

**MUSEO
DE LA
NACION**



**EL ORGULLO DE
SER PERUANO**

CONTINUIDAD CULTURAL

(desde el siglo XVI al presente)

1911

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

1911

1911

MW/13/3709



Presentación

La sala trata de mostrar la continuidad y vitalidad, a través del tiempo, de técnicas y modelos indígenas que han sobrevivido desde el siglo XVI hasta el presente.

Les tocó vivir, ya avasallada la cultura aborígen, turbulencias, prohibiciones y persecuciones de ideas. No obstante, han llegado hasta nosotros casi sin menoscabo.

Así, con motivo de la conmemoración de los quinientos años del descubrimiento de América, se presenta este sereno despliegue cultural que valora el vigor y valentía de la cultura aborígen para sobrevivir. La sala bien podría llamarse 500 años después.

El algodón pardo

Los cronistas españoles se maravillaron al ver que los indígenas no sólo tenían algodón blanco, sino que también lo tenían de colores.

Los hispanos conocían bien el algodón blanco. La exageración los hace decir a veces que vieron algodones azules, grises, etc. Esto no es verídico. La gama de colores que vieron va del color rojizo declinando hacia el marfil.

Los arqueólogos lo han hallado en estratos precerámicos. La cerámica llega al Perú después del conocimiento y cultivo de este algodón que fue hilado y tejido con anterioridad a la cerámica.

El algodón pardo (*Gossypium barbadense* variedad *peruvianum*) es un algodón nativo peruano. El pueblo lo conoce a través de varios nombres: catil, áspero, pardo, nativo, del gentil, riñón, etc.

Fue domesticado y se viene cultivando en la costa norte del Perú desde hace 4,500 años aproximadamente hasta hoy.

Se le utiliza principalmente como fibra textil pero también forma parte de la materia médica popular peruana.

Este algodón es de mayor alzada que los otros; muy resistente a las plagas y a la falta de riego. Produce un número mayor de cosechas al año que los demás algodones.

Llama la atención que teniendo estas bondades no se le cuide ni oficialmente se le proteja.

Conviene considerar que siendo el color de la bellota café, no se puede teñir con la liberalidad como se tiñe al algodón blanco. Sólo cabe teñirlo de colores más sobrios que el mismo. Este es un aspecto que no lo favorece.

De otra parte, como este algodón es resistente a las plagas, no necesita insecticidas. Los agricultores que cultivan algodón blanco no lo ven con buenos ojos pues, dado el caso que se fumigue al algodón blanco, los insectos huyen y se refugian en el algodón pardo hasta que declina el efecto del insecticida, volviendo entonces al blanco.

Así el algodón nativo se considera un receptor de los insectos que los hospeda mientras dura el efecto desagradable de los insecticidas.

Empero, no se han visto en él otras virtudes que el pueblo las tiene en mucho. Se dice que es muy abrigador, en especial una variedad llamada "fifó".

Los pescadores que salen de noche mar adentro, lo estiman por considerarlo liviano y más cálido que una manta de lana.

Las mujeres nortañas, que conservan su cultura tradicional, al día siguiente de su boda presentan a su marido un equipo de prendas tejidas por ellas. En casi todas ellas está presente el algodón pardo. En unos casos toda la prenda está hecha con algodón nativo; en otras sólo en parte, pues este algodón, por ser motivo de persecución, no es fácil de adquirirse.

La bellota da un algodón matizado. No es totalmente pardo. Aparecen porciones de distintos colores entremezclados; desde el color café obscuro, pasando por el palo de rosa hasta un claro color hueso.

Los niños seleccionan los colores y hacen distintos montones de algodón que presentan a sus madres, despepitado y limpio.

Las mujeres lo hilan. Es impresionante ver los distintos ovillos que logran. Ovillos color ladrillo quemado, ovillos color rosa, beige, marfil, etc. Con estos ovillos tejen mantas, fajas, etc. en todo semejantes a los de la antigüedad.

Debió ser algodón muy amado en los viejos tiempos. A los muertos se les acondicionaba mullidos por este algodón. Se les envuelve en coberturas de este algodón y si son mujeres, en los cestos de costura de la difunta nunca faltan ovillos de algodón pardo.

Alimentos

La lista de lo que el mundo vegetal y animal proporcionó al hombre andino como alimento es grande.

Muchos alimentos de la antigüedad están hoy venidos a menos, no porque su calidad haya desmejorado, sino porque el mundo moderno lo ha impuesto así.

Un caso que merece señalarse es la achira (*Canna edulis*). Este rizoma se encuentra en los basurales de la antigüedad como prueba de que fue consumido abundantemente. En la actualidad casi nadie lo utiliza. Como caso curioso se debe señalar algunos sitios donde se sigue aceptando. En el Cuzco, durante la fiesta religiosa del Corpus es fácil verlo y en Nazca, se le puede ver todos los días en el mercado, vendido en carretillas, listo para comer. Los rizomas se ponen a secar al sol en los techos de las casas y una vez soleados se meten al horno y se sirven. La apariencia de ellos, así tratados, es casi semejante a la de los camotes asados. Su sabor es dulce y agradable.

Otra noticia que debe tenerse en cuenta es la relativa al pan. La antigüedad lo llamaba "tanta". Era hecho con harina de maíz y agua. En el Perú, hasta donde se sepa, ha desaparecido este pan.

En cambio en Colombia y en Venezuela se conserva.

Los bollitos de harina de maíz son exactamente iguales en tamaño, forma y materia a los de la antigüedad. Se les llama allá "arepas" y se sirven calientes. En Colombia, incluso en banquetes, aparecen calientes entre los pliegues de las servilletas para que conserven el calor, aún en las mesas más distinguidas.

Las papas, yucas, ollucos, mashuas y otra multitud de tubérculos y frutas siguen presentes, en la mesa comunal, como en los tiempos antiguos.

Arte plumario

Hay consenso que la antigüedad peruana, altas montañas y litoral, desde tiempos remotos, tuvo contacto con la floresta. De allí han venido plumas, pieles, maderas duras como la chonta, venenos, plantas útiles, cascabeles hechos de semillas, etc.

Presentamos en la vitrina arte plumario pre-hispánico y un brillante despliegue actual de plumas de la selva.

En el pensamiento antiguo se descubre un secreto anhelo de volar y la admiración por las aves. Muchos apellidos como: Huamán o Mamani (halcón) y Condori (cóndor) han sido también apellidos antiguos.

Los vestidos de la antigüedad cubiertos de plumas y los tocados enriquecidos también con plumas, han aproximado al hombre a las aves.

El uso de andas, sólo permitido a la dignidad, permitía al hombre, en cierto modo, volar pues no pisaba el suelo.

Hasta hoy, en las fiestas los vestidos para danzar aparecen

recubiertos con plumas provenientes de la Selva.

Esta continuidad de materiales y técnicas no es superficial sino profunda. Por eso se ha considerado importante presentar lo antiguo y lo actual lado a lado para ejemplificar.

El caballito de totora

El "caballito de totora" ha sido un medio de navegación extendido en toda la costa peruana. Hoy se ve sólo en la costa norte, especialmente en Huanchaco, Departamento de La Libertad. Empero, en la antigüedad los hubo en Lima y a lo largo del litoral. Son muchas las noticias que dan los cronistas sobre todo esto.

En Lima se pueden ver aún, unos pocos, en las playas de Chilca y Asia al sur de la capital. Un lugar donde los hacen es en la playa de Bujama, aprovechando los totorales que existen en el lugar.

Para hacer un "caballito" existen verdaderos técnicos. La totora se corta, en un totoral, y se pone a secar hasta que adquiere un hermoso color dorado. Entonces se lleva al sitio a donde se hará el caballito. La totora seca se dispone en haces adecuados que se les llaman tercios o piernas que se atan firmemente con soguillas. Cada tercio es voluminoso en un extremo y aguzado en el otro, pues el tallo de la totora, en su base, es grueso y en el ápice fino.

En lo que será popa (extremo voluminoso del tercio), se hunde el haz formando un hueco en donde el pescador depositará la carnada, la red, o los peces cuando la labor termina.

Allí mismo, como en una cuna, se deposita otro haz ya amarrado, que será el sitio en donde el pescador se sentará para conducir su nave. Así pues este será el segundo tercio o pierna que

se amarra al cuerpo del primer tercio y ya se tiene la parte más sólida y ancha del esquife. Queda por formar la proa, que la dan los tallos finos de los dos tercios. Esta parte, la más airosa, se enarca y levanta amarrándola cuidadosamente.

Tan laboriosa obra no se puede describir así, en dos palabras.

Estas navecillas han sido utilizadas desde la más remota antigüedad. Su nombre antiguo, durante la dominación española, fue el de "balsilla". No puedo decir con propiedad cuándo se les comenzó a llamar "caballitos".

Se les ve representados con gran exactitud en los vasos Moche, de los primeros siglos de nuestra era, y, más tarde, en los vasos Chimú.

Hasta hoy su eficiente diseño y construcción compone un ejemplo de la continuidad de las viejas técnicas que victoriosamente atraviesan el tiempo y llegan hasta nosotros sin perder su imagen.

La coca

La coca (*Erythroxylon coca*) es un arbusto que se da en dos sitios, uno en las altas montañas, valles cálidos y húmedos y otro en el litoral, en la zona en que los valles costeros se angostan pero aún son cálidos y verdes.

Las hojas de la coca se mastican desde muy antiguo y en la actualidad su uso no decae.

Cumplen varias funciones. Una es la sociabilidad. Cuando dos personas se encuentran se ofrecen hojas de coca, tal como

nosotros ofrecemos cigarrillos.

Otra es el trabajo. La coca crea una mayor resistencia a la fatiga, la sed y el hambre. Naturalmente no constituye un sucedáneo, pero mitiga necesidades.

Quizás la función más sobresaliente que tiene es su comercio con lo sobrenatural. Técnicos en adivinación comunican si un viaje será fausto o infausto mirando como se disponen las hojas de coca al dejarlas caer desde cierta altura. Por este camino, son muchas las puertas que la adivinación puede entreabrir.

La coca, por sí, habla al alma de quien la mastica con unción y respeto. Se ofrece ora dulce ora amarga señalando, de esta manera, si el camino será fácil o duro. Sirve como ofrenda a la tierra, a los montes, al mar, en fin, a toda la naturaleza.

Como se dijo, hay dos clases de coca: la más conocida es la que procede de la selva alta. Sus hojas son de limbo entero, grande y de un verde intenso, aún seca. La otra coca, ya extinguida, es de hoja pequeña, de un verde menos intenso y de un color tierra de siena cuando seca. Es coca costeña y crece a una altura aproximada de los mil metros sobre el nivel del mar.

En Lima, subiendo por el valle del río Rímac existe un sitio que conserva su nombre antiguo "Cocachaca". Este sitio representa el medio adecuado para la coca costeña.

La coca costeña es más rica en principios activos que la coca de altura. La antigüedad la apreció grandemente.

La primera se empacaba en grandes continentes, la segunda en pequeños sacos, señalando, de esta manera, su condición selecta.

Desde la antigüedad la coca fue utilizada social y religiosamente, dominando este último aspecto. En la actualidad persisten ambos usos.

Su utilización conlleva al uso de bolsas para contener la hoja de coca llamados "huallqui". En la antigüedad estos pequeños bolsos fueron tejidos. En nuestros días son tejidos y de cuero, dominando estos últimos.

También son necesarios recipientes para cal llamados "ischcupuros". De ordinario, son recipientes hechos con mates (Lagenaria siceraria). La palabra "puru" está señalando que el recipiente es la calabaza.

La cal se mezcla con las hojas de coca al momento de su masticación. La cal provoca la salida de los principios activos de la hoja.

El alcaloide que contiene la coca se llama cocaína. La masticación de las hojas de coca libera una porción tan pequeña de principios activos que no genera adicción. Tan es así que los consumidores de coca pueden dejar de masticarla sin sufrir por ello.

La coca costeña, por hoy, sólo se halla en las tumbas, empacada en saquitos pequeños. Al parecer se enviaba directamente al Cuzco para uso social y religioso de la alta clase. En la muestra se presenta un saquito con coca antigua de hoja pequeña y color terroso.

Desde la antigüedad hasta el presente, la coca es usada por el mundo indígena pese a la persecución de ideas.

Esteras y canastas

Esteras y canastas representan un paso previo a técnicas cada vez más elaboradas que pasando por el "entrelazado" culminan en la textilera trabajada en telares.

La construcción de esteras es trabajo manual y, fuera de la habilidad artesanal, no necesita ningún artefacto. Como en el tejido, intervienen dos elementos: uno pasivo y otro activo (dos tallos secos y flexibles de totora) que van entrelazando los tallos sueltos primeros, creando así el cuerpo a la estera.

El elemento pasivo, salvando distancias, puede ser comparado a la urdimbre de un tejido. El elemento activo sería comparable a la trama.

Esta técnica muy arcaica, que tiene su origen en el formativo, se prolonga victoriosamente y llega hasta nuestros días.

Las canastas tendrán particular importancia en la manufactura de cerámica naciente. Existen ejemplos de cerámica que muestra la impronta de canastas que sirvieron como punto de partida para elevar la fábrica del recipiente. Las canastas en su manufactura muestran también cierto parecido con los textiles. Intervienen dos elementos: uno pasivo comparable a urdimbres y otro activo semejando a tramas.

Un primer elemento a modo de esqueleto o costillar da forma a la canasta y sirve de apoyo al elemento activo que va rodeando, entrelazando, y rellenando los espacios que se forman entre los distintos elementos del costillar.

Uno y otro elemento de la canasta deben hacerse con ramas verdes, flexibles. Cuando estos elementos secan, la canasta adquiere empaque y solidez.

El armazón de la canasta naturalmente no es tan sencillo como se ha expuesto.

La canasta se comienza a trabajar por la base y se termina en los bordes. La base se arma a partir de dos figuras: una cruceta o una estrella. La primera figura puede ser simple, es decir dos varas, una sobre otra dispuestas en cruz o cuatro varillas que se cruzan dos sobre dos.

La segunda figura será más rica, cuantas más puntas tenga la imagen radiante basal.

La solidez de la canasta no sólo la da la armazón en base a los elementos pasivos fuertes sino la riqueza, seguridad y avidez con que los elementos activos envuelven al costillar de elementos pasivos.

Una cinta adicional, muy flexible y activa, suele entrelazar más unidamente al costillar, los elementos activos que van formando la trama.

La utilización de elementos dispares en grosor, color, flexibilidad, sirven para formar diseños decorativos tanto al exterior como al interior de la canasta. A veces esta función decorativa se confía a la cinta adicional que se añade a la trama.

Conviene considerar un patrón de composición no dicho: el gusano. A partir de la base una vara pasiva larga se dispone a manera de espiral.

Una cinta activa delgada y flexible va uniendo cada vuelta del gusano con la siguiente y así se va levantando el edificio de la canasta. No deja de ser interesante considerar que este es también una forma de levantar el cuerpo de un cerámico. El gusano de arcilla se va uniendo al siguiente en cada vuelta, alisando la superficie. Así esteras y canastos, anteriores a la cerámica y textilera prestan a éstas ideas y movimientos que después les serán muy útiles.

Las etnias forestales producen hermosas canastas.

Las técnicas y los materiales aquí son muy distintos de los empleados en las altas montañas y el litoral.

En estas dos últimas zonas se utiliza caña brava y carrizo.

En la selva generalmente se utilizan las lianas como soporte

y finas cintas de hojas de palmera para el tramado. Los diseños y los logros finales son de gran efecto.

Hondas

La honda está constituida con una cuerda de lana entretejida o maguey en cuya parte media se dispone un sitio para el proyectil, casi siempre una piedra.

Los dos extremos de la cuerda se toman con una mano y se hacen girar en el aire rápidamente. Entonces súbitamente se suelta uno de los extremos de la cuerda y el proyectil va directo al blanco elegido. No siempre el proyectil es una piedra. Muchas veces por vía de juego, se pone el fruto espinoso de la tuna y hasta se puede lanzar una flor.

Es principalmente un arma de guerra pero se puede usar para la caza. Sumamente antigua, se sigue usando hasta hoy.

Instrumentos musicales

La música es una forma de expresión. Prácticamente es un lenguaje mediante el cual el hombre se comunica.

Tres fueron las familias de instrumentos musicales utilizados en la antigüedad: ideófonos (cascabeles, campanillas, bastones de ritmo, etc.), aerófonos (flautas, trompetas) y membranófonos (tambores de varias formas y tamaños, timbales). Las cuerdas llegaron con la dominación española. La antigüedad no tuvo cuerdas.

La música en el norte del Perú ha tenido como elemento importante el ritmo. En las tumbas de esa parte del país hay un predominio de instrumentos que producen sonidos rítmicos (sonajas, cascabeles, etc.). En el sur la melodía ha tenido mayor importancia que el ritmo. Los instrumentos que hasta hoy dominan y que tienen antecedentes en las tumbas son los instrumentos de viento, en particular, flautas pareadas llamadas "sicus". Con ellas se logra melodías muy bellas. Estos mismos instrumentos melódicos de la antigüedad tienen preferencia el día de hoy.

Uno de los instrumentos musicales de vida más azarosa ha sido una trompeta llamada "pututo", onomatopeya del bramido profundo y misterioso que emite un caracol marino que vive en mares ecuatoriales de agua caliente.

Los antiguos peruanos viajaban en balsa hasta Santa Elena, en busca de estos caracoles que fueron muy solicitados.

Con la llegada de los conquistadores hispanos, el tráfico de balsas al norte tuvo su fin. Las trompetas de caracol "Strombus" que hoy tenemos en Pisac, en el Cuzco, son viejas caracolas pre-hispánicas que hasta hoy siguen en uso. Naturalmente cada vez son menos, pues por acción del tiempo y el uso se rompen y la tentación que representa el venderlas a los turistas hacen que vayan desapareciendo.

Tanta fue su importancia en los viejos tiempos pre-hispánicos de estas caracolas y como el comercio de ellas no cubría la demanda, se hicieron en cerámica, imitando en todos sus detalles a las originales.

En tiempos Chavín hay absoluta seguridad que las caracolas marinas fueron utilizadas. Al hacer un aeropuerto en Chiclayo se halló una de estas trompetas decoradas con un grabado Chavín que representa, justamente, un músico desnudo, soplando una trompeta marina "Strombus".

La música merece algunas reflexiones. Gran número de

aires, tonadas, huaynos, etc. que se consideran indígenas no lo son. Representan relictos de música medioeval europea que han sobrevivido hasta nosotros y que el pueblo los ha hecho suyos. Naturalmente hay también música indígena pura.

La conquista del Perú se realizó en el siglo XVI. Vale decir en pleno Renacimiento. No obstante las primeras oleadas de gente hispana que llegaron al Perú culturalmente pertenecían al medioevo. España acababa, tras varios años de batallas, de culminar la reconquista peninsular, del dominio de los moros. Los primeros soldados se movían al son de chirimías y atambores. Se cantaban romances moriscos y, hasta hoy, se representa "Moros y Cristianos" que no es sino la versión española del famoso cantar de gesta francés "Los doce pares de Francia" o el "Cantar de Roldán".

En la catedral del Cuzco, profesores eclesiásticos de música y canto enseñaron a los indígenas los primeros rudimentos de la música europea, así poco a poco, la música indígena fue dejando sitio a las nuevas corrientes musicales. Garcilaso Inca cuenta como él participó de estas lecciones.

En el vocabulario musical popular se descubren varios términos que denuncian la intromisión fuerte de Europa. En todo el Perú hoy se canta y danza un aire llamado "pasa calle". Este nombre aparece a menudo en el vocabulario musical barroco europeo. Asimismo, en el ámbito nacional la "contra danza" tiene un lugar de privilegio. Sería ocioso citar otros ejemplos.

Existen, en el Perú, zonas en donde la música aborígen y los instrumentos indígenas se han conservado, casi como antaño. Una de estas áreas es Puno.

Cuzco, con estar próximo a Puno, ofrece un patrimonio musical aculturado, más hay que considerar que fue centro de la influencia colonial española. Estos dos extremos se repiten a menudo en el Perú.

El instrumento musical más importante peruano, a mi

juicio, es la quena y, así mismo, por su antigüedad, pues aparece antes que la cerámica y otros muchos logros culturales.

Otro instrumento extraordinario es el "sicu", flauta doble, con la escala musical repartida en dos objetos y ejecutada por dos personas componiendo un difícil diálogo musical.

Fuera de esto hay muchos otros instrumentos indígenas y muchos instrumentos de origen foráneo, en especial en el área de las cuerdas.

Mórrope

Mórrope es un pueblo del departamento de Lambayeque; comunidad muy laboriosa en la que existen numerosos centros de laboreo de cerámica.

La cerámica se produce a la vieja manera y sin horno.

El edificio de las grandes tinajas se levanta con la antigua técnica del paleteo o mediante gusanos de arcilla que se van alisando hasta lograr imponentes cántaros.

Los hornos son abiertos; se construyen sobre el suelo en una pequeña depresión. Allí se depositan las obras que han secado a la sombra para evitar que el violento calor del sol las raje; sobre ellas se depositan trozos de cántaros rotos componiendo una suerte de techo al horno. Leña recolectada en los alrededores se instala en torno y se cubre todo con estiércol y tierra suelta.

Así se permite la oxigenación óptima y la cerámica ya cocida tiene un hermoso color rojizo.

El diorama que se presenta trata de mostrar el interior de una casita de un ceramista de Mórrope. En la sombra hay cuatro

tinajas, cuyas bases en puntas se hunden en el suelo y entre ellas arde la leña. Este conjunto se llama "taberna". Allí hierve la chicha. La chicha preparada para la familia carece de un alto grado alcohólico. Es tan liviana que la toman los niños. Así se evita tomar agua y se salva el peligro de las enfermedades gastrointestinales.

En la parte soleada de la casa se amontona la cerámica, ya lista, para ser llevada a vender al mercado.

Los queros

La palabra "quero" significa madera, también equivale a decir feo.

Tiahuanaco y Huari han sido los primeros en ofrecer, en cerámica, la forma sobria y solemne de los queros decorados en estas culturas con una banda a color de inspiración textil.

La madera que de preferencia se usa para labrar un quero es la del árbol chachacomo (*Escallonia resinosa*), que es incorruptible.

Los queros más antiguos son de línea severa con decoración incisa basada en geometrías separadas por bandas llanas.

Más tarde, al declinar el imperio inca, los queros se enriquecen con una decoración a color para lo cual se mezcla el pigmento con resina y cada tono es depositado en un área que se labra en la pared de madera del vaso.

Concluida la labor, aparece la escena representada con las figuras bien delineadas en negro y las áreas de color también separadas unas de otras por líneas negras.

Esta técnica se usó también para decorar "tianas", asientos ceremoniales incas.

Los queros, coloreados, dominan en los últimos tiempos del imperio y avanzan sobre los primeros días de la Colonia.

Aparecen entonces en los diseños, animales traídos por los españoles, nuevos vestidos, instrumentos musicales y banderas foráneas y hasta gente de color.

Se pueden ver nuevas formas de queros parecidos a cálices o copas de cristal veneciano.

En nuestros días los queros se siguen usando. Su forma noble continúa muy semejante a los vasos Tiahuanaco. La decoración geométrica y las escenas a color mezcladas con resinas han desaparecido.

Los mates

Los mates (*Lagenaria siceraria*) han sido utilizados como recipientes desde hace 4,000 años. Junius Bird los encuentra en Huaca Prieta, desembocadura del río Chicama, en la costa norte, en un nivel temporal anterior a la cerámica. Halló algunos decorados, vale decir, revestidos de un manto de belleza exterior.

Sus formas son varias, no obstante, se pueden reducir a dos: en forma de botellas y de allí el nombre latino "Lagenaria" y esféricos. Los usuarios los cortan de varios modos y los acomodan a varios usos, dándoles nombres diversos. Representan la vajilla más arcaica (pre-cerámica) y las más prácticas pues casi son irrompibles.

Han llegado hasta nosotros, decorados y sin decorar. La antigua decoración - pre-hispánica - por lo general es geométrica.

Durante la dominación hispana fue figurativa. Las tapas y bases, de ese tiempo, lucen una decoración de influencia mozárabe.

En Africa occidental existen varios centros de producción de mates. La conquista española se produce a poco de terminar largas luchas por la reconquista de España, dominada por los moros. Así pues no es imposible que con los conquistadores llegaran al Perú, mates con influencia africana.

Los centros materos en el Perú actual son Lambayeque en la costa, Junín y Huancavelica en la sierra y Huamanga como sitio importante de comercialización.

Los mates pre-hispánicos que aquí se muestran, datan del Horizonte Medio, vale decir, con influencias Huari. El mucho uso y el tiempo los ha oscurecido. Forman parte de las colecciones del Museo de Sitio de Puruchuco en Lima.

Los mates de nuestros días proceden de dos sitios: Junín y Huancavelica. Huamanga ha sido sólo mercado y centro de inspiración para los materos, con sus procesiones, corrida de toros, danzantes, etc.

Junín tenía su estilo propio, en base a grandes figuras y color; los fondos claros, tal como la gubia dejaba al mate, tras quitarle la corteza.

Entre figura y figura lucía una fronda en la que aparecían aves, flores y monos; pareciera inspiración de las selvas de Chanchamayo y Satipo muy próximas ambas. Ahora ese estilo propio ha desaparecido.

Los materos, en especial los de Cochabamba, imitan la técnica de Huancavelica y han entronizado un gusto desmedido por las miniaturas, de modo que el mate vale más, cuando más pequeñas son sus figuras, logrando en este sentido un virtuosismo con desmedro de lo artístico. Los temas, sí son propios: viajes, andanzas de arrieros y pastores, villas, escenas del campo, etc.

Durante un corto tiempo floreció un estilo llamado “selva” de inspiración poética, mas pronto se agotó, prevaleciendo lo comercial.

Los mates que presenta el Museo de la Nación proceden de un gran artista de Huancavelica, ya desaparecido, Mariano Inés Flores, conocido por sus contemporáneos con el nombre de Inés Machu, que quiere decir el anciano, el mayor, el muy venerable por su edad. En efecto, al tiempo que yo lo conocí, 1950, tenía mucha edad, parecía que había sobrepasado los cien. Era de piel blanca, de ojos casi claros, mas tan encorvado que parecía un enano; empero, vivaz. A poco de conocerlo tuve la noticia de su fallecimiento. Mariano Inés Flores vivía en San Marcos, lugar situado entre Máyooc y Churcampa, en zona huancavelicana próxima a Huanta.

Piura tenía, hace muchos años, una producción cercana a lo muy antiguo. Mates burilados y quemados, decorados con geometrías. De eso ya no queda nada. Ahora se imita lo exitoso y comercial de Junín.

Lambayeque es otro centro matero. La decoración es quemada a base de ácidos, logrando efectos agradables en dos tonos; uno más quemado que el otro. Es una producción fresca, sin pretensiones, que se aproxima a lo antiguo.

Queda por hacer un comentario final. Los mates representan un arte muy antiguo, anterior a la aparición de la cerámica. Han logrado un éxito grande, no alcanzado por ninguna de las otras artes populares. No es posible predecir su declinación. Empero, hay ya una saturación del mercado.

La producción, cada vez se aleja de lo popular y entra en la gran producción en serie, eminentemente comercial.

Redes

Las redes constituyen una de las más antiguas obras del hombre. No es un tejido. No intervienen ni tramas ni urdimbres. Un sólo hilo manejado por una mano diestra va anudando las losanges que componen la red.

Actualmente el hilo que arma la red va envuelto en un palito llamado "naveta". El movimiento hábil de la mano y el hilo lo hacen todo.

El tamaño de la cocada de la red indica, más o menos, el tamaño del pez que se enredará en ella. Así hay mallas muy apretadas para peces chicos y mallas sueltas y firmes para peces más grandes.

Las redes no sólo sirven para pescar. También sirven como continente de lo ya recolectado. Así tenemos el "cal-cal", redes para mariscar en las que a medida que se colecta se va guardando en la red, etc.

En suma el mundo de las redes es muy amplio y antiguo. Se mantiene, desde lo remoto hasta hoy casi igual.

Teñido por medio de reservas (planghi o tie dye)

La técnica que se presenta es un embellecimiento de un tejido técnicamente acabado. Consiste en reservar áreas mediante el anudado con hilos encerados y luego teñir. Una vez teñida y seca la tela, se deshacen los anudados. Entonces aparecen áreas no tocadas por el colorante que se utilizó en la tinción. Estas áreas reservadas embellecen el tejido.

Esta técnica muy arcaica, pero de un gran auge en el horizonte medio, se sigue cultivando hasta hoy. En la antigüedad se la utilizó ampliamente. Hoy está en retirada considerando la sofisticación que representa hacer los anudados y luego deshacerlos, teñir y secar, etc.

A las grandes telas actuales (procedentes de Sondorcillo, Piura) acompañan tejidos pre-hispánicos, embellecidos por el mismo procedimiento.

El vestido

En Tupe, Yauyos, alturas del Departamento de Lima, las mujeres visten un severo vestido de color oscuro que sujetan con unos grandes y hermosos prendedores de plata. Este vestido es igual, en todo, a los vestidos que aparecen en el código del cronista indígena Guamán Poma.

El vestido consta de una pieza de tela negra enteriza llamada "anaco" que envuelve el cuerpo y se prende a los hombros con grandes alfileres llamados "tupos". En el talle se llevan dos fajas; una bajo la ropa, gruesa y rígida a modo de corsé, se llama "mamachumbi". Otra ciñendo el vestido y a la vista, llamada "chumbi". La espalda va cubierta con una manta de color negro y rojo, llamada "lliclla". Los zapatos, a modo de mocasines, se llaman "shucuy".

La exhumación arqueológica ha encontrado en las tumbas todas y cada una de las partes de este atuendo.

El vestido representa pues, un notable ejemplo de supervivencia, en todos sus detalles, de algo usado hace cientos de años.

Continuidad de técnicas

Un hilo conductor, a lo largo de los siglos, ha mantenido unido el pasado y el presente sin que se resquebraje ni rompa. Este hilo está representado por la continuidad de técnicas.

A modo de ejemplo, se presentan telas pintadas pre-hispánicas y un vestido pintado del pueblo Piro (riberas forestales del río Urubamba).

Vemos una "tiana" o trono de madera pre-hispánica y a su lado aparece otra "tiana" actual del pueblo Aguaruna, riberas forestales del río Marañón. El parecido entre el pasado y el presente, pese a los siglos que hay entre ellos, es conmovedor.

Se presentan, también, objetos pre-hispánicos de plata y objetos actuales de plata.

Fajas o chumbis pre-hispánicos y fajas actuales. Entre unos y otros el hilo conductor enlaza el tiempo viejo y el tiempo presente, demostrando la firmeza del pensamiento indígena, su lealtad a los modelos útiles y funcionales sin dejarse tentar por novedades inútiles. Yo diría la eternidad del Perú.

La sangre de los animales

En todo el Perú, más o menos a medio año, se celebra una fiesta en honor a los animales. Esta celebración tiene distintos nombres, según los lugares: herranza, marcación de ganado, Santiago, etc.

En ella se festeja a los animales. Los terneros, en ese día, pueden tomar toda la leche que quieran; para las vacas se escoge el mejor pasto, se les pinta la cara con polvos de colores, se les

arroja papel picado, se les encinta, etc.

Se hace música en los corrales. No es música para los dueños de los hatos o pastores. La música es para los animales.

Los instrumentos que se usan, de preferencia, son tambores pequeños llamados "tinya" que tañen las mujeres y unas trompetas hechas con cuernos de toro muy hermosas y sonoras llamadas "huajrapucos" que soplan los hombres. Pueden intervenir otros instrumentos, empero éstos son los más favorecidos.

En las proximidades de la fecha, ya comienza a oírse la voz de estos instrumentos, en los mercados y ferias pueblerinas.

Durante el día de la fiesta los patronos o dueños de los hatos cantan en los campos donde pastan los animales. Cantan a su vez los pastores. Son cantos dedicados a los animales, elogiando su belleza y fuerza, nombrándolos amorosamente por sus nombres propios.

El momento culminante de la fiesta está dado por el hecho de marcar a los animales que aún no tienen marca del hato. Para ello se les corta un pedacito de piel del pabellón de las orejas. Es un recorte propio de cada corral. Al hacerlo caen algunas gotas de sangre que el dueño del rebaño recoge ceremonialmente en un ceramio que representa el animal que se marca. Este ceramio tiene en el lomo una abertura y por ella discurren las gotas de sangre.

Acabada la marca del ganado, el dueño desaparece llevando, con sumo cuidado, el recipiente en donde se recogió la sangre.

Este ceramio pasa de padres a hijos. Guardan la sangre de muchas generaciones de toretes y vaquillonas. Allí está la esencia de los hatos. Allí reside el espíritu de la fertilidad y abundancia de los corrales. El patrón se aleja y encamina a un lugar secreto de la heredad y allí entierra el ceramio. Lo sacará al año venidero. Nadie debe saber en donde se esconde. Si alguien descubriera el

lugar, se teme por la suerte del ganado. Es como un árbol genealógico del rebaño hecho con gotas de sangre de muchos animales.

Los ceramios que se usan para recoger la sangre son muy hermosos. Representan a los animales con gran propiedad y belleza.

Esta costumbre data de muy antiguo. De cientos de años atrás. Por las excavaciones de los arqueólogos se puede ver los ceramios antiguos, pre-hispánicos, que muestran los animales de ese tiempo, llamas, alpacas que conformaban la riqueza de los pastores del tiempo antiguo. Estos ceramios muestran sobre el lomo la abertura por donde se recogen las gotas de sangre.

Arturo Jiménez Borja
Lima, 1992



4N/3

708.85

J54

INFORMACION GENERAL

DIRECCION

Av. Javier Prado Este 2465, San Borja
Lima 41 - Perú. Teléfono 37 76 07 - Fax 37 76 86

HORARIO DE ATENCION

Martes a viernes de 09:00 a 18:00 hrs.
Sábados, domingos y feriados de 10:00 a 18:00 hrs.
(la boletería cierra una hora antes)
Cerrado el 1º de enero, Viernes Santo, 1º de mayo y 25 de diciembre.

SERVICIO DE GUIAS

El Museo ofrece el servicio gratuito de visitas guiadas en inglés, español y francés.

EXPOSICIONES DEL MUSEO

Sala pre-hispánica (1er. y 2do. piso, mezzanine)
Sala de vestidos y atuendos (1er. piso)
Sala Continuidad Cultural (mezzanine)

ACTIVIDADES DEL MUSEO

Investigación arqueológica, conservación y restauración del patrimonio cultural de la Nación.
Exposiciones temporales (1er piso)
Exposiciones de arte (4to. piso)
Conciertos de la Orquesta Sinfónica Nacional (2do. piso)
Biblioteca especializada (7mo. piso)
Tres auditorios para conferencias, seminarios, coloquios, etc. (1er piso)
Playa de estacionamiento (entrada por la Av. Comercio)