

**Entrevista a Alfredo López Morales**  
**(Interview with Alfredo López Morales)**

n. Ayacucho, 1958, 58 años  
Entrevistador: Rafael Varón Gabai  
Lima, 1° de agosto de 2016

**-RVG:** Don Alfredo buenas tardes, ¿me da su nombre completo y ocupación?

**-ALM:** Sí, me llamo Alfredo López Morales y soy retablista, imaginero, mascarero; también hacemos reparaciones de santos y cualquier otra actividad relacionada tanto con la pasta como con el yeso.

Mi papá se llamaba Marlonio López Quispe y mi mamá Basilisa Morales Cusicuntoy, todos de Huamanga. Mis abuelos eran Don Joaquín López Antay, huamanguino, doña Jesusa Quispe Gutiérrez, también huamanguina. De parte de mi señora madre don Modesto Morales Felipe, también huamanguino, su esposa la señora Andrea Cusicuntoy Miyantoy, todos huamanguinos.

**-RVG:** ¿A que se dedica un retablista?

**-ALM:** Un retablista se dedica a hacer cajones de San Marcos, a hacer retablos, a hacer cruces --que me había olvidado--, a hacer máscaras, a hacer pastawawas. Las pastawawas son las muñecas con las que jugaban las niñas hace más de cincuenta años porque no existía el plástico, y era el imaginero o retablista ayacuchano quien se encargaba de hacer las muñecas. Básicamente, el cuerpo estaba hecho del maguey y la cabeza estaba hecha de engrudo de pasta, mezclada con... esta. Le decimos pasta a la mezcla de la harina o la papa sancochada, pelada, y molida con esto, a eso le decimos pasta.

Está íntimamente relacionado a la tantawawa, un regalo que se hacía solamente para Todos [los] Santos, el 1 y el 2 de noviembre de cada año, que era la navidad para nosotros, porque eran para esas fechas que nos compraban nuestros zapatos, la ropa nueva, nuestros juguetes. Ahora, la relación que tiene la pastawawa con la tantawawa es que generalmente un niño o una niña tiene una madrina o tiene sus padrinos; entonces la niña está en un deber moral de alcanzarles sus tantawawas, y en reciprocidad sus padrinos le regalaban una pastawawa, en este caso una muñeca. Y si era varón le regalaban su caballito, estaba embutido --dicho sea de paso-- estaba hecho con badana (un trozo de cuero que se cortaba en la forma que nos pueda salir un caballito), embutido con aserrín, con una tablita y cuatro llantitas, ese era el regalo de los padrinos al ahijado si era varón.

**-RVG:** Ahora, si nos concentramos en los retablos propiamente, ¿cómo aprendió usted a hacer retablos?

**-ALM:** Bueno, yo aprendí con mi señor abuelo, Joaquín López Antay y también con mi señor padre, Mardonio López Quispe.

Yo era el primer nieto varón de toda la familia López y era --como así decir-- el más engreído, y me tenía un sitio especial dentro de su cama don Joaquín, me hacía siempre dormir a su lado izquierdo y veía pues en las noches que llevaba sus figuras para ponerle ojos, al son de la luz de la vela, y esa es la manera como él trabajaba. Los materiales en aquel entonces eran diferentes. Don Joaquín trabajó con las anilinas que tienen como diluyentes el agua, y la cola de la vaca, que se hace a partir de la pata de la vaca, que vienen en planchas, se tiene que rehidratarlas de un día para otro; recién se puede calentar, se puede utilizar tanto para mezclar la anilina así como para todas las actividades relacionados y todos los trabajos que hace, tanto en retablos, en máscaras, en pastawawas, en imaginerías. Sin la cola que está hecha a partir de la pata de la vaca no se podía trabajar porque antiguamente no existía la facilidad que tenemos ahora de la cola sintética.

Don Joaquín trabajaba con estos materiales, es por eso que algunos colores de sus retablos especialmente el verde se han disipado a través del tiempo.

Debe ser por la pigmentación con la que hacían la anilina de color verde. Pero, en conclusión, todos los trabajos tienen un acabado, un brillo que la propia cola hecho a partir de la pata de la vaca da un cierto brillo natural, le da un gusto especial, un gusto exquisito para quien lo posee y esto es a razón del uso de la cola de la vaca. Otros le llaman cola de carpintero ¿no?, pero la explicación es que esa cola está hecha a partir de la pata de la vaca.

**-RVG:** ¿Cómo le enseñaba a usted Don Joaquín a hacer los retablos y las otras piezas artesanales? ¿Qué le explicaba o cómo era su manera de enseñarle?

**-ALM:** Don Joaquín lo primero que me enseñó fue a calentar la cola; la cola estaba depositada en un olla de barro y yo tenía que manejar la cola porque si la cola se quema pierde su utilidad. O sea hay que hacer otra cola, entonces me decía: "si faltaba agua, ya sabes que tienes que agregar un poco de agua para que no se seque", y también me enseñaba a hacer las figuras.

Básicamente, se hacían las figuras a molde porque ese era un proceso de aprendizaje, poco a poco, porque el manejo de la papa que anteriormente lo hacía Don Joaquín era muy complicado, ¿no?, porque la papa en este caso no puede ser cualquier papa, tiene que ser necesariamente la papa blanca sancochada, pelada, enfriada y molida en batán, y moler en batán hasta que adquiriera un cierto tipo de contextura de una liga, entonces recién ahí estaba listo el engrudo de papa para ser mezclado con el yeso; de no ser así no había forma cómo poder hacer las figuras y poco a poco se tenía que aprender a hacer las figuras.

**-RVG:** ¿Quién hacía los moldes?

**-ALM:** Los moldes ya los tenía, eran de su abuela más que todo. En la actualidad yo tengo un centenar de moldes de don Joaquín de diferentes temas. Tranquilamente con todos esos moldes ellos hacían la fachada de una catedral o de una iglesia; tenía un fin específico, ya no se le da esa utilidad.

**-RVG:** ¿De qué material están hechos los moldes?

**-ALM:** De la pasta, que es la mezcla del engrudo de la papa o del engrudo de la harina con el yeso.

Para hacer la figura tenemos que mezclar el engrudo con el yeso cernido, pero hasta una textura que uno pueda manejar. Si pasa de este punto de quiebre, el engrudo, la pasta perdón, va a perder su utilidad porque va a empezar a secar por efecto del yeso cernido.

**-RVG:** ¿Por qué cree usted que su abuelo adquirió un lugar tan protagónico en el país como retablista?

**-ALM:** Más que todo, las actividades de los retablos lo ejercían familias, como la familia Núñez, la familia Bendezú, la familia Jiménez, todas de Ayacucho, y así todas esas familias fueron desapareciendo, y lo único que fue quedando y haciendo los trabajos fue don Joaquín, --la familia Momediano, la familia Palomino, que se fueron al extranjero--, o sea dejaron la actividad económica familiar, y desaparecieron, pero don Joaquín no podía moverse pues, tenía una esposa anciana igual que él, y de ninguna manera podía salir, y además según cuentan los arrieros del barrio de Carmen Alto, era el preferido de los arrieros para hacer sus cajones de San Marcos.

Según manifiestan porque dicen que traía mas suerte para aquellos ganaderos que habían comprado el cajón de San Marcos hecho por don Joaquín. Entonces tenía un pedido que tenía que ser llevado por los arrieros de Carmen Alto a las diferentes comunidades del Ande de Ayacucho para que puedan hacer la marca del ganado. Según las explicaciones que me daba que una vez mi señora abuela, doña Jesusa Quispe Gutiérrez, se había enfermado y tenían que llevarla donde un curandero, --los médicos de la medicina normal que ahora conocemos en Ayacucho no abundaban. Si no estaba había que recurrir al médico tradicional.-- Así fue llevada a las Huatatas, que está distante 5 o 6 Km. de la ciudad de Ayacucho, donde un curandero, y este le pidió a don Joaquín un Cajón de San Marcos, para que de esa manera pudiera curar, invocando a todos los santos que estaban dentro del Cajón de San Marcos. Esa era una petición del curandero para que pueda curar a mi abuela, doña Jesusa.

**-RVG:** Eso quiere decir que en los cincuenta, sesenta, la producción de retablos tenía todavía un público comprador tradicional: los arrieros, los curanderos, la gente propiamente de Ayacucho a diferencia con la actualidad. Corríjame si no es así, ahora el que compra es el que viene de Lima, del extranjero.

**-ALM:** Antes de los años cuarenta, la intervención de los pintores Sr. Sabogal, Sr. Camino Brent y la señora Alicia Bustamante tratan de hacer un estudio del Cajón de San Marcos que es específicamente para un público más que todo rural, ese era el trabajo, y pues si yo tendría que distinguir una cosa, es que a partir de los cuarenta a don Joaquín le encargan bajo la influencia del doctor José María Arguedas, --por supuesto no voy a dejar de mencionar al doctor, autor de *Tempestad en los Andes*, doctor Luis E. Valcárcel, quien fue uno de los grandes pioneros para esta corriente que se llama indigenismo que supo apuntalar y orientar todo ese arte rico también en Puno como en todo nuestro país.

**-RVG:** Entonces, ¿por qué sugieren el cambio de Cajón de San Marcos a retablos? Por la sencilla razón que las máquinas, --los carros-- ya estaban introduciendo a las ciudades todo tipo de comercio que lo podían --digamos así-- hacer los arrieros.

**-ALM:** Los dueños de los carros que se habían introducido a la ciudad de Ayacucho estaban viajando a lugares donde los señores arrieros podían hacer sus transacciones comerciales. Pero ese no fue un motivo para que dejara de hacer los San Marcos don Joaquín, porque hay muchos ganaderos en la actualidad en Huamanga, no digamos ganaderos, que son carniceros, que tienen que comprar ganado en lugares distantes, que tienen ellos mismos que arriar su ganado para ahorrar el gasto que puedan hacer en los carros. Entonces, el Cajón de San Marcos se hacía para un público --digamos así-- netamente andino, para los curanderos, para los médicos tradicionales.

**-RVG:** Y en este caso ¿era para los arrieros o para los ganaderos?

**-ALM:** Eran para los ganaderos. Los arrieros recibían el encargo de los ganaderos para que les traigan el Cajón de San Marcos --específicamente el que conocían, el de su preferencia-- en este caso, el de don Joaquín.

**-RVG:** Esto quiere decir que los Cajones de San Marcos, llegaban hasta muy lejos, porque la feria de Acuchimay hasta más o menos mediados del siglo veinte todavía recibía ganado de Tucumán de Argentina y de todo el camino, entonces estos retablos o Cajones de San Marcos llegarían hasta por allá.

**-ALM:** Esta es la posibilidad --que yo como nieto podría decir-- si los señores caminaban más allá de Arequipa y posiblemente habían otros arrieros que también seguían la ruta, entonces la referencia que yo tengo es que esos ganaderos querían, pues, Cajones, y aquí haciendo una precisión de los años cuarenta la introducción de los carros, que rompen el sistema de comercio de las ciudades como Huamanga, entonces el doctor José María Arguedas le propone a don Joaquín que le haga un retablo --en este caso, no sé bajo qué punto de vista-- mi abuelo no conocía la cárcel de Huancavelica, pero le dicen que haga una cárcel de Huancavelica. Obviamente en la parte principal de un retablo de dos pisos, lo hace pues, la cárcel con unos hombres que están adentro pero enrejados. Eso es uno de los primeros trabajos que empezó a hacer don Joaquín. Posteriormente empezó a hacer retablos como la marinera, el nacimiento, pascua de resurrección, San José.

**-RVG:** ¿En qué consiste el diseño del Cajón de San Marcos?

**-ALM:** El diseño de un Cajón de San Marcos consiste en un cajón de dimensiones, --bueno eso es lo que don Joaquín hacía-- 33.5 cm de altura por 22 de ancho y por 5 centímetros de profundidad, con dos tapas y con una madera triangular que corona la parte superior y una tabla que está dividiendo puede ser en una forma equitativa para que sean dos pisos. Entonces, si nosotros vamos al primer piso y al segundo piso; en el primer piso, o sea en la parte inferior, está el dueño del ganado que esta haciendo flagelar a los abigeos que han robado su ganado y ahí tienen a la mujer del abigeo que está suplicando al dueño del ganado para que ya no lo flagele más que ya no lo va a volver a repetir. Y, dicho sea de paso --pues-- haber recuperado el ganado robado, no es que no haya mermado, pero el acto

de haber robado no se ha consumado. También está la *mesa*, que es la ofrenda para los apus, que nosotros le debemos un respeto, nuestros cerros tutelares que nos han enseñado a poder respetar y creer en ellos.

En el segundo piso tenemos un bagaje de santos que, muchas veces, cuando la pieza es pequeña no entran, pero en este caso los santos que generalmente entran son Santa Inés de Montepulciano, San Marcos, San Antonio de Padua, San Juan Bautista y San Lucas. Y si el Cajón o el retablo o el Cajón de San Marcos es más grande, tenemos la opción de poner a Santiago, en este caso matadiablos y no matamoros, a San Cristóbal, también podemos poner, cada quien representa como patrón de un determinado ganado o una determinada deidad, y en este segundo piso donde están estos santos los cinco primeros que le pude manifestar está haciéndose la herranza del ganado, que es uno de los fines principales del Cajón de San Marcos. No podemos dejar de pasar el uso de los curanderos que en su versión oral pudo manifestarme don Joaquín y en verdad hay ciertos curanderos todavía tradicionales que poseían estos Cajones como es el Cajón de San Marcos.

**-RVG:** Cómo se usa el cajón en la herranza?

**-ALM:** En la herranza --bueno pues, se pone, se lleva-- es el objeto principal que tiene que presidir toda la ceremonia de la herranza, que tiene que ser al día siguiente. O sea, el día anterior es cuando se hace una adoración, se pone su vela, se pone todo tipo de objetos que uno podía poner, todo tipo de alimentos, hay muchos que ponen --al menos en mi zona se pone-- cuyes, cuyes fritos, caramelos, naranjas, papas, claveles.

**-RVG:** ¿Cómo una *mesa*?

**-ALM:** Exacto, es una ofrenda a la tierra, que nosotros llamamos *pago*, sí, *pago* a la tierra. Eso se tiene que hacer la noche anterior, y al día siguiente pues seguir con la herranza del ganado. En el caso de los chivos les ponen como aretes; igual a las ovejas; igual a las gallinas; les ponen ciertos tipos de hilitos ahí con agujitas. Pero, ¿cuál es el producto de esto, de toda esta ceremonia? Según he podido hablar con algunos ganaderos, me dicen: "si nosotros *pagamos* bien, si nosotros hacemos una buena *mesa*, parece mentira que hasta los cuyes empiezan a reproducirse, no en cantidades desmesurados, pero hay una reproducción de todo tipo de ganado, todo va bien".

**-RVG:** ¿Qué animales se hierran?

**-ALM:** Más que todo el ganado vacuno.

**-RVG:** ¿Y las llamas, alpacas?

**-ALM:** Les ponen como aretes en sus orejitas, y eso es lo que hacen con el ganado camélido.

**-RVG:** Don Joaquín trabajó con los materiales que se siguen usando ahora, ¿no es así?, o sea, con yeso, esos materiales, me refiero, ¿el trabajó con piedra de Huamanga también?

Los retablos o los cajones más antiguos tenían las figuras en piedra de Huamanga, ¿no es así?

**-ALM:** Así es. Los Cajones de San Marcos, básicamente, para un público ganadero muy rico, o sea de mucho dinero podía hacer un Cajón de San Marcos cuyas figuras sean de piedra de Huamanga. Le encargaron a don Joaquín, pero don Joaquín tan solo se encargó de pintarlas y ponerlas en el Cajón. Más no, él no era escultor de piedra de Huamanga, solo se encargó de pintarlas y de ponerlas en el Cajón y pues pintar todas las partes que se deben pintar en un retablo.

**-RVG:** ¿O sea que don Joaquín es como el primero de la genealogía que arranca con los cajones?

**-ALM:** Sí, digamos así que toda la familia --digamos así-- de hacedores de Cajones de San Marcos, porque todavía no habían retablos --como le dije-- a partir del Cajón de San Marcos se dejan de poner las figuras normales al Cajón de San Marcos y se hace otra temática. Es justamente ese momento donde deja de llamarse Cajón de San Marcos y donde empieza a llamarse los retablos ayacuchanos.

**-RVG:** ¿Se puede decir que don Joaquín es uno de los iniciadores de ese cambio?

**-ALM:** Así es, él fue el iniciador de todo ese cambio, pero gracias a la iniciativa de los pintores, del doctor José María Arguedas, el doctor Valcárcel y muchas otras personas que ahorita no puedo recordar. Y, en verdad, son ellos los que vieron la necesidad de una Huamanga --que-- venida a menos, y que ya el mismo proceso económico estaba disminuyendo.

**-RVG:** Cuando un ganadero mandaba a hacer un Cajón tradicional ¿lo pedía a medida, o sea la cara de la figura en el Cajón es la cara real del ganadero, o no?, o sea, ¿hacia el motivo y lo compraban?

**-ALM:** No. Los arrieros contrataban --pues-- una docena de Cajón de San Marcos pero el cliente decía, "pero tiene que ser de don Joaquín, porque me trae suerte". Eso siempre me acuerdo. Si me compraban tenía mis clientes de Cajón de San Marcos, entonces son ellos los que le compraban, venían y le decían: "Quiero una docena de Cajón de San Marcos" y se lo llevaba el arriero para poder repartir a aquellos ganaderos que tenían que darle parte de su ganado. O sea, en la transacción, el arriero era un perfecto negociante que estaba íntimamente ligado con los carniceros de Ayacucho.

**-RVG:** ¿En qué idioma le hablaba?

**-ALM:** Me hablaba en castellano, mi abuela igual, me hablaba en castellano, no querían que hable el quechua.

**-RVG:** ¿Usted habla quechua?

**-ALM:** Yo hablo quechua, igual que todos los huamanguinos hablo.

- **RVG:** ¿En la casa no hablaba?

-**ALM:** No, no permitían que hablemos en quechua. Teníamos que andar con zapatos mientras nuestros amigos andaban descalzos; queríamos andar descalzos pero no nos permitían.

- **RVG:** ¿Por qué, algo buscaban los abuelos?

-**ALM:** Es que no sé esa parte, pero si tú tienes un zapato úsalo, y si te falta, si lo gastas te compro otro, y sí había mucha gente que solo usaba el zapato para ir a la escuela o al colegio.

-**RVG:** Usted me contaba que estuvo en el Instituto Riva Agüero en la polémica tan conocida en la que se discutió si la artesanía es arte o no es arte, si debe ser considerada para los Premios Nacionales de Cultura, ¿no es así? ¿Qué edad tenía usted cuando eso sucedió?

-**ALM:** Yo tenía 18 años. Estaba con mi abuelo, con mi papá, y la discusión se generaba sobre todo por el señor Cornejo, --me acuerdo bien--, pintor, que seguía hablando que no era correcto dar un premio nacional de arte a un artesano. Venía la misma conversación que la artesanía tiene un fin utilitario, eso es lo que ellos más pregonaban, eso lo puede hacer cualquiera, no hay ningún criterio de color, bueno yo en aquel entonces no podía distinguir bien, criterio de color, forma, dimensión, pero los señores siempre seguían hablando, y duró eso como medio año, a partir de que se entregó el Premio a don Joaquín, el 26 de diciembre de 1975, toda la discusión fue pues en el mes de enero. Ahí salieron muchas personas, empezaron a defender tanto en las polémicas que se hacían, como en la prensa escrita. Inclusive hasta ahora. Hace dos o tres meses le preguntaron al pintor Szyzlo, y le volvieron a repreguntar --pues-- sobre lo que es arte y artesanía, y él dice --pues-- que la artesanía es un carro Mitsubishi, y el arte es un carro BMW. Pienso que ese tipo de pensamiento no puede estar dividiéndonos ahora; ahora vemos claramente que millones de personas viven de lo que ellos dicen el carro Mitsubishi, millones de hogares que se llevan un pan a la boca. Pienso que ese es uno de los derroteros más acertados que mi señor abuelo --como dijo el chavo, sin querer queriendo-- hizo, porque fue un mérito, no, a ese trabajo sino a esa labor de conservación que don Joaquín hizo a través de muchísimos años, y no es de él sino viene de más antes, ellos hacían también baúles, porque antes...

- **RVG:** ¿De cuero?

-**ALM:** No, de madera, forrados con telas, perdón con papeles muy hermosos que venían del extranjero. Porque como usted sabrá, señor Viceministro, no había antes roperos, la ropa se tenía que guardar en algo y ese algo eran baúles pequeños o baúles grandes. Entonces se hizo todo tipo de actividades para que nuestra forma de actuar, de pensar, digamos así, que los españoles vinieron y nos dejaron cierto tipo de costumbres y nos quitaron también algunas; entonces hemos tratado de conservar los baúles, que hasta ahora tal vez en algunos lugares todavía se usan, de diferente clase, puede ser de carrizo, de cuero, de madera, de madera forrada con lata; pero el baúl cumple una función ya sea de guardar ropa o de guardar dinero.

- **RVG:** ¿Usted hace baúles?

-**ALM:** También pinto baúles, y también hago baúles-retablos como lo hacía mi señor abuelo. Hacemos baúles, bueno hacemos de todo ya ahora porque nos da más amplitud de poder hacer por el tipo de materiales que ahora podemos tener.

-**RVG:** ¿Usted trabajó con su padre, también, o más cercano estuvo de su abuelo?

-**ALM:** Sí, yo trabajé también más con mi padre, porque --como usted sabrá-- esos años de terrorismo --que fueron como tres, cuatro, que estuve con mi padre porque mi padre falleció en el 84--, el toque de queda era pues a las seis de la tarde....

- **RVG:** ¿Del ochenta al ochenta y cuatro?

-**ALM:** Sí, entonces había que trabajar cuando había luz; cuando no había luz, ya pues había que irse directo al sobre, como decimos.

- **RVG:** ¿Cortaban la luz en Huamanga?

-**ALM:** No cortaban, sino --pues-- que los señores levantados en armas volaban una torre, ya no venía fluido eléctrico de la central hidroeléctrica del Mantaro. Simplemente la ciudad dormía a oscuras y ya no había ningún tipo de movimiento a partir de las 6, 7 de la noche, y eran días o años de toque de queda.

- **RVG:** En esa época usted mantuvo la temática de sus Cajones o de sus retablos de una manera personal o se alineaba con el diseño que hacía su padre?

-**ALM:** Básicamente tanto mi señor padre como yo estábamos en un deber de ayudar al abuelo en algunas actividades como hacer las figuras y él las pintaba, en esas actividades de producción.

- **RVG:** O sea ¿hacían lo que él quería hacer?

-**ALM:** Así es --básicamente--, el motivo por qué mi papá no sea tan conocido como retablista, porque 20 años ha enseñado a muchos retablistas de la actualidad a hacer retablos.

- **RVG:** ¿Dónde enseñó él?

-**ALM:** El enseñó en el Cenecape [Centro No Estatal de Capacitación para el Empleo] "Ayacucho", centro nacional de capacitación artesanal, que fue impulsado por el doctor José María Arguedas y materializado por el Presidente, el arquitecto Fernando Belaunde Terry. Gracias a ese Cenecape se han podido preservar muchas de las manifestaciones culturales de Ayachucho, tal es el caso de la piedra de Huamanga. Dos expositores que vinieron acá a la feria de Ruraq Maki, el señor Julio Gálvez como el señor Valentín Pizarro --creo-- han sido alumnos de un señor que enseñaba piedra de Huamanga, que era el señor

profesor Silvestre Quispe, un excelente tallador de piedra de Huamanga y es así que muchos artesanos que empezaron a cumplir la función de instructores pudieron enseñar a miles de personas las opciones que existían: platería, talabartería, retablo, tejido, piedra de Huamanga, talla en madera. Esas siete actividades predominantes de la actividad manual cultural de Huamanga se empezaron a enseñar ahí.

- **RVG:** Usted, en cuanto a la temática de sus retablos, de sus personajes, todo lo que tiene que ver con la creación del retablo, luego del fallecimiento de su abuelo, ¿siguió trabajando con su padre o ya se independizó?

-**ALM:** No, yo he estado siempre, he estado con mi papá, que mi señor abuelo fallece el 29 de mayo de 1981, y mi papá fallece el 13 de junio de 1984.

Muy cercanos yo y mi papá, a la muerte de mi abuelo y dos o tres años más, ya cuando mi señor abuelo se sentía mal, ya no trabajaba ya estaba postrado en cama, entonces seguíamos trabajando con la misma temática de don Joaquín, yo estoy en ese camino hasta ahora.

--**RVG:** Usted diría que no ha cambiado de estilo.

-**ALM:** No he cambiado, si sigo haciendo casi lo mismo aunque no es igual, yo sé que las pinceladas del maestro son las pinceladas del maestro, pero me he propuesto seguir a la parte tradicional de manera que no puedo, no estoy de acuerdo con hacer ciertos tipos de temas de retablos que me han solicitado cuando fuimos a la Smithsonian.

En otros países me han solicitado también, quiero este tipo de retablo donde los militares están asesinando a la gente; no tiene sentido, quien encendió la pradera no lo vamos a encumbrar, no estoy de acuerdo simplemente.

-**RVG:** En distintos campos del arte y en la artesanía los creadores quisieron representar motivos de la época del terrorismo, de Sendero. Hay cantantes que cantan canciones con letras de esa época, hay retablistas que hacen lo propio, hay ceramistas que también, escultores, que comenzaron a hacer tanto representando a un bando como al otro. Usted, ¿qué hizo durante esa época?

-**ALM:** Bueno --lo que-- no quise hacer nada, ni del uno ni del otro, porque estaría contra el otro. Como mi señor padre decía: "No, ustedes son siete hermanos, de uno en uno el ejército los puede, bueno si uno caía al cuartel era un símbolo de ya no retornar, había que tener mucho cuidado por una parte; pues ya la concepción personal ya vendría ahí. Yo no estoy de acuerdo que en mi tierra hayan muerto cuarenta mil personas que, muchos de ellos, casi todos los líderes de esa época hayan muerto; Ayacucho no tiene líderes, todos los alcaldes, presidentes regionales, no son de mi Huamanga, son gente nueva, gente venida de otras partes, profesionales que vinieron a Ayacucho, bueno hicieron lo que hicieron y ahora son pues presidentes regionales, son alcaldes, porque en toda esa época --con razón o sin razón-- murieron casi todos los líderes de Ayacucho. No tenemos líderes, está toda una generación perdida, que ellos deben haber conducido y encumbrado a Huamanga.

- **RVG:** Usted entonces ¿se consideraría un artesano, retablista tradicional, conservador, en el sentido de que mantiene los cánones tradicionales?

-**ALM:** Sí. Yo me he propuesto a conservar --como usted dice-- los cánones tradicionales que solamente la hacen los que saben hacer, señor Viceministro. Porque hacer cruces no es una cosa de tomar la cruz, ponerla por acá, ponerle la mano, o el brazo, o los dados, o el gallo, o el rostro, o la paloma, o el candelero, o las llaves. Todo tiene una simbología muy especial y una técnica que uno tiene que saber manejar, tienen que haberte enseñado para que puedas hacerlo correctamente. Por ejemplo, el tratamiento de ayer de un Cajón de San Marcos: viene una señora y dice: "Esto qué cosa es, ¿es un varón o una mujer? Es una mujer, se llama Santa Inés de Montepulciano. Pero en el otro sitio me dicen que no debe ir mujer en el Cajón de San Marcos. "Seguramente", le dije. Debe haber una información adecuada para poder hacer correctamente los Cajones de San Marcos. Igual las máscaras que algunos las hacían de badana, las protegían con papel [papel Kraft], esas que viene el azúcar de 50 kilos. Con eso lo cubría y la gente decía "no, pero esto está hecho de papel". Pero la textura no es del papel, sino del cuero. Entonces todo tiene una técnica muy especial y eso no lo han hecho en diez años, lo han hecho durante cientos de años, 100, 200 años han tenido que trabajar de esa manera. Y todo tiene su función.

-**RVG:** Ahora este cambio del Cajón al retablo, ¿qué implica? Ya me describió lo que es un Cajón, ¿qué cosa es un retablo, por qué es diferente un retablo de un cajón?

-**ALM:** Bueno --ya pues-- un retablo es diferente de un Cajón de San Marcos porque --como le dije-- se empezó con dos pisos, ya no se ponen las figuras, digamos las figuras predeterminadas del Cajón de San Marcos, se puede hacer cualquier temática, puede ser Adoración al Niño, puede ser Yawar fiesta, cosecha de tunas, cosecha de papas, siembra del maíz, la cosecha del maíz. Se puede poner escenas de la Semana Santa, se puede poner hasta los Beatles ahí dentro del Cajón de San Marcos, perdón dentro del retablo. Pueden poner las torres de Nueva York, el Museo Smithsonian, lo pueden poner ahí. Pero ya no es de dos pisos, puede ser de un piso, puede ser de dos, de tres, de cuatro; ya no se habla de 33 centímetros, puede ser de cuatro, cinco, seis, ocho, nueve metros como tenemos en Ayacucho. Ya entonces esa es la diversificación del Cajón de San Marcos.

- **RVG:** Bien, usted ¿también hace esos retablos?

-**ALM:** Yo hago retablos también.

- **RVG:** ¿De ese tipo así, de temas modernos?

-**ALM:** No hago de ese tipo, bueno, me gustaría hacer los Beatles, me gustaría.

- **RVG:** ¿Por qué no lo hace?

-**ALM:** Lo tengo que hacer.

- **RVG:** Pero, ¿ha hecho retablos de temas contemporáneos, de acciones, oficios, temas urbanos?

-**ALM:** No, no los hice. Yo me centré en lo tradicional y es tan vasto para contarle dentro de todos esos moldes que yo he podido heredar --sí, es el término, porque no me lo han dado, yo ya me lo apropié-- he encontrado la figura del molde de San Marcos, no, perdón, el molde de San Antonio de Padua, de unos 30 centímetros pero qué coincidencia, también he encontrado un molde de San Antonio de Padua de 3 centímetros. Eso quiere decir que ese San Antonio de Padua de 3 centímetros era para que la persona lo lleve en su bolsillo como un amuleto.

- **RVG:** ¿Solito?

-**ALM:** Solito, como para ponerlo en un cajoncito. Entonces hay en verdad mucho por hablar de los Cajones de San Marcos. Además, los Cajones de San Marcos pueden no solo ser de 33 sino pueden ser de más dimensiones, porque las figuras de los santos que le he mencionado están en tamaño más grande. Entonces yo digo, "debe ser por algo que están, pues", ¿no?, o haya sido para hacer solamente una caja con un solo santo.

-**RVG:** ¿No recuerda usted haber visto esos cajones o retablos?

-**ALM:** Sí yo vi unos retablos grandes como el que está usted mostrando de la Smithsonian. Llegué a utilizar los moldes medianos pero los grandes, eso habría que haberle preguntado a mi abuelo. Sí, por eso le decía de los cien moldes que le hacía mención, no sabía para qué los usaba. Y son cosas que en verdad con el tiempo no le he podido preguntar. Además, los moldes estaban escondidos en un rincón; pareciera que él ya los hubiera dado por desaparecidos y de un momento a otro los encontramos ya nosotros. Pero el caballero ya no estaba a nuestro lado.

-**RVG:** Veamos el retablo que queríamos revisar, el del Smithsonian. Quería que me cuente un poco de ese retablo --cómo-- que es este de aquí, ¿qué lo motivó a hacerlo, es un motivo único? ¿Ya ha hecho otros retablos así? ¿qué significa, qué representa? No es un cajón porque para comenzar tiene cuatro espacios. Cuénteme cómo me describiría este retablo y qué lo motivó a hacerlo.

-**ALM:** Habitualmente cuando el retablo es grande, siempre los clientes me piden que estén los santos patrones y "qué mejor", dije, ¿no? Que si es para el Smithsonian lo tengo que hacer con las figuras tradicionales del Cajón de San Marcos. Voy a hacer una descripción y vamos a ver que desde el primer piso está el toro *pukllay*, es decir la corrida de toros en el Ande. En el segundo piso está la escena del flagelo al abigeo que está relacionado con el Cajón de San Marcos. En el tercer piso están los santos patrones, y en el cuarto piso está el Nacimiento del Niño Jesús. Si nosotros vamos a describir el primer piso, vamos a ver que ahí están jugando con el toro, juegan con el toro, después de las festividades, en el campo, acostumbra a sujetar al toro con una soga por una parte del cacho para que no pueda embestir a la gente. Entonces son formas de expresiones tradicionales haciendo uso del toro, una actividad muy normal después de la procesión de un determinado santo --cuando tienen la costumbre y la parte económica les permite y el lugar también-- les dé el suficiente espacio para realizar este tipo de juego. No es una corrida de toros lo que llamamos, es el toro *pukllay*.

-**RVG:** *Pukllay* es jugar [en quechua], ¿no es así?

-**ALM:** Sí, haciendo jugar al toro.

- **RVG:** Y esto ¿usted pensó en un espacio urbano o rural?

-**ALM:** Rural, como La Compañía, pero en Ayacucho también se hacía.

- **RVG:** ¿Cómo La Compañía, perdón?

-**ALM:** La Compañía es un anexo de Ayacucho que está como a una hora de viaje. En Ayacucho también se hacía en algunos barrios pero como el cemento y la arena han entrado, entonces todos los espacios que eran con tierra --inclusive-- ya los han puesto con cemento igual que el barrio Santa Ana. Igual que encima del cemento echan tierra y se hace el toro *pukllay*, ya es un poco más trabajoso echar tierra al cemento, para que haya un juego del toro. Claro, está íntimamente relacionado a fiestas, a los que están de cargo proponen a ciertas personas que conocen de este tipo de actividad y ellos lo pueden hacer.

- **RVG:** ¿Se mata al toro en este juego?

- **ALM:** No se mata al toro. El animal es maltratado, se le jala la cola, el animal no se queja. Es relajante --pues--, luego del jolgorio la gente quiere relajarse, reírse, no falta y hay un torero de muerte como dicen y entra y hace el show, lo embiste al toro o lo manda al hospital, no llega a otro lugar.

El segundo piso con el tercer piso están íntimamente ligados. Digamos, es el Cajón de San Marcos, este es el Cajón de San Marcos. Aquí tenemos al dueño que está haciendo flagelar a los abigeos, ya la gente está diciendo: "ya no ya, ya suficiente, ya pagó su culpa su pena". Pero cuando el delito ya está consumado es muy diferente, no como cuando uno roba cien soles, después lo devuelve, ya no es lo mismo. Entonces la significación es muy importante en la escena del flagelo a los abigeos.

-**RVG:** Quién flagela a los abigeos?

-**ALM:** Flagelan normalmente los caporales de la hacienda.

- **RVG:** El Caporal ¿es el capataz?

-**ALM:** El capataz de la hacienda, y también hay especialistas que flagelan, saben manejar látigo a la perfección porque están acostumbrados a arrear ganado con puro sonido nomas, no lo están matando ahí.

En el tercer piso tenemos a los santos patronos, tenemos a Santa Inés de Montepulciano, tenemos acá al lado izquierdo a San Antonio de Padua, Santiago Matadiblos --no es Matamoros.

-**RVG:** ¿Por qué es "Matadiablos"? Porque el Santiago cuzqueño es el Mataindios, ¿no?

-**ALM:** Sí es, pero en Ayacucho el mismo molde manda que no es un ser humano sino es un demonio, porque tiene cola ¿no?, entonces hay una distinción. No comparto que esté matando ni a moros ni a indios.

- **RVG:** ¿Sí a diablos?

-**ALM:** A diablos sí, a la gente le gusta; les digo: "Santiago Matadiablos", [la gente dice:] "está bien". Tenemos a San Marcos, tenemos acá a San Juan Bautista, supremo de Jesucristo y acá en esta parte tenemos a San Lucas. Lo que está faltando es la descripción de cada santo, en este caso acá tenemos a Santa Inés de Montepulciano, se le atribuye como patrona del ganado caprino; ahí está llevando ahí a un chivito en su brazo izquierdo. A San Antonio de Padua, en la zona de Ayacucho parece que en Ayacucho hay que tener un poquito de cuidado, no han hecho caso a los españoles, sabemos que son cuatro los que han escrito la biblia, y él es patrón del águila, creo, San Marcos. Pero no es así la concepción andina de lo que le han enseñado.

Acá tenemos a San Antonio de Padua, se le atribuye como el patrón de las acémilas y de los viajeros. Eso es lo que decía por qué había un San Antonio chiquito posiblemente sea esa empatía, esa herencia de San Antonio de Padua. Acá tenemos a Santiago Matadiablos que se le atribuye como Patrón de los Truenos, mientras en su cabalgata por el cielo no suelte sus rayos donde está el *Apu*, donde está el ganado. Tenemos a San Marcos que es el patrón del ganado vacuno, esa es la función que tiene el santo. Y acá vemos a San Juan Bautista que es el patrón del ganado ovino.

- **RVG:** Perdón, los ganados, los animales nativos, indígenas, ¿no aparecen? ¿No hay camélidos ni cuyes? ¿Todos son animales europeos?

-**ALM:** Sí, ese es un detalle. Aquí a San Antonio de Padua también se le atribuye a las acémilas y a las llamas que cargan las destinadas a llevar las cargas.

- **RVG:** Ah, las llamas están incluidas en las acémilas.

-**ALM:** Sí, entonces acá, en esta parte escondida, tenemos a San Lucas que se le atribuye como Patrón de los leones. En el Perú no hay leones pero sí hay pumas; entonces para decirle: "Oye, San Lucas, no mandes a tus pumas que destruyan a mi ganado". Entonces ese es el mensaje del Cajón de San Marcos, en el segundo y tercer piso, Ese cajón de San Marcos.

En el cuarto piso tenemos el nacimiento del niño Jesús, un nacimiento andino, donde los *güerajos* que usted verá acá, ¿Usted sabe qué son los *güerajos*? Los *güerajos* son los payasos de la adoración al Niño, o los payasos bailarines que tienen --cómo se puede decir-- una... de tela que cubre la cara, de lana tejidos.

- **RVG:** Ah, ¿pasamontañas?

-**ALM:** Pasamontañas. Solamente se le ve sus ojos, su respiradera y su boca, y son unos tipos que hablan de todo, conocen tu vida privada, que saben qué has hecho, qué no has hecho, de quién estás enamorado, todo saben. Esos son los famosos *güerajos* de Ayacucho. Ese es el mensaje que pude...

- **RVG:** Las puertas, las ventanas, ¿son el modelo tradicional?

-**ALM:** Sí, tradicional, tanto las flores, las violetas algo, o sea hay tantas cosas.

- **RVG:** Está firmado este retablo?

-**ALM:** Sí lo firmé.

- **RVG:** ¿Usted firma sus retablos?

-**ALM:** Normalmente no.

- **RVG:** ¿Por qué no firma o por qué sí firma algunos?

-**ALM:** Si me piden, sí lo firmo. Este retablo llegó muy destrozado a Washington, lo tuve que reparar todo el día, mi día libre lo dediqué, sí, porque la señora Gris del mercado me decía, "tienes que repararlo". Yo le dije "encantado, yo lo reparo".

- **RVG:** Para usted ¿este es un retablo en especial o ha hecho varios de este tipo o similares?

-**ALM:** Yo he hecho similares pero este tiene una connotación más emocional porque se iba para allá, ya sabía que no iba volver. Porque a veces hacemos un retablo y no sabemos si va a volver o se va a quedar, como es el caso del grande que tenía en Ruraq Maki, como nadie me lo ha comprado ya lo estoy devolviendo a Ayacucho.

- **RVG:** ¿Se va de vuelta?

-**ALM:** Sí, conmigo viaja, pues es así seguimos trabajando en esto, señor Viceministro.

- **RVG:** Este retablo ¿lo hizo especialmente para el Festival o ya lo tenía?

-**ALM:** Lo hice para el Festival especialmente porque vinieron los del Smithsonian a la casa, vieron mi taller y solo así. ¿Cómo ha quedado lo que he reparado? Llegó bien magullado, adentro también llegó un poquito maltrecho. Había que hacer las reparaciones, y la señora quedó muy a gusto. "Gracias por repararlo", me dijo. "De no ser así ya estábamos pensando otra cosa", me dice. Usted sabe cómo son los gringos, "lo que no vale se bota" dicen, y el Smithsonian tiene un basurero como usted no se imagina, sí, tiene un basurero como.... Conocemos el basurero que hay acá ¿no?, Ellos tienen el doble, el basurero que entra al Smithsonian para cargar. Y viene la máquina trituradora que es el doble y ahí le meten hasta lo gigante.

Ahora este retablo es del 2015.

- **RVG:** ¿Y cuánto tiempo le demoró hacerlo?

-**ALM:** Un mes tuve que trabajar día y noche. Vino una señora de Guatemala, Ana Managua, no sé cómo se llama. Me dijo: "usted me entrega los trabajos depositados el 18 de mayo en DHL, acá en Ayacucho nomás". Había que apurar --pues-- faltaba un mes y había que apurar más porque había que entregar los otros trabajos también, las cruces, las pastawawas.

- **RVG:** ¿Alguien lo ayudó?

-**ALM:** Sí, mi hijo me ayudó, lo hice llamar, tres o cuatro veces viajó a Ayacucho, a ayudarme los días sábados y domingos.

- **RVG:** ¿En este retablo?

-**ALM:** No, en todo el pedido. Tenía que pagar[le] su pasaje ida y vuelta en el vuelo, ahí. Feliz venía, llegaba el jueves en la tarde y se iba el domingo en la tarde.

- **RVG:** ¿Feliz de ver a los amigos?

-**ALM:** No, lo tenía que meter al taller. No, no, había que cumplir con el pedido.

- **RVG:** ¿Cómo se llama su hijo?

-**ALM:** Edward Pavel, se llama: el muchacho es ingeniero de sistemas.

- **RVG:** Y también sabe hacer retablos?

-**ALM:** Sí, también él me ayuda haciendo las cosas. Si no --pues-- en cambio mi hija no puede porque en la [Universidad Antonio] Ruiz de Montoya no le dan permiso.

- **RVG:** ¿Ella trabaja ahí?

-**ALM:** No, está estudiando ingeniería industrial, se han orientado más para ahí, pues.

- **RVG:** ¿Dos hijos tiene?

-**ALM:** Sí, dos nomás.

- **RVG:** ¿Ya acabaron las épocas de los siete hijos?

-**ALM:** Sí, ya acabaron; ya no, bien complicado es.

- **RVG:** ¿Algo más me quiere decir de este retablo? ¿qué material usó? ¿la caja?

-**ALM:** Es madera tornillo.

- **RVG:** ¿Madera nueva o reusada?

-**ALM:** No, es madera nueva sino que es madera seca a la sombra. O sea, yo tengo mis sillas, mis bancas, yo las mando a hacer, por decir en enero, y las pongo a la sombra, usted sabe cómo es Ayacucho, en la sombra se seca, bien seco, yo no tengo problemas. Ese problema fue que hizo el de Sarhua, Marcial es. Marcial de las tablas de Sarhua, este señor va al mercado, va a las ferias de Ayacucho y compra bancas y eso los pinta y vende. A la segunda usada ya no vale. Vendía así, cerros de sillas, bancas y ahora ya nadie quiere comprar, sillas, no pues, si esto si servirá, "miren pues, si yo estoy sentado", ya dudan. Antes el producto era [*no se entiende*].

- **RVG** Entonces esto es, ha trabajado con madera de tornillo, nueva, la trabaja usted mismo, en su casa en su taller hace toda la caja.

-**ALM:** No, la caja la hace el carpintero.

- **RVG:** Y las bisagras, ¿de qué son? Las antiguas eran de badana, ¿no?

-**ALM:** Sí, las antiguas pero estas son de fierro. Las de badana no soportarían el peso; cada tapa estará pesando tres kilos, es de 25 centímetros --este-- 25 centímetros por un metro, quizás esté pesando más la puerta.

- **RVG:**¿Y qué pasta usa para las figuras, para estas?

-**ALM:** Yo uso engrudo, engrudo de harina.

- **RVG:** Ah, con engrudo de harina y ¿no se le apolilla?

-**ALM:** No, yo le echo canelita.

- **RVG:** Y ¿eso hace que ya no se apolille?

-**ALM:** No, ya le da otra textura ya los insectos no entran.

- **RVG:** Y también me dijo que le ponía cola de carpintero.

-**ALM:** No, yo ya no uso cola de carpintero, yo ya trabajo con esa cola sintética que decimos, si yo ya trabajo con eso nomás.

Para la pasta uso engrudo de harina mezclado con yeso, nada más.

O sea, el procedimiento es así, señor Viceministro: Engrudo de harina con yeso, lo mezclo, tengo el engrudo, a partir del engrudo hago las figuras, todas las figuras; las figuras se secan y tengo que pasarle una capa para tapar los poros de la figura. Pero esa mezcla está hecha en base a tiza, cola sintética y agua para tapar los poros. Y lo mismo sirve para tapar

todas las fibras que nos muestra la madera. Entonces con eso tapo y una vez tapada la figura ya está lista para ser acromatizada, porque voy a utilizar en el rostro color carne -- que le decimos nosotros pero esta hecho de acrílico.

Sí, con acrílico pinto la cara y todo el vestido va con acrílico.

- **RVG:** ¿Lo pinta antes de montarlo en el retablo?

-**ALM:** Sí, antes, --tiene que ser antes--, si no dificultaría.

- **RVG:** ¿Lo dibuja usted antes en papel o se lo imagina?

-**ALM:** No, me lo imagino, veo. Es así como trabajo. En el caso del retablo, una vez que está seco, una vez que está tapado los agujeros y las fibras de la madera, le paso una mano de pintura satinada para que quede blanco y ya no entre la humedad, y poder trabajar tranquilamente con el resto de los acrílicos.

- **RVG:** Antes de comenzar a trabajar ¿ya tiene una idea de todo el retablo o la idea se le va haciendo a medida que lo va construyendo?

-**ALM:** No, yo tengo que planificar los temas de los espacios que voy a hacer.

- **RVG:**¿Antes de iniciar el trabajo?

-**ALM:** Eso es lo que generalmente va. Primero son las figuras principales, las figuras principales son los santos; pues eso tiene que estar primero para empezar --digamos-- a pegar. También hay que pegar en la parte superior. Ya sean cóndores ya sean ángeles, según sea la temática, pero no tiene que pesar mucho porque si pesan mucho se van a caer, y después hay que trabajar las laterales, izquierda, derecha, y después recién el fondo. Solo así debemos avanzar --digamos-- para que el retablo este parado a su término para poder poner las figuras en la posición que estamos poniendo acá. Si no, no podríamos poner las figuras al retablo. Obviamente para eso tiene que estar pintada la caja del retablo en todas sus partes que le corresponde: laterales, superiores, el triangulo, todo eso tiene que estar pintado para no estar entorpeciendo el trabajo.

- **RVG:**¿Usted sabe cuántas figuras tiene este retablo?

-**ALM:** No tengo idea. Debe tener unas doscientas diez.

- **RVG:**¿Tiene otro igual?

-**ALM:** Sí, hay uno en el Museo del Banco Central de la Reserva. Está en calidad de préstamo nomás, pero no quieren que lo saque.

- **RVG:** Y me dicen "cómo lo vas a sacar si aquí esta mejor". Claro por una parte está bien. Un día entraré a negociar para que me [lo] compren.

-**ALM:** Sí, de este retablo no tanto, señor Viceministro, sino que en algunos retablos grandes también entra San Cristóbal.

- **RVG:** ¿Patrón de la ciudad de Huamanga?

-**ALM:** Algo así, pero en este caso es Patrón de los Viajeros.

- **RVG:** Patrón de la Universidad, perdón.

-**ALM:** Sí, Patrón de la Universidad, sí. Y yo a veces no entiendo, mi abuelo me decía, cada santo tiene su *Apu*. Muy chico no entendía eso del *Apu*, del *Wamani*.

-Y cuáles son los *Apus* de estos, los *Orqos* me dijo que se llamaban, ¿cuál es el *Orqo* de cada uno de los santos?

-**ALM:** Me dijo [mi abuelo] que [el nevado] *Rasuhuilca* representa a San Marcos. El resto no he podido recordar, ya no. Ellos sabían, por eso esta actividad la hacemos solo los que sabemos; eso yo no entendía ese detalle. Los que hacen los amuletos son solamente personas que saben hacerlos; pero esto no es amuleto sino es algo muy propio de nosotros: objeto --como lo llaman-- mágico religioso, hecho por personas que saben hacerlo.

- **RVG:** Bueno, explica la vida total, tanto en la tierra como en las divinidades.

-**ALM:** Así es. Yo soy, por ejemplo, creyente de las cruces. Siempre vamos a la misa de 3 de mayo que se realiza en *Luricocha*, *Huanta*.

- **RVG:**¿Hay Cruz Velacuy?

-**ALM:** Hay Cruz Velacuy el día anterior. Hay unos estudios que dicen que los españoles indujeron para que haya una festividad a las cruces porque los indios iban a los cerros a *pagar* justamente en esta fecha porque según ellos era el inicio del año andino, cosas que pueden estar relacionadas o como en el caso del año nuevo, es para los niños Todos los Santos y el 3 de mayo es la finalización de la siembra, de la cosecha; ya después entramos a la época del estío donde no hay lluvias. Si no, es hasta la siguiente temporada, es así.

- **RVG:** Muy bien, le agradezco mucho por esta conversación extensa, creo, pero muy interesante, muy ilustrativa, sobre el Cajón de San Marcos, el retablo, y en particular este retablo que quedó en Washington. ¿Le pone nombre usted a los retablos?

-**ALM:** No le pongo.

- **RVG:**¿No tienen nombre, "retablo" simplemente?

-**ALM:** Retablo, sí. Es un detalle que me está faltando ahí y hay muchos trabajos. Ayer vino un señor, me dice: "yo tengo un trabajo López Antay", me dice. "Hágame ver", le dije. "¿es o no es?", "sí es". "Eso ¿usted lo está certificando?" "No, yo no certifico", sí es, si no es, yo sé que no es, ¿qué le voy a decir? "Solo quería ver nomás..."

- **RVG:**Muy bien.

-**ALM:** Señor Viceministro a sus órdenes, cuando usted guste.

-Muchas gracias, muchísimas gracias, don Alfredo.

-**ALM:** Mis saludos a la Sra. Olivia.

Yo le he dicho "cuando guste señora Olivia mándeme a una de sus gringas o gringos para dirigirla en Ayacucho qué es lo que puede hacer todavía, porque ya todos los viejos están muriendo, especialmente los músicos". Le dije al joven este, a Rodrigo [Quijano], estaba caminando con los negritos. "¿Por qué no vienes a Ayacucho y escribes de música, que te gusta la música? Escribe de la música de Ayacucho. Nosotros te mandamos a la persona indicada y adecuada. Te llevamos, te dejamos, conversa lo que quieras, le grabas y de manera que va a quedar imperecedero, le digo. A la casa llegó un gringo, Jonathan Ritter, ya es doctor en etnomusicología y él ¿a qué se dedicó? al estudio del pumpín, y gracias a ese estudio ahora es doctor.

--FIN--