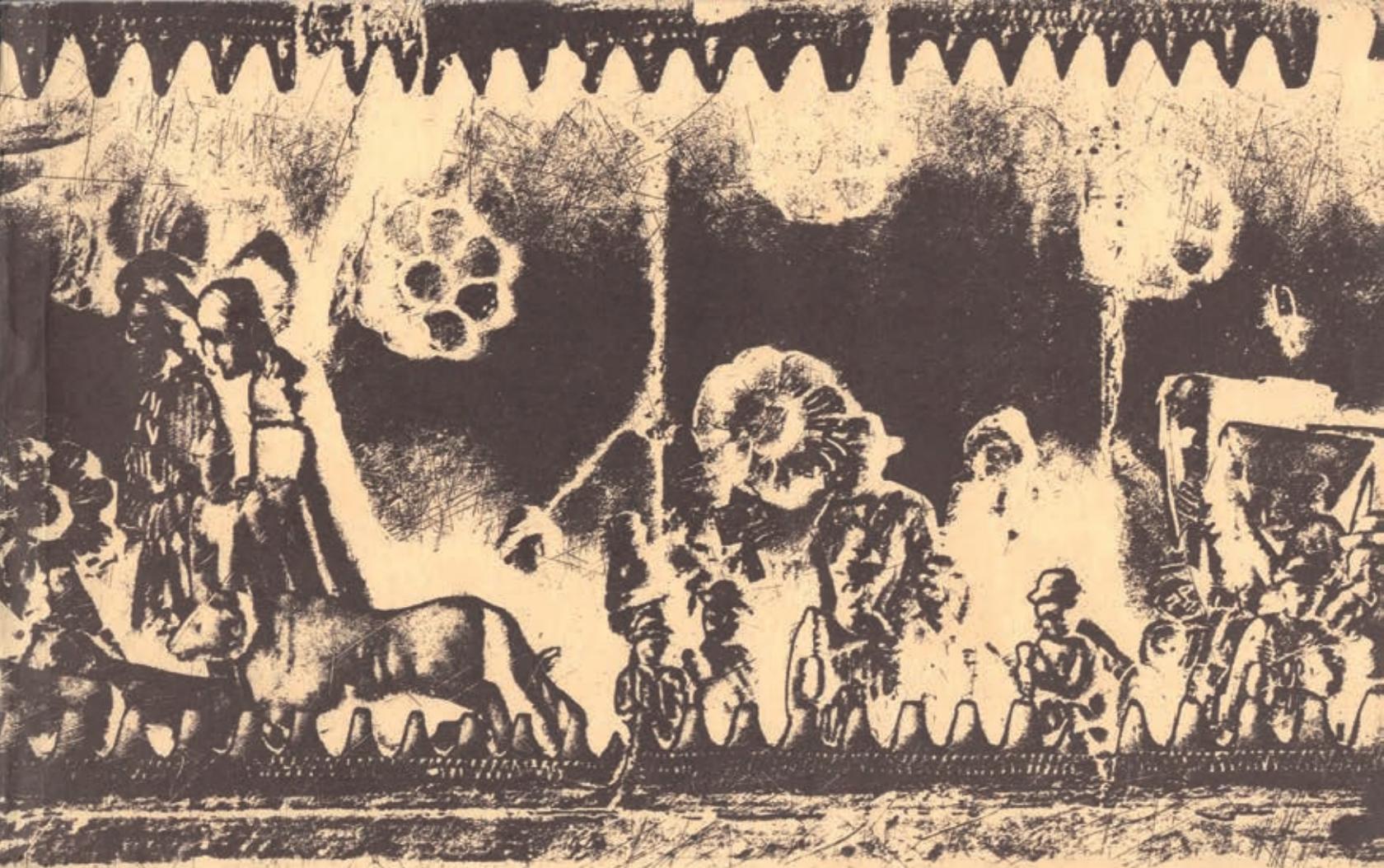


ARTE POPULAR







ARTE
Y
TESOROS
DEL
PERU



ARTE POPULAR

LA TALLA POPULAR EN PIEDRA DE HUAMANGA



© Copyright

Banco de Crédito del Perú

MCMLXXX

Lima - Perú

Colección

ARTE Y TESOROS DEL PERU

creada y dirigida por

José Antonio de Lavallo

Werner Lang

INTRODUCCION A LA TALLA POPULAR EN PIEDRA DE HUAMANGA

La ciudad de Ayacucho, del quechua “rincón de los muertos”, capital del departamento del mismo nombre, fue fundada el 9 de Enero de 1539 por mandato del Gobernador don Francisco Pizarro, con el nombre de San Juan de la Frontera de Huamanga, con el objeto de situar una población española entre Lima, Tarma y la ciudad imperial del Cusco, zona dominada en ese momento por Manco Inca. Se refiere que en ese lugar Viracocha dio a comer de su mano a un halcón (quechua: Huamanca = “toma halcón”). Pronto decidióse que el lugar escogido era malsano y estrecho, por lo que el nuevo asentamiento fue trasladado 12 km. al S.S.O. al lugar que hoy ocupa. Después de la batalla en el llano de Chupas, Vaca de Castro dispuso que se le llamara San Juan de la Victoria de Huamanga. Floreció inicialmente la ciudad con la construcción de nobles y hermosas casonas hoy en día en decadencia, y numerosos y hermosos templos y conventos de bella arquitectura, con notables altares y retablos. En la cercana llanura de la Quinua tuvo lugar la gloriosa batalla de Ayacucho, cuya victoria por parte del ejército patriota puso fin a los tres siglos de dominación española en América del Sur.

Hoy en día es Ayacucho una apacible y soñolienta ciudad venida a menos, con un suave clima, y sede de una Semana Santa que hace parangón con la de Sevilla.

Es en la entonces Huamanga, a 2752 m. de altura, a la vera del río Huatatas, donde se origina, florece y luego decae el arte de la talla en la piedra que lleva su nombre. Es este tema del presente estudio, arte que si bien desdeñado en épocas pasadas, ha alcanzado actualmente el relieve que le corresponde, no solo por la notable calidad estética de muchas de las piezas talladas en la frágil piedra, sino por el conjunto de todas ellas, delicadamente trabajadas durante trescientos años por maestros, aprendices e imagineros autodidactas. Diferentes estilos, culturas e inspiraciones afloran en las huamangas, entrelazándose a veces para intriga del estudioso y deleite del coleccionista.

La talla en piedra de Huamanga puede clasificarse como arte popular por ser una expresión sencilla y espontánea, practicada case-ramente, lejos del ambiente profesional de los talleres y academias. Es un arte menor, pero no por ello menos interesante, sujeto a influencias foráneas y con un fin primordialmente decorativo, aunque algunas veces también utilitario. Esta talla es una expresión original y única en la historia del arte popular de Sud-América, y despierta el interés de los entendidos de otros países. Quienes vienen del extranjero, para estudiar arte, nunca dejan de entusiasmarse de la piedra de Huamanga, y a medida que la van conociendo y apreciando, crece en ellos el interés por tan original expresión popular. Verdaderos entendidos, como el doctor Rubín de la Borbolla, quien fuera Director del Museo de Arte Popular de México, clasifican la talla en Huamanga entre las más interesantes expresiones del arte popular en América.

REFERENCIAS HISTORICAS

No obstante, intriga al coleccionista y erudito los escasos datos en cuanto a fecha y autores. Pocas y parcas son las referencias a la piedra de Huamanga en nuestra literatura y crónicas; son todas ellas referencias circunstanciales, y hasta 1939, no se registra un estudio sobre este interesante tema. El arte preincaico e incaico, la arquitectura colonial, la original y valiosa escuela cusqueña han despertado continuamente el interés de los eruditos, y se ha coleccionado asiduamente desde tiempo atrás, cerámica, tejidos, pintura, tallas en madera y muebles, mientras que la piedra de Huamanga fue casi ignorada por los coleccionistas, hasta el segundo cuarto del presente siglo. Desde entonces, el interés por la piedra de Huamanga, se ha multiplicado, y hay varias e importantes colecciones privadas en Lima, como también la del Museo de Arte Popular formada por José Sabogal.

La primera referencia a la piedra de Huamanga es una graciosa mención que hace el Licenciado don Miguel Cascante, clérigo limeño, miembro de la Academia del Marqués de Castell-dos-Rius Vi-

rrey en los albores del siglo XVIII. Cascante, por quien el Marqués tenía marcada predilección, a juicio de don Ricardo Palma era el menos merecedor de censura de los cuatro peruanos integrantes de la Academia. Menos enrevesado que Peralta —lo cual no es difícil—, con más imaginación que Bermúdez y más correcto que el Marqués de Villar del Tajo. En el acta de la quinta sesión de la Academia, celebrada el lunes 21 de Octubre de 1709, nuestro Licenciado improvisa sobre un tema dado por el Virrey, un romance en el cual por orden de Apolo pinta las perfecciones de Filis; y entre las dotes de tan hermosa y perfecta criatura figuran las que describe en los siguientes versos:

“Son sus dientes tan bruñidos y tan limpios,
que ellos son por lo suave y lo blanco
piedra de Guamanga en flor”

No sé si nuestras limeñas de hoy aceptarían piropo igual, pero es evidente que en aquellos años la estimación por la piedra de Huamanga justificaba tal comparación; a más de curiosa referencia, la improvisación del Licenciado nos ayuda a determinar la cronología de estas tallas, pues establece que en los primeros años del siglo XVIII, era ya conocida ampliamente como valor comparativo; es de suponer que serían también populares las figurillas de nacimiento y otras imágenes religiosas talladas en el alabastro ayacuchano. Esta referencia tiene por lo tanto gran importancia.

Juan de Arona en su Diccionario de Peruanismos, es quien más líneas dedica a la piedra de Huamanga; la califica de preciosa piedra o alabastro, añadiendo erróneamente que los talleres se inspiraron en la Sagradas Escrituras, lo que no es del todo exacto; menciona también la aplicación utilitaria de la talla. Arona cita a Alcedo quien dice “la piedra de Huamanga es concreción de un agua tan blanca como el alabastro, y muy transparente”. Termina la cita con estos versos, tomados de “Rimas del Rímac”.

“Esbelta jarra de alabastro blanco
transparente jarrón; cándida hechura
del ágata mejor de Huamantanca”

¿Es errónea o deliberada la referencia a Huamantanca?

¿Quiso referirse a Huamanga?

Pablo Patrón, en “Lima Antigua”, al describir el mobiliario y decorado de las casonas limeñas, dice: “Los rincones de la sala no estaban escuetos, sino que había en ellos grandes escaparates llenos de trabajo de briscados, figuras de piedra de Huamanga y cientos de preciosidad más de todo género”.

José Gálvez, al describir, en “Estampas Limeñas”, los clásicos nacimientos, menciona las figuras de piedra. “En el Perú, dice, los admirables artistas anónimos de Huancayo y de Huamanga, supieron hacer en trapo y piedra admirables representaciones de típicas figuras indígenas y criollas”. Luego, explicando cómo se armaban los famosos nacimientos limeños, descendientes pintorescos de la idea del Poverello de Asís agrega: Desde los primeros tiempos hubo especialistas en armar nacimientos y con ellos nació una industria originalísima, obra de artistas anónimos y humildes que hacían con madera, piedra de Huamanga y trapo, figuritas netamente nacionales, para los nacimientos, que eran el conglomerado más pintoresco y sin orden que puede darse”.

José de la Riva Agüero, al describir la ciudad de Ayacucho en “Paisajes Peruanos”, luego de visitar esa ciudad y otras del Sur del Perú en 1912, hace esta observación: “La plebe mestiza, ingeniosa y bien parecida, trabaja en los oficios de adobar cueros y pintar baquetas para asientos y baúles, en obras de platería y filigrana, en pellones y monturas, en tejidos de lana y algodón, en famosas conservas de dulces y en esculpir imágenes utilizando el blando alabastro de yeso llamado Piedra de Huamanga”.

Al visitar Ayacucho, muchos años más tarde, Aurelio Miró Quesada Sosa, menciona igualmente la escultura popular ayacuchana, si bien como Riva Agüero, lo hace muy “en passant”, sin destacar ni reconocer la importancia que hoy ha adquirido por derecho propio. Miró Quesada hace sólo esta breve alusión: “Ayacucho ha tenido prestigio por sus cueros, sus delicadas filigranas de plata, y sus esculturas en piedra de Huamanga; esa especie de mármol transparente,

que todavía vemos tamizando la luz de algunos templos, y que Alcedo elogiaba como proveniente de una laguna de agua congelada”.

El muy erudito Harold E. Wethey, profesor de Bellas Artes en la Universidad de Ann Arbor, Michigan, en su ya clásica obra “Colonial Architecture and Sculpture in Perú”, publicada en 1949 por la imprenta de la Universidad de Harvard, hace referencia, como no podría dejar de hacerlo, al tema que nos ocupa, en el párrafo dedicado a las tallas. Dice Wethey, en una literal traducción al castellano: “Una escuela local en Ayacucho produjo una cantidad de pequeños objetos, tanto seculares como religiosos, en la piedra blanda de la región. El nombre colonial de la región Huamanga, se utiliza aún para distinguir la escuela y la piedra. Las obras se encuentran en numerosas colecciones privadas y ocasionalmente en las iglesias”. Añade luego la siguiente apreciación: “Estas tallas en piedra de Huamanga pertenecen al reino de las artes menores, y no pueden ser consideradas en la misma categoría que la escultura monumental”. Otra obra clásica, “Arte Barroco y Rococó en América Latina” del eminente investigador húngaro Pal Kelemen, editada por Mac Millan en 1951, contiene referencias sobre la utilización de láminas de piedra de Huamanga en lugar de vidrios, en algunas iglesias del Perú; no hace, sin embargo, referencia alguna a las interesantes tallas, limitándose a reproducir una de ellas en la parte gráfica de su documentada obra.

En 1939, como ya se ha dicho, se dio a conocer el primer estudio sobre arte popular. Mi madre, señora Mercedes Gallagher de Parks, presenta un trabajo al XXVII Congreso Americanista reunido en Lima en ese año, y luego lo imprime en 1942; allí dedica dos páginas y media a apreciaciones de “La Escultura Popular y costumbrista en Piedra de Huamanga”, y el resto a comentar las fotografías que reproduce, de piezas de su propiedad, que con el correr de los años pasaron a incrementar y enriquecer la colección que yo estaba formando. Este estudio concuerda en sus bases generales con las ideas que más adelante se exponen, aunque no llegó a desarrollar ampliamente el tema.

La piedra de Huamanga, como su nombre lo indica, se trabajó primordialmente en la ciudad de ese nombre, cuya denominación fuera cambiada luego de la gloriosa jornada de Diciembre de 1824. Las canteras más conocidas de esta piedra se encuentran en Cangallo, departamento de Ayacucho, así como en la hacienda Aguarto en Pampas. Según Juan de Arona, las mejores de ellas se encuentran en Recuay, en el callejón de Huaylas (no he podido localizar tallas de esa procedencia), proviniendo de estas canteras lo que el autor llama “alabastro ágata”. En Puno también hay canteras de esta piedra calcárea, lo que ocasiona la regular abundancia de tallas procedentes de Arequipa. La presencia de algunas tallas en Moquegua hace suponer que estas últimas vinieron de la Ciudad Blanca y no de la lejana Huamanga.

La referencia bibliográfica más precisa, y de valor insospechable, es la que se encuentra en “El Perú” de Raimondi. El sabio italiano, en su viaje de regreso del Cusco a Ayacucho, anota que en la provincia de Cangallo, a 14 leguas de la capital departamental, hay un lugar llamado Pomabamba, célebre por su cantera de alabastro, con el cual dice, “se trabajan muchos objetos de arte”. Reitera el sabio que este alabastro es conocido en todo el país como piedra de Huamanga, a pesar de que la cantera queda lejos de la ciudad de Ayacucho.

LA PIEDRA DE HUAMANGA Y SUS APLICACIONES

La piedra de Huamanga es una piedra calcárea, alabastrina, translúcida, aunque menos que el alabastro, y sumamente blanda, tan blanda que se puede rayar fácilmente con el más romo instrumento cortante, y hasta con la uña. Esta blandura la ha hecho fácil de tallar, y ha permitido la existencia y el desarrollo del arte popular que nos ocupa, aunque por otro lado, su excesiva fragilidad ha dificultado su conservación. Raro es ubicar una talla que no haya sufrido por la gran fragilidad de esta piedra, y que no se encuentre rota e incompleta, o rota y pegada. Tan delicada es la piedra, que, sólo al colocar varias tallas unas al lado de las otras, los puntos que se rozan,

se desportillan o quiñan al poco tiempo. Esta misma delicadeza de la piedra ha limitado el tamaño de las figuras, por la facilidad con que se destroza una pieza de gran tamaño. Nos imaginamos cuántos miles de piezas se habrán perdido al sufrir inevitables golpes en los recargados nacimientos limeños y serranos y a causa de los temblores y terremotos que a menudo han asolado nuestras villas y ciudades. Esta fragilidad determina que en nuestros días, las tallas en piedra de Huamanga sean tan escasas, especialmente aquellas de importancia por su tamaño y volumen.

Desde que se conoció la piedra de Huamanga, se le dio múltiples y variadas aplicaciones utilitarias, como las pequeñas pilas de agua bendita adosadas a las paredes en las capillas u oratorios. Se utilizó también para tinteros y areneros, y no es de extrañar que también se hubiera hecho uso de la piedra para saleros. En forma más práctica aún, se utilizó para cubrir los ventanales altos de las iglesias en sustitución del vidrio, como en la iglesia de Magdalena Vieja o Pueblo Libre, y una que otra más. Además se usó para lápidas funerarias, adornos de escritorios, inclusive campanillas.

Es en el campo artístico donde encontramos la más variada e interesante aplicación del alabastro huamanguino; se utilizó ampliamente esta piedra para tallar figurillas religiosas y capillas, y en planchas o retablos decorativos de gran variedad de motivos, como veremos más adelante. Cabe destacar también los bajo relieves, como aquellos que adornaban la pila de la Plaza Mayor de Ayacucho, y los alto relieves, invariablemente de motivos religiosos, como los del convento de Ocopa y tantos otros felizmente preservados en colecciones particulares. La piedra de Huamanga fue pues en el Perú una feliz precursora, si cabe la palabra, de la porcelana, o por lo menos, un sustituto de aquella en la producción de figurillas religiosas y adornos de salón. No excedieron estas tallas, en general por las razones mencionadas más arriba, de los treinta o cuarenta centímetros, siendo la mayoría de ellas de menor tamaño.

Además de la piedra de Huamanga propiamente dicha hay otras piedras similares, la llamada Berenguela procedente de unas canteras

en el pueblo del mismo nombre, cerca de La Paz, en Bolivia, así como la llamada piedra del Lago, obviamente de esa región fronteriza, y la “ala de mosca” de un color algo grisáceo y de menos atractivo que la ayacuchana.

TRATAMIENTO DE LA PIEDRA DE HUAMANGA

Hubo dos modos de tratar la piedra de Huamanga; uno, el seguido por la escuela sevillana de tallas en madera, extendida a las colonias de América, o sea, el llamado “estofado”, utilizando capas no transparentes de colores vivos, que en la madera se aplicaba sobre una base de yeso, tal como aún vemos en las numerosas tallas de la época colonial que se conservan en el Perú, y en las maravillosas tallas quiteñas de Caspicara, que causan admiración en templos y en el Museo de Arte Colonial en Quito. El otro, es el procedimiento de la encáustica, o sea, la aplicación sobre el blanco brillante de la piedra, de una delgada capa de cera para resaltar la translucidez de la misma y darle ese acabado color marfil viejo, tan característico de las tallas ayacuchanas. Con el correr de los años, se fue prescindiendo del estofado y de la encáustica, dejándose la piedra sin recubrir, solo con pequeños toques de color en adornos de la vestimenta, o utilizando únicamente la purpurina dorada, para resaltar pequeños detalles. Este procedimiento es popular en aquellas tallas que, por su factura y motivos evidencian ser hechas en la era republicana.

CRONOLOGIA DE LA PIEDRA DE HUAMANGA

En cuanto a la cronología de la piedra de Huamanga, partimos como se ha dicho en párrafos anteriores, de una ausencia, casi absoluta de datos y referencias, teniendo que arriesgar deducciones sólo a base de los estilos, temas y motivos decorativos. De las innumerables tallas que he visto, sólo he encontrado una fechada, la cual pertenece al período de la declinación del arte, o sea, al siglo XIX. Es uno de esos ingenuos conjuntos de figurillas de muy pequeño tamaño, blancas, con ligeros toques de color y dorado, que, cubiertas

por una urna ovalada de vidrio adornaban las cómodas o consolas en las viejas casas. El tema principal es un nacimiento, bajo una capilla o cúpula, rodeado de pastores, con escenas variadas de la vida y pasión de Nuestro Señor, en la base. En un medallón al centro lleva las iniciales del autor y la fecha de 1854, luego la inscripción “Me hizo Teruel”.

Por el examen de los temas decorativos, probablemente se comenzó a trabajar la piedra de Huamanga, muy a fines del siglo XVII o comienzos del siglo siguiente; buena parte de las piezas conservadas deben haber sido hechas en el siglo XIX, en los años de las guerras de la Independencia y en la segunda mitad del mismo siglo. Hay desde luego, tallas del siglo XX. Hoy en día en Ayacucho, existen todavía personas que se dedican a este oficio que fue arte, y que sensiblemente, ya no lo es, pudiendo clasificársele sólo como artesanía.

LOS ARTIFICES

¿Quiénes fueron los artífices dedicados a tan minucioso y delicado menester? Como en el caso de la cronología, son insuficientes los datos para establecer paternidades precisas. Sólo Raimondi, con su prolijidad, ha contribuido a dar un rayo de luz en nuestras tinieblas, al mencionar que los mejores trabajadores en piedra de Huamanga en aquel tiempo, fueron Juan Suárez en Ayacucho y Buenaventura Roca en Huanta, habiendo el primero de los nombrados trabajado los bajo relieves que adornaban la pila de la Plaza Mayor de Ayacucho. Por haber encontrado sólo hace poco esta referencia, no observé debidamente, durante mi único viaje a Ayacucho, la mencionada pila, aunque, si la memoria no me traiciona, es de factura relativamente moderna, sin detalles en piedra de Huamanga; y seguro estoy que mis cicerones, entre los cuales estaba nuestro recordado amigo y gran artista Enrique Camino Brent, no hubieran tardado en señalarme la existencia de tales bajo relieves. Fuera de esta anotación de Raimondi, no conozco otra que indique nombres de talladores, aparte de aquel retablo fechado que ya mencioné, que lleva las iniciales “M. T.”, y luego en letras claras,

detrás de la escena del nacimiento, la inscripción: “Me hizo Teruel”. Este Teruel, ya sea Manuel, Miguel, Melchor o Mariano, debía estar activo en estos menesteres durante los años de Castilla y Echenique, y tendría orgullo de su obra, cuando deja constancia tan evidente de su paternidad.

Los autores de las tallas en piedra de Huamanga han quedado pues en el casi anonimato, y aunque conocemos los nombres de tres de ellos, activos a mediados del siglo pasado (o sea, en plena declinación de este arte), sólo conocemos una pieza de uno de ellos.

La característica de nuestros artistas en la talla en piedra, como en la pintura de la Escuela Cusqueña, fue por tanto el anonimato. En esta última, poquísimos son los autores conocidos o las obras identificadas por sus autores, en comparación con el sinnúmero de pinturas que ornamentaban y aún quedan en los depredados templos, conventos, monasterios y capillas de la Colonia.

En la época actual pocos son los artistas que se dedican a la talla, y es manifiesto signo de decadencia el que sólo existan dos talladores, más propiamente artesanos dedicados a trabajar la piedra en forma casi industrial. Son los maestros Vega y Vera, que, por coincidencia tienen sus casas en la misma calle en Ayacucho. El maestro Vega es autor del bien diseñado ventanal que da luz al Paraninfo de la Universidad, y que lleva tallado el escudo de la señorial ciudad.

LAS TRES EPOCAS DE LA PIEDRA DE HUAMANGA

Clasificando las tallas desde el punto de vista cronológico podemos agruparlas en tres grandes categorías, sin que ésta sea una clasificación rígida y precisa, como no lo puede ser en el reino de las artes, pues muchos son los casos en que una talla no encuadra precisamente dentro de la época que se le asigna por presentar características de la época anterior o posterior. Estas tres grandes categorías o épocas, son las siguientes: las tallas de la época colonial o del apogeo; las del siglo XIX o época de la declinación; y las del siglo XX o época de la decadencia.

EL APOGEO

Las tallas de la época colonial o del apogeo comprenden las más antiguas que se conocen, hechas, probablemente a fines del siglo XVII y siglo XVIII. Estrictamente hablando de las tallas de los primeros veinte años del siglo XIX, deberían estar incluidas en la primera época, pero, para los efectos de esta clasificación, las consideramos dentro de la segunda época. Las del período de la decadencia llegan a nuestros días, pudiendo encontrárselas en la feria anual que se efectuaba en el Porvenir en Lima y en las múltiples tiendas de arte popular.

Desde el punto de vista artístico, que es el que nos interesa, el primer período tiene mayor valor en líneas generales, aunque algunas piezas de los primeros años republicanos son muy buenas. Las tallas del apogeo en general tienen mayor riqueza plástica, la relación entre la profundidad de la talla y el alto o ancho de la misma es mayor; tienen además gran riqueza de movimientos, expresada en el vuelo de los mantos, en particular en las imágenes religiosas; el movimiento de los personajes en sí es generalmente bueno y en algunos casos excelente. Las tallas son sólidas, de mediano tamaño, y algunas de ellas de gran tamaño, en relación con la fragilidad de la piedra, llegando hasta los treinta a cuarenta centímetros de altura. Muchas de ellas en particular profanas y aquellas hechas, visiblemente, no para nacimientos sino para ornamentación de consolas, tienen una base separada, sobre la cual se sujeta la figura mediante una espiga de madera. Estas bases están también profusa y ricamente talladas, con alegorías religiosas o con orlas, guirnaldas y volutas características de la ornamentación dieciochesca.

En esta época se usa preferentemente el procedimiento del estofado, descrito ya anteriormente, pero con las mejores características de la escuela española; hay riqueza y profusión en el color, delicadeza en las ornamentaciones, uso abundante del oro en las vestimentas. Hay también piezas tratadas a la encáustica, pero son las menos.

Entre las tallas de este período, se encuentran algunas de gran valor artístico, por el sentimiento, la riqueza de expresión en los semblantes, y algunas de ellas, por la belleza trágica, en particular las figurillas religiosas y los calvarios. Veremos estas características más detalladamente, al tratar de la clasificación por influencias, pero debemos anotar su parecido con aquellas imágenes de los mejores talladores sevillanos, en madera, de la misma época.

Para poder clasificar las piezas de este primer período hay que recurrir, en primer lugar, a las piezas profanas, pues en ellas hay indicios claros (la vestimenta y los motivos decorativos) sobre la fecha aproximada en que fueron talladas. Sin embargo, es necesario recalcar que estos no son datos precisos, ya que en fechas posteriores pueden haberse repetido vestidos y ornamentaciones de fechas anteriores. Debe tenerse presente que en esos siglos las tierras de América andaban generalmente atrasadas de treinta a cincuenta años con relación a la madre patria y a las culturas occidentales. Sabemos por el Licenciado Cascante que, en 1709, la alusión a la piedra de Huamanga, era familiar en Lima. Conozco algunas piezas que representan hombres y mujeres en galanas actitudes, portando canastas de flores o frutas, ramilletes o instrumentos musicales en las manos, con los característicos vestidos del reino de Carlos II, el Hechizado, correspondiente a la segunda mitad del siglo XVII. Otras tallas muy similares muestran personajes con los trajes de las magistrales “Fetes Galantes” de Watteau típicas del cuarto de siglo siguiente. De allí y de la semejanza de algunas de las tallas, surge la afirmación de ser ésta la época aproximada de la iniciación de nuestro arte popular, y dentro de él, del período que llamamos del apogeo.

Entre los temas profanos de este período hay varios que se repiten con marcada frecuencia: la representación de las Musas, personificadas generalmente por robustas damas, siempre sentadas, tañendo un instrumento musical o portando una pluma u otro atributo en las manos; tienen larga cabellera, a veces tocadas con ligeras coronillas de plumas, toque indiano que les da particular encanto; otras veces con la corona de plumas a los pies de las figuras, vestidas in-

variablemente con largas túnicas recogidas en la cintura, modestas por lo general. Una de las de mi colección tiene la túnica recogida sobre uno de los hombros a la moda griega, dejando el pecho izquierdo descubierto.

Como se podrá advertir, se trata de figuras mitológicas, pues todas ellas tienen, al lado a los pies, sirviendo de apoyo a las manos, a los motivos, o a la larga cabellera, un escudo redondo u ovalado, que lleva en el centro el nombre de la figura; en algunos casos, Caliope, en otros, Melpomene.

El otro tema es el del hombre montado sobre fiero animal, especie de león de colosales proporciones con rasgos faciales casi humanos, reminiscentes de los leones chinoscos que también se encuentran en las tallas coloniales, particularmente en las patas de los muebles. El hombre casi siempre está calzado con botas bajas, vestido con corto calzón arriba de la rodilla, y cubierto con una capa también más o menos corta que le cuelga de los hombros, lleva la cabeza cubierta por un casco o morrión y está siempre en actitud de dominio de la fiera, a la que sujeta fuertemente por la cabeza, tirándole a veces de la lengua. Por largo tiempo especulé sobre la persona del atrevido jinete, hasta que una comparación con una linda pieza de porcelana inglesa Worcester, que representa a Hércules en una de sus legendarias empresas, la estrangulación del “invulnerable” león de Nemea, me llevó a la firme convicción de que es el mismo héroe, habiendo sido sustituida solamente por la transmutación impuesta por la distancia y la incultura, la piel con cabeza de león que Hércules usaba como tocado, por el yelmo o morrión. Tanto las Musas como Hércules se encuentran tratados al estofado y a la encáustica.

La figura del león chinosco es motivo recurrente en la talla de Huamanga del siglo dieciocho. Conozco muchos de estos fieros animales, en diversas actitudes, siempre con los mismos rasgos orientales y con caras casi humanas; generalmente yacentes, con un mísero carnerito entre las garras o aprisionando a un hombrecillo vestido a la usanza de fines del dieciocho; sujetando con la garra derecha un escudo ovalado en el cual aparece pintado el busto de una

mujer, graciosa carita ingenua, tocada con una sola pluma; o en grupo, echados, dos leones, uno delante del otro, mirando en direcciones opuestas. Las más de las veces los leones son de gruesa talla y sólidamente asentados.

Entre las tallas profanas, hay también personajes galantes, con traje de Watteau o con la clásica casaca masculina de la época de los últimos Luises; tienen abundantes motivos ornamentales y sabor netamente rococó, como en los retablos de la misma época, y volutas y guirnaldas de su estilo. Estas figurillas están casi siempre estofadas, acompañadas por pequeños perros o con cestas de flores o frutas, laudes o similares instrumentos musicales al pie.

Entre las tallas no religiosas, se encuentran, de cuando en cuando figuras de mujeres reclinadas, con trajes de la época; una de ellas, muy curiosa, representa una mujer en rígida actitud yacente, como en los catafalcos medioevales, aunque el traje es de época posterior. Algunas de ellas están tocadas con plumas, otras con sombreros estilo 1750. Haciendo fondo a las figuras, hay abundante ornamentación de plumas de vivos colores casi siempre tratadas al estofado y no a la encáustica.

Cabe anotar entre las figurillas profanas, algunas reproducciones de porcelanas europeas, en particular inglesas, de la famosa manufactura de Chelsea, que representan mujeres algo alargadas a lo Modigliani con cestos o atributos similares, de notable parecido con las figurillas de las “town criers” o “pregoneras” como decíase en Lima.

Entre los temas religiosos pertenecientes a la época del apogeo, sobresale el de los nacimientos, muy populares en la Lima de antaño, y que van desapareciendo con el correr de los años y la preponderancia cada vez mayor de la influencia nórdica, con los pinos de Pascua y la figura de Papá Noel o Santa Claus, ambos elementos extraños a nuestra cultura hispánica.

En cuanto a estos nacimientos, hay grupos de la Virgen, San José y el Niño, los dos primeros arrodillados, y el Niño yacente la

mayoría de las veces sobre una canastilla o pequeño lecho. Es difícil encontrar un grupo completo de las tres figuras, pues el Niño, por estar con frecuencia con los brazos abiertos, ha sufrido el embate del tiempo y de la fragilidad de la piedra. En las tallas de esta época los artistas han hecho buen uso de la posibilidad de dar movimiento a las manos, en particular a las de las vírgenes. Hay entre ellas, piezas grandes, de robusta talla y considerable peso.

Otro tema religioso muy repetido, es el del Calvario. La mayoría de piezas sobre este tema son de gran tamaño, con alargadas bases que sostienen al centro la cruz, que a veces es de madera. A los lados, están la Santa Madre, San Juan el discípulo predilecto, y María Magdalena; las figuras, muchas veces de tamaños que no guardan relación con la cruz, son independientes una de otras, sujetadas a las bases por espigas de madera. Conozco una hermosa Pietá de dramático acento, en la cual la Dolorosa sustenta en sus rodillas el cuerpo lánguido de Nuestro Señor, mientras que la diestra la tiene levantada en trágica actitud. Es una de las mejores piezas que he observado por la fuerza de su expresión. Como variaciones del mismo tema, hay descendimientos de la Cruz en encáustica y estofado, los calvarios están tratados casi exclusivamente al estofado. Otros temas religiosos representan a la Inmaculada Concepción con sus diversos santos de popular devoción, como San Antonio, San José con el Niño, etc. Existe un muy hermoso grupo de gruesa talla estofada y de notable tamaño, que representa con riqueza, colorido y perfección de rasgos, la huida a Egipto; San José con delicada cabellera y tenue barba, conduce con una soguilla de plata a un sólido borriquillo, sobre el cual, en figura desmontable, cabalga de lado la Virgen con el Niño en brazos.

Entre las tallas religiosas de esta época, se encuentran muchas planchas con alto relieve, representando a la Inmaculada, y a San Jorge atravesando con filuda lanza a un fiero dragón, tema este muy popular. También hay originales planchas en las cuales el artista representa a santos ermitaños y misioneros, uno de ellos San Francisco Javier; el tallador ha hecho gala de su pericia sacando relieves y calados de delicada manufactura. Como complemento de los nacimien-

tos, se encuentran naturalmente los Tres Reyes Magos, aunque es sumamente difícil hallar un grupo completo de Melchor, Gaspar y Baltazar algunas veces cabalgando en sus caballos, camellos y elefantes. Es curioso anotar que, por el evidente desconocimiento zoológico de los talladores, los camellos y elefantes tienen las más extrañas apariencias, los primeros parecen extraños cruces de auquénidos, carentes de sus correctas proporciones pues casi siempre son del mismo tamaño que los caballos. Otras veces los Reyes están arrodillados, en respetuosa actitud de veneración al recién nacido de Belén.

Entre las piezas curiosas de esta época, conozco una figura de Santa María Egipcíaca en el desierto rodeada de animalillos salvajes, que tiene tallada en la base la inscripción "Bale 1 peso". La ortografía denota el origen humilde del tallador, y no conozco sino ésta, con indicación del precio.

De esta época se encuentran también tallas de relicarios o pendientes, a veces enmarcados en plata y cubiertos de vidrio, y medallones de gran tamaño, de una o de dos caras, muchas veces con la forma barroca de concha.

LA DECLINACION

El siglo XIX, como ya hemos dicho, es el período de la declinación del arte de la talla en piedra de Huamanga. Como consecuencia las tallas de los primeros años del siglo tienen las mismas características que aquellas del siglo anterior; terminando el primer cuarto del siglo, han perdido las características de su época de apogeo, sin haberse desprendido de ellas del todo; a mediados del siglo, la diferencia ya es notoria; hacia 1900, han perdido totalmente su gracia, para convertirse en las insulsas piececitas que hoy se fabrican en serie, como producción industrial, carentes de todo sentido y calidad artísticas.

Las tallas del siglo XVIII, grandes o pequeñas, se distinguían por su volumen, o sea, por la proporción entre el alto, el ancho y el espesor. Las piezas del primer cuarto del siglo XIX, van perdiendo este volumen: el artista trabaja en chato, podríamos decir que el ta-

llador casi sólo ve dos dimensiones; esto parece una exageración, pero sirve para aclarar la idea. Poco a poco, se va perdiendo también el tamaño, las piezas van reduciéndose, carecen ya de importancia las Inmaculadas de movidos mantos y las vírgenes de nacimientos de gruesas proporciones. El parecido con las tallas españolas en madera se va perdiendo, así como también la afición por los temas religiosos; las piezas son pequeñas, algunas de cinco centímetros o menos, y como resultado de esta tendencia, el tallador agrupa sus piezas en conjuntos religiosos, nacimientos o escenas de la vida del Señor. Para proteger estas pequeñas piezas, se las coloca dentro de urnas de vidrio adornadas en los costados y en la parte alta, con trozos de viejos espejos; se complementa la decoración con musgo o briscados. A veces el tallador inserta también figuritas de porcelana o loza europea, que sirven de complemento, en particular a los nacimientos. Las que conservan aún cierto tamaño, las cabalgaduras de los Reyes de Oriente, desmerecen, si se las compara con las gruesas piezas del siglo anterior; los caballos al perder su volumen, devienen en escuálidos jamelgos, y el gordo elefante parece que hubiera sido adelgazado en una prensa. A la par, el tallador va perdiendo el arte de la buena talla. Parece olvidar también el modo de tratarlas; va dejando de lado el estofado para usar más la encáustica, y luego dejar también ésta; las figuras quedan en el blanco brillante de la piedra, con escasos toques de color o de oro en los vestidos.

Los temas también van variando; abundan más, como se ha dicho, los temas profanos. Aparecen los motivos bélicos, desconocidos en el siglo anterior; vemos cañones, escudos, coronas de laurel, y también galantes soldados con ajustada polaca, botas altas y enhiestos bigotes. Se personifica la Libertad, nuevo ídolo en forma de mujer, apoyada sobre un escudo o sobre un cañón; la vestimenta es la clásica de las estampas y grabados franceses de la época, aunque brilla por su ausencia el gorro frigio de la Revolución Francesa; la Libertad está vestida con larga túnica, y a veces coronada de laureles. Una de estas damas luce descubierto enteramente su bien dotado pecho, ligereza de indumentaria que también se repite en otra alegoría, en la cual

está la dama reclinada en la misma forma que aquella del siglo anterior, pero esta vez los atributos que la adornan, ya no son los adornos galantes del dieciocho sino un escudo con los colores patrios. Aparecen también las figuras indianas; conozco una pareja asentada sobre una base cuadrangular que lleva como adorno la primera bandera diseñada por San Martín a raíz del desembarco en la bahía de Paracas. De esta época son también las figuras del Amor, personificadas por una mujer desnuda, o muy ligeramente cubierta, recostada sobre un cojín, con un pequeño Cupido completando la alegoría. En otra pieza, figura detrás de la dama, ciñéndola con una corona de laurel, un apuesto militar con roja casaca y hombreras doradas, en galante actitud. Las bases han perdido las curvas del rococó, siendo cuadrangulares, a veces con adornos neoclásicos cambiando por completo el sentido decorativo.

LA DECADENCIA

En nuestro siglo culmina la decadencia de la talla en piedra de Huamanga; el arte desaparece, siendo reemplazado por la artesanía. El artesano produce piezas de pequeño tamaño, sin estofado ni encaústica; las deja blancas o las pinta con ordinarios esmaltes de colores chillones. Las piezas son producidas en serie, o sea, que un mismo tema se repite innumerables veces; el tallador escoge un modelo popular, como el Beato Martín de Porras, y fabrica diez o doce de ellos; abundan también las Santas Rosa de Lima, y los santos de mayor devoción popular. Se fabrican también ceniceros blancos, algunos de los cuales llevan como adorno una palomita, tan popular en los cantares serranos de amor. Estamos pues al fin de una trayectoria de doscientos cincuenta o trescientos años. No conocemos exactamente su origen, pero hemos visto su apogeo, luego su paulatina declinación y presenciamos ahora su decadencia absoluta.

Aparte de la clasificación cronológica y de la somera descripción de los temas más populares en las diversas épocas, cabe mencionar la muy rara introducción de la pornografía. Entre los cientos y cientos de piezas que he visto, sólo he encontrado dos con temas de esta índole, ambas al parecer talladas toscamente por la misma mano, en

el siglo XIX; por su burda factura, carecen de valor artístico. Pero, al tratar de hacer una reseña completa de las tallas de Huamanga, no se puede dejar de mencionar, más aún, si consideramos la perfección con que este tema fue tratado en la cerámica Prehispánica, particularmente en las culturas del norte de nuestro territorio.

INFLUENCIAS Y PROCEDENCIAS

Finalmente, trataremos de establecer una última y más sutil clasificación, partiendo de las influencias o procedencia. Podemos considerar tres grupos: el grupo de influencia hispánica, obras de talladores expertos, probablemente algunos maestros españoles que arribaron a nuestro virreynato, y que formaron escuela aquí; el grupo de influencia mestiza; y el grupo de influencia netamente indígena, en el cual ha desaparecido por completo la maestría española, concretándose el tallador a utilizar los escasos recursos nativos de los cuales dispone.

Las tallas de influencia o hechura española pertenecen sin excepción al período del apogeo y se caracterizan por el magnífico sentido del movimiento de las figuras; tienen rasgos notables y bien acentuados; las facciones están primorosamente talladas, muy expresivas en las caras y en la manos. Los detalles de las cabelleras y vestimenta están delicadamente tratados. Abundan los temas religiosos, reproducidos en todos sus detalles y con sus atributos respectivos.

No es extraño que algunas de estas tallas de mayor perfección sean obra de los pocos imagineros españoles que vinieron a nuestras tierras a decorar los altares y retablos que adornan nuestros templos coloniales. Se sabe que, en el siglo XVI, vinieron a Lima, Mateo de Tovar, Alfonso Bautista de Guevara (quien trabajó en el templo de Santo Domingo) y Fray Agustín de la Santísima Trinidad; en el siglo siguiente, Juan Gómez de Elizalde, de procedencia vasca seguramente, quien fue imaginero de la Catedral de Lima, y Francisco Flores, quien talló una imagen de Santa Rosa. El notable historiador del virreynato Rvdo. P. Rubén Vargas Ugarte cita también a imagineros españoles como el sevillano Cristóbal de Ojeda, así como a Diego Sa-

lazar quien se radicó en Cusco, y al P. Juan Ruiz, de la Compañía de Jesús. Muy posible es que estos imagineros, al entrar en contacto con el alabastro ayacuchano, se interesaran en trabajar tan dúctil piedra, y ello justificaría la perfección de algunas excelentes tallas que aún se conservan.

Es evidente que muchas de estas piezas proceden de la misma mano; conozco en una colección una Virgen y San José, de gran tamaño, y separadamente un grupo de la Sagrada Familia, que, por la identidad de los rasgos principales y de pequeñísimos detalles, parecen hechos por la misma mano, y una mano experta. Hay una pareja de Adán y Eva, tema poco usual, con tal perfección de movimiento, que se hace difícil pensar que hubiera podido ser tallada por mano indígena. Además, es probable que estos expertos imagineros tuvieran ayudantes nativos, quienes aprendieron las artes y recursos del oficio, asimilando las enseñanzas de sus maestros; seguramente también estos maestros adiestraron a nativos del Perú, quienes con la innata habilidad manual que aún tienen asimilaron prontamente las enseñanzas de sus maestros.

Podemos incluir a esos aprendices indígenas en el segundo grupo, o sea el de los mestizos; trataban temas y motivos europeos, aunque no con la manifiesta perfección y conocimiento de los imagineros españoles. Exhiben menos pulcritud en los detalles y mucha mayor rigidez en los movimientos. Algunos de los motivos decorativos pierden su verdadero sentido y se distorcionan. Hay sin embargo, espontaneidad en los motivos indígenas. Difícil es encontrar nombres de talladores de esta escuela mestiza, a parte del indio Juan Tomás, nombrado escultor de cámara del renombrado Obispo Mollinedo, reconstructor de los templos del Cusco, luego del desastroso terremoto de 1650 que asoló la Ciudad Imperial.

El tercer grupo es netamente indígena; el tallador desconoce en absoluto los secretos de la buena talla, del movimiento y de las proporciones; su cultura es nula, y sólo modela figuras guiado por el instinto. En un mismo conjunto, tal como se ve en un descendimiento de la Cruz, hay algunas figuras del doble de tamaño de otras; hay una

Pietá de esta procedencia, tratada a la encáustica, en la cual es notoria la absoluta desproporción de las figuras, la rusticidad del tratamiento, pero no por ello carece la pieza de ingenuidad y encanto.

Entre los tres grupos, el segundo, o sea el mestizo, es el que más interés reviste; al dominio de la técnica, añade el sabor local, diferenciándose así de la talla española. Es la máxima expresión del arte de la talla en piedra de Huamanga.

En cuanto al lugar de donde proceden las tallas de los tres grupos es posible que algunas de las mejores de ellas fueran trabajadas en Lima, en Ayacucho o en el Cusco, por los imagineros españoles, aunque la mayoría debió ser hecha en Ayacucho lugar de paso obligado para quien viajara entonces entre la tres veces coronada villa y la capital imperial. Las piezas mestizas provienen probablemente, en su gran mayoría de Ayacucho mismo, o de las poblaciones aledañas. Parece que en el siglo XIX se trabajaron en Arequipa muchas piezas todas ellas de tosca factura, o sea, las que llamamos de la escuela indígena. Seguramente la piedra provenía de las canteras de Puno.

Es pues lo que antecede, la síntesis del estudio que con amor al tema he llevado a cabo en muchos años, para plasmar por escrito las deducciones que extraigo del análisis y evaluación después de estudiar cientos de tallas en la piedra ayacuchana. Contribuyo así con mi grano de arena a la historia del arte peruano, poniendo de relieve la importancia y calidad de un arte menor pero tan singular, como nuestra fabulosa y original escuela de pintura cusqueña y tan autóctono como la escuela indigenista de pintura, iniciada por el recordado maestro José Sabogal.

Lima, 1980

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'José Sabogal', written over a horizontal line.

CIVDAD LA CIVDAD DEGVAMÃ GA



LA CIUDAD DE HUAMANGA

Según el cronista Cieza de León, la ciudad de *San Juan de la Frontera de Huamanga* fue fundada por el Gobernador Francisco Pizarro el 9 de enero de 1539, acompañándolo en esta oportunidad el Factor Illán Suárez de Carbajal y el clérigo Garcí Díaz, futuro Obispo de Quito. La fundó con veinticuatro vecinos y cuarenta moradores, a los cuales parece que dejó con Francisco de Cárdenas por Teniente de Gobernador, si bien el cargo se concedió luego a Vasco de Guevara, lo que ocasionó el retiro voluntario del primero mucho antes de que se presentara el segundo a tomar posesión del puesto. Lo evidente es que Huamanga nació como Villa, bajo la advocación sanjuanista (ignórase por qué) y lugar de frontera con las tierras del guerrero Manco Inca. Años después se aduciría que se fundó para proteger a los viajeros que iban de Lima al Cusco y viceversa, también a los comerciantes y a sus recuas. Lo cierto es que la antigua denominación hispánica de “*frontera*” —igual que en Chachapoyas— seguía conservando su criterio militar: hacer frente o frontiería.

Gracias al Primer Libro de Cabildo —descifrado por Raúl Rivera Serna— podemos intuir que la Villa se erigió sobre una población indígena sin mayor importancia. El primer Cabildo estuvo conformado por Garcí Martínez de Castañeda y Francisco de Balboa, como Alcaldes ordinarios, así como por los Regidores Pedro Díaz y Francisco de Cárdenas; el escribano nombrado fue Juan de Espinoza, mas por estar ausente lo reemplazó Pedro de Saavedra. Posteriormente se nombró Procurador a Martín de Garay, Fiel Ejecutor al citado Francisco de Cárdenas, y Pregonero a Rodrigo de Retamales. La primera autoridad eclesiástica fue el clérigo Pedro Sánchez, quien sólo fue recibido por cura y vicario de la Villa en febrero de 1540.

Esta primera población española estuvo asentada en el lugar nominado Huamanga y en el año y casi dos meses que existió no debió romper los perfiles de una aldea de marcada rusticidad. Tampoco hubo especial esfuerzo en levantar casas, deduciéndose que las tales eran las que fueron de los indios y otras construídas por los funda-

dores con muy pobre material; la Plaza Mayor y las calles eran sucias y llenas de hoyos, los solares yacían descuidados y los cerdos irrumpían por los maizales y causaban mucho daño. A lo dicho se sumó el hambre, primero el de los caballos y después el de los vecinos y moradores. Porque los equinos languidecían nació la figura ilícita de enviar indios a las chacras vecinas a robar hierba y hojas de maíz, lo cual se trató de combatir con multas y sanciones. Las multas eran la mitad para la cámara del Rey, una cuarta parte para el delator y la otra para obras públicas, de lo que se desprende que eran sólo para los españoles; las sanciones estaban dirigidas a los indios y eran cien azotes por la primera vez, amputación de orejas a los reincidentes y horca para los incorregibles. Como el hambre arreció por esos días, las mismas penas se aplicaron a los esclavos negros y negras, moriscos o moriscas que irrumpieran al *catu* o mercado indígena y hurta- ran sus productos a los indios. En esto de los castigos no hubo equidad frente a los españoles, por lo que las actas capitulares sólo hablan de confiscación de maíz a los que procuraban sacarlo de la población y de multas para los mercaderes especuladores. En estas condiciones de vida, recién por Navidad de 1539, fue que llegó el Teniente de Gobernador Vasco de Guevara.

Como encontró que el lugar era pobre y escuchara las quejas de sus habitantes españoles, quienes añadían que el clima era malo (por lo frío, lluvioso y nublado) y estratégicamente dejaba mucho que desear (tierra áspera y quebrada, sin salidas para ir contra los indios enemigos), comenzó a pensar en la posibilidad de trasladar la Villa a Chupas o Cocha. Para este efecto reunió a vecinos principales y clérigos el 1 de abril de 1540, y tras inquirirles su opinión nombró a Rodrigo Tinoco, Francisco de Cárdenas, Vasco Suárez, Martín de Andueza, Francisco de Balboa, Martín de Escarcena, Alonso Díaz de Carrión y Martín de Garay para inspeccionar los dos lugares dichos u otros y poder llevar a la práctica el traslado de la Villa. Se eligió el lugar de *Pucaray* y hacia él se mudaron los españoles, donde ya estaban el día 25 de abril, cambiando a la Villa de ubicación más no de nombre, pues siguió llamándose San Juan de la Frontera de

Huamanga. Esta es la razón por lo que se considera a Vasco de Guevara el segundo fundador de Huamanga.

La nueva población conservó su nombre hasta el 16 de setiembre de 1542, día de la batalla de Chupas, en conmemoración de la cual su vencedor, Vaca de Castro, decidió se nombrara *San Juan de la Victoria*. La innovación duró poco tiempo y únicamente en las escrituras oficiales, tornándose al nombre de San Juan de la Frontera de Huamanga con ahinco y perdurabilidad que terminó cediendo al más corto y andino de *Huamanga*.

Su primera descripción se debe al Príncipe de los Cronistas y dice así: *“Cuando el marqués don Francisco Pizarro determinó de asentar esta ciudad en esta provincia, hizo su fundación no donde agora está, sino en un pueblo de indios llamado Guamanga, que fue causa que la ciudad tomase este mismo nombre, que estaba cerca de la larga y gran cordillera de los Andes; donde dejó por su teniente al capitán Francisco de Cárdenas. Andando los tiempos, por algunas causas se mudó en la parte donde agora está, que es un llano cerca de una cordillera de pequeñas sierras que están a la parte del sur... Cerca de la ciudad pasa un pequeño arroyo de agua muy buena, de donde beben los desta ciudad, en la cual han edificado las mayores y mejores casas que hay en todo el Perú, todas de piedra, ladrillos y teja, con grandes torres; de manera que no falta aposentos. La plaza está llana y bien grandes. El sitio es sanísimo, porque ni el sol, aire ni sereno hace mal, ni es húmida ni cálida, antes tiene un grande y excelente temple de bueno. Los españoles han hecho sus caserías, donde están sus ganados, en los ríos y valles comarcanos a la ciudad. El mayor río dellos tiene por nombre Vinaque... En este río de Vinaque y por otros lugares comarcanos a esta ciudad, se coge gran cantidad de trigo de lo que siembran, del cual se hace pan tan excelente y bueno como lo mejor del Andalucía. Hanse puesto algunas parras, y se cree que por tiempos habrá grandes y muchas viñas, y por el consiguiente se darán las más cosas que de España plantaren. De las frutas naturales hay muchas y muy buenas, y tantas palomas que en ninguna parte de las Indias vi donde tantas se criasen. En tiem-*

po del estío se pasa alguna necesidad de hierba para los caballos; mas con el servicio de los indios no se siente esta falta; y hase de entender que caballos y más bestias no comen en ningún tiempo del año paja, ni acá la que se coge aprovecha de nada, porque los ganados tampoco la comen, sino la hierba de los campos. Las salidas que tiene esta ciudad son buenas, aunque que por muchas partes hay tantas espinas y abrojos, que conviene llevar tino los que caminaren así a pie como a caballo”.

Refieren que en 1546 Juan Pantiel de Salinas solicitó al Rey un escudo de armas para Huamanga, blasón que se concedió dos años después en esta forma: campo de azur con castillo de oro tarrasado de sinople y superado por el Agnus Dei entre nubes, echado sobre el libro de la Siete Sellos y portando una banderola de gules rematada en dos puntas y cargada con una cruceta de plata. Posteriormente se le concedió el título de *Muy Noble y Muy Leal Ciudad de San Juan de la Frontera de Huamanga*.

JOSE ANTONIO DEL BUSTO DUTHURBURU



A G R A D E C I M I E N T O

El Banco de Crédito del Perú y los Editores agradecen a las Instituciones Religiosas y Coleccionistas Privados por haber permitido reproducir las obras de su colección, lo que ha hecho posible esta publicación.

CONVENTO DE SANTA CATALINA. Cusco.

CONVENTO DE SANTA CLARA. Cusco.

IGLESIA DE LA COMPAÑIA. Cusco

GALERIA DE ARTE "EL CONOCEDOR".

RICARDO ABUGATTAS

LUISA ALVAREZ CALDERON.

RAUL APESTEGUIA.

JAIME BAYLY GALLAGHER.

LUIS BENTIN MUJICA.

HELMUT BUSCH.

OLGA ELENA A. DE EHNI.

LIDA DE GERBOLINI.

JESUS LAMBARRI. Cusco.

HERNANDO DE LAVALLE VARGAS.

LUCRECIA V. DE LAVALLE.

JOHN STENNING



LAMINAS



LEON.—Siglo XVIII. Talla tratada a la encaústica. León denominado chinesco por sus rasgos orientales. 12,5 x 15,8 x 5 cms. Colección Privada.

LA PATRIA SOMETIENDO AL YUGO ESPAÑOL.—Siglo XIX. Huamanga policromada. Talla mestiza. España representada por un león es doblegada por una llama apoyada sobre un árbol de quina. 28,5 x 17,5 x 7 cms. Colección Privada.





CORONACION.—Finales del siglo XVII. Plancha en bajo relieve policromada. Terminal de una pieza mayor con un medallón de la Virgen de la Expectación al centro. 8,3 x 10 x 1,5 cms. Colección Privada.

VIRGEN RODEADA POR ANGELES, ARCANGELES Y TENTACIONES.—Siglo XVIII. Plancha policromada en alto y bajo relieve. Pieza de gran valor artístico tanto por la multitud de figuras talladas como por la calidad de los relieves que parecen casi desprendidos de la plancha. 36,5 x 27 x 5 cms. Colección Privada.





SAN JUAN BAUTISTA.—Siglo XIX. Talla policromada. Imagen rodeada por corderos y en la peana una pareja de pastores con los trajes típicos de nuestra serranía. 30 x 14,3 x 5,8 cms. Colección Privada.

VIRGEN INMACULADA CON SUS ATRIBUTOS.—Siglo XVIII. Plancha policromada en alto relieve. En la parte superior el Padre Eterno y en las esquinas la representación del sol y de la luna de marcada influencia prehispánica. 41 x 31,5 x 5 cms. Colección Privada.



VIRGEN DEL QUINTO SELLO CON SUS
ATRIBUTOS.—Siglo XVIII. Plancha en alto
relieve policromada y fileteada con pan de
oro. En la parte superior el Espíritu Santo y
las representaciones del sol y de la luna. 34 x
25,5 x 2,5 cms. Colección Privada.





JESUS NIÑO REDENTOR DEL MUNDO.
Siglo XVIII. Plancha en alto relieve policromada y dorada. Entremesclados con los símbolos terrenos los instrumentos de la pasión.
47 x 27,5 x 4,5 cms. Colección Privada.



VIRGEN CON SANTO DOMINGO.— Siglo XVIII. Plancha en alto relieve policromada. Es interesante el paisaje y la arquitectura de su fondo por la semejanza con los lienzos de esa misma época. 40 x 27 x 5,5 cms. Colección Privada.

NACIMIENTO.—Siglo XVIII. Talla tratada a la encáustica y fileteada en oro. Misterio compuesto por cinco piezas de las cuales el Niño Dios corresponde a una época posterior. Virgen; 26,5 x 13,2 x 8,5 cms; San José: 26 x 15,7 x 7,5 cms.; Niño Dios: 9 x 24,2 x 8,3 cms.; Cordero: 7,5 x 12,5 x 3,7 cms.; buey: 9,5 x 11,5 x 4,5 cms. Colección Privada.

SAN JOSE.—Pág. 54. Pieza del nacimiento de la página opuesta. En estas tres diferentes tomas puede observarse con que soltura ha sido tratada la piedra para dar la sensación de movimiento a los pliegues a la tela y la expresión del rostro y manos.









SAN JOSE CON NIÑO.—Siglo XVIII. Talla policromada. Peana adornada con flores en relieve y volutas características de la decoración en el siglo XVIII. Imagen: 22 x 10 x 5,7 cms.; peana: 9,7 x 12,5 x 7,3 cms. Colección Privada.

VIRGEN CON NIÑO.—Siglo XVIII. Huamanga tallada y policromada de marcada influencia europea. Dos cabezas de ángeles superpuestas en la base. 36,5 x 12,5 x 10 cms. Colección Privada.





SAGRADA FAMILIA.—Siglo XVIII. Tallas tratadas a la encáustica y fileteadas en oro. A este conjunto, de muy buena factura, también se le denomina la Trinidad Terrestre. San José con Niño: 22,8 x 11,8 x 4,8 cms.; Virgen: 20,7 x 9,5 x 3,5 cms.; peana: 4,5 x 21,7 x 9,4 cms. Colección Privada.

Figuras del grupo de la Sagrada Familia con gran soltura de movimientos. Peana decorada con motivos del estilo Luis XVI.





LOS TRES REYES MAGOS.—Siglo XIX. Tallas policromadas. Grupo completo en el que por el evidente desconocimiento zoológico del tallador los animales carecen de sus reales proporciones. Melchor: 17,5 x 13,5 x 5 cms.; Gaspar: 15,9 x 11,3 x 7 cms. Baltasar: 15,3 x 12,2 x 4,9 cms. Colección Privada.

VIRGEN INMACULADA.—Siglo XIX. Talla en huamanga policromada estofada en plata. Virgen: 27,1 x 14,9 x 5,8 cms.; peana: 11,7 x 16,3 x 5,8 cms. Colección Privada.







VIRGEN.—Siglo XVIII. Talla policromada en fuertes tonos de rojo y azul. 22 x 10,5 x 5,5 cms. Colección Privada.

SANTO PADRE.—Siglo XIX. Talla en huamanga policromada. Lleva la tiara papal que representa a los tres poderes de la Iglesia, el Espiritual, el Temporal y el Mixto. 19 x 17,5 x 6 cms. Colección Privada.



SAN LUIS REY DE FRANCIA.—Siglo XIX.
Talla en huamanga policromada y estofada
en oro. Personaje poco reproducido en las ta-
llas de ese siglo. 31,4 x 9,8 x 7 cms. Colec-
ción Privada.

PORMENOR.—Pieza de un policromado fir-
me y de fuerte color.





SANTA ROSA.—Siglo XIX. Talla policromada solamente en los atributos de la santa, el ramo de rosas con el Niño y el ancla con la Iglesia. Peana decorada con guirnaldas y rosas. Imagen: 21 x 12,9 x 5 cms.; peana: 7 x 10,3 x 8,9 cms. Colección Privada.

SAN MIGUEL ARCANGEL.—Siglo XVIII. Talla en huamanga tratada a la encáustica. Pieza excepcional tanto por su anatomía como por el movimiento y calado de las alas y ropaje. 33,5 x 18,5 x 7,5 cms. Colección Privada.





LEON.—Siglo XVIII. Talla tratada a la encaústica. 10,5 x 10,9 x 5,5 cms. Colección Privada.

SAGRADA FAMILIA.—Siglo XVIII. Plancha en alto relieve policromada. A esta representación de la Sagrada Familia se le denomina también Doble Trinidad por estar presentes el Padre Eterno y el Espíritu Santo. Marco tallado y dorado de época. 32 x 25 x 3,5 cms. Colección Privada.





SAN JOSE CON NIÑO.—Siglo XVIII. Talla policromada de sólida y vigorosa factura. Peana con volutas y rosetas posiblemente no trabajada por el mismo artífice. 35,3 x 12,5 x 11 cms. Colección Privada.

SAN JOSE CON NIÑO.—Siglo XVIII. Talla policromada y estofada en pan de oro y plata, tratada en forma más convencional. 35,5 x 15 x 11 cms. Colección Privada.





SOLDADO DOMINANDO UN LEON.— Siglo XVIII. Talla policromada con un personaje de corto calzón sentado sobre un león de rasgos casi humanos. 23,5 x 17,5 x 7 cms. Colección Privada.

SANTIAGO MATAMOROS.—Siglo XIX. Talla policromada de corte popular muy semejante a las tallas de maguey recubiertas de una capa de yeso policromado. Peana de madera. 30,5 x 20 x 11 cms. Colección Privada.





SAN CRISTOBAL.—Siglo XVIII. Plancha trabajada en alto y bajo relieve tratada a la encáustica. Posiblemente tallada por un artista europeo. Retablo tallado y dorado en pan de oro. 27 x 19,7 x 3,3 cms. Colección Privada.





CIRCUNCION.—Siglo XIX. Talla en huamanga con pequeños motivos policromados y fileteados con purpurina dorada. 21,2 x 17 x 6,5 cms. Colección Privada.

Esta pieza es más interesante por el motivo muy rara vez reproducido en imágenes talladas que por el trabajo de la pieza en sí.





RETABLO.—Siglo XIX. Pequeñas tallas tratadas a la encáustica. Misterio, Reyes Magos, pastores y variadas figuras de nacimiento de marcado sabor indígena. Caja de madera forrada en cuero decorado con incisiones. Contratapa policromada. 47 x 88 x 4,5 cms. Colección Privada.

SAN FRANCISCO SOLANO.—Siglo XVIII. Huamanga policromada y estofada con la misma técnica de las tallas en madera. 27,5 x 12 x 11 cms. Colección Privada.

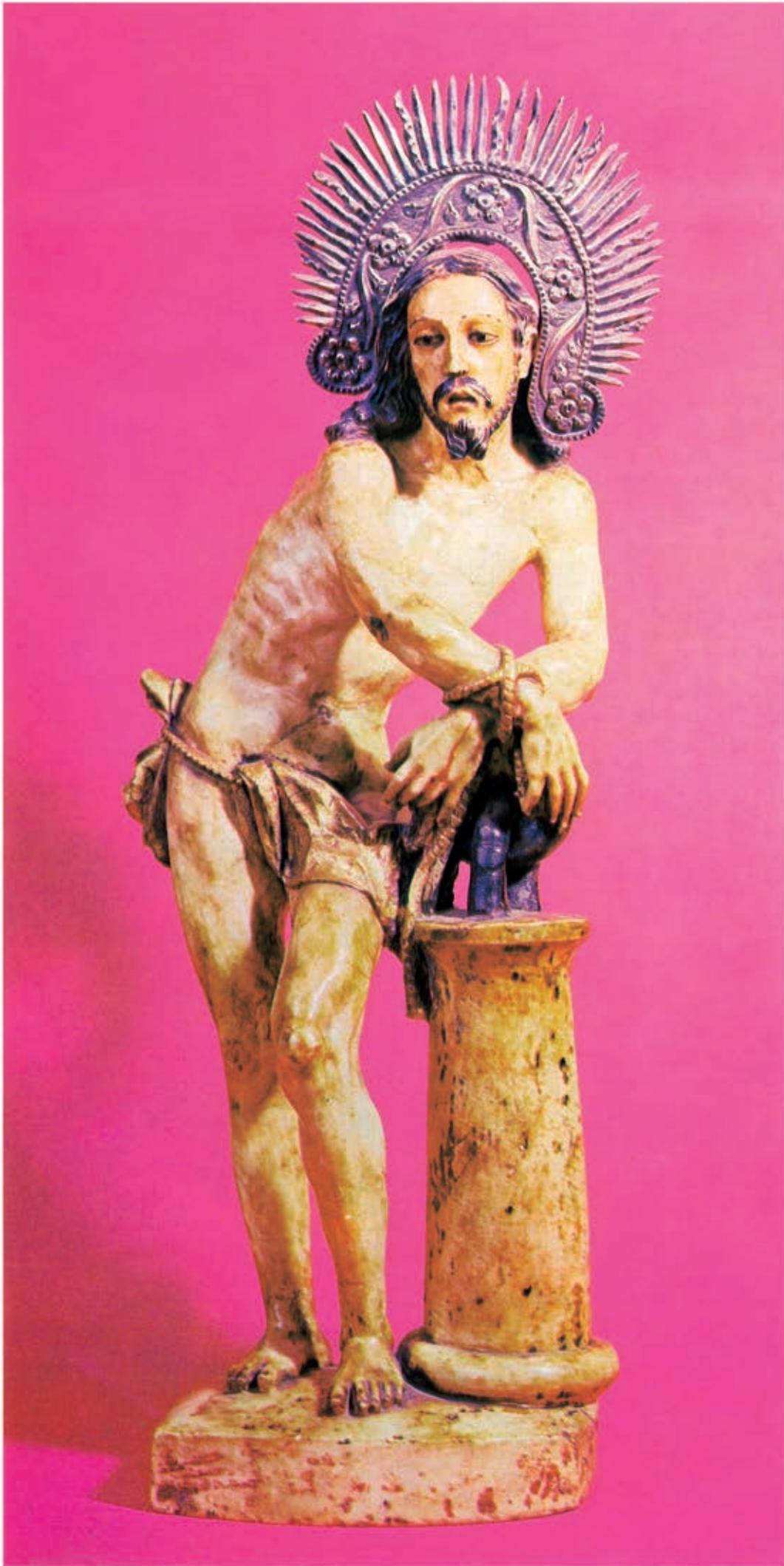




REY MAGO.—Siglo XIX. Huamanga policromada. Rey blanco cabalgando sobre un caballo. Tanto el personaje como el animal han sido tomados de un patrón de influencia europea. 24 x 18 x 5,8 cms. Colección Privada.

SAN JOSE CON NIÑO.—Siglo XVIII. Huamanga policromada y estofada. Pieza de excelente calidad por la expresión obtenida en los rostros y la volumetría y equilibrio de los personajes. 24 x 14 x 6,5 cms. Colección Privada.









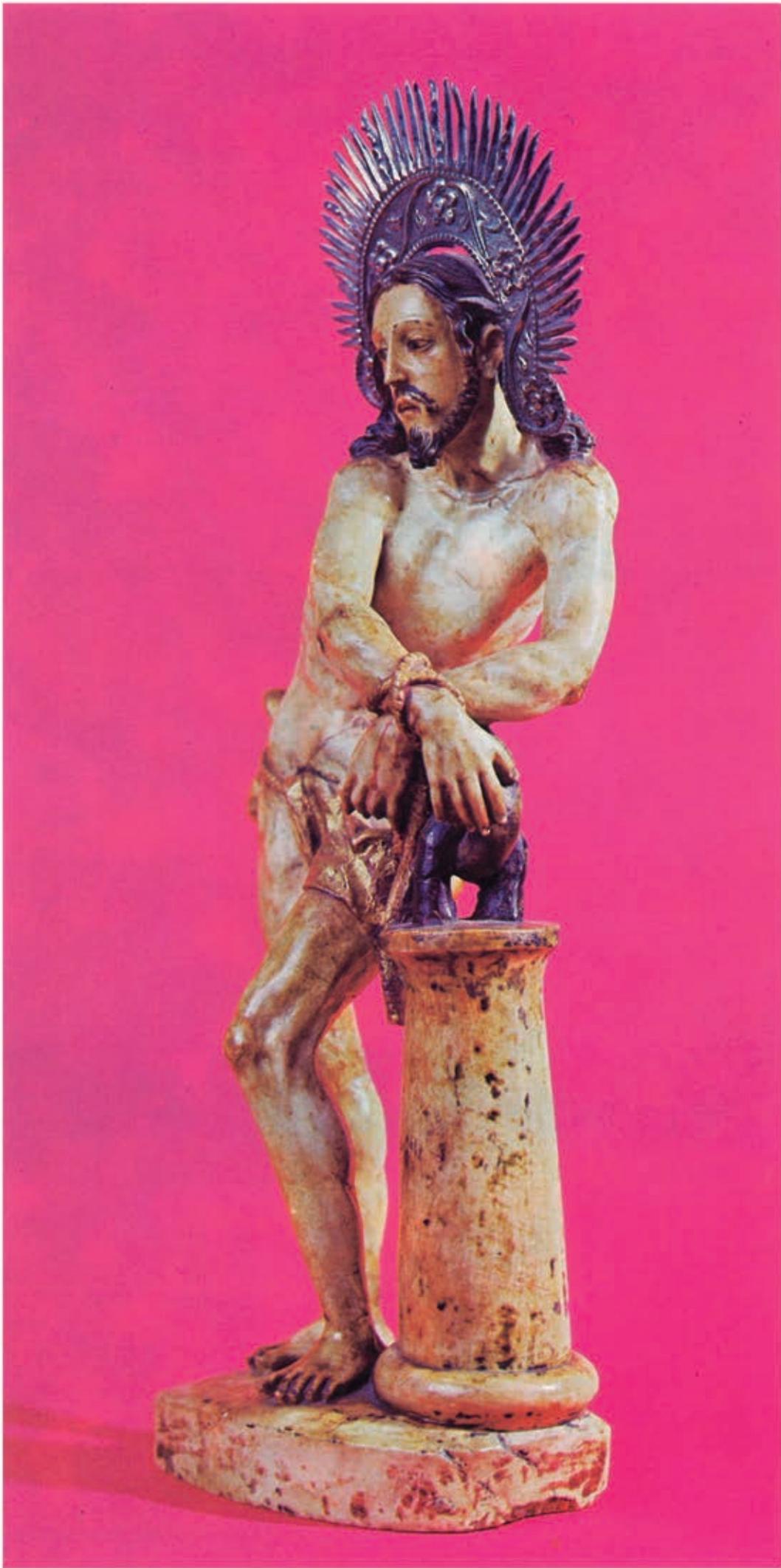
CRISTO DE LA COLUMNA.—Siglo XVIII. Talla posiblemente ejecutada por un imaginero español. Huamanga policromada y estofada con pan de oro. Resplandor de plata. 32,5 x 13 x 8,5 cms. Colección Privada.

PORMENORES.—Dos pormenores de la misma talla en donde se puede apreciar su gran valor artístico en la expresión y belleza trágica de su semblante.

La atadura de las manos es también parte importante de esta imagen. Se observa claramente la hinchazón de las venas y las muñecas tumefactas por la presión de la soguilla.

CRISTO DE LA COLUMNA.—Otro ángulo de la misma imagen en donde la línea anatómica que sigue el cuerpo la sitúa como obra con notables características de los talladores sevillanos de esa época.







LEON CHINESCO.—Siglo XVIII. Talla tratada a la encáustica con la melena en pan de oro. Sostiene entre sus garras un pequeño cordero. 15,9 x 19 x 7,5 cms. Colección Privada.

CRISTO DE LIMPIAS.—Siglo XIX. Huamanga policromada y estofada. En la parte posterior lleva la firma de Andrés Vera, Ayacucho. Posiblemente un antepasado de la familia Vera que aún en nuestros días trabaja la piedra de huamanga en la ciudad de Ayacucho. 33,2 x 15 x 6 cms. Colección Privada.





LEON.—Siglo XIX. Talla tratada a la encáustica con escaso policromado. El león con rasgos de simio defiende un fruto que tiene entre sus garras. 2,5 x 13,5 x 8,5 cms. Colección Privada.

SANTA CLARA.—Fines del siglo XVI. Es posiblemente la talla más antigua en piedra de huamanga que se conserva. El encarne del rostro está tratado en la misma forma que en las tallas de madera. El tocado evoca reminiscencias medievales. Lleva en su mano el ciborio con la Eucaristía sobre el libro de la congregación.

En su origen perteneció al cementerio de las madres Clarisas y ahora se encuentra en el Convento de Santa Clara en el Cuzco. 145 x 50 x 36 cms.

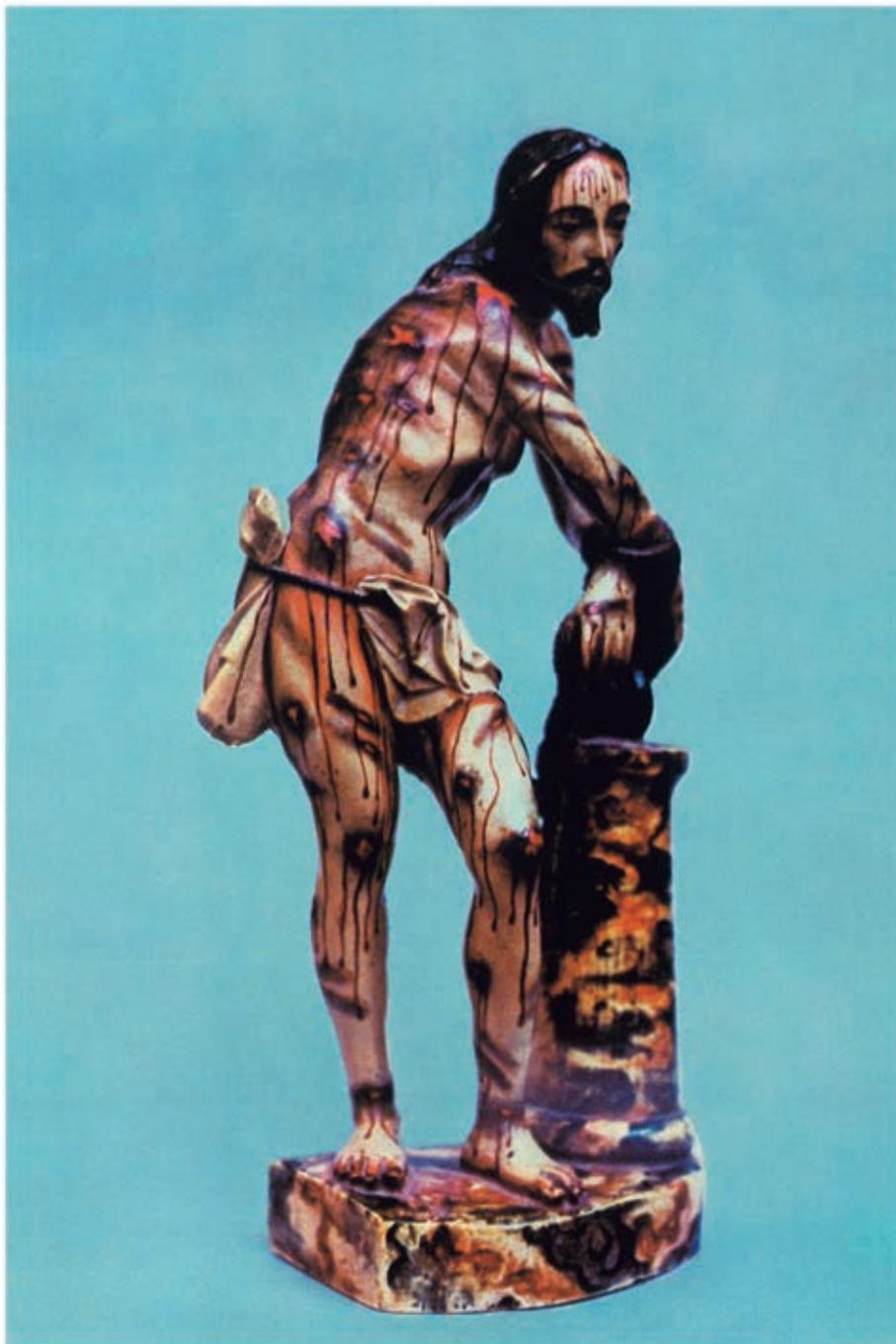




RELICARIO.—Siglo XVIII. Alto relieve policromado y calado. Imagen de San Miguel Arcángel. Borde dentado en plata. 6,5 x 5 x 1,5 cms. Colección Privada.

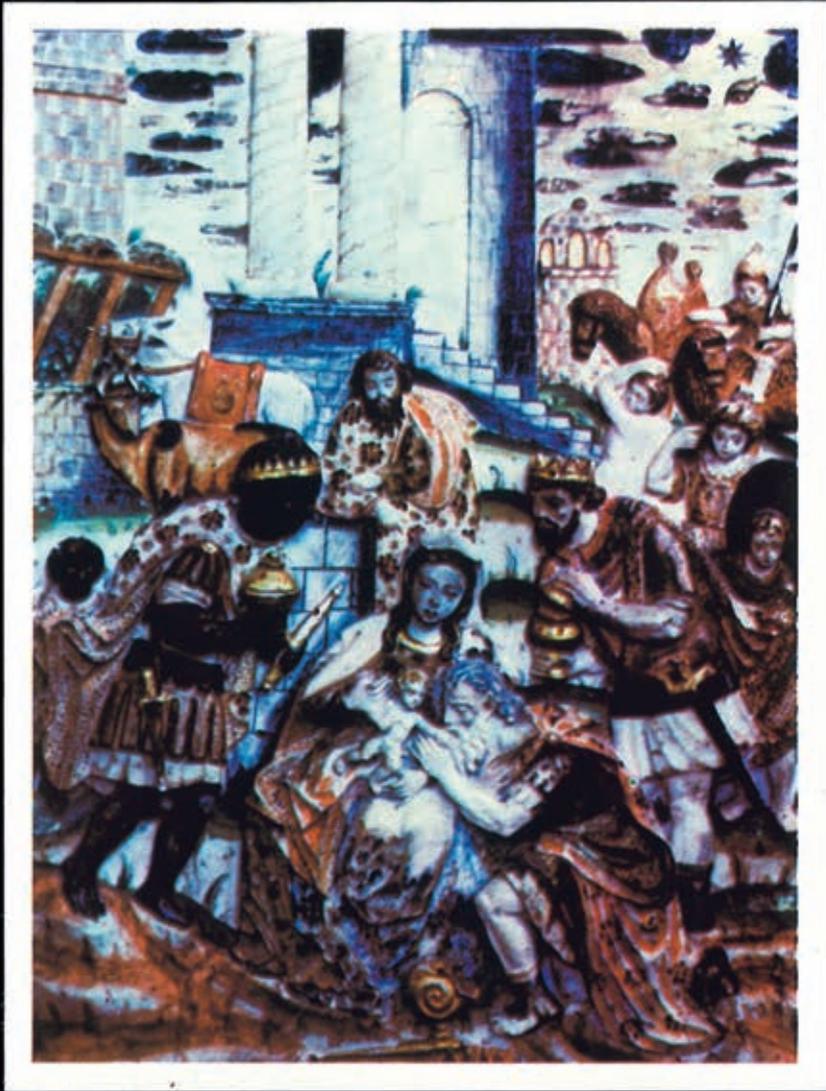


RELICARIO.—Siglo XVIII. Alto relieve calado y policromado. Virgen con San Antonio y San Agustín. Cara posterior del relicario de la página opuesta.



CRISTO DE LA COLUMNA. Siglo XVIII. Talla policromada. Imagen similar al Cristo de la Columna ejecutado por un artífice español pero con características de una talla típicamente ayacuchana por la profusión de heridas y sangre distribuidas a través del cuerpo. 32 x 12,5 x 18,5 cms. Convento de Santa Catalina. Cusco.

ADORACION DE LOS REYES.—Siglo XVII. Plancha en alto relieve policromada y estofada. El motivo, de influencia flamenca ha sido tomado de una pintura de Rubens sobre ese tema. 39 x 29,5 cms. Colección Privada.





LEON.—Siglo XIX. Talla policromada. El león mantiene entre sus garras a un indio, vestido con los colores patrios, jalándole de la lengua. 15,5 x 20 x 5,5 cms. Colección Privada.

INMACULADA.—Siglo XVIII. Talla policromada y estofada con pan de oro y plata. A los lados de la imagen dos arcángeles con palma y espada. Pieza de gran importancia no sólo por su tamaño sino por el modo cómo ha sido tratada y tallada la piedra. 59,5 x 33 x 12 cms. Colección Privada.





SAN ANTONIO CON NIÑO.—XVIII. Pequeña plancha en alto relieve policromada. Marco en piedra de huamanga con cabezas de ángeles en relieve y diseño floral pintado. 18,5 x 16,5 x 2 cms. Colección Privada.

SAN ANTONIO ABAD.— Siglo XVIII. Plancha en alto relieve policromada. El motivo pertenece, probablemente, a una serie hecha por el mismo artífice sobre los santos anacoretas. 27 x 38,5 x 4 cms. Colección Privada.





RETABLO.—Siglo XIX. Huamanga policromada. Pieza de arte popular tallada a la manera de los retablos ayacuchanos de maguey y pasta. Está dividido en tres secciones; la de mayor tamaño con los Santos Evangelistas y San Juan; las otras representan escenas costumbristas. 17,5 x 14 x 5,5 cms. Colección Privada.



VIRGEN NIÑA.—Siglo XVIII. Plancha en alto relieve policromada. La Virgen rodeada de sus atributos es coronada por el Padre Eterno. 27 x 20,5 x 4 cms. Colección Privada.



PATRIOTA SOBRE UN LEÓN.—Siglo XIX. Talla policromada. Este detalle del hombre y el león se repite durante casi dos siglos influenciado en sus comienzos por Hércules y declina en el patriota que domina al yugo representado por el león. 21,5 x 17 x 4,5 cms. Colección Privada.

SAN JERONIMO.—Siglo XVIII. Plancha en alto relieve policromada. El santo anacoreta dentro de una cueva es sostenido por dos ángeles. 48 x 37,5 x 5 cms. Colección Privada.

RETABLO.—Pág. 102. Comienzos del siglo XIX. Tallas policromadas. Interior dividido en dos campos: los Evangelistas y las escenas agrícolas y costumbristas en la parte inferior. Columnas salomónicas. Caja en madera policromada con coronación calada y ángeles que decoran las tapas, en huamanga. 48,5 x 29 x 10 cms. Colección Privada.

CRISTO DE LA CAIDA.—Pág. 103. Siglo XVIII. Talla policromada. Peana en madera revestida con un brocado en oro. 20 x 12 x 5 cms. Colección Privada.



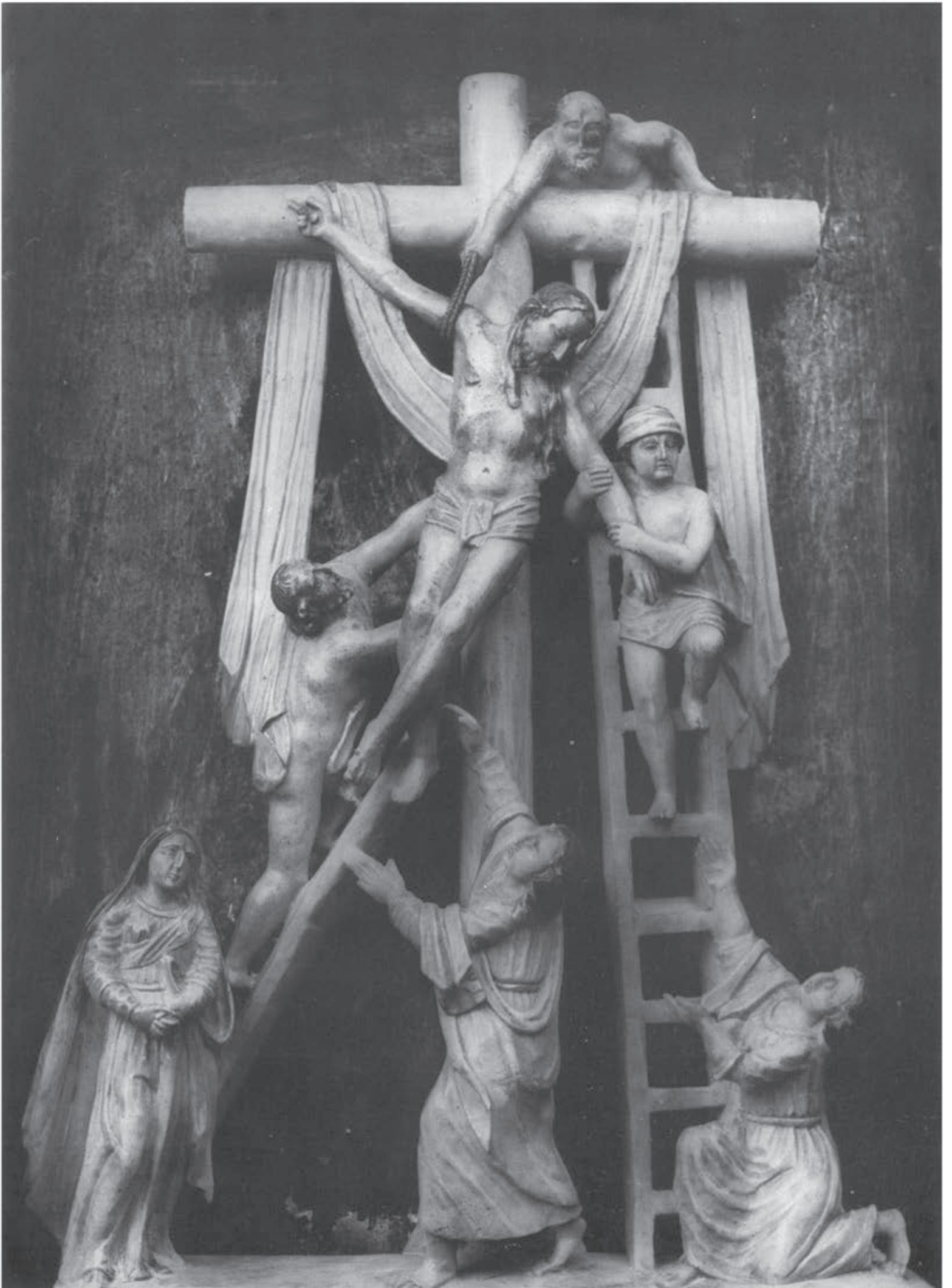






CRUZ.—Siglo XIX. Talla policromada. Trabajo de arte popular decorado con los símbolos de la pasión, la negación de Pedro y otros motivos populares típicos de las cruces de camino. 87 x 50 x 10 cms. Peana: 15 x 28,5 x 25 cms. Colección Privada.

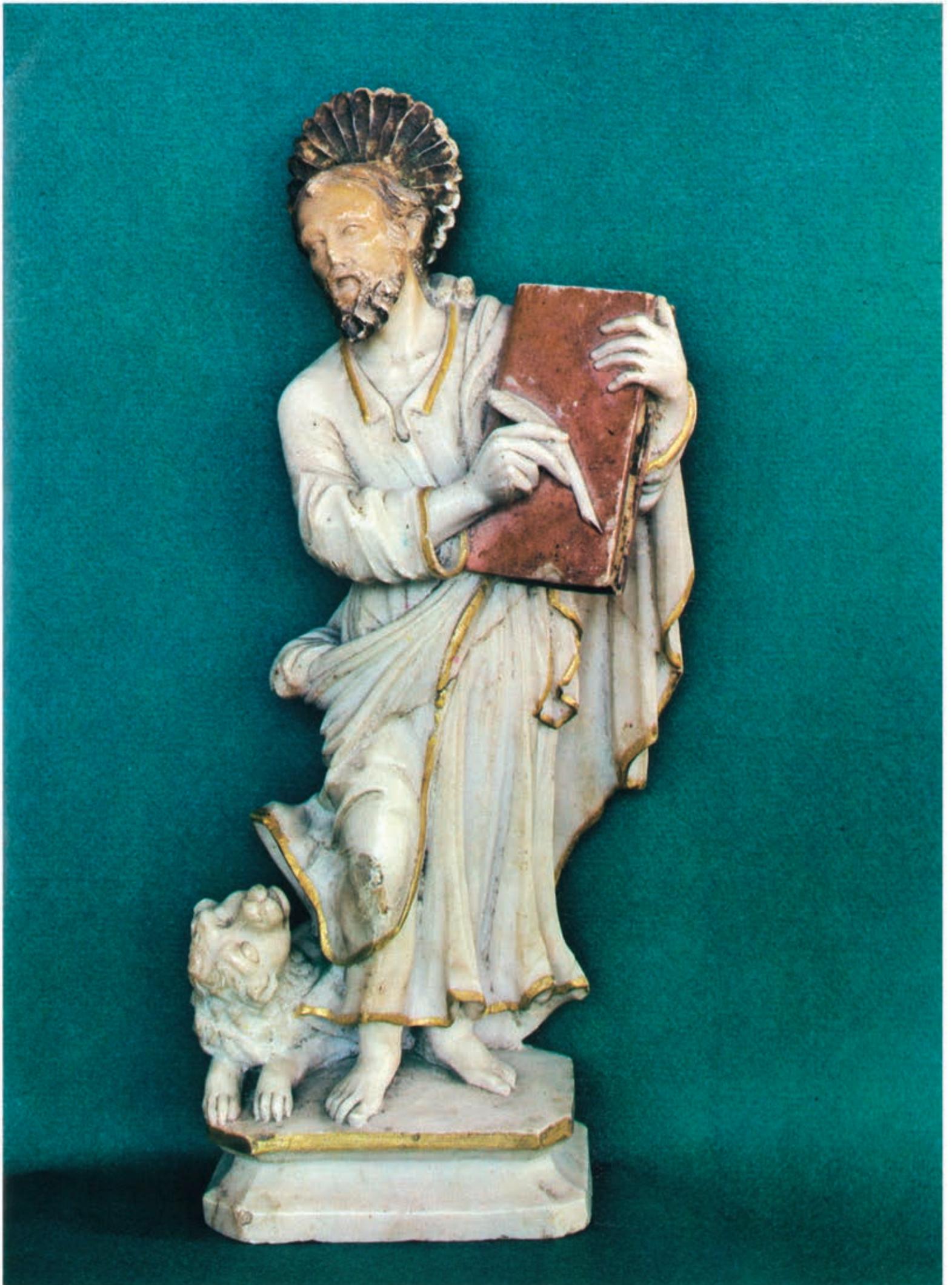
DESCENDIMIENTO.—Siglo XIX. Pieza tallada y tratada a la encáustica de muy buena factura en donde se ha hecho uso del calado para separar las figuras. 36,5 x 26,5 x 8 cms. Colección Privada.





SANTO.—Siglo XVIII. Huamanga policromada y estofada. Base posterior en madera tallada. 30 x 24,5 x 3,8 cms. Colección Privada.

SAN MARCOS.—Siglo XVIII. Talla tratada a la encáustica con muy poco policromado y filetes en purpurina dorada. Pieza de volúmenes y movimiento muy precisos. 28 x 10 x 7 cms. Colección Privada.





SAN JOSE CON NIÑO.—Siglo XVIII. Huamanga policromada tallada en un trozo sólido de piedra. La talla es bastante primitiva y hay desproporciones en la figura si se comparan las manos con el resto del cuerpo y la cabeza del Niño. 28.5 x 15 x 5 cms. Colección Privada.

SUEÑO DEL NIÑO.—Siglo XVIII. Plancha en alto relieve policromada. El Niño en un jardín de plantas y flores es arrullado por ángeles músicos desde el cielo y velado por dos ángeles en la tierra. 22 x 17,5 cms. Colección Privada.





LEON CHINESCO.—Siglo XVIII. El cuerpo del león ha sido tratado a la encáustica y el fruto que sostiene policromado. 22,5 x 15,5 x 7,5 cms. Colección Privada.

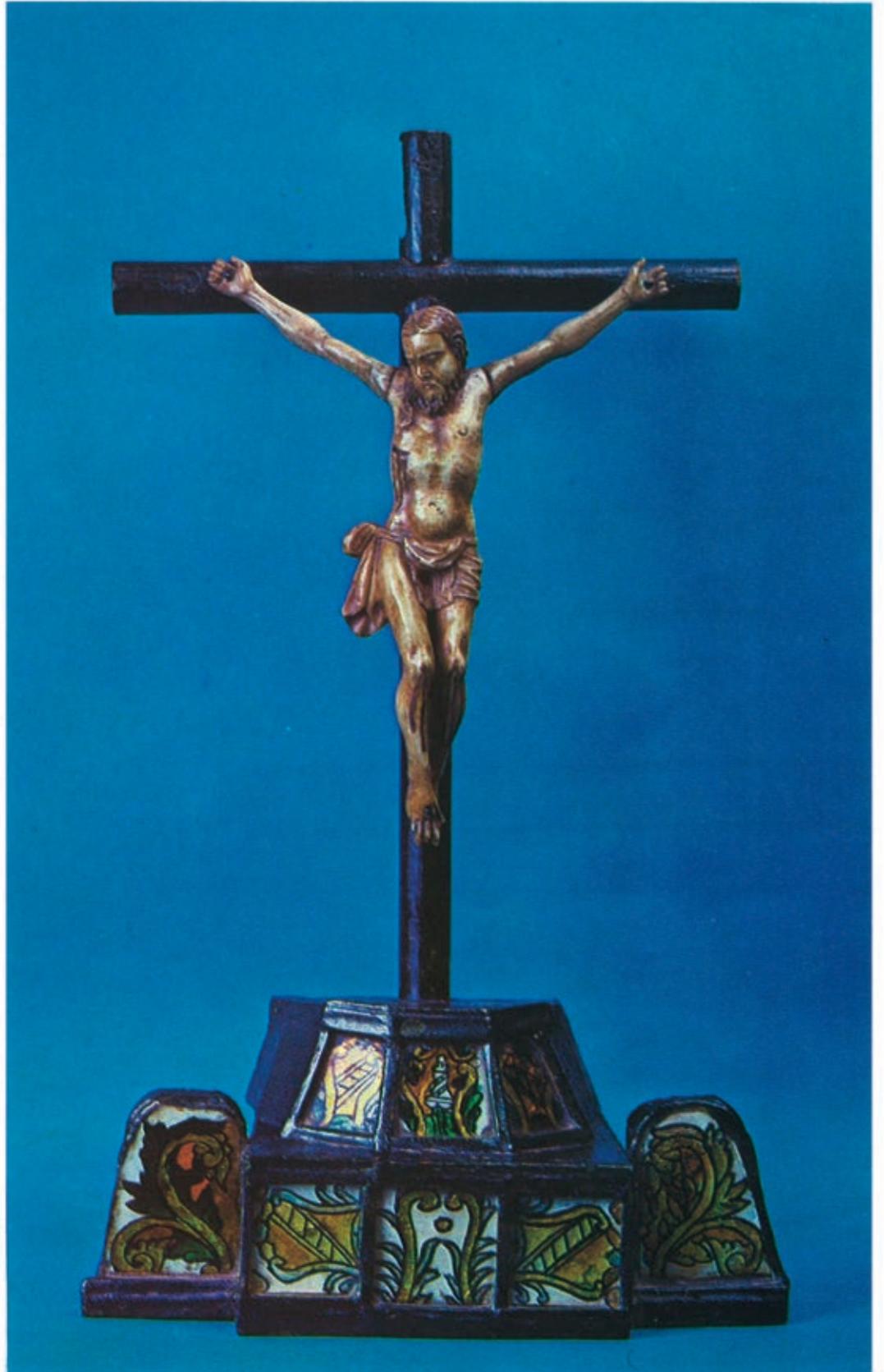
VIRGEN INMACULADA.—Siglo XVIII. Huamanga policromada y estofada. Pieza muy importante por el tamaño y el tratamiento que se le ha dado para conseguir el color. Peana de madera tallada recubierta de pan de oro. 45,5 x 24 x 8,5 cms. Colección Privada.





ANGEL.—Siglo XVIII. Talla tratada a la encáustica con pequeños toques de color. Posible peana para una pieza mayor o parte de un candelero. 24,5 x 12 x 14 cms. Colección Privada.

CRISTO EN LA CRUZ.—Siglo XVIII. Imagen tallada en piedra de huamanga tratada a la encáustica. Cruz y peana de factura popular en madera policromada y espejos decorados. 28 x 21,5 x 4 cms. Colección Privada.





NACIMIENTO.—Siglo XIX. Pequeñas tallas con la piedra al natural con ligeros toques de color y purpurina. Conjunto de figuras cuyo motivo central es un nacimiento rodeado de otras escenas bíblicas. Base de madera cubierta por urna ovalada de vidrio. 35,5 x 46 x 18 cms. Colección Privada.

PORMENOR.—Un conjunto abigarrado y desordenado de piezas de diferentes tamaños y motivos como una huida a Egipto, un Angel Guardian, un Adán y Eva a los lados de la Cruz y multitud de pastores y figuras rodeados de flores, frutos y ramas.

En la parte central en una plancha calada la inscripción: LO HIZO TERUEL y más abajo: AÑO M.T. 1854.







SAN JUAN BAUTISTA.—Siglo XVIII. Talla policromada. Imagen con el Cordero Pascual sobre un libro y una cruz. Peana decorada con rosetas. 40 x 13 x 13 cms. Colección Privada.

HUIDA A EGIPTO.—Siglo XVIII. Huamanga policromada y estofada. Se compone de tres piezas: San José, la Virgen con el Niño, desmontable, sentada de lado y el borriquillo. Resplandor y cadena en plata y briscado. San José: 28,3 x 13,5 x 9 cms; Virgen: 23 x 13 x 10,3 cms. borriquillo: 18,5 x 25 x 9,5 cms. Colección Privada.





LEONES.—Siglo XVIII. Pequeña talla tratada a la encáustica. 9,6 x 10,5 x 4,3 cms. Colección Privada.

PIETA.—Siglo XVIII. Talla en huamanga policromada y estofada. Pieza de muy buena factura llena de fuerza en las expresiones de las imágenes. La languidez y soltura del cuerpo de Cristo contrasta con el rostro de la Dolorosa suave pero firme en el dramatismo de su tragedia. 31 x 19,3 x 6,5 cms. Colección Privada.





SAN MIGUEL ARCANGEL.—Siglo XVIII.
Plancha en alto relieve policromada. 32 x 25
x 2,5 cms. Colección Privada.

DESCENDIMIENTO.—Finales del Siglo
XVIII. Huamanga policromada y estofada
posiblemente tallada por un orfebre indígena.
Calvario: 26,8 x 10,3 x 4,6 cms.; peana: 9,5
x 13 x 5 cms. Colección Privada.





SAN JOSE.—Siglo XVIII. Huamanga policromada y estofada. Por la actitud del santo pertenecería a una de las tres piezas de un misterio. 21,8 x 10 x 5,5 cms. Colección Privada.

INMACULADA.—Siglo XVIII. Talla en huamanga policromada. Por los rasgos de la imagen podría considerársela como una talla hecha por un artífice indio. 35,5 x 15 x 7 cms. Colección Privada.



SAN JOSE CON NIÑO.—Siglo XVIII. Talla tratada a la encáustica con algunos motivos policromados. Figura bastante compacta en su tallado. Aureola en latón policromado. 21,5 x 8,5 x 6 cms. Colección Privada.





EUROPA Y EL TORO.—Siglo XIX. Talla tratada a la encáustica con pequeños motivos policromados. 25,8 x 26 x 9,5 cms. Colección Privada.

Tanto Europa como la figura de Júpiter encarnado en un toro tienen una calidad de transparencia asentada en el ropaje muy de acuerdo a la moda del siglo.





PILA DE AGUA BENDITA.—Siglo XVIII. Huamanga policromada y estofada. Proviene de una capilla de Nazca. Arcangel: 62,5 x 51 x 20 cms.; pila: 17 x 56 x 68 cms. Colección Privada.

Aunque es una pieza muy interesante por su tamaño su valor artístico reside en el motivo policromado de su decoración, semejante al de los lienzos coloniales que corresponden a esta misma época.





MUSA, CALIOPE.—Siglo XVIII. Huamanga tratada a la encáustica con pequeños motivos policromados y ribetes en pan de oro. Pieza interesante por su factura y proporciones. Arabesco calado de estilo dieciochesco que une la figura al escudo. 22 x 19 x 9 cms. Colección Privada.

MUSA ERATO.—Siglo XVIII. Talla tratada a la encáustica con pequeños motivos policromados ribeteada en pan de oro. Pieza semejante a la de la página opuesta. La corona de flores ha sido sustituida por una de plumas dándole un toque indígena. 21,7 x 18,5 cms. Colección Privada.







MUSA EUTERPE.—Siglo XVIII. Huamanga tratada a la encáustica con pequeños toques de color y pan de oro. Es la tercera de las figuras y comprende un grupo trabajado por el mismo artífice. 20,5 x 28,5 x 8,5 cms. Colección Privada.

HERCULES Y EL LEON.—Siglo XVIII. Huamanga policromada. El personaje trata de vencer al león introduciéndole una estaca en la boca. 14,5 x 15,5 x 7 cms. Colección Privada.



CANDELEROS.—Siglo XIX. Huamanga policromada. Par de personajes semidesnudos, probablemente la representación de la Patria con ave, auquénido y carcaj sostienen un candelero. En la peana el escudo peruano con la segunda bandera. 29,9 x 11,3 x 5,6 cms. 33 x 11,6 x 5,5 cms. Colección Privada.





SOLDADO SOBRE LEON.—Siglo XVIII.
Huamanga policromada y estofada. Tema bastante repetido en las tallas de ese siglo. 28,7 x 22 x 10,5 cms. Colección Privada.





SOLDADO SOBRE LEON.—Siglo XVIII.
Huamanga policromada. Personaje ataviado
a la usanza europea demuestra su dominio
sobre el león tirándole de la lengua. 22,5 x
20,5 x 7,3 cms. Colección Privada.



CRISTO DE LA CAIDA.—Siglo XVIII. Plancha en alto y bajo relieve policromada. Marco en madera con incrustaciones de concha de perla. 31 x 23 x 3,5 cms. Colección Privada

PERSONAJE.—Siglo XIX. Huamanga. La figura representa a un constructor con una pala, sosteniendo un castillo. Peana con inscripción: ERDEM. 21 x 7,4 x 5,5 cms. Colección Privada.

LA LIBERTAD.—Siglo XIX. Huamanga tratada a la encáustica con algunos toques de policromía. En la peana el escudo argentino. Medidas con la peana: 28,7 x 11,5 x 6 cms. Colección Privada.





LEON.—Siglo XIX. Huamanga tratada a la encáustica con pequeños toques policromados. 13,2 x 18,5 x 8 cms. Colección Privada.

ALEGORIA DE LA PATRIA.—Siglo XIX. Figura semidesnuda recostada sobre un escudo con un perro a sus pies. En la decoración existen todavía elementos del siglo anterior. 28 x 18,3 x 8 cms. Colección Privada.





LEON.—Siglo XVIII. Pequeña talla tratada a la encáustica. 12 x 13,5 x 4,6 cms. Colección Privada.

MUSA RECLINADA.—Comienzos del siglo XIX. Huamanga de una calidad muy blanca y transparente tratada a la encáustica y con detalles policromados. 19 x 20,5 x 5,5 cms Colección Privada.





ALEGORIA.—Siglo XIX. Talla policromada. La Patria, representada por una mujer, abrazada a un soldado después de haber doblegado la dominación española representada por un león. 20 x 23,5 x 7 cms. Colección Privada.

LA PATRIA.—Siglo XIX. Talla tratada a la encáustica y policromada. Soldado coronando a la Patria con corona de laureles. Elementos decorativos dieciochescos y un pequeño niño con carcaj representando a Cupido. 22,5 x 30,3 x 7,5 cms. Colección Privada.









CALIOPE.—Siglo XVIII. Huamanga policromada. Musa representada por una robusta mujer con una túnica recogida a la cintura. 19,1 x 22 x 7 cms. Colección Privada.

EUTERP.—Siglo XVIII. Talla policromada. Personaje con corona de plumas tocando una viola y una flauta a sus pies. 21,1 x 25 x 8 cms. Colección Privada.





MELPOMENE.—Siglo XVIII. Talla policromada. Completa la tercera representación de las musas de la página anterior. A pesar de ser nueve estos personajes parecería que los artífices criollos se limitaban a reproducir solamente a tres de ellos. 21,6 x 13,8 x 6 cms. Colección Privada.

LA LIBERTAD.—Siglo XIX. Huamanga tratada a la encáustica con policromía. Figura apoyada en un cañón y vestida con larga túnica. Imagen: 21,7 x 11,6 x 5,2 cms. Peana móvil: 10,4 v 10,5 x 7 cms. Colección Privada.



ADAN.—Siglo XIX. Huamanga tratada a la encáustica y policromada. Peana con águilas y escudo. 30 x 10 x 6,5 cms. Colección Privada.



EVA.—Siglo XIX. Talla tratada a la encáustica y policromada. La figura en graciosa actitud sostiene el fruto prohibido en la mano. 29 x 9,5 x 6,5 cms. Colección Privada.



CLIO.—Siglo XIX. Huamanga tratada a la encáustica y decorada con pan de oro. A su lado una rueda con inscripción latina. 16,5 x 8,5 x 4,7 cms. Colección Privada.

EUTERPE.—Siglo XVIII. Talla tratada a la encáustica con decoración floral en relieve en pan de oro. Inscripción en latín apenas legible. 16,5 x 10,5 x 3,8 cms. Colección Privada.





JOVEN CON PERRO.—Siglo XIX. Talla policromada. Personaje ataviado a la usanza europea al inicio de las guerras napoleónicas, sosteniendo una flor. 20,2 x 9,5 x 8 cms. Colección Privada.

JOVEN TOCANDO LAUD.—Siglo XIX. Talla policromada, asentada sobre una base de madera tallada. 13,5 x 17 x 6 cms. Colección Privada.







JOVEN DE PIE CON PERRO.—Fines del Siglo XIX. Talla policromada, copia de las porcelanas europeas tanto en el vestuario como en los motivos que la acompañan. 20,8 x 10 x 7,5 cms. Colección Privada.

MUJER DE PIE CON CANASTA.—Talla policromada. Figura representando a una pregonera con una canasta de frutas y un cabrito. 17 x 9,5 x 3,5 cms. Colección Privada.

DAMA CON CANASTA Y FLOR.—Siglo XIX. Talla policromada de corte europeo en relación con la de la página opuesta, inspirada en una figura de porcelana. 21 x 9 x 4,8 cms. Colección Privada.

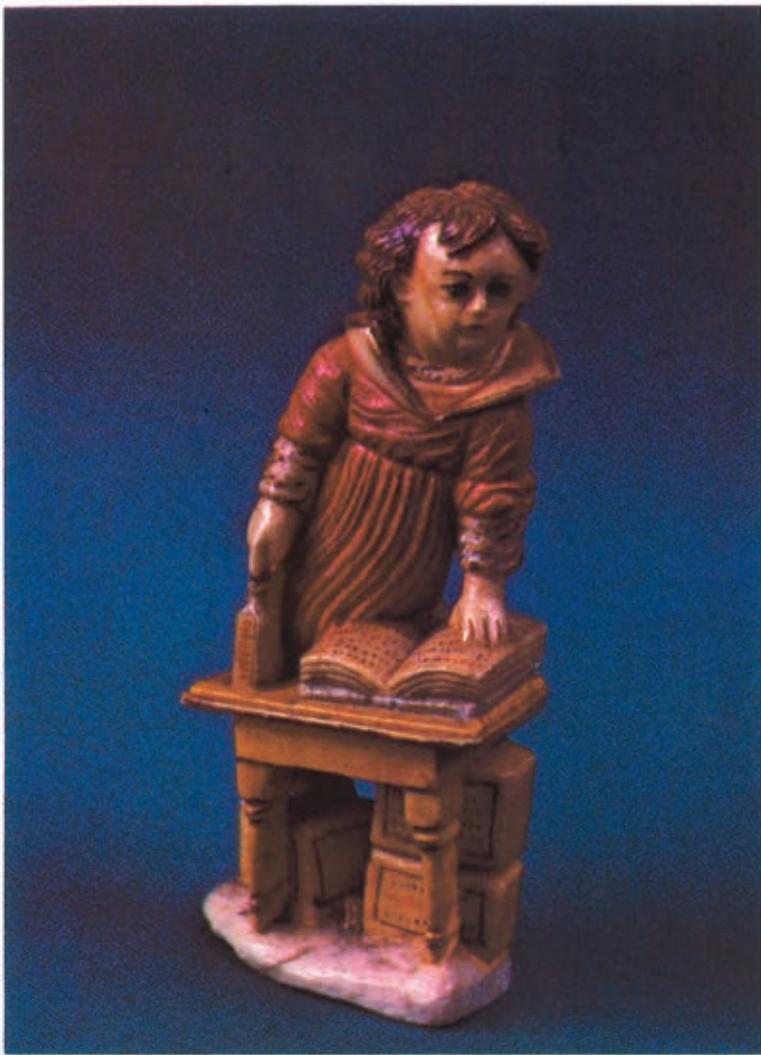


PERSONAJE ECHADO.—Siglo XIX. Figura masculina vestida a la usanza europea sobre una base con la típica decoración "rocaille". 7,5 x 15 x 6,5 cms. Colección Privada.

JOVEN CON CANASTA DE FRUTAS.—Siglo XVIII. Talla policromada probablemente trabajada por la misma mano que talló la figura anterior. 11 x 11 x 7 cms. Colección Privada.

JOVEN TOCANDO FLAUTA.—Siglo XVIII. Talla en huamanga policromada. Personaje con vistoso traje y sombrero decorados con flores. 14,5 x 11 x 7 cms. Colección Privada.







NIÑO CON LIBRO.—Siglo XIX. Talla policromada. 15 x 7,3 x 3,6 cms. Colección Privada.

NIÑO CON PERRO.—Siglo XVIII. Talla policromada. Figura de joven vestido y peinado a la moda europea. 18 x 8,5 x 5,5 cms. Colección Privada.

PERSONAJE ACARICIANDO UN PERRO.—Siglo XIX. Talla policromada. Personaje recostado con traje de leva y botas altas. 7,5 x 17,2 x 4,5 cms. Colección Privada.



JOVEN CON CANASTA.—Siglo XIX. Huamanga policromada. Pertenece al grupo de figuras que adornaban los nacimientos en el siglo pasado. 10 x 9,5 x 4 cms. Colección Privada.

PERSONAJE.—Siglo XIX. Talla policromada. Figura portando un gallo con vestido y capa de la época napoleónica. 17 x 9.5 x 6 cms. Colección Privada.





LEON.—Siglo XVIII. Talla en huamanga tratada a la encáustica. León chinesco de espesa melena. 8,4 x 10,8 x 4,3 cms. Colección Privada.

SOLDADO SOBRE LEON.—Siglo XVIII. Talla policromada. Otra de las representaciones del león dominado por el hombre. Tema bastante usado en las figuras de los siglos XVIII y XIX. 23,5 x 17,5 x 7,1 cms. Colección Privada.





LEON.—Siglo XIX. Huamanga tratada a la encáustica y policromada. El león aprieta entre sus garras la figura de un indio. 14 x 17,5 x 8 cms. Colección Privada.

SOLDADO CON LEON.—Siglo XVIII. Talla policromada tratada con pan de oro. Pieza de buena factura por sus proporciones, anatomía y actitudes. 17,5 x 17 x 10 cms. Colección Privada.





ALFARERO.—Siglo XIX. Talla popular de escena costumbrista, carente de color. 16,5 x 14,5 x 9 cms. Colección Privada.

MINIATURAS.—Siglo XIX. Tallas policromadas. Representaciones populares de escenas costumbristas usadas en los nacimientos del siglo XIX. Mujer con niño: 3,2 x 3,5 x 2,8 cms.; Pastor con canasta: 5 x 2,7 x 2,7 cms. Soldado sobre perro: 4 x 4 x 1,8 cms. Colección Privada.





LA PATRIA DOMINANDO AL LEON.—
Siglo XIX. La Patria, representada por un indio vestido y coronado de plumas sostiene en sus manos una cornucopia. A su lado el escudo con una llama y un árbol de quina, emblemas del escudo peruano. 18,5 x 11 x 5,2 cms. Colección Privada.



INDIO.—Siglo XIX. Talla policromada. Figura hecha por el mismo artífice de la figura de la página opuesta. Carga un carcaj, flechas y un mazo. 17,5 x 8,5 x 4,7 cms. Colección Privada.



FIGURA CON ELEFANTE.—Siglo XIX.
Talla policromada. Robusta mujer con cornu-
copias con flores y a su lado un elefante de
tamaño desproporcionado si se le compara con
la figura. 2,6 x 10 x 9,5 cms. Colección Pri-
vada.



FIGURA ALEGORICA.—Siglo XIX. Talla con algunos elementos policromados y decoraciones en purpurina dorada. Diferente versión de la figura de la página opuesta que podría ser una alegoría de África. 31 x 12,7 x 7 cms. con peana. Colección Privada.



CRUZ.—Siglo XVI. Huamanga tallada e incisa. Es una de las dos cruces que como elementos decorativos complementan la fachada en piedra tallada de la Iglesia de la Compañía. Cusco.

VIRGEN DEL DESCENDIMIENTO.—Siglo XVI. Talla tratada a la encáustica. Está ubicada en una hornacina sobre la puerta de entrada de la Iglesia de la Compañía. Perteneció a la Iglesia del Triunfo y más tarde fue cambiada de ubicación. Cusco.



INTRODUCCION A LA TALLA POPULAR: JAIME E. BAYLY
LA CIUDAD DE HUAMANGA: JOSE ANTONIO DEL BUSTO
DUTHURBURU
ASESORIA ARTISTICA Y COORDINACION: SARA DE LAVALLE
FOTOGRAFIA Y DISEÑO: WERNER LANG

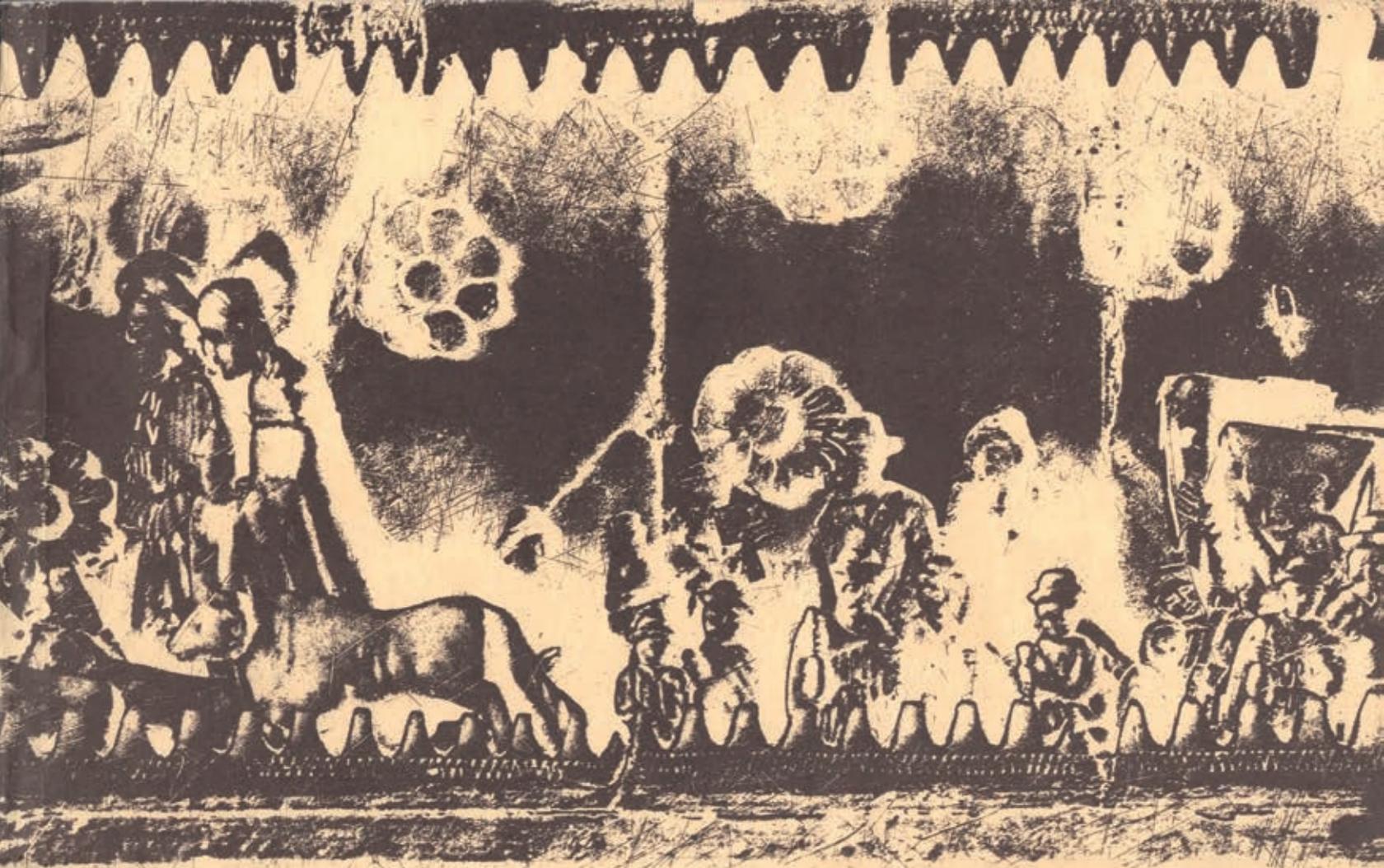
INDICE

INTRODUCCION A LA TALLA POPULAR	9
LA CIUDAD DE HUAMANGA	33
AGRADECIMIENTO	39
LAMINAS	41
CREDITOS	176



Este libro se terminó de imprimir en los talleres de
EDITORIAL AUSONIA - TALLERES GRAFICOS S.A.
en Noviembre de 1980
Lima - Perú





忍