

Gabriela Germaná Roquez  
Florida State University

Jesús Urbano Rojas ha sido sin duda uno de los más importantes artistas andinos contemporáneos. Su obra, conformada principalmente por retablos e imágenes en pasta, presenta un importante repertorio de temas en torno a la vida y creencias mágico-religiosas de las alturas de Ayacucho. Se trata de una visión muy personal de un mundo que Urbano conoció durante su juventud en su trabajo como arriero y que definió muchos aspectos de su vida así como de su trabajo artístico.

Adentrarse en su obra ha permitido, por lo tanto, la posibilidad de conocer de manera profunda y directa aspectos inherentes al mundo andino y su cosmovisión. La singularidad de su producción, sin embargo, expresada en modos creativos y de representación propios de este artista, permite pensar esta obra también de manera singular, en sus propios cambios y transformaciones, ligados a los fascinantes, aunque muchas veces duros, episodios de su vida.

El género del retablo ayacuchano tiene una historia que se inicia en la década de 1940<sup>1</sup>, cuando alentados por los pintores indigenistas limeños, los santeros ayacuchanos, que en ese tiempo producían *cajones San Marcos*, empezaron a realizar bajo antiguas técnicas y formatos, nuevas escenas referidas a las costumbres y tradiciones del área huamanguina. Desde ese entonces las posibilidades expresivas de este género han sido múltiples y diversas<sup>2</sup>.

Jesús Urbano se inició en el arte de la imaginería como discípulo de Joaquín López Antay, el más notable de los santeros ayacuchanos. Con él aprendió la técnica y contenidos necesarios para la realización de los tradicionales *cajones San Marcos*<sup>3</sup>. Posteriormente, en la década de 1940, cuando Urbano ya tenía su taller propio, al igual que López Antay y otros santeros ayacuchanos, incorporó la creación de los nuevos retablos a su producción. Empezar a realizar estas piezas, sin embargo, no fue un proceso simple. La historia de este cambio ha sido citada en numerosas ocasiones, pero poco se ha resaltado el talento y creatividad que artífices como Urbano demostraron al reinventar con gran éxito todo un

1 Si bien el inicio del género de los retablos ayacuchanos como tal se puede datar en los años cuarenta, sus antecedentes se remontan mucho tiempo atrás. Numerosas investigaciones han determinado sus orígenes en las cajas de imaginero virreinales, las que en el siglo XIX, en el contexto rural, dieron lugar a los *cajones San Marcos*. Se trata de cajas de madera pintadas para uso ceremonial de los pastores y ganaderos, que en su interior presentaban invariablemente dos escenas: en el piso superior los santos protectores del ganado y en el piso inferior la fiesta de la herranza o de la marcación del ganado.

2 A pesar de esta diversidad, sin embargo, la mirada normativa de la historia del arte ha ubicado a los retablos en el ámbito de la mera repetición artesanal, impidiendo apreciar cada pieza de manera independiente y en relación con su particular creador, contexto, época.

3 La historia detallada de cómo Jesús Urbano conoció a López Antay y logró, después de numerosos esfuerzos y difíciles pruebas, convertirse en su discípulo, se encuentra registrada en el libro que realicé con el historiador Pablo Macera *Santero y Caminante / Santoruraj Nampurej*. Lima: Editorial Apoyo, 1992.

sistema tradicional de trabajo para la realización de las nuevas piezas<sup>4</sup>. El mismo Urbano comentó este cambio:

Apareció en eso gente nueva, pero no pedían trabajos religiosos, no pedían los cajones San Marcos sino las costumbres de todo lo que hacíamos. Costumbristas decían y al comienzo no entendíamos. Sólo cuando yo explicaba bien cómo era San Marcos ellos encargaban unos pocos, pero lo que querían esos tristes aficionados era otra cosa. Así también cambió mi modo de trabajar. Con el San Marcos yo podía usar los moldes que me había dado mi maestro el Sr. López (...). Pero ahora que me pedían los costumbristas de Lima no había molde, todo a manos tenía que hacer, con la cabeza como creación y el único modelo era el que tenía con la memoria. Más trabajo era y muchos no sabían apreciar (...). Estos, no entendían. Primero hice el Danzante de tijera, Matrimonio, La cosecha de tuna, la Siembra, la Trilla, Corrida de Toros (...)<sup>5</sup>.

A partir de ese momento, además, los retablos adquirieron variedad de formas y tamaños, diversos números de pisos, distintos tipos de puertas. Muchos de estos cambios estuvieron marcados por el mercado y con el tiempo gran parte de la producción de retablos efectivamente derivó en una producción de carácter meramente artesanal. Algunos creadores como Jesús Urbano, sin embargo, no siguieron este camino. Decididos más bien a contar sus propias historias, pasaron de las escenas costumbristas a narrar los más diversos temas a partir de sus propias experiencias e intereses, con el dominio que ya tenían de la técnica del pintado de cajas de madera y del modelado de figuras en pasta.

Es sobre todo a partir de la década de 1980 que se producen transformaciones fundamentales en el género del retablo, como consecuencia de los grandes cambios que se producen en la vida de sus artífices. Muchos retablistas –así como gran parte de los artistas provenientes de entornos campesinos– debido a la crisis económica que venía enfrentando el país desde hacía décadas, pero sobre todo debido a la guerra interna que se desató en esta época y que afectó principalmente a las comunidades campesinas, debieron dejar sus ciudades y pueblos de origen para radicar en las grandes ciudades de la costa, especialmente Lima.

Jesús Urbano también debió migrar. Los últimos años en Ayacucho fueron realmente duros. A fines de la década de 1970 fue separado de manera injusta –por no tener un título profesional– de la Escuela Particular de Oficios Artesanales que con mucho esfuerzo y con sus propios fondos había creado en 1966. Al poco tiempo tuvo que afrontar la muerte de su primera esposa, doña Domitila Cárdenas. A principios de los años ochenta empezaron las amenazas de muerte en el contexto del terror de la guerra interna que en Ayacucho tuvo su epicentro. En Lima, al inicio, los eventos no fueron auspiciosos tampoco. Sin trabajo, sin un lugar donde vivir, la vida del migrante era realmente dura. Su encuentro con John Davis, fundador del *Art Center*, institución dedicada a la promoción y exhibición del arte en sus múltiples vertientes y donde Urbano había expuesto alguna vez sus piezas, cambiaría su destino.

A inicios de los ochenta Davis se encontraba desarrollando un proyecto de centro artesanal en Huampaní, Chacacayo, al que Urbano se pudo incorporar dictando clases de retablos.

4 Esta transformación nunca ha sido lo suficientemente valorada. Al ser sugerida por artistas limeños, no se suele registrar la agencia de los propios artífices al optar por el cambio y el gran proceso creativo del que fueron capaces. La cita de Urbano, sin embargo, deja claras las cosas: pasar de un sistema de producción basado principalmente en los moldes y en la repetición de las mismas figuras y escenas a otro en el que el modelado es la base del trabajo y donde cada escena tiene que ser elaborada mentalmente a partir de recuerdos antes de ser plasmada materialmente, es un trabajo arduo del que los imagineros salieron bien librados.

5 Jesús Urbano Rojas y Pablo Macera, *Op. Cit.*: 86.

Gracias a la ayuda de Davis, además, Urbano pudo establecer finalmente en la zona de Alto Huampaní su nueva casa y taller, donde viviría en adelante en compañía de su segunda esposa doña Genoveva Núñez.

Desde su instalación definitiva en Lima las obras de Urbano presentan una serie de innovaciones bastante particulares. Por un lado, en muchos casos abandona la caja característica del retablo para plasmar escenas sobre soportes horizontales –destaca *Los Arrieros del Carmen Alto*, su obra autobiográfica- o para realizar volúmenes independientes, a manera de pequeñas esculturas. En ambos casos las figuras, al abandonar la frontalidad que le imponía el formato del retablo, adquieren un peculiar movimiento de gran expresividad.

En esta época aparecen también los temas ligados a sus propias vivencias como arriero –con toda la mitología y personajes de la puna-, que nunca había olvidado. Personajes y entes del mundo mágico religioso, natural y social de las alturas empezaron a poblar sus obras: *Tayta Orcco*, el pongo, los *chaturunas*, el *pishtaco*, el puma, el cóndor, la taruca, el sol, la luna, arrieros, mulas, llamas y alpacas, entre otros. Urbano señalaba:

(...). Esto que recuerdo lo sé por mi vida de caminante y también del tiempo que ayudaba a mi padre en la chacra. Algunas cosas las he visto yo mismo y otras las escuchaba de gente seria que no anda con zonceras. (...)<sup>6</sup>.

Todo este proceso creativo, sin embargo, se vio temporalmente paralizado entre los años 2001 y 2003. Un derrame cerebral alejó a Jesús Urbano de su trabajo. Su gran fuerza, sin embargo, le permitió recuperarse rápidamente y nuevamente pudo realizar magníficas obras en las que las dificultades técnicas propias de un trabajo tan minucioso, estuvieron soslayadas por la gran expresividad y soltura que fue ganando. En esta etapa, su gran discípula como el mismo Urbano señalaba, su esposa Genoveva, empezó a trabajar con él y juntos realizaron algunas de sus últimas obras.

La capacidad creativa y la fuerza propia de su carácter le permitieron a Urbano adaptarse a las más diversas situaciones y a sobrellevar duros cambios. Su obra no solo se circunscribió a la plástica, también ha sido reconocido como un excelente narrador y como un gran difusor de la cultura andina. Todo ello le valió numerosos reconocimientos, entre los principales: la condecoración con la Orden del Sol en el grado de Caballero por el Gobierno del Perú (1964), el grado de Gran Maestro de la Artesanía Peruana también por el gobierno peruano (1990) y el Doctorado Honoris Causa por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (1998).

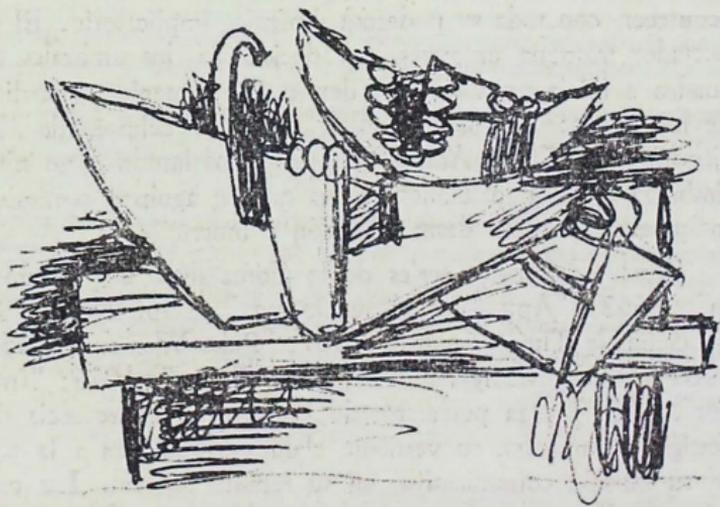
Jesús Urbano ha dejado una creación plástica importante, que remite a sus orígenes tradicionales pero desde una mirada personal y contemporánea. Ha dejado también importantes premisas –plasmadas en *Santero* y *Caminante*<sup>7</sup>, en sus mismas obras, en los recuerdos de todos los que escuchamos sus historias– para continuar el conocimiento del mundo andino en toda su complejidad. Ha dejado discípulos, entre los miembros de su familia, pero también a través de los numerosos talleres que dictó. Ha dejado instalada una fiesta en homenaje a la Cruz del Señor de Rasuwilca en Alto Huampaní<sup>8</sup>. Su legado continuará, no queda la menor duda.

6 Jesús Urbano Rojas y Pablo Macera, *Op. Cit.*: 159.

7 Jesús Urbano Rojas y Pablo Macera, *Op. Cit.*

8 Creada en 1998 con el auspicio del Seminario de Historia Rural Andina de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, dirigido en ese entonces por el historiador Pablo Macera, la fiesta se ha realizado invariablemente todos los años en el mes de mayo con el apoyo de los pobladores de Alto Huampaní y diversas personas interesadas. La fiesta se seguirá efectuando, al haberse constituido ya en una tradición en la zona. Además será oportunidad para recordar y rendir homenaje a don Jesús.

<sup>1</sup> "Homenaje a E. Guevara"  
(1969)



Fernando de Szyszlo. *Homenaje a Ernesto Guevara*. Dibujo incluido en el libro  
"Szyszlo: indagación y collage" (1975). Editado por Mirko Lauer.