

La obra del gran artista cusqueño Edilberto Mérida ocupa un lugar fundamental en el campo de la cerámica contemporánea peruana. Su trascendencia radica no sólo en haber desarrollado piezas de un estilo inconfundible, por medio del cual representó la problemática del campesino andino bajo una mirada de gran intensidad crítica, aspecto que ha sido reconocido en numerosas oportunidades, sino por haber cruzado constantemente las fronteras impuestas y generalmente rígidas entre los denominados “arte culto” y “arte popular”.

Edilberto Mérida se inició en el campo de la carpintería, siguiendo una importante escuela de ebanistas cusqueños especializados en muebles de estilo ricamente decorados. Esta práctica no provino de una tradición familiar –su padre era sastre y su madre tejedora–, sino que la aprendió como un oficio. Con el paso de los años se fue desarrollando en él un interés por la creación artística y de manera autodidacta, utilizando sus conocimientos de ebanistería, empezó a crear pequeñas esculturas talladas en madera.

Posteriormente, a inicios de la década de 1960 y ya pasados los treinta años, mientras enseñaba la práctica de la talla en madera en la Escuela Artesanal del Cusco, se encontró frente al barro, modeló sus primeras piezas, y desde ese momento nunca más se despegó de él. En la maleable cerámica encontró las posibilidades expresivas para plasmar un tema que le resultaba crucial y que la rígida madera no le permitía: una propuesta social de protesta ante la explotación y la vida dura del campesino –que Mérida podía observar de manera muy cercana en las calles del Cusco y en los campos de los alrededores– y que representó desde sus primeras obras en cerámica.

Fue en la Feria del Santuranticuy, espacio tradicional destinado a la venta de piezas artesanales y de arte popular que tiene lugar todos los 24 de diciembre en la Plaza de Armas del Cusco, donde Edilberto Mérida exhibió por primera vez sus piezas. Su intención era la rápida comercialización de las mismas, posibilidad que le ofrecía un espacio como este. La Feria del Santuranticuy, sin embargo, no sólo es concurrida por potenciales compradores de regalos y productos decorativos navideños, sino también por estudiosos e interesados en la creación popular.<sup>1</sup> Uno de ellos fue el pintor académico cusqueño Amílcar Salomón, quien después de elogiar su producción le compró su primera obra. La segunda persona interesada en el arte de Mérida fue un supervisor de la empresa estatal “Artesanías del Perú”, dedicada a promover la venta de la producción artesanal peruana. Por medio de esta institución Mérida llegó a Lima, a través de ella empezó a vender sus piezas en la capital y tuvo su primer contacto con periodistas culturales como Alfonsina Barrionuevo y Hernán Velarde, quienes a través de notas y entrevistas lo fueron dando a conocer.

No es casualidad por lo tanto que Mérida, artista autodidacta hasta ese momento, haya sido enmarcado en el campo de lo artesanal. En realidad, fue una autodefinición, más que

<sup>1</sup> De hecho, a partir del año 1939 el Instituto Americano de Arte del Cusco instituyó el concurso de arte popular de la Feria del Santurantikuy para premiar a las mejores piezas y constituir con ellas una colección.

a partir de la propuesta creativa, a partir del mercado. Es posible imaginar que para Mérida en ese momento su principal referente artístico era la Feria del Santuranticuy, lo que fue desencadenando una serie de situaciones que lo condujeron al mercado artesanal, en el cual encontró las facilidades necesarias para promocionar y comercializar su obra.<sup>2</sup>

Con el tiempo, mientras Mérida profundizaba en el proceso de elaboración de la cerámica y sus múltiples posibilidades expresivas, fue definiendo también su temática y estilo. La denuncia social y el carácter reivindicatorio de su obra no debían quedar plasmados sólo a nivel del contenido de las piezas –campesinos realizando arduas labores del campo o en actitud de protesta–, sino a través de un estilo expresionista que se adecuaba perfectamente a su sentir: manos y pies grandes, cuerpos en posiciones retorcidas, expresiones dramáticas de los rostros.

Sus piezas fueron creciendo en tamaño, expresividad y calidad técnica. Asimismo, los temas empezaron a delimitarse: dejando de lado una primera y muy interesante producción de pequeñas piezas que caricaturizaban a los políticos de la época –causantes en gran parte de las desigualdades sufridas por la población–, su obra se circunscribió más bien al hombre del Ande, materializándose entonces diversas variantes de cargadores, campesinos descansando después de una ardua faena, mujeres vendedoras de chicha, músicos, hombres y mujeres del campo levantando el puño en señal de lucha, y sobre todo sus famosos Cristos crucificados (que constituyen un paralelo simbólico entre el sufrimiento y redención de Cristo y el campesino andino).

Con una trayectoria ya consolidada, en 1977 Mérida decidió llevar estudios formales en el campo del arte y se inscribió en la Escuela Regional de Bellas Artes del Cusco, en donde siguió la carrera profesional en la especialidad de pintura, lo que le sirvió para afianzar su propuesta artística.

Lo que siguió entonces fueron las exposiciones en el extranjero –desde 1970 expuso sus obras en países como España, Francia, Alemania, Italia, EE.UU.–, así como una impresionante lista de premios y distinciones –la medalla “Inca Garcilazo de la Vega” otorgada por el Instituto Nacional de Cultura (1971), el Doctorado Honoris Causa en Bellas Artes por la Universidad de Pauw, USA (1987), la Medalla de la Ciudad por la Municipalidad de Cusco (1988), el Premio Nacional “Gran Maestro de la Artesanía Peruana” por el Ministerio de Turismo y Comercio Exterior (1993), la Medalla del Congreso de la República del Perú (1998), el reconocimiento como Patrimonio Cultural Vivo de la Nación por el Instituto Nacional de Cultura (2002), la Orden “El Sol del Perú” en el grado de Comendador por el gobierno del Perú (2007)–.

Debido al éxito que adquirieron sus obras, Mérida, de una manera más cercana a la producción artesanal, creó prototipos que fue repitiendo con algunas variantes. Su producción, además, creó un rubro dentro del arte popular cusqueño. A partir de su obra se inventó una tradición que, como muchas en el ámbito de las artes populares –sobre todo aquellas que ayudan a definir una identidad– son de creación reciente. Actualmente en la ciudad del Cusco hay ceramistas que repiten el estilo de Mérida en lo que se ha convertido en una especie de “cerámica popular cusqueña”.

Lejos de los centros artísticos urbanos más establecidos –lejos por tanto de las discusiones intelectuales y del mercado del arte–, Mérida pudo crear una obra libre de denominaciones y etiquetas. Por un lado pudo realizar bajo un estilo propio los temas que le interesaban,

---

2 Ya habíamos hecho notar en un artículo anterior que para muchos artistas no inscritos en el circuito establecido del arte “[...] el autoconcebirse como artesano, artista popular, artesano artista, los ubica en un campo más atractivo para el mercado turístico y para las lógicas de promoción cultural estatal [...]”. Pero a esto hay que añadir también que “[...] la manera en que está configurado el sistema artístico no les permite autorreconocerse como artistas dentro de referentes donde los ‘criterios de valores artísticos’ los excluyen o los ignoran [...]”. Borea, Giuliana y Gabriela Germaná. “Discusiones teóricas sobre el arte en la diversidad”. En: *Grandes Maestros del Arte Peruano: Mérida, Rojas, Urbano, Sánchez*. Lima: TGP, 2008.

y por otro pudo vender su obra donde era más favorable hacerlo. Nunca consideró un problema repetir un tema por el éxito obtenido en el mercado –aunque hay que resaltar que ninguna pieza fue nunca idéntica a la otra– y estaba orgulloso de sus distinciones y las exposiciones en el exterior –aunque en la mayoría de los casos lo que se resaltaba era su contribución al campo artesanal–.

Mérida se consideraba sin duda alguna un artista. Mérida efectivamente fue uno de los más importantes artistas cusqueños del siglo XX. Su pasión fue la cerámica y su mayor anhelo, expresarse a través de ella, creyendo firmemente –más allá de interesadas clasificaciones y posicionamientos– en la posibilidad de su obra en un contexto contemporáneo más plural e inclusivo.

Finalmente, creo que no hay mejor manera de evocar a Edilberto Mérida que a través de sus lúcidas palabras, por lo que incluyo un extracto de una entrevista realizada al artista en su casa en el Cusco en agosto de 2007.<sup>3</sup>

*¿En qué se basa usted para realizar sus obras?*

En el campesinado, quiero mostrar la vida del campesino. Son trabajos sociales, de mensaje social, entro en la vida del campesino, en él veo la lucha, el trabajo. Y como estaban aferrados a la tierra, tienen las manos toscas, callosas, los pies, el rostro lacerado. Esa es la explotación que se vivía en mis épocas, del terrateniente con el campesino. Muestro la vida cotidiana, como un revolucionario.

*¿Qué otros artistas peruanos le gustan?*

Bueno tenemos varios artistas peruanos, los que más me gustan se encuentran en el campo del arte popular. Por ejemplo Urbano; en Cusco, Rojas, Olave, Mendivil; a Vivero que es un gran pintor, está bien olvidado ese caballero, hace obras del estilo de la Escuela Cusqueña; Maxi Sierra. Son los más brillantes.

*Y usted ¿se considera artista o artesano?*

Artista, pues. Porque el artista es creador. Por eso los periodistas se equivocan, a veces me dicen artesano, yo no soy artesano. Soy artista, porque el artista es el que crea, el artesano es el que hace después lo que ve; pero el artista es el que crea, es un don que le da Dios.

*¿Y qué opina del hecho de que lo hayan nombrado Gran Maestro Artesano?*

Ese es un nombramiento del Ministerio [de Comercio Exterior y Turismo]. No tienen tanto conocimiento de todo, qué es artista, qué es artesano, no saben eso. No dan el premio como gran maestro del arte o del arte popular. Pero está bien el reconocimiento.

*¿Considera su trabajo como tradicional o contemporáneo?*

Es contemporáneo porque es actual, tradicional es cuando sigues lo que ha existido, estas obras no han existido. Contemporáneo, digo, porque es de este siglo.

Así lo recordaremos.



*Campesino tocando quena, 2007.*  
Cerámica modelada y pintada.  
32 x 32 x 40 cm.  
Foto: Sergio Urday. Archivo TGP.

<sup>3</sup> Entrevista realizada por Giuliana Borea y Gabriela Germaná como parte de la investigación para la curaduría de la exposición “Grandes Maestros del Arte Peruano”, un proyecto de la Transportadora de Gas del Perú, y que se realizó a lo largo del año 2008 en Cusco, Ayacucho y Lima.

