



Resolución Directoral Nacional N° 1406 / INC

Lima, 22 SET. 2009

Visto, el Informe N° 088-2009-DRECPC/INC de fecha 24 de agosto de 2009, emitido por la Dirección de Registro y Estudio de la Cultura en el Perú Contemporáneo;

CONSIDERANDO:

Que, el artículo 21° de la Constitución Política del Perú, señala que es función del Estado la protección del patrimonio cultural de la Nación;

Que, el inciso 1 del artículo 2° de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la 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 transmite 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 artículo VII del Título Preliminar de la Ley N° 28296, Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación, dispone que el Instituto Nacional de Cultura, está encargado de registrar, declarar y proteger el patrimonio cultural de la Nación dentro del ámbito de su competencia;

Que, el numeral 2) del artículo 1° del Título I de la citada Ley establece que integran el patrimonio cultural de la Nación las creaciones de una comunidad cultural fundadas en las tradiciones, expresadas por individuos de manera unilateral 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, mediante Resolución Directoral Nacional N° 1207/INC, de fecha 10 de noviembre de 2004, se aprobó la Directiva N° 002-2004-INC, "Reconocimiento y declaratorias de las manifestaciones culturales vigentes como patrimonio cultural";



Que, corresponde al Instituto Nacional de Cultura en cumplimiento de la función que le asigna la Ley, y con la participación activa de la comunidad, realizar una permanente identificación de dichas manifestaciones tradicionales del país que deben ser declaradas patrimonio cultural de la Nación;

Que, mediante el documento del visto la Dirección de Registro y Estudio de la Cultura en el Perú Contemporáneo solicita la declaración de la Tradicional Feria del Santurantikuy como Patrimonio Cultural de la Nación, conforme al expediente presentado por la Dirección Regional de Cultura de Cusco;

Que, el Santurantikuy es una de las expresiones más llamativas que haya dejado en catolicismo en la región andina. Se trata de una feria temporal de imágenes religiosas -la etimología de Santurantikuy es "compra de Santos"- elaboradas por artesanos de sectores indígenas y mestizos. Durante el Santurantikuy también se comercian artesanías (usualmente cerámica) de otras localidades del Cusco y regiones como Puno o Ayacucho;

Que, es consenso entre los historiadores de la cultura y el arte coloniales que tras las primeras décadas de la evangelización se estableció una particular conformación cultural andina de inspiración católica. Esta creación tuvo su apogeo durante el siglo XVII, cuando la sociedad y economía coloniales gozaron de cierta estabilidad, garantizada por un importante flujo de recursos y por el poder espiritual establecido por la Iglesia sobre las poblaciones de tan vasto territorio;

Que, en un marco cultural orientado por el catolicismo, basado en una economía de extracción de recursos y en el sistema de haciendas, se crean las bases para la aparición de diversas manifestaciones en la plástica, la música, el culto religioso, el relato oral y la danza, que siguen vigentes hoy en muchas expresiones populares andinas. Una de éstas es la imagería religiosa, cuyos fundamentos estéticos provienen de la gran corriente barroca que en los siglos XVII e inicios del XVIII definió a todo el arte europeo y colonial. Al interior de la Iglesia Católica, el movimiento de la Contrarreforma iniciado en el siglo XVI había tenido como políticas la adaptación de ciertos aspectos del culto a la realidad e historia de los pueblos que se intentaba catequizar, así como la enseñanza a estos mismos de las artes y oficios europeos. De esta manera se enseñó a las poblaciones nativas la elaboración de imágenes religiosas que, sin salirse de los estrictos parámetros impuestos por el culto, mantuvieron rasgos originales que obedecían a la interpretación que hacían los artistas indios del mensaje religioso y de las leyes estéticas ahora dominantes;

Que, crucial para esta producción cultural fue la forma en que operó la superposición del cristianismo sobre las religiones nativas. El mismo estableció la fecha de la Natividad casi en coincidencia con el solsticio de verano; en el mundo incaico esta fecha era motivo de la fiesta principal del Sol,





Resolución Directoral Nacional N^o 1406 / INC

demuestran la asociación que los artistas indígenas hicieron de los personajes protagónicos del cristianismo, atribuyendo a Cristo parte de la iconografía solar y a la Virgen elementos propios de la Pachamama, así como los Santos fueron identificados con Apus y Huamanis locales;

Que, dada esta sustitución no es extraño que en los Andes hayan proliferado historias de Cristo o la Virgen no como uno sino como varios "hermanos" que pueden estar en conflicto entre sí, tal como ocurría con los dioses locales; o que las imágenes tengan voluntad propia, y la población les atribuya sentimientos y expresividad humanos, e incluso movilidad, porque pueden salir del lugar de culto como cualquier ser humano;

Que, esta misma transposición ocurre con el protagonista de la Natividad, el niño Jesús recién nacido y en su infancia, cuyo culto en el Cusco fue introducido por la orden Betlemita. Reinterpretando el nombre bíblico de *Emmanuel* ("Dios con Nosotros"), Jesús nacido fue rebautizado en el Cusco como *Niño Manuelito*. Las historias de apariciones locales del Niño Manuelito en las localidades cusqueñas muestran en qué medida este culto se ha andinizado y los personajes del cristianismo han ocupado el lugar protagónico de muchas deidades andinas, aunque se haya mantenido una forma de relación con lo sagrado propia;

Que, de hecho, se supone en varias de esas historias que el Niño Manuelito no es otra versión del Niño Jesús, sino un personaje distinto de éste; su mismo nacimiento es anunciado por las campanas del Cusco antes que por las de Belén. También se supone que este Niño es travieso y puede salir a jugar y a recorrer los pueblos, por lo que estas imágenes bien pueden estar guardadas en urnas o cajas de cristal, o incluso estar encadenadas, para evitar que escapen. Los relatos suponen que el Niño Manuelito es campesino, es decir indígena, y en cada localidad ha tenido una aparición particular, lo que explica además la diversidad en la iconografía asociada al Niño Manuelito en la región Cusco (sentado en un trono, echado, dormido en el pesebre, llorando con una espina en el pie, envuelto en pañales, como niño pastor, o el Niño Varayoq, por citar algunas de las más conocidas);

Que, un segundo aspecto que da testimonio de la transmisión del contenido cristiano a la mentalidad andina es el estético, al ser la imagen tan importante para la transmisión del mensaje religioso, en sociedades como las de los siglos XVI al XVIII, con una gran mayoría de la población iletrada. La corriente estética dominante era la que hoy denominamos barroca, que sucedió a la inspiración renacentista para crear imágenes que dieran la ilusión de realidad, enriquecidas con una decoración profusa, inspirada en el mundo natural, y con fuerte contenido alegórico. Esta corriente estética conoció en la región andina una excepcional fortuna, pues en las imágenes religiosas los artistas locales se permitieron incluir motivos provenientes de su propio entorno natural y algunos significados de origen precristiano. El naturalismo propio de la corriente barroca



les permitió, por otro lado, hacer representaciones de Cristo, la Virgen o los Santos más asequibles a la población, la cual volcó hacia ellos una adoración que continuaba ciertos aspectos del culto prehispánico mencionados arriba, como el hecho de considerarlas vivas y susceptible de tener pasiones humanas. Así, el culto al objeto sagrado en el mundo prehispánico pasó con rapidez al icono cristiano en toda la región andina;

Que, el tercer aspecto de esta adaptación es el más profano, el relativo al ciclo económico, al que se asociaba el antiguo calendario festivo. A pesar de estar sometido al nuevo régimen colonial, este ciclo mantuvo parte de sus espacios y tiempos y, en concreto, esto fue cierto en la actividad de intercambio. En épocas prehispánicas se realizaba el trueque periódicamente en determinados espacios públicos destinados a este fin, este intercambio acompañaba, además, al calendario de fiestas presidido por la organización incaica. El intercambio en la ciudad del Cusco tenía lugar periódicamente en la plaza Cusipata, llamada Plaza del Regocijo a partir de la Colonia; actualmente la actividad comercial que se mantiene es justamente el Santurantikuy mercado de imagerie, celebrado en las Plazas de Armas y del Regocijo;

Que, de esta manera, después del traumático establecimiento del sistema colonial, se dispusieron los parámetros de una nueva configuración cultural signada por el predominio cristiano oficial, la que empezó a dar frutos tempranamente. La llegada al Cusco de las primeras imágenes, provenientes del taller sevillano dirigido por el flamenco Roque de Balduque – Vírgenes de la Asunción (1551) y del Rosario (1558)- a ser colocadas en las respectivas iglesias hacía poco fundadas, seguidas por las del italianizante Juan Bautista Vásquez el Viejo en la década de 1580, encontró respuesta en las primeras imágenes hechas con materiales nativos, como el maguey, material base de imágenes tan importantes como el Señor de los Temblores y el Cristo de las Ánimas, elaboradas en la segunda mitad del siglo XVI;

Que, en todo el territorio Colonial, los talleres locales solían estar dirigidos por criollos o españoles formados en América, y en ellos se producía la mayor parte de las imágenes religiosas para la decoración de los templos (pintura y tallas de madera y piedra); pero la escuela cusqueña de imagerie tendría su oportunidad luego del terremoto de 1650, que asoló Cusco y acabó con buena parte de la construcción y la imagerie que se habían creado hasta entonces. Surgió la iniciativa, necesaria en virtud de las circunstancias, de recurrir a los artesanos locales, siendo buena parte de ellos indígena -aquí estaban los pintores o escultores conocidos hoy, como Diego Quispe Tito, Francisco Chiwantu, Antonio Sinchi Roca, Juan Tomás Tuyro Túpaq, Martín de Torres y Basilio Santa Cruz- artistas todos ellos descendientes de la aristocracia cusqueña, quienes aplicaron su oficio bajo una interpretación propia de la estética y el simbolismo cristiano;





Resolución Directoral Nacional N^o 1406/...../ INC

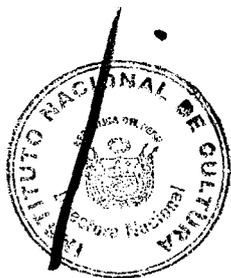
Que, el desastre natural también facilitó el culto a las imágenes al dar lugar a que se consideren milagrosas, siendo la primera la del Señor de los Temblores, y como ocurrió en todo el territorio colonizado, empezaron a darse historias sobre la aparición milagrosa de muchas imágenes que se sitúan en los antiguos sitios de culto prehispánico;

Que, pronto se hizo necesario para cada centro poblado tener las imágenes necesarias para cumplir con el calendario religioso católico así como contar con la posibilidad de repararlas o sustituir las cuando fuera necesario. Esto se practicó respecto a las imágenes guardadas en las iglesias existentes en todos los pueblos andinos y en el espacio doméstico, donde se realizaban actividades que requerían de imágenes votivas, como es el caso de algunos rituales de marcación del ganado, o el "amarre" de los nacimientos en la Navidad que es la razón de ser del Santurantikuy;

Que, el Cusco, centro de labor pastoral y de talleres de artesanos imagineros, se convirtió en uno de los proveedores más importantes en la sierra sur, difundiendo así una particular versión del catolicismo y una estética barroca propia. En términos generales, esta iconografía ayudó a acercar al cristianismo a la experiencia popular andina, constituyendo uno de los elementos clave para la evangelización. Los materiales locales con que se fabricaban las imágenes (maguey, tela encolada y yeso) eran distintos de los usados en Europa (madera o piedra tallada y pintada); pero hicieron posible una gran producción en toda la región andina;

Que, no se han encontrado aún datos que establezcan en qué época aparece la feria de imágenes religiosas en la ciudad del Cusco conocida hoy como Santurantikuy; pero la misma es consecuencia evidente de todo el contexto histórico y cultural ya mencionado. Según Ángel Avendaño, la costumbre se inicia con la introducción del culto al Niño Jesús por la Orden Betlemita, que también impulsó la elaboración de las imágenes por los artesanos locales, mientras la Orden Franciscana, que había establecido la costumbre del nacimiento en el mundo cristiano, la introdujo igualmente en el Cusco. Todo esto puede haberse concretado ya a finales del siglo XVII. En todo caso, la primera mención del Santurantikuy como una "compra de Santos" data de 1835. (Diario del Viaje del Presidente Orbegoso al sur del Perú, por el Presbítero José María Blanco);

Que, esta feria se realiza durante la Natividad, que se inicia el 24 de diciembre y termina en la Pascua de Reyes. El protagonista del Santurantikuy es la imagen del Niño Manuelito, alrededor del cual se arma todo un escenario con accesorios diversos, originalmente denominado "Misterio" (escenificación de la Natividad con sus personajes básicos), motivo principal de esta feria;



Que, en el Santurantikuy se venden adornos en plata y vestidos que han de ser puestos a la imagen, uno nuevo cada año porque los del año anterior se supone ya le quedan chicos. Otros elementos que conformarán el escenario para el Niño son plantas recién germinadas, miniaturas de portales, de pesebres, de camas o cunas, juguetes y, por supuesto, las imágenes de los personajes que conforman el Nacimiento: la Virgen, San José, Dios Padre, los Reyes Magos, los pastores y sus animales, y los ángeles. Siendo piezas de artesanía primorosamente trabajadas, su precio suele ser alto; la mayor parte de Niños Manuelitos que poseen las familias del Cusco son heredados, siendo algunos de ellos verdaderas reliquias.



Que, la feria permite obtener todos estos elementos, pero también se vende en ella imaginería en general, artesanía en plata, cerámica, madera y hojalata, se trata de piezas utilitarias o muñequería, así como cerería;

Que, el Santurantikuy como manifestación tradicional se ha convertido en uno de los elementos que encauza la identidad de la ciudad del Cusco, aunque se trate de una costumbre regional que incluye el espacio rural. Como tal, ya ha sido objeto de políticas que intentan orientar su producción. De hecho, el Santurantikuy ha sido objeto de atención de una institución cultural urbana, como es el Instituto Americano de Arte, organización fundada en la década de 1920, por pensadores indigenistas orientados a la difusión y defensa del folclore, tal como se lo concebía en esos tiempos. En una fecha tan temprana como 1937 este Instituto, bajo la dirección del connotado indigenista Uriel García, convocó al primer Concurso de Artes Populares aprovechando el marco del Santurantikuy, lo que estimuló la creatividad en los talentos individuales que han conformado esta tradición;



Que, el Santurantikuy es una manifestación cultural tradicional, popular, funcional, plástica (es decir, se adapta a los tiempos) y rica en iconografía y en líneas artesanales, de las cuales destaca, por derecho propio, la imaginería. Participan en ella los más reconocidos artesanos provenientes del barrio de San Blas, muchos de los cuales han impreso un estilo peculiar a sus piezas, lo que las hace reconocibles de un autor o taller;



Que, el Santurantikuy es expresión de la historia, las concepciones religiosas andina y cristiana, las relaciones sociales y de intercambio, y constituye una manifestación artística sumamente rica que se mantiene como una tradición, y ha permitido la difusión de talentos individuales que han producido innovaciones importantes a lo largo del siglo XX;

Estando a lo visado por el Director de Gestión, la Directora de Registro y Estudio de la Cultura en el Perú Contemporáneo y el Director de la Oficina de Asuntos Jurídicos;





Resolución Directoral Nacional N° 1406/ INC

De conformidad con lo dispuesto por la Ley N° 28296, "Ley General del Patrimonio Cultural de la Nación" y el Decreto Supremo N° 017-2003-ED, que aprueba el Reglamento de Organización y Funciones del Instituto Nacional de Cultura;

SE RESUELVE:

ARTÍCULO ÚNICO.- DECLARAR PATRIMONIO CULTURAL DE LA NACIÓN a la Tradicional Feria del Santurantikuy de la ciudad de Cusco, en tanto se trata de una manifestación cultural que une a los diversos estratos sociales y étnicos de la sociedad cusqueña, y por tanto es una muestra del estado de la producción cultural popular, la misma que contribuye significativamente a la afirmación de la identidad regional y nacional.

REGÍSTRESE, COMUNÍQUESE Y PUBLÍQUESE.

CECILIA BAKULA BUDGE
Directora Nacional
INSTITUTO NACIONAL DE CULTURA

