



PERÚ

Ministerio de Cultura

"Decenio de la Igualdad de Oportunidades para mujeres y hombres"  
"Año del Diálogo y la Reconciliación Nacional"

Lima, 10 de Octubre del 2018

## INFORME N° 900167-2018/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 de la Pintura tradicional de Sarhua o Tablas de Sarhua, del distrito de Sarhua, provincia de Víctor Fajardo, como Patrimonio Cultural de la Nación.

Referencia: EXPEDIENTE S/N (25MAY2018)

---

Tengo el agrado de dirigirme a usted en relación a la declaratoria como Patrimonio Cultural de la Nación de la *Pintura tradicional de Sarhua*, conocida coloquialmente como *Tablas de Sarhua*, expresión plástica de gran originalidad creada y mantenida a lo largo de generaciones por la población de la comunidad campesina de Sarhua, en el distrito de Sarhua, provincia de Víctor Fajardo, departamento de Ayacucho.

Por la importancia de esta expresión plástica, el Ministerio de Cultura acogió la iniciativa de las autoridades locales de Sarhua, de diversos artistas plásticos sarhuinos y de la Asociación de Artistas Populares de Sarhua (ADAPS), en el sentido de que el Ministerio de Cultura desarrollara, en estrecha coordinación con la comunidad sarhuina, el expediente que permitiera la declaratoria de esta expresión cultural como Patrimonio Cultural de la Nación. De esta manera, la Dirección de Patrimonio Inmaterial encargó al antropólogo Michael Tapia la elaboración del correspondiente expediente técnico.

El expediente técnico en cuestión fue desarrollado entre los meses de marzo, abril y mayo del 2018, efectuándose para su elaboración un trabajo investigativo y participativo. Por un lado, la labor investigativa se definió en función de tres directrices: primero, una consulta bibliográfica en bibliotecas académicas especializadas de Lima; segundo, la realización de entrevistas a artistas representativos de la expresión cultural en Sarhua, Ayacucho y Lima; y tercero, el desenvolvimiento de una exploración etnográfica en los tres espacios mencionados. Por otro lado, la labor participativa fue explícita con la ejecución de dos talleres comunitarios en Sarhua. Estas reuniones abiertas y de notoria acogida se llevaron a cabo el sábado 7 y jueves 26 de abril de 2018, explicándose en la primera los detalles del proceso para la declaratoria de la *Pintura tradicional de Sarhua* o *Tablas de Sarhua*, como Patrimonio Cultural de la Nación y, en la segunda, confeccionándose y revisándose los contenidos del expediente técnico y del plan de salvaguardia. En ambas ocasiones se recogieron los conocimientos, percepciones y juicios en torno a los temas tratados, todo ello en un ambiente entusiasta de diálogo horizontal entre comuneros, profesores, artistas, artesanos, jóvenes y autoridades de la comunidad. Finalmente, en el marco del // *Taller de capacitación para artistas populares de Sarhua* organizado por la Oficina en Lima de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la



Cultura - UNESCO, el 24 de julio de 2018 se realizó un taller para la validación del contenido del resumen ejecutivo del expediente que daría paso a la declaratoria. En ese taller participaron 20 artistas tradicionales sarhuinos entre residentes en Sarhua, en Ayacucho y en Lima.

Al respecto, con base en el expediente técnico desarrollado por el antropólogo Michael Tapia, informo a usted lo siguiente:

El área de producción de la *Pintura tradicional de Sarhua* se constriñe actualmente a tres espacios geográficos. Por un lado, uno principal y originario que representa la comunidad campesina de Sarhua, ubicada en el distrito de Sarhua, provincia de Víctor Fajardo, departamento de Ayacucho; mientras que, por otro lado, existen dos lugares alternos de producción distribuidos en las ciudades de Lima y Ayacucho, donde debido al fenómeno migratorio nacional de la segunda mitad del siglo XX, se asentaron grupos residentes de la comunidad, reinventándose así la expresión cultural.

Cuando se habla de la pintura tradicional sarhuina se hace referencia específica a las famosas *Tablas de Sarhua*, conocidas también como *tablas pintadas*, *qellqas* o simplemente *tablas*. Estas denominaciones casi consensuales son empleadas para aludir a unas piezas multiformes de madera, que llevan, en uno de sus lados superficiales, dos tipos de elementos: en primer término resaltan dibujos pintados de personajes, animales, plantas, objetos, escenas u otros diseños, y, en segundo término, aparecen textos escritos en castellano, quechua o ambos.

La referencia específica de la pintura tradicional sarhuina, sin embargo, no es unívoca, pues también hay una referencia general que atañe a todo tipo de producto elaborado por sus portadores, quienes plasman sobre ellos características derivadas de la plástica sarhuina, es decir, aspectos relacionados con el dibujo, la pintura o el estilo. En añadidura, esta referencia incorpora los distintos formatos que, además de las *tablas*, son también representativos de la expresión cultural.

Las posiciones en torno a los orígenes de la *Pintura tradicional de Sarhua* se remontan a la época prehispánica y están sustentadas en la historicidad de las *tablas pintadas*. En este sentido, el consenso académico sostiene que, dada la condición ágrafa de las sociedades andinas en tiempos antiguos, la expresión cultural habría sido un medio de transmisión de información al igual que los *tocapus* y quipus, o sea, formas cuasi escriturarias autóctonas muy difundidas, tal como supuso el historiador Raúl Porras Barrenechea.

La plástica sarhuina en función de su tradicionalidad se define cronológicamente por cinco aspectos: soporte, dibujo, pintura, texto y estilo.

Respecto al soporte y la preponderancia de la madera, testimonios y comentarios de cronistas como Juan Polo de Ondegardo y Zárate, Pedro Sarmiento de Gamboa, y Cristóbal de Molina, señalan la existencia de un lugar anterior a la llegada de los españoles conocido como *Pokecancha* o *Poquencancho*, donde hubo tablas y paneles pintados con representaciones figurativas diversas. La práctica cultural respectiva, sostienen, pudo haber sido extendida en regiones cercanas al Cusco, así como el mismo Sarhua.

Establecido ya el régimen colonial y pese a la imposición del castellano como lengua, la antropóloga Josefa Nolte asevera que se dieron procesos sociales de resistencia que permitieron una suerte de convivencia y fusión paralela de patrones culturales



andinos y occidentales, notándose ello a través de la producción de textiles, la decoración en la cerámica, los detalles de los bastones de *varayoc* o varas buriladas, e incluso, las llamadas *qellqas* o *tablas pintadas*.

La hipótesis del influjo colonial, siguiendo al historiador Pablo Macera, expresa que las *tablas pintadas* de Sarhua vendría a ser una versión popular de un arte mural oficial virreinal propiciado en los Andes. Esta posición se sustenta, por ejemplo, en los paralelos artísticos que hay entre las tablas más antiguas y los murales interiores de la iglesia matriz del pueblo. De esta manera, varios caracteres presentes en el soporte, dibujo, pintura, texto y estilo hoy correspondientes a la tradicionalidad, se habrían definido entre los siglos XVII y XVIII, adquiriendo en el periodo republicano y, particularmente, el siglo XIX, su uso y contexto locales, aquellos con los que la *Pintura tradicional de Sarhua* ha sido difundida en gran parte del siglo XX y lo avanzando del XXI.

La alusión a un uso y contexto locales instaurados en el siglo XIX indica que, durante el proceso de construcción de una casa en Sarhua, los compadres de la pareja dueña del nuevo hogar solían obsequiarles una o más tablas tradicionales que en sus partes planas llevaban plasmados una serie de dibujos pintados donde figuraba la representación del núcleo familiar y algunos personajes allegados –de ahí la referencia a un supuesto sustrato genealógico-. Las tablas eran entregadas en medio de ritos y entusiasmo, resaltando el famoso pasaje conocido como *tabla apakuykuy*, donde los compadres ingresaban al nuevo hogar llevando consigo estos objetos, además de toda una parafernalia desplegada con cantos y chicha. Finalmente, las tablas eran depositadas o colgadas entre las vigas del techo, generando una suerte de referencia interna sobre la presencia de los símbolos culturales de la comunidad y su vínculo con la constitución material del matrimonio.

El proceso tradicional de construcción de una casa en Sarhua aún sobrevive en la actualidad, aunque ha adquirido otros caracteres que la difieren con los atributos descritos e instaurados en el siglo XIX, aquellos que suelen ser rememorados, incluso, por los antiguos comuneros del pueblo. En este sentido, por ejemplo, un cambio notorio es la presencia actual de tejas en los techos y ya no de paja o *ichu*, fibras vegetales que solían cubrir las vigas y estructuras de madera dispuestas.

Las tablas tradicionales solían medir de 2 a 4 metros de alto, con un ancho de 20 a 30 centímetros y tenían la apariencia de ser columnas largas y delgadas, adaptándose a las formas de los troncos de árboles locales con los que eran fabricadas. Así, conservaban una superficie porosa y otra plana, plasmándose sobre esta última los dibujos pintados y los textos, dispuestos en secciones rectangulares que podían ser de seis hasta trece en cantidad y dentro de los cuales se visibilizaban los siguientes elementos en un sentido vertical y desde abajo hacia arriba: primero, una dedicatoria de los compadres; segundo, una imagen religiosa que usualmente era la Virgen de la Asunción –patrona del pueblo-; tercero, la representación cuasi realista de la pareja dueña de la casa; cuarto, los distintos parientes de la pareja divididos a su vez en varias secciones; quinto, las figuras de los *butiqaqipi* (cargadores de botijas) y las *harawiq* (intérpretes de harawi); y, por último, el sol, deidad de origen prehispánico. La interpretación de las tablas era realizada de abajo hacia arriba, patrón de lectura que aún hoy subsiste. Asimismo, casi todos los caracteres descritos que definen una tabla tradicional no han desaparecido, algunos solo simplemente han mutado. Sin embargo, el uso tradicional asociado a la techumbre de las casas ahora resulta poco difundido, por lo que está siendo objeto de un proceso de revitalización por parte de las generaciones actuales que viven en la comunidad.



Por otro lado, los conocimientos y creencias en torno a la producción, distribución y uso de las tablas tradicionales también superviven en la idiosincrasia de los portadores que se dedican a estas actividades. Aunque algunos han incorporado distintos elementos procedentes de la modernidad y la influencia de la globalización en los Andes, técnicas ancestrales como “la elaboración del *pachas*” –producción de una pintura base con cola natural y tierra de color blanco-, “el remarcado” –marcación de las siluetas de los dibujos con un tinte natural negro derivado de la mezcla de jugo de cabuya o maguey (*Agave americana L.*) y *qitia* o *qetia* (hollín de las cocinas locales), “el uso de tierras de colores” –con base en minerales y piedras especiales que yacen en algunos lugares de la zona-, entre otros, aún son reproducidas en los talleres y casas no solo de Sarhua sino también en Lima y Ayacucho, donde se conservan y transmiten de generación en generación. Según la antropóloga Hilda Araujo, las tablas tradicionales han constituido un registro riguroso de las unidades domésticas de los parientes de los dueños de una nueva casa, asegurándose así la continuidad de la existencia de varias prácticas culturales, además de las mismas tablas, debido a su utilidad en la definición del orden de sucesión de las tierras comunales, además de otros factores.

En 1973, con motivo del aniversario de Sarhua, algunos residentes del pueblo domiciliados en el distrito limeño de Chorrillos, organizaron varias actividades de confraternidad agrupados en una asociación llamada “Unión Representativa de los Hijos de Sarhua”, liderada por Primitivo Evanán Poma, un joven migrante sarhuino. La novedad de esta edición celebratoria radicó en que Evanán Poma, junto a otro coterráneo suyo, Víctor Sebastián Yucra Felices, elaboraron una tabla pintada a la usanza tradicional, objeto que por primera vez se descontextualizaba de su origen para reafirmar la presencia cultural e identitaria de los sarhuinos en la gran urbe. Esta primera iniciativa abrió las puertas a un singular fenómeno de difusión y valoración de esta expresión plástica a escala nacional e internacional.

Motivados por el interés que causa en antropólogos y especialistas en arte la creación de la primera tabla pintada en Lima, Evanán Poma y Yucra Felices empezaron a desarrollar una singular producción artesanal en serie, la misma que se hizo pública el 6 de agosto de 1975, cuando se inauguró la primera exposición en torno a la *Pintura tradicional de Sarhua*. La instalación de las obras expuestas se dio en la famosa Galería *Huamanqaga* del coleccionista Raúl Apesteguía, un espacio cultural que se hallaba anclado en pleno Centro Histórico de la capital peruana.

En 1976 se inauguró una segunda muestra, nuevamente en la Galería *Huamanqaga*, donde se mostraron más producciones de Evanán y Yucra, aunque entonces lo hacían en un nuevo formato, algo rectangular, sobre tablas de madera seccionadas con máquinas y a las que, desde entonces, se conoce como “tablas modernas”. A partir de 1977 hacia adelante, con la incursión artística de otros dos personajes: Juan Walberto Quispe Michue y Julián Ramos Alfaro, además de exposiciones en distintos espacios culturales no solo de Lima sino de otras regiones del Perú, la tarea de difusión de esta expresión cultural siguió una dinámica autónoma.

Existe consenso sobre la importancia de las primeras exposiciones porque la pintura tradicional como tal empezó a mostrar nuevas facetas. Si bien los artefactos que se exhibieron en un momento fueron tablas largas y delgadas, parecidas al formato tradicional, estas obras se habían resignificado en el nuevo contexto pues pasaron a ser de elementos relacionados a la construcción de las casas a objetos artísticos con el fin de ser contemplados. De forma paralela, se dio la gesta innovadora de las tablas



modernas, con lo cual varios contenidos propios de la pintura tradicional ingresaron a una creativa faceta de cambios.

En las tablas tradicionales, por ejemplo, hay dos tipos de representaciones que resaltan: por un lado, los dibujos pintados que aluden escenas, personajes, animales, cosas, astros, es decir, elementos cuyas existencias físicas e imaginarias pueden probarse; mientras que, por otro lado, se observan símbolos algo abstractos que están presentes sobre todo en las zonas seccionadoras de los rectángulos componentes de estos objetos. Las primeras representaciones suelen ser vírgenes, comuneros, ovejas, perros, niños, bebés, lampas, mesas, cántaros, telares, instrumentos musicales, lunas, soles, entre otros; y las segundas tienen más apariencia de ser cintas o grecas, cuyas proyecciones simbólicas, además, aluden a contenidos ideológicos propios de las cosmovisiones andinas.

En las tablas modernas, sin embargo, desde un principio se enfatizó mucho una suerte de patrón costumbrista, por el énfasis en la representación de la temática vinculada a las prácticas culturales de los sarhuinos, el desarrollo de sus festividades religiosas, sus rituales tradicionales, actividades sociales, entre otras manifestaciones. Luego se creó un patrón histórico que viene desarrollándose principalmente desde los años 80, el mismo cuya máxima expresión se ha visto reflejada en la famosa serie *Pirqa Causa*, según la antropóloga Olga González, un testimonio de cómo se ha utilizado el arte para transmitir la experiencia de terror vivida tras la afectación del conflicto armado interno en Sarhua y el Perú, así como para denunciar las violaciones de los derechos humanos cometidas por los distintos protagonistas del proceso. En añadidura, también puede sostenerse la existencia de un patrón cuentístico efectuado desde los años 90, creado e impulsado por Carmelón Berrocal Evanán, quien incorporó en las temáticas representadas la visualidad de cosmovisiones ancestrales, simbólicas y alegóricas propias del mundo ideológico sarhuino. En síntesis, la *Pintura tradicional de Sarhua* ha centrado su valor durante las últimas décadas, en ser vehículo de transmisión de la memoria colectiva principalmente local, aquella que en estos tres patrones ha sido representada.

De esta manera, se ha llegado a un presente donde la importancia y valor de la plástica sarhuina es reconocida por personajes e instituciones no solo nacionales, sino también extranjeras. Este logro se debe en gran medida a dos esfuerzos paralelos: el de la comunidad, sin la cual no existiría la expresión cultural y la que ha permitido, además, la renovación constante de portadores originarios y empapados de su cultura para la manifestación de su arte; y el de una agrupación de artistas migrantes, ADAPS, cuya labor desplegada desde 1982 hasta la actualidad ha llevado a esta expresión cultural literalmente hacia los ojos del mundo. En este sentido, el trabajo creativo y la constitución de talleres impulsados no solo por todos los personajes hasta aquí nombrados, sino también los siguientes: Valeriana Vivanco Espinoza, Pompeyo Berrocal Evanán, Gaudencia Yupari Quispe, Porfirio Ramos Yanamé, Misael Contreras Yucra, entre otros, han permitido la reproducción de esta expresión cultural. La imagen que mejor simboliza todo el escenario actual en torno a la plástica sarhuina es aquella donde aparece el obispo peruano Salvador Piñeiro obsequiando al Papa Francisco durante una visita protocolar en Roma, una obra al estilo sarhuino elaborada por Marcial Berrocal Evanán, virtuoso artista de su pueblo.

Por lo expuesto, en tanto la *Pintura tradicional de Sarhua* conocida como *Tablas de Sarhua*, es producida y salvaguardada por sus portadores pues constituye una herencia importante de sus antepasados que, desde tiempos prehispánicos, es considerada una vía de comunicación, así como el medio clave para generar



PERÚ

Ministerio de Cultura

directrices que organicen la vida social del pueblo; porque promueve la manifestación de la creatividad andina y la conservación de la memoria familiar y colectiva, reproduciendo un modo particular de representación de los mundos interiores y exteriores de Sarhua, aquellos que incorporan visiones sobre ellos mismos, pero también sobre los otros; porque representa un elemento cultural genuino del pueblo, aquel que da sustento a la especificidad de la cultura e historia sarhuinas, ámbitos que en función de la antigüedad y autenticidad de ciertos elementos, estilos y técnicas, fortalecen la identidad y el sentido de pertenencia a la comunidad, esta Dirección recomienda la declaratoria de la *Pintura tradicional de Sarhua* o *Tablas de Sarhua*, del distrito de Sarhua, provincia de Víctor Fajardo, como Patrimonio Cultural de la Nación.

Muy atentamente,