

Vitrina conmemorativa de los ochocientos años de pesebre

El pesebre es una representación costumbrista del nacimiento del Niño Jesús. Esta tradición y emblema cultural, artístico e histórico del Mediterráneo se documentó por primera vez la Nochebuena de 1223, cuando san Francisco de Asís (Asís, 1181-1226) organizó en Greccio, Italia, un pesebre viviente.

En conmemoración de los 800 años de esta fecha, el Museu Etnològic i de Cultures del Món quiere celebrarlo presentando este pesebre andino, con piezas hechas por artistas y artesanos peruanos, entre los que destacamos a Paulino Vera Sulca, Joaquín López Antay, Bermúdez (padre), Hilario Mendivil y Georgia Dueñas.

La tradición pesebrista llegó a Perú con la conquista y colonización en el s. XVI por parte de los españoles y la evangelización del territorio que llevó a cabo la Iglesia católica. Esto dio lugar a que el pesebre europeo se fusionara con las tradiciones de los pueblos originarios y se adaptara la tradición cristiana a la cosmovisión andina.

La característica más definitoria del pesebre andino, en contraposición al tradicional, es la importancia del color vivo de las figuras y los retablos.

Este pesebre reúne piezas de diferentes regiones como son Ayacucho, Cuzco y Ancash, consideradas algunas de las más importantes del altiplano andino en la producción de arte popular. Destacan por su calidad y por la utilización de materiales de la zona de producción, como la piedra de Huamanga, un tipo de alabastro de la provincia de Cangallo, que también se conoce en quechua como *niño rumi* (niño de piedra) en alusión a las esculturas religiosas del Niño Jesús que proliferaron en la época virreinal y por su fragilidad. La talla de Huamanga es una manifestación artística muy característica de Ayacucho y, en general, se utiliza para sustituir el mármol occidental.

También se utilizan vegetales autóctonos para cortar las esculturas, como el tallo de la flor de maguey, un tipo de agave conocido como pita (*agave americana*), y se utiliza pintura en el templo, obtenida de las anilinas en agua y cola, así como pasta con base de arroz, patatas, harina de trigo y yeso, pigmentos industriales y barniz.

Hay que hablar, por su estilo particular, de las imágenes de los Reyes Magos con cuellos alargados, implantados por la familia de artesanos Mendivil, que obtuvo el apelativo en quechua de *llama kunka* (cuello de llama).

Mención especial también tiene la evolución del retablo, una forma de arte que combina elementos celestiales y terrenales, y que refleja una dualidad andina. Joaquín López Antay, innovador reconocido con el Premio Nacional de Cultura en 1975, tuvo un papel crucial en la transición del Cajón de san Marcos en el retablo.

Todas las piezas seleccionadas las adquirió el MEB durante la expedición que August Panyella, Eudald Serra y Albert Folch hicieron en los Andes de Perú en 1963.

Disfruta y aprecia la creatividad, la artesanía, la espiritualidad y el sincretismo de una cultura que perdura en el tiempo mediante esta inmersión cultural única en el corazón de los Andes peruanos que nos descubre el pesebre andino.

El nacimiento en el Perú

Artículo escrito por Sirley Ríos Acuña, Historiadora de l'Art i Màster en Gestió del Patrimoni Cultural.

La Iglesia católica estableció el 25 de diciembre como fecha del nacimiento de Jesús, haciéndola coincidir con dos festividades antiguas de los romanos, las Saturnales, en honor a Saturno, dios de la agricultura, y la Nativitas del Sol Invictus (nacimiento del sol invicto). Esta misma práctica de sustitución fue aplicada en los Andes peruanos tras la invasión española en el siglo XVI, con el fin de catequizar a los indígenas y cristianizar sus cultos ancestrales por considerarlos paganos. Con el transcurso del tiempo, se configuró una religiosidad popular, amalgamada de elementos cristianos y nativos que fueron resignificados para dar continuidad a las ceremonias rituales del calendario andino, asociadas a los solsticios y equinoccios, a la época seca y húmeda, a la vida y la muerte, a la noche y el día.

La fiesta de la Navidad reemplazó bajo el ropaje católico la antigua celebración del Qhapaq Inti Raymi o fiesta al Señor Sol que los incas festejaban en el mes de diciembre, época del solsticio de verano y, por lo tanto, relacionada con la vida y abundancia de los campos de cultivo. Es evidente la relación que se hizo del Niño Jesús con el sol.

En los Andes virreinales el tema navideño fue escenificado en las iglesias y plazas, representado en pinturas y esculturas y difundido con el uso del belén, también llamado pesebre, nacimiento, portal o misterio. Los primeros nacimientos fueron importados desde España y Europa y, después, se produjeron en el espacio americano.

Las piezas en exposición del nacimiento peruano fueron adquiridas por el Museu Etnològic i de Cultures del Món durante la expedición a los Andes del Perú de 1963. August Panyella, Eudald Serra y Albert Folch visitaron las regiones más importantes de producción de arte popular y se interesaron en recolectar nacimientos de Ayacucho, Cusco y Áncash.

Las figuras de nacimiento de piedra de Huamanga que se exponen son de autor anónimo, procedentes de la actual ciudad y distrito de Ayacucho, provincia de Huamanga y región de Ayacucho. La piedra de Huamanga es una especie de alabastro (sulfato de cal) y, debido a que en el virreinato fue muy usada para tallar imágenes del Niño Jesús, se la denominó en quechua *niño rumi* (niño de piedra). La talla de este material nativo podría remontarse a épocas prehispánicas, cuando se producían pequeñas imágenes en bulto de uso mágico-religioso y de protección. Desde la época virreinal se usó para representar imágenes religiosas cristianas, de tal manera que estas pudieran evocar un contenido simbólico indígena; además, era obtenida de las canteras de las montañas, seres de poder en la cosmovisión andina. Este arte se ha adaptado a los gustos de la época y sigue vigente gracias a la transmisión de conocimientos de los maestros escultores; tal es el caso de Paulino Vera Sulca, autor de un retablo nacimiento, similar al cajón de Navidad o misterio del virreinato, que se conserva en el museo.

También en la ciudad virreinal de Huamanga destacó la imaginería religiosa de madera tallada destinada a las iglesias y conventos. Al mismo tiempo, existieron para el culto familiar pequeñas esculturas devocionales e imágenes para los pesebres o nacimientos. En el siglo XIX y en la primera mitad del siglo XX se popularizaron los llamados pastores de nacimiento, que en realidad eran imágenes de tipos populares vestidos con sus trajes característicos mestizos y mostrando una actividad u oficio; además, representaban comparsas de danzas tradicionales. De este tipo son las figuras adquiridas por el museo en 1963. Representan a diferentes personajes de la región: el alcalde de vara o *varayoq*, los cargadores de los mercados, las mujeres cargando al hijo en la espalda, dando de lactar y portando en la espalda un bulto o *quipe*. Al igual que en la escultura virreinal, se usó un material nativo, la médula del tallo floral del maguey blanco (*agave americana* o pita), para tallar el tronco de la figura sobre el que se modeló el cuerpo, los brazos y la indumentaria con tela encolada y yeso. Las cabezas, las manos y los pies fueron moldeados. Se pintaron al temple, mediante las anilinas diluidas en agua y cola. Estas pequeñas esculturas fueron elaboradas por el imaginero de apellido Bermúdez, padre de otro artesano dedicado a producir retablos ayacuchanos, de quien existe una obra en el museo con la representación de una sombrerería.

En la actual región de Áncash, al norte del Perú, se fundó en 1574 la ciudad de Huaraz, bajo la advocación de san Sebastián. Este santo fue desplazado en el patronazgo por el Cristo o Señor de la Soledad del barrio de la Soledad. Esta escultura presenta solo la cabeza esculpida en madera traída de España y el cuerpo elaborado con el tallo de la flor de maguey. Al igual que en otros territorios del virreinato, el uso de este material nativo en las tallas de imágenes cristianas pudo dotarlas de otros significados más cercanos a la religiosidad nativa. Esta producción continuó y, en las primeras décadas del siglo XX, comenzaron a destacar en la talla y la reparación de imágenes cristianas don Emilio Olaza (1916-1996) y su hermano Gerónimo. De este último son las figuras de nacimiento expuestas en el museo, producidas alrededor de 1963. Representan a personajes típicos y bíblicos: un pastor cargando una oveja en la espalda, una pastora portando en sus brazos una oveja, un músico tocando el tambor y otro soplando la quena, una hilandera con su rueca o *pushka*, un cargador de leña, un campesino arando con una yunta de bueyes, un sembrador, un buey, los tres Reyes Magos y un soldado de Herodes matando a un inocente niño. Como en tiempos del virreinato, Gerónimo Olaza empleó el tallo del maguey en flor para confeccionar los cuerpos y las peanas de sus imágenes.

La imaginería tradicional de Cusco es una de las más representativas del Perú. En el siglo XVI, la Compañía de Jesús se interesó en la formación de imagineros en la ciudad de Cusco, y fueron estos jesuitas los primeros maestros que enseñaron las técnicas europeas a sus aprendices indígenas, incluidos a los descendientes de la realeza incaica. A finales del siglo XVIII se crearon para el nacimiento unas curiosas imágenes de la *coya* o esposa del inca sujetando su ofrenda al Niño Jesús y el enano jorobado de la realeza incaica vestido con túnica o *unku*, orejeras de oro y tocado o corona. Junto a estas figuras también se representaron a los pastores y pastoras portando ofrendas, las vendedoras de frutas y los Reyes Magos. En la primera mitad del siglo XX, destacó la producción de imaginería costumbrista, derivada de los antiguos pastores de nacimiento, pero para el consumo del turismo. Cabe destacar la importancia del barrio de San Blas de Cusco por la existencia de importantes talleres de imagineros y artesanos, como los Mendivil, cuya tradición artística se fue transmitiendo de padres a hijos. Sus obras se difundieron gracias a la feria anual del *Santurantikuy* (compra de santos), destinada a la venta de las figuras y los accesorios de la escenografía de los nacimientos. Está datada desde 1835, pero puede haberse originado en el siglo XVII con la introducción y promoción del culto al Niño Jesús y la costumbre del nacimiento. Inicialmente se realizaba el 24 de diciembre y, después, se amplió hasta la Pascua de Reyes. Se la considera tan importante como la Feria de Santa Lucía de Barcelona (fechada desde 1786) porque se ha convertido en un referente de identidad regional, razón por la que fue declarada Patrimonio Cultural de la Nación el 22 de setiembre de 2009.

Los Reyes Magos del Cusco conservados en la colección del Museu Etnològic i de Cultures del Món datan de alrededor de 1963. Este conjunto fue obra de Hilario Mendivil Velasco (1929-1977) y de su esposa, Georgina Dueñas (1934-?). Hilario aprendió de su madre, Luisa Velasco Góngora, el oficio de imaginero. Por otro lado, Georgina provenía de una familia artesana y, cuando se casó, aprendió todos los secretos de la imaginería. La familia Mendivil destacó por crear un estilo particular de imágenes con los cuellos alargados, motivo por el cual don Hilario tuvo el apelativo quechua *llama kunka* (cuello de llama). Modelaron sobre todo imágenes religiosas, entre las que destacaron sus nacimientos andinos y el grupo de los Reyes Magos. Interesa destacar que una de las primeras tipologías iconográficas innovadoras fueron los Reyes Magos. Don Hilario Mendivil, cuando aún trabajaba en el taller de su madre, modeló dieciocho conjuntos de Reyes Magos con los cuellos ligeramente alargados y montados sobre pequeños animales. Estas piezas las depositó en una tienda de artesanías y hacia 1950 fueron compradas por el pintor indigenista José Sabogal. Los Reyes llegaron a Lima y fueron obsequiados. Fue la pintora indigenista Alicia Bustamante quien sacó del anonimato a don Hilario, al comprobar en 1960 que era el artista de los Reyes Magos. Despues de la muerte de don Hilario, su esposa y sus hijos continuaron con la tradición familiar.

Los Reyes Magos expuestos en el museo aún no tienen los cuellos muy alargados como en las últimas etapas de producción de los Mendivil. En su elaboración se usó el tallo floral del maguey, la tela encolada, la pasta con base de arroz, patatas, harina de trigo y yeso, pigmentos industriales y barniz.

En la exposición también se destaca la representación del tema de la natividad en el retablo de Ayacucho, el cual derivó del llamado cajón de san Marcos o de san Marcos-san Lucas, un tipo de “caja de imaginero” destinada, principalmente, para las ceremonias rituales del *señalakuy* o marcación de los ganados; también solicitada por los campesinos para los rituales de corte agrario en busca de buenas cosechas y por los sacerdotes andinos (*altomisayoq* o *apusuyus*), quienes la utilizan para invocar a los espíritus de los cerros (*apus* o *wamanis*) durante los rituales curativos de los enfermos y para consultar sobre animales y objetos perdidos. El término *retablo* se empleó a partir de 1941, cuando la pintora indigenista Alicia Bustamante sugirió al imaginero don Joaquín López Antay renovar la temática tradicional del cajón de san Marcos, cuya demanda estaba disminuyendo. La propuesta fue incluir temas costumbristas de la región para asegurar su producción y adecuarlo a los gustos de la nueva clientela. De ahí en adelante los retablos se dieron a conocer en Lima a través de exposiciones y ferias, y poco a poco fueron muy demandados a nivel nacional e internacional, hasta convertirse en una expresión del arte nacional. Desde la segunda mitad del siglo XX surgieron otros imagineros creativos que

continuaron innovando el retablo: Jesús y Julio Urbano Rojas, Felicitas y Heraclio Núñez Jiménez, Jesús Palomino, Ángel Castro y Florentino Jiménez Toma. Los descendientes y discípulos de estos maestros continúan produciendo retablos artísticos y comerciales.

Inicialmente, el retablo mantuvo la estructura compositiva del cajón de san Marcos, basada en el principio de dualidad andina del arriba y abajo (*hanan y hurin*). Por eso el interior del cajón estaba dividido en dos niveles diferenciados. El piso superior estaba dedicado al espacio sagrado de los santos patrones protectores de los ganados (san Marcos, san Juan Bautista, san Lucas, san Antonio, santa Inés o santa Elena, san Santiago), rodeados de arrieros, pastores y animales domésticos y silvestres. El piso inferior correspondía al mundo profano y estaba destinado a la escena de la reunión o celebración de la marcación del ganado y a la pasión o recuento de los animales por parte del hacendado o patrón (propietario de las tierras y los animales). En definitiva, en este objeto sagrado se produjo un sincretismo cultural entre las creencias católicas e indígenas y, al transformarse en retablo, perdió su función ritual.

La trayectoria del retablo comenzó con los primeros retablos de don Joaquín López Antay (1897-1981), quien aprendió la imaginería en el taller de su abuela materna, Manuela Momediano, donde se producían, principalmente, cajones de san Marcos, así como cruces de la pasión, santos, baúles, muñecas de pasta o *pasta wawas*, máscaras y caballitos de badana. Se le considera el innovador del cajón de san Marcos. En 1975, el Instituto Nacional de Cultura del Perú lo declaró ganador del Premio Nacional de Cultura en la categoría de arte, convirtiéndose en el primer artista popular andino en recibir este reconocimiento y distinción oficial por parte del Estado. Este hecho sin precedentes causó revuelo y controversias entre los artistas académicos de la sociedad peruana del momento.

Los retablos en exposición del Museu Etnològic i de Cultures del Món tienen como tema la representación del nacimiento en los Andes. El retablo de Joaquín López Antay es una caja de madera dividida en el interior en dos pisos, con una puerta de dos alas y un frontón triangular. Toda la caja está pintada de blanco con los ribetes de color rojo, y las alas de la puerta presentan diseños florales, en la parte interna y externa, que aluden al mundo celestial. Las figuras fueron elaboradas de pasta moldeada y modelada, pintadas con anilinas y tierras de color y luego barnizadas. Esta pieza es de transición entre el cajón de san Marcos y el retablo. El piso superior está destinado al mundo celestial; en este caso, la escena central es el nacimiento, rodeado de animales, mientras los tres Reyes Magos caminan portando sus atributos. El nacimiento de Jesús ocupa el espacio de los antiguos patrones del ganado. Por debajo de esta escena cristiana se representa la reunión o la

marcación del ganado, donde aparecen el marcador del ganado con su hierro candente, el pastor sujetando una mula, el arriero con su bulto o *quipe* y cayado, un músico de *waqrabuku* (corneta de cuernos de res), la cantante de *harawi* (canto ancestral), un carnero, la mujer que produce quesos, un pato, un flamenco y una perdiz en su nido. En el piso inferior, don Joaquín mantuvo la escena de la pasión; el abigeo o persona que roba ganado atado a un tronco de árbol para ser flagelado por el azotador; el hacendado o patrón tras una mesa con una pluma y un libro de cuentas haciendo el recuento del ganado; una mujer en posición implorante para que no castiguen a su esposo, el abigeo; una mujer que toca la *tinya* (tambor pequeño). Por debajo de esta escena se observa otra de tipo ganadera, de celebración o fiesta de los ganados marcados como propiedad del patrón. En la parte central, hay una mesa circular con dos vasos con aguardiente (licor de caña) y algún aperitivo, una hilandera cargando a su hijo, un quenista, un músico de *waqrabuku*, la cantante de *harawi* y otros personajes, un zorro huyendo con una gallina en el hocico, una cabra, una oveja y un chivo, una vizcacha (roedor americano) con las patas delanteras levantadas, aves y, en el centro, un búho (*tuku*).