



# Resolución Viceministerial

**No. 098-2019-VMPCIC-MC**

Lima, 10 JUN. 2019

**VISTOS**, el Informe N° D000068-2019-DGPC/MC de la Dirección General de Patrimonio Cultural; y el Informe N° D000032-2019-DPI/MC de la Dirección de Patrimonio Inmaterial; y,

## CONSIDERANDO:

Que, el artículo 21 de la Constitución Política del Perú señala que los yacimientos y restos arqueológicos, construcciones, monumentos, lugares, documentos bibliográficos y de archivo, objetos artísticos y testimonios de valor histórico, expresamente declarados bienes culturales, y provisionalmente los que se presumen como tales, son Patrimonio Cultural de la Nación, independientemente de su condición de propiedad privada o pública; los mismos que se encuentran protegidos por el Estado;

Que, el inciso 1 del artículo 2 de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura – UNESCO, establece que *“se entiende por Patrimonio Cultural Inmaterial los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas –junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes– que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial que se trasmite de generación en generación es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad, y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana”*;

Que, el numeral 2 del artículo 1 de la Ley N° 28296, Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación, señala que integran el Patrimonio Inmaterial de la Nación las creaciones de una comunidad cultural fundadas en las tradiciones, expresadas por individuos de manera unitaria o grupal, y que reconocidamente responden a las expectativas de la comunidad, como expresión de la identidad cultural y social, además de los valores transmitidos oralmente, tales como los idiomas, lenguas y dialectos autóctonos, el saber y conocimiento tradicional, ya sean artísticos, gastronómicos, medicinales, tecnológicos, folclóricos o religiosos, los conocimientos colectivos de los pueblos y otras expresiones o manifestaciones culturales que en conjunto conforman nuestra diversidad cultural;

Que, el literal b) del artículo 7 de la Ley N° 29565, Ley de creación del Ministerio de Cultura, modificado por el Decreto Legislativo N° 1255, establece que es función exclusiva del Ministerio de Cultura realizar acciones de declaración, generación de catastro, delimitación, actualización catastral, investigación, protección,



conservación, puesta en valor, promoción y difusión del Patrimonio Cultural de la Nación;

Que, el artículo 55 del Reglamento de Organización y Funciones del Ministerio de Cultura, aprobado mediante Decreto Supremo N° 005-2013-MC, establece que la Dirección de Patrimonio Inmaterial es la unidad orgánica encargada de gestionar, identificar, documentar, registrar, inventariar, investigar, preservar, salvaguardar, promover, valorizar, transmitir y revalorizar el patrimonio cultural inmaterial del país, en sus distintos aspectos, promoviendo la participación activa de la comunidad, los grupos o individuos que crean, mantienen y transmiten dicho patrimonio y de asociarlos activamente en la gestión del mismo. Depende jerárquicamente de la Dirección General de Patrimonio Cultural;

Que, a través del Oficio N° 254-2018-MINCETUR/VMT/DGA de fecha 12 de diciembre de 2018, la Dirección General de Artesanía del Ministerio de Comercio Exterior y Turismo remitió a la Dirección General de Patrimonio Cultural el expediente técnico elaborado por el Centro de Innovación, Productiva y Transferencia Tecnológica de Artesanía y Turismo de Ayacucho, para declarar el *Retablo Ayacuchano. Conservación de técnicas ancestrales e iconografía del Retablo Ayacuchano. Región Ayacucho* como Patrimonio Cultural de la Nación;

Que, con Informe N° D000068-2019-DGPC/MC de fecha 31 de mayo de 2019, la Dirección General de Patrimonio Cultural hizo suyo el Informe N° D000032-2019-DPI/MC emitido por la Dirección de Patrimonio Inmaterial, a través del cual se recomendó declarar como Patrimonio Cultural de la Nación a los *conocimientos, las técnicas y la iconografía asociados a la producción del Retablo Ayacuchano*, del departamento de Ayacucho;

Que, las antiguas cajas o cajones de madera con figuras de santos en pintura, bulto o relieve creadas por el cristianismo en Europa oriental durante los inicios de la Edad Media tuvieron gran difusión en el mundo. En España, se convirtieron en las "capillas de santero" y con esas características fueron introducidas en el Perú con la instauración del Virreinato. Durante el periodo virreinal la ciudad de Ayacucho destacó por sus finos trabajos en el tallado de figuras religiosas, ya sea en alabastro, madera o en el modelado de materias blandas como el estuco con acabado policromado. Hacia finales del siglo XVIII, la población indígena hizo una selección de los santos católicos útiles a su fe y los ubicaron en el cajón de santero, el cual tiene una puerta con dos alas decoradas en el interior y exterior con diseños de rosas y otras flores que aluden al mundo celestial y un frontón con ribetes igualmente pintados. Usualmente, el interior de la caja se compone de dos niveles, el superior contiene cinco figuras de santos en medio relieve, se trata de los santos relacionados con la protección del ganado. San Lucas, por tener al toro como atributo, es denominado protector del ganado vacuno, pero se confunde con San Marcos, a quien también se le atribuye esa función pese a tener como atributo al león; San Juan el Bautista, cuyo atributo es la oveja, es el protector del ganado ovino; Santa Inés es la protectora de las cabras; San Antonio es





# Resolución Viceministerial

**No. 098-2019-VMPCIC-MC**

de los asnos, las mulas y los caballos, y Santiago es protector del ganado en general. En el piso inferior se recrea la escena de la reunión; sobresalen los músicos, las mujeres cantantes, el abigeo atado a un árbol y una serie de escenas relativas al ganado, es la representación estructurada según la cosmovisión del *hanan pacha* (mundo de arriba, celestial) y del *kay pacha* (este mundo, terrenal). Estos objetos, llamados "cajones san marcos o san lucas", fueron usados por la población indígena en sus ritos mágico-religiosos para pedir a estas divinidades la protección y fertilidad del ganado, de este modo y por su función comunicativa con los espíritus del cerro, la tierra y el rayo, estas piezas constituían huacas, elementos fundamentales del animismo andino;

Que, la difusión de estas cajas se dio gracias a los arrieros, quienes en sus recorridos por los Andes las intercambiaban por otros bienes y, simultáneamente, recogían las inquietudes de los usuarios en cuanto a formatos, materiales, decoración y preferencias por los santos protectores. Las condiciones precarias del campesinado habrían influido paulatinamente en el abaratamiento de estas cajas; así, hacia la segunda mitad del siglo XIX se emplearon maderas más baratas y las imágenes empezaron a hacerse de pasta de yeso, papa y cola teñida con pigmentos industriales. Estos elementos reemplazaron a los materiales más suntuarios como la madera de cedro y el alabastro o piedra de Huamanga. De este modo, se habría configurado la forma estándar de estos cajones que, en el siglo XX fueron conocidos por los intelectuales y artistas del movimiento indigenista. Así, hacia el año 1940, Alicia Bustamante, gestora cultural dedicada a la salvaguardia y difusión del arte tradicional peruano, los denominaría simplemente como retablos, y ante la disminución de la demanda rural del cajón san marcos, sugirió a don Joaquín López Antay desarrollar en sus retablos escenas costumbristas dirigidas a un público diverso, pero conservando el estilo formal y plasmando temas circunscritos al mundo cultural ayacuchano. Así, los retablos paulatinamente fueron rompiendo el formato de dos pisos y ampliándose a más, según el criterio de cada retablista y los conocimientos y las técnicas asociados a su elaboración se sustentaron en la creatividad destacada de sus cultores, quienes han sabido resignificar y dar continuidad a este arte desde tiempos virreinales;

Que, para hacer la caja se utiliza madera de tamaño relativo, acorde a la cantidad de escenas y pisos que se desea dar a la pieza. La caja es cerrada en el lado posterior y abierta al frente, lleva un frontón en la cima y puertas adheridas a los lados con cuero. El trabajo empieza con el blanqueo de la caja con yeso, una vez seca, la superficie es policromada y decorada con motivos vegetales. Al interior de la caja, según los niveles o pisos que presente, se componen las escenas a partir de figurillas hechas de pasta, las cuales se elaboran de yeso cernido con agua y harina (algunos retablistas usan papa molida y jugo de níspero). La masa obtenida es modelada a mano o formada en moldes para componer las figurillas. Una vez secas, las figurillas se pulen y pintan, para luego fijarse en la caja con pegamento. La pintura empleada es de tipo azoico, conocida como anilina. El proceso pictórico implica ciertas fases: una vez modelada la figurilla, se alisa con cuchillas, luego se blanquea con estuco fino



mezclado con cola de carpintero aplicado con un fino pincel; una vez seca se procede con el encarne o la aplicación del color de la piel acentuando el rubor en el rostro; se prosigue con la coloración de la vestimenta; se aplica sombreados y finalmente se dibujan los ojos y la boca;

Que, el historiador Pablo Macera trata con precisión acerca de los imagineros retablistas a partir del taller de doña Manuela Momediano y de don Esteban Antay, cuyo apogeo se inició alrededor de 1890, convirtiéndose en un centro de enseñanza y elaboración de objetos para el consumo de campesinos indígenas y de mestizos: los cajones san marcos, cruces, máscaras, pasta wawas y baúles. Según Pablo Macera, aproximadamente desde 1910, la señora Manuela Momediano habría logrado consolidar un formato, estilo y círculo familiar muy cercano de colaboradores. Algunos de ellos, al independizarse, optaron por ciertas características muy singulares, gracias a la práctica intensa y la competitividad del medio. Una primera hornada de estos discípulos fueron Isaac Baldeón, Benjamín Antay, Saturnina Baldeón y Asunta Baldeón. Una segunda promoción de retablistas fueron Gregoria Jiménez, Daniel Castro y Joaquín López Antay, quien sería nieto de don Esteban Antay, alcanzando gran trascendencia. Más adelante, Gregoria Jiménez, generó los talleres de Baldeón-Jiménez y Núñez-Jiménez;

Que, en la década de 1960 la obra de don Joaquín López Antay comenzó a ser valorada y exhibida en numerosas exposiciones en Ayacucho y Lima, gracias también al fomento de las artes populares y a la aparición de galerías de arte tradicional en la capital. Se había incrementado también el público consumidor, tanto a escala nacional como internacional. Ante tal florecimiento, el maestro Joaquín López Antay enseñó el oficio a sus hijos Mardonio e Ignacio, quienes a su vez transmitieron los conocimientos a los suyos, es decir a los nietos, siendo Alfredo López Morales quien alcanzó reconocimiento nacional e internacional. Asimismo, paralelamente al éxito de don Joaquín López, crecen también otros maestros retablistas, como su discípulo Jesús Urbano Rojas, quien enriqueció el repertorio de temas gracias a su peregrinaje como arriero, lo que le valió más adelante publicar un libro con el historiador Pablo Macera y ser reconocido como Doctor Honoris Causa por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. De igual manera, su hermano Julio Urbano Rojas goza de gran reconocimiento y ha sido reconocido como Gran Maestro de la Artesanía Peruana. Además, se reconoce la figura de Florentino Jiménez Toma, quien habría aprendido el oficio con Mardonio López, hijo de don Joaquín, cuya obra descolló gracias a la innovación al presentar temas históricos nacionales y temas desgarradores relacionados a las dos décadas de violencia interna (1980-1990). Florentino Jiménez a su vez enseñó el oficio a todos sus hijos, entre los que destacan Nicario y Edilberto, que con el tiempo han logrado ocupar un lugar preferente en la producción del retablo y su difusión internacional;

Que, el reconocimiento oficial del maestro Joaquín López Antay por el Instituto Nacional de Cultura (actualmente, Ministerio de Cultura) a través de la entrega del Premio Nacional de Fomento a la Cultura Ignacio Merino, otorgado el 7 enero de





# Resolución Viceministerial

## No. 098-2019-VMPCIC-MC

1976, potenció el valor del retablo como obra de arte y generó una polémica entre el arte popular y el arte culto, polémica que se resolvió con la consideración de que había que tener en cuenta que la distinción entre lo popular y lo culto no obedece a ninguna diferenciación estética sino a contradicciones de clases sociales y sus implicancias con el posicionamiento del mercado del arte. Desde entonces la figura de don Joaquín López Antay constituye un símbolo emblemático del arte tradicional peruano;

Que, en la actualidad, se ha incrementado el número de maestros retablistas en la provincia de Huamanga, cuna de retablistas contemporáneos, tales como el maestro Silvestre Ataucusi Flores, quien aprendió con Florentino Jiménez y con Mardonio López, cuya técnica destaca por la propuesta de un formato carrusel; sigue sus pasos el joven Edner Ataucusi Moisés y la maestra Benjamina Ramos Soto, quien se ha consolidado en el oficio gracias a las enseñanzas de su maestro Sabino Ochoa Ramos. También, cabe señalar a algunos otros insignes retablistas contemporáneos como Nino Blanco Bautista, quien se caracteriza por desarrollar temas testimoniales, por variar los formatos de sus cajas e innovar técnicas de producción; el maestro Luis Rey Quispe Flores quien destaca por el nivel de detalle en sus escenas costumbristas; Edwin Pizarro Lozano, discípulo de Florentino Jiménez, quien se considera el innovador de los macro-retablos, con múltiples niveles. Éstos y otros maestros están desarrollando con pulcritud creativa el arte de la imaginería y se observa que todos ellos cuentan con talleres bien organizados, implementados con herramientas tradicionales y modernas y, como se advierte de las entrevistas realizadas, se han formado por transmisión tradicional dentro de grupos familiares, de maestro a discípulo y se están transmitiendo estos conocimientos a jóvenes aprendices. Cabe destacar que, muchos de los maestros retablistas cuentan con un mercado en el exterior y participan regularmente en exposiciones en diversos países de América y Europa;

Que, en el Informe N° D000032-2019-DPI/MC de la Dirección de Patrimonio Inmaterial se detallan las características, la importancia, el valor, alcance y significado de los *conocimientos, las técnicas y la iconografía asociados a la producción del Retablo Ayacuchano*, del departamento de Ayacucho; motivo por el cual, dicho informe constituye parte integrante de la presente Resolución Viceministerial, conforme a lo dispuesto en el artículo 6 del Texto Único Ordenado de la Ley N° 27444, Ley del Procedimiento Administrativo General, aprobado mediante Decreto Supremo N° 004-2019-JUS;

Que, mediante Resolución Ministerial N° 338-2015-MC, se aprobó la Directiva N° 003-2015-MC, Declaratoria de las Manifestaciones del Patrimonio Cultural de la Nación y Declaratoria de Interés Cultural, en la que se establecen los lineamientos y normas para la tramitación del expediente de declaratoria de Patrimonio Cultural de la Nación de las manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial, correspondiendo al Viceministerio de Patrimonio Cultural e Industrias Culturales declarar las



manifestaciones del patrimonio cultural inmaterial como Patrimonio Cultural de la Nación; así como su publicación en el Diario Oficial "El Peruano";

De conformidad con lo establecido en la Constitución Política del Perú; la Ley N° 28296, Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación; la Ley N° 29565, Ley de creación del Ministerio de Cultura; el Decreto Supremo N° 011-2006-ED, que aprueba el Reglamento de la Ley N° 28296, Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación; el Decreto Supremo N° 005-2013-MC, que aprueba el Reglamento de Organización y Funciones del Ministerio de Cultura; y la Directiva N° 003-2015-MC, aprobada por Resolución Ministerial N° 338-2015-MC;

#### SE RESUELVE:

**Artículo 1.-** Declarar Patrimonio Cultural de la Nación a los *conocimientos, las técnicas y la iconografía asociados a la producción del Retablo Ayacuchano*, del departamento de Ayacucho, por la trascendental trayectoria histórica y artística del Retablo Ayacuchano, la originalidad y vigencia de su sistema de producción en el que destaca la fusión del modelado escultórico y la armonía pictórica, así como por la creatividad de sus portadores que se encuentra en continua interacción con su entorno, lo cual es producto de un singular proceso desarrollado en los periodos virreinal y republicano, que es símbolo de la identidad ayacuchana y del arte tradicional peruano.

**Artículo 2.-** Encargar a la Dirección de Patrimonio Inmaterial en coordinación con la Dirección Desconcentrada de Cultura de Ayacucho y la comunidad de portadores, la elaboración cada cinco (5) años de un informe detallado sobre el estado de la expresión declarada, de modo que el registro institucional pueda ser actualizado en cuanto a los cambios producidos en la manifestación, los riesgos que pudiesen surgir en su vigencia, y otros aspectos relevantes, a efectos de realizar el seguimiento institucional de su desenvolvimiento y salvaguardia, de ser el caso.

**Artículo 3.-** Disponer la publicación de la presente Resolución Viceministerial en el Diario Oficial "El Peruano", así como su difusión en el Portal Institucional del Ministerio de Cultura ([www.cultura.gob.pe](http://www.cultura.gob.pe)) conjuntamente con el Informe N° D000032-2019-DPI/MC.

**Artículo 4.-** Notificar la presente Resolución Viceministerial y el Informe N° D000032-2019-DPI/MC a la Dirección Desconcentrada de Cultura de Ayacucho y a la Dirección General de Artesanía del Ministerio de Comercio Exterior y Turismo, para los fines consiguientes.

**Regístrese, comuníquese y publíquese.**

  
LUIS GUILLERMO CORTÉS CARCELÉN  
Viceministro de Patrimonio Cultural e Industrias Culturales

