



# LUCRECIA PALZA

**Ligia Siles Crespo**

**Conversaciones con Artistas Plásticas**

# **LUCRECIA PALZA**

**Ligia Siles Crespo**

**Serie: Conversaciones con Artistas Plásticas  
2003**

# CONTENIDO

## INTRODUCCIÓN.

### 1. CONVERSACIONES CON LUCRECIA PALZA.

Enamorada de la Cerámica.  
La Cerámica cambió mi Vida.  
Fui a estudiar a EEUU.  
Hacia la Maestría.  
Los materiales que he experimentado.  
Chuspas de porcelana.  
Los hornos que uso.  
El carnero y el horno.  
Fundición en bronce.  
Volveré a Bolivia.  
Grupo “La Raza”.  
Mi Identidad Andina en EEUU.  
Cuando conocí a Marina Núñez Del Prado.  
De regreso a Bolivia.  
Etapas en mi Obra Artística.  
Técnicas y Expresión.  
La Mujer Boliviana es fuerte.  
Fuerza femenina en el Arte Boliviano.  
Camille Claudel y Rodin.  
Me han inspirado...  
La Cerámica es Escultura?  
Otros materiales en Escultura.

### 2. CRONOLOGÍA DE SU OBRA ARTÍSTICA.

Datos bibliográficos encontrados.  
Crítica de su Expresión Artística.

**3. GALERÍA DEL ARTE DE LUCRECIA PALZA.**

**4. ÁLBUM DE RECUERDOS.**

**BIBLIOGRAFÍA MÍNIMA.**

# INTRODUCCIÓN.

En Lucrecia Palza pude palpar lo que se dice que debe ser un hombre, en este caso una mujer equilibrada, no en el sentido de la racionalidad o no, sino en el vaivén de un lado que tiende más a lo racional, la planificación y el futuro, vs. el pasado, los sentimientos y sensaciones. Ella en una etapa de su vida cuando se hizo programadora, sintió que le hacía falta algo para equilibrarse como ser humano y buscando encontró el arte, siguió profundizando dentro de éste y encontró la Cerámica, como esa otra faceta que quería conocer para sentirse completa. Y desde entonces se dedicó a la Escultura en Cerámica, pero también trabaja en su otra actividad que le permite solventar sus necesidades materiales y la de su pequeña hija.

Esta especie de dualidad que se observa en su vida también está presente en su manifestación artística, entre expresiones que se acercan al geometrismo y otras que tienen un organicismo, ambas desarrolladas con mucha calidad, seguridad y firmeza. Su primera etapa de geometrismo que surge de sus estudios de maestría cuando le apoyaban por sus maestros, es de gran tamaño, de mucha pureza de línea y planos que cambian formando animales con rasgos esenciales que los definen, no hay formas por demás sino están las imprescindibles, incluso el trabajo del acabado es del color natural de la arcilla con un bruñido que hace de cada pieza un goce estético. Cuando incursiona en una etapa más orgánica, está presente la figura humana, su obra se reduce en tamaño pero gana en detalles, en líneas onduladas que dan movimiento a cada pieza, está presente el color en engobes preparados por ella misma que son utilizados con mucha precisión, sin exagerar y aún se ve la terracota de arcilla más oscura que se asemeja más a la piel del hombre andino.

Lo boliviano y lo andino es una constante en su arte, pese a haber estado muchos años radicando fuera del país, ella se siente identificada con este paisaje, con nuestras costumbres y nuestra realidad, extrae de ésta una síntesis de movimiento como en sus Wakatokoris, sus bastones de mando, sus vírgenes y mujeres del pueblo. Los Andes para Lucrecia Palza son su identidad en una

ciudad cosmopolita donde la única forma de no dejarse llevar por esa corriente que aliena mente, arte y cultura es acercarse más a su origen en las altas montañas de línea fuertemente quebrada, escapándose de ser devorada por ese medio. Incluso en el tema que presenta en su examen de grado de maestría están presentes los textiles andinos, de los cuales extractó los diseños zoomorfos bidimensionales y les da tridimensionalidad sin que pierdan su carácter, proporciones y movimiento.

Es importante decir que todo el material fotográfico, que es de mucha calidad fue facilitado por ella de su portafolio de artista plástica.

Las conversaciones con Lucrecia Palza y conocer más de cerca su obra artística, como a ella en persona constituyó para mí una gratísima experiencia de encontrarme con la seguridad de ella, y un disfrute estético por la fuerza de su trabajo escultórico en cerámica, ya que en nuestro medio hay contadas artistas que desarrollan su obra en esta especialidad y con la energía de ella.

# CONVERSACIONES LUCRECIA PALZA.

## 1. CON

### ENAMORADA DE LA CERÁMICA.

Yo siempre he tenido una inclinación al arte, pero entré a estudiar psicología y luego estudié programación de computadoras y trabajé en computadoras como programadora, como administradora y es allí cuando empecé a buscar un equilibrio a mi vida que la encontraba muy sosa, yo sabía que ese equilibrio lo iba a encontrar dentro del arte. Entonces pasé clases de todo lo que encontraba, entré a la Escuela de Bellas Artes, pero en esa época, estoy hablando del año setenta y ocho y el ochenta uno habían muchas huelgas, paros y se cerraba a cada rato y no se avanzaba nada. Después tomé clases de decoración de interiores, luego clases de Dibujo con Roberto Valcárcel, clases de Historia del Arte, o sea de todo.

Hasta que un día mi mensajero que era cobrador de IBM, me cuenta que había ido el fin de semana a buscar arcillas, y yo estaba con ganas de tomar clases de cerámica, y le dije: “¿porqué no me llevas la próxima vez y me enseñas a buscar arcilla?”, porque yo no sabía ni reconocer una arcilla. Me llevó, fuimos allá por unos cerros por Alto Següencoma y me explicó. En eso se dio un curso de cerámica que dictó el Grupo Pucara, estaba Jimmy Ledezma, eran tres ceramistas que son conocidos, Ronald Roa que hacía los “tilinchos” en ese entonces y otro más que sigue dando clases en la Escuela de Bellas Artes. Los tres dictaron los cursos de cerámica y me fascinó fue mi primera experiencia con la cerámica y yo me enamoré de la cerámica, entonces estaba muy entusiasta y salí a buscar todo lo que podía dentro de la cerámica.

Conocí en esa época, el año ochenta y uno a Mario Saravia. Y Mario había acabado de llegar de Estados Unidos y puso su taller en Irpavi, se hizo un horno, entonces con Mario experimentábamos, bueno Mario ya era ceramista, yo estaba

comenzando. Mario ya había pasado clases de cerámica, no tenía la experiencia de ahora, pero ya había pasado muchas clases, yo estaba experimentando y aprendí mucho de él y con él íbamos a buscar arcilla, engobes, etc...entonces ahí decidí hacer un cambio en mi vida y dejé mi trabajo.

## LA CERÁMICA CAMBIÓ MI VIDA.

Trabajé más de seis años, entonces me retiré y me fui a Europa de mochilera, durante siete meses con mi indemnización y nada más que a visitar museos empaparme más de todo lo que era arte, ver los originales de las obras, bueno hice eso durante cuatro meses y luego me quedé en París tres meses y trabajé en un atelier de una ceramista una artista española. Yo era su comodín, le ayudaba desde limpiar el taller, a cargar hornos, a descargar hornos, a preparar la arcilla, me enseñó a tornear, entonces aprendí también, esa fue una práctica que hice y después me tuve que ir porque se acabaron mis fondos. Me guardé un poquito de plata para traerme piezas para armar aquí un torno a patada con su rueda, además de material. Me compré un hornito de segunda mano de una ceramista de esa época **Berta Angles**, un horno argentino que hasta ahora lo tengo, pesa una tonelada pero me sirvió. Y allí empecé, trabajaba medio día, mi papi era mi salvavidas, y el otro medio día hasta altas horas de la noche me dedicaba al taller, salía buscar arcilla para preparar porque acá no había nada; por lo menos ahora se encuentra más material de cerámica, antes no había absolutamente nada.

Entonces trabajé bastante desde el ochenta y tres al ochenta y cuatro, durante dos años, con Mario nos presentamos en las primeras exposiciones de artesanía que eran en la embajada americana, fue la primera vez que expuse en mi vida y fue la primera vez que vendí una obra. Esto tiene un impacto fuerte porque en un principio uno no quiere deshacerse de lo que hace, o sea es están precioso, el empeño y todo lo que le pone, primero uno no tiene idea de qué precio va a poner, porque es tan difícil poner un valor a lo que uno hace, pero al mismo tiempo era un lanzarse al mundo y ver la reacción que la gente iba a tener del trabajo que uno estaba haciendo, eso puede ser estimulante o no, y no necesariamente por la parte económica que uno reciba, que siempre ayuda, cuando uno está en el área del arte,



pero al mismo tiempo es ver el interés que puede crearse de tu obra, se hace las cosas para uno mismo, pero cuando encuentra reacción de afuera es un estímulo para seguir, o incluso para aprender de las críticas, porque uno también recibe críticas, entonces uno tiene que ver esas críticas como algo positivo, uno aprende mucho para mejorar.

### **FUI A ESTUDIAR A EEUU.**

Luego estuve trancada, entré otra vez a la escuela de Bellas Artes y pasaba lo mismo, por lo menos yo me sentía así; y mi papi me puso otra vez el hombro y fui a Washington y ahí me saqué una beca, pero un semestre me tuve que pagar yo sola, o sea el primer semestre, porque tenía que demostrar primero mis notas antes de sacar la beca. Luego solicité media beca, trabajaba medio tiempo porque había que conseguir cualquier cosa para vivir, y así logré sacar el bachelor, que viene a ser una Licenciatura en Artes.

### **HACIA LA MAESTRÍA.**

Inmediatamente apliqué a una beca de la OEA para continuar con los estudios y terminé una Maestría de Escultura en Cerámica. Saqué varios premios en la universidad tanto en el área de cerámica solamente, como en escultura en cerámica. Durante cuatro años tuve la beca, y ayudaba porque me daba para vivir. Tuve una experiencia muy linda en la universidad y el profesor que era el director de la Academia de Cerámica, era turco Turker Özbogan, él era excelente como ceramista, muy talentoso y me guió me abrió los ojos. También tuve otra profesora que era muy buena Costance Costigan, era de toda la parte de diseño y ella me daba empuje en todo lo que es diseño, porque en la parte de cerámica también veíamos diseño pero con un enfoque técnico, también veíamos un poquito el equilibrio en el diseño de formas, y un sinnúmero de otros profesores, pero ellos dos fueron los que más influencia tuvieron en mi trabajo.

Después están los profesores de Dibujo, Litografía, Grabado, etc., había que hacer un curso muy completo para sacar el bachellor había que tomar todo, es una

formación muy amplia dentro del arte, enfocando en el interés de uno, para mí cerámica era lo que más hacía.

Yo tenía dos años de universidad que había hecho para Programación de Computadoras, que esto fue lo básico para completar los otros dos años para el bachellor en arte y de maestría otros dos años. El tema para la tesis de la maestría, como te comentaba el otro día, era interpretar imágenes de textiles bolivianos y ponerlos en tercera dimensión, y eso fue una serie de aves, vizcachas y caballos, bueno fue todo un desafío, porque a mi me gusta trabajar en grande. Entonces había primero que solucionar una serie de problemas técnicos que se presenta a cada paso: el preparado de la arcilla, el amasado no tiene que tener burbujas, después la temperatura afecta, si era invierno teníamos calefacción y se nos secaba en un ratito, había que controlar eso, en verano había tanta humedad que no secaba, se derrumbaba la pieza, si secaba muy rápido se rajaba, entonces un sin fin de situaciones que había que ir controlando. Después en las quemas las explosiones, cuando se abría el horno era la sorpresa! Pero el profesor nos dejaba que nos equivoquemos, no era que nos lo solucionaba todo, nos explicaba después porqué había pasado el problema, mientras tanto teníamos que sentir en carne propia, porque no había otra forma de aprender...

### **LOS MATERIALES QUE HE EXPERIMENTADO.**

Trabajé con esmaltes, engobes, terracotas, gres, porcelanas, a varias temperaturas, todo un curso fue dedicado a componer esmaltes en base a fórmulas químicas, es complicado, ahora no te puedo decir que soy una experta que te voy a dar una clase pero se. Yo me preparo mis esmaltes, saco mis colores, pero de ahí que yo te diga esta formula va a variar esto porque este porcentaje se ha cambiado, etc., hay muchas cosas que uno tiene que saber, es como en las estadísticas y a los artistas las fórmulas no son de nuestro agrado. Me ayudó mucho el hecho de que había estudiado programación de computadoras, porque yo tenía ya una mente que pensaba con la lógica necesaria para estas composiciones, tenía ventaja sobre muchos estudiantes de arte por esto.

Y creo que eso también afectó mucho mi trabajo, porque si tu ves las formas sobre todo de mis animales son medio geométricas, es como que hay un esquema, después he tratado de romper con eso para irme a algo no tan geométrico, sino más orgánico, nunca he llegado a ser tan orgánica, pero es como soltar, es como que hay luchas, uno trata de romper con lo que hace, son procesos interesantes de ir pasando de una cosa a otra.

Me han gustado mucho los animales, he experimentado con animales, las expresiones, los movimientos, he trabajado con pumas, llamas, toros ... los toros fueron mi pasión, he hecho muchos toros, caballos, vizcachas, después aves. Todo derivado de los textiles y luego he trabajado animales, pero muchos andinos, siempre tendiendo a la parte andina.

### **CHUSPAS DE PORCELANA.**

He trabajado también con moldes, es desafiante el molde cuando es una pieza compleja, si es de arcilla no hay mucho problema, a veces hay que hacer el molde de siete piezas para poder desarmar tiene que resbalar fácil. He algunas piezas de las que trabajé en la universidad las expuse, también unas piezas muy lindas que hice con molde fueron unas chuspas en Tarabuco y salieron de porcelana, eso fue trabajado con molde, vaciado, pintado con bajo esmalte y con esmalte, salieron muy lindas; para que una salga buena tenía que ser por lo menos diez, o sea el diez por ciento sobrevivía porque eran muy frágiles y porque la porcelana tiene memoria, es decir que cualquier cosa que se hace, la recuerda hasta el último momento. Entonces hay que ser muy cuidadoso cuando uno trabaja manualmente, y esto era casi manual, porque yo vaciaba el molde en un lado de la chuspa y el otro, después juntaba las partes para darle la forma.

Aquí he trabajado muy poco con porcelana, porque me traje algo de material, pero no mucho porque no he conseguido aquí, el que conseguido no me da una porcelana de buena calidad, la porcelana cuando es de buena calidad es translúcida, el material de acá es opaco, me imagino que en algún rato alguien desarrollará; los chinos han trabajado una maravilla la porcelana. Y cuando trabajas en porcelana tienes que tener un taller solo para porcelana, se contamina

muy fácilmente, el caolín es una arcilla no contaminada, que no ha sido trasladada de un lado a otro, que por ese traslado se ha mezclado con material orgánico, o con hierro, entonces se vuelve más plástica pero contaminada, como es la terracota.

El caolín es puro y no es nada plástico, como es tan blanco con cualquier cosita se contamina, si se va a trabajar con terracota mejor que no se trabaje con porcelana, es lo uno o lo otro en un solo taller, puedes tener dos talleres independientes, incluso en el horno, porque las pastas al quemarse emiten gases, uno siente los olores; y se quedan residuos en las resistencias, eso mismo puede contaminar, por tanto cuando se hace porcelana hay que hacer en distintos hornos que la terracota, sería lo ideal pero siempre que se pueda.

### **LOS HORNOS QUE USO.**

Respecto a hornos tengo uno argentino que me había comprado, es un armatoste que me saca de apuros que tiene una cámara pequeña no es para trabajos grandes, después yo me traje uno de Estados Unidos uno grande que ya está poco viejito y es un ovalado pero grande entonces allí yo he podido hacer mis piezas, sigue funcionando y todavía puede seguir un tiempo más.

### **EL CARNERO Y EL HORNO.**

Cuando aún estudiaba había tenido una experiencia donde estallaron mis piezas en el horno, como tres veces estallaron mis piezas, luego descubrí cuál era el truco para que no estallen, entonces al haber descubierto, me entusiasmé con el tamaño y empecé a construir una pieza muy grande y me dije: “ahora sí que no me asusto, porque ya se”, yo sabía que el horno era grande pero me olvidé de medir si iba a entrar o no. Cuando terminé la pieza, pienso: “y ahora cómo la meto”; pero entraba cabal, con lo que encogió al secar que si no encogía no entraba, tuve que lijar los cuernos porque era un carnero, cuando la arcilla seca disminuye. Entonces tuve que acudir a ocho personas, entre los ocho hemos cargado al horno, al que le decíamos ataúd, porque se cargaba de la parte de arriba, en una frazada llevamos al carnero hasta el horno, se treparon cuatro personas en cada esquina del horno y las otras cuatro afuera y tuvimos que quemar con frazada y todo.

Desde esa vez decidí que no iba a hacer piezas que no pudiera manejarlas yo sola, si bien hago piezas grandes pero piezas que yo pueda alzar, ahora tengo una fuerza en mi espalda y en mis brazos, porque para empezar en la cerámica tienes que amasar toda la arcilla y digo que nadie se meta conmigo porque doy unos golpes bien fuertes, también he desarrollado los hombros, todo esto me ha hecho más fuerte, yo solita traigo, saco, meto, cargo...

Después que salí de la universidad y tenía mi propio taller en casa, nadie me ayudaba, así que tenía que darme mañas, de ahí decidí seccionar, no dejar de hacer piezas grandes sino seccionar y armar como rompecabezas, luego armarlas sin colar. La pieza la secciono de tal forma que son como las tapas de la tetera, que entra y engancha, así entran y enganchan, porque hay que calcular todo, entonces se sostienen solitas. Me gusta que se vea lo que uno a hecho, porque podría pegar colar para que no se note nada, para mi es otra la idea. Mi trabajo es escultura en realidad en cerámica.

### **FUNDICIÓN EN BRONCE.**

Me ha tentado algunas veces pasar mis obras a bronce, cuando estudiaba he trabajado en bronce pero en piezas muy pequeñas, algún día voy a pasar, tendría que trabajar con una fundición pero yo no tengo ese equipo. He visitado varias fundiciones allá en EEUU, ahora aquí trabajan diferente, porque la forma en que se trabajaba allá era llevar la pieza en cualquier material puede ser arcilla y ellos sacan un molde y a ese molde le sacan un modelo a cera perdida, luego la revisan cuando está mal la retocan con la cera hasta que la pieza esté de tu conformidad. Incluso he visto gente que lleva piezas pequeñas para que la reproduzcan enorme, vi una pieza que tenía que ser un monumento para una plaza de una ciudad, una figura ecuestre y el original era chico, en esas fundiciones tienen un equipo de artistas, lo que hacen es amplificar la pieza, por partes la hacen a escala, hacen cada partecita, por ejemplo: la pata del caballo la amplían a escala con ayuda de la computadora, pero el artista tiene que estar permanentemente vigilando, él quizás no hace la parte técnica, sacar el molde, pero si está controlando que no pierda la proporción.

## **VOLVERÉ A BOLIVIA.**

Cuando yo me fui, dije: “yo voy a volver a Bolivia, no me voy a quedar a vivir aquí”, siempre tendía a volver aquí, y pensaba: “¿qué hago especializándome en porcelana, si en Bolivia no iba a encontrar el material para trabajar?”. Entonces yo hice mucho énfasis en trabajar en terracota, que es la arcilla más común y es la que más se encuentra donde uno vaya, y acá es la que tenemos a cada paso, en todos los cerros. Eso no quiere decir que no hubiera trabajo en otros materiales, si los conozco, los he trabajado y los puedo volver a trabajar en cualquier momento, pero me gustaba mucho más desde el color de la terracota, ese rojo cocido es cálido, porque la porcelana es más fría, se quema a temperaturas más altas, pero al verla es más fría, porque es blanca y hasta para el tacto es más fría, en cambio la terracota como es más porosa es más cálida.

## **GRUPO “LA RAZA”.**

Luego después de graduarme, siempre trabajaba en algo administrativo para mantenerme, porque si bien vendía piezas, tuve relativo éxito porque casi todo lo que hice allá lo he vendido. Pero aunque uno venda, la producción que uno realiza toma tanto tiempo para llegar a producir algo, ahora ya hago un poco más rápido, así y todo la cerámica es un proceso lento, y no es que se puede producir como una fábrica y vender como loco y vivir de eso, hay que buscar algo para compensar.

Y trabajaba en algo administrativo y expuse bastante, teníamos un grupo que se llamaba “La Raza”, un grupo de hispanos y que hacen exposiciones una vez al año más o menos. Entonces una vez al año llegaban a Washington y nosotros exponíamos; en el grupo había una chilena, portorriqueños, era un grupo de muchas nacionalidades, latinos todos, nos juntamos para exponer en diferentes ciudades. Era una forma de luchar en un fuera del país, donde uno está solito y tiene que unirse, y nos uníamos e hicimos muchas exposiciones.

Después expuse también en una galería que se llama **Sunset** en Washington, ellos se especializan sobre todo en muebles de arte, es decir son hechos por artistas,

no son muebles hechos en serie, cada mueble es hecho por un artista, son muebles exclusivos. Yo hice unos caballos que eran como asientos, iban muy bien en este lugar y vendí relativamente bien. He vuelto el año pasado a Washington y he ido a visitar la galería y me he encontrado con gente que había comprado mi trabajo, se acordaba, ¡es lindo encontrarlos!, es como que hay algo en común, ir a ver el trabajo que uno dejó, porque hasta uno se olvida cómo era exactamente, ese aspecto de la dimensión, uno tiene la foto, pero ver otra vez es diferente.

### **MI IDENTIDAD ANDINA EN EEUU.**

Tengo la vivencia de acá muy metida, siempre he trabajado con temas nuestros estando aquí o estando allá, estando allá con mucho más fuerza, uno tiene añoranzas y si bien uno tiene influencias, porque pienso que todo lo que uno vive se refleja en el trabajo; entonces el haber estado en contacto con gente de otros mundos como era mi profesor de Turquía, al mismo tiempo encontrábamos similitudes en ambas culturas, en textiles sobre todo, pero la influencia más fuerte era siempre la andina, es como una constante.

Pese a haber visto muchas obras de arte de todo el mundo, para mi lo andino era muy importante porque esa era mi identidad, aunque yo no sea aymara, pero es mi identidad, yo me he criado en este medio, he crecido, he respirado por generaciones este aire al pie del Illimani y con el lago, todo esto viene con más fuerza cuando uno está allí lejos. Es más bien una inspiración y es para diferenciarse de los otros con tu identidad.

Había gente que me decía: -“claro tú estás haciendo eso porque estás aquí en EEUU, cuando estés en Bolivia tendrás que hacer algo diferente” ; pero no, porque es algo que está dentro, no porque estando allí uno va dejarse influenciar, la influencia es la misma, quizá la he valorado más estando lejos. Yo pienso que hay esa tendencia, cuando uno piensa en la salteña, en la música, llega a idealizar muchas cosas, las añoranzas trastornan totalmente, al final eso es lo que uno es, en mi caso ha sido así. Hay casos que son muy distintos, cada uno es distinto o tienen diferentes influencias que han tenido impacto, uno es lo que quedó de ese impacto y creo que toda la vida va a ser eso.

En ese viaje que te comenté que hice a Apolo con mi hermano menor Javier que hace fotografía, él también es muy boliviano, los dos hemos sido muy apegados a nuestras costumbres, la cultura, la música, nos hemos alimentado de todo esto, es algo que está en nosotros.

Yo veía en Marina Núñez que nunca ha dejado de ser boliviana Marina en su arte, en sus formas; ahí tenemos a Gil Imaná, Inés Córdova, hacer arte con nuestras raíces andinas no quiere decir que sea lo mejor o no sea lo mejor, que no sea arte boliviano lo demás, es también arte porque hoy en día sobre todo con la globalización hay influencias de todo lado y es tan fácil acceder, que todo es válido. Ahora que hay una parte andina, quizás con la globalización tienda a perderse, y eso no solamente nos pasa a nosotros, creo que pasa en general a todas las culturas que van perdiendo sus raíces por la globalización.

### **CUANDO CONOCÍ A MARINA NÚÑEZ DEL PRADO.**

Nueve años he vivido en Washington, allí conocí a Marina Núñez del Prado, ella fue a presentar una exposición, no me acuerdo del nombre de la galería, ella fue compañera de curso de mi papá, entonces yo me presenté como la hija de Jorge Palza, se acordó y me trató con un cariño único. La invité a mi casa a comer una noche y vino, y vio mi obra se emocionó y me contó toda su vida, eso fue lo más lindo...

A ella debió impresionarle el hecho de que yo era todavía estudiante y estaba trabajando, luchando para salir, para sacar algo que uno tiene adentro, como que le trajo una serie de recuerdos, me contó casi toda su vida, ¡y que experiencia conocerla a ella y es una institución Marina Núñez del Prado!, ha dejado una huella tan grande, era una mujer atrevida para su tiempo.

Cuando ella era chica, tendría pues unos doce años, entrando en la adolescencia, su papá era militar, se fueron a vivir a Sucre, algún cargo tenía su padre allá, dice que ella era la única niña de esa edad que se ponía pantalones. Los papás tenían esa mentalidad avanzada, porque le hacían los pantalones, la mamá le hacía los pantalones, ella salía a la calle y las viejitas cuando pasaba ella se hacían la señal de la cruz, como que era el demonio que estaba pasando.



Después se lanzó al mundo, me contó sus experiencias de cuando viajó a Nueva York se fue con su hermana Nilda, ninguna de las dos hablaban inglés, Nilda estudiaba y Marina trabajaba en su taller, trabajaba y trabajaba para exponer. Luego conoció a gente de la OEA, y se presentó como una princesa indígena de Bolivia, habló cuatro cosas en aymará porque no sabía mucho, cuando le entrevistaban ella contestaba en aymara, algo como diciendo *janiw parlistati* o que quieres, o cualquier cosa, era una forma para ella de llamar la atención, en un lugar tan grande, donde hay gente de todo el mundo, porque Washington y Nueva York son cosmopolitas y ahí te encuentras con todo el mundo, entonces de alguna manera ella tenía que sobresalir y sacar adelante y mostrar su trabajo y que le pongan atención. Entonces se vistió como una princesa india e iba a las exposiciones así, hablaba como india y se abrió camino así.

También me contaba sus experiencias de cómo mandaba su obra, que era pesada, conseguir fondos, mandaba por tierra o por barco y se movía por todo el mundo, una vida muy ajetreada, muy dedicada, con mucha pasión; luego a sus sesenta años de edad se casó con un señor peruano y vivieron en Lima desde entonces, pero qué persona más linda!, tenía muchas cualidades. Yo la conocí cuando tendría unos ochenta y dos, ochenta y tres años y seguía viajando, tenía entusiasmo, por ella volvía a empezar y hacer todo, muy linda persona que para mí fue una inspiración .

Creo que su obra me ha influenciado mucho en las formas de mis animales, las partes geométricas que busco en la luz, romper el ángulo para que haya un cambio de luz y todo eso que es telúrico también, en las montañas uno ve esos cambios de luces y esos efectos y Marina jugaba también mucho con eso, su trabajo era más liso, aunque sin tener los ángulos marcados.

## **DE REGRESO A BOLIVIA.**

Son cuatro años que he estado en la universidad y después cinco que estado trabajando y exponiendo. Luego conocí al que fue mi esposo y esa fue la razón para regresar acá. Una vez aquí me dediqué a buscar material, volver a reencontrarme, porque uno pierde contactos y no sabe que pasó en todo ese

tiempo. Teníamos un grupo de ceramistas, estaban Mario Saravia, Patricia Murillo, Nana Quiroga, Beatriz....., Marta Serrate, Noemí Maldonado, Ángela Muñoz, nos reuníamos una vez por semana en cada uno de nuestros talleres.

Al volver la primera exposición que hice fue el 95, porque me tomó un año y medio más o menos preparar esa exposición desde que llegué, tenía la temática de animales y después trabajé los centinelas, ya empezaron a aparecer las figuras humanas, habían músicos y otros personajes; luego ese año he tenido otra exposición: “Poder y fuerza”, con los bastones de mando y toros, y ahí están los Wakatokhoris. El tema del poder está en mi obra, porque los bastones de mando significan poder y la fuerza los toros, el bastón de mando puede significar fuerza también y ahí está la combinación, además es muy andino, aunque el toro de origen español ha sido asimilado y lo presenté en su forma nativa, en su forma criolla o mestiza como el Wakatokhori.

### **ETAPAS EN MI OBRA ARTÍSTICA.**

Primero era un poco purista en cuanto al material y quería solamente mostrar la pureza de la terracota en la arcilla sin cubrirla con nada solamente manejar las formas para realzarlas, luego pasé a una etapa de explorar más con esmaltes, engobes, óxidos, ya para cubrir la terracota. En un principio mis formas eran muy geométricas y empezó otra etapa donde quise romper con esto, pasar a la figura humana y que no sean tan geométricas mis formas, pero al final creo que estoy llegando a una mezcla de todo pero a ver hasta dónde más llego, es una combinación de todo...

Los wakatokoris ya no tienen nada del geometrismo, se ve en ellos una fluidez, he tratado de mostrar la plasticidad de la arcilla cuando está mojada y que se plasme sin derrumbarse, que se note que hay ese movimiento, creo que logré eso. En cierta forma pienso que afectaba también mi falta de control del material, es como que el proceso, las etapas por las que he pasado también demuestran que poco a poco he ido controlando mis materiales, entonces al principio eran más rígidas, estructuradas y geométricas, como que tenía miedo soltar eso porque hasta creía que se me podían derrumbar. En un principio mis piezas, mis animales

grandes eran toros donde la forma estaba directamente apoyada al suelo. Entonces quise romper con eso y aprender que hagan ángulos diagonales que no se me caigan que se sostengan, que tengan unos pocos puntos de apoyo donde lo demás quede al aire, y se vean fuertes, entonces eso logré por ejemplo en el puma que se apoye en las patas y el cuerpo como puente. Así la forma y el diseño van desarrollándose juntos conforme iba mejorando mi control de la técnica iban cambiando mis formas y también la aplicación de cubrientes, etc.

### **TÉCNICAS Y EXPRESIÓN.**

Gocé mucho haciendo los wakatokhoris, no eran muy grandes eran como para mesa, los otros eran esculturales para exterior, los primeros eran bruñidos, cuando a la arcilla si se le pasa cera entonces toma ese brillito, es como sellar toda la superficie cuando está en estado de cuero se bruñe, es un brillo especial que tampoco llega a ser como un esmalte pero tiene una calidad especial.

Yo fabrico mis esmaltes, tengo mis fórmulas y voy variando, cambio los colores según lo que necesito. Los wakatokhoris tienen esmalte, engobe y óxidos, en otras piezas he usado sobresmaltes, se le da una quema más y se le pone el sobresmalte que es como una pintura que sólo agarra cuando la pieza está esmaltada.

Respecto a yacimientos de arcillas en nuestro medio he probado en varios lugares: Achumani, Achocalla, Mallasilla, Mallasa, Llojeta, la mejor depende de las vetas no del lugar, en cada sector puedes encontrar una veta que sea mejor que la otra, la cosa es que no esté contaminada con sales, la sal blanca a veces es difícil de evitar, pero cuando menos tenga esto mejor. Otra característica es que sea plástica, hay algunas que no son plásticas y el color también varía, el tono hay unas que queman más fuerte y otras más rosadas, otras más naranja, hay mucha variedad. Y hay que probar con las vetas, en un lugar que uno consigue y la próxima que vez que uno regresa, ésta se acabó, o si no se acabó resulta que le construyeron una casa encima o le ponen un muro, por tanto no es un lugar permanente de provisión de arcilla, cambia y constantemente hay que estar haciendo pruebas.

Respecto al caolín he comprado de las fábricas, ese es el que estamos utilizando, no es que haya encontrado en alguna veta, me han dicho que hay en Sucre, pero son lugares de difícil acceso; en Santa Cruz hay, pero he estado usando ese de las industrias. También uso en mis esmaltes además de caolín, talco, sílice, carbonato de calcio, bentonita.

La bentonita es muy plástica, es del tipo de la arcilla que es tan plástica que absorbe demasiado, se hincha mucho, la ponen en el agua y absorbe mucha agua y al secarse encoge mucho, entonces hay que usar muy pocos porcentajes de bentonita para darle plasticidad a la arcilla. Mientras que el caolín no es nada plástico, ahora se preparan ya arcillas de porcelana, se preparan estas pastas de porcelana para modelar, porque antes se usaba solamente para vaciar por lo poco plástica que es.

### **LA MUER BOLIVIANA ES FUERTE.**

Creo que en general hay cierta discriminación hacia la mujer, si existe aunque estamos mucho mejor de lo que han estado en el pasado, han habido grandes avances y estamos mejor que en otros países. Si hablamos de los países de Medio Oriente, están años luz detrás nuestro en cuanto a la discriminación

La mujer aquí es muy fuerte en general, es como que muchas cosas dependen de la mujer para que se realicen, la mujer tiene mucha influencia, sino fuera por la mujer muchas cosas no habrían, me refiero a todo, desde los niños, el sustento del hogar, en muchos casos es la mujer que lleva el sustento a la casa, el hombre aunque gane se lo gasta y es la mujer la que hace llegar a los niños, se ve mucho de esto en la actualidad.

Ahora hay mucho trabajo de defensa en favor de la mujer, pero eso no quiere decir que se haya erradicado la discriminación, es un hecho que hay muchos puestos en que hacen el mismo trabajo el hombre y la mujer, pero le pagan más al hombre.

Yo creo que la discriminación es general en todas las capas sociales, pero creo que se está trabajando y que hay una mejora en esto.

## FUERZA FEMENINA EN EL ARTE BOLIVIANO.

En el campo artístico la discriminación, pienso que es igual que en lo general, pero ahora la mujer artista está más reconocida, hay muchas más mujeres que se dedican ahora a la pintura, por alguna razón yo veo muchísimos nombres de mujeres jóvenes que están saliendo adelante, mujeres con mucha fuerza y decididas; creo toda esa corriente va a llenar e incluso hasta el hombre va a estar intimidado por esa energía con la que sale la mujer y con ese apoyo que se le está dando.

No deberíamos dejarnos llevar por ese sentimiento de que estamos siendo discriminadas, estamos saliendo adelante y pienso que es mejor pensar positivamente y decir: *“No, aquí no hay discriminación y yo no voy a trabajar igual, no me van a discriminar”*, un poco como estaba haciendo la Defensora del Pueblo: *“A mí no me van ha discriminar tú no te dejesñ.”*

Entonces pienso que hay que ver las cosas en una forma positiva y con energía y no pensar en que va seguir igual, porque con esa mentalidad no vamos a poder luchar contra cualquier discriminación que pueda haber.

Pienso que si incluso veamos quiénes son las que manejan las galerías de arte, sólo mujeres: Taypinquiri está manejado por mujeres, Nota está manejado por una mujer también, Alternativa, el Museo Nacional de Arte, el Museo de Etnografía y Folklore también está una arquitecta, creo que estamos las mujeres con bastante fuerza en el campo del arte.

He leído un poco sobre artistas británicas que hasta ahora están en la lucha y hasta ahora están peleando por espacios para exponer y los hombres están manejando galerías, pero creo que eso en nuestro país no se da, en nuestro país nosotros somos privilegiadas.

## CAMILLE CLAUDEL Y RODIN.

Cuando los artistas allá llegan a un nivel de fama pueden darse el lujo de ir a las fundiciones, porque es caro este trabajo y va solamente a vigilar y su obra trasciende, lo mismo hacía Rodin, él hacía la pieza y trabajaba siempre con muchos operarios. La que trabajaba así solita era Camille Caudel, su amante que se volvió

loca por él, la mujer de él era una vieja pero no era artista y Camille Claudel era su alumna y era jovencita mucho menor que él, estaban enamorados pero él nunca dejó a la mujer y nunca se casó con ella ni nada, ella era hija de un diplomático y murió pobre en un asilo.

En su obra ella lo hacía todo, no trabajaba monumental como Rodin sino obras pequeñas pero con mucha más intensidad y sentimiento. Yo detesto a Rodin, claro admiro su obra, he leído su biografía, pero era un político, él sabía con quién enrolarse, sabía cómo hacerse famoso; mientras Camille Claudel era apasionada por su trabajo y apasionada de amor por él, ella era pura, auténtica, Rodin era calculador, indudablemente sabía qué pasos tenía que seguir. La obra de Caudel era bellísima es otra que me a inspirado tanto por su obra misma como por su pasión, no por su amor a Rodin.

### **ME HAN INSPIRADO...**

Como antes dije admiro a Marina Núñez del Prado, a Claudel, pero me ha inspirado por esa su espiritualidad y su carácter Alberto Giacometti que era un escultor suizo y Francosi sus obras y su vida también. Viola Frey es una ceramista que me impactó mucho por sus dimensiones, era muy expresiva, hacía figuras humanas hasta el techo, yo me decía: *"no se como puede hacer una cosa así esta mujer"*, me impresionaba mucho.

En cuanto a ceramistas Lucy ..... pero ella ya hace un trabajo delicado en porcelana, pero como escultora en cerámica indudablemente está Viola Frey. Después está Robert Adison, es un ceramista americano que trabaja en grande también, pero muy diferente a Viola Frey, él hace retratos, rostros pero como con gestos, expresiones, muy fuerte muy bueno también. Me encantaba ir a los museos, descubrir allí artistas; la escultura me ha fascinado, soy muy tridimensional más que bidimensional, me expreso mucho mejor en tres dimensiones.

## **LA CERÁMICA ES ESCULTURA?**

En general en todas partes la cerámica era considerada o como artesanía o como un medio para la escultura, ha habido mucha controversia al respecto, porque se decía escultura en cerámica y otros que escultura no es en cerámica, hasta hoy día hay escultores ortodoxos respecto a esto, que no reconocen a la cerámica como escultura, para estos escultores los materiales deben ser solamente la piedra, el bronce y el mármol. Pero al mismo tiempo hay una evolución y poco a poco una aceptación de varios materiales.

Si bien la cerámica es un de las primeras expresiones que ha tenido el ser humano, o sea la escultura de cerámica existe desde la prehistoria, porque cerámica es lo primero que se encuentra, es lo más antiguo que ha hecho el hombre, pero no la veían como una forma de arte.

Se ha luchado en general, no sólo en Bolivia, cuando estudiaba allá en EEUU también había esa corriente, entonces supe que había esa lucha entre los ceramistas que hacen escultura, que tienen que enfrentarse a esa corriente que no acepta esto, pero cada vez hay más gente que la acepta y se ven obras en museos y galerías que aceptan a la cerámica. Antes las galerías no aceptaban, y bueno, hay galerías que hasta el día de hoy no la aceptan, solamente la escultura debe ser en bronce y mármol o madera y nada más.

## **OTROS MATERIALES EN ESCULTURA.**

Considero que todo es válido pero no es mi elección para trabajar con ellos, quizás algún día me entre la curiosidad y quiera trabajar con ellos, pero todo es válido porque son cambios que van ocurriendo en la humanidad, entonces al final que es lo vale?, no es en qué se expresa el hombre, sino cómo. Entonces el material que utilice a final es un medio y significa aprender a manejarlo y toda la parte técnica. Ahora pueden haber cosas increíbles hechas en otros materiales, mientras el artista que los trabaja sea consiente de la contaminación y todas las cosas que implica, pero al mismo tiempo pueden ser muy versátiles, permiten lograr muchas que no se logran con los materiales tradicionales, hay artistas que incluso combinan, es lindo ver innovaciones que traen frescura al arte.

## 2.

# CRONOLOGÍA DE SU VIDA ARTÍSTICA.

### EDUCACIÓN.

- 1991 **Master in Fine Arts Degree.** The George Washington University, Washington, DC.
- 1987 **Bachelor of Arts Degree.** *Major in Fine Arts.* The George Washington University. Washington, DC.
- 1974 **Associate in Applied Science Degree.** *Computer Programming.* City Colleges of Chicago. The Loop Jr. College. Chicago, Ill.

### EXPOSICIONES.

#### *Individuales:*

- 2000 *Del Cielo a la Tierra,* Centro Cultural TAIPINQUIRI, La Paz, Bolivia.
- 1999 *Poder y Fuerza,* Alternativa Centro de Arte, La Paz, Bolivia.
- 1998 *Sentimiento Andino.* Embajada de Bolivia, Washington, DC.
- 1997 *Cerámica.* Agregado Militar de la Embajada de EEUU, La Paz, Bolivia.
- 1995 *Tierra Agua y Fuego.* Centro Cultural TAIPINQUIRI, La Paz, Bolivia.

#### *Colectivas:*

- 2001 *Alternativa Centro de Arte. La Paz*
- 2000 *Navidad,* Galerías Nota, Taipinquiri y Alternativa, La Paz
- 1999 *Navidad,* Galerías Nota, Taipinquiri y Alternativa, La Paz
- 1998 *Children for Life.* Museo de la OEA y OPS. Organizada por Whitman Walker Clinic. Washington, DC.
- 1998 *Artistas Bolivianos.* The Colonies. Organizado por Galería de Arte Taipinquiri. McLean, VA.
- 1997 *Annual Arts Show,* Embajada de los EEUU., La Paz, Bolivia.



- 1996 *Encuentro Nacional de Ceramistas*. Centro Cultural Simón I. Patiño. Cochabamba, Bolivia.
- 1996 *Exposición de Formato Único*. Fundación Cultural Emusa. La Paz, Bolivia.
- 1994 *Encuentro Nacional de Ceramistas*, Centro Cultural Taipinquiri. La Paz, Bolivia.
- 1993 InterArt - NOVA Art Gallery, Annandale, VA.
- 1993 George Meany Center, Silver Spring, MD
- 1992 Gallery of the Americas. Bethesda, MD.
- 1992 *Journeys*. M.L. King Library Art Gallery, Washington, DC.
- 1992 *New Ways*. U.S. Congress, Washington, DC.
- 1992 *Clay Diversity*. Glen Echo Art Gallery, Bethesda, MD.
- 1991 *Visual Differences*. InterArt. M.L. King Library Art Gallery, Washington, DC.
- 1991 *New Works, New Directions*,. Marlboro Art Gallery. Largo, MD.
- 1991 InterArt. PEPCO, Washington, DC.
- 1991 National Institutes of Health Art Gallery. Bethesda, MD.
- 1991 *Graduate Thesis Show*. Dimock Gallery, The George Washington University, Washington, DC.
- 1990 *Hispanic Heritage Art Show*. Educational Center. Arlington, VA-
- 1990 *Raíces Latinas*. National Council La Raza. Omni Shoreham Hotel. Washington, DC.
- 1989 *Sculpture Show*. McGrillis Gardens. Bethesda, MD.
- 1986-1990 *Annual Awards Show*. Dimock Gallery. GWU, Washington, DC.
- 1985-1990 *Annual Student Show*. Dimock Gallery. GWU, Washington, DC.

## **PREMIOS Y OTROS**

- 1990 William C. Barbee Prize en Escultura en Cerámica.
- 1989 Bernard S. Glassman Prize en Cerámica.
- 1988 William C. Barbee Prize en Escultura en Cerámica.
- 1987-1989 Beca de post-grado de la OEA.
- 1986-1987 Beca de estudios por mérito de George Washington University.

1986 Premio Alumno sobresaliente Dept. de Arte, The George Washington University.

### CONFERENCIAS

- 1996 ONG-CIEP. Ceramistas Aymaras y Quechuas de Bolivia. *La cerámica andina.*
- 1995 Invitada, Escuela de Bellas Artes, La Paz, Bolivia. *Escultura en Cerámica.*
- 1992 Invitada, International Monetary Fund. Washington, DC. *Andean Ceramics.*
- 1992 Invitada, Montgomery Potters. Bethesda, MD. *Ceramic Sculpture.*
- 1990 Tesis, The George Washington University, Washington, DC. *Influencia de Diseños de Textiles Bolivianos en Escultura en Cerámica.*

### OTRA EXPERIENCIA DE TRABAJO.

- 2000 PROFIN/COSUDE, La Paz, Bolivia. Administradora.
- 2000 ONG-CIEP. La Paz, Bolivia. Diseño de vajillas de cerámica y seminario de elaboración de prototipos con Ceramistas Aymaras y Quechuas de Bolivia.
- 1997-1998 Banco Interamericano de Desarrollo (BID), Div. Programas Sociales - Región I. Washington, DC. Consultora.
- 1998 Escuela Bolivia, Arlington, VA. Voluntaria.
- 1994-1997 Trabajo independiente de investigación y estudio. La Paz, Bolivia.
- 1996 ONG-CIEP. La Paz, Bolivia. Dictado de Seminario y Curso de Diseño de productos de cerámica para la exportación a Ceramistas Aymaras y Quechuas de Bolivia.
- 1991-1993 The George Washington University. Student Health Service. Washington, DC. Asistente administrativa.
- 1986-1991 The George Washington University. Office of Professional Development. Washington, DC. Asistente.
- 1983-1985 Casa Tudor, La Paz, Bolivia. Asistente a gerencia.
- 1976-1982 IBM de Bolivia, S.A. La Paz, Bolivia. Administración de ventas.

1975 IBM de Bolivia, S.A., La Paz, Bolivia. Programadora de computadores.

### COLECCIONES PERMANENTES.

*Fragmentos de Tiahuanacu.* Mural instalado en la Embajada de Bolivia, Washington, DC.

Esculturas en poder de coleccionistas de EEUU, Bolivia, Argentina, Colombia, Venezuela y Suiza.

## DATOS BIBLIOGRÁFICOS ENCONTRADOS.

En el libro de Teresa Madrid de Prada titulado ARTE BOLIVIANO A LA VUELTA DEL SIGLO, se encuentra lo siguiente sobre Lucrecia Palza: "... escultora. La Paz, 1952. **Estudios:** Bachiller y Master en Arte, George Washington University D.C. **Exposiciones Individuales.** 1955, Taipinquiri, La Paz; 1997, Cerámica, Agregado Militar, Embajada de USA, La Paz; 1998, Embajada de Bolivia, Washington; 'Poder y fuerza', Alternativa, La Paz. **Colectivas:** 1985 -193, EEUU: Washington D.C.; Bethesda y Silver Sprigs, Marylanda; Arlington y Añádale, Virginia. 1988, Artistas Bolivianos, The Colonies, Organizado por Galería Taipinquiri de La Paz en McLean, Virginia; 1998, Museo de OEA y OPS, Washington, D.C. Bolivia: 1994 Taipinquiri, La Paz; 1996, Emusa, La Paz; Centro Cultural simón I. Patiño, Cochabamba; 1999, galerías Nota, Taipinquiri y Alternativa, La Paz. **Premios:** 1987 -1989, Beca de la OEA; 1980 - 90, Premio William C. Barbie en Escultura y -Cerámica; 1989, Premio Bernard S. Glassman en Cerámica."

En el periódico EL DIARIO, mayo de 2000 dice lo siguiente: "De nacionalidad boliviana, Lucrecia Palza estudió bajo la tutela de Turker Ozdogan y Constance Costigan en la Universidad George Washington de Estados Unidos, donde obtuvo los títulos de BA en 1987 y MFA en 1991. Participó en más de 30 exposiciones colectivas en EE.UU. y Bolivia. "Del cielo a la tierra" es su quinta muestra individual. A lo largo de su trayectoria, se hizo acreedora a varios premios en la especialidad de cerámica, así como a becas de la Organización de los Estados

Americanos (OEA). Su obra fue adquirida por coleccionistas de varios países y tiene un mural en la Embajada de Bolivia en Washington D.C. Ha dedicado gran parte de su tiempo a la investigación de la cerámica y a dictar varios cursos y seminarios. El interés de Lucrecia es mantener vivo el arte y la tradición, que se han visto afectados por la tecnología e industrialización. La muestra “Del cielo a la tierra” estará abierta al público hasta el 17 de junio”.



En el periódico LA RAZÓN, del martes 12 de septiembre de 2000, se lee lo siguiente: “Del cielo a la tierra” es la exposición que la ceramista boliviana Lucrecia Palza presenta Taipinquiri de San Miguel. Lucrecia señala que modelar barro enriquece su vida: ‘me enseña a pensar y a meditar’. En su trabajo es purista. Le gusta que todo el proceso, desde la concepción de la idea hasta el resultado final, sea de ella. Es por ello que las dimensiones de sus piezas no son muy grandes.”

### **CRÍTICA DE SU EXPRESIÓN ARTÍSTICA.**

# **GALERÍA DEL ARTE DE LUCRECIA PALZA. 3.**





**"Pastando"**, escultura en cerámica, terracota. Técnica: plancahas. 58 cm. (alto) x 1.40 cm. (ancho) x 64cm (ancho).



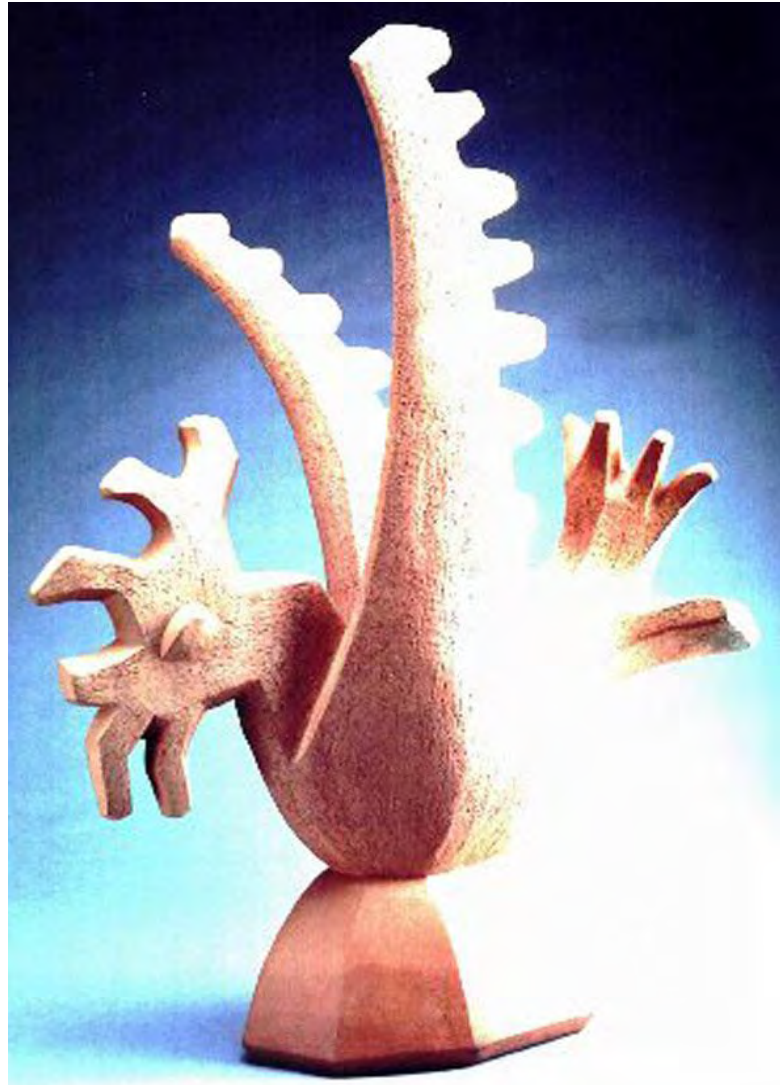
**“Lama”.** Terracota y pita. Técnica planchas (2 partes). 92cm. (alto) x 68 cm. (largo) x 40 cm. (ancho)





**Pájaro III**, terracota. Técnica: planchas. 52cm. (alto)x 56 cm. (largo) x 58 cm. (andho).

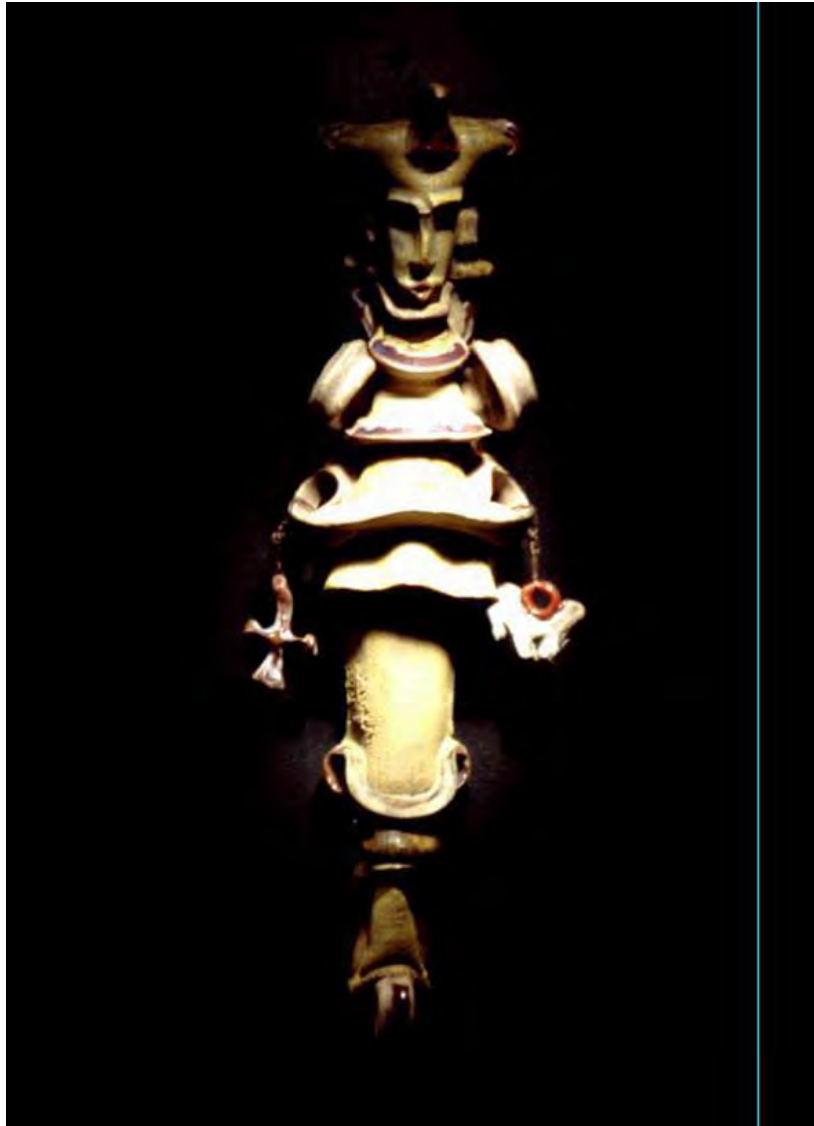




**“Pájaro II”**, terracota. Técnica: planchas. 122 cm. (alto) x 78 cm. (largo) x 66cm. (ancho).



**“Basto”**, terracota y esmaltes óxidos. Técnica: Plancha y modelado. 38c. (alto) x 46 cm. (ancho) x 18 cm. (profundidad).



**“Bastón de Mando”**, terracota y esmaltes óxidos. Técnica: Plancha y modelado. 40cm. (largo) x 8cm. (ancho) x 7 cm. (profundidad).



**“Descansos Sagrados”**, terracota, esmaltes, engobes y óxidos. Cada uno 40 cm. (alto) x 48 cm. (ancho) x 23 cm. (profundidad).



**“Anjel de los Diablos”**, terracota, esmalte, engobes y óxidos. Técnica: plancha y modelado. 28 cm. (alto) x 20 cm. (profundidad) x 16 cm. (ncho).





**“Virgen de los Ángeles”**, terracota, esmaltes, engobes y óxidos. Técnica: plancha, extrusor y modelado. 27 cm. (alto) x 20 cm. (nacho) x 6 cm. (profundidad).





**“Niño”**, terracota, esmaltes, óxidos y engobes. Técnica: plancha y modelado.  
30 cm. (alto) x 22 cm.. (ancho) x 7cm. (profundidad).





**“Madre”**, terracota, esmaltes, engobes y óxidos. Técnica: planchas y modelado.  
30 cm. (alto) x 40 cm. (ancho) x 20 cm. (profundidad)



**“Caballitos”**, porcelana y esmalte. Técnica: vaciado en molde. 20 cm. (alto) x 18 cm. (ancho) x 10 cm. (profundidad).

**4.**

# **ÁLBUM DE RECUERDOS.**



Cargando "Pájaro III" en horno a gas. The George Washington University.  
1989



¡ “Pájaro III” quemó bien ¡





Con el Maestro Türker Özdoğan y colega Janathel Shaw, en la Dimock Gallery,  
Washington D.C.



Curso taller para ceramistas Aymaras y Quechuas en El Alto. 2000



Construyendo el “Puma”, The Washington University, 1989.





Con el Maestro TÜRker Özdogan, The George Washington University, 1990.



**Entrega del Mural “FRAGMENTOS DE TIAHUANACU” para la Embajada de Bolivia en Washington, D.C. Brindis por el Embajador Carlos Delins y Sra. Ninette de Delins. 1991.**



Lucrecia Palza en su Taller de La Paz, 1997.





Varias piezas salen del horno, Taller de La Paz, 1997



# BIBLIOGRAFÍA MÍNIMA.

Arte Boliviano a la Vuelta del Siglo

MADRID DE PRADA, Teresa  
Publicaciones SIERPE La Paz Bolivia  
2000

Periódicos: LA RAZÓN y EL DIARIO

