

EL PERÚ NO ES UNO, SINO MUCHOS

MARÍA EUGENIA YLLIA



ESCLAVINA CON LA IMAGEN DEL
LIBERTADOR JOSÉ DE SAN MARTÍN (detalle)
Sapallanga, Huancayo, Junín
Segunda mitad del siglo XX

La variedad de paisajes, regiones naturales, ecosistemas, biomas, especies y recursos genéticos, sitúan a nuestro país como uno de los más megadiversos del planeta. Este inmenso potencial tiene como correlato la presencia de múltiples pueblos originarios con lenguas, filosofías y perspectivas de vida que, desde tiempos milenarios, han establecido estrategias de convivencia respetuosa con su entorno, algunas de las cuales apenas comenzamos a entender. Esta pluralidad de conocimientos está magistralmente representada en la diversidad artística que caracteriza a nuestro país, como vemos en la selección de piezas de la colección Macera-Carnero del Museo Central que presentamos en esta sección.

Descubrir las tradiciones artísticas y narrativas expresadas en rituales, fiestas, organizaciones musicales, danzas, trajes, comidas, bebidas y otras actividades asociadas a ellas, nos brinda la oportunidad de comprender las distintas dimensiones de lo que significa ser peruano. En estos escenarios se ponen de manifiesto no solo las identidades e historias regionales, sino también los vínculos afectivos que los une a su territorio.



ESCLAVINA CON LA IMAGEN DEL LIBERTADOR JOSÉ DE SAN MARTÍN
Sapallanga, Huancayo, Junín / Segunda mitad del siglo XX

En esos contextos, generalmente alejados de la ciudad de Lima y los centros de poder, la presencia de la bandera, el escudo, los símbolos y los colores que caracterizan a los emblemas patrios, así como las imágenes de héroes y presidentes que han marcado el rumbo de nuestra historia republicana, constituyen referentes de la idea de ciudadanía y pertenencia a una nación, a la idea de patria. A través del uso de estos elementos del imaginario oficial, se fortalecen los lazos de pertenencia a una comunidad nacional, por lo que suelen estar presentes en una diversidad de lenguajes, materiales y técnicas plasmadas en trajes, bolsos u objetos diversos que conforman la parafernalia festiva, pero también en otras piezas de carácter doméstico y utilitario, en donde adquieren nuevos sentidos. La apropiación de la narrativa de las élites oficiales en estos espacios rurales y urbanos revela las múltiples maneras que existen de imaginar y sentir nuestro país.

La imagen del Libertador José de San Martín con el pabellón nacional bordado en la esclavina o traje usado en la danza de la Negrería de la fiesta de la Virgen del Cocharcas de Sapallanga en Huancayo, Junín, convierte a esta prenda en una singular crónica visual de nuestra historia republicana, y da cuenta de cómo hitos e íconos del imaginario oficial decimonónico son incorporados al sistema de fiestas, rituales y danzas del valle del Mantaro contemporáneo y redefinen



TRAJE DE GALA DE DANZANTE MILITAR LEVITA CON CHARRETERAS Y SOMBRERO EN MEDIA LUNA
Sierra Central / Siglo XX

sus tradiciones locales como espacios dinámicos en donde los hechos históricos adquieren vigencia. Piezas como estas destacan además la versatilidad del bordado, técnica textil que se renueva durante la Colonia, enriqueciendo nuestra tradición originaria con nuevos materiales empleados en la confección de ajueres, mantos y otras prendas usadas para vestir imágenes religiosas y en los trajes de la élite. Los bordados en hilos de oro y plata o plata dorada, con forma de follaje, hojas y flores, así como la aplicación de rostros de querubines, se integraron a las tradiciones textiles locales y enriquecieron sus expresiones artísticas. En este caso, la incorporación del Libertador argentino, personaje emblemático de la independencia del Perú, revela cómo en estos ámbitos festivos las danzas son dispositivos de memoria en donde pasado y presente conviven y resignifican las memorias locales.

Otro emblema que tiene amplia presencia en diversos géneros artísticos, soportes y materiales utilizados en contextos regionales, urbanos y rurales, es el escudo nacional. Su uso no solo remite a un ícono de nuestra nacionalidad construido en el siglo XIX, también resalta la jerarquía de su portador y consolida las estructuras sociales que hacen posible la vida de estas comunidades. Esto se aprecia en la levita o traje militar de gala y el sombrero de danzante procedente del sur andino, en donde el escudo



BASTÓN DE SARHUA (detalle)
1954

aparece bordado en alto relieve, rodeado de flores, espejos y plumas en un conjunto de gran colorido. Estas piezas ponen en evidencia el valor simbólico que tienen estos emblemas en los ámbitos rurales y el lugar central que tienen las danzas y festividades como espacios de encuentro y fortalecimiento de los vínculos políticos, sociales y afectivos en la comunidad, así como el papel que cada miembro cumple en ella. En ese sentido, la presencia de estos elementos icónicos de la patria en las vestimentas festivas consolida los liderazgos de sus portadores al interior de la comunidad.

En ese mismo sentido se entiende la incorporación del escudo nacional en los bastones o varas de mando tallados utilizados por los *varayocc* o autoridades tradicionales del distrito de Sarhua de la provincia de Víctor Fajardo en Ayacucho. Estas piezas dan cuenta del rol que sus dueños cumplen al interior de su sociedad, su jerarquía en el ayllu, organización política y social que sustenta a la comunidad. Las varas de mando denotan prestigio y poder, por lo que su uso forma parte indelible de las actividades del calendario ritual, religioso y festivo que construyen la identidad sarhuina. Elaborados en *laiqan*, arbusto silvestre de la región, los bastones suelen estar profusamente decorados con diseños que siguen un orden similar al de las tablas genealógicas, en la que encontramos cruces, estrellas, soles, vírgenes, santos, animales, plantas y otros elementos presentes en su cosmovisión. Así mismo, en la parte superior rematan figuras escultóricas de personajes, animales y formas muy diversas, en donde la minuciosidad de los detalles revela la creatividad y versatilidad de sus creadores.

Además de sus lenguas, existen otros elementos que definen las identidades de los pueblos indígenas, como podemos ver entre los asháninka, el pueblo indígena demográficamente más numeroso de nuestro país —asentado en los departamentos de Junín, Ucayali, Huánuco, Cusco, Pasco, Ayacucho y Lima—. La identidad asháninka se expresa, entre otros aspectos, a través de su lengua, rituales, organización política y vestimenta. Un elemento que destaca son las *cushmas* o *kitsarentzi*, tejidas en dos piezas de algodón o *Gossypium barbadense* usadas por hombres y mujeres. Las de los hombres están decoradas con listas verticales, mientras que las de las mujeres se caracterizan por llevar las listas en sentido horizontal. En algunos casos tiene otros elementos ornamentales como semillas o plumas de aves. Los dirigentes y líderes asháninka también llevan los *amatsairentsis* o coronas de carrizo tejidas



CUSHMA (CAMISA) ASHÁNINKA / Junín / Siglo XX



AMATSAIRENTSI / Corona asháninka / Junín / Siglo XX

con hilos de colores y plumas de guacamayo (*Ara sp*). Ello se complementa con un bolso de algodón o *tsarato* que sirve para guardar el tabaco, la pintura facial, el cuchillo y las aves y pequeños animales cazados. Antiguamente, las autoridades utilizaban también el *chobinarontsi* o caperuza tejida en algodón con plumas de guacamayo azul (*Ara ararauna*) como prenda especial.

Esta gran diversidad de identidades, sociedades y pueblos, que actualmente valoramos como nuestra mayor riqueza, fueron discriminadas y postergadas desde la mirada centralista en el pasado. Hoy, sin embargo, somos conscientes de que para afirmarnos como una nación plural es indispensable reconocer las múltiples contribuciones que los pueblos andinos, amazónicos, afroperuanos y entre otros grupos históricamente minorizados han aportado en la construcción de nuestro país.



BIBLIOGRAFÍA

Berrocal, C., Macera, P. y Andazábal, R. (coords.).

(1999) *Flora y Fauna de Sarhua. Pintura y palabra*. Banco Central de Reserva del Perú, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Instituto Francés de Estudios Andinos, Hydrocarbures Pérou.

Navarro, S.

(2016). *Estudio de la evolución iconográfica y estilística de las esclavinas bordadas en alto relieve del taller de bordadura Fabián, en el distrito de Sapallanga, provincia de Huancayo (1930–2016)* [Tesis de maestría, Pontificia Universidad Católica del Perú]. Repositorio Institucional-PUCP.

Nolte, J.

(1991). *Quellcay. Arte y vida de Sarhua. Comunidades campesinas Andinas*. Terra Nuova.

Romero, R.

(2004). *Identidades múltiples. Memoria, modernidad y cultura popular en el valle del Mantaro*. Fondo Editorial del Congreso del Perú.

Weiss, G.

(2005). Los campos ribereños. En F. Barclay & F. Santos (eds.). *Guía Etnográfica de la Alta Amazonía. Volumen V: Campas Ribereñas/Ashéninka* (1-74). Instituto Smithsonian de Investigaciones Tropicales, IFEA.