

una tradicional forma de gobierno. Así, el libro de Ramón Joffré se convierte en un valioso aporte para todos los interesados en conocer los avatares culturales de esta época y sus principales personajes.

Susan Salgado

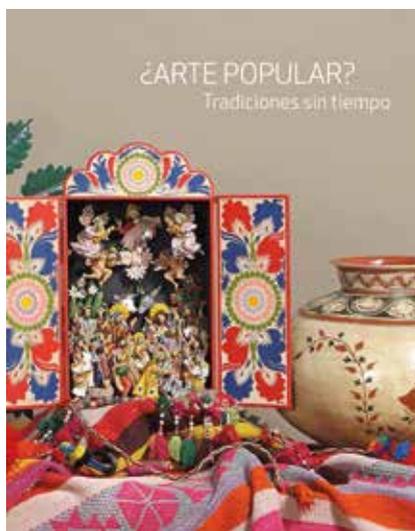
TORRES, FERNANDO; BARTRA, ARABELA Y ROGER A. CÁCERES. (Editores)
¿ARTE POPULAR? TRADICIONES SIN TIEMPO.
 LIMA: INSTITUTO CULTURAL PERUANO NORTEAMERICANO - UNIVERSIDAD RICARDO PALMA, 2014, 388 PP.

El Instituto Cultural Peruano Norteamericano y la Universidad Ricardo Palma, culminan un valioso proyecto que surgió con el fin de investigar, exponer y publicar diversos temas sobre Arte Popular peruano. En un inicio, ambas instituciones plantearon trabajar en ello por cinco años, pero este gran aporte pasaría la década.

Se organizaron diez exposiciones (2003-2014) y se publicaron libros que daban a conocer la investigación de base que sustentó cada muestra. Se contó con un Comité Organizador¹ y se convocaron a destacados artistas, coleccionistas y especialistas en diversos campos: historiadores, historiadores del arte, antropólogos, conservadores, diseñadores, etc.

El ciclo de exposiciones llegó a su fin con *¿ARTE POPULAR? Tradiciones sin tiempo*, que se realizó del 15 de agosto al 28 de setiembre de 2014 en la Galería Germán Krüger del ICPNA (Miraflores). La curaduría estuvo a cargo de John Alfredo Davis, Mari Solari y Jaime Liébana. Cabe destacar el trabajo de las historiadoras de arte Kelly Carpio, Gabriela Germaná y María Eugenia Yllia en la asesoría de investigación.

El último libro, publicado a inicios de 2015, destaca por el diseño de Lucho Chumpitazi, el trabajo fotográfico de Daniel Giannoni y sobre todo por el contenido de sus artículos, inéditos y reeditados, realizados por John Alfredo Davis, María Eugenia Yllia, Gabriela Germaná, José María Arguedas, César O. Prado, Alfonso Castrillón Vizcarra y Giuliana Borea. Como



1 Alfonso Castrillón, Fernando Torres, Jaime Liébana, John Alfredo Davis y Mari Solari.

ocurrió con los anteriores libros, los textos reeditados, además de sustentar y dar unidad al tema principal de cada muestra, también constituyen referentes indispensables para el estudio de nuestro Arte Popular.

La presente reseña pretende abordar brevemente los tres temas principales que se desarrollan en el libro: el homenaje al maestro Jesús Urbano, el panorama del proyecto ICPNA-URP y el concepto Arte Popular.

Homenaje a Jesús Urbano

John Alfredo Davis, en *Jesús Urbano Rojas, ca. 1925-2014*, presenta pasajes íntimos sobre la vida del artista ayacuchano: su niñez, su etapa como arriero, sus inicios como aprendiz de don Joaquín López Antay, su etapa como artista y su experiencia –más amarga que grata– como maestro. También, hace una breve mención de las exposiciones, colectivas e individuales, en las que participó desde 1956 hasta 1991, en Huamanga y Lima.

Asimismo, se menciona la dura crítica que recibió Urbano por parte de José María Arguedas, hecho que se vio reflejado en *Del retablo mágico al retablo mercantil* (1962), donde Arguedas hace una penosa comparación entre maestro y discípulo. Destaca la figura de Joaquín López Antay, quien pese a haber prestado atención a las sugerencias de los coleccionistas, modeló su obra con audacia transformadora sin dejar de lado la tradición de su pueblo. Al contrario de Jesús Urbano, a quien no reconoce como discípulo de Antay y lo censura drásticamente por presentar obras que se deben al espectáculo y al mercado: “con Urbano comienza el retablo espectacular, informe sin unidad interna, dócil producto del hombre ansioso por ganar únicamente el mercado por cualquier medio (...) no está ya iluminado por la tradición sino ni siquiera verdaderamente vinculado a ella”². Esta aseveración obtuvo una respuesta tajante por parte de César O. Prado en *Jesús Urbano Rojas: artífice de la retablería ayacuchana* (1963), quien reflexiona sobre el rol de Urbano como un artista de estilo propio y jamás desligado de su herencia cultural.

De los artículos en mención se desprende que Arguedas era consciente que los tiempos para el escultor habían cambiado, entonces, es válido preguntarse por qué no aceptaba que esto también se reflejara en las obras de Jesús Urbano, respetando así su independencia creativa, reflejo de su tiempo.

Panorama del Proyecto ICPNA - URP

Gabriela Germaná y María Eugenia Yllia, en *Revisiones y nuevos enfoques en el estudio del arte tradicional peruano. La serie de arte popular del Instituto Cultural Peruano Norteamericano-Universidad Ricardo Palma (2003-2014)*, presentan un panorama del proyecto de exposiciones ICPNA-URP, teniendo en cuenta el devenir del estudio del arte tradicional peruano, iniciado por José Sabogal y los artistas indigenistas, reconociendo el aporte de instituciones como: la Escuela Nacional de Bellas Artes, el Instituto de Artes Peruano (1931-1973), el Museo de Arte de San Marcos y el Museo de Artes y Tradiciones Populares. Asimismo, abordan las metodologías de estudio empleadas en cada exposición del proyecto en mención: por género y por focos regionales.

Del 2004 al 2008³, se presentaron cuatro exposiciones según sus géneros artísticos: retablos, cerámicas, mates e imaginería. Partiendo del material con el que habían sido elaboradas, se aborda la iconografía (orígenes y devenir), técnicas, áreas de desarrollo y protagonistas.

2 Pp.298.

3 A excepción del 2005.

Del 2009 al 2014, se empleó la metodología del estudio por regiones⁴, abarcando las zonas de Ayacucho, la Costa Norte, la Sierra Central y el Cusco, donde se tiene en cuenta la relación entre los grupos campesinos de las ciudades de gran carga y herencia virreinal.

Las diez exposiciones reflejaron el trabajo de destacados artistas, se prestó atención a las redes familiares, contexto (social, cultural y económico), el circuito de producción, el discurso estético, la pervivencia y transformaciones⁵.

El concepto de arte popular

Davis, mediante *El arte peruano tradicional y las artes aplicadas*, critica la ambigüedad del término Arte Popular, empleado para referirse indistintamente a las expresiones materiales de los pueblos del Perú de origen étnico, rural o urbano; entre ellas: las artesanías, manualidades, industrias caseras, arte de aeropuerto, souvenirs, arte marginal, arte público, arte decorativo, arte aplicado, primitivo y folklórico.

Se trata de una preocupación de larga data que menciona a teóricos que han discutido el tema desde los años 40, como Luis E. Valcárcel, Emilio Mendizábal (rechaza el término popular por impreciso), Francisco Stastny (sostuvo que no se trataba de objetos Folklóricos), Arturo Jiménez Borja y Alfonso Castrillón (aclara que el Arte Popular no es artesanía). También se menciona a los extranjeros José Tudela de la Orden (España) y Manuel Toussaint (México) quien dice: “no se ha escrito hasta ahora un estudio que satisfaga las necesidades no ya del crítico, sino del simple espectador o coleccionista”⁶. Todo ello con la finalidad de tener en claro a qué llamamos Arte Popular.

Para Davis, el más objetivo es Mendizábal, quien afirma que “Al arte no erudito lo designamos con el término de arte tradicional, con la ventaja de evitar las confusiones a que da lugar el calificativo popular, por sus diversas acepciones”⁷.

Un ejemplo de esta ambigüedad la sustenta al mencionar el Arte Etnográfico, que no es popular, sino una expresión material de una etnia, que en ciertos contextos se lo presenta despojado de su espíritu, tradición, calidad individual, etc. Como la tinaja shipiba o el toro de Pucará mostrados en un parque miraflorentino.

Además, Davis propone caracterizar el arte tradicional en tres modalidades: arte tradicional urbano, arte tradicional rural y arte tradicional aplicado, en este último confluyen diseñadores y artistas que toman referentes iconográficos del arte prehispánico o colonial para la elaboración estilizada de piezas utilitarias.

En suma, este libro refleja el respeto por el artista popular, el compromiso y preocupación de instituciones e investigadores, que han dedicado años de trabajo. Además, sustenta una exposición con una sólida base de investigación y rompe con la tradición de informar pasivamente e invita al lector a cuestionar lo que muchos dan por sentado.

Ciclo de exposiciones (2003-2014) ICPNA-URP

Metodología de estudio por género artístico

2003 *Del Sanmarkos al retablo ayacuchano*. Dos ensayos pioneros sobre arte tradicional peruano. Curaduría: Manuel Munive.

2004 *La loza de la tierra cerámica vidriada en el Perú*. Curaduría: Sara Acevedo.

2006 *El fruto decorado. Mates burilados del Valle del Mantaro (siglos XVIII-XIX)*. Curaduría: Kelly Carpio y María Eugenia Yllia.

4 Tomando como base las propuestas de Francisco Stastny en su libro *Las Artes Tradicionales del Perú* (1981).

5 Ver anexo.

6 Pp.80.

7 Pp.81.

- 2007 *La trama y la urdimbre. Textiles tradicionales del Perú*. Curaduría: María Elena del Solar.
2008 *Orígenes y devociones virreinales de la imagerie popular*. Curaduría: Ramón Mujica.
2009 *Platería tradicional del Perú. Usos domésticos, festivos y rituales, siglos XVIII-XX*. Curaduría: Luis Eduardo Wuffarden.

Metodología de estudio por focos regionales

- 2010 *Arte de Ayacucho. Celebración de la vida*. Curaduría: Rosaura Andazával.
2011 *Sierra Central. Acervos e identidades*. Curaduría: Fedora Martínez y Soledad Mujica.
2012 *Celebración de oficios y tradiciones. Arte popular del norte peruano*. Curaduría: Marcela Olivas.
2013 *Cusco. Herencia y tradición*. Curaduría: Elizabeth Kuon.
2014 *¿Arte popular? Tradiciones sin tiempo*. Curaduría: Mari Solari, John Alfredo Davis y Jaime Liébana.

Alfonso Castrillón Vizcarra

LERNER, SHARON. (Editor)

ARTE CONTEMPORÁNEO. COLECCIÓN MUSEO DE ARTE DE LIMA.

LIMA: MUSEO DE ARTE DE LIMA, 2013, 384 PP.

KUSUNOKI, RICARDO (Editor)

ARTE MODERNO. COLECCIÓN MUSEO DE ARTE DE LIMA.

LIMA: MUSEO DE ARTE DE LIMA, 2014, 388 PP.

Labor editorial encomiable

El Museo de Arte de Lima (MALI) ha publicado en estos últimos años dos volúmenes dedicados a la puesta en valor de sus colecciones: “Arte Contemporáneo” (2013) y “Arte Moderno” (2014)”. Pocos saben la ardua labor que significa adquirir, conservar, inventariar y mostrar al público las colecciones de un museo interdisciplinario como el MALI, pero nos consta que es un trabajo moroso y difícil, hecho por expertos. Si por algo tenemos que alegrarnos sobre la vida y peripecias de los museos en el Perú, es constatar la presencia de una generación de jóvenes (hombres y mujeres) dedicados a las tareas museales en tres

