



Mamerto Sánchez Cárdenas, 2007. Fotografía: Renzo Giraldo. Cortesía de la familia del artista.

In memoriam

Mamerto Sánchez: el gran creador de los seres de barro de la cerámica de Quinua

Gabriela Germaná

Investigadora independiente
ggermanar@gmail.com
Lima-Perú

Mamerto Sánchez Cárdenas (Quinua, Ayacucho, 1943-Lima, 2023) fue uno de los más destacados ceramistas ayacuchanos. Su obra se caracteriza por seguir el estilo de cerámica de Quinua desarrollado por su familia, pero también por sus constantes innovaciones y creaciones personales. Creó sus piezas modelando la arcilla que obtenía de las canteras de Quinua y las pintó siempre con las tierras de color de la zona. Destacaba constantemente los procesos intelectuales que lo llevaban a crear nuevas formas y cómo había desarrollado su propio estilo, aunque siempre en conexión con su Quinua natal.

En 2007, cuando ya era reconocido como uno de los grandes representantes de la cerámica de Quinua, la antropóloga Giuliana Borea y yo invitamos a Mamerto a participar en la exposición *Grandes Maestros del Arte Peruano*, curada por nosotras y que tuvo lugar en diferentes sedes de Cusco, Ayacucho y Lima en 2008. La exposición mostró, junto con la obra de Mamerto Sánchez, la producción del también artista ayacuchano Jesús Urbano Rojas, y la de los artistas cusqueños Santiago Rojas y Edilberto Mérida. La intención era mostrar la obra de destacados creadores de estas dos regiones que por un lado siguieran tradiciones artísticas locales, pero que también hubieran desarrollado una significativa interpretación personal.¹ En el proceso de realización de la muestra, Giuliana y yo tuvimos la oportunidad de conversar con Mamerto en distintas oportunidades y contextos, logrando conocer muchos aspectos de su vida y obra, mientras compartíamos agradables momentos debido a su alegre y franca personalidad. Basado en las conversaciones que tuvimos con él,² este texto recoge las reflexiones del propio artista, lo que nos permite conocer, desde su propia perspectiva, importantes aspectos sobre la cerámica de Quinua, así como sobre su propia trayectoria y obra. Creo que no hay mejor manera de recordar a don Mamerto que a través de sus propias palabras.

La cerámica de Quinua y el legado familiar

Mamerto Sánchez nació en 1942 en la comunidad de Oncochucu, distrito de Quinua, provincia de Huamanga, Ayacucho. En Quinua, tanto en el mismo pueblo como en los diversos

1 Sobre la exposición *Grandes Maestros del Arte Peruano: Mérida, Rojas, Urbano y Sánchez*, ver Transportadora de Gas del Perú, 2008.

2 Las comunicaciones personales de Mamerto Sánchez que se citan a lo largo de este texto son fragmentos de una conversación que tuvimos Giuliana Borea y yo con el artista como parte de la investigación para la exposición *Grandes Maestros del Arte Peruano*, el 1 de agosto de 2007.

caseríos del distrito, muchos de los pobladores, junto a las labores agrícolas, se dedican a la producción de piezas de cerámica. Desde niño, Mamerto Sánchez aprendió el arte de la cerámica de su abuelo Francisco Sánchez y de su padre Santos Sánchez.

Si bien es bastante probable que Quinua haya sido un pueblo alfarero desde mucho tiempo atrás, el estilo de la cerámica de Quinua que actualmente caracteriza a esta región tendría orígenes más recientes, gracias a la inventiva de algunos de los ceramistas. Según Mamerto Sánchez, los primeros que desarrollaron este nuevo estilo fueron Miguel Nolasco, curandero, y Francisco Sánchez, abuelo de Mamerto, su asistente.³ Don Mamerto Sánchez explicaba: «Llamaban al *wamani* de los cerros y mediante el *wamani* de los cerros aprendieron a hacer cerámica. Ellos llamaban al *wamani* y seguramente en sueños le enseñaba cómo hacer» (comunicación personal, 1 de agosto de 2007). Miguel Nolasco y Francisco Sánchez consideraban que gracias al *wamani* o espíritu de la montaña, aprendieron no solo a hacer cerámica, sino que este les dio las ideas para las nuevas formas.⁴ Según don Mamerto, las piezas que realizaban no eran para la venta, sino que tenían utilidad mágico-religiosa y doméstica para la comunidad:

Mi abuelito y su maestro Miguel Nolasco hacían todo utilitario para la casa, iglesias para techos de las casas, toritos también para el techo de la casa, toritos hay para tomar chicha de jora, hay papayas, por la base echas el líquido y volteas para beber, por el pico bota, entonces estas cosas hacía, todo utilitario y para las fiestas. (M. Sánchez, comunicación personal, 1 de agosto de 2007)

Francisco Sánchez le enseñó el arte de la cerámica a su hijo Santos Sánchez, quien gracias a su destacado trabajo hizo que la cerámica de Quinua lograra un desarrollo significativo. Fernández (2011, s/n) explica que Quinua se hizo conocido gracias a que varios ceramistas transformaron las piezas «en objetos decorativos, que en quechua se dice *alaire*, como por ejemplo animales, cruces, entre otros precisamente desarrollados por el Sr. Santos Sánchez». A partir de este cambio, la cerámica de Quinua se empezó a comercializar, primero en las ferias dominicales de los distritos cercanos y a partir de la década de 1950 en Lima, en la feria del parque El Porvenir en La Victoria. A esta feria de productos campesinos acudían coleccionistas de arte popular a comprar piezas traídas de distintas partes del país.

La cerámica de Quinua había empezado a ser conocida en Lima desde la década de 1930 gracias al interés de los artistas indigenistas. Estos artistas, en su esfuerzo por encontrar el verdadero «arte peruano» iniciaron el estudio y revaloración de la plástica popular. Para ello, viajaron por todo el país, poniéndose en contacto con artífices nativos y mestizos, cuyos nombres y obras empezaron a dar a conocer en la capital del Perú.⁵ Ellos compraron y coleccionaron muchas piezas de cerámica de Quinua; sin embargo, a diferencia de otras artes que también coleccionaron, como retablos o mates, no registraron los nombres de los ceramistas ni los promocionaron. Un ejemplo son las piezas que la pintora indigenista Alicia Bustamante adquirió para su famosa colección de arte popular en sus viajes a Ayacucho en las décadas de 1930 y 1950, y en la feria de El Porvenir en Lima en las décadas de

3 Según el investigador Roberto Villegas, la nueva producción se debe a Dionisio López y Faustino Nolasco de la comunidad de Inkacasa, ubicada frente a Quinua. Otro ceramista importante en este proceso, indica Villegas, fue Francisco Sánchez, abuelo de Mamerto (1992, p.80). Según el ceramista de Quinua, Gedión Fernández, el cambio se debió «al Sr. Nolasco en la comunidad de Incaccasa, jurisdicción del anexo de Moya, distrito de Quinua; después siguieron el artesano Faustino Nolasco, que poseía una característica de los jarros con cuellos delgados en la comunidad de Huallhuayoc; a estos se sumaron el Sr. Andrés Huamán y el Sr. Sánchez». Más adelante, indica: «La cerámica de Quinua entra en un apogeo significativo con la presencia de los maestros Santos Sánchez y Dionisio López en la comunidad de Utcuchuco, frente a la comunidad de Incaccasa y Huallhuayoc» (2011).

4 Sobre el *wamani*, ver Ansión, 1987, 115-144.

5 Sobre la compleja relación entre los artistas indigenistas y la producción de los artistas rurales y mestizos, ver Majluf (1994) y Villegas (2006).

1950 y 1960, las cuales se encuentran actualmente en el Museo de Arte de San Marcos, en Lima, y en la Casa de las Américas en la Habana, Cuba.⁶

La trayectoria de Mamerto Sánchez

Mamerto Sánchez aprendió a hacer piezas de cerámica desde muy pequeño junto a su padre y a su abuelo. En una entrevista con el antropólogo Pedro Roel Mendizábal, Mamerto dijo: «Yo empecé a ayudar, pulía, sacaba brillo, cosas chiquitas. Con una piedra lisa se pule, con eso empecé. Ya un poco más grande empecé a hacer platitos. De ahí seguí con otras cosas, mirando a mi papá. De ahí pasé a hacer músicos. No podía pegarles la cara y mi padre me decía: “Su cara es así..., está bien..., dale un poquito más..., está mirando arriba, tiene que ser agachado, natural”, así me indicaba» (Roel, 2007, p. 30). En la década de 1950, viajó varias veces a Lima con su padre a vender sus cerámicas en la feria del parque El Porvenir (Fernández de Calderón, 2011). Las piezas fueron muy bien acogidas en esta ciudad como objetos decorativos. Las más solicitadas eran las *conopas* en forma de toros y otorongos, y los músicos. El taller creció y debieron contratar a operarios que los ayudaran en las diversas labores, muchos de ellos posteriormente abrieron sus propios talleres en Quinua (M. Sánchez, comunicación personal, 1 de agosto de 2007).

En la década de 1960, Mamerto Sánchez abrió su propio taller en Quinua, en el que empezó a trabajar con su esposa, la ceramista Justina Aparicio. Desde entonces trabajaron siempre juntos. Mientras Mamerto se dedicaba a modelar las figuras, doña Justina lo ayudaba con el bruñido, el pintado y los acabados de las piezas. En esa época, Mamerto también empezó a enseñar en el Centro Artesanal de Quinua, en el que permaneció por 23 años, a participar en diversos eventos y exposiciones, y su trabajo empezó a ganar premios y reconocimientos. En 1963, por ejemplo, participó en el Primer Pabellón de Artesanía Popular organizado por el Ministerio de Educación en la Feria Internacional del Pacífico; en 1965 siguió un curso de perfeccionamiento técnico para artesanos (en la especialidad de cerámica), organizado por el Instituto Nacional de Formación de Instructores, dependiente del Ministerio de Trabajo y Asuntos Indígenas; y en 1967 obtuvo una mención honrosa en la Primera Biental Nacional de Artesanía organizada por la Asociación de Artesanos del Perú y el Museo de Arte de Lima. Asimismo, en 1967 obtuvo un diploma en la *Segunda Exposición de Arte Popular de Ayacucho* organizada por la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga; en 1968 participó en la III Asamblea Mundial de Artesanos Word Craft Council que tuvo lugar en Huampaní, Chaclacayo, Lima; y en 1968 obtuvo el Primer Premio en la especialidad de cerámica en la *Tercera Exposición de Arte Popular de Ayacucho* organizada por la Universidad Nacional de San Cristóbal de Huamanga.

En 1984, Mamerto tuvo que trasladarse a la ciudad de Lima con su familia debido a la violencia de la guerra interna que azotaba por esas épocas la zona de Ayacucho y en la que lamentablemente falleció uno de sus hijos. Si bien desde ese momento Mamerto vivió y trabajó en Lima, en su casa-taller ubicada en el distrito de Ate, no abandonó su casa-taller en Quinua, a donde viajaba constantemente para continuar su trabajo y conseguir materiales. Además, siguió asistiendo a cursos de capacitación y compartió su conocimiento en diversas conferencias. Su obra fue incluida en importantes exposiciones como la primera trienal de cerámica *Hechos de Barro* en el Museo de Arte de San Marcos

6 La colección de Alicia Bustamante se exhibió por muchos años en la llamada Peña Pancho Fierro (Lima, 1936-1963). Las primeras imágenes de la peña fueron publicadas el 2 de septiembre de 1938 en *El Universal* (archivo UNMSM). En las fotos se ve, en el fondo, una vitrina con cerámicas de Quinua que Alicia había llevado de un viaje oficial que realizó a Ayacucho en 1937 (Carpio & Yllia, 2006, p. 48; Germana & Yllia, 2008, p. 13). En el catálogo de la colección *Alicia Bustamante* del Museo de las Américas (La Habana, Cuba), se indica que muchas de las cerámicas de Quinua fueron compradas en la Feria de El Porvenir en Lima en las décadas de 1950 y 1960 (González & Hechevarría, 2021).

(Lima, 2000), *Manos Artesanas: 20 miradas para un nuevo imaginario ciudadano* (Lima, 2006), *Grandes Maestros del Arte Peruano: Rojas, Mérida, Urbano y Sánchez* (Cusco, Ayacucho, Lima, 2008), *Perú: Pachamama* del Smithsonian Folklife Festival (Washington D. C., 2015), entre muchas otras. Asimismo, recibió el primer premio del Concurso de Nacimientos por dos años consecutivos (2009 y 2010), y fue reconocido como Gran Maestro de la Artesanía Peruana (2000), Amauta de la Artesanía Peruana (2020) y Personalidad Meritoria de la Cultura (2014).

Los seres de barro de Mamerto Sánchez

En sus inicios, la obra de Mamerto Sánchez siguió los métodos y formas que había aprendido de su padre y de su abuelo, siguiendo la tradición familiar de cerámica de Quinua. Así, Mamerto se dedicaba a hacer piezas como iglesias de techo (protectoras de los interiores domésticos), *conopas* en forma de toros (recipientes que también se usaban como protección en el techo de las casas y en festividades para tomar chicha), músicos y personajes como cocineras y chicheras (que se regalaban como retribución a todos los que contribuían en la realización de las fiestas), *papayas* (especie de jarras), tinajas para chicha, fuentes, platos, etc.

Con el tiempo, y con la apertura de su propio taller, primero en Quinua y luego en Lima, si bien siguió produciendo este tipo de piezas, comenzó a añadir nuevas formas a su repertorio. Destacan entre sus nuevas creaciones la corte celestial, la casa balcón, el pavo candelabro, la sirena candelabro, la sopera con el rostro del *ukumari* (oso andino), entre otras. La sirena era de sus favoritas, y comentaba:

Realmente existen sirenas en las cataratas. El que toca guitarra, el que toca zampoña, el que toca quena, colgaban en las cataratas para que tientes a las sirenas, para que tengan más sonido los instrumentos, para eso dejan una noche, dos noches, tres noches, depende. Entonces de ahí lo que hago. (M. Sánchez, comunicación personal, 1 de agosto de 2007)

En cuanto a la sopera, Mamerto indicaba que la hizo para poder ponerla en la mesa, ya que:

... en matrimonios allá [en Quinua] hay un plato u olla también, pero ahí en la cocina, entonces ahí echan la sopa, ahí se sirven, en la reunión al padrino, a los acompañantes del padrino, ahí se sirven, de la misma olla. Entonces yo hago esa sopera, con su cucharón que se pone en la mesa y ahí se sirven. (M. Sánchez, comunicación personal, 1 de agosto de 2007)



Mamerto Sánchez Cárdenas, 2007. Fotografía: Renzo Giraldo. Cortesía de la familia del artista.

Mamerto Sánchez realizaba sus obras mediante el modelado con arcillas y tintes naturales —tierras de colores— que extraía de las cercanías de Quinua. Rara vez utilizaba pinturas industriales para decorar sus piezas porque consideraba que desvirtuaba la tradición de Quinua. Igualmente, consideraba que las piezas trabajadas en molde tenían menor valor artístico porque resultaban todas similares entre sí. «De molde eso no me gusta. Igualito sale, igualito su tamaño... No hay diferencia» (M. Sánchez, comunicación personal, 1 de agosto de 2007). Sobre la cara de los músicos, por ejemplo, explicaba: «Porque la cara de los músicos es la misma cara y todos los hace igualito, no hay

diferencia. Tienes que diferenciar su cabeza levantadito, otro un poquito más abajo. Cada uno tiene su carita distinta» (M. Sánchez, comunicación personal, 1 de agosto de 2007).

Se trata de un artista que mantuvo la tradición de la cerámica de Quinua desarrollada por su familia. Sin embargo, su trabajo adquirió también, con el tiempo, un carácter muy personal, que se basó sobre todo en la creación constante de nuevas formas, para lo cual el artista realizaba un proceso creativo en el que el trabajo intelectual era sumamente importante, ya que pensaba constantemente en la realización de nuevas formas y cómo podía llevarlas a cabo. Sobre ello, Mamerto indicaba: «Bueno, tienes que pensar. Durmiendo tú piensas, qué cosa vas a hacer, cómo puedes hacer» (comunicación personal, 1 de agosto de 2007). Y en una entrevista dijo: «De lo que uno ha visto, de lo que uno ha vivido, se conserva un recuerdo o un sentimiento que junto con la inspiración se presentan en una nueva obra» (Leturia, 2023, s/n). Además, siempre sostenía que no había que copiar, sino desarrollar un estilo propio. Este estilo se puede apreciar, por ejemplo, en los rostros de sus personajes, todos diferentes entre sí, ya que varían tanto en los gestos como en la posición de las cabezas o en la progresiva pérdida de rigidez de sus piezas, que fueron adquiriendo una gran plasticidad en sus movimientos.

Mamerto Sánchez es un artista que siempre se mantuvo conectado a Quinua, aun cuando tuvo que migrar a Lima. No solo fue su constante ir y venir entre estas dos localidades, sino que la conexión se estableció a través los materiales que siempre obtuvo de las canteras de Quinua y la creación constante de nuevas formas inspiradas por el medioambiente, las costumbres, los mitos y la religiosidad de su pueblo natal. Gracias a sus trabajos, Mamerto fue reconocido a través de diversas distinciones y su obra ha circulado por circuitos y mercados diferentes: ferias regionales, mercados artesanales, colecciones de arte popular y exposiciones de arte en diferentes ciudades del mundo. Siempre sencillo y bromista, don Mamerto fue un gran ceramista. Mantendremos siempre en la memoria sus geniales historias y sus seres de barro.

Referencias bibliográficas

- Ansión, J. (1987). *Desde el rincón de los muertos: El pensamiento mítico en Ayacucho*. Gredes.
- Carpio, K., & Yllia, M. (2006). Alicia y Celia Bustamante, la Peña Pancho Fierro y el Arte Popular. *Illapa Mana Tukukuq*, (3), 45-60.
- Fernández, G. (2011, octubre). Historia de la cerámica de Quinua. *Gedión: Barro, fuego y color*. <https://gedionfernandez.blogspot.com/2009/08/historia-de-la-ceramica-de-quinua.html>
- Fernández de Calderón, C. (2011). *Grandes Maestros del Arte Popular de Iberoamérica*. Fomento Cultural Banamex.
- Germaná, G., & Yllia, M. (2008). Miradas alternas, visiones y discursos en la Colección de Arte Popular del MASM. En *Miradas Alternas visiones y discursos en la Colección de Arte Popular del MASM* (pp. 45-60). Museo de Arte de San Marcos.
- González, I., & Hechevarría, N. (eds.). (2021). *Arte Popular Peruano*. Casa de las Américas.
- Leturia, J. (2023, 24 de abril). *Mamerto Sánchez Cárdenas, Maestro de la Cerámica de Quinua*. ICTYS. <https://ictys.org/mamerto-sanchez/>
- Majluf, N. (1994). El indigenismo en México y Perú: Hacia una visión comparativa. En G. Curiel, R. González & J. Gutiérrez (eds.), *Arte, historia e identidad en América: Visiones comparativas* (pp. 611-628). Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Estéticas.
- Roel, P. (2007). El corazón de Quinua. Un testimonio personal del ceramista Mamerto Sánchez. *Gaceta Cultural del Perú* 30, 30-31.
- Transportadora de Gas del Perú. (2008). *Grandes Maestros del Arte Peruano: Mérida, Rojas, Urbano y Sánchez*. TGP.
- Villegas, F. (2006). El Instituto de Arte Peruano (1931-1973): José Sabogal y el mestizaje en arte. *Illapa Mana Tukukuq* 3, 21-34.
- Villegas, R. (1992). La cerámica de Quinua. En *Artesanía peruana: Orígenes y evolución*. ALLPA.