

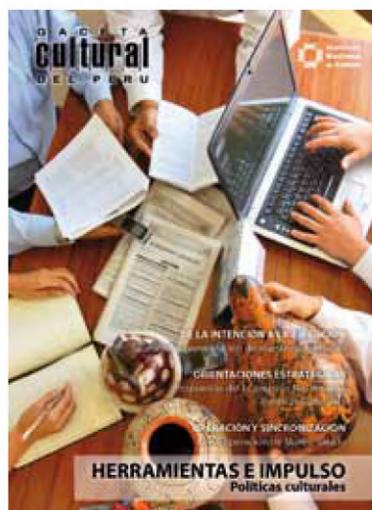
FORTALEZA INMEMORIAL
La conservación de Kuélap

PUENTE RENOVADO
Q'eswachaka y el significado
de la cohesión social

**ENCANTAMIENTO
EN SAN MARTÍN**
Los hechizos de Chazuta

ENLACE REGIONAL

La cultura,
el Perú y sus rincones



Gaceta N° 40
Políticas Culturales

GACETA cultural DEL PERU

La Gaceta Cultural del Perú
es una publicación del
Instituto Nacional de Cultura

Gaceta N° 41
agosto de 2010
Lima - Perú

INC Instituto
Nacional
de Cultura

Av. Javier Prado Este 2465
San Borja - Lima 41
Teléfono: 476-9901
Página web: www.inc.gob.pe
Correo electrónico: comunicaciones@inc.gob.pe

Hecho el Depósito Legal en la Biblioteca
Nacional del Perú N° 2004-1045

La revista no se solidariza necesariamente
con las opiniones vertidas en su contenido

Editorial

No, no hay país más diverso, más múltiple en variedad terrena y humana; todos los grados de calor y color, amor y odio, de urdimbres y sutilezas, de símbolos utilizados e inspiradores. No por gusto, como diría la gente llamada común, se formaron aquí Pachacámac y Pachacutec, Huamán Poma, Cieza y el Inca Garcilaso, Túpac Amaru y Vallejo, Mariátegui y Eguren, la fiesta del Qoyllur Riti y la del Señor de los Milagros; los yungas de la costa y de la sierra; la agricultura a 4000 mil metros; patos que hablan en lagos de altura, donde todos los insectos de Europa se ahogarían, picaflones que llegan hasta el sol para beberle su fuego y llamear sobre las flores del mundo.

Con estas palabras, el gran escritor andahuaylino José María Arguedas, quien fue además Director de la Casa de la Cultura, expresaba su admiración por la extraordinaria diversidad geográfica, cultural y artística del Perú, al que consideraba como "una fuente infinita para la creación".

Arguedas tenía conciencia clara del valor de la cultura peruana, pese a reconocer la profunda fragmentación existente, donde el mundo "criollo" y formal excluía al andino, postergándolo y degenerándolo. Su gran ilusión fue que esos dos mundos se encontraran, se reconocieran y se valoraran mutuamente. Si bien no logró totalmente su anhelo, su aporte fue fundamental.

Lo que en un momento fueron tradiciones, costumbres y modos de vida "extraños" e "impenetrables", hoy en día son reconocidos con orgullo y admiración; y más aún son potenciales recursos para el desarrollo económico y social de sus portadores. Es el momento de la revaloración de lo propio y auténtico.

La diversidad cultural del país es impresionante y los esfuerzos por avanzar respetándola son cada vez más evidentes. Esta edición de la Gaceta Cultural del Perú intenta mostrar algo de esa gran diversidad, desde los múltiples aspectos de la cultura en las regiones.

La riqueza arqueológica del país sobrepasa la imaginación. La monumentalidad de las antiguas construcciones, los rituales funerarios y las evidencias culturales, demuestran el alto grado de desarrollo de nuestros antepasados. Kuélap y el mundo de los chachapoyas, las Huacas del Sol y la Luna y los moches, y el poco conocido sitio arqueológico de Chancamarca, en Junín, son ejemplos de gestión y de participación comunitaria para su preservación.

El pasado colonial también dejó muestras del esplendor artístico de la época. Cajamarca y Arequipa muestran lo que se hace para rescatar y mostrar al público este valioso patrimonio.

Sin embargo, es la cultura viva, el arte tradicional, la música, la danza, las fiestas, la fe; lo que conserva la magia y la transmite en una explosión de energía y color. Desde San Martín se muestra el arte de las mujeres de Chazuta, se describe el entrañable ritual de construcción del puente Q'eswachaka, el último puente inca elaborado de fibras vegetales sin técnicas ni maquinaria moderna; y somos testigos de la fe de los peregrinos de Carumas, en Moquegua, en la sagrada procesión de la Santísima Cruz de El Alto.

Se destacan los esfuerzos por desarrollar una gestión cultural moderna y responsable, desde las Direcciones Regionales de Cultura de Lambayeque, Piura y Ayacucho. Finalmente, presentamos un valioso proyecto para integrar la creación musical artística y el trabajo social con los jóvenes, a través del Sistema Nacional de Orquestas Infantiles y Juveniles del Perú.

Al final de su discurso de agradecimiento al recibir el premio "Inca Garcilaso de la Vega", Arguedas dijo: *Imitar desde aquí a alguien resulta algo escandaloso. En técnica nos superarán y dominarán, no sabemos hasta qué tiempos, pero en arte podemos ya obligarlos a que aprendan de nosotros y lo podemos hacer incluso sin movernos de aquí mismo.* Y aquí estamos.

Sumario Regiones

RUMBO A KUÉLAP

Kuélap fue declarado en emergencia por el colapso paulatino de su muralla. Sin embargo, el complejo camino de su recuperación hoy avanza a paso firme.

6

PIURA REAL

La inauguración de la nueva sede del local de la Dirección Regional de Cultura de Piura ha suscitado en esta región un renovado impulso cultural.

8

CAJAMARCA EN ACCIÓN

Diversas obras de preservación se vienen realizando en Cajamarca. Entre ellas destaca la reparación del muro pretil de la Iglesia de la Inmaculada Concepción.

16

CRUZANDO EL PUENTE

Q'eswachaka es un puente colgante de sogas. Mide 28 metros de largo. Su construcción sobre el río Apurímac (Cusco) es todo un espectáculo digno de admirar.

18

SANTA BELLEZA

El museo de la Catedral de Arequipa genera admiración no solo por su maravillosa oferta museística, sino también porque durante su recorrido el visitante puede ascender hasta el campanario.

22

TRADICIÓN E HISTORIA

El Museo Histórico Regional "Hipólito Unanue" de Ayacucho viene mostrando, con una inmensa tradición cultural e histórica, lo más representativo de esta valerosa región.

26

PEREGRINOS DE CARUMAS

Crónica de la procesión de la Santísima Cruz de El Alto en Carumas (Moquegua). El relato nos hará testigos de una desbordante y sincera fe.

30



Conservación de Chavín de Huántar



Muy buena noticia para el país. Los trabajos de conservación en el complejo arqueológico Chavín de Huántar, provincia de Huari, región Áncash; tendrán un importante impulso, gracias a la asignación de US\$ 68 mil de Fondo del Embajador de los Estados Unidos y de US\$ 300 mil adicionales que otorgará la empresa Minera Antamina. El anuncio fue realizado por la Directora Nacional del

INC, Dra. Cecilia Bákula; el Embajador de los Estados Unidos en el Perú, Michael McKinley; y el Vicepresidente de Asuntos Corporativos y Medioambiente de Antamina, Pablo de la Flor; quienes brindaron detalles sobre dicha asignación. También estuvieron presentes los doctores John Rick y Christian Mesía, director del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú.

Bienes culturales recuperados

La Directora Nacional del INC, Dra. Cecilia Bákula, recibió 574 bienes culturales peruanos recuperados en España, Estados Unidos y Suecia. Gran parte de estas piezas van a ser incluidas en el nuevo Museo de la Nación. La recuperación del patrimonio cultural fue realizada en coordinación con el Ministerio de Relaciones Exteriores, que actúa en el extranjero a través de las Embajadas y Consulados, teniendo como prioridad en su política exterior la recuperación de nuestro patrimonio. Con estos bienes, que fueron entregados por el Viceministro de Relaciones Exteriores, Néstor Popolizio; suman ya más de 4500 las piezas repatriadas en los últimos tres años.



Escolares peruanas participaron en foro de patrimonio en España

Gran experiencia. Las jóvenes Karen Atausinche Huamán (Cusco) y Alisson Laguna Machado (Ica), estudiantes del Colegio Mayor Secundario Presidente del Perú, representaron al Perú en el Segundo Foro Juvenil Iberoamericano de Patrimonio Mundial. Este importante encuentro se realizó del 20 al 30 de junio en la ciudad de Aranjuez, España, y constituyó una gran oportunidad para que las jóvenes peruanas compartan con sus pares de Iberoamérica sus experiencias sobre el cuidado y conservación del patrimonio. El INC estuvo a cargo de la selección de las dos estudiantes, teniendo en cuenta los criterios propuestos por los organizadores que indicaban que debían ser estudiantes familiarizadas con sitios del patrimonio mundial.



Match en Machupicchu

La espectacular vista del Santuario Histórico de Machupicchu fue el marco perfecto para el *match* de ajedrez que sostuvieron la campeona mundial sub16, Daysi Cori, y la campeona mundial de todas las categorías, la rusa Alexandra Kosteniuk. Pese a la gran performance puesta de manifiesto por nuestra compatriota, pues ganó una de las partidas, la jugada definitiva favoreció a la jugadora rusa. Luego del evento, ambas jugadoras se mostraron muy emocionadas por haber competido en un monumento tan impresionante, declarado como Patrimonio Cultural de la Humanidad. El evento fue organizado por el INC y el Instituto Peruano del Deporte, con el auspicio de la Universidad Nacional de Ingeniería.



Informe favorable para la Danza de las Tijeras y la Huaconada de Mito

Las candidaturas de la *Danza de las Tijeras* y de la *Huaconada de Mito* recibieron un informe favorable del Órgano Subsidiario del Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural de la Unesco, para ser declaradas como Patrimonio Cultural de la Humanidad. La declaración formal será adoptada en la próxima reunión del mencionado Comité, que se realizará en noviembre en Nairobi, Kenia. Este reconocimiento implicará un compromiso del Estado peruano para la investigación y promoción como valor histórico y cultural de ambas danzas, que ya ostentan el título de Patrimonio Cultural de la Nación.



Nuevo centro cultural en Moquegua



Con la finalidad de impulsar y promover la actividad cultural en la región Moquegua, la Directora Nacional del INC, Dra. Cecilia Bákula, inauguró el nuevo Centro Cultural Santo Domingo, en el local conocido como "La Recoba", de la Municipalidad Provincial Mariscal Nieto, Moquegua. La ceremonia estuvo presidida por el Alcalde de Mariscal Nieto, Edmundo Coayla, y contó con la presencia de las Directoras Regionales de Cultura de Moquegua y Tacna, Daisy Rivadeneira y Renza Gambetta, respectivamente. Asimismo, la Dra. Bákula anunció que en breve el INC devolverá a Moquegua una serie de bienes muebles que fueron decomisados en esa ciudad, después de ocurrido el terremoto de 2001.

Inauguran Centro Cultural "Víctor Raúl Haya de la Torre"



Con la asistencia del jefe de Estado, Alan García Pérez, fue inaugurado el mes pasado, el Centro Cultural "Víctor Raúl Haya de la Torre". El mandatario, junto al entonces titular del Parlamento, Luis Alva Castro, fue el encargado de develar la placa recordatoria de ese local, ubicado en el jirón Orbegoso 652, a pocos metros de la Plaza Mayor de Trujillo. El centro cultural fue construido en la casa donde naciera y viviera el ideólogo Víctor Raúl Haya de la Torre (1895-1979), la misma que fuera declarada monumento histórico en 1980. Su restauración fue impulsada por Alva Castro y el Banco de la Nación, con lo cual se permitirá a turistas nacionales y extranjeros conocer la vida, obra y pasión de uno de los más importantes ideólogos políticos de Latinoamérica y presidente de la Asamblea Constituyente peruana de 1978-1979.

Elencos se lucieron en el mes patrio

Los festejos por el mes de la patria se iniciaron con un colorido y renovado espectáculo de "Domingos de Folclore", actividad permanente de difusión de nuestra música y danza tradicional a cargo del Elenco Nacional de Folclore. El público asistente pudo apreciar danzas y presentaciones coreográficas de diversas regiones del país como el Carnaval de Putina (Moquegua),

tondero (Piura), *Wititi* (Arequipa), landó (Ica, Lima) y la tradicional marinera norteña. Por su parte, el Coro Nacional de Niños del Perú ofreció un ciclo de conciertos denominado "Estampas peruanas". Este ciclo abarcó gran parte de las manifestaciones musicales de nuestro país, interpretadas por este centenar de pequeños artistas dirigidos por la maestra Mónica Canales.



Carmina Burana reunió a elencos del INC

Más de 200 artistas en escena ofrecieron al público peruano un impresionante espectáculo con la presentación de una de las obras sinfónico corales más importantes del repertorio clásico contemporáneo: la cantata *Carmina Burana* del compositor alemán Carl Orff. De esta manera, dicha obra reunió en un mismo escenario a cuatro elencos del Instituto Nacional de Cultura (INC): Orquesta Sinfónica Nacional, Ballet Nacional, Coro Nacional y Coro Nacional de Niños del Perú. Se trató sin duda, de un espectáculo de gran producción, al nivel de las principales capitales del mundo. *Carmina Burana* deriva su nombre de un código del siglo XIII hallado en el convento bávaro de Benediktbeuren, en 1803. Este código encierra los documentos más valiosos de la poesía medioeval alemana.



Nueva edición de Ruraq Maki

La originalidad de la cerámica de Huanucas (Amazonas) pudo ser apreciada por primera vez en Lima, gracias a la realización de la cuarta edición de *Ruraq maki, hecho a mano*. De la misma forma el público pudo conocer la cerámica de Chazuta (San Martín) y Aco (Junín). Esta exposición-venta de arte popular tradicional, que se ha consolidado como una de las más importantes en nuestra capital, mostró la policromía, pluralidad y riqueza de nuestros artesanos representada también en retablos, esculturas, tallas en piedra, y demás expresiones que representan la cosmovisión de las comunidades. Su realización es una forma de rendir homenaje a esta transmisión de generación en generación que mantiene viva y vigente la producción del arte popular, así como a los portadores y recreadores de este arte.



IMPULSO REGIONAL



La labor de las Direcciones Regionales de Cultura se orienta hacia el conocimiento, rescate y respaldo a las formas propias de expresión cultural.

En los últimos años se advierte un mayor posicionamiento del papel rector que ejercen las Direcciones Regionales de Cultura, como oficinas desconcentradas de la sede central del INC. Ellas han sido repotenciadas y sus actuales directores son profesionales capaces de servir a los intereses culturales de sus regiones y estar al frente de entes rectores de cultura.

La mayor presencia y el desarrollo de actividades culturales propias es muestra de ello. Recientemente, y como se puede leer en este número de la Gaceta Cultural del Perú, la sede Regional de Lambayeque promovió y llevó a cabo un exitoso evento internacional para lograr un mayor acercamiento entre los gestores culturales del Perú y Ecuador, entendiendo la cultura como una herramienta fundamental en el desarrollo del respeto a la alteridad. Del mismo modo, en Tacna se viene estableciendo una mayor presencia institucional en coordinación con

la autoridad aduanera del Perú, para colaborar con los pares chilenos en la pronta detección y eficaz atención a los posibles casos de intento de exportación ilícita de bienes de patrimonio cultural, habiendo tenido éxitos destacados en los últimos años.

Cajamarca, en su ámbito, muestra un despertar que nos llena de satisfacción. Grandes proyectos de inversión son ahora sueños tangibles y entre ellos destaca el desarrollo del estudio que permita el análisis y plan de trabajo para que el centro histórico de esa ciudad pueda ser postulado para ser incluido en la lista de bienes del patrimonio cultural de la humanidad.

Gracias al aporte de Christian Bendayán, joven artista comprometido con su región, se pudo imprimir una energía extraordinaria a la labor cultural en Loreto; llevando a altos niveles de comunicación, formas locales de expresión plástica, cultura viva, y con ello, incentivar a la población joven a que se sienta parte de un proceso cultural que no sólo se sustenta en el

pasado, sino que se inserta en el futuro, en tanto todos somos actores y gestores de nuestro propio tiempo. En la región amazónica ha habido importantes avances de integración y acercamiento y quizá a ello ha contribuido la voluntad institucional de rescatar, difundir y reconocer algunas expresiones artísticas propias de las comunidades aborígenes, elevándolas a niveles de difusión y reconocimiento de gran significado. Ese fue el caso del recientemente desaparecido maestro Pablo Amaringo y de personalidades como Irma Tuesta y Dora Panduro, cuyos trabajos en las comunidades *awajún* y *shipibonibo*, respectivamente, han sido relevados y ello ha incrementado la propia autoestima y el reconocimiento local y capitalino.

La labor de las Direcciones Regionales de Cultura, lejos de circunscribirse a la mera administración rutinaria, se orienta hacia el conocimiento, rescate, difusión y respaldo a las formas propias de expresión cultural en todos los ámbitos. Para ello, la responsabilidad de cada Director Regional está en relación directa a su compromiso, imaginación, proactividad e identificación con su región, su cultura, sus gentes.

Gran parte del despegue de la actividad cultural en las regiones se sustenta en el avance de las labores del Programa Qhapaq Ñan, actividad emblemática del Estado que desde el año 2001 se lanza a la tarea de recuperación, salvaguarda y puesta en uso social del sistema vial andino, como eje transversal de nuestro territorio. Al margen del esfuerzo y éxito peruano a nivel internacional, el programa Qhapaq Ñan ha llevado energía, novedad, recursos y actividades sustantivas a regiones como Piura, donde más allá de la labor renovada de interacción con la sociedad, se viene emprendiendo el rescate del importante sitio de Aypate. En otras regiones como Tumbes, el sitio denominado Cabeza de Vaca o en Huánuco, el emblemático Huanucopampa o en Ayacucho con el trabajo en Vilcashuamán. A ello debe agregarse el desarrollo de actividades etnográficas y son ya emblemáticas las que han tenido lugar en Huancavelica a través del trabajo realizado con la comunidad Chopcca con los pobladores de Taquile, en Puno; y recientemente, con el que se ha desarrollado en el puente de Q'eswachaka, rescatando una milenaria tradición que se ha puesto en valor, generando orgullo y fundamentos de identidad para los pobladores asociados a estos sitios y actividades.

Dichos proyectos involucran a las autoridades, a las comunidades, a los gestores culturales de la zona y ello bajo la conducción de los Directores

Regionales que asumen la labor responsable de ser promotores y facilitadores de este despertar de la cultura regional, en la que se sustenta la capacidad de los peruanos de sentirse creadores permanentes, herederos de una rica y milenaria tradición y capaces de engarzarse con la modernidad a la que deben insertar su riqueza ancestral. El proceso de declaratoria de bienes inmuebles, tanto de carácter arqueológico como monumental colonial o republicano ha sido también una labor destacada ya que requiere un estudio concienzudo de cada monumento y una labor de defensa y promoción.

Un campo en el que está teniéndose importante actividad se asocia a la capacitación de personal idóneo para la labor técnica de registro de bienes de patrimonio mueble. Se han capacitado a profesionales de aquellas regiones en donde la riqueza mueble exige una acción mucho más frontal y decidida para implementar el sistema informatizado de bienes de patrimonio mueble, que se realiza con el acompañamiento de técnicos especializados y con el recurso de las nuevas herramientas tecnológicas y dar cumplimiento así a lo que estableció la Ley 28296.

Son muchas las sedes regionales que muestran ahora espacios y ambientes renovados como el caso de Piura, Ayacucho, Áncash, Tumbes, Tacna, Junín y Loreto; y en varios lugares la promoción de los museos locales ha tenido gran empuje, motivándose una mayor afluencia de visitantes con lo que se responde a la voluntad de involucrar a la población en el rescate de sus valores y en el fortalecimiento de su propia identidad. Casos emblemáticos son el del Museo Nacional de Chavín, así como el mejoramiento del Museo Lítico de Pucará, la nueva propuesta para el Museo de Sitio Julio C. Tello en Paracas, el mejoramiento de instalaciones en el Museo Regional de Ayacucho y Áncash, además de proyectos similares en los que el Instituto Nacional de Cultura está presente como ente asesor y técnico.

En las sedes regionales se ha implementado espacios de encuentro y difusión editorial de las publicaciones institucionales y en todas ellas se desarrolla una permanente labor de promoción de los valores locales, habiéndose tenido éxitos sustantivos en Moquegua, Arequipa, Huancavelica, Cusco, Huánuco y Ucayali.

Las regiones se identifican cada vez más con su riqueza cultural y en ese hermoso proceso, el Instituto Nacional de Cultura aparece como un agente promotor que marca las pautas técnicas y los grandes lineamientos generales de acción, promoción y defensa del patrimonio cultural. ♦

CAMINO AL FUTURO

por **Luis Alfredo Narváez Vargas**
Director del Proyecto Arqueológico Kuélap

En medio de los Andes nororientales se levanta un gigantesco sitio arqueológico de piedra que permaneció virtualmente ignorado hasta 1843, año en que el juez de Chachapoyas, Crisóstomo Nieto, se encontró con su grandeza. Desde 2003 fue declarado en emergencia por el colapso paulatino de su muralla. Sin embargo, el complejo camino hacia la recuperación de Kuélap avanza a paso firme.

Kuélap es un monumento que guardará por siempre la memoria de una de las civilizaciones menos conocidas de nuestro pasado. Quien visite el lugar estará de acuerdo en que testimonia el inigualado portento de la antigua arquitectura nororiental del Perú.

Ubicado a 70 km al sur de Chachapoyas, el sitio es cobijado por un bosque húmedo, poblado de numerosas variedades de orquídeas y frondosos árboles, a 3000 metros de altitud.

Está rodeado por picos rocosos cubiertos de bosque, pajonal y profundas quebradas que bajan hasta el río Utcubamba, afluente del Marañón.

Ubicado en un territorio habitado por el colibrí maravilloso, único en el mundo; vecino de cavernas como Quiocta y Gocta, la tercera catarata más alta del mundo; el conjunto arqueológico tiene cerca de 500 hectáreas. Su sector más importante es la famosa "Fortaleza", que sobresale por su monumentalidad y hegemonía ubicada en la cúspide rocosa del mítico Cerro Barreta. En los alrededores se conservan *chullpas*, andenes y conjuntos de arquitectura campesina. Malcapampa constituye una enorme extensión inconclusa al sur del sitio.



El acceso principal, el Templo Mayor y el Torreón han sido recuperados integralmente.

Luego de su descubrimiento en 1843 por Crisóstomo Nieto, juez de Chachapoyas, el interés por la zona motivó la presencia de estudiosos como Adolf Bandelier (1893) y expedicionarios franceses como Louis Langlois (1933) y los esposos Reichlen (1950). Arturo Ruiz continuó el estudio de la alfarería en 1972. El suscrito dirigió varias temporadas de trabajo: en 1986 se realizó una detallada descripción arquitectónica y el primer plano completo y más conocido del sitio. En 1988 se realizó un programa de investigación relacionado con la función del sitio incluyendo estudios de etnohistoria y trabajos de conservación interdisciplinaria.

Estos trabajos se continuaron entre setiembre de 1999 y marzo de 2000 por Alfredo Narváez y Ricardo Morales, por encargo del Instituto Nacional de Cultura.

El año 2003 se elaboró el Plan Maestro que abarca Kuélap y otros sitios arqueológicos en el Alto Utcubamba. Desde 2004, las intervenciones están a cargo de Alfredo Narváez y Raúl Zamalloa, gracias al aporte del Ministerio de Comercio Exterior y Turismo, el Instituto Nacional de Cultura y el Gobierno Regional de Amazonas.

El monumento fue declarado en emergencia por el colapso paulatino de secciones de su colosal muralla, que alcanza 20 metros de altura y alrededor de 1.5 km de extensión. Así como por el deterioro de sus tres largas, estrechas y profundas entradas amuralladas de 60 metros de largo y de 18 metros de altura; el colapso del Templo Mayor, edificio único en su género, en forma de un gran cono truncado e invertido; y el mal estado del Torreón, construido estratégicamente sobre un acantilado inaccesible en el extremo norte.

Poco más de 400 viviendas de planta circular y otras de carácter civil y religioso en su interior, han sido deterioradas entre otras cosas por el bosque.

Esta situación viene siendo afrontada gracias al fondo creado por la Ley de Apoyo al Desarrollo Turístico, que ha permitido la ejecución de seis etapas consecutivas desde 2004, enfrentando la gravedad del problema de forma exitosa,

con la participación de destacados especialistas peruanos en conservación de monumentos.

Al mismo tiempo se generó un proceso de capacitación permanente de profesionales y campesinos de las comunidades locales vecinas, que comienzan a utilizar métodos y técnicas para salvar monumentos. Los más destacados son promovidos para ejercer trabajos con mayor responsabilidad, sobre la base de una capacitación constante, incluyendo cursos internacionales.

Debemos mencionar la reciente incorporación de Antiqua Foundation, a través de World Monuments Fund (WMF), y el Fondo del Embajador de los Estados Unidos, que contribuyen con el esfuerzo del Estado peruano, a través de la administración del Centro Mallqui, cuyo trabajo desde el Museo de Leymebamba es ampliamente reconocido. Gracias a la WMF se ha instalado una moderna estación meteorológica en el sitio.

Paralelamente, los conocimientos científicos permiten a especialistas de diversas disciplinas, contribuir al conocimiento del sitio, cuya función estrictamente militar comienza a ser cuestionada a la luz de numerosas evidencias que apuntan a considerarlo como un centro sagrado, tal vez, el centro religioso de mayor jerarquía para los chachapoyas.

Dada la importancia nacional del monumento, la región Amazonas y el norte del Perú esperan que la conservación de Kuélap sea un paso inicial en el proceso de desarrollo integral, apostando por la participación protagónica de las comunidades locales, legítimas aspirantes a los beneficios que el pasado puede dar a sus futuras generaciones.

Por sus características, Kuélap tiene las condiciones para ser considerado como Patrimonio Cultural de la Humanidad. Por ello, gracias al apoyo de la Agencia de Cooperación Internacional de Japón (JICA), se viene promoviendo inversiones diversas en acondicionamiento turístico, infraestructura y la elaboración de los formularios de UNESCO para solicitar su incorporación en la lista tentativa de patrimonio mundial. El complejo camino de la recuperación de Kuélap, felizmente, ha sido iniciado y progresa con paso seguro. ♦

EJES FUNDAMENTALES

por **Rafael Sime Méndez** / Director Regional de Cultura de Piura

Tras la inauguración de la nueva sede del local de la Dirección Regional de Cultura de Piura, se ha notado en esta región un renovado impulso cultural. La meta institucional es consolidarse como un organismo público ágil, eficiente, y comprometido con todos los sectores de la población.



La nueva sede de la Dirección Regional de Cultura de Piura está disponible para todo el público que desee acercarse un poco más a esta cálida tierra.

El desarrollo humano y de los pueblos no puede comprenderse sin el desarrollo constante de la cultura. Sin embargo, esto no ha sido entendido así, lo que explica la ausencia de políticas culturales como país y más aún como ciudad, así como la inercia y pasividad en el ámbito cultural de todos los agentes de la sociedad peruana.

En este sentido, el gran reto que tiene el Instituto Nacional de Cultura puede girar en torno a tres ejes fundamentales:

En primer lugar, colaborar para desarrollar la cultura como eje inherente al ser humano.

La cultura no es algo exterior al hombre. La cultura es sustancial a la totalidad de la persona. Podría decirse que es una dimensión de la persona. Esta es la razón por la cual entendemos a la cultura como un proceso dinámico y vital del propio ser humano, porque en la medida en que esta dimensión se desarrolle, el hombre es más completo, mejor ser humano.



Los trabajos de restauración del complejo arqueológico de Aypate se iniciaron con una importante inversión.

Cuando abordamos así el concepto de cultura, podemos entender por ejemplo que la cultura Tallán no es pura historia pasada, sino un conjunto de procesos humanos vinculantes al gran proceso de desarrollo humano peruano o propio al de una región.

Cuando estudiamos la cultura Tallán lo hacemos para entendernos como colectivo humano y proyectarnos hacia el futuro. No por puro memorismo.

El Instituto Nacional de Cultura, a través de sus líneas de acción, contribuye a retomar lo esencial en lo cultural. Ayuda a entender y a generar un compromiso con el valor que tiene la cultura peruana en el proceso de identidad personal y colectiva.

En segundo lugar, ayudar a difundir la cultura como eje de desarrollo. Ya es bien conocido por todos que sin cultura ni educación el desarrollo no va a ser completo. No es suficiente solo el mejoramiento de la economía en el país. Este no asegura el desarrollo integral. En la medida en que los niños tengan acceso a una cultura viva y les ayudemos a comprender que las danzas, la artesanía, su manera de relacionarse con los demás, su lenguaje, son parte fundamental de ellos mismos, les estaremos abriendo el horizonte cultural.

Estos niños, conociendo su historia, y viviendo su presente, podrán proyectarse a un futuro con bases de identidad. Cuando esto ocurre, empiezan a desarrollarse códigos éticos, visiones integrales, políticas a largo plazo, etc.

El Instituto Nacional de Cultura en su esfuerzo por salvaguardar el patrimonio material e inmaterial y difundirlo a través de todas sus acciones, está colaborando con el nuevo concepto de desarrollo para un país y para una ciudad.

Y en tercer lugar, impulsar el desarrollo de la cultura como eje de gestión y participación de todos. La gestión y la búsqueda por involucrar a muchos agentes sociales en el proceso de desarrollo de la cultura, genera voluntades compartidas y acorta diferencias.

Este eje involucra a los ciudadanos en la visión del patrimonio como responsabilidad de todos. La conciencia de que

el recurso patrimonial no depende solo del Estado, sino de todos, será la mejor forma de reconocer en la vida cotidiana de cada uno, un rol protagónico en su defensa, cuidado y orgullo. Para ello, la gestión abarca planes estratégicos de participación con indicadores de gestión claros que permitan medir avances de forma objetiva.

No es un acercamiento romántico a la historia la que genera identidad, sino la concreta vía para entender que lo nuestro nos identifica y que en la medida que lo conocemos, podremos amarlo, cuidarlo y defenderlo. Este será el más valioso aporte de la gestión en el ámbito cultural.

La Dirección Regional de Cultura de Piura se ha propuesto como meta ser un organismo público ágil, eficiente y comprometido con todos los sectores de la población. La apertura de su nuevo local en el mes de mayo busca responder a este deseo de servicio rescatando toda la riqueza que tiene la región.

Se han iniciado los trabajos de restauración y puesta en valor del complejo arqueológico de Aypate, en Ayabaca, con una inversión importante. Asimismo, se elevará el proyecto para restaurar el ex colegio San Miguel para convertirlo en un gran centro cultural para la ciudad con salas de exposiciones, teatro, biblioteca, librería y las oficinas de difusión, arqueología y arquitectura.

El Museo de Sitio de Narihualá se restaurará y se implementarán mejoras sustanciales a la sala museo con el fin de ofrecer un mejor servicio turístico cultural.

Una gran tarea será la refacción del teatro Manuel Vegas Castillo, así como la difusión y desarrollo de la pintura, orfebrería, artesanía, literatura, danzas, música, fiestas religiosas, entre otras.

La inmensa riqueza cultural de Piura nos hace ver el panorama con optimismo e ilusión. El nuevo local, ubicado en la calle Lima N° 730, quiere ser un espacio de participación y convocatoria común, con el fin de vivir el orgullo de una historia local maravillosa que debe mostrarse festiva, profunda, activa, en resumen, piurana. ♦



Chazuta, pueblo encantador

EL HECHIZO VERDE DE SAN MARTÍN

El sentimiento de San Martín alberga en todos los sentidos a la cerámica ancestral de Chazuta.

Chazuta es la fuerza de la montaña, la energía que nos devuelve la esperanza, el sueño que debe latir siempre en el alma, la encantadora mirada llena de misterio de esa negrita linda que camina descalza por las orillas del Huallaga y que nos hechiza para siempre.

por **Luis Alberto Vásquez** / Director Regional de Cultura de San Martín



A la cabeza de la artesanía de San Martín.

Las orillas del río Huallaga y bajo la mirada misteriosa de la cordillera Azul, se encuentra Chazuta, distrito de la provincia de San Martín, a tan solo 40 minutos de la ciudad de Tarapoto. Pueblo curtido en las luchas populares, que ha logrado a fuerza de coraje, tender su carretera (que hoy está siendo asfaltada), su posta médica y sus escuelas, para que los niños aprendan a escribir la palabra "coraje" y continúen en la terca batalla por el desarrollo.

En 1999, los pobladores descubrieron en sus casas, huertas y en las calles de la ciudad, su propia historia, la de sus antepasados, cuando encontraron las urnas funerarias de Chazuta y se conectaron con su pasado, con su presente y con su futuro. Esas urnas están ahora en su propia plaza como un museo de sitio, donde se conservan los enterramientos humanos en grandes vasijas de barro.

Chazuta es un pueblo de artesanos, donde las mujeres han asumido el liderazgo para trabajar en el fortalecimiento de su identidad a través de su patronato. Lideradas por la profesora Blanca Vela y la hermana Juana Bartra Del Castillo, las mujeres artesanas recorren pueblos y caminos para mostrar sus vasijas, cántaros y tiestos, elaborados con la ternura de sus manos, desde los diseños más simples hasta los más complicados, combinando los colores blanco, rojo y negro en una composición asombrosamente perfecta.

En esas vasijas, hechas con el calor de esas manos mágicas de cada chazutina, en esos cántaros espectaculares moldeados con el coraje de una mujer amazónica, en esos tiestos acariciados por la yema de esos dedos humildes; se puede encontrar la iconografía de este pueblo, trabajado bajo la cosmovisión de un mundo distinto, transmitido de generación en generación, que nos inyecta una energía mítica que viene de un tiempo desconocido, para sentir en la profundidad de nuestras almas, el latido de un pueblo comprometido con su historia.

La cerámica ancestral de Chazuta, su iconografía, danzas, música y costumbres, son ahora el sentimiento de San Martín, una cultura viva que camina, agita, alborota, que estremece el corazón, que se queda en la memoria colectiva de un pueblo, que a pesar de todo, mantiene incólume su esperanza.

Chazuta es la magia de la selva, el color de la montaña, la bravura de los ríos, el misterio de

los bosques, la brisa de la orilla al atardecer, la frescura de las cataratas de Tunun tunumba, el perfume de las flores, la alegría de los árboles, el vuelo secreto de las garzas, el canto de aquel pajarillo rojo, esos palos inertes que acarrea el río de otros territorios, la misma arcilla dulce convertida en poesía, cuando las manos de esas mujeres de combate la convierten en arte.

CHAZUTA ES
UN PUEBLO DE
ARTESANOS, DONDE
LAS MUJERES
HAN ASUMIDO EL
LIDERAZGO PARA
TRABAJAR EN EL
FORTALECIMIENTO DE
SU IDENTIDAD

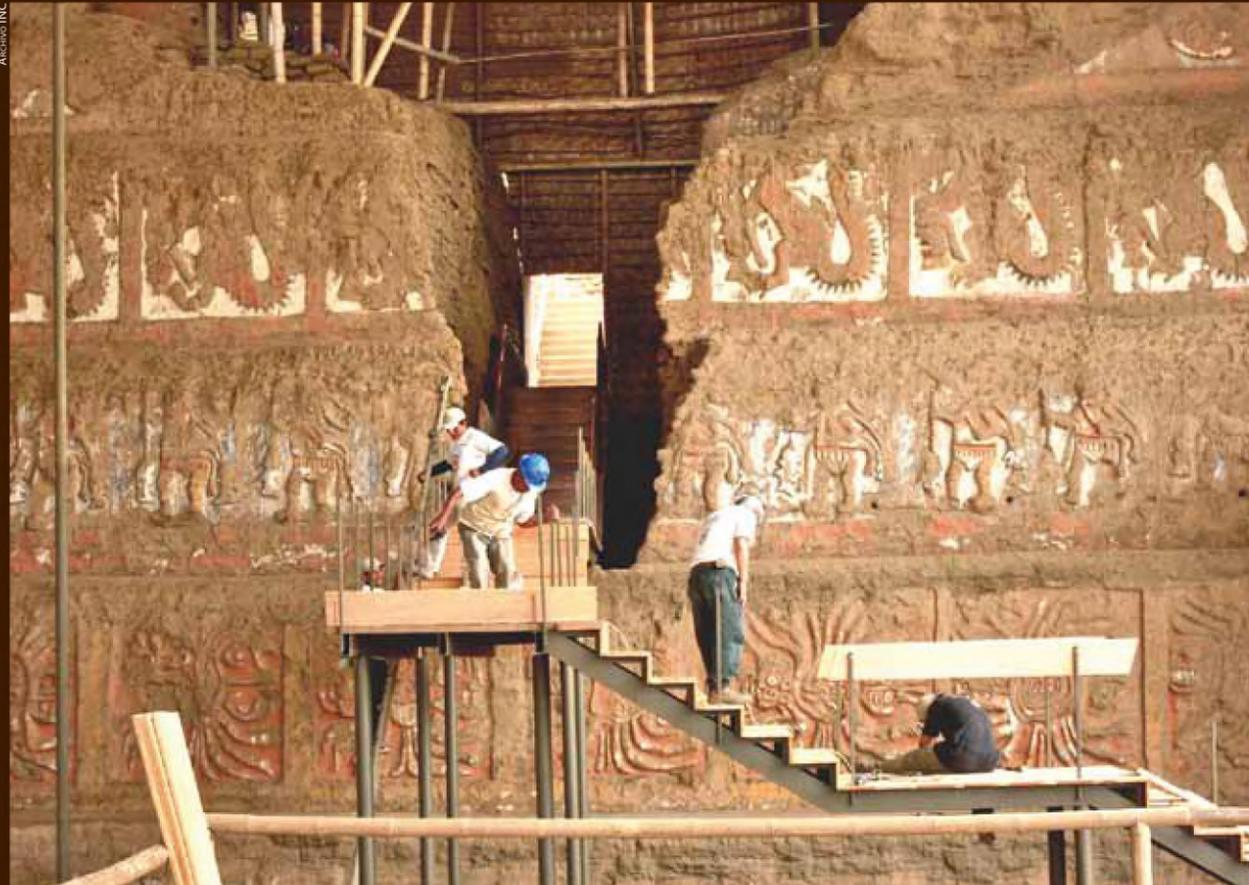
Visitemos Chazuta, renovemos nuestras energías, volvamos a soñar con esa negrita linda que moja sus pies hermosos en las aguas cristalinas de ese río, que a veces es tierno y apacible y otras veces furioso, que inunda su bravura en el alma de la gente, como en el poema de Javier Heraud.

Déjese hechizar por Chazuta y después esa magia, ese encanto y ese misterio, latirá siempre en su corazón... ❖



ENTRE EL SOL Y LA LUNA

por **Ricardo Morales Gamarra** / Codirector del Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna



El Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna posee un programa que destaca a la arqueología y la conservación.

Hoy en día el Complejo Huacas de Moche se ha convertido en uno de los monumentos más visitados de la zona norte del Perú.

Huacas de Moche es un complejo urbano-ceremonial, uno de los más antiguos de la costa norte del Perú, compuesto por dos edificios de adobe denominados Huaca del Sol y Huaca de la Luna, y la ciudad que se extiende entre ambos. Está ubicado a unos ocho kilómetros al sur de la ciudad de Trujillo, capital de la Región La Libertad.

Huaca de la Luna es una construcción monumental, levantada enteramente con millones de adobes en una secuencia arquitectónica de seis templos superpuestos a lo largo de seis siglos de ocupación. Las paredes de los patios ceremoniales que presentan relieves policromos (los primeros de este tipo en el valle Moche), fueron descubiertas por el autor de la presente nota en octubre de 1990.

Desde el 15 de mayo de 1991, investigadores de la Universidad Nacional de Trujillo, con el apoyo de instituciones como la Fundación Ford y algunas empresas trujillanas, iniciaron los trabajos en la Huaca de la Luna.

En 1992 la Sociedad Cervecera de Trujillo (fusiónada en 1996 a Unión de Cervecerías Peruanas Backus y Johnston S.A.A.) se comprometió con el proyecto arqueológico y propuso un apoyo sistemático de largo plazo, que permitiera investigar y conservar la Huaca de la Luna, convertirla en un recurso turístico y generar impacto en la comunidad local. Ese mismo año se culmina el estudio de factibilidad para los primeros diez años, documento base que viene siendo utilizado hasta la fecha.

En 1995 se inicia la actividad turística en la Huaca, la que ha aumentado gradualmente, llegando a convertir a este sitio en uno de los monumentos arqueológicos más visitados de la zona norte del Perú y el de mayor tasa de crecimiento anual. A partir de ese año, la Municipalidad de Trujillo se sumó al apoyo financiero y de promoción del proyecto. En enero de 2002 se formó el Patronato de las Huacas del Valle de Moche, organismo civil sin fines de lucro, que tiene por finalidad administrar los aportes privados y gestionar nuevos auspiciadores.

En la actualidad, se ha gestionado otras alternativas de financiamiento como el Fondo Contravalor Perú-Francia y, fundamentalmente, la World Monuments Fund que ha donado un millón de dólares, con el cual se garantiza la continuidad de los trabajos de conservación hasta 2012; así como del equipamiento del Centro de Investigación de Arquitectura de Tierra, la organización de tres reuniones académicas y el financiamiento del Plan de Manejo de las Huacas. El modelo de gestión mixta del Proyecto Huaca de la Luna permite una administración ejecutiva, práctica y gerencial. Ello significa una capacidad de decisión y ejecución inmediata en la implementación de las necesidades de los arqueólogos, conservadores, arquitectos, ingenieros y otros especialistas que conforman el equipo de trabajo. Esta gestión se desarrolla sobre la base de dos unidades de gestión y administración: el Patronato Huacas del Valle de Moche y la Universidad Nacional de Trujillo. La primera entidad maneja los recursos económicos procedentes del sector privado, mientras que la segunda administra los recursos públicos.

Áreas específicas

El Proyecto Arqueológico Huaca de la Luna posee un ambicioso programa que se orienta

a cuatro áreas específicas: arqueología, conservación y acondicionamiento, uso público y desarrollo comunitario. Estos cuatro aspectos conforman una nueva estrategia de gestión y manejo, es decir, un cambio de actitud de la arqueología en su rol científico y de proyección social.



El turista cuenta con todas las comodidades.

Huaca de la Luna es el centro de investigación de un proyecto peruano planificado a largo plazo. Esto ha sido posible desde el inicio del proyecto, cuando se diseñó la política de conformar un equipo interdisciplinario, trabajar extensivamente y garantizar la conservación del monumento. Se trata de un proyecto arqueológico conservacionista, autogestionario y gerencial, cuyos exitosos resultados son evidentes después de diecinueve años de trabajo continuo.

Museo vivo

A diferencia de los proyectos de corto plazo, en Huaca de la Luna existe la capacidad de exhibir y conservar permanentemente para las futuras generaciones los contextos culturales, gracias al énfasis en los procesos de conservación y acondicionamiento turístico.

De ser un montículo inexplicable ante los ojos de la comunidad local e internacional, hoy se ha convertido en un museo vivo, que permite a los científicos conocer la historia y función del monumento, así como descubrir aspectos claves de los moche; y a los visitantes, apreciar la creatividad del antiguo peruano y aprender del pasado, en el marco de sembrar o consolidar la identidad cultural como factor de unidad regional y nacional.

El proyecto es una escuela de campo para la formación continua de alumnos y profesionales, locales, nacionales y extranjeros, por ello se

ha constituido en un importante centro académico. Asimismo, es un polo de desarrollo social y económico, al haber generado puestos de trabajos directos e indirectos que favorecen a la comunidad local. El flujo turístico registrado, con una tasa de crecimiento anual promedio de 14%, configura un auspicioso futuro para el monumento, el medio ambiente y la comunidad.



La conservación se vincula al proceso de investigación.

Arqueología

La investigación en la Huaca de la Luna se realiza de forma estrictamente planificada, utilizando métodos científicos y técnicas modernas de arqueología. Las excavaciones y descubrimientos realizados responden a un cronograma aplicado sistemáticamente y en estrecha coordinación con el área de conservación. Los resultados de las investigaciones se publican en un libro anual, así como en revistas especializadas y de difusión, nacionales y extranjeras. Esta actividad ha tenido en Fundación Backus a su principal soporte financiero, al que se ha sumado el aporte de la Municipalidad Provincial de Trujillo.

La investigación nos ha permitido adquirir también nuevos conocimientos sobre la capital de los moche, así como desarrollar nuevas estrategias y métodos de investigación para sitios de gran amplitud y complejidad. Tecnología apropiada, trabajos interdisciplinarios, cooperación internacional y capacitación han sido fundamentales. Gracias a estos trabajos cada día conocemos más sobre la importancia de la civilización Moche, así como detalles de su or-

ganización económica y social, sus costumbres e ideología y las características de sus construcciones, tanto religiosas como domésticas. Sobre esta capital hemos aprendido que era una ciudad muy dinámica y bien planificada, con viviendas y talleres en base a una traza urbana de avenidas, calles y callejones entre las colosales Huacas del Sol y de la Luna.

Conservación

La conservación en la Huaca de la Luna va ligada con el proceso de investigación. Son muchos los testimonios arqueológicos descubiertos en el Perú que simplemente han desaparecido por no haberse articulado este binomio. Las investigaciones realizadas han dejado al descubierto áreas y murales polícromos, los que deben ser tratados para evitar su deterioro y destrucción. Este tratamiento comprende labores de conservación y protección de las nuevas áreas expuestas, y su preparación para sumarlas al recorrido de visita actual, contribuyendo a la difusión y puesta en valor para uso social del sitio arqueológico.

Conservamos todas las evidencias arqueológicas, como muros, pisos y elementos decorativos. Igualmente, las excavaciones en la Huaca de la Luna, así como en el Núcleo Urbano, han permitido recuperar una enorme cantidad de material, especialmente cerámica, madera, metales y textiles.

El proyecto Huaca de la Luna destina el mayor porcentaje de sus recursos al componente conservación, llegando a contar con una estación meteorológica. Además, es el único complejo arqueológico peruano que tiene implementado un plan de prevención y emergencia frente al evento de El Niño, elaborado por los conservadores del Proyecto y aplicado directamente en la Huaca, mediante la instalación de acueductos y desfogues que aseguran la integridad del complejo arqueológico.

Uso público

Este factor aplicado correctamente constituye "el seguro de vida" de todo proyecto arqueológico, pues los ingresos que se van generando a través del flujo de visitantes y otras actividades, garantizan la continuidad, mantenimiento y el mejoramiento paulatino de las instalaciones.

Por otro lado, un monumento arqueológico en el contexto de la sociedad contemporánea tiene razón de ser, si se logra articular con la comunidad que lo rodea. Por ello, el Proyecto Huaca de la Luna ha puesto énfasis en mostrar permanentemente sus resultados a la comunidad local y por extensión, al turista nacional y extranjero. El

90% de los ingresos por concepto de visitantes es reinvertido en las actividades del proyecto y paralelamente ha gestionado obras públicas a favor de la comunidad como una carretera de doble vía emboquetada, construida con fondos del Plan Copesco Nacional de MINCETUR y el Patronato Huacas del Valle de Moche.

mejor evidencia de un trabajo concertado en varios frentes, al cual, se sumó el Gobierno Central, a través de la Presidencia de la República. La transferencia de diez millones de soles ha permitido que la Universidad Nacional de Trujillo, por administración directa, construya este complejo sobre seis hectáreas.



Archivo INC

Huaca de La Luna: muestra de la arquitectura Moche.

En la Huaca de la Luna se ha construido un complejo donde el turista cuenta con todas las comodidades y facilidades para realizar una visita confortable y atractiva. El centro cuenta con oficina de informaciones, parqueo, sala de audiovisuales, área de venta de *souvenirs* y artesanías, cafetería, teléfono público y servicios higiénicos con instalaciones adecuadas para discapacitados. Sin embargo, la reciente inauguración del Museo de Sitio Huacas de Moche constituye la

En torno al desarrollo comunitario se debe indicar que el proyecto Huacas del Sol y de la Luna con el apoyo del Fondo Contravalor Perú-Francia ha consolidado su política de responsabilidad social, orientado a la artesanía en la campaña de Moche (2008-2009), mientras que con Fondo Empleo se trabaja con el sector alimentación (2010-2011), a fin de incentivar las actividades económicas que mejoren la calidad de vida e identidad cultural de la población local. ♦



Cajamarca conserva admirables expresiones de arquitectura virreinal y republicana.

Archivo INC

CAJAMARCA, RESCATE Y PRESERVACIÓN

El muro perimétrico de la Iglesia de la Inmaculada Concepción fue reparado íntegramente el año pasado por el Instituto Nacional de Cultura. Esta obra es solo parte de un plan de gestión para conservar y revitalizar la zona monumental de Cajamarca.

por **Gary Cáceres C.** / Director Regional de Cultura de Cajamarca

La ciudad de Cajamarca, capital de la región del mismo nombre, es una de las más bellas de nuestro país. Se ubica a 2770 metros sobre el nivel del mar y guarda en su memoria la partida de nacimiento del Perú, pues fue en este lugar donde fue tomado prisionero y ejecutado el inca Atahualpa, dando inicio a la conquista del imperio.

A diferencia de otras ciudades, Cajamarca no tiene fundación española, sus planos fueron trazados en el siglo XVIII por Monseñor Martínez de Compañón, obispo de Trujillo, presentando la típica disposición de calles rectas, formando una cuadrícula tipo damero.

En su casco antiguo se conservan excelentes expresiones de arquitectura virreinal y republicana, contando con más de cien monumentos

declarados. Sobresalen sus iglesias de estilo barroco y churrigüesco, como la Iglesia de Santa Catalina (Catedral); San Francisco, con su convento; Iglesia y monasterio de la Inmaculada Concepción; La Recoleta, con sus dos hermosos claustros donde funciona actualmente el colegio San Ramón. De sus claustros salieron en 1882, valerosos estudiantes a inmolarse con las palmas de la victoria en la batalla de San Pablo y finalmente, la Iglesia de Belén, construida en 1699 por la orden Bethlemita, dedicada a labores hospitalarias.

Destacan de igual modo sus innumerables portadas de piedra de cantería en distintos diseños que no solo han perdurado como testigos de la calidad arquitectónica predominante, sino como inspiración para nuevas edificaciones que utilizan este material a fin de dar un aire de distinción y nostalgia a los edificios.

Al referirse a Cajamarca, no se puede dejar de mencionar el Cuarto del Rescate, habitación que se conserva del antiguo complejo palaciego prehispánico, en donde cuentan las historias, estuvo cautivo Atahualpa.

La ciudad de Cajamarca fue declarada bien cultural mediante la Ley N° 23494 y su zona monumental se delimitó a través de la RS 2900-72-ED. Comprende aproximadamente ciento veinte manzanas que forman más o menos, un rectángulo. La zona monumental se encuentra aún bien conservada, se puede apreciar sin ningún esfuerzo la bella y homogénea composición de diseños y volumetrías, formada principalmente por edificios de adobe con carpintería de madera y tejados de arcilla.

A pesar del control que se ejerce sobre la ciudad, se puede apreciar también una tendencia a realizar construcciones disonantes que van desfigurando poco a poco la fisonomía tradicional.

Por ello, gracias a una serie de coordinaciones, se ha constituido un grupo de aliados estratégicos integrado por el INC, la Municipalidad Provincial de Cajamarca, la asociación Pro Cajamarca y el aporte privado del Fondo Minero Solidario, con el objetivo de llevar a cabo acciones conjuntas para formular y desarrollar un plan de gestión que permita conservar y revitalizar la zona monumental.

El plan de gestión se inició con la contratación de la consultora internacional *ERV Arquitectes Associats*, dirigida por el arquitecto catalán Eduardo Rodríguez i Villaescusa, quien tiene experiencia en trabajos similares aplicados en ciudades como Quito y La Paz. Se ha culminado ya la primera etapa, consistente en acopio de información con el fin de realizar un diagnóstico preciso y real del estado actual de la zona monumental.

El plan viene siendo supervisado por el INC y se espera que su formulación tenga una duración de siete meses, al cabo de los cuales, se contará con un instrumento viable de urbanismo, para ser ejecutado por las instituciones involucradas. Además del plan de gestión, se han venido trabajando algunas obras puntuales dirigidas a la reparación, conservación y restauración de monumentos. Durante el año 2009, por iniciativa del INC y la Comunidad de Madres Concepcio-

nistas, contando con el apoyo de instituciones públicas y el aporte privado, se logró la formulación y posterior ejecución del proyecto de reparación del muro pretil de la Iglesia de la Inmaculada Concepción, obra muy necesaria para recuperar un monumento en grave riesgo de colapso.

Asimismo, se evaluaron dos expedientes dirigidos a la restauración de otros monumentos importantísimos. El primero es la pileta de la Plaza de Armas, una estructura de piedra que data del año 1699. El monumento fue dañado por una cubierta de cemento colocada hace aproximadamente treinta años y que se logró retirar durante el año 2008, aguardando solo el inicio de los trabajos de restauración.

El segundo es el Cuarto del Rescate, en el que se espera restaurar totalmente la estructura lítica que lo compone.

Paralelamente, y gracias a fondos comprometidos por el municipio y el fondo minero voluntario, Cajamarca se ha presentado este año al programa Wilson Challenge, del World Monuments Fund, con la finalidad de obtener financiamiento para la restauración de algunos bienes integrantes del Patrimonio Cultural.

De esta manera se podrían restaurar los cuatro retablos menores, el púlpito y la cúpula de la Iglesia de Belén, además del acondicionamiento de una sala de música en el recinto del Campo Santo (perteneciente al INC). También se interverdrían varios espacios ubicados dentro de la zona monumental de la ciudad, como las plazuelas de Belén y Las Monjas, así como un circuito de luz en la calle Amalia Puga, uno de los principales ejes monumentales.

En tanto, el municipio ha presentado a la Dirección Regional de Cultura de Cajamarca dos propuestas para instalar iluminación artística en las Iglesias de Belén y La Recoleta, proyectos que al ejecutarse, darán prestancia a dos de los ambientes más representativos de Cajamarca.

Todos estos esfuerzos son una muestra de las acciones que desarrolla la Dirección Regional de Cultura por la protección del patrimonio cultural mueble. ♦



La zona monumental de Cajamarca es una de las más bellas del país.



La q'oya es charicada con una piedra.



El puente está ubicado sobre el cañón del río Apurímac.



El puente Q'eswachaka se elabora con tecnología incaica que data de hace más de 600 años.

Q'eswachaka

PUENTE MILENARIO

por **Soledad Mujica Bayly**
Directora de Registro y Estudio
de la Cultura en el Perú Contemporáneo - INC
FOTOS: ARCHIVO INC

Q'eswachaka es un puente colgante de sogas hechas a partir de fibras vegetales. La materia prima que se utiliza es la q'oya (*festuca dolochofila*), gramínea que crece en las zonas altas de los Andes. Mide aproximadamente 28 metros de largo y 1.20 metros de ancho. Está ubicado sobre el cañón del río Apurímac en el distrito de Quehue, provincia de Canas, región Cusco.

La renovación del puente de Q'eswachaka es una asombrosa obra de ingeniería que se realiza siguiendo la tradición prehispánica de trabajo comunal denominada *mink'a*, mediante la cual los campesinos andinos realizan labores con la finalidad de obtener beneficios comunes. La renovación de canales de irrigación, el mantenimiento de los andenes o la cosecha de ciertos productos como la papa o el maíz, son

algunas de las labores que se realizan siguiendo el sistema de la *mink'a*.

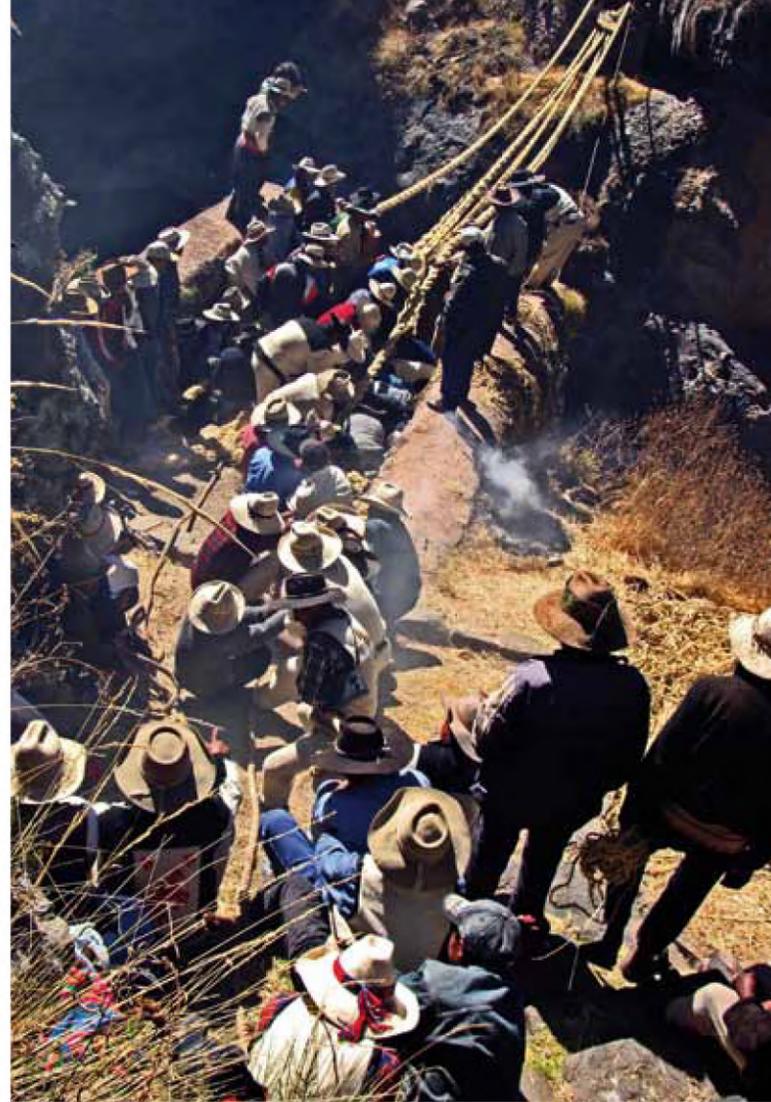
La renovación del puente de Q'eswachaka es realizada anualmente por las familias de las comunidades campesinas quechuas de Huinchiri, Chaupibanda, Chocayhua, Ccollana Quehue con sus cuatro anexos (Perccaro, Chirupampa, Ccomayo y pueblo Hanansaya). En estas comunidades viven alrededor de 3500 personas según el censo 2007. La renovación se realiza bajo la dirección de dos *chakaruwaq*, personas que son portadoras del conocimiento del tejido del puente, saber ancestral que se transmite de generación en generación e implica un conjunto de habilidades especiales.

Este puente se hace con tecnología incaica que data de hace más de 600 años. Pertenece a la gran red vial incaica del *Qhapaq Ñan* que unía todo el Tawantinsuyu. Es el único



Paqo Cayetano Cañahuiri en ritual de ofrenda a la madre tierra.

DURANTE LOS
TRES DÍAS EN QUE
SE REALIZA LA
RENOVACIÓN DEL
PUENTE SE PRACTICA
UN RITUAL CON
EL PROPÓSITO DE
RENDIR CULTO A LAS
DIVINIDADES ANDINAS



Fuerza. Las sogas deben quedar bien tensas.



puente colgante hecho de fibra vegetal que no utiliza ningún material ni técnica moderna.

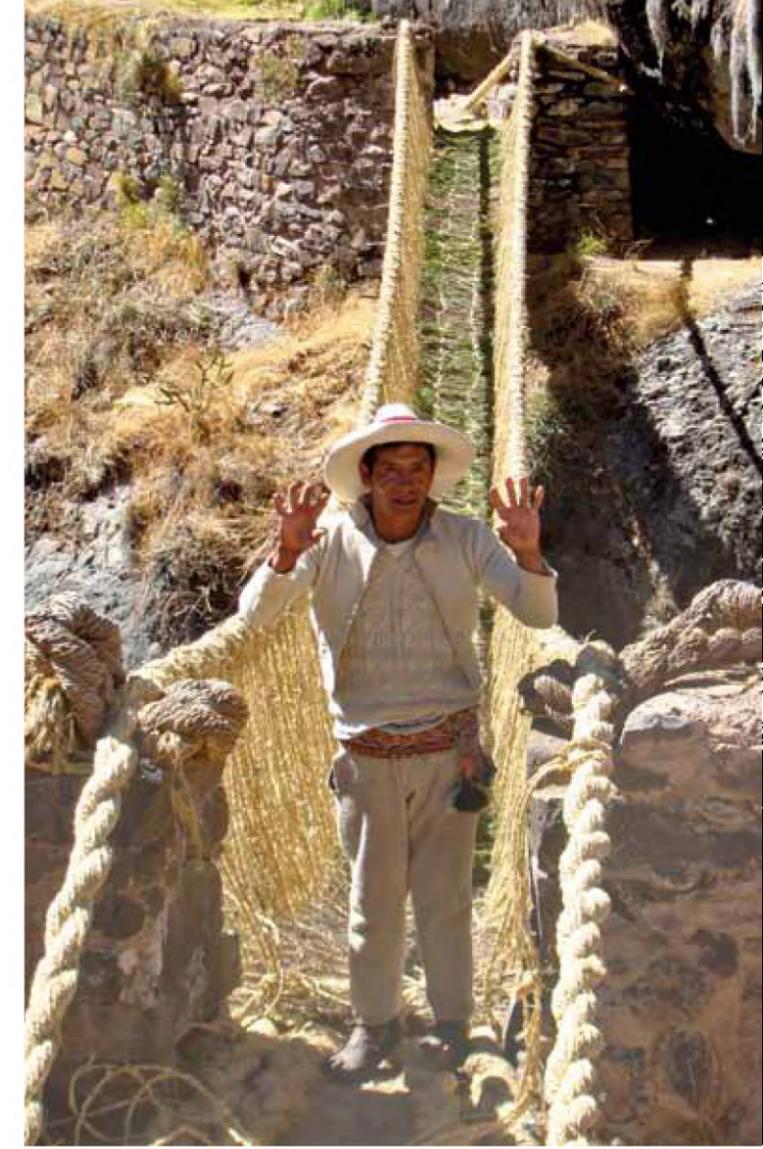
Para su renovación es necesario que un mes antes se corte la *q'oya*, arbusto andino parecido al *ichu*, y se deje secar apilada. Esta labor es realizada por hombres y mujeres, ya sea en grupos familiares o en faenas comunales. Para que sea manejable, una vez seca, la *q'oya* se chanca con piedra y se remoja, luego se enrolla y se estira formando unas soguillas largas llamadas *q'eswas*. Cada jefe de familia entrega el primer día de la renovación, una *q'eswa* de alrededor de 60 metros de largo.

La renovación del Q'eswachaka se realiza cada año durante la segunda semana de junio, empezando el jueves y culminando el sábado. Al igual que muchas actividades andinas, esta tiene rasgos festivos en cada etapa del trabajo, reafirmando de este modo los vínculos sociales que los comuneros mantienen tanto a nivel intracomunal como intercomunal. Las labores en la renovación han cumplido, desde época precolombina, con una función de cohesión social a la par de la de crear una vía de comunicación entre dos espacios divididos por el río Apurímac. Si bien actualmente el puente no es la única vía de comunicación, el carácter unificador de su renovación y su importancia simbólica para las comunidades lo ha mantenido vigente con el pasar del tiempo.

Durante los tres días en que se realiza la renovación del puente se practica un ritual con el propósito de rendir culto a las divinidades andinas, solicitar protección para los comuneros y pedir que el puente se construya de forma correcta. Se realiza una ceremonia a la *Pachamama* o madre tierra, donde un oficiante, llamado en quechua *paqo*, ofrece una serie de productos como pago, con el fin de solicitar protección a los *apus*, montañas sagradas y tutelares. Los rituales que acompañan la renovación dan cuenta de una continuidad religiosa que tiene origen en épocas milenarias.

La labor de renovación del puente Q'eswachaka se inicia el jueves al amanecer, cuando el *paqo* despliega una mesa ritual y ofrece productos diversos a los *apus* Larami Vilcanota, Q'eswachaka, Qiantuku, Quqarikuni, Añupukara, Hatun Pumurku y Uchuy Pumurku y a la *Pachamama*. En el transcurso de la mañana los comuneros se reúnen en ambos lados del cañón en lugares especiales llamados *chakachutanas*, llevando consigo las *q'eswas*. Un representante de la asamblea comunal consigna la participación de cada uno de los comuneros, haciendo un conteo detallado de las *q'eswas* recibidas, las cuales son extendidas y luego, en grupo se realiza la fabricación de tres sogas medianas llamadas *q'eswaskas*, bajo las indicaciones de los dos *chakaruwaq* y sus asistentes. Cada *q'eswaska* está formada por entre 28 y 30 *q'eswas*. Para que se estiren de forma adecuada dos grupos de comuneros toman cada uno un extremo jalándolo a manera de competencia. Cuando están listas, las tres *q'eswaskas* son a su vez trenzadas formando una gran sogu gruesa denominada *toro* o *duro*. Los *duros* también son estirados a manera de competencia lúdica. Se construyen cuatro en total, dos en la margen derecha del río y dos en la margen izquierda. Del mismo modo se construyen dos pasamanos denominados *makis*, trenzando dos *q'eswaskas* por cada uno. Estas seis grandes sogas son la estructura básica del puente. Al culminar el primer día estas sogas son llevadas a la orilla del puente.

Los *chakaruwaq* Eleuterio Callo y Victoriano Arizapana, en plena faena.



Chakaruwaq Victoriano Arizapana, tras la culminación del Q'eswachaka.

El viernes se continúa con el ritual de pago a la tierra, elevando a la *Pachamama* y a los *apus* nuevas ofrendas durante todo el día. Los comuneros colocan las seis grandes sogas que son ajustadas a las bases de piedra. Esto requiere de gran fuerza para asegurar que las sogas se encuentren bien tensas. El puente antiguo se corta y se deja caer al río. Otro grupo de comuneros se dedica a tejer con ramas y *q'eswas* lo que será la cubierta del piso del puente.

El sábado, los dos *chakaruwaq* tejen el puente, cada uno desde un extremo, uniendo con *q'eswas* los cuatro *duros* que forman el piso y los dos que sirven de pasamanos. Hacia el final de la tarde ambos se encuentran a mitad del puente, culminando al grito de *haylli*, la faena comunal. Luego se extiende el piso previamente preparado. Con ello culmina la renovación. Las autoridades y los personajes principales de las comunidades son los primeros en cruzar el nuevo puente. El domingo se realiza un festival donde se celebra la culminación de la faena comunal con música y danzas tradicionales de la región.

Los conocimientos, saberes y rituales relacionados a la renovación del puente Q'eswachaka fueron declarados por el Instituto Nacional de Cultura como Patrimonio Cultural de la Nación en agosto de 2009 en tanto son un testimonio único de la ingeniería, la creatividad y la organización andina. ♦

CONSERVACIÓN EN LA CATEDRAL

por Franz Grupp / Director Regional de Cultura de Arequipa



El Arzobispado de Arequipa abrió al público un museo en la Catedral. Durante el recorrido, una serie de pasajes conducen al visitante por parte del techo, el campanario principal y el frontis del templo. La vista es impresionante.

El museo posee inigualables piezas que datan de diferentes épocas de nuestra historia.

ADRIÁN GALLOP

El Museo de la Catedral de Arequipa abre sus puertas en el marco de las celebraciones por el Cuarto Centenario de la creación de la Diócesis de esta ciudad, que inicialmente dependía del Obispado del Cusco, y que a partir de 1609, por medio de una Bula Papal, se independizó convirtiéndose en el Obispado de Arequipa.

Se ha instalado en un extremo de la nave del templo, en las salas que rodean al recinto donde se ubica el monumental órgano belga, construido, especialmente para la Catedral en el siglo XIX por el organista Loret.

Parte de estos ambientes eran, hasta hace poco, los espacios en donde se reunía el Cabildo Metropolitano de la ciudad, mientras que los del segundo nivel eran depósitos. Es importante mencionar, que por tratarse de un monumento nacional de primer orden, todas las instalaciones (muebles, escaleras, pasamanos, servicios higiénicos, etc.) son reversibles, pudiendo retirarse fácilmente del monumento.

La seguridad de las piezas está garantizada por los más sofisticados sistemas de monitoreo y alarmas, y por vigilantes armados las 24 horas del día. Toda la información escrita aparece en español e

inglés, y un selecto grupo de guías que domina varios idiomas acompaña a los visitantes.

El ingreso al museo es por la gran puerta que da hacia la calle Santa Catalina. En el espacio de recepción, se han instalado paneles informativos que dan cuenta de la oferta museística religiosa que Arequipa ofrece, así como para que el visitante complete el circuito conociendo el Museo de Arte Virreinal de Santa Teresa, la Iglesia de la Compañía de Jesús, el Museo de la Recoleta Franciscana, los Museos de San Francisco y la Tercera Orden Franciscana y el Monasterio de Santa Catalina, espacios expositivos de arte religioso, que con sus colecciones y arquitectura muestran un amplio panorama del desarrollo del arte en el Perú virreinal y republicano.

El recorrido continúa por el recinto en donde se ubica el órgano, cuya espectacular arquitectura y sistema de funcionamiento pueden ser admirados desde un primer plano. Continuando por un estrecho pasaje, que permite ver el ancho de los muros de la Catedral –de más de tres metros– se ingresa a dos grandes salas abovedadas.

En el primer espacio, el tema del museo es “La Historia de la Iglesia Católica en Arequipa”, que se explica a los visitantes con textos informativos, facsímiles de dibujos y mapas, y objetos valiosos, como cálices y ornamentos, que fueron de uso exclusivo de algunos de los obispos y arzobispos de Arequipa, o que se usaron en ocasiones especiales, como en el Congreso Eucarístico Nacional de 1940. La exposición se complementa con retratos de los preladados que han presidido la Diócesis arequipeña.

La siguiente es la sala del “Tesoro de la Catedral”, en donde el Cabildo muestra parte de su extraordinaria colección de custodias, vasos sagrados, coronas y otros objetos litúrgicos confeccionados en finos metales y ornamentados con piedras preciosas.

Estas impresionantes piezas datan de diferentes épocas y fueron manufacturadas tanto en nuestras tierras como en Europa. Un caso singular es el de la gran Custodia, creada por el orfebre español Francisco de Moratilla, que en su momento ostentó el título de “Platero Mayor de la Reina de España”. Esta Custodia, de dos metros de alto, fue hecha con oro y piedras preciosas enviadas por el Cabildo arequipeño a España y antes de ser enviada al Perú se exhibió con honores en exposiciones en Madrid y París.

Se accede al segundo piso por una antigua escalera de sillar que lleva a un pequeño patio. La primera sala de este segundo nivel muestra los “Ornamentos, paños y objetos litúrgicos”. Muchas de las piezas están confeccionadas con finísimas telas y lucen ornamentadas con lujosas aplicaciones de hilos de metales preciosos y pedrería de gran valor. Una de las piezas más destacadas es un solideo del Papa Pío XI y los ornamentos que usaba el célebre obispo arequipeño José Sebastián de Goyeneche. Vale mencionar que algunos objetos de esta sala ya no son usados en la liturgia católica ni por los religiosos, por lo que el visitante se encontrará con objetos poco comunes, tales como palmatorias, hijuelas, quirotecas, cáligas y manipulos, entre otros.

Para acceder a la siguiente sala, hay que recorrer una regia balaustrada de madera que se ha reinstalado sobre la cornisa que rodea la parte posterior del órgano. Desde este punto, a más de seis metros de altura, se tiene una espectacular perspectiva del interior del templo y de la magnificencia del órgano, que luce coronado por esculturas de ángeles músicos y del Rey David cuyos tamaños son mayores al natural.

Culminando el recorrido por el balcón, está la sala de “Pintura Republicana”, donde se exponen cinco grandes óleos del célebre pintor tacneño Francisco Laso, uno de los más importantes pintores de inicios del período republicano del Perú.

Concluida la visita a las salas de exhibición, el recorrido continúa por una escalera metálica acondicionada en el patio del segundo nivel. Este acceso conduce hacia al techo de la iglesia, donde se puede apreciar el campanario principal y el frontis del templo.

La vista es sobrecogedora, pues permite ver el paisaje urbano de toda Arequipa, rodeada del espectacular entorno natural que le dan las montañas y el vecino valle de Chilina. Los paisajes y el contacto con la campana mayor justifican el haber subido los cerca de 90 escalones que llegan hasta este mirador. El recorrido concluye bajando por antiguas escaleras y terrazas de sillar que llegan hasta el patio posterior de la Catedral.

Puesta en valor

Esta obra se comenzó a gestar hace más de cinco años, cuando el actual Deán de la Catedral, monseñor José Rivera Martínez, recibió del ingeniero Alfredo Parodi la idea de abrir un mirador en la parte superior del templo. Esta idea engranó con la iniciativa que tuvieron los autores del Museo de Santa Teresa de abrir un Museo en la Catedral. La idea se fue perfeccionando, hasta que el actual arzobispo de Arequipa, monseñor Javier del Río Alba le dio el impulso final a la ejecución del proyecto para presentarlo al cerrar el año de festejos por los 400 años de la Diócesis arequipeña.

El Museo de la Catedral, además de cumplir con sus funciones educativas, de investigación y conservación, aspira a consolidar el circuito de turismo religioso con importantes atractivos, como son los museos religiosos de la ciudad, el Santuario de la Virgen de Chapi y en un futuro las iglesias del valle del Colca. ♦



Espectacular vista desde lo alto de la Catedral.

SINERGIA, CULTURA Y TRADICIÓN



Manos a la obra. El rol de los habitantes en la conservación de los sitios arqueológicos es importante.

Archivo INC

Una muestra de concordancia y buena voluntad vienen demostrando los pobladores de Junín, quienes conjuntamente con el INC realizan periódicamente una serie de jornadas de limpieza en diversos sitios arqueológicos. Durante estas actividades se cumple con los ritos, costumbres y tradiciones. Los habitantes brindan sus luces ancestrales y la institución aporta el conocimiento técnico y profesional. Se trata de una conjunción de diversos saberes por la conservación del patrimonio que, sin duda, engrandece nuestro país.

por **María Dianderas Vizurraga** / Directora Regional de Cultura de Junín

La cultura como aspecto trascendente del ser humano, perfila su personalidad y conducta, creando un comportamiento coherente con su contexto natural, tanto individual como social.

Las grandes culturas son el resultado de políticas conexas, articuladas homogéneamente, cuyo resultado material responde a sus grandes

aspiraciones en busca del ideal de su satisfacción y comodidad.

En la actualidad, comprendemos que quienes gozan de cierto poder dado por su desarrollo económico y social, someten y obligan a otras culturas a adoptar sus comportamientos hegemónicos, que imponen por el control de sus economías. El sometimiento, fundamentalmente cultural, es un proceso paulatino de sutil

inclusión de contenidos y formas de vida que pone en riesgo a las culturas dominadas, especialmente aquellas cuyo ancestro y trascendencia tiene larga data, creando una situación de contradicción y conflicto que genera una auténtica resistencia de no someterse ni incluirse.

Es así como se configuró nuestra cultura, de forma dinámica y cambiante, con oposición y enfrentamiento, favoreciendo el surgimiento de nuevas formas y conductas. Pese al enfrentamiento cultural, la riqueza creativa generó nuevas alternativas culturales y comportamientos sociales.

Si bien es cierto este proceso generó desconcierto, ello se normalizó hasta lograr un punto de equilibrio donde la autenticidad de cada aporte cultural mantendrá su esencia para dar resultados transformadores, sin destruir sus originalidades.

Se suma a este aspecto la diversidad de culturas que coinciden en nuestro territorio. Somos diversos pero nos une un gran territorio cuya riqueza cultural se interrelaciona generando un ambiente propicio para crecer y desarrollar un espíritu creador.

Estas tradiciones indican nuevas formas de intervención institucional pública en comunidades y grupos. Su apoyo, trabajo y obra muestran a diario los ancestrales valores de solidaridad y

Con alegría se construye el bien común que resulta de este trabajo en equipo; con respeto a los demás y a la naturaleza. En suma, la participación activa incide en la recuperación de nuestra identidad.

En los últimos meses, la zona escogida por la Dirección Regional de Cultura de Junín para promover el rescate del patrimonio cultural tangible e intangible es Chacamarca, declarado el 07 de agosto de 1974, mediante Decreto Supremo N° 0750-74-AG, otorgándole el nombre de Santuario Patriótico Nacional de Chacamarca por ser el lugar donde aconteció la Batalla de Junín, el 06 de agosto de 1824, uno de los acontecimientos históricos más importantes de la gesta libertadora que contribuyó a consolidar la independencia nacional. El santuario alberga también importantes evidencias culturales: el sitio arqueológico de Chacamarca, la ex hacienda de Chichausiri, el monumento conmemorativo a la gesta histórica y el museo de sitio.

Actualmente, el área natural del santuario histórico está siendo impactada por el sobrepastoreo de ganado vacuno y ovino, la extracción de paja y champa, la caza periódica de perdices, cuyes silvestres y huallatas, la presencia de actividad minera y de basurales en los límites de la zona intangible.

Las evidencias culturales también se están deteriorando por la incidencia de diversos factores climáticos como las heladas, la lluvia y el viento, la falta de mantenimiento y limpieza superficial, pues *ichu* y arbustos crecen en los intersticios de los muros llegando a provocar su colapso con el tiempo.

Se han iniciado jornadas de limpieza del sitio arqueológico mancomunadamente con la población local, cumpliendo con sus ritos, costumbres y tradiciones. Con una noción compartida, los habitantes de esta zona patrimonial nos brindan sus luces ancestrales, como la identificación y protección de la papa nativa *shiri* (antecedente de la papa actual) y nosotros aportamos el conocimiento de cómo limpiar un sitio patrimonial, sin deteriorarlo. Ellos esperan el esfuerzo de nuestros técnicos, arqueólogos y arquitectos para poner en uso social estos sitios. De esta manera, los pueblos y ciudades serranas tienen un horizonte nuevo y renovador que puede transformarse en un producto turístico a futuro.

Con la presencia del INC en la recuperación del patrimonio junto con las comunidades, crecen las esperanzas de ver a estas poblaciones marginales y de extrema pobreza en el camino de su desarrollo sostenible y de una paz duradera.



Los pobladores realizan jornadas de limpieza y cumplen además con sus costumbres y ritos.

Archivo INC

reciprocidad, como es la labor colectiva a favor del conglomerado comunal; la construcción de un local educativo o de una posta médica no es solo el esfuerzo del sector público, sino también la gestión y apoyo de toda la población, que mediante faenas colaboran con la obra, entre trabajo, música de *tineros*, *waglas* y *pincollos*.

HISTORIA DE UNA EVOLUCIÓN

por **Juan Augusto Fernández Valle**
Director Regional de Cultura de Ayacucho



Muestra del proceso cultural del Perú prehispánico en el Museo Regional de Ayacucho.

Archivo INC

Hasta antes de 1935 Ayacucho no contaba con un museo. De aquel tiempo a la fecha han ocurrido una serie de hechos que confluyeron en la constitución de diversos espacios, entre ellos el Museo Histórico Regional "Hipólito Unanue", que muestra con una inmensa tradición cultural e histórica, lo más representativo de esta valerosa región.

Un museo regional, como su nombre lo indica, debe reflejar lo mejor o lo más representativo de su circunscripción, constituyéndose en un motivo de orgullo e identidad para sus pobladores. Asimismo, debe ser un lugar donde los visitantes puedan entender el proceso histórico del territorio.

Debido a sus características y magnitud, un museo regional se ha creado siempre a partir de la iniciativa estatal; sin embargo, en Ayacucho curiosamente no ha sido así, ya que el museo regional nació a partir de una iniciativa privada.

La institución cultural más antigua y organizada en Ayacucho, como precursora del Instituto Nacional de Cultura (INC) en la región es sin duda, el Centro Cultural Ayacucho, creado en 1933.

Esta asociación, compuesta por diversas personalidades del mundo literario, político, periodístico y empresarial de Huamanga, realizaba actividades culturales como recitales

y conferencias, contaba con una biblioteca y publicaba la famosa revista *Huamanga*.

En esos tiempos, Ayacucho no contaba con museos. Solo estaba disponible el patrimonio que se exhibía en las iglesias. Es así que, en 1935, el Centro Cultural Ayacucho decide crear el Museo Regional de Ayacucho.

A partir de la iniciativa del Coronel Luis A. Vinatea, uno de sus socios, se inicia el acopio, se reciben donaciones y se realizan adquisiciones de todo tipo de bienes culturales (arqueológicos, obras de arte, mobiliario colonial y republicano, artesanías, utensilios, armas, entre otros).

Los socios del Centro Cultural Ayacucho, dotados de mucho orgullo regional y más buena voluntad que conocimientos sobre museología, querían mostrar todo el proceso histórico y cultural de Ayacucho, llegando el nuevo Museo Regional a parecerse a los antiguos "gabinetes de curiosidades" o "cuartos de maravillas" del siglo XVI donde se mostraba de manera atiborrada y sin mayor concierto, objetos raros, curio-

sidades y hallazgos, incluidos los relacionados a la zoología, botánica o mineralogía.

Viejas e ilustrativas fotos de este museo nos muestran estanterías de madera con ceramios prehispánicos al lado de óleos coloniales y muebles republicanos.

El museo, con su rica y diversa colección, con mayor o menor fortuna y a veces con apoyo municipal o eclesiástico, funcionó en diversos locales en el centro histórico de Ayacucho, estableciéndose, finalmente, en un inmueble del jirón 28 de Julio, hasta 1973.

Con el tiempo y debido a los avatares de la historia, los cambios sociales y al fallecimiento de sus socios, el Centro Cultural Ayacucho terminó por desaparecer. Felizmente, su biblioteca, museo, archivos, muebles y enseres pasaron a custodia del INC.

La Dirección Regional de Cultura de Ayacucho fue creada por Resolución Suprema No. 171-ED de fecha 12 de noviembre de 1975, siendo su primera Directora Regional, Teresa Carrasco Cavero, quien asume el cargo el 15 de noviembre de 1975.

El 09 de diciembre de 1974, con motivo del Sesquicentenario de la Batalla de Ayacucho, la República de Venezuela donó al Perú el complejo de edificios denominado "Centro Cultural Simón Bolívar" (ubicado en la cuadra 5 de la avenida Independencia, distrito de Ayacucho), que se convirtió a partir de esa fecha en la sede permanente de la Dirección Regional de Cultura de Ayacucho.

Este centro está conformado por la Biblioteca José Faustino Sánchez Carrión, el Archivo Central, el Auditorio Pedro Gual, la Sala de Cultura y el Jardín Botánico, además del edificio del museo, con el nuevo nombre: "Museo Histórico Regional Hipólito Unanue".

El museo, en su nueva y definitiva ubicación, es básicamente un espacio que presenta una muestra del proceso cultural del Perú prehispánico, especialmente en la región Ayacucho, enfatizando en el desarrollo de la cultura Wari, que durante el llamado "Horizonte Medio" logró incorporar un territorio muy vasto, gracias a sus conquistas bélicas y alianzas, dominando gran parte del Perú prehispánico, desde Lambayeque y Cajamarca por el norte, hasta Arequipa, Cusco y Moquegua por el sur.

El moderno edificio de 317.50 m² ofrece amplia información para estudiantes, investigadores y visitantes, sobre la historia prehispánica de Ayacucho.

Enfatiza algunas influencias importantes como la Chavín, Huarpa y Nasca, entre otras; mediante 610 bienes exhibidos, de los cuales 509 son cerámicos, 69 líticos, 13 restos óseos,

ocho piezas de metal, siete textiles, cuatro orgánicos vegetales, además de dioramas, recreaciones gráficas, cuadros, imágenes y tres maquetas.

Parte de la colección colonial y republicana original del museo se encuentra temporalmente cedida en calidad de préstamo al museo "Mariscal Andrés Bello Cáceres", bajo administración del Ejército del Perú, ubicado en la Casona Vivanco, al otro extremo de la ciudad.

Otra parte se encuentra en los depósitos de bienes culturales de la Dirección Regional de Cultura de Ayacucho y la denominada "Sala de Cultura de Ayacucho", anexo del museo regional, pero ubicado en otro edificio del complejo.

Allí se exhibe bienes arqueológicos en un contexto de continuidad cultural de tradiciones y tecnologías antiguas, his-

Archivo INC



tórico-artísticos (coloniales y republicanos) y arte popular tradicional ayacuchano (piedra de huamanga, retablo, mate burilado, filigrana, imaginería, tapiz, etc.), permitiendo de alguna manera que se continúe con los objetivos que plantearon los fundadores del primigenio museo: mostrar la evolución histórica y cultural de la región.

En el año 2005, durante la gestión del Dr. Luis Lumbreras, se modernizó totalmente el montaje museográfico del museo.

Ello permitió incrementar sus visitantes, que en el año 2008 llegaron a 5000 y más de 6000 en el año 2009. Entre enero y abril de 2010 se registró la visita de casi más de 2000 personas.

En la actual gestión se obtuvo el Concurso Fondo del Embajador de

los Estados Unidos para la Preservación Cultural, con la presentación del "Proyecto de Conservación y Seguridad de los Museos: Histórico Regional de Ayacucho Hipólito Unanue, Museo de Sitio de Wari y Museo de Sitio de Quinua, Ayacucho - Perú".

El premio consistió en más de veintiún mil dólares, los cuales están permitiendo poco a poco mejorar y renovar las condiciones y la seguridad tanto del Museo Regional como de los otros dos museos a cargo de la Dirección Regional de Cultura de Ayacucho.

Asimismo, se dotó de equipo de cómputo, cámaras de seguridad, sensor de movimientos, se repintó todo el interior del museo y se optimizaron las medidas de seguridad en puertas y tragaluces del edificio.

De esta forma, Ayacucho muestra, mediante su Museo Regional, lo mejor y lo más representativo de esta región con una inmensa tradición cultural e histórica, tal como fue el deseo de sus creadores. ♦

INSTRUMENTO DE TRANSFORMACIÓN SOCIAL

El Encuentro Binacional de Gestores Culturales, realizado en Chiclayo, reforzó identidades y propuso nuevos pasos en la vida cultural y social del Perú y Ecuador.

por **Carlos Mendoza Canto** / Director Regional de Cultura de Lambayeque



La transformación social por medio de la cultura fue uno de los temas que se trató en el Encuentro Binacional de Gestores Culturales.



Orquesta de Barro, exitoso proyecto social a través de la música.

Con los procesos del capitalismo y la globalización, los actores de la gestión cultural parecían haber extraviado sus atribuciones y querer convertirse únicamente en organizadores de eventos artísticos, desdeñando y dándole la espalda al poder visualizador de este rol, así como de la diversidad de prácticas culturales existentes, evadiendo en la práctica, las muchas posibilidades de empoderamiento social-cultural a través del ejercicio de la gestión cultural.

Estos fueron algunos de los argumentos y reflexiones que destacaron en el Encuentro Binacional de Gestores Culturales Perú-Ecuador, que también tuvo como objetivo estimular

a los productores culturales, promotores y al colectivo artístico peruanos y ecuatorianos, que realizan acciones basadas en el uso directo o referencial de las manifestaciones culturales, considerando no única y exclusivamente lo artístico o técnico-científico.

Se reconoce al actor de la gestión cultural no solo por su capacidad de creación individual, sino también la forma como expresa esa creatividad, mediante estrategias o mecanismos para su protección, difusión y consolidación en la memoria cultural.

Teniendo en cuenta el componente social de la gestión de la cultura, se plantearon soluciones a la falta de espacios de formación en gestión cultural.

Del 21 al 23 de julio, doce gestores culturales del Perú y Ecuador expusieron sobre sus estrategias y experiencias de gestión, así como cinco profesionales y personalidades del ámbito cultural disertaron en temas relativos a la economía de la cultura, derecho cultural, industrias culturales, patrimonio inmaterial, entre otros. Los más de 150 participantes, compartieron sus experiencias en mesas de trabajo, con el fin de modelar un sistema de gestión cultural y unificar criterios de gestión pública y sostenibilidad.

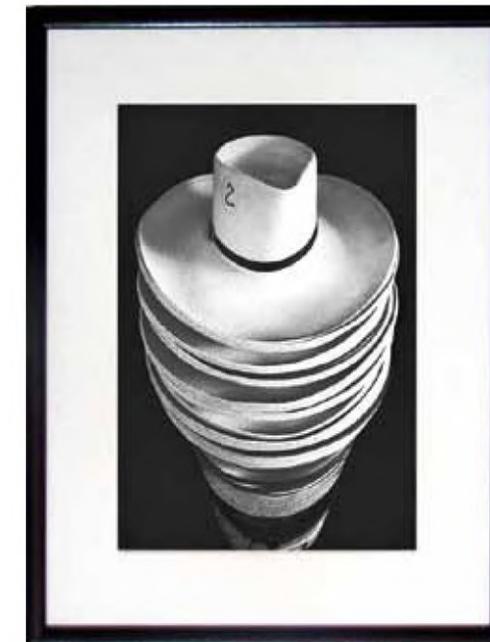
Las experiencias de transformación social a través de la cultura fueron otro componente para la formulación de esta iniciativa. Como referencia se citó el proyecto artístico cultural y social llevado a cabo por la Municipalidad de Lima a través del Centro de Artes Escénicas "Ópera Joven", orientado a niños y jóvenes de las comunidades de Comas y Villa el Salvador, en donde la música clásica se convirtió en herramienta para la inclusión social, integración y empoderamiento, y comprender el acceso a la cultura como un derecho ciudadano.

Así como este, se compartieron proyectos de gestión multisectorial y multidisciplinarios, realizados en la macro región nororiental del Perú (Tumbes, Piura, Lambayeque, La Libertad, Cajamarca y Amazonas) y las provincias de frontera en Ecuador (Cuenca, Azuay, El Oro, Zamora Chinchipe), por ser un espacio geopolítico de múltiples afinidades históricas, ambientales, comerciales y de desarrollo común.

Así se pudieron conocer las exitosas experiencias del Proyecto de Promoción Artesanal de Cerámica - Cite Chulucanas, Proyecto de Gestión Cultural Pio Jaramillo de Ecuador, Proyecto Museo de Cao La Libertad, Proyecto Rescate del Algodón Nativo y su cadena productiva del Cite Sipán - Lambayeque, Proyecto Rutas Gastronómicas - Lima, Proyecto de

Promoción Artesanal y Turismo Comunitario - Promartuc - Amazonas, Proyecto de Gestión Cultural del Instituto del Patrimonio Cultural de Ecuador, Proyecto de Gestión Cultural del Grupo de Danza Aymara - Ecuador, proyecto de Movilización Social a través de la Música - Orquesta de Barro, La Libertad, Experiencia de Gestión Cultural "Olvido rescate y revaloración de la identidad cultural de Pómac y Lambayeque SHBP - Lambayeque, Proyecto de Gestión Cultural Desarrollo Comunitario - Asociación Los Andes - Cajamarca y las experiencias de Gestión de la Organización de Estados Iberoamericanos (OEI) Ecuador.

En el Encuentro se explicó que una gestión cultural efectiva es aquella que afecta e impacta en una amplia gama de temas de la vida social. Lo esencial es que tengan componentes transformadores.



El evento permitió que se comprenda que el desarrollo cultural de un país tiene una alta incidencia en el bienestar social y de desarrollo económico, sustentando su participación en el sector productivo, aportando a la riqueza del país tanto en la generación de capital social como de capital económico.

Desde el punto de vista geopolítico, fortaleció un trascendental ángulo de desarrollo e integración entre ambos países, haciendo propicia la comunicación de actores sociales importantes, así como la construcción de una visión de cooperación y paz entre ambos países.

Este evento, sin duda, es un primer paso para impulsar la formación de los nuevos gestores culturales, para que trasciendan su calidad

artística y se proyecten hacia el desarrollo socio-cultural de las manifestaciones culturales, permitiendo comprender la necesidad e importancia de vincular el origen de dicha manifestación, cómo se transforma y a dónde se podría dirigir, es decir, trabajar en el desarrollo de la cultura.

De esta manera, este evento significó un hito en la construcción de políticas culturales, pues las conclusiones, acuerdos y compromisos de los participantes y organizadores se plasmaron en un Acta Interinstitucional, que compromete la conformación de una Red Social en la que los intercambios y la actualización en el campo de gestión cultural serán constantes.

Los organizadores, el Instituto Nacional de Cultura, la Organización de Estados Iberoamericanos y la Universidad Católica Santo Toribio (USAT), destacaron el cumplimiento de los objetivos del encuentro con el fin de dinamizar la cultura con responsabilidad social.

SANTÍSIMA CRUZ DEL ALTO

por **Deisi Rivadeneira G.**
Directora Regional
de Cultura de Moquegua

Azceno INC



Con fe. Los peregrinos de Carumas en pleno recorrido procesional de la Santísima Cruz del Alto (Moquegua).

En el calmado distrito de Carumas se enciende el jolgorio los primeros días de mayo, en homenaje a la "Santísima Cruz del Alto". Desde diferentes puntos del país laten corazones bañados por la nostalgia y llegan a la tierra que los vio nacer. El 1 de mayo la gente ingresa por las calles estrechas y empedradas entonando: *Desde lejas tierras vengo. Tan solo por verte a ti. A recibir tu bendición que siempre te pedí.* De noche el frío obliga a saborear el té rebajado con anísado; y el pueblo se va alistando para el gran acontecimiento.

Se levanta la "ramada" con los eucaliptos adornados con geranios, y en lo más alto de las ramas van flameando cuatro banderas peruanas.

En el silencio de la noche irrumpe el estruendo de un "cuete" como señal de que se ha dado inicio a la fiesta. En casa del "alferado" (persona encargada de vestir, festejar a la Cruz y agasajar a los invitados) se reúnen unas señoras, cuyos rostros reflejan los encantos de la tradición que va perdiéndose en el tiempo; ellas, cubiertas con sus mantones, van colocando *llicllas* en el piso, para luego poner la coca, el pisco y

aguardientes que cuidadosamente se sirven en *poros*. Comienza la *tinka* cuando se lanza el licor al suelo, a las paredes, al aire, y se agradece así a la tierra. La ceremonia se prolonga hasta el amanecer. Se escucha el cantar de los gallos y una melodía al compás del charango.

La frescura del alba anuncia un nuevo día: 2 de mayo. Muy de madrugada las personas se movilizan. Salen rumbo a "El Alto", majestuoso cerro a 4000 metros de altura, altar de la Santísima Cruz de San Felipe.

Al cabo de aproximadamente cuatro horas la gente que asciende en peregrinaje desde el pueblo a "El Alto", llega a la cima. Cuando los rayos del sol dejan sentir su calor, lanzan otro "cuete", indicador de que el alferado ha llegado a la cumbre. Allí se ubica una pequeña capillita que cobija a la Cruz. Una comisión especial dirigida por el *Ypa* (personaje que ha sido designado por la Cruz) se encarga de sacar la Cruz para colocarla en la parte exterior de la capillita. Los peregrinos la saludan con reverencia y entonan canciones. El sahumerio con incienso se levanta en el límpido cielo, mientras en el suelo se van colocando las velas encendidas y a un costado en el piso hacen el arreglo de *llicllas* para realizar un rito tradicional. El acto ceremonial es dirigido por el *Ypa*, quien solo tendrá un sucesor para los ceremoniales, después que muera.

En "El Alto" las pupilas quedan impregnadas del bello paisaje, una alfombra verde se extiende en las faldas de los cerros y en el horizonte se yerguen las cumbres luciendo capas blancas. Mientras los charangos ponen la nota musical, las voces melodiosas entonan: *Bendita la Cruz de Mayo / Écheme Usted su bendición / Para adorarla en su templo / Es su templo con devoción.*

El *Ypa* convertido en sumo sacerdote inicia la ceremonia, alza sus brazos y con la mirada al infinito da gracias a Dios y a la tierra. Las mujeres, de edad avanzada, conocedoras del ritual, sirven de colaboradoras; acomodan las *llicllas* en el suelo y sobre ellas colocan coca, el *unto* y la *mamacoba*. Visten una mesa para pagar a la tierra, adornándola con oropel. Con ello el *Ypa* pide permiso al lugar para que la Cruz sea bajada al pueblo. Al mismo tiempo se realiza la *tinka* sirviendo en diferentes *poros* el pisco, vino y chicha. Luego el sacerdote da a todo el que lo solicita un poco de *unto*, que es un sebo para moldear siluetas o figuras según el pedido que cada peregrino desea que la Cruz le conceda. Así, unos hacen una vaquita, una chacra, una casa, un carro y no falta quienes hacen un muñequito o muñequita pidiendo de esta manera a la Cruz un novio o novia. El *Ypa* coloca todos y cada uno de los pedidos debajo del altar. Una vez que ha colocado todo; se prepara un barro (mezcla de tierra, chicha y pisco), que configura una especie de nicho que alberga todo ello. Luego todo es tapado con el barro, quedando sellado así hasta el año siguiente. Se dice que la Santísima Cruz es muy milagrosa.



Abanderados de la fe. La bandera peruana presente en fiesta religiosa.

Al medio día la población continúa libando y cantando así: *Desde allá arriba he venido con un lucero de guía / Y él me venía anunciando que el 3 de mayo era su día.* Las viandas no se hacen esperar: se sirve la deliciosa cazuela, se saborean las ricas humitas, el cuy frito y el agradable

mote con queso. Luego de servidos los potajes todos se alistan para el regreso, llevando la Cruz al hombro.

En la pampa se realiza la primera estación de descanso. La Cruz es colocada sobre una peña y allí nuevamente el alferado agasaja con *huatia*, asado y vino. Siempre al hombro de uno y otro la Cruz va avanzando, haciendo pequeños descansos en lugares señalados.

Al atardecer la gente del pueblo sale a recibir "la entrada de la Cruz". Cuando la Santísima Cruz ingresa al Templo San Felipe de Carumas, el repique de campanas parece más sonoro que nunca. Allí es recibida por el párroco, que realiza una novena.

La Cruz es llevada del templo a la casa del alferado para velarla; en donde se le ha preparado un altar especial. Luego de colocarla y sahumarla, la adoran cantando y rezando por el resto de la noche. Cuando el cielo va aclarando se sirve el *allpa*, que es un reparador caldo de trigo; y antes que salga el sol ya están vistiendo con ropa nueva a la Cruz, adornándola con cintas multicolores y pequeños espejitos.

El repique de las campanas anuncia un nuevo día: el 3 de mayo, día central. La "Santísima Cruz del Alto" hace su ingreso al templo para la misa de fiesta y con ella también llegan una veintena de cruces traídas por sus devotos de diferentes lugares, entre ellas está presente la Cruz de Wataaquena, como la de Inchoque. Al término de la misa se inicia la procesión acompañada por la banda de música y, al finalizar ésta, nuevamente la Cruz es llevada a la casa del alferado, para continuar la fiesta bailando con el acompañamiento de banda. Toda la gente que allí acude colocará al alferado la *icata*, que es un obsequio consistente en dinero.

Por la noche deja de tocar la banda para dar paso al baile acompañado de las cuerdas de los charangos. Es en esta fiesta que se baila *La palomita*, típica estampa folklórica y lo más representativo del lugar, baile que tiene una duración de siete horas. Toda la melodía es cantada en aymara.

Así, tras constantes derroches de alegría, la fiesta termina, y la gente baila por las calles la *cacharpaya* o fin de fiesta, llevando la Cruz nuevamente a la Plaza de Armas. Allí es colocada en el atrio, y el alferado hace la interrogante: ¿Quién será el alferado para el próximo año?

La Cruz ingresa al templo y permanece hasta la fiesta del *Corpus Christi*, día en que nuevamente es llevada al cerro "El Alto", su morada, donde permanecerá hasta el año siguiente. ♦



SINFONÍA INMARCESIBLE

por **Juan Pablo Sabat** / Director de la Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil del INC

En el Perú el Sistema Nacional de Orquestas Infantiles y Juveniles fue inaugurado el año pasado y contó con el apoyo del tenor Juan Diego Flórez.

Carlos Díaz

El Sistema Nacional de Orquestas Infantiles y Juveniles del Perú, proyecto que cuenta con el apoyo de la Corporación Andina de Fomento y el respaldo de Juan Diego Flórez, junto con la Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil del INC, configuran en estos momentos una brillante y melodiosa promesa para el país. El tema, hay que destacar, no solo pasa por el ámbito musical, sino también por el social.

Las décadas de 1960 y 1970 en Sudamérica fueron años que vieron el ensayo de las primeras orquestas sinfónicas infantiles y juveniles en Chile y Venezuela. En 1964, el maestro Jorge Peña Hen fundó en La Serena (Chile) las primeras agrupaciones sinfónicas infantiles del continente, y en Caracas, a partir de 1975, el maestro José Antonio Abreu dio origen a la primera Orquesta Nacional Juvenil de Venezuela, la que poco después, gestionada por la Fundación del Estado para el Sistema Nacional de Orquestas Juveniles e Infantiles de Venezuela (FESNOJIV) sería el punto de partida para el ahora excepcionalmente exitoso proyecto de orquestas venezolano.

Peña falleció en 1973 y el intento chileno quedó trunco hasta la década de 1990, cuando el maestro Fernando Rosas tomó contacto con el floreciente Sistema venezolano y decidió reiniciar el proyecto original de Peña Hen.

Se creó entonces la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles de Chile y de esta manera quedaron establecidas en Sudamérica dos metodologías organizacionales distintas para gestionar un mismo concepto.

Así es como la FESNOJIV centraliza la dirección de las actividades del Sistema en toda Venezuela y la Fundación de Orquestas Juveniles e Infantiles de Chile actúa como un ente básicamente promotor de la creación y desarrollo de orques-

tas a nivel nacional, sin actuar directamente más que sobre dos orquestas, la Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil de Chile y la Orquesta Sinfónica Estudiantil de la Región Metropolitana.

Ambos modelos tienen ventajas distintas: no obstante la centralización de la gestión, en Venezuela se ha propendido a una autonomía de las orquestas estatales (en un principio muchas de ellas, orquestas infantiles o juveniles del Sistema, que se desarrollaron hasta alcanzar el nivel profesional), agrupadas desde hace algunos años en una Federación de Orquestas conocida como FEDEORQUESTAS; mientras que en Chile se produjo una explosión en la formación de orquestas en todo el país a partir de una gran variedad de iniciativas de diverso origen, las cuales son apoyadas por la Fundación, pero no dirigidas por ella.

En el Perú

En nuestro país se ha venido produciendo un fenómeno distinto a los dos ya mencionados: en este momento hay múltiples esfuerzos en distintos puntos del país que han brotado de forma independiente, sin alguna coordinación entre ellos. De esta manera, se tienen orquestas juveniles e infantiles de distintos niveles en Lima, Trujillo, Arequipa, Junín, Huánuco y Cusco, entre otras tentativas más o menos exitosas.

Dos programas de mayor envergadura intentan vertebrar algunos de esos proyectos: la Red de Orquestas del Ministerio de Educación, creada hace dos años, y el Sistema Nacional de Orquestas Infantiles y Juveniles, promovido por el Instituto Nacional de Cultura (INC) a partir de la Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil (OSNJ), constituida como elenco oficial del INC desde diciembre del año 2003.

El Sistema Nacional de Orquestas Infantiles y Juveniles es un proyecto novedoso inaugurado en 2009 con los auspicios del tenor Juan Diego Flórez, la FESNOJIV y la Corporación Andina de Fomento (CAF). Actualmente el Sistema está en un proceso de desarrollo y consolidación gracias al cual se promoverá el crecimiento de las orquestas que se adscriban al mismo y la creación de nuevos núcleos de formación orquestal de niños y jóvenes de escasos recursos que difícilmente tienen acceso a la práctica de la música.

De esta manera se trabaja en abarcar los dos grandes ámbitos del concepto de orquestas infantiles y juveniles desarrollado por Peña Hen y Abreu: no solo el musical, sino también el social, brindando oportunidades iguales a niños y jóvenes, acercándolos a una serie de beneficios para la formación singular de la personalidad, que a la vez redundan en el desarrollo de habilidades sociales, impactando en último término en el progreso de toda la sociedad peruana.

Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil

Un aspecto crucial del programa es no abandonar ninguna de las dos columnas que lo sostienen: tanto el tra-

El proyecto abarca no solo el aspecto musical, sino también el social.

bajo social como el artístico son fundamentales para el desarrollo coherente del Sistema. Es por esta razón que la OSNJ, conformada por 45 músicos jóvenes, seleccionados con criterios muy rigurosos, es probablemente la agrupación sinfónica juvenil que ha alcanzado el mayor desarrollo artístico en el país. Los miembros de la OSNJ son partícipes de un proceso de trabajo por el cual van abordando repertorios de mayor dificultad técnica y artística de manera progresiva, buscando permanentemente los máximos resultados gracias a un nivel de exigencia hasta ahora del todo inusual en el medio nacional, combinado con el aprendizaje de distintas técnicas de ejecución en orquesta. El énfasis en la práctica de la música de cámara y en el estudio de la música sinfónica con un criterio camerístico refleja las tendencias modernas de trabajo de las principales orquestas sinfónicas profesionales internacionales y los resultados de la insistencia en estos conceptos se perciben claramente en los conciertos que presenta periódicamente la orquesta.

Es así que el potencial que posee la OSNJ, gracias al enorme talento de sus miembros y a la metodología de trabajo seguida, constituye una clara posibilidad de un salto cualitativo en la calidad de la interpretación sinfónica en el país, puesto que la formación que reciben estos jóvenes solo puede redundar de manera inmensamente positiva en el desarrollo de la música en el Perú.

Gracias –sobre todo– a la Orquesta Nacional Juvenil de Venezuela, el mundo está probablemente por primera vez mirando a Sudamérica como la región donde la música clásica está floreciendo nuevamente. En efecto, Sir Simon Rattle, Director Musical de la Orquesta Filarmonica de Berlín, ha declarado que “en Venezuela se está dando actualmente el desarrollo más importante para la música clásica en el mundo”. En medio del favorable crecimiento económico en el Perú, el aspecto de la formación de mejores ciudadanos a través de la práctica orquestal no debe quedar rezagada, y en este sentido el Sistema Nacional de Orquestas Infantiles y Juveniles, junto con la OSNJ configuran un factor clave para el desarrollo musical del país. ♦



SE RENUUEVA PARA TI

por **Cecilia Bákula Budge**
Directora Nacional del Instituto Nacional de Cultura

La enorme riqueza cultural del Perú y el resultado de nuevas y singulares investigaciones, que mostraban un país cada vez más sorprendente y con novedades arqueológicas que obligaban a replantear y re estudiar el pasado antiguo del país, motivó que el 14 de marzo de 1988, mediante Decreto Supremo N° 044-88-ED, el gobierno del Dr. Alan García Pérez, creara el Museo de la Nación con el objetivo de "recoger las ricas y variadas expresiones culturales de la Nación". Luego de un largo periodo de transformación de los espacios, el Museo de la Nación abrió sus puertas al público el 19 de febrero de 1990.

El proyecto de 1988 se orientaba a transformar en espacio museográfico, parte de un gran edificio construido en 1979 y diseñado por los arquitectos Miguel Cruchaga, Emilio Soyer y Miguel Rodrigo Mazuré, concebido entonces como sede del Ministerio de Pesquería. El edificio es un ejemplo de la arquitectura monumental de la época, de estilo militar, también conocido como 'brutalismo', reflejo de la dureza e imponentia del periodo militar de entonces. El edificio ha sido objeto de diversas reformas y adecuaciones pues fue también sede del Banco de la Nación y ha albergado a grandes e importantes eventos internacionales, que obligaron a la adecuación de sus espacios.

Hoy, las exigencias museísticas en el mundo son otras y las propuesta que tuvieron enorme aceptación y vigencia hace 20 años, obligan a replantear todo el concepto de un Museo de la Nación a fin de que realmente albergue a las ricas y variadas expresiones culturales de nuestro país. En este proceso de actualización, se recuerda sin duda la propuesta inicial del Dr. Fernando Cabieses Molina a quien reconocemos como el primer y gran propulsor de este museo. Cabe mencionar que le cupo a él la convocatoria para el diseño del logotipo que identifica al Museo de la Nación, obra de Silvana Pestana y Cecilia Abadía.

El Museo de la Nación forma ya parte del imaginario colectivo de los limeños y es sin duda, un punto de referencia para los visitantes nacionales y extranjeros.

En la actualidad, el ala noroeste del local, donde ha tenido lugar la exposición permanente del museo, está siendo íntegramente remodelada, adecuando los espacios a la mejor visita del público e incluyendo mejoras en la accesibilidad que habían sido trastocadas por los cambios recientes de uso de esa área.

La propuesta museográfica busca corregir la secuencia del recorrido; permitir una visita sectorizada o una visita completa, adecuar los espacios y las labores de montaje a un discurso integrador e inclusivo de todas las manifestaciones del país e incorporar expresiones de tiempos recientes de nuestra historia, que por lo general no son materia de los museos del país. Se busca que el visitante pueda aprehender nuestra cultura, variada, compleja y diferente, manteniendo un hilo conductor e interpretativo y que la visita adquiera sentido si se hace mediante un sistema de guiado o si se desea hacerla en solitario, ya que la expectativa es que el Museo de la Nación sea un espacio de comprensión, descubrimiento, deleite y aprendizaje de nuestra realidad y creación culturales.

El museo no ha de ser entendido solo como un eslabón con el pasado, sino como un puente al futuro; como un espacio en donde se afianzan identidades, se logran contenidos, se asocian descubrimientos y se realiza en deleite y libertad un proceso de aprendizaje siempre novedoso y siempre creativo.

En la actualidad se vienen concluyendo las labores de obra civil que han implicado el trabajo en techos, pisos, instalación de baterías, servicios higiénicos, escaleras de acceso, ascensor, sistemas integrados de iluminación, ventilación y vigilancia.



Doctor Alan García Pérez y arquitecto Fernando Belaúnde Terry durante la inauguración del museo, el 19 de febrero de 1990.



El Museo de la Nación, actualmente, es un espacio de referencia y un dinámico centro cultural en el cual se han realizado importantes eventos internacionales.

Todo ello, con un costo de 4 millones de soles y con la voluntad de adecuar este emblemático espacio a las necesidades museísticas del Perú y a las tendencias de los museos a nivel mundial.

La propuesta museográfica busca integrar de manera transversal todos los elementos de una identidad cultural nacional, incorporando no solo la riqueza arqueológica, sino el territorio como eje de nuestra esencia nacional, los grandes momentos históricos, los aportes de hombres y mujeres de todos los tiempos y todos los lugares, las costumbres y tradiciones, lugares y recursos en los que el Perú abunda y que constituyen todo eso, nuestra referencia como nación y el reflejo de la identidad cultural de los peruanos, para vernos uno en la diversidad, uno en la variedad, uno en el futuro mejor y diferente.

Durante el recorrido, el visitante podrá no solo apreciar objetos significativos de cada momento histórico, de cada cultura, de cada realidad; sino será parte de una nueva experiencia promovida por los recursos técnicos audiovisuales, para que pueda, de manera virtual, ser parte de nuestra historia. Los elementos expositivos se sustentan no solo en la importante y extensa colección que posee el museo, de más de 20 mil objetos, sino en bienes elegidos de otras colecciones nacionales y de objetos singulares recuperados de diversos países, como consecuencia de una eficiente y pronta labor del Instituto Nacional de Cultura

(INC) en la recuperación de bienes culturales exportados ilícitamente.

Esta primera etapa de renovación integral abarca un total de cuatro pisos y más de 4800 m² de área disponible. Una segunda etapa está vinculada a las salas de exposición temporal a donde se ha trasladado transitoriamente la exposición habitual del propio museo. Zonas de talleres educativos, áreas de video y actividades interactivas, ambientes para experiencia directa con personas y objetos, zonas de servicio y orientación didáctica, una tienda íntegramente renovada y un sistema de acompañamiento de la visita, serán aportes interesantes para el visitante de todas las edades.

Así como en la actualidad el Museo de la Nación es sin duda un espacio referente y un dinámico centro cultural, a partir de su próxima reapertura, será un lugar de visita obligada por la calidad de lo que se apreciará en sus salas, por la propuesta innovadora y porque en ellas descubriremos y afianzaremos la identidad cultural que une a los peruanos, veremos con una mirada renovada nuestro pasado y nos enlazaremos con un futuro de potencialidades infinitas.

Para los niños y los jóvenes, para los peruanos y extranjeros, para los limeños y provincianos, el Museo de la Nación aspira a convertirse en un espacio agradable, atractivo y de necesaria y repetida visita, para ponernos en contacto con nuestra riqueza cultural e identitaria y promover actitudes de respeto, inclusión y afirmación de nuestra identidad.



LA MORADA DEL HISTORIADOR

por **Renza Gambetta Quelopana** / Directora Regional de Cultura de Tacna

Fotografías y manuscritos muestran parte de la vida del insigne historiador tacneño.

La recuperación de la Casa Basadre tiene su historia. Albergó a nuestro historiador Jorge Basadre Grohmann durante los nueve primeros años de su vida. Luego de algunos periodos de desocupación y deterioro, este inmueble recibe actualmente a miles de turistas.

Ubicada frente al Paseo Cívico de la valerosa ciudad de Tacna, la Casa Basadre, morada en la que habitó el ilustre historiador Jorge Basadre Grohmann, recibe a innumerables visitantes. Fue declarada Patrimonio Cultural de la Nación el 05 de abril de 1978 por su valor histórico, arquitectónico, turístico y urbano ambiental. La declaratoria de este inmueble de la Av. San Martín N° 212 se realizó mediante Resolución Suprema N° 0122-78-ED.

Fue construida por Don Carlos Basadre y Forero hacia el año 1872, y fue heredada a su viuda Doña Olga Grohmann e hijos, quienes posteriormente la vendieron.

Años más tarde la compró el Banco de la Nación, en cuyos ambientes funcionó, por algunos años, las oficinas de la referida institución bancaria. Al trasladarse el banco a un local más moderno, el inmueble quedó desocupado por varios años, iniciándose así un proceso de deterioro.

Hacia el año 2000, el Instituto Nacional de Cultura inició las gestiones ante la presidencia del banco, solicitando la transferencia del inmueble al INC, logrando la aceptación formal de ambas partes; sin embargo, no llegó a concretarse en aquella ocasión.

El INC, a través de su sede regional Tacna, realizó los expedientes de evaluación de daños y estado del inmueble, determinando la necesidad de intervenir de manera urgente, debido a los daños producto del eminente paso del tiempo y la falta de mantenimiento.

El 28 de febrero de 2003, mediante un contrato de comodato, el Banco de la Nación cedió la administración del inmueble

al INC, por un periodo de diez años, con el fin de restaurar el inmueble y acondicionar allí, el Complejo Cultural Basadre. Ese año, la restauración se llevó a cabo con financiamiento del Gobierno Regional de Tacna, recuperándose los espacios originales del inmueble. Con ello se buscó además implementar en dicho espacio diversas actividades culturales.

Arquitectura

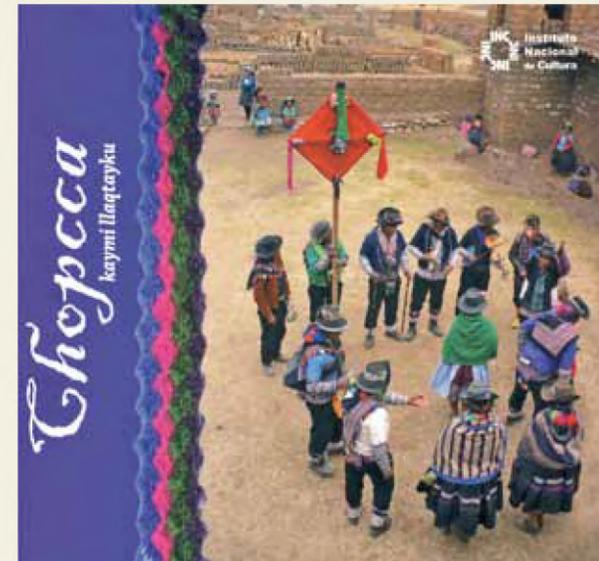
La organización espacial de este inmueble responde a una fuerte influencia del estilo colonial; los espacios se organizan entorno a patios y un pasillo lateral como medio de articulación.

Desde el ingreso principal se puede apreciar la sobriedad del diseño plasmado en la fachada de piedra de cantería, muy característico de la época y de la zona, así como el amplio zaguán que conduce al primer patio.

Los espacios presentan una calidez especial reforzada por los patios interiores y jardines, los cuales permiten generar al interior de la edificación un ambiente agradable, confortable y de quietud.

Este histórico espacio actualmente abre sus puertas en calidad de centro cultural, en el cual se desarrollan diversas actividades como exposiciones y presentaciones de libros, y alberga también la biblioteca personal del autor de la *Historia de la República del Perú*, obra cumbre de la historiografía peruana. Se puede apreciar, además, en la Sala Memorial una serie de objetos, entre manuscritos y fotografías, que relatan parte de la vida y obra del tacneño más resaltante del siglo veinte. ♦

Publicaciones



Chopcca kaymi llaqtayku
Instituto Nacional de Cultura, 2010

Notable trabajo de investigación y estampa audiovisual que ilustra, en su ámbito natural, diversas costumbres y festividades contemporáneas y vigentes entre el pueblo Chopcca. Uno de los aspectos más destacados de esta colectividad huancavelicana, descendiente de una etnia preincaica, es la conservación, a través de los siglos, de su identidad socio-cultural, mediante tradiciones que han potenciado como vehículo de integración y de afirmación. *Chopcca kaymi llaqtayku* (Nuestro pueblo Chopcca) es acompañado por un ilustrativo folleto sobre las manifestaciones culturales de estos hom-

bres y mujeres de los Andes centrales, quienes son en sí un legado cultural que se ha mantenido, recreado y difundido por la generación mayor, y que forman parte integral de la vida de sus actuales pobladores: jóvenes, adultos, niñas y niños. Esta publicación audiovisual muestra, a través de textos y fotografías, un retrato interior de este pueblo, con detalles que van desde su origen, días festivos, agricultura, artesanía textil, hasta el singular matrimonio chopcca (*tasarakuy*) y su tradicional marcación del ganado. Este trabajo, desarrollado en el marco del Programa Qhapaq Ñan, forma parte del proyecto *La cultura Chopcca*, el cual nació del interés del INC por investigar tales expresiones culturales del Perú.



Cuadernos del Patrimonio Cultural - Arqueología de Lima Pachacamac
Instituto Nacional de Cultura, 2010

Pachacamac es el nuevo título de la serie Cuadernos del Patrimonio Cultural - Arqueología de Lima, publicado por el INC. Aborda la información más resaltante del principal santuario de la costa central durante más de mil quinientos años. Pachacamac se encuentra ubicado en el kilómetro 31.5 de la antigua carretera Panamericana Sur, en la margen derecha del valle del río Lurín, muy próximo al mar y frente a un conjunto de islas pequeñas en la costa central del Perú. Lo textos a cargo del personal del Museo de Sitio de Pachacamac, están acompañados por gráficos, mapas, dibujos y fotografías que hacen de esta publicación, un medio ágil y didáctico que nos acerca más a este santuario al que llegaban los habitantes de todo el Perú antiguo, en busca de respuestas a sus dudas.



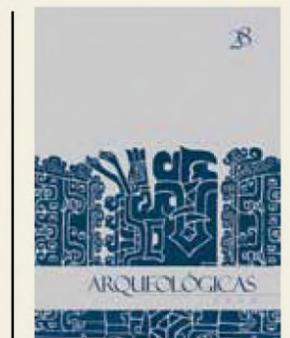
Muerte y conversión en los Andes. Lima y Cuzco, 1532-1670
Gabriela Ramos
Instituto de Estudios Peruanos/Instituto Francés de Estudios Andinos, 2010

Este libro es un prolijo estudio de cómo se produjo la conversión de las poblaciones andinas al catolicismo desde un punto de vista específico: los cambios en las actitudes frente a la muerte. Se trata de una investigación sobre por qué se producen transformaciones concretas en el ámbito de lo religioso; cómo y por qué un número significativo de miembros de una sociedad, o la sociedad en su conjunto, modifica su visión y especialmente sus actitudes frente a lo sagrado, al punto que estos cambios conciernen no solamente a ideas y creencias sobre, por ejemplo, el origen y funcionamiento del mundo, sino también afectan la manera como se relacionan con sus semejantes o como disponen de los restos de sus muertos.



Ruraq maki Hecho a mano. Junín
Disco / folleto explicativo
Lima, Instituto Nacional de Cultura, 2010

La segunda entrega de esta serie de documentales sobre artistas populares está dedicada, por el amplio repertorio de sus expresiones plásticas, a Junín. En esta región se da la particularidad de que cada pueblo cuenta con una tradición artesanal específica, como actividad complementaria a la agricultura o la ganadería, a la cual se dedica la mayor parte de la población. De esta zona proviene la familia Veli (artistas consagrados al burilado del mate), Pedro y Javier Paucar (imagineros), Elvia Paucar Orihuela (tejedora de San Pedro de Cajas), Flaviano González Rojas (artesano del juguete de madera), Josué Sánchez Cerrón (maestro de la expresión pictórica del mundo andino), Antonio Cáceres Chávez (tejedor), Abel Beriche Macha (tallador de máscaras), familia Alfaro (dedicada al bordado y burilado) y el Taller Arte Andino integrado por destacados artesanos de esta maravillosa tierra de la sierra central del Perú.



Arqueológicas No 28
Instituto Nacional de Cultura, 2010

La edición número 28 de la revista *Arqueológicas* del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú (MNAHP) está dedicada a la metalurgia de Pashash, una sociedad poco conocida o representada en el imaginario ciudadano. El estudio ilustra las adaptaciones tecnológicas empleadas por los artesanos de Cabana, Ancash, durante el periodo cronológico conocido como Desarrollos Regionales. Ese estudio se caracteriza no solo por entrar en discusión con la historia cultural clásica sino porque, a través del empleo de técnicas arqueométricas, se logra que los artefactos "sean los que hablen". Han transcurrido 52 años desde el primer número de *Arqueológicas* y ésta continúa con la labor de aportar al mejor conocimiento de los procesos y logros que han hecho de la cultura andina uno de los exponentes más logrados en el campo de las innovaciones tecnológicas, artísticas y sociales en el mundo.

PARACAS

legado textil peruano



Agosto - diciembre 2010

Martes a domingo de 9:00 a.m. a 5:00 p.m.

Ingreso libre



Museo de la Nación - Sala de Ceremonias
Av. Javier Prado Este 2465, San Borja - Puerta Nro. 1