



PERÚ

Ministerio de Cultura

"DECENIO DE LAS PERSONAS CON DISCAPACIDAD EN EL PERÚ"
"AÑO DE LA CONSOLIDACIÓN DEL MAR DE GRAU"

Lima, 13 de Setiembre del 2016

INFORME N° 000239-2016/DPI/DGPC/VMPCIC/MC

- A : EDWIN AVELINO BENAVENTE GARCÍA
Director General de Patrimonio Cultural
- De : SOLEDAD MUJICA BAYLY
Directora de Patrimonio Inmaterial
- Asunto : Solicitud de declaratoria como Patrimonio Cultural de la Nación de la obra de Joaquín López Antay, retablista ayacuchano, en la categoría Obra de Gran Maestro.
- Referencia : a. Carta s/n del 30 de junio de 2016
b. Proveído 002026-2016-DGPC/VMPCIC/MC (04JUL2016)
c. Proveído N° 000109-2016-DPI/DGPC/VMPCIC/MC (08JUL2016)
d. INFORME N° 000076-2016/MNCP/MC/MC (12SEP2016)

Tengo el agrado de dirigirme a usted con relación al documento de la referencia, mediante el cual los señores Patricia Adelaida Mendoza López, con DNI N° 70425966 y Edward Pavel López Cárdenas, con DNI N° 45970639, solicitan la declaratoria de la obra artística de Joaquín López Antay en la categoría de *Obra de Gran Maestro* por la contribución de la misma al desarrollo y valoración del arte tradicional peruano. Para ello remiten un expediente técnico sobre la biografía del artista y un cd con recortes periodísticos y fotografías de sus obras en importantes colecciones privadas y públicas. El expediente técnico en cuestión fue analizado, de acuerdo a lo coordinado por esta Dirección con la Dirección del Museo Nacional de la Cultura Peruana, por el historiador del arte, señor Luis Ramírez León, investigador de dicho museo de arte tradicional, en estrecha coordinación con la suscrita.

Cabe señalar que, si bien el expediente técnico remitido por los señores Mendoza López y López Cárdenas, bisnietos de don Joaquín López Antay, resultó de mucha utilidad para tener un panorama de la vida y obra de este singular maestro, observamos que éste se basa principalmente en información contenida en el libro del periodista Mario Razzetto, quien desarrolló su texto en base a testimonios del propio Joaquín López Antay, luego de que éste recibiera el Premio Nacional de Cultura en el área de Arte.¹ Por ello, se buscó complementar la información a través de otras fuentes, como los testimonios de su discípulo más aplicado, Jesús Urbano Rojas, en un texto en coautoría con el historiador Pablo Macera². Se consideró también pertinente revisar los aportes de los estudiosos indigenistas desde la década de 1940 como José Sabogal, Alicia Bustamante y José María Arguedas. En ese sentido, se ha empleado estudios que dan información de época y que contribuyen a comprender el legado de López Antay en el plano artístico y en el plano histórico.

¹ Mario Razzetto, *Don Joaquín. Testimonio de un artista popular andino*. Lima: Instituto Andino de Artes Populares, 1979.

² Jesús Urbano Rojas y Pablo Macera, *De Santero Caminante. Santoruraj-Ñampurej*. Lima: Editorial Apoyo, 1992.



Entonces, a partir de la valiosa información contenida en el expediente técnico original y del análisis de otras fuentes, informo a usted lo siguiente:

Joaquín López Antay nació el 23 de agosto de 1897 en la ciudad de Ayacucho. Fue hijo de Mariano López y Eduarda Antay, siendo el penúltimo de 6 hermanos. A los 12 años de edad inició sus estudios primarios en el colegio Santa Catalina y luego en La Merced, donde curso hasta el tercer grado de primaria.³

Tenía 15 años cuando dejó la escuela y fue llamado al taller de su abuela Manuela Momediano para aprender el oficio de la imaginería del llamado cajón *Sanmarcos*, objeto mágico religioso muy importante para los ganaderos; además de baúles, cruces, santos y juguetes como máscaras y caballos de badana y muñecas *pastawawa*. Su público consumidor eran personas del campo como arrieros, campesinos y ganaderos, no solo de Ayacucho sino también de regiones aledañas como Huancavelica, Arequipa y Apurímac.

Según Pablo Macera, aproximadamente desde 1910, su abuela Manuela Momediano habría logrado constituir un taller consolidando un formato, un estilo y un círculo familiar muy cercano de colaboradores.⁴ Sin embargo, al independizarse éstos optaron por ciertas características muy singulares, gracias a la práctica intensa y a la competitividad del medio. Una primera hornada de estos discípulos fueron Isaac Baldeón, Benjamín Antay, Saturnina Baldeón y Asunta Baldeón. Una segunda promoción de imagineros fue constituida por Gregoria Jiménez, Daniel Castro y Joaquín López Antay. Poco más adelante, Gregoria Jiménez, a su vez, generó los talleres de Baldeón-Jiménez y el Taller Núñez-Jiménez. De todos ellos, solamente Joaquín López Antay alcanzó trascendencia nacional.

Al cumplir los 25 años de edad don Joaquín López Antay decidió formar su propio taller, hacia 1922. En 1925 contrajo matrimonio con doña Jesusa Quispe, con quien tuvo cuatro hijos; de los cuales dos sobrevivieron: Mardonio e Ignacio. El primero se dedicó a la panadería y el segundo a la ingeniería agropecuaria, aunque tardíamente incursionaron en el oficio del padre⁵.

Don Joaquín trabajó arduamente en la confección de los cajones *Sanmarcos*, también llamados *demanda*, *misa*, *missamastay*. Estos cajones son parte de la religiosidad popular campesina y constituyen pequeños altares portátiles con figuras de santos asociados a la prosperidad del ganado y a la protección de sus poseedores. Por ello, los *Sanmarcos* eran también portados por los arrieros que, en sus largas rutas con recuas de mulas, transportaban mercadería y hacían comercio entre las ciudades de los Andes y de la costa.

Los formatos heredados del cajón *Sanmarcos* del taller Momediano se caracterizan por sus mayores dimensiones y las imágenes en amarillo ámbar, debido al influjo de la piedra de Huamanga, por el énfasis de la combinación de rojo y el azul y por los arcos

³ No obstante, según Luis Repetto, don Joaquín tenía dificultades para escribir, pues observó que en la década de 1970 dibujaba su firma en sus retablos (Conferencia: "Memoria del reconocimiento al maestro Joaquín López Antay con el Premio Nacional de Cultura y sus consecuencias inmediatas en el ámbito cultural", 20 de febrero de 2016, Museo Nacional de la Cultura Peruana, en el marco del *Homenaje a Don Joaquín López Antay*, con motivo de cumplirse el 40º aniversario del otorgamiento del Premio Nacional de Fomento a la Cultura Ignacio Merino a su persona.

⁴ Pablo Macera y José Sabogal Wiesse, *Centenario de don Joaquín López Antay*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto Riva Agüero, 1997.

⁵ Actualmente Alfredo López, hijo de Mardonio, es el continuador de la imaginería familiar.



pintados en el fondo o de tipo arquitectónico en el exterior. Inicialmente, don Joaquín se movió entre estos rasgos estilísticos, pero como heredero del fuerte carácter de la abuela, tuvo la personalidad suficiente para aquilatar su propio estilo.

Entre 1926 y 1950, la introducción de la modernidad mediante las carreteras y los medios de comunicación propicia la migración del campo a la ciudad así como la desaparición del arrieraje. En consecuencia, la demanda rural del *Sanmarcos* disminuye (de la confección de 150 cajones anuales se descendió a 15). Por ello, don Joaquín empezó a brindarle más dedicación a la producción de cruces y baúles, incorporando paulatinamente las máscaras de badana y las muñecas *pastawawa*, objetos principalmente dirigidos al universo urbano. A su vez, esta nueva conectividad propicia que la generación de artistas e intelectuales que integró el llamado *movimiento indigenista* recorra el país y contribuya a la valoración del arte popular tradicional por la metrópoli, siendo don Joaquín uno de los artistas que recibió reconocimiento por parte de este grupo.

El movimiento de pintores indigenistas liderado por José Sabogal se conformaba por Alicia Bustamante, Enrique Camino Brent, Julia Codesido, Camilo Blas y Teresa Carvallo, entre otros. Fue justamente Alicia Bustamante quien sugirió a don Joaquín el transformar el cajón *Sanmarcos* para convertirlo en retablo de costumbres, pero conservando el estilo formal y el contenido costumbrista eminentemente ayacuchano circunscrito al mundo cultural de don Joaquín.⁶ Cambio que este artista resolvió con maestría y por el cual se le reconocen también sus destacadas aptitudes creativas. Una vez conocido en Lima, se le acercó también el prestigioso literato y antropólogo José María Arguedas con quien entabló una profunda amistad, de la cual los escritos de Arguedas son testimonio.⁷

En la década de 1960 la obra de don Joaquín empieza a ser muy valorada. Sus piezas son exhibidas en numerosas exposiciones en Ayacucho y en Lima, gracias también al fomento de las artes populares por el gobierno del presidente Fernando Belaunde y a la aparición de galerías de arte popular en la capital. Así, un nuevo público nacional empieza a crecer, pero también se genera un interés en el ámbito internacional, gracias al turismo proveniente de Europa y Norteamérica. Como bien sostiene Pablo Macera⁸, en esta época el estilo de don Joaquín adquirió madurez, especialmente por su capacidad de síntesis compositiva, pues trataba de adecuar a los espacios del cajón composiciones de mayor magnitud, resumidas en lo esencial del tema. En tal sentido, son famosas sus propuestas con la representación de la *Trilla* en dos niveles, en los cuales configura el potencial cinético del jinete que parece dar vueltas con el caballo sobre las espigas. Otras composiciones como la *Marinera ayacuchana*, *Cárcel de Huancavelica* o su *Autorretrato cortando las tunas*, también son muestras de la capacidad de síntesis del maestro. Pablo Macera, al analizar el estilo pictórico de Joaquín, resalta sus preferencias cromáticas; así, destaca el uso predominante del rojo en detrimento de los colores complementarios como el verde y el violeta; además, de emplear también una síntesis formal y pictórica para acentuar lo esencial, tal vez obligado también por la rapidez de los encargos. Todo parece indicar que López Antay era ya un artista con su propia concepción plástica muy formada. Esta predominancia del rojo se observa también en su más preclaro discípulo Jesús Urbano Rojas y más

⁶ Ver Emilio Mendizábal Losack, *Del Sanmarkos al retablo ayacuchano, dos ensayos sobre arte tradicional peruano*. Lima: Instituto Cultural Peruano Norteamericano – Universidad Ricardo Palma, 2003.

⁷ José María Arguedas, "Notas sobre el arte popular y la cultura mestiza en Huamanga." *Revista del Museo Nacional*, tomo XXVII. Lima: Museo Nacional de la Cultura Peruana, 1958.

⁸ Pablo Macera y José Sabogal Wiesse, *Centenario de don Joaquín López Antay*, 1997.



tarde en sus hijos Mardonio e Ignacio y en su nieto, Alfredo López Morales. En la medida que don Joaquín se liberó del cajón *Sanmarcos* y se adentró en el retablo costumbrista, dejó relucir su expresividad, no carente de cierto humorismo como acota Macera y que llegó incluso a ser autobiográfica, tal como se muestra en el retablo *La Espina*, en el que se autorretrata sacándose una espina del pie.

El hecho de que el maestro fuera reconocido por los indigenistas, como las hermanas Alicia y Celia Bustamante, que ya tenían una colección de arte popular en su afamada peña “Pancho Fierro”⁹, fue fundamental para promocionar la figura de don Joaquín, pues la peña fue un ambiente propicio para la intelectualidad limeña y los coleccionistas. Pero también Alicia Bustamante, con su labor en el Museo Nacional de la Cultura Peruana, conformando el Instituto de Arte Peruano liderado por José Sabogal, fue preponderante para contribuir en su reconocimiento oficial. Precisamente, en este ambiente fue decisivo el rol promotor de José María Arguedas, quien dirigía el Instituto de Estudios Etnológicos, y quien destacó la obra de López Antay en sus transformaciones creativas. De este modo, en el consenso de la inteligencia limeña, la figura de don Joaquín adquirió una paridad a la del artista creador.

Bajo esta perspectiva, el contexto político y sociocultural también fue favorable al maestro Joaquín López Antay en la década de 1970, pues el gobierno militar del general Juan Velasco Alvarado brindó especial atención a la cultura, en particular a la tradicional y popular. Para tal fin, el Instituto Nacional de Cultura instituyó el Premio Nacional de Cultura en diversas áreas, entre ellas el Arte, de modo que el reconocimiento oficial a Don Joaquín no tardó en darse. Efectivamente, el 24 de diciembre de 1975, cuando contaba con 78 años de edad, el Estado peruano le otorgó el Premio Nacional de Fomento a la Cultura Ignacio Merino, el cual le fue entregado en 7 enero de 1976.¹⁰ La Comisión Técnica del Instituto Nacional de Cultura o lo que viene a ser el Jurado Calificador para otras instancias, estuvo conformado por Cristina Gálvez (escultora), Carlos Bernasconi (artista), Leslie Lee (pintor) y Alfonso Castrillón (historiador y crítico de arte). El otorgamiento de este reconocimiento generó la protesta de un grupo de artistas académicos que no concebía que la obra tradicional de un quechua-hablante tenga valor suficiente para este galardón, se generó así un debate entre arte popular y arte culto, polémica que se resolvió con la consideración de que la distinción entre lo popular y lo culto obedece a contradicciones de clases sociales y sus implicancias con el mercado del arte, es decir que la obra de don Joaquín gozaba del criterio de creatividad al igual que una obra académica, tal como el propio Alfonso Castrillón explicó en un artículo poco después.¹¹

En el transcurso del año 1976, el maestro López Antay viajó a México para asistir al Congreso Mundial de Artesanía, donde se realizó una exposición en su honor, contribuyendo de esa manera al proceso de internacionalización del retablo ayacuchano. De esta manera su vida alcanzó una plena realización y la disfrutó en su tierra natal hasta la hora de su partida, el 28 de mayo de 1981.

⁹ Kelly Carpio y María Eugenia Yllía, “Alicia y Celia Bustamante, la Peña Pancho Fierro y el Arte Popular” *Illapa*, Lima: Universidad Ricardo Palma, N° 3, 2006, pp. 45-60.

¹⁰ El premio fue otorgado en el local del Instituto Riva Agüero, institución que por el entusiasmo suscitado por el evento, y bajo la gestión de Mildred Merino, propició la creación de su Museo de Artes y Tradiciones Populares en 1979, actualmente dirigido por Luis Repetto.

¹¹ Alfonso Castrillón V., “¿Arte popular o artesanía?” *Historia y Cultura*, Lima: Museo Nacional de Historia, N° 16, 1976-77, pp.15-21.



PERÚ

Ministerio de Cultura

Desde entonces la figura de Joaquín López Antay se ha convertido en un símbolo del arte tradicional peruano, no solo por su fama y el reconocimiento oficial, sino principalmente por su trascendencia artística regional y nacional.

En reconocimiento a su significativa trayectoria artística y a la trascendencia de su obra en el arte tradicional, la que se ha configurado como uno de los pilares constitutivos de la memoria histórica y de la identidad del pueblo ayacuchano y peruano, esta Dirección considera pertinente la declaratoria como Patrimonio Cultural de la Nación de la *Obra artística* de don Joaquín López Antay en la categoría de Obra de Gran Maestro.

Muy atentamente,