



Fig. 1. Antiguo local del Museo Thomas

El Museo de Arte Popular Peruano Contemporáneo Thomas. Apuntes para su historia¹

Mamuel Munive Maco

Este artículo propone estudiar la evolución del arte tradicional y popular peruano a través de una historia de sus coleccionistas, comenzando por la colección que, iniciada en la década de los sesenta, constituiría el "Museo de Arte Popular Peruano Thomas", institución privada que funcionó en Lima entre los años 1976 y 1990.

Arte tradicional y popular peruano / Premio Nacional de Cultura / coleccionismo / exposiciones itinerantes / Museo de Arte Popular Thomas.

This article proposes studying Peruvian traditional and popular art evolution, through a history of its own collectors. Beginning from a collection –formed in the 60's– that later would constitute the "Museo de Arte Popular Peruano Thomas", a private institution that worked in Lima from 1976 to 1990.

Peruvian traditional and popular art / Premio Nacional de Cultura / collection / travelling exhibitions / Museo de Arte Popular Thomas.

1. Introducción

Las innumerables formas que integran el universo de la plástica tradicional y popular² del Perú ingresan a la historia del arte nacional en la década de los cuarenta y de la mano de los artistas plásticos indigenistas quienes descubren, dentro del universo que indagaron como fuente de creación, un ámbito estético constituido por una diversidad de objetos realizados con materiales y técnicas también variados originados en su mayoría por urgencias rituales. Serán estos especímenes, algunos de los cuales empezaban a declinar en su elaboración por el cambio de las condiciones económicas que lo sustentaban, junto a aquellos otros de producción vigente, así como sus innovaciones, los que empiezan a reunirse en colecciones tan diversas como los gustos de sus propietarios. Porque hablar de la historia del arte tradicional y popular en el Perú exige que pongamos en primera línea a sus coleccionistas.

1 Agradezco a la señora Teresa Neyra de Thomas el facilitarnos el acceso a los documentos y piezas con las que articulamos esta primera aproximación histórica de aquel proyecto museológico. Igualmente agradezco a Jorge Thomas hijo, amigo y condiscípulo durante mi breve paso por la Escuela de Periodismo, gracias a quien tuve la suerte de conocer el museo donde vivía y a su padre durante el año 1989.

2 Preferimos hacer una diferenciación: "tradicional" es aquella expresión plástica en la que escintamos una relación todavía perceptible con las formas precoloniales y cuyos autores, obviamente, desconocemos. Llamamos "Popular" a aquella expresión plástica en la que es posible rastrear su origen y adicionalmente identificar a sus autores o hacer una genealogía, como sucede con el caso de los esposos Hilario y Georgina Mendivil o con muchos de los pintores amazónicos de la actualidad.

Aunque desde hace algunos años se percibe un renovado interés por investigar, poner en valor y difundir la plástica tradicional y popular, hemos descuidado sin embargo, la trayectoria personal de quienes en la actualidad son sus principales poseedores, es decir, aquellos que preservan las piezas cruciales para la comprensión de los procesos evolutivos formales de los diferentes géneros. Al haber enriquecido sus acervos siguiendo criterios personales que traslucen sus gustos e ideologías –factores a veces más determinantes que sus capacidades adquisitivas– ameritan que ensayemos una historia de la conformación de cada conjunto.

Por otro lado, estas piezas “populares” y “tradicionales” han servido desde los años cuarenta del siglo pasado para que aquellos que no pertenecemos al ámbito vital de sus autores “ensayemos” una aproximación cultural, tanto ética como estética. Dicho de otro modo: mediante los especímenes plásticos de las comunidades del Perú profundo hemos tratado de conocer, comprender, respetar, “aceptar”, “valorar”, divulgar e investigar acerca de la autenticidad y solidez de la cultura de sus artífices. Hemos creado con estas formas tangibles una suerte de “cuerpo intermediano” entre aquellos y nosotros.

En el presente artículo trataremos sobre una de las colecciones con mayor visibilidad de cuantas han existido en el Perú si consideramos las giras que realizó en coordinación con nuestras Embajadas así como con otras entidades estatales y privadas por varias ciudades de Sudamérica y Europa, trasladando en más de una oportunidad varios centenares de piezas, contribuyendo a construir, en aquellos momentos, una “identidad cultural peruana” en el extranjero. Me refiero a la “Colección Thomas”, célebre desde 1966 y que luego, desde 1976, al mudarse a un edificio elegido especialmente para albergar su creciente acervo, conformaría el “Museo de Arte Popular Peruano Contemporáneo”, que estuvo abierto al público hasta 1990, muy poco antes del deceso de su creador, curador y museógrafo Jorge Thomas.

2. Colecciones y coleccionistas de arte tradicional y popular

Entre febrero y marzo de 1977, a poco más de un año de la entrega del “Premio Nacional de Cultura” al retablista ayacuchano Joaquín López Antay¹, se exhibió una muestra de “Cerámica popular peruana” en la Sala de Arte de Petroperú. Dicha muestra, tal como leemos en la breve introducción del díptico informativo, pretendía ofrecer una panorámica a modo de “puesta al día” de la cerámica y la alfarería popular peruanas porque “La actividad del arte popular no es estática. Si lo fuera estaría desvirtuando su contenido artístico que, por su propia naturaleza, propugna una constante búsqueda y asimilación de valores vivenciales”².

Elijo esa exposición no sólo por su proximidad con el caso López Antay sino porque estuvo integrada por piezas de diversas regiones del país y provenientes de ocho acervos: cuatro colecciones privadas, dos tiendas de artesanía y dos colecciones institucionales. Entre las primeras figuraban las de Gertrud Solari, Ehvira Luza y Raúl Apesteeguía, tres de los principales coleccionistas privados de la época. También el profesor Roberto Villegas, investigador y divulgador de la cultura plástica vernácula contribuyó con algunas piezas de su propiedad.

Entre los establecimientos comerciales figuraban las tiendas-museo o galerías-tienda “Huamanqaqa” y “Retablo Ayacuchano” que cedieron piezas que suponemos eran parte de un stock selecto como lo hace suponer el hecho de que R. Apesteeguía fuera uno de los

1 Aunque la historia de este Premio Nacional es harto conocida es imprescindible hacer una breve alusión: el Premio Nacional fue instituido por el Gobierno Militar para distinguir diversas trayectorias en el campo de la ciencia y el arte. Una serie de circunstancias epocales y de coyuntura política hizo que esta distinción le fuera adjudicada a un artista popular de Ayacucho. El gremio de los artistas plásticos se vio escindido entre aquellos que celebraban el fallo y aquellos que lo demostraban, llegando incluso a mostrar su encono a los miembros del jurado.

2 Fragmento del texto introductorio sin firma del catálogo de la exposición.



Figura 2. Jorge Thomas. 1977

propietarios de la primera. La gran ausente en este rubro fue la tienda que el Art Center implementó desde 1962, cuando esta institución que, entre otras acciones, impartía cursos y talleres de artes plásticas, se mudó a la Av. Ricardo Palma en Miraflores⁵.

Por último, figuraban obras de dos colecciones institucionales: el Museo de Arte y de Historia de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, cuya colección de arte tradicional y popular se había creado alrededor del núcleo de la primigenia colección de la pintora y educadora Alicia Bustamante, la primera de su tipo en el Perú por haber formado parte ella misma del círculo indigenista que revela la plástica tradicional andina. Además esta fue la primera colección que cruzó nuestras fronteras llegando a Europa durante dos viajes a fines de la década de los años cincuenta⁶.

También participaba el Museo de Arte Popular Peruano Thomas con treinta piezas de Ayacucho y Puno, constituyendo el conjunto numéricamente mayor dentro de esa muestra antológica en la Sala de Arte de Petroperú⁷. En el listado de piezas consignado en el pequeño catálogo esta colección y la de Retablo Ayacuchano⁸ son las únicas que registran los nombres de algunos de los autores, tales como Donato Enríquez, Elías Peralta y Mamerto y Santos Sánchez.

5 Esta tienda, atendida por los esposos John e Isabel Davis influyó mucho en la promoción del arte popular, tal como veremos más adelante en el testimonio de la señora Thomas. Su ausencia en la nómina de la exposición que nos ocupa es fácil de explicar: a pesar de todo lo que los Davis hicieron por el reconocimiento de la plástica popular peruana, tuvieron que cerrar el "Art Center" en 1976, después de veintidós años, ante las hostilidades del Gobierno Militar de Velasco Alvarado quien recelaba de la nacionalidad norteamericana de John. Fue por ese hostigamiento que la pareja no apareció en primer orden celebrando la premiación de Don Joaquín, reivindicación en la cual ellos habían contribuido ostensiblemente.

6 Una importante selección de aquella colección, obsequiada por Alicia y Celia Bustamante a principios de la década de los setenta como una contribución a la Revolución Cubana, integra la exhibición permanente de la Casa de las Américas en La Habana (Cuba). (Contamos con un registro fotográfico de abril de 2009 que comprueba que dicha colección sigue expuesta en la institución cultural cubana).

7 Colección Solari: nueve piezas de Quinua (Ayacucho) y Langui (Cusco); colección Luza: cinco piezas de Quinua (Ayacucho), San Marcos (Cajamarca), Santiago de Pupuja (Puno) y Cusco; colección Apesteugia: catorce piezas de Quinua (Ayacucho), Cajamarca, Puno y una pieza Shipibo (Loreto). Colección Villegas: diez piezas de Quinua (Ayacucho), San Pablo (Cajamarca), Sicuani (Cusco), Chulucanas (Piura) y Coniba (Loreto).

8 Leoncio Tineo y Santos Sánchez son los autores de algunas piezas de esta galería que exponía obras de Ayacucho y Puno.



Figura 3. J. H. Davis en la sonda del Art Center. ca. 1962.

Pero si la gran distinción otorgada a Joaquín López Antay había mortificado a muchos intelectuales limeños, otro gesto les causaría estupor: la representación peruana a la Bienal de San Pablo (Brasil) —desarrollada entre octubre y diciembre de ese año— estuvo constituida por piezas de las colecciones Luza, Apesteguía, Macera y Thomas⁹. El texto introductorio del catálogo estuvo a cargo del artista plástico Leslie Lee, uno de los miembros del jurado que premió a López Antay y quien, junto con Carlos Bernasconi, lo propusieron como candidato. Jorge Thomas, por su parte, fue nombrado como Comisario de la Representación Peruana.

1977 fue un año favorable para el arte popular peruano y sus defensores.

3. La Colección Jorge Thomas de Arte Popular Peruano Actual

Jorge Thomas, mi esposo, nació en Lima en 1925. (Fig. 2) Su padre era un belga que vino al Perú con la delegación que formó la Universidad Agraria. Aquí conoció a mi suegra, se casaron, tuvieron a mi esposo y a mi cuñada Georgette. Se formó como ingeniero químico en Nueva York, en la Universidad de Columbia. Por eso hablaba perfectamente el inglés. [...] Lo conocí en 1963. Recuerdo que entonces tenía un Torito de Pucará en su oficina y otras piezas en su casa que había adquirido en las ferias de artesanos que venían a Lima, al distrito de La Victoria por las fiestas de 28 de julio. Ya estando juntos empezó a coleccionar en serio pues él quería hacer algo creativo y justificarse como peruano. Un día paseando por Miraflores, vimos una tiendecita en la avenida Ricardo Palma y entramos; fue algo fascinante porque había cosas bellísimas. Nosotros habíamos recorrido ferias artesanales en donde también había cosas bellas pero en esta tienda de Miraflores no era igual pues todo estaba prolijamente seleccionado y además nos atendían con mucha amabilidad. A partir de entonces empezamos a comprar. Regresamos varias veces y allí conocimos al dueño, John Davis¹⁰ quien entraba en largas conversaciones en inglés con mi esposo. (Fig. 3) [...] Empezamos con la colección, poco a poco, hasta que de pronto tuvimos tantas piezas que decidimos que eso no tenía que ser sólo para nosotros sino que era necesario mostrarlo. [...] Comprar era algo "tremendo"; a veces nos pasaban la voz de que habían

9 El catálogo presenta entre las páginas 332 y la 337, una "moderna" tabla de Sarhua, un mate borilado de Cochabamba, un caballito y una cruz cerámicos de Quinua, figuras en terracota, una pintura cusqueña colonial tardía y una pintura sobre tela estilísticamente emparejada con las que se conocen como "Primitivos cusqueros".

10 John Harold Davis nació en Wisconsin, Estados Unidos, en 1923. Se firmó como artista en el Instituto de Arte de Chicago. Se desempeñó como docente en la Universidad de Syracuse, Nueva York, centro de formación donde conoció a Isabel Benavides a fines de la década de los años cuarenta y con quien se casó en 1952. Para tener una idea aproximada de la múltiple labor que la pareja desplegó por el arte y la educación en Lima durante los años cincuenta y setenta, ver: "El Art Center, historia de una institución cultural". En *Identidades, suplemento cultural del diario El Peruano*.



Figura 4. Exposición en el Museo de Arte de Lima, 1966

llegado los artesanos a determinado lugar de Lima, a un parque o una plazuela, e íbamos a comprar aunque a veces no teníamos plata más que para terminar el mes. A veces teníamos que buscar desesperados quién nos prestara para comprar alguna pieza que nos parecía "La Pieza". Siempre coincidimos en que lo más importante era comprarla de inmediato porque nunca más iba a regresar. Finalmente obtenerla era una emoción. (...) Llegó el momento en que la colección que teníamos no entraba en el departamento de dos pisos que teníamos. Recuerdo que constantemente venían personas que decían "¿y ahora qué nuevas cosas tienen?" y si querían le hacíamos una demostración de las últimas adquisiciones. (...) Recuerdo que a esa casa, para visitar la colección, también iba John Davis¹¹.

Si esbozamos una historia del coleccionismo del arte tradicional y popular en el Perú, la colección Thomas forma parte de lo que podríamos llamar una tercera etapa. Colocaríamos en un primer peldaño la colección de Alicia Bustamante que pudo visitarse en la Peña Pancho Fierro, una suerte de casa cultural en la que tenía cabida la música, las exposiciones de arte y la tertulia entre los años treinta y sesenta, lapso en el que se conforman también las colecciones Solari y Luza¹². Un segundo periodo sería el que perfila el Art Center, con los *towns* que John Davis organizaba hacia Huamanga por las celebraciones de Semana Santa, desde 1955 y que se afianzaría con la sala de exposiciones y la tienda de piezas de arte popular abierta en 1962. Durante este periodo se producirían también las Bienales de Artesanía y el Encuentro Mundial de Artesanos. La Colección Thomas, inspirada de alguna

11 Texto transcrito de la entrevista grabada a la señora Thomas en su domicilio de Miraflores, el viernes 20 de septiembre de 2013.

12 Entre 1935 y 1936 se inaugura la Peña Pancho Fierro; en 1945 se activa el Instituto de Arte Peruano y se publica el Diccionario Folklórico del Perú; en 1946 se crea el Museo Nacional de la Cultura Peruana cuya colección se formó a partir de las adquisiciones de Alicia Bustamante durante sus viajes por varias regiones del país. En 1947, el Ministerio de Educación incorpora una Sección de Folklore.



Figura 5. Jorge Thomas explicando algunas piezas en la exposición en Roma, 1971

manera en el Art Center de J. Davis hacia 1964, forma parte de un tercer momento y hace suyas algunas experiencias locales: Jorge Thomas advierte la importancia de difundir el arte popular mediante exposiciones en el extranjero tal como lo hizo Alicia Bustamante y aprende del Art Center el interés por el arte popular que se elaboraba en esos momentos y que, en consecuencia, implicaba involucrarse con las trayectorias personales de sus autores y con sus condiciones materiales de subsistencia. Sus coincidencias con J. H. Davis se hacen patentes en el siguiente comentario:

...El artesano se enfrenta al problema de ponerse a trabajar para satisfacer los gustos de sus nuevos compradores urbanos. Es menester proteger su completa libertad creadora sin imponerles ni insinuarles formas ajenas o modos extraños a su arte. Eso sí, creo que hay maneras de orientarle para mejorar su técnica y su status económico-legal, que le permita mantener la pureza y peculiaridad de sus formas tradicionales y alcanzar un mejor nivel de vida en su tierra peruana, para que, al fin, comparta con nosotros la significación de la obra de arte en un mundo humano¹³.

La colección Thomas tuvo a su vez, dos etapas, perfectamente delimitadas: desde que empieza a exhibirse en 1966 con una casi siempre afortunada difusión en la prensa escrita. Recordemos que la exposición fundacional de la colección se realiza ese año en el Museo de Arte de Lima y con el patrocinio de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos¹⁴. (Fig.4) La misma universidad produciría, el año siguiente, el catálogo de la primera gira europea de la exposición "Arte Popular Peruano Actual. Colección Jorge Thomas", en la

13. Texto introductorio de J. Thomas en catálogo de 1967.

14. La "Exposición de arte popular peruano actual" fue auspiciada por el Comité de Extensión Universitaria de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y se realizó del 27 de octubre al 6 noviembre.

que se trasladaron 374 piezas. El Rector sanmarquino, Luis Alberto Sánchez firmó aquella presentación de mayo de 1967:

Jorge Thomas, realiza una exposición que constituirá, de hecho, un "grito del Perú", en los países donde se exhiba. La artesanía popular, es sin duda, la manifestación más genuina y profunda del alma de una nación. Es ahí, en las imágenes y figuras que el artista vernacular cuaja en forma plástica, donde un país se revela en sus esencias. Los rostros de hombres y mujeres, las figuras sagradas, las escenas callejeras, los mitos, los instrumentos musicales, las especies zoológicas, todo tiene un sentido simbólico y todo ello cala en el alma colectiva. Jorge Thomas lleva consigo, en sus figuras, el alma del Perú¹⁵.

Por su parte, Jorge Thomas, puntualizó en el texto introductorio que:

El pueblo peruano ha tenido siempre una enorme fuerza y capacidad creadora. La belleza de su arte prehispánico, interrumpido y quebrado, debilitado por la Conquista, es reemplazada luego por la de un arte popular, al cual se le incorporan nuevas ideas y formas diferentes, lo que permitió al pueblo del Perú seguir expresándose¹⁶.

El coleccionista desarrollaría esta idea central en otros escritos, ampliándola según el lugar en el que se presentaba la muestra o según el espacio destinado en los catálogos e impresos que se editaron.

Jorge Thomas, trajo a Caracas su colección de arte popular peruano, en un conjunto de mil piezas, parte de su inmensa riqueza espiritual, acumulada con devoción y amor hacia la expresión artística de su pueblo. Cada obra tiene la historia de su artesano y la particularidad de cada región peruana. (...) El que un hombre como Jorge Thomas, se eche auestas la patria, para mostrarla a todos con amor, es algo que no se hace mucho. Y es así como deberíamos poner a caminar el corazón de cada país bolivariano y como tendríamos que comenzar a fabricar para el mundo ajeno al nuestro, esa otra cara de la patria que ni nosotros mismos conocemos¹⁷.



Figura 6. Exhibición Palacio de San Jorge - Génova

15 - Breve introducción publicada en el catálogo de la exposición *Arte Popular Peruano Actual*. Colección Jorge Thomas.

16 - Ibídem, Catálogo prologado por Luis Alberto Sánchez.

17 - Fabón, Nariñej. "Jorge Thomas, con la patria auestas". En: *El Nacional*, Caracas, Jueves, 18 de mayo de 1967.



Figura 7. Teresa Thomas con exhibición en exposición en Museo de Historia del Arte de Montevideo, Uruguay, 1979

Después de Venezuela, según recuerda Teresa Thomas, la colección viajó a Francia y a Bélgica. Lamentablemente no encontramos en su archivo todos los recortes periodísticos correspondientes a la gira europea que hemos nombrado pues el trajo el traslado, el montaje y la exhibición mantenían ocupados a los esposos Thomas que incursionaban así como curadores de su propia colección.

Aquellos viajes mantenían a la colección siempre en la agenda de las actividades culturales: en agosto de 1970, por ejemplo, bajo el título "Exposición de Arte Popular Peruano Actual", el Museo de Arte de Lima volvió a acoger la colección Thomas, esta vez bajo el auspicio del Patronato de las Artes como parte del homenaje al Congreso Internacional de Americanistas que sesionó en Lima entre el 2 y el 8 de agosto de ese año.

Al año siguiente la Colección Thomas emprende un nuevo periplo: en marzo de 1971 se expuso en Roma, Italia, en la Galería del Instituto Italo Latinoamericano y entre abril y junio del mismo año en el Palacio de San Jorge en Génova. Por suerte contamos con varios recortes que atestiguan la cobertura de la prensa italiana de ambas exposiciones¹⁸. (Fig. 5 y 6)

En diciembre de 1971 la colección Thomas se mostraría en la sala de exposiciones "Pancho Fierro" con motivo de su reapertura:

...La famosa colección de artesanía peruana de Thomas comprende cerámica de Puno, Cuzco y Ayacucho, imágenes policromadas de madera y pasta; mates burilados; retablos y cofres con figuras en el interior; tejidos de Chota y Cajamarca; iglesias y personajes de la Navidad, etc. (...) Los objetos

18 "Il secolo XIX". "Artigianato peruano a palazzo San Giorgio"; "Gazzetta del lunedì"; "Erede della civiltà Inca". "Arte popolare peruviana"; "Il Corriere mercantile, Miércoles, 03 de junio de 1971. "Si chiude sabato la mostra peruviana"; "Una mostra che vale un viaggio in Perù".

en exposición son obras de destacados artesanos peruanos entre los que se encuentran Hilario Mendivil, López Antay, Dorregaray, Medina, Urbano y otros¹⁹.

Como vemos en la lista de autores la Colección Thomas se caracterizaba por mostrar exclusivamente piezas recientes y ese era su principal distintivo tal como lo expresó alguna vez Teresa Thomas: *Ninguna pieza tiene más de treinta años de antigüedad*²⁰. Esa era la diferencia del aporte de la colección Thomas con respecto a lo que ofrecían las colecciones de Solari, Luza o Apesteigua, por ejemplo, orientados hacia la adquisición y la preservación de piezas antiguas, algunas producidas incluso en los siglos XVIII y XIX.

Además, la organización de exposiciones itinerantes por Latinoamérica y Europa requería que el señor Thomas se encargara de la redacción de los textos introductorios para los catálogos y rotulos, así como del diseño museográfico y las visitas guiadas al público durante las giras internacionales.

4. El Museo de Arte Popular Peruano Contemporáneo Thomas

La segunda etapa de la Colección Thomas se inicia en 1976 cuando ésta se puede apreciar por fin en su propio museo. ¿Fue sólo una coincidencia que este museo se fundara pocos meses después de la polémica del Premio Nacional de Cultura?

...Hicimos bastante sacrificio para comprar la casa de la calle Saco Oliveros el año 1975. (Fig. 1) (...) Estuvimos buscando un año hasta que la vimos –un amigo nos pasó la voz– y quedamos fascinados. Al año siguiente el Museo abrió las puertas y se mantuvo así hasta 1990, año en que fallece mi esposo. (...) Inclusive había una tiendecita para la venta de los artesanos: así ellos venían, mostraban sus cosas en el patio y se alojaban en la parte de arriba de la casa. Allí recibían a sus clientes. Obviamente, éramos unos privilegiados porque nosotros escogíamos lo mejor para nosotros. Por eso teníamos piezas tan bellas. (...) Nuestra colección estaba constituida por arte popular actual. Llegamos a conocer personalmente a la mayoría de los artesanos y los que no venían a Lima nos enviaban sus piezas con intermediarios. Eso pasaba con los artesanos de Puno a quienes era más difícil conocerlos por la distancia. Pero los artesanos de Ayacucho o de Cajamarca, la mayoría venían a Lima. Igual los del Cusco.



Figura 8. Procesión, Anónimo

19 - "Consejo de Lima reabrió galería Panchu Fierro". En: *Exceso*, Lima, 28 de diciembre de 1970.

20 - Recorte periodístico sin datos.

(...) Fue muy linda esa época de mi vida. (...) Teníamos muchos géneros en la colección desde mates burilados, retablos, ceramios, objetos de pasta y tapices, pues así si podíamos armar una exposición más o menos representativa. (Fig. 8 a 13)

El balance de Jorge Thomas en mayo de 1977 es positivo:

En realidad, a un año de inaugurado este museo puedo decir con satisfacción que ha cumplido con creces el fin para el que fue creado. Es decir, no sólo perpetuar la imagen de nuestra artesanía nacional contemporánea sino además [ser] un centro de información (...) que conduzca al estudio y divulgación de nuestro mundialmente conocido arte popular. (...) El Museo (...) no se ha limitado a cumplir su cometido de exhibición inerte si no que ha tomado su rol con verdadera dinámica pedagógica y ha sido escenario de eventos culturales importantes. Creo que un Museo debe ser más que un centro de información²¹.

Con respecto a la utilidad de las giras, Teresa Thomas, refiere:

...Creo que todos los viajes fueron importantes porque la gente reaccionaba distinto en cada país. En Francia gustaba la cerámica y en Alemania, especialmente la cerámica de la selva. En Italia lo que más atraía al público eran las cosas de los Mendivil. (...) En cada lugar que llevamos la colección produjimos un impacto. En Italia la gente regresaba una y otra vez. En

Francia, la gente se sentaba en el piso a tomar apuntes pieza por pieza, tanto universitarios, niños o adultos. Y yo pensaba que en ese momento en el Perú esas piezas no estaban tan estimadas y eso me conmovía. En Venezuela, por ejemplo, había peruanos que pedían que le vendiésemos las piezas. "Esto es de nosotros, tienen que vender" decían y les explicábamos que eran cosas para



Figura 9. Toro tufante

exponer. Ellos insistían "ustedes no pueden hacerlos eso, nosotros no podemos regresar al Perú". Fue tan terrible la presión en Caracas que tuvimos que seleccionar algunas piezas para vender y a pesar de los precios exorbitantes que les pusimos para que no las comprarán, nuestros compatriotas igual las llevaron. Y así tuvimos muchas anécdotas y eso nos hacía querer más las piezas de la colección. Yo misma agradezco haber conocido a mi

21 "Museo de Arte Popular: el servicio de nuestra artesanía nacional". La Oñica, Lima, domingo 29 de mayo de 1977.

marido por haber tenido la oportunidad de participar de aquella experiencia. (...) Y aunque acá no nos hayan reconocido no nos interesó nunca porque el hecho de haber dado a conocer una parte del Perú fue suficiente. (...) Visitamos Venezuela, Argentina, Uruguay, Brasil, Colombia. De Europa, Francia, Italia, Alemania, Bélgica, Holanda, España, Bulgaria. Donde fuimos no estuvimos de paso, sino que nos quedamos dos, tres meses, o más con tal de hacer más exposiciones. (...) Incluso una vez expusimos en el barco que nos llevaba a Europa. Es que estábamos tan orgullosos de lo que teníamos y mostrarlo a la gente...".

El plan o programa de exposiciones que Jorge Thomas trazaba para su colección implicaba exponer periódicamente en algunos lugares estratégicamente ubicados, tal como la galería Pancho Fierro –que ya vimos que fue reinaugurada con una exposición de su colección– pero además de galerías institucionales en espacios heterogéneos como el aeropuerto Jorge Chávez, la Feria del Hogar²², el claustro principal del convento de San Francisco o el Hotel Sheraton. Cada espacio exigía a los esposos Thomas un despliegue museográfico distinto que era asumido como un reto.

En 1979 gracias a las coordinaciones del Ministerio de Relaciones Exteriores y nuestras embajadas en Argentina y Uruguay se expuso, con motivo de la Semana Cultural Peruana, la muestra "Arte Popular Peruano Actual" en el Centro Cultural San Martín en Buenos Aires y en el Museo de Historia del Arte de Montevideo, en julio y agosto, respectivamente. En esta última fue la señora Teresa de Thomas la comisaria de la colección en su calidad de Subdirectora. (Fig. 7)

La prensa extranjera uruguaya demostró estar al tanto de nuestra trayectoria cultural y del espacio que en ella ocupaba el arte popular:

Con una herencia creativa tan rica y variada como la de Perú, remontándose en la trama textil a 5000 años atrás, llegándose a distinguir hasta 190 matices de colores conseguidos siempre por elementos naturales; o en el caso de ciertas cerámicas de Loreto, realizadas en plena selva, ostentando un brillo en su exterior (...); o en el burilado de mates y calabazas cuya antigüedad se calcula de tres a cuatro mil años y cuyos dibujos reproducen escenas enteras de la vida cotidiana con una nitidez de línea y riqueza de detalles realmente notables²³.

Entre febrero y marzo de 1980 la muestra "Arte Popular Peruano" llegó a Madrid, España, bajo el auspicio de la Embajada del Perú para exponerse en la Librería Fuentetaja Universal.



Figura 10. Vasija escultórica shilpib

22 En diciembre de 1978 J. Thomas integró, junto a Elvira Luza, Adolfo Wastemitz y Jorge Maccagno, el jurado que otorgó el Premio "Feria del Hogar" a Pablo Jasi, artesano de Quinuá, Ayacucho.

23 S.T. "Atractiva muestra de Arte Popular Peruano". En: *El Día*, Montevideo, 18 de agosto de 1979.



Figura 11. Huida a Egipto. Loesicio Tinto.



Figura 12. Virgen y Reyes Magos. Hilario y Georgina Mendir.

En noviembre de 1980 la colección regresó a Brasil para exponerse esta vez en Rio de Janeiro dentro del Festival de Comida Peruana realizada en el Rio Sheraton Hotel. Este festival, organizado por Foptur, estuvo acompañado de una Exposición y Feria de Artesanía con 242 piezas auténticas especialmente traídas²⁴ por el Consulado de la República del Perú en Rio de Janeiro. En esta ocasión, viajaron los artistas Ignacio López Quispe y Raul Oscanoa (sic) para hacer demostraciones de procedimientos técnicos, tal como J. Davis hiciera en 1967 al llevar a Hilario Mendivil y Jesús Urbano, entre otros artistas populares peruanos, a Pomona, Los Angeles.

En 1981 la colección recaló en Bulgaria y entre mayo y octubre de 1983 participó con 28 piezas de artesanía popular²⁵ en la gran exposición "Perú Milenario. Arte y Cultura en el país de los Incas"²⁶ que se expuso en el Castillo de Shalaburg de Viena, Austria, la que se reeditaría en marzo de 1984 en la Villa Hügel de Essen, Alemania y en agosto del mismo año en Suiza.

Entre julio y agosto de 1986 la colección se presentó por última vez en la Galería Pancho Fierro. La última exposición internacional se produjo en marzo de 1988 en Florida, Miami, en la muestra "Milenario" realizada en The Design Center of the Americas. En aquella ocasión se mostraron 200 piezas.

5. El futuro de la Colección Thomas

Las colecciones de arte son organismos cambiantes que crecen, merman, se subdividen, cambian de manos integrándose a otras y articulando así nuevos contextos y discursos: la colección de Gertrude Solari, por ejemplo, pasaría a la de su nueta, Mary Morgan de Solari, configurando así una de las más exquisitas²⁷. Una parte de la colección de Elvira Luza fue adquirida en vida por el Museo de Artes y Tradiciones Populares de la Universidad Católica del Perú y algunas pocas, pero muy selectas, pasaron a la colección

24 "Rio a ritmo peruano". *En Correo* No 625, 26 de noviembre de 1980.

25 Las fichas de catalogación de cada una de las piezas seleccionadas se conservan en el archivo familiar.

26 La muestra total de piezas peruanas estuvo constituida por: 457 piezas arqueológicas, 126 obras de arte visual, 64 monedas y 6 cuadros de pintores peruanos contemporáneos²⁷.

27 Solari regenta además, la tienda "Las Pallas".

de Jaime y Vivian Liébana, al igual que otras tantas de la colección Apesteguiá, enriqueciendo así la que es, por consenso, la más importante de todas las colecciones privadas del Perú en este género.

La colección Thomas se encuentra en el trance de definir su futuro como conjunto que reúne el arte popular peruano producido durante las décadas de los sesenta y setentas:

...Después de que mi esposo falleció fue imposible continuar. Incluso hasta hoy siento que no me he recuperado y que mi vida no ha vuelto a ser tan plena como entonces. Siento que me falta esa parte, pero hay que seguir viviendo. (...) En este momento estamos estudiando qué hacer con la colección porque no es justo que después de haber hecho tanto esfuerzo por tenerla esté deteriorándose desde hace diez años en un depósito por el clima terrible de Lima. Hemos estado registrando fotográficamente toda la colección y hemos constatado que se ha deteriorado el 20 o 25% de piezas. Jorge, mi hijo, está evaluando con unas personas sobre la posibilidad de que se dé en custodia o la adquieran. Estamos viendo esa parte. A mí me gustaría que esté en custodia en un museo.

6. Conclusiones

La Colección de Arte Popular Thomas fue singular por:

- Reunir exclusivamente la plástica popular contemporánea del Perú: tanto la producción anónima como aquella en la que, a raíz del caso López Antay, impulsó a sus artífices a reclamar y destacar su autoría.

- Tener un director y propietario que debió asumir los roles de curador, conservador, museógrafo y gestor cultural durante los casi veinticinco años que la mantuvo en una época en la que esas especialidades eran novedosas para el coleccionista local.

- Tuvo una itinerancia internacional posibilitada por un aparentemente genuino compromiso cultural del Ministerio de Relaciones Exteriores y la Universidad. Este aspecto merece una reflexión adicional: ¿Qué ocurrió para que la Universidad empezara a distanciarse de la promoción directa del arte peruano? Es revelador que así como la Universidad de San Marcos produjo exposiciones y catálogos de la Colección Thomas²⁸, la Universidad Nacional de Ingeniería, auspició, por ejemplo, la exposición principal del grupo vanguardista "Arte Nuevo". (Parece que es la calidad intelectual de las autoridades universitarias de los últimos tiempos la que se ha degradado).

- Fue la única colección privada de arte popular peruano que funcionó en un edificio adquirido para ser habilitado como museo. ♦



Figura 13. Jinete. Obra de Raúl Castro

28 La creación de los concursos de Artes Plásticas denominados "Salones de San Marcos", formaban parte de esa activa política cultural.