

GACETA

CULTURAL DEL PERÚ

Patrimonio Industrial

Motor de desarrollo

Ley de Consulta Previa

Contra la vulneración de
derechos colectivos

Señor de Qoyllurit'i

Patrimonio cultural
inmaterial de la humanidad



PERÚ

Ministerio de Cultura

GACETA

CULTURAL DEL PERÚ

Gaceta Nº 45
Diciembre de 2011
Lima - Perú

La *Gaceta Cultural del Perú* es una publicación del
Ministerio de Cultura

Ministro de Cultura

Luis Peirano

**Viceministro de Patrimonio Cultural
e Industrias Culturales**

Rafael Varón

Viceministro de Interculturalidad

Iván Lanegra

**Jefa de la Oficina de
Comunicación e Imagen Institucional**

Melanie Pérez-Cartier

Editora General

Aurora Bravo

Editor

Daniel Rodríguez

RedactoresEstela Tello, María Eugenia Bellido,
Cristina Llanos**Diseño y diagramación**Giovanni Nesterez
Giuliana Campodónico
Leonardo Carlos**Fotografía**Giancarlo Aponte
Archivo Ministerio de Cultura
Archivo fotográfico de Luis Repetto

Agradecimiento a las personas que prestaron
sus fotos para esta edición

Hecho el Depósito Legal en la
Biblioteca Nacional del Perú Nº 2004-1045

Impreso en
Lucent Perú de María Quispe Bramón,
Jr. Ricardo Herrera 871

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

Ministerio de Cultura

Av. Javier Prado Este 2465, San Borja - Lima 41

Teléfono: 476-9901

Página web: www.mcultura.gob.peCorreo: comunicaciones@mcultura.gob.pe

editorial

Nuevos aires, nuevos tiempos

Ha transcurrido más de un año desde la creación del Ministerio de Cultura y en este tiempo se han multiplicado las oportunidades para diseñar una propuesta cultural que incorpore la diversidad cultural de nuestro país en todas sus manifestaciones.

En la complejidad estructural de sus dos viceministerios: interculturalidad y patrimonio cultural e industrias culturales, esta entidad alberga la inconmensurable responsabilidad de la administración cultural, la visibilización de las culturas originarias, los derechos culturales, la gestión cultural, la creatividad, la vitalidad de las culturas vivas y el fabuloso mundo de la música, la danza y la gastronomía.

Así, a este ministerio le corresponde la reglamentación de la Ley de Consulta Previa, responsabilidad asumida con toda seriedad por el viceministerio de interculturalidad, que trabaja denodadamente en concertar y convocar a las instituciones y gremios representativos para la elaboración de ese reglamento que nos hemos comprometido en entregar en enero próximo.

Esta edición de la Gaceta Cultura trae, además de un recuento sobre los alcances de la Ley de Consulta Previa, un extenso acápite sobre el patrimonio industrial, herencia que puede ser usada como un recurso sostenible capaz de generar nuevas propuestas para las comunidades circundantes a estos testimonios de la historia económica e industrial de nuestro país. En este sentido, tal vez el ejemplo más representativo de este patrimonio sea la mina de Santa Bárbara en Huancavelica, que posee una de las historias más fascinantes de la humanidad: durante trescientos años se extrajo el mercurio y se constituyó una ruta entre Potosí, Huancavelica y los puertos de embarque hacia Europa. La transformación de la economía del mundo occidental durante los siglos XVII y XVIII provino del corazón de los Andes en la sierra sur de nuestro país. Ahí existe un complejo minero que el Perú intenta promover como candidata a la lista indicativa del patrimonio cultural de la humanidad.

Asimismo, en esta edición hacemos un recorrido de evidencias de patrimonio industrial de diversas partes del país, como la Casa Romero en Catacaos, el potencial valor de las salas de cine, los antiguos trapiches al sur de Lima en Santa Bárbara o el fabuloso mundo de los ferrocarriles en Huancavelica con el Tren Macho o Ferrocarril Central del Perú, que sigue siendo asombro de la humanidad por la obra de ingeniería hace más de un siglo.

Finalmente, este número celebra el reciente reconocimiento como patrimonio inmaterial de la humanidad de la peregrinación al Santuario del Señor de Qoyllurit'i, expresión única y compleja del sincretismo cultural de nuestro país.

sumario

- 04** **La Ley de la Consulta Previa**
Entrevista a Iván Lanegra Quispe, Viceministro de Interculturalidad, quien anuncia que en enero se dará a conocer el Reglamento de la Ley de Consulta Previa.

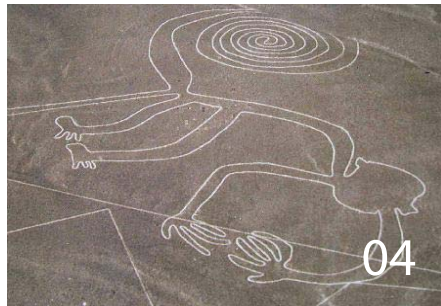
- 10** **¿Qué es el patrimonio industrial?**
Los testimonios de nuestra industria pueden ser revalorados y considerados como parte de nuestro patrimonio cultural.

- 12** **El patrimonio industrial y el turismo cultural**
La valoración de los testimonios materiales y su revitalización para proyectos de desarrollo en el marco de un turismo cultural.

- 30** **Qhapaq Ñan, una ruta cultural**
La increíble red de caminos que hermanó culturas, costumbres y tradiciones reúne las cualidades universales y excepcionales para ser declarada patrimonio cultural de la humanidad, en la categoría de itinerario cultural.

- 34** **El Señor de Qoyllurit'i**
Por su significado ritual y simbólico el peregrinaje al santuario del Señor de Qoyllurit'i ha sido declarado Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.





05

noticias

01 | Ministerio de Cultura inaugura moderno cine club "Armando Robles Godoy"

Nuevo espacio en el que se promociona la actividad cinematográfica peruana desde el Estado, dará prioridad a la exhibición de cortometrajes, documentales, funciones de pre-estreno y acontecimientos cinematográficos de toda índole; así como, al rescate de la historia del cine nacional que garantice la continuidad de aquellas cintas de fugaz paso por las salas de cine.

02 | Qhapaq Ñan: camino a la nominación como Patrimonio Cultural de la Humanidad

El Ministro de Cultura, Dr. Luis Peirano Falconí, recibió de manos de la Directora de Patrimonio Cultural, Dra. Paloma Carcedo, el expediente terminado para la candidatura del Camino Inca o Qhapaq Ñan como Patrimonio Cultural de la Humanidad ante la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO).

03 | Segundo lote de piezas de Machu Picchu ya se encuentra en el Cusco

Un nuevo lote de piezas, 176 osamentas, encontradas en el Santuario de Macchu Picchu hace un siglo

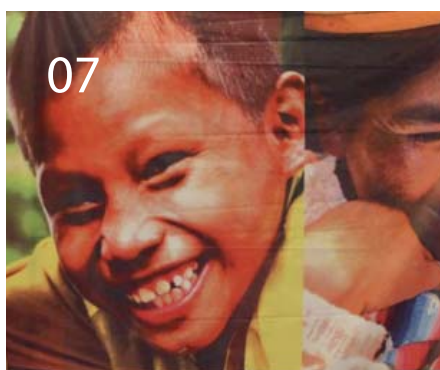
llegó a la Casa Concha, en Cusco, como parte del segundo bloque de vestigios que devuelve la Universidad de Yale al Perú, tras casi cien años de ser retenidos.

04 | Ruta del Rally Dakar 2012 no afectará el patrimonio cultural

El Director de Arqueología del Ministerio de Cultura, Luis Enrique Cáceres, aseguró que desde mayo pasado se ha trabajado conjuntamente con la Amaury Sports Organisation (ASO), organizadora del Rally Dakar 2012, para que la ruta –que llegará por primera vez al Perú el 12 de enero– no dañe ningún área patrimonial de nuestro país, especialmente las Líneas de Nasca.

05 | El Perú obtuvo más de 450 mil dólares para proyectos cinematográficos

Siete proyectos cinematográficos peruanos se beneficiarán con el programa Ibermedia, el Fondo de Ayuda a las Películas Iberoamericanas, gracias a que el Perú, representado por la Dirección General de Industrias Culturales y Artes del Ministerio de Cultura, obtuvo US\$451,000 para el desarrollo de éstos en las convocatorias del 2011.



Fondo IBERESCENA aprobó ayuda para teatro

El Fondo de Ayudas para las Artes Escénicas Iberoamericanas-IBERESCENA, aprobó ayudas no reembolsables para seis proyectos peruanos por un monto ascendente a 83,640 euros (US\$ 111,843.00 aproximadamente) para el año 2012.

a la Fiesta de Peregrinación al Santuario del Señor de Qoyllurit'i, dentro del proceso de candidaturas 2011-2012, y cuyo reconocimiento fue adoptado por el Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial de la Humanidad, reunido en la provincia indonesia de Bali.

Se instaló Comisión Multisectorial para la Ley de Consulta Previa

La comisión multisectorial que elaborará el proyecto de Reglamento de la "Ley 28975 del Derecho a la Consulta Previa a los Pueblos Indígenas u Originarios", fue instalada el 22 de noviembre en la sede del Ministerio de Cultura. Está integrada por 14 viceministros y 6 organizaciones indígenas de alcance nacional que deberán entregar, en un plazo de 60 días, el proyecto de ley.

Declaran Patrimonio Cultural a la fiesta de la herranza y el uso musical del checo

La tradicional fiesta de la herranza que se realiza en las provincias de Pasco y Daniel Alcides Carrión del departamento de Pasco, así como el uso musical del checo, instrumento de percusión hecho sobre la base de una calabaza, representativo de la costa norte del Perú, fueron declaradas como Patrimonio Cultural de la Nación.

Peregrinación al Santuario del Señor de Qoyllurit'i fue declarada Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad

La Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), declaró Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad

Acuerdo con el Smithsonian Institution beneficiará el gran Camino Inca o Qhapaq Ñan

El Ministerio de Cultura suscribió con el prestigioso Smithsonian Institution el "Memorándum de Entendimiento entre el Ministerio de Cultura del Perú y el Museo Nacional del Indígena Americano", que permitirá la implementación de proyectos culturales entre ambas instituciones, entre los que se incluyen el desarrollo de exhibiciones sobre el gran Camino Inca o Qhapaq Ñan.

IVÁN LANEGRA:

EL ESTADO IMPEDIRÁ VULNERACIÓN DE DERECHOS COLECTIVOS

 por Estela Tello / Periodista del Ministerio de Cultura



GABRIEL ARONTE

En medio de gran expectativa, la Ley de Consulta Previa ha sido promulgada. Conversamos con Iván Lanegra, Viceministro de Interculturalidad del Ministerio de Cultura, quien nos resalta los alcances de la ley, sus implicancias y la labor del ministerio.

Se debe fortalecer la gestión del Estado en materia ambiental, como una medida para contribuir a prevenir los conflictos sociales en el país, varios de los cuales están relacionados con la preservación del ecosistema de las regiones, advierte el Viceministro de Interculturalidad del Ministerio de Cultura, Dr. Iván Lanegra Quispe en esta entrevista en la que también aborda otras aristas de interés nacional sobre la Ley de Consulta Previa.

El Dr. Lanegra Quispe, precisa que con este fortalecimiento, el Estado contará con mejores herramientas de evaluación sobre impacto ambiental que podrían tener los proyectos extractivos, hacer viable un mejor manejo de los recursos hídricos, así como una gestión más eficiente de los bosques.

El Viceministro también considera necesario establecer una agenda ambiental en la que se consideren los temas más urgentes con la finalidad que sean abordados por el Estado mediante el Ministerio del Ambiente.

También es necesario -agrega- concretar el reordenamiento del territorio para determinar en qué zonas de nuestro país es posible realizar proyectos extractivos sin afectar el ecosistema.

En su calidad de Secretario Técnico de la Comisión Multisectorial que trabaja en la realización del proyecto de Reglamento de la Ley de Consulta Previa, el Doctor Lanegra indicó que el documento es analizado y discutido por la Comisión, que está conformada por 14 representantes del Poder Ejecutivo y de 6 organizaciones indígenas de alcance nacional, que en un plazo de 60 días presentarán una propuesta consensuada.

Viceministro Lanegra, han transcurrido más de 90 días de la dación de la Ley del Derecho a la Consulta Previa a los Pueblos Indígenas u Originarios. Ya se formó la comisión que se encargará de elaborar el borrador de Reglamento, ¿Cuándo estará listo el Reglamento?

El 22 de enero próximo se estaría finalizando el proceso de elaboración del Reglamento de la Ley de Consulta Previa. La norma de creación de la Comisión Multisectorial establece que se tienen 60 días a partir de su instalación, fecha que se cerró el 22 de noviembre.



Viceministro de Interculturalidad, Iván Lanegra

Sin embargo, en el proceso de diálogo puede haber pedidos de tiempo para discutir, eso se evaluará conforme avancemos.

¿Con quiénes se va a consensuar la norma?

Con el Gobierno, las organizaciones nacionales de los pueblos indígenas que han trabajado el tema de la Ley de Consulta Previa, con el sector privado, con un sector de la sociedad civil, con Organizaciones No Gubernamentales y con académicos y profesionales que están interesados en el tema.

En las seis semanas que se tiene de trabajo, se ha contemplado la dación de talleres de participación a fin de escuchar las opiniones de todos los involucrados.

¿Quiénes participan en la elaboración de este documento?

La comisión multisectorial que elaborará el proyecto de Reglamento está integrada por 14 viceministros y 6 organizaciones indígenas de alcance nacional.

Está presidida por el Jefe de la Unidad de Conflictos de la Presidencia del Consejo de Ministros, Víctor Caballero, y compuesta por los viceministros de Interculturalidad, Justicia, Economía, Minas, Energía, Transportes, Gestión Ambiental, Agricultura, Trabajo, Gestión Pedagógica, Salud, Políticas y Eva-





El proceso de consulta se iniciará con la etapa de identificación de los pueblos indígenas y las medidas a consultar, para lo cual deben existir reuniones preparatorias en la que cada entidad estatal debe contar con normas que determinan las características del proceso.

luación Social, Orden Interno y Relaciones Exteriores, de acuerdo a lo que señala la Resolución Suprema N° 337-2011 de la Presidencia del Consejo de Ministro.

Entre las organizaciones indígenas se encuentran la Asociación Interétnica de Desarrollo de la Selva Peruana, la Unidad de las Comunidades Andinas, Amazónicas y Campesinas, la Organización Nacional de Mujeres Indígenas Andinas y Amazónicas del Perú, la Confederación de Nacionalidades Amazónicas del Perú, la Confederación Campesina del Perú y la Confederación Nacional de Comunidades del Perú Afectadas por la Minería.

¿Qué contiene el reglamento: es decir cuántos capítulos, artículos, disposiciones complementarias, finales?

El borrador contempla 28 artículos, insertos en tres títulos: el primero referido a disposiciones generales, el segundo a los aspectos generales del proceso de consulta y por último el proceso de consulta, además de 10 disposiciones complementarias.

¿Es fácil consensuar con tantos participantes, especialmente con organizaciones de los pueblos indígenas y con sectores como Energía o Agricultura, por la especificación de la norma?

La consulta tiene que ver con alguna medida específica que cada uno de los sectores dicte. Tiene que haber otra política vinculada al ordenamiento

del territorio, es otro tema que hay que desarrollar y deberá articular políticas de ambiente, minería y otros. Es un asunto de otra naturaleza, pero igualmente necesario dentro de una política integral de reducción de las controversias sobre recursos naturales.

¿Cuándo se hace la consulta?

Se hace cuando exista una posibilidad real de afectación directa a los derechos de los pueblos indígenas u originarios, en la etapa de exploración y de explotación de los proyectos.

¿Se tendrá que consultar con cada uno de los sectores involucrados?

Dentro del Estudio de Impacto Ambiental (EIA) se considera este tipo de cosas, es para proyectos en gran escala.

El reglamento incluye un artículo para una operación integrada. Cuando se requieran muchos procedimientos o autorizaciones de entidades del Estado, se admite que dicho reglamento lo organice todo en un solo proceso y que la autorización se haga de conjunto.

Actualmente se realizan procesos de consulta para aprobar el EIA, y quien realiza la consulta es la entidad que aprueba la medida administrativa. En el caso del Estudio de Impacto Ambiental, son los sectores.

¿Todo este proceso de consultas no repercutirá en las inversiones. No las hará más lentas?

Hoy en día, a los proyectos de inversión se les exige tiempo para su aprobación, y no tendría por qué ser mayor con la consulta previa. Gran parte de la consulta estará vinculada a los Estudios de Impacto Ambiental.

¿Quién solicita la consulta: el Estado, la Presidencia del Consejo de Ministros o el Ministerio involucrado?

La solicita el sector que autoriza. Este identifica la medida que será consultada. En la aprobación del Estudio de Impacto Ambiental, se identifica al pueblo indígena que puede ser afectado. Se informa a la comunidad, se la visita.

Existe un periodo entre 30 y 90 días para la discusión interna de las organizaciones y 30 días para la búsqueda de acuerdos. Un total de 120 días como máximo.

¿Y cuál es el siguiente paso?

Una vez listo el documento, el Estado lo pone a consulta. Si el EIA de la empresa está bien elaborado, realizado, el conocimiento de la propuesta va a ser muy alto y el Estado no va a demorar. El Estado utiliza lo investigado por el EIA de la empresa.

¿Y qué sucedería si los pobladores por razones culturales no aceptan el proyecto, tendríamos nuevos conflictos sociales?

La consulta no da derecho a veto, eso está indicado claramente el Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo. Sin embargo, si el Estado ve que se vulnerarían derechos colectivos, evidentemente, puede negar la autorización del proyecto.

¿Y cómo se llega al acuerdo?

Sentados en una mesa con representantes designados por las organizaciones indígenas. El acuerdo es vía acta, no hay votación. El contenido es obligatorio para las partes.

PROYECTO DEL REGLAMENTO DE LA LEY DE CONSULTA PREVIA

El proyecto de Reglamento de la *Ley de Consulta Previa*, fruto del trabajo de la Comisión Multisectorial, estará orientado a regular el acceso a la consulta, el respeto de las características esenciales del proceso de consulta y la formalización de los acuerdos obtenidos como resultado de dicho proceso.

El Viceministerio de Interculturalidad, como Secretaría Técnica de la Comisión Multisectorial, presentó en noviembre pasado, el borrador de Reglamento de *Ley de Consulta Previa*, el cual contempla 28 artículos comprendidos en 03 títulos y 10 disposiciones complementarias.

TÍTULO I: DISPOSICIONES GENERALES

En este título, el borrador del reglamento contiene 04 artículos referidos específicamente a las disposiciones generales. Se precisa que el objetivo de reglamentar la Ley de Consulta Previa para regularizar su consulta y formalización de los acuerdos.

Además se refiere a las medidas administrativas que dicte el Poder Ejecutivo a través de los distintos sectores, así como los decretos legislativos que se emiten conforme a lo establecido en la Constitución Política del Perú, y las definiciones comprendidas en la Ley de Consulta Previa y el Convenio 169 de la OIT.

TÍTULO II: ASPECTOS GENERALES DEL PROCESO DE CONSULTA

Se precisan todos los elementos contemplados para la realización de las consultas a los pueblos indígenas u originarios, desde la obligación de consultar mediante mecanismos apropiados a fin de llegar a un acuerdo o lograr el consentimiento sobre las medidas estatales propuestas, hasta la identificación de quienes están sujetos a la consulta, pasando por la acreditación de representantes, participación de facilitadores e intérpretes y por supuesto la metodología del proceso.

TÍTULO III: DEL PROCESO DE CONSULTA

El proceso de consulta se iniciará con la etapa de identificación de los pueblos indígenas y las medidas a consultar, para lo cual deben existir reuniones preparatorias en la que cada entidad estatal debe contar con normas que determinan las características del proceso.

El artículo 16° del borrador del reglamento, precisa que el Plan de Consulta debe ser entregado por la entidad proponente a las instituciones u organizaciones representativas de los pueblos indígenas, identificando las poblaciones a ser consultadas, la metodología del proceso y los mecanismos de publicidad y transparencia del mismo.

A las entidades estatales les corresponde brindar información adecuada y oportuna a los consultados sobre los motivos, implicancias, impactos y consecuencias de la medida legislativa o administrativa.

Si durante el proceso de consulta se produjeran actos de violencia que puedan perturbar el diálogo, la entidad responsable lo puede suspender hasta que se den las condiciones requeridas.

El acuerdo entre el Estado y los pueblos indígenas u originarios, como resultado del proceso de consulta, es de carácter obligatorio para ambas partes.

LUEGO DE LA CONSULTA PREVIA



por **Roberto Bustamante** / *Antropólogo*

La promulgación de la Ley de Consulta Previa ha despertado más miedos en el sector empresarial que en el de la sociedad civil. Durante el gobierno anterior se le vio como el fin del mundo o, por lo menos, de la unidad nacional. Uno de los argumentos en contra era el que esta ley iba a llevarnos al acabóse como nación, que era otorgar autonomía a las poblaciones nativas. Otro argumento crítico es el del derecho de las poblaciones nativas sobre el resto del país. El último tiene que ver con la autodeterminación de una población de llamarse o no indígena o nativa.

El Perú es un país que no asume aún su condición de país poscolonial. Desde el Estado y desde la capital se ha ido construyendo un discurso que ha privilegiado primero el legado colonial (el lenguaje, la religión, la civilización) sobre su pasado indígena y autónomo. En los distintos discursos oficiales se habla de la independencia peruana y la constitución de la república, como si fueran procesos suficientes para la ciudadanía de todos. Un breve repaso por la historia nos hará ver hasta qué punto hemos estado equivocados. Ni los trescientos años de vida colonial, ni los casi doscientos años de historia republicana, han llevado a una ciudadanía extendida, para cada habitante del territorio nacional. Recién en el año 1979 se extendió la posibilidad del voto a la población analfabeta (justo la población nativa). Este derecho hasta el día de hoy es discutido en distintos sectores. No llegamos a los dos siglos de República, y no llegamos a un acuerdo sobre quién es ciudadano.

Parte de lo que significa ser un país poscolonial, es asumir que antes de la conquista, hubo una población local, autónoma, con su idioma, con su manera de ver el mundo, de organizarse para explotar y aprovechar los recursos naturales. Hubo una invasión. Y, luego, un proceso de independencia por parte de un sector de la población. Mucha de esa población nativa inclusive perdió derechos con la independencia. Otro sector ni siquiera se ente-

ró. Dentro de su historia local, fue una población externa a ellos los que establecieron las reglas de juego, de uso de los recursos naturales. Para esta población nativa, los criollos también fueron foráneos. De la misma manera, recién en 1979 se les dio la capacidad de elegir a un gobernante y a sus representantes para el congreso.

En ese sentido, es que aparece el Convenio 169 de la Organización Internacional del Trabajo, que el Perú firmó y ratificó a mediados de los años noventa. Establece que estos países poscoloniales tienen que reivindicar a esta población nativa. Que muchas de las leyes y normas que se escriben en las grandes ciudades, se hacen a espaldas (otra vez, como desde hace siglos) de las poblaciones nativas.

El Convenio señala que se deben implementar mecanismos para que antes de dar en concesión una gran porción de su territorio para extraer petróleo, minerales o madera, se les consulte. Que sea el Estado (no la empresa privada) el que explique por qué va a dar tal política, por ejemplo, de salud con enfoque intercultural. Asimismo, que el Estado explique qué entiende por interculturalidad y que trate de llegar a un acuerdo de buena voluntad con la población nativa.

Claro, el Convenio 169 señala también que de no llegarse a consenso alguno, el Estado podría ejecutar la norma, pero velando porque se afecte en lo menos posible a la población nativa. Pero solo una vez que se agote toda posibilidad de llegar al acuerdo. No antes.

Es una forma de acción afirmativa. Unos dicen que eso les da más privilegios a los nativos sobre el resto del país. Este argumento invisibiliza o pasa por agua tibia lo que hemos venido señalando líneas anteriores. Y, consciente o inconscientemente, empata con el discurso colonial-civilizador. Se asume que los colonos llegaron a un espacio vacío. Olvida que la población nativa fue empujada por la colonia a los lugares donde está ahora. Asume que

los nativos no tienen la capacidad de determinar su horizonte de desarrollo y que este debe ser llevado por el Estado, a manera de gran patriarca.

La ley de consulta previa, en efecto, reivindica y reconoce el hecho colonial y el olvido republicano. Es mucho más que un parche y más bien trata de que, a través de esta norma, la población nativa esté a la par en este campo tan amplio llamado ciudadanía. No se trata que tenga más derechos que el resto de la población, sino que este sector, a través del mecanismo de la consulta previa, tenga los mismos derechos que el resto del país.

Seguramente descubriremos que tenemos más población nativa. El Convenio 169 primero, y luego la Ley de la Consulta Previa, establecen que hay

condiciones objetivas y subjetivas para ser considerados como beneficiarios por la norma. "Ahora todos querrán ser nativos", dicen. Es un argumento antojadizo y exagerado. Lo que es cierto, es que por siglos ser indio o indígena, significaba ser un ciudadano de segunda clase. Indio ha sido por mucho tiempo sinónimo de siervo. Habrán seguramente sectores que, hasta por un sentido de oportunidad, usarán la identidad indígena para alcanzar un tipo de beneficio que de otra manera no pueden conseguir.

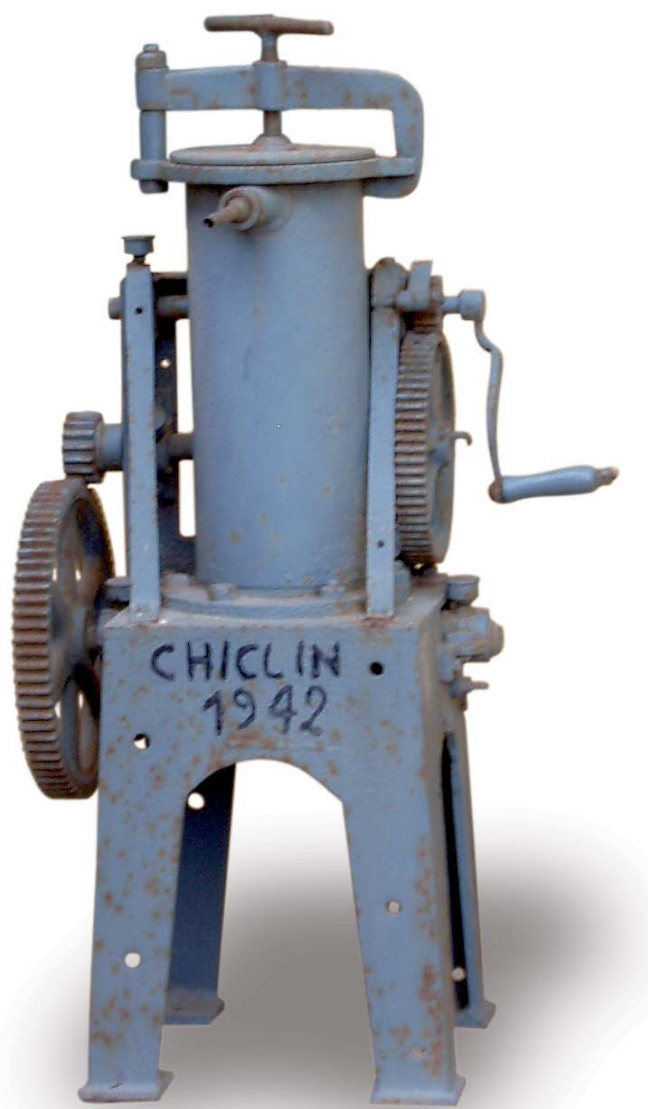
Es un riesgo que se debe correr, porque de hecho el actual modelo no ha traído ni un resultado en el sentido de articular a la mayor cantidad de habitantes como ciudadanos peruanos.





por **Neydo Hidalgo** / Historiador

¿QUÉ ES EL PATRIMONIO INDUSTRIAL?



Los testimonios de nuestra industria minera, petrolera o eléctrica —lejos de convertirse en edificios, objetos, técnicas y costumbres obsoletos y olvidados— pueden ser revalorados y considerados parte de nuestro patrimonio cultural. En la actualidad, el patrimonio industrial tiene el objetivo de reunir este legado disperso para reconstruir una memoria colectiva sobre el desarrollo industrial del Perú. Por ello, es necesario dar los primeros pasos para sensibilizar a la población en este tema, elaborar la lista de bienes culturales industriales y buscar su conservación y posible reutilización como parte de una política socialmente responsable de las empresas del sector.

Aún hoy, nuestra concepción de lo que es patrimonio cultural abarca muchas veces sólo la noción de patrimonio arqueológico, artístico, arquitectónico e incluso musical, culinario y folclórico, lo que a su vez ha venido a denominarse “patrimonio inmaterial”. Sin embargo, es preciso señalar que no sólo estas manifestaciones representan el patrimonio cultural de un pueblo, sino que existen además otros testimonios o valores histórico-culturales igual de importantes, que registran el legado del hombre en otras actividades de suma trascendencia para el desarrollo de la humanidad.

Estos valores o testimonios bien podrían ser producto del desarrollo y aplicación de la ciencia y la técnica a lo largo de nuestra historia, a partir del momento en que el hombre empezó a emplear un sistema de producción seriada y utilizó diversos tipos de energía.

A este conjunto de testimonios, también considerados por sus características como valores histórico-culturales industriales, es que se denomina “patrimonio industrial” (*industrial heritage*).

Por lo tanto, el “patrimonio industrial” es el conjunto de restos o vestigios con un valor histórico, tecnológico, social, arquitectónico o científico que han surgido en torno de los diferentes tipos de actividad industrial, es decir, que han obtenido ese rango de valor por su uso y aplicación en la industria a través del tiempo.

De esta manera, un canal de regadío, un centro minero, una central hidroeléctrica, un ingenio azucarero, una línea de ferrocarriles, así como sus componentes del proceso técnico (el diseño del canal, los tipos de extracción de minerales, un generador o una turbina, un alambique, una locomotora) pueden ser considerados dentro del concepto de “patrimonio industrial”, ya que supone el registro histórico del desarrollo de la ciencia y tecnología en el país.

A su vez, y como bien lo señala Aldo Guzmán, este patrimonio puede dividirse en “tangible: como son los bienes inmuebles (las fábricas, talleres, minas, campamentos, entre otros) y muebles (archivos, mobiliario, maquinaria, herramientas, y más) e intangible: concepto relacionado con la cultura obrera (formas de vida, costumbres y tradiciones, *know-how*, etc.)”¹.

Patrimonio industrial

Lo cierto es que el término “patrimonio industrial” no es nuevo. Aparece a mediados del siglo XX para enfatizar la importancia de la conservación de los testimonios heredados de la revolución industrial en Europa. A partir de este concepto, cobra especial importancia el tema del rescate de dicho patrimonio y, por tanto, también de la arqueología industrial, cuyo campo de

investigación se inicia con la Revolución Industrial, en la segunda mitad del siglo XVIII, hasta la actualidad.

Así, el concepto de “patrimonio industrial” entendido como legado es producto, según Valéry Patin², “de las mutaciones económicas que condujeron a abandonar o deslocalizar componentes enteros de la industria, y por ende los baldíos reemplazaron a las fábricas. Gran cantidad de edificios, algunos de enorme calidad arquitectónica, así como sitios mineros o textiles fueron abandonados. Su valorización responde a una doble exigencia: salvaguardar el patrimonio y crear nuevas actividades que puedan reemplazar, al menos parcialmente, a las desaparecidas. En ciertos casos, han sido sustituidas por otras industrias, y en otros, por el turismo”.

Si bien en el Perú la recuperación y conservación del “patrimonio industrial” hasta hace poco tiempo era un propósito casi nulo o realmente incipiente, se dio un importante paso en la promoción y revaloración de éste, al realizarse en Lima el IV Coloquio Latinoamericano sobre Rescate y Preservación del Patrimonio Industrial, en julio del 2004. Este evento fue trascendental para que un grupo de participantes nacionales, sensibilizados con la precaria situación de nuestro patrimonio industrial, se centrara en la misión de crear una organización peruana para su conservación.

De esta forma y luego de una serie de reuniones se constituyó en abril del 2005 el Comité Peruano de Conservación del Patrimonio Industrial, con sus siglas Copecopi, cuyo objetivo es promover, proteger, difundir, revalorar e investigar el patrimonio industrial del Perú, así como incentivar el registro de sitios y objetos con valor histórico cultural, como patrimonio industrial peruano.

El “patrimonio industrial” mundial ha estado en muchas ocasiones pendiente de un hilo. Muchas industrias que en un momento de la historia estuvieron florecientes, hoy por diversos motivos —reestructuraciones, quiebras, cambios de lugar, cierres— se han convertido en ruinas decadentes, con una difícil solución de rehabilitación. El compromiso y el ingenio deben ser los pilares de las políticas a implementarse para el rescate y la puesta en valor de estos testimonios.

Antes que ruinas sin salida u objetos oxidados, los restos de la industria fueron lugares de trabajo, lugares productivos en los que crecieron y se formaron los trabajadores, lugares de la memoria colectiva que de una u otra forma han llegado hasta nuestros días. Lo cierto es que la conservación de nuestro “patrimonio industrial” es también una manera de mantener viva nuestra memoria histórica colectiva.

¹ Guzmán Ramos, A. Fernández, G. “El patrimonio industrial desde perspectivas multidisciplinarias”. *Biblio 3W, Revista Bibliográfica de Geografía y Ciencias Sociales*, Universidad de Barcelona, Vol. VIII, nº 480, 20 de diciembre del 2003.

² Valéry Patin, “Tourisme et patrimoine en France et en Europe”, *Les Etudes de la Documentation Française*, 1997.



Museo Mundo Alpaca, Arequipa



Alambique, Bodega los Reyes



Casa Hacienda Cartavio

EL PATRIMONIO INDUSTRIAL

MOTOR DE DESARROLLO SOCIAL Y DEL TURISMO

 por Luis Repetto / COPECOPI

Los tiempos contemporáneos nos permiten una nueva visión del patrimonio, de lo que es y lo que debe ser de acuerdo a las nuevas tendencias y sobre todo la valoración de la obra realizada por el hombre en su verdadera dimensión como creador y participe del desarrollo de esta sociedad.

La UNESCO nos proporciona una nueva visión integral del patrimonio que incorpora una serie de propuestas que abarca casi la integridad de lo que habita la naturaleza, desde el paisaje, el espacio funerario, los monumentos, los ambientes monumentales, las áreas protegidas, los sitios arqueológicos, los sitios históricos y todo aquello que está incluso en la conjunción entre arte y naturaleza, como los paisajes culturales.

En nuestro país de larga tradición cultural, el peso de las ciencias sociales, de la arqueología, la antropología o la etnografía no dejan de sorprendernos cada día con nuevos hallazgos, nuevas interpretaciones, nuevas propuestas, nuevas investigaciones; lo cual nos hace, permanentemente, un país por descubrir.

Nuestra política patrimonial nos ha orientado desde hace varias décadas a poner nuestra atención frente a los recursos arqueológicos, históricos, naturales y paisajísticos. Casi intermitentemente, imperceptiblemente hemos ido incorporando nuevas formas de expresión en la valoración de los espacios culturales. No es ajeno que hemos desarrollado una nueva visión

respecto al uso del espacio funerario para nuevas propuestas culturales, paisajísticas, turísticas y de nueva dimensión social frente a la interpretación de la muerte en sus vinculaciones con el patrimonio inmaterial, el paisaje, la arquitectura, las artes, la literatura y otras expresiones.

En el tema industrial y turístico estamos frente a un nuevo reto, la sensibilización y la conciencia de la ciudadanía y sus autoridades frente a estos testimonios materiales que se encuentran esparcidos por todo nuestro territorio y que claman la nueva apreciación y valoración para revitalizar su uso y su nueva función.

Estamos frente a un momento histórico que lo abarca todo, todo lo borra, todo lo devora, todo lo globaliza, todo lo reinterpreta, todo lo transforma y es justamente ahora el momento en el cual la sociedad civil debe prepararse para la protección, puesta en valor y el disfrute social y turístico que nos puedan proporcionar estos espacios, que han dejado de ser productivos para convertirse en esqueletos inútiles, muchas veces incluso, ante las propias autoridades que se ciegan y no ven los nuevos usos que pueden tener estas infraestructuras.

A dónde va el patrimonio industrial

Tenemos muchas ópticas y perspectivas para su definición. En la mayoría de los países se considera patrimonio industrial a los testimonios materiales del desarrollo de la industria y los nuevos modos de producción a partir de la segunda mitad del siglo XIX, con lo que significó el vapor como fuerza motriz que fue capaz de ahorrar esfuerzo humano y de proveer la más grande transformación industrial del siglo antepasado.

Nada haría presagiar los nuevos tiempos y la importancia que cobrarían estos espacios, estas infraestructuras, pero también los testimonios de la arqueología industrial.

En un país como el nuestro, lamentablemente o afortunadamente, la arqueología se vincula a los testimonios encontrados debajo de la tierra. El peso histórico de nuestra arqueología es tan inconmensurable que no somos capaces de avisorar nuevas definiciones sin desterrar la huaca o el huaco de nuestras mentes.

La arqueología es la ciencia social que estudia los testimonios del pasado. No sólo los que están debajo de la tierra sino también aquellos que han constituido parte del desarrollo social, económico y cultural de nuestro país.

Es esta nueva visión de apreciación de la arqueología industrial la que nos permitirá una nueva perspectiva, un nuevo compromiso con las ciencias sociales, donde la ciudadanía, a través de sus

estamentos sociales como los gobiernos locales regionales e incluso el gobierno central, tendrá que generar los mecanismos para su salvaguarda antes que sigan cayendo como mudos testigos de una historia que se niega a desaparecer.

Porque la visión de los peruanos se mimetiza, porque no somos capaces de abrir nuestras mentes para una nueva comprensión, se necesita una nueva interpretación donde se juzgue la importancia del patrimonio desde su contribución al desarrollo de la sociedad.

La historia industrial de nuestro país es absolutamente incipiente a pesar de los esfuerzos de

LA CARTOGRAFÍA DEL PATRIMONIO INDUSTRIAL SE CONCIBE COMO UN INSTRUMENTO NECESARIO PARA LA PLANIFICACIÓN DE PROYECTOS RELACIONADOS CON EL DESARROLLO BASADO EN EL VALORACIÓN DE ESTOS TESTIMONIOS MATERIALES Y SU REVITALIZACIÓN PARA NUEVOS USOS CON LAS NUEVAS EXIGENCIAS PLANTEADAS POR EL TURISMO CULTURAL.

algunos investigadores, arquitectos, urbanistas que presagian que las nuevas generaciones serán capaces de entender la responsabilidad social de su conservación, revitalización, cambio de uso, nuevas funciones y las mil formas que existen para compartir sin destruir y mostrando la memoria histórica de nuestros países desde distintas facetas.

En estos nuevos tiempos el turismo se avizora como una alternativa para generar sostenibilidad y para reinsertar las potencialidades de los recursos culturales, paisajísticos, funerarios e industriales en esta nueva propuesta; para generar los meca-



Estación de Ferrocarril en Huancavelica





nismos a partir de los cuales sean beneficiados la sociedad civil, los gobiernos locales y regionales, y la ciudadanía en general.

En el mundo, pueblos y gobiernos han explorado por décadas los caminos que llevan a la eliminación de la pobreza y conduzcan al desarrollo. Si el resultado de esa búsqueda no ha sido el esperado, es porque los procesos globales no toman en cuenta las especificidades de los pueblos y la diversidad cultural.

En ese sentido, la cultura en todas sus manifestaciones se muestra como la ruta más certera porque permite trascender los linderos del simple conocimiento económico que a menudo solo ofrece espejismos.

Cartografía del patrimonio industrial en el Perú

La cartografía del patrimonio industrial o de los recursos industriales con los que cuenta nuestro país se concibe como un instrumento necesario para la planificación de proyectos relacionados con el desarrollo basado en el valoración de estos testimonios materiales y su revitalización para nuevos usos con las nuevas exigencias planteadas por el turismo cultural.

La incursión de esta nueva área requiere la creación de métodos, indicadores, estadísticas y estudios, que permitan conocer de manera extensa y detallada tanto el patrimonio industrial como el patrimonio acumulado alrededor de las historias

que pueden generarse en las comunidades circundantes a través de la literatura oral o de los documentos, fotografías, planos y otras manifestaciones que pueden contribuir a robustecer esta propuesta.

Un repertorio de nuestros recursos paisajísticos, industriales e inmateriales en toda su riqueza debe contener también en toda su riqueza, los testimonios de la capacidad creadora de la gente, así como la extensión y variedad de su obra en todos los niveles de contribución al desarrollo de la sociedad.

En la medida que la cartografía contenga esa información será factible impulsar, promover y aprovechar el patrimonio heredado y el que se crea y recrea en la vida de todos los días. Será posible también animar la actividad productiva y de servicios de manera creativa, sin perder de vista lo que hace único al patrimonio industrial.

Esto nos conducirá a presentar el país en su diversidad, su riqueza, su dinamismo y su capacidad de acoger otras versiones del turismo y el patrimonio.

Siendo el turismo una actividad generadora de riqueza, en contacto con la cultura multiplica el potencial para contribuir al desarrollo. Turismo cultural es aquel que se constituye en vector de influencias entre culturas. Este turismo es posible gracias a la diversidad en toda su dimensión y al grado de autenticidad de las culturas en el mundo. Son las culturas vivas las que deben destacarse en este ámbito del patrimonio industrial.



EL TRAPICHE DE SANTA BÁRBARA ENTRE EL ABANDONO Y LA SOLEDAD

 por **Susana Baca** / artista y educadora





El trapiche de Santa Bárbara se ubica a la altura del Km. 136 de la Panamericana Sur.

Hace años atrás, buscando un lugar en la tierra donde sembrar recuerdos y testimonios de vida, encontramos en Santa Bárbara un pequeño Centro poblado del Distrito de San Luís de Cañete, una hermosa obra de arquitectura colonial rural, golpeada por la indiferencia y el abandono.

Indagando y estudiando sus orígenes aprendimos que era un viejo trapiche (ingenio azucarero) que formaba parte de la Hacienda de Santa Bárbara, expropiada por la Reforma Agraria a la familia Barrenechea en 1968. Posteriormente, este patrimonio industrial pasaría a ser administrado por la cooperativa que heredó estas tierras y la infraestructura.

Ubicada a la altura del Km. 136 de la Panamericana Sur entre los distritos de San Luis y San Vicente de Cañete con dirección al oeste a 3 Km de la pista principal, se encuentra lo que queda de esta "Hacienda Santa Bárbara". En algunos archivos se habla sobre su construcción en el siglo XVII y su posterior culminación en el siglo XVIII.

El trapiche data desde 1840 y la memoria de los descendientes que la habitaron dan luces sobre la construcción de este complejo azucarero que requirió la mano de obra de 300 esclavos negros de ambos sexos y de toda edad. Pero en su larga historia el trapiche ha visto el paso de poblaciones negras, chinas, japonesas y andinas

La falta de atención sobre este patrimonio industrial y cultural ha dejado sus huellas, los sismos en más de una centuria desde su construcción y la falta de reconocimiento de los pobladores, han castigado con inclemencia su arquitectura, pero el trapiche sigue ahí, como un testigo mudo, como un imsonne que mira su deterioro, pero que reclama al mismo tiempo la sensibilidad con la historia y con el arte. Asimismo, con las personas que deben resguardar el patrimonio de nuestro país ya que estos vestigios que constituyen parte de nuestras raíces deben ser atendidos con urgencia para no morir de abandono y soledad.

Por suerte, el pasado sismo del 15 de agosto del 2007, no ha deshecho este significativo trapiche. Ahora que se ha iniciado un proceso de reconstrucción de todas estas zonas siniestradas, es oportuno, una vez más, llamar la atención para que este trapiche, único en su estilo y arquitectura, forme parte de un proyecto que lo remoce, que le devuelva la vida para que no perdamos parte de nuestra memoria.

En las paredes de este viejo Trapiche, descansan las marcas de la resistencia y adaptación de muchos hombres. En este edificio está el cambiante devenir de nuestra identidad nacional. De todos nosotros depende preservarlo.

EL FERROCARRIL DE LA RUTA MÁS ACIAGA DE NUESTRA HISTORIA



por Elio Galessio / Arquitecto



El ferrocarril de las Islas de Lobos de Tierra fue desmantelado cuando los chilenos dejaron las islas recién en 1893, luego de un periodo muy difícil para el país que detonó en 1879.

El Perú tiene una serie de islas a lo largo de su costa. Todas las islas peruanas son secas, deshabitadas y pequeñas. La más sureña está en las costas en Ica. No existen otras más al sur. En cambio, en Tarapacá también hay este tipo de islas. Las más norteñas están frente a Piura, cerca al Ecuador, aunque son dependencia del departamento de Lambayeque. Son dos llamadas islas de Lobos por la gran cantidad de lobos marinos que las habitan. Las islas carecerían de valor si no hubiese sido por el guano que fue conocido y usado por los indios, desdeñado por los españoles,

que no les interesaba la agricultura sino la minería. Después de la independencia en 1821, las islas de Lobos fueron visitadas en 1827 por un buque norteamericano, esto produjo que el gobierno de los Estados Unidos de Norteamérica las reclamara como propias, pretensión que después abandonó.

A partir de 1840 empieza a usarse el guano como fertilizante en gran escala y son las llamadas islas Chincha las que más explotación tuvieron hacia los países europeos. El guano fue “el sueldo” del Perú y trajo un periodo de prosperidad que llamamos “falaz” ya que el fertilizante junto con el salitre fueron los detonantes del conflicto de 1879 que sumió al país en el caos, la desesperación y la ruina.

Desde 1840 hasta los inicios de la guerra del Pacífico, la vida económica y política del Perú estuvo basada en gran medida en la explotación del guano. Este conservó su supremacía en las exportaciones peruanas incidiendo que el crecimiento económico anual fuera de 4.5% entre 1840 y 1852, y de 5.2% entre 1852 y 1874.

La producción de guano ascendió a 10'804,033 toneladas durante los años 1850-1878, con un marcado declive los últimos años de la preguerra. Todo esto tuvo valor cercano a los 100 millones de libras esterlinas. Más de la mitad de las ganancias derivadas del guano sirvió para aumentar el gasto inútil, la burocracia civil y militar (53.5%), aunque no el armamento. El resto se utilizó para invertir en los ferrocarriles. También financió en parte la guerra con España de 1866. Como nuevo rico, el Perú gastó más de lo que tenía y en 1876 se declaró la moratoria y se suspendió el pago de la deuda externa.

Confiado con una pequeña y politizada fuerza militar y una marina obsoleta, el Perú fue derrotado en una guerra injusta e inesperada que inició Chile, país con el que no limitaba. La guerra le arrebató el salitre y el guano, principales ingresos de su economía. Las fuerzas enemigas tomaron las islas ganeras y explotaron el abono para sí.

La consecuencia de la derrota fue el tratado de Ancón, por el que el Perú perdió el salitre para siempre y el guano en gran medida, lo que ahondó abismalmente la precaria situación de antes de 1879.

Sin forma de pagar sus cuentas, sin dinero público ni privado, sin productos que exportar, con los puertos destruidos, con los ferrocarriles dinamitados y paralizados, sin ejército ni marina, sin crédito; el Perú pasó la hora más aciaga de su historia republicana, conoció el sabor amargo de la derrota pero también las alturas del heroísmo.

Hacia 1863 la isla de Lobos tenía depósitos de guano que sobrepasaban los 7 millones de toneladas, que fueron explotadas sin control durante y después de la guerra. El referido tratado de Ancón dejaba en manos de Chile las islas de Lobos, a más de dos mil quinientos kilómetros de la nueva y provisional frontera fijada en Sama, hasta que se extrajeran de ellas un millón de toneladas de guano y se vendieran.

El referido tratado señala: “Artículo 9º.- Las islas de Lobos continuarán administradas por el Gobierno de Chile, hasta que se dé término en las covaderas existentes, a la explotación de un millón de toneladas de guano, en conformidad a lo estipulado en los artículos 4º y 7º. Llegado a este caso se devolverán al Perú. Artículo 10º.- El Gobierno de Chile declara que cederá al Perú desde el día en que el presente tratado, sea ratificado y canjeado constitucionalmente, el cincuenta por ciento que le corresponde en el producto del guano de las islas de Lobos”. La ambigüedad del artículo 9º hasta que se dé término a las covaderas existentes” fue entendido por Chile como carta abierta para tomar mucho más que el millón de toneladas.

La marina chilena y un fuerte contingente armado quedaron en las islas. No sabemos exactamente qué cantidad de guano fue sacada de ellas cuando estuvieron bajo la jurisdicción de Chile. Uno de los buques chilenos que se encargó del carguío del guano fue el Huáscar. En 1890 todavía estaban ocupadas. El producto de la venta del guano se debía depositar en un banco inglés y la mitad de la cantidad debía ser entregada al gobierno del Perú. Nunca se le entregó ni un centavo de esa riqueza peruana.

Los encargados de explotar el guano de las islas de Lobos, probablemente concesionarios, construyeron en la isla más grande, llamada Lobos de Tierra, un ferrocarril aparentemente a tracción animal para facilitar los trabajos. No sabemos nada sobre el mismo salvo el hecho de su existencia según trabajadores peruanos que fueron testigos, ya que fue desmantelado cuando los chilenos dejaron las islas, recién en 1893. Diez años después de firmado el tratado de Ancón, las islas de Lobos fueron devueltas al Perú. Casi no quedaba guano allí, la depredación continuó mucho después de firmada la paz. Las islas quedaron deshabitadas como lo habían estado por siglos, en espera a que se formara nuevamente una capa del estiércol que permitiese su explotación.



PROPUESTA PARA UN MUSEO DEL
PATRIMONIO INDUSTRIAL

LA CASA ROMERO DE CATACAOS



por Anne Marie Hocquenghem / Arqueóloga

El origen del proyecto

En 2003 un grupo de amigas piuranas visitaron los museos arqueológicos de Lambayeque y quedaron impresionadas por estas instituciones que logran fortalecer la conciencia de una identidad regional, atraer los turistas y, por lo tanto, contribuir al desarrollo regional. Decidieron que Piura también merecía y necesitaba un museo donde se exhibieran los tesoros de los sitios prehispánicos de la región y me pidieron contribuir a la elaboración de un proyecto de museo arqueológico piurano.

Contesté que Piura tenía un museo arqueológico, el Museo Municipal Vicús, que albergaba interesantes colecciones de objetos de piedra, cerámica y metal, pero que difícilmente podría ser tan atractivo como los de Lambayeque. Es que, durante el período prehispánico, los valles lambayecanos fueron más productivos que los piuranos, donde el agua escaseaba en el río Piura y no eran extensas las tierras irrigables en el Chira.

Los centros administrativos y ceremoniales de Piura no alcanzaron la magnitud de los de Lambayeque y en las tumbas de los señores de Vicús, Paredones o Monte Lima y Narigualá, tributarios de los señores de Sipán, Sicán y Túcumpe, no se acumularon tantas riquezas como las que fueron depositadas en los

mausoleos de las élites de los centros de poder de la costa norte. En este sentido, es entendible que el Museo Municipal de Piura sea menos ostentoso que el Museo Nacional de Brüning y el de las Tumbas Reales de Sipán en Lambayeque o el Museo Nacional de Sicán en Ferreñafe. Confesé que, si bien había llegado a Piura en 1986 como arqueóloga, en esta región más que el rastro del pasado prehispánico me impresionó el de la Era Industrial. Recordé que no todos los museos deben ser arqueológicos y propuse considerar la posibilidad de crear en Piura un Museo del Patrimonio Industrial que atestiguaría la importancia y especificidad del desarrollo de esta región desde mediados del siglo XIX hasta la Reforma Agraria de 1969.

La Casa Romero de Catacaos

Visité por primera vez a fines de los años 80 la desmotadora de la Casa Romero de Catacaos. La casa misma era elegante, la oficina conservaba la atmósfera de las casas comerciales del inicio del siglo XX. Las desmotadoras, la prensa para elaborar las pacas, los motores que producían la energía que requerían estas máquinas, los instrumentos necesarios para mantenerlas y repararlas, en perfecto estado de conservación, seguían funcionando.

Estaban llenas las colcas donde se almacenaba la cosecha de algodón y listas las pacas para ser

exportadas por el puerto de Paita. Unos diez años más tarde, cuando había dejado de servir la desmotadora, entré otra vez en la Casa Romero. Algunos almacenes habían sido puestos a la disposición del Consejo Municipal de Catacaos y, poco a poco, se habían trasladado o vendido máquinas, instrumentos, libros de contabilidad y otros objetos.

Finalmente se ofreció la casa en venta y nadie la había comprado en el 2003. Propuse entonces a las damas piuranas que asuman la tarea de convencer a los miembros de la familia Romero de conservarla para transformarla en un centro cultural. Como esta desmotadora era uno de los edificios que más obviamente atestiguaba del desarrollo piurano debido a la modernización de la producción algodonera y que, en el Perú, no se tenía conciencia del valor del patrimonio industrial, me pareció que la creación en la Casa Romero de un Museo del Patrimonio Industrial tendría un carácter altamente simbólico e innovador.

El Museo del Patrimonio Industrial

El Museo del Patrimonio Industrial sería una Fundación Romero, una institución privada, que obviamente trabajaría en estrecha colaboración con las instituciones estatales relacionadas con la educación, la investigación en ciencia y tecnología, la cultura y el turismo. Una institución que se dedicaría a rescatar, conservar y exponer al público, el patrimonio industrial piurano, parte de un acervo cultural nacional que debería ser catalogado, investigado, valorado y acrecentado. Una de sus responsabilidades sería la de contribuir a la elaboración de una historia republicana de las tecnologías que todos los piuranos, sociedad civil y autoridades, profesionales de diferentes campos, productores, estudiantes y escolares, así como turistas peruanos y extranjeros, deberían conocer y apreciar.

Quienes visitarían este museo podrían constatar los impactos de la modernización de la producción algodonera y reflexionar en cuanto a las consecuencias de la Revolución Industrial en el extremo norte del Perú, esto relacionando una historia local, con una historia nacional y global. De hecho, la función de un museo no es solamente la de conservar y exhibir tesoros heredados de los antepasados sino, a partir de objetos y de documentos, la de enfrentar el pasado y orientar la huella que deja en el presente hacia un futuro posible. Es decir que un museo debe asumir tareas de investigación y de educación, incitar a la reflexión y enseñar a pensar y a vivir juntos reconociéndonos como iguales, si bien diferentes.

Son muchas las razones que justificarían la creación de un Museo del Patrimonio Industrial en el extremo norte peruano, quizás una de las más obvias es que el rastro de la Era Industrial, de la incorporación del Perú en el mundo moderno, queda inscrito con especial nitidez en el territorio piurano. Y urge establecer un repertorio de las evidencias que quedan de esta época, tanto en zonas urbanas como rurales.

Los monumentos son las casonas republicanas de la ciudad de Piura, de las cuales, entre 1986 y 1999 con Susana

Monzón, con mucha tristeza documentamos el deterioro y actualmente, en 2010, la desaparición. Son, entre otras, las casas solariegas de la calle Lima que trataron de salvar el arquitecto Leopoldo Villacorta Icochea, Sahara Alvarado Marchan y los alumnos de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Nacional de Piura, presentando un Plan Piloto para la recuperación de la zona Monumental de Piura en 2004. Son también las olvidadas casas haciendas de los valles, la antes majestuosa casa hacienda de Sojo en la margen derecha del río Piura construida a inicios del siglo XX, o la menos conocida casa hacienda de Monte Castillo en el Bajo Piura, cuya armoniosa arquitectura republicana sigue encantando a quienes la contemplan. Son asimismo evidencias de edificios públicos o privados, municipalidades, mercados, bancos, casas comerciales, fábricas, galpones, también puentes, muelles, líneas férreas con sus estaciones, aeropuertos.

Vestigios de la Era Industrial

Quedan algunas de las antiguas bombas a vapor importadas de Inglaterra antes de la Guerra con Chile, en particular la alta chimenea de Terela que sigue dominando el valle del Medio Piura. Así mismo son vestigios de esta Era Industrial los trazos de los canales de riego prehispánicos rehabilitados, a fines del siglo XIX, por Domingo Elías y Miguel Checa en la margen derecha del río Chira, o por los hacendados de Pabur en la margen izquierda del río Piura. Atestiguan de las sucesivas ampliaciones de la frontera agrícola en el bajo Piura y Chira que corresponden a diferentes innovaciones tecnológicas, pasando de la revolución termodinámica a la óleo-eléctrica. Obviamente son evidencias de la historia de la Revolución Industrial todas las máquinas, las herramientas, los instrumentos de esta época, abandonados a la intemperie u olvidados entre las herencias. Así mismo se puede ver la estación Sojo, que perdura en su sitio, entre Sullana y la Huaca, desgraciadamente desaparecieron los rieles, las locomotoras y los vagones que traían el guano que fertilizaba a tierra y que llevaban al puerto de Paita el algodón.

En Piura, los testimonios de la Era Industrial no solamente se relacionan con la producción agrícola. Se puede admirar la fábrica de azufre de la Reventazón construida a fines del siglo XIX con bloques del tablazo y ladrillos quemados con la leña de los algarrobos centenarios que crecían en las quebradas del macizo de Illescas. Su chimenea se mantiene en pie, centinela solitaria entre el Océano Pacífico y el desierto sechurano. Sus hornos continúan ardiendo en el arenal bajo el inclemente sol piurano. El nivel del agua salobre de su pozo sigue variando al ritmo del de las aguas subterráneas, entre años secos y lluviosos. En este sitio es posible observar los cimientos de las casas de los ingenieros, entre los cuales se pueden recoger pedazos de cerámica, porcelana o vidrio, importados de Francia y de Italia. Así mismo donde estuvo el campamento de los obreros se encuentran, semienterrados en la arena, toneles y potos. Se puede además seguir el trazo de la vía del ferrocarril que unía la azufrera al muelle del puerto

de Bayóvar hasta la Primera Guerra Mundial, y recoger clavos que mantenían rieles hoy desaparecidos. Urge considerar la zona de la Reventazón como un patrimonio regional y nacional y tratar de proteger la azufretera así como los asentamientos y cementerios prehispánicos que la rodean. En 2009, con las arqueólogas Rosa Palacios y Lorena Zúñiga y nuestro amigo Justo Eche, quien, cuando fue alcalde de Sechura, no solo modernizó esta ciudad sino fomentó también el estudio y la conservación de los vestigios de su pasado, pude constatar el saqueo y la destrucción de estos sitios. Se debería pensar en crear en el desierto de Sechura una zona protegida para la conservación del entorno natural y del patrimonio cultural que el desarrollo de la actividad de extracción de los fosfatos y de los proyectos de modernización de este puerto

SON MUCHAS LAS RAZONES
QUE JUSTIFICARÍAN LA
CREACIÓN DE UN MUSEO DEL
PATRIMONIO INDUSTRIAL EN
EL EXTREMO NORTE PERUANO,
QUIZÁS UNA DE LAS MÁS
OBIAS ES QUE EL RASTRO
DE LA ERA INDUSTRIAL, DE LA
INCORPORACIÓN DEL PERÚ EN
EL MUNDO MODERNO, QUEDA
INSCRITO CON ESPECIAL NITIDEZ
EN EL TERRITORIO PIURANO.

amenaza. Y más al norte es necesario recoger los recuerdos de algunos antiguos, investigar cuándo, dónde y cómo se instalaron los primeros pozos de petróleo en las quebradas de Zorritos, cuando estas pertenecían a Piura, mucho antes de la creación del departamento de Tumbes.

Sería necesario establecer un catálogo de los documentos accesibles tanto en colecciones como en archivos públicos y privados. En el Archivo Regional de Piura se conservan legajos que rinden cuentas de los diversos aspectos de los impactos de la Revolución Industrial y de sus multifacéticas consecuencias culturales, socioeconómicas y políticas. Quedarían por explorarse, como lo hacen algunos amigos piuranos, Isabel Ramos Seminario, Carlos Seminario Silva, Juan Ricardo Palma Lama, Matilde Seminario de Santibáñez y Aníbal Santibáñez Vivanco, los archivos privados. Se con-

servan, en baúles cerrados desde decenios, valiosas fuentes de datos. Son periódicos, propagandas, afiches, invitaciones, cuadernos o diarios, cartas, informes, dibujos, acuarelas, grabados, fotografías, que permitirían reconstruir los diferentes entornos naturales y sociales de unas seis generaciones de familias piuranas. Basándose en estas abundantes y variadas fuentes de información se lograría elaborar una historia detallada e ilustrada de la evolución de las técnicas de producción desde el inicio de la Era Industrial en Piura.

Las posibles exposiciones en el Museo del Patrimonio Industrial

Considerando lo anterior, sería factible realizar en la Casa Romero, transformada en Museo del Patrimonio Industrial, exposiciones de diferentes índoles comenzando con una exposición permanente sobre el desarrollo de la producción algodonera. Esta se montaría a partir de las máquinas que quedarían en la Casa Romero, junto con las que se podrían ubicar en la fábrica de aceite de algodón de San Jacinto y en la Textil Piura. Contando además con herramientas de trabajo, instrumentos para pesar o medir, romanas, balanzas mecánicas, relojes, así como máquinas de escribir o contar, implementos de escritorios y otros objetos similares a los que, con aprecio y mucho cariño, han sido recogidos por Miguel Seminario Seminario. Sin duda alguna, podrían encontrarse entre las herencias de las familias piuranas y ser prestados, donados o vendidos al Museo, por quienes entenderían el sentido y la utilidad de una tal exposición. Serían aprovechados así mismo reproducciones de documentos del archivo departamental. Esta exposición permitiría visualizar la historia de la transformación de los paisajes campesinos y ciudadanos, percibir la evolución de la sociedad piurana así como la de sus relaciones con las sociedades nacional e internacional.

Se instalaría cada año una exposición temporal relacionada las continuidades, los cambios y las innovaciones, en cuanto a una tecnología específica, sea agricultura, pesquería, minería, comunicación, construcción, empleada por los campesinos o los ciudadanos, de la costa o de la sierra. La exposición anual se montaría, según la temática programada, a partir de máquinas, instrumentos, implementos, objetos y documentos pertenecientes a colecciones piuranas, públicas y privadas, o utilizados en la actualidad.

Con el transcurrir del tiempo se rescataría, conservaría, presentaría, las artesanías tradicionales de la región, indicando quienes, donde y porqué las elaboran, cuales son sus particularidades y cómo van evolucionando. Se mostrarían las herramientas y las técnicas de los herreros y orfebres, los carpinteros y escultores, los talabarteros, ceramistas, tejedores y pintores. Se expondrían los diversos productos de estos artesanos, instrumentos de producción en fierro y acero, ornamentos en oro, plata, bronce o cobre, materiales, utensilios o muebles en madera, caña, textil, cuero, cucurbitácea, barro, fibra vegetal o animal. Esto sin olvidar las artes culinarias, las preparaciones, al estilo costeño o serrano, de la sabrosa cocina piurana.

En la ciudad de Catacaos, cuna de artesanos y artistas que atrae numerosos visitantes, la Casa Romero transformada en Museo del Patrimonio Industrial tendría una ubicación estratégica a 10 minutos en carro del centro de la capital departamental y sin duda alguna sus exposiciones impactarían a nivel local, regional y nacional. Esta institución, además de cumplir con sus funciones en cuanto a educación e investigación, se constituiría en un atractivo turístico y en un centro de difusión de información y de promoción de los recursos naturales y culturales piuranos y contribuiría a un desarrollo social, desde el nivel local hasta el nacional.

Costos del proyecto

En 2004, con Pilar Flores, Andrés Garay y Luisa Vetter, tratamos de evaluar cuáles serían los fondos mínimos necesarios para transformar la Casa Romero en un museo como el proyectado.

A nivel material se requerirían trabajos de limpieza, restauración y construcción de los servicios indispensables en un espacio público: luz, agua, teléfono, baños, cafetería, etc. La implementación de un área administrativa y de investigación con escritorios, archivadores, computadora, impresora, scanner, cámara digital y demás materiales de oficina. La adquisición de materiales necesarios para los montajes de la exposición permanente y de las exposiciones anuales, vitrinas, paneles, rieles, luminarias, escalera y otros instrumentos.

En cuanto a recursos humanos se necesitaría un director quien, con la accesoria de un equipo científico interdisciplinario, elaboraría el concepto del Museo, investigaría y documentaría la historia de las técnicas y artesanías regionales. Además una secretaria, un técnico quien mantendría las máquinas conservadas en la Casa Romero y asumiría el rol de guía, y finalmente un guardián, o conserje, quien vigilaría y aseguraría la limpieza del Museo. Y, si fuera necesario en casos específicos asesores en cuanto a la concepción, promoción y divulgación de los eventos organizados por el Museo.

Quizás no hemos sido muy realistas, pero nos pareció que para la recuperación y adecuación de la casa, la implementación de la oficina, de la sala de exposiciones, la limpieza de las máquinas, la curaduría y montaje de la exposición permanente, la promoción y campaña de lanzamiento del museo, sería necesario al menos 50 mil dólares. En cuanto a la inversión anual, sueldos del personal, costos de mantenimiento de la exposición permanente, de curaduría y montaje de la exposición temporal, de publicaciones, afiches, folletos, libros así como de

luz, agua, teléfono, Internet y de oficina, se tendría que contar con otros 50 mil dólares.

Estado actual del proyecto

Este proyecto se presentó a la familia Romero a fines de 2003. En julio de 2004 la respuesta fue que esta no podía invertir 50 mil dólares por año, unos 4 mil dólares por mes, durante tres años para realizarlo. Y que por lo tanto la casa de Catacaos seguía en venta, pero que podría ofrecerse, con condiciones especiales, a una institución que tendría la capacidad de hacerse cargo de su mantenimiento.

Luego esta propuesta fue leída y discutida en el IV Coloquio Internacional de Conservación y Rescate del Patrimonio Industrial, organizado por el Museo de la Electricidad de Lima y el The International Committee for the Conservation of the Industrial Heritage, que tuvo lugar en Lima del 12 al 16 de julio de 2004. Fue expuesta en Uruguay, en la ciudad de Fray Bentos, donde el Museo de la Revolución Industrial, con la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad del Centro de la Provincia de Buenos Aires y el GIAI, Grupo de Investigación de Arqueología Industrial de la Facultad de Ciencias de Olavaria, Buenos Aires, prepararon una Muestra Fotográfica Internacional, Real y Virtual, del Patrimonio Industrial Latinoamericano.

En los primeros días de diciembre de 2006 la Casa Romero, la antigua Desmotadora de Algodón en Catacaos-Piura y su contenido se declaró Patrimonio Cultural de la Nación con R.D.N. N° 1944 del INC.

A pocos días de publicarse la resolución, pobladores de Catacaos denunciaron que se estaba sustrayendo la maquinaria antigua conservada en la antigua desmotadora, hecho que con la intervención del Instituto Nacional de Cultura, se detuvo. El pronunciamiento de autoridades y profesionales no se hizo esperar a favor de la conservación de este patrimonio industrial. A raíz de esta movilización, *El Peruano* del martes 2 de enero de 2007, publicó una nota señalando que había circulado la noticia que la antigua desmotadora de algodón Calixto Romero de Catacaos había sufrido la pérdida de parte de sus piezas y que voceros del grupo Alicorp, propietario de dicha maquinaria, desmentían este hecho. De acuerdo con estos portavoces la referida desmotadora necesitaba con urgencia servicio de mantenimiento. Por tal motivo, algunas partes de la maquinaria tuvieron que pasar por manos de especialistas para su conservación. En esos días, precisaba la nota, según el grupo Alicorp, se debía restaurar estas piezas a su lugar de origen.

Junto con quienes se alegraron de la declaración de la desmotadora de algodón Calixto Romero como patrimonio de la nación no dejaremos de soñar con la realización de este proyecto.

A lo largo del siglo XX el cine marcó una huella imborrable en la dinámica cultural de las sociedades modernas. Además de un espectáculo, con el cine se desarrolló, en ocasiones, un arte y una pujante industria cultural, la cual no solo produjo películas, sino además grandes estudios de grabación, aparatos proyectores cada vez más avanzados y claro, salas de cine, que cambiaron el perfil arquitectónico de las ciudades.

LA PROYECCIÓN DE UNA ARQUITECTURA MODERNA Y MASIVA

 por Víctor Mejía / Arquitecto

La sala oscura

En nuestro caso y durante el siglo XX, si bien el cine nacional ha sido esencialmente irregular y no se llegó a desarrollar una cinematografía calificable como tal —como si se dio, por ejemplo, en Argentina o México—, la tipología arquitectónica de las salas de cine se hizo presente no sólo en la imagen urbana de Lima, sino también en el imaginario de los limeños. Nuestros cines fueron y son aún la muestra del impacto de la industria cinematográfica en nuestra ciudad, en sus habitantes y en sus costumbres.

Desde la primera proyección en Lima en 1897, el factor que acompañó a los empresarios y a sus equipos proyectores fue conseguir un lugar adecuado para las funciones. Luego que se adaptaron espacios existentes como teatros, restaurantes, confiterías o salones —e incluso carpas de circo—, la arquitectura diseñó y construyó las primeras salas para este fin. La primera de éstas fue el Cinema Teatro, de 1909, ubicado muy cerca de la hoy Plaza San Martín, casi al frente del espacio que ocupa la playa de estacionamiento del Club Nacional.

El referente arquitectónico directo fueron los teatros, sin embargo, durante las décadas de 1910 y 1920 los cines filtraron elementos y definieron una imagen propia. Quedaron de lado la caja de tramoyas detrás del escenario, los palcos laterales —inconvenientes para una visión frontal del écran— o el foso de orquesta.

En los años 30, 40 y 50, el apogeo del negocio cinematográfico generó la construcción de muchas salas en nuestra ciudad. En aquellos años se inauguraron cines como el Metro (1936) en la Plaza San Martín, el Central (1942) en el jirón Ica, el City Hall (1946) en Breña, el Tacna (1948) en la avenida del mismo nombre, el Roma (1956) y el Tauro, ya en 1960, entre muchos otros. Hasta aquel entonces, el devenir de esta tipología arquitectónica era ascendente: cada vez más salas, mejor tecnología, mayor confort, todo traducido en un público creciente.

La historia fue distinta desde mediados de la década de 1970 y especialmente en los años 80. Muchos de los cines limeños cerraron, cambiaron de uso o fueron demolidos, esto como resultado tanto de factores locales —crisis económica, inseguridad, terrorismo— así como de hechos que influyeron en la cultura universal del siglo XX —la televisión e Internet, entre otros—. Así, a mediados de la década de 1990 el esquema de las multisalas llegaría a Lima, con años de retraso a comparación de otros contextos. Hoy, éste es el formato generalizado y vislumbra serlo durante los años venideros. Y si bien los cines para 1 500 o 2 000 personas son ya disfuncionales en el presente, son aún edificios valiosos, patrimonio a conservar como referente de una ciudad —Lima—, de una industria —la del cine—, y de una época —la de las grandes salas—.

El haz de luz

La oscuridad de las salas de cine se convierte en penumbra debido a las imágenes sobre la pantalla. Éstas, por su parte, son posibles gracias a los aparatos proyectores ubicados en espacios casi imperceptibles para el público.

Tras su aparición a fines del siglo XIX, el cine adicionó a su sello de “novedad” otros factores que fueron conformando progresivamente sus posibilidades como formato. Durante las primeras décadas del XX evolucionó su narrativa, pasando de registros de carácter documental a las primeras cintas de ficción con actores y un guión. El cine ganó, así, en expresividad y complejidad. A su vez, ya mencionadas, las salas cinematográficas —que reemplazaron a los espacios adaptados— aportaron la experiencia del espacio gregario y de socialización, el confort y la seguridad.

De otro lado, el cine, originalmente silente y en blanco y negro, adicionó el sonido —a fines de la

década de 1920— y el color —desde fines de los años 30—. Simultáneamente a estos factores, las mejoras técnicas de las cámaras de filmación y de los aparatos proyectores generaron cada vez mejor calidad en las imágenes.

Sin embargo, estas mejoras en la proyección influyeron no sólo en lo estrictamente técnico. El interior de una sala de cine podía incrementar sus dimensiones físicas gracias a que el haz de luz lograba recorrer ya una mayor distancia hasta llegar al écran, sin perder calidad visual. Así mismo, el factor de la proyección fue trascendental cuando el cine compitió con la televisión. En 1952 se lanzó el sistema *Cinerama*, consistente en la filmación y proyección de tres cintas en simultáneo sobre un mismo écran, cóncavo y más amplio. En 1953 la *20th Century Fox* presentó la primera película en *Cinemascope*, que también tenía la intención de hacer más vívida la experiencia cinematográfica. Así mismo, el *Todd-AO 70 mm.* o los sistemas de proyección 3D fueron otras variantes de los aparatos de proyección. Hoy en día, el diseño de los multicines intenta centralizar los proyectores en espacios compartidos, posibilitando así un manejo más funcional de sus diversas salas. Y no resulta difícil vaticinar que la evolución técnica en la proyección se oriente a generalizar el formato digital o una señal satelital, dejando sin lugar a los rollos y cintas que aún utilizamos.

Hoy, algunos viejos proyectores de las grandes salas de antaño son piezas de colección de propietarios privados o de instituciones que intentan resguardarlos de su camino frecuente: la inactividad, el deterioro y la pérdida. Es otra tarea pendiente continuar con aquella recuperación.



FÁBRICA DE HILADOS Y TEJIDOS LUCRE, LA COMPLICADA TRAMA DE SU HISTORIA



por Miguel Eduardo Velarde Oliart

En el valle de Lucre se instaló la Fábrica de Hilados y Tejidos de Lana, fundada en 1861, considerada como la primera industria textil moderna del Perú y de América del Sur. Asimismo, esta fue la única que dio continuidad a la actividad textil que el Obraje Hacienda Nuestra Señora de la Asunción realizaba desde 1715.

Esta fábrica, llena de historia y tradición, de propiedad de empresarios peruanos y de obreros incansables, logró producir tejidos de gran calidad. Asimismo, por el contexto histórico de dos épocas que estremecieron al país, vistió a ejércitos realistas, revolucionarios, republicanos y hasta extranjeros debido a la exportación de tejidos a las Filipinas, EEUU y España a raíz de las guerras mundiales.

La Fábrica de Lucre hizo frente a saqueos y confiscaciones, asistió a la desmantelación y destrucción a raíz de las revueltas por la emancipación a finales de la Colonia. Supo enfrentar los cambios que trajo la recién formada República, que, como en el caso de la época colonial, produjo caos y prosperidad a la industria.

La fábrica retomó su actividad en la época republicana, siendo fundada en 1861 en medio de una prosperidad falaz que acontecía en el Perú. Época en la que se enfrenta al centralismo costeño y la consecuente desindustrialización de la sierra al caos y a la destrucción a consecuencia de las guerras con nuestros países vecinos. Más tarde, en 1970, esta fábrica enfrentará la disconformidad social debido a las expropiaciones.

Época colonial: el Obraje Hacienda Nuestra Señora de la Asunción

La actividad textil desarrollada en la época colonial se inició poco después de la conquista del Tawantinsuyu; inicialmente con las técnicas

y tecnologías oriundas y posteriormente, con la introducción de las tecnologías europeas. Esta actividad se desarrolló en los obrajes, chorrillos y en las viviendas de los propios indios. Los obrajes fueron unidades de producción masiva de tejidos donde se realizaban todos los procesos productivos como el hilado, el tejido, el teñido y el acabado de la tela.

El obraje Nuestra Señora de la Asunción, en Lucre, fue fundado alrededor de 1715 por Juan Antonio de Ugarte Ordóñez de la Real, comerciante criollo, hacendado y obrajero. Fue una de las instituciones de más larga tradición cusqueña y peruana; y uno de los más suntuosos no sólo del Cusco sino también del sur andino.

Los tejidos elaborados en Lucre fueron conocidos por su gran calidad; y cuando los obrajeros de Cusco se referían a la calidad de los tejidos, solían decir “como los que se fabrican en Lucre”. En 1796, la Real Audiencia del Cusco informó que la familia de Lucre “fue una de las más ricas del Perú”, habiendo sido tazada su fortuna a mitad del siglo XVIII en 1'000,000 de pesos.

Para fines del siglo XVIII, sucedieron las grandes rebeliones indígenas como la de los Túpac Amaru y de los hermanos Angulo. Estos acontecimientos conllevaron a la destrucción y paralización de muchos de los obrajes en el Cusco, entre ellos el de Lucre, que por esos tiempos era de propiedad de don Joseph de Picoaga y Zuloaga.

Según la viuda de Joseph de Picoaga, Juana de Arriola y Arbisa, “la rebelión de Túpac Amaru, cuyas huestes arrasaron y paralizaron el Obraje de Lucre y las pérdidas, atrasos y dependencias contraídas por su marido durante el tiempo que gestionó el obraje, destruyeron la solvencia económica que había heredado de sus padres”.

Hacia el año 1780 se inicia el decaimiento de los obrajes, originando la desaparición y posterior desmantelación de estos centros de producción. A través de este periodo, uno a uno, irán cerrando sus puertas, debido al aumento del comercio ilícito de tejidos de procedencia inglesa, a las luchas por la emancipación del Perú y a la falta de dirección de los obrajeros.

Tras la desaparición de Joseph de Picoaga se inicia el periodo regido por su hijo Francisco de Picoaga, época en la cual la titularidad de la propiedad de todo el complejo del Obraje de Lucre se convierte sumamente problemática y confusa. Francisco de Picoaga, como capitán de caballería y teniente coronel, combatió en el ejército realista contra los rebeldes de Túpac Amaru y en noviembre de 1814, hace frente a los rebeldes Vicente Angulo y Mateo Pumacahua, quién fue aprisionado y fusilado en diciembre del mismo año en Cusco.

LOS TEJIDOS ELABORADOS EN LUCRE FUERON CONOCIDOS POR SU GRAN CALIDAD; Y CUANDO LOS OBRAJEROS DE CUSCO SE REFERÍAN A LA CALIDAD DE LOS TEJIDOS, SOLÍAN DECIR “COMO LOS QUE SE FABRICAN EN LUCRE”.

El Obraje de Lucre, desde siempre, sirvió para el aprovisionamiento de ropa para ejército realista, pero durante la insurrección de los hermanos Angulo, el obraje fue incautado, sirviendo al bando insurrecto, periodo en que fue administrado por Tomás Álvarez, nombrado por José Angulo.

Una vez terminada la rebelión, el obraje regresa a manos de los Picoaga, a cuya cabeza aparece la mariscala María Antonia Vda. de Picoaga, a cuyo cargo estará el obraje hasta 1826. En 1815, María emprende la tarea de reconstrucción del obraje tras la devastación que sufrió ocasionada por la insurrección de los hermanos Angulo. En este periodo, la mariscala pide que se le rebaje el encabezamiento “a consecuencia de la ruina total, destrozos... estado lamentable en que aquellas fincas han quedado...”. El colapso económico que trajeron las guerras de emancipación, facilitó la casi desaparición de la industria textil nacional con la apertura de los puertos al libre comercio. Las grandes cantidades de productos ingleses, sobre

todo tejidos, abarrotaron los puertos y los mercados de la República y, por su mejor calidad y precios más bajos, desplazaron rápidamente a los tejidos nacionales.

A pesar de las dificultades para mantener operativos los obrajes a inicios de la época republicana, el yerno de María Antonia Vda. de Picoaga, Ramón Nadal Velarde, asume la gestión de Lucre en 1826, haciendo frente a circunstancias y condiciones nada favorables para el funcionamiento de los obrajes o para cualquier intento industrial en este rubro. Ramón Nadal Velarde fue uno de los principales proveedores de ropa para el ejército, lo cual posibilitó la continuidad de la actividad textil desarrollada en Lucre. Nadad figura como propietario hasta 1859.

Época Republicana: Fábrica de Hilados y Tejidos de Lana

En el Perú, desde la década de 1842 hasta 1866, se desarrolla lo que se conoce como la prosperidad falaz, debido a la importancia económica del guano de islas.

En 1845 se preparó un proyecto de ley de promoción de fábricas modernas en Lima, premios para los pioneros fabriles y privilegios tributarios para técnicos y trabajadores inmigrantes. Todo ello con el objetivo de generar un movimiento empresarial a la par de las modernas fábricas de E.E.U.U. e Inglaterra, que debía ubicarse en el corazón consumidor de la costa. En lo que respecta a la sierra, los costos de transporte, las distancias entre los puertos y la sierra, y la articulación de mercados urbanos eran obstáculos intimidantes para el desarrollo de la industria en esta región.

Entre las primeras fábricas instaladas en el Perú figuran: la fábrica de telas de algodón de “Los Tres Amigos” instalada en 1848 (Lima), la fábrica de tejidos de seda de José de Sarratea y José Francisco Navarrete instalada en 1849 (Lima) y otra en Ica. Las dos primeras operaron con subsidio del Estado.

El paso al antiindustrialismo fue repentino. Las leyes arancelarias del Estado a favor de las fábricas, fueron derogadas por los liberales en 1851. Todas las fábricas de Lima desaparecieron en estos años.

Ante todo pronóstico y contra todo obstáculo, en el año de 1861, en el Cusco se funda la Fábrica de Hilados y Tejidos de Lana de Lucre, bajo la razón de Sociedad Fabril “Nadal Garmendia y Cia.”, integrada por Francisco Garmendia (casado con Antonia Nadal), Julián Nadal, Adeodato Nadal y Narciso Alayza, todos vecinos del Cusco, la cual se planificó en un área de la hacienda de Lucre de propiedad de Ramón Nadal Velarde.

Años antes de la fundación de la fábrica, el matrimonio Garmendia Nadal, en su viaje de bodas,

visitó las principales ciudades de Europa. Este viaje no sólo fue de placer, sino que el matrimonio aprovechó en estudiar y observar las nuevas tecnologías que daba el viejo mundo. La pareja regresó al Perú con mucho entusiasmo y con el deseo de instalar una fábrica de tejidos de lana impulsada por medios mecánicos y con los implementos más modernos de Europa.

El 26 de septiembre de 1860 se firma en París ante el vicecónsul Ventura Marco del Pont los contratos con el aprestador manufacturero de paños Pier Couzinié, y con el mecánico manufacturero Lambert. La maquinaria fue adquirida a la firma "Ateliers de Construction a Louviers A. Mercier" de Bélgica. La maquinaria y los dos expertos contratados se trasladan al Perú en un buque de vela, arribando en la caleta de Islay (Arequipa).

Fueron 800 cajas contenidas con las maquinarias, que desembarcaron en la caleta de Islay en diciembre de 1860 procedente de Havre (Francia). El lote tuvo que permanecer ahí hasta marzo, debido a las fuertes lluvias en la sierra. Luego fueron transportadas a lomo de mula a través de la cordillera. Se contrataron expertos arrieros de Moquegua y Arequipa, iniciando la épica jornada. Son 800 km. de distancia, que tuvieron que recorrerse para hacer entrega de estos bienes. Las cajas con las piezas más pesadas no pudieron vencer la cuesta de Cachendo (Arequipa) por el estrecho camino de herradura, que no permitía el paso de las cuatro y hasta las seis mulas que transportan las pesadas cajas sobre sus lomos mediante travesaños de madera. El arriero contratado para el transporte del lote devolvió el adelanto de 150 pesos que recibiera anteriormente, anulando su compromiso sin cobrar nada por el trabajo realizado. Francisco Garmendia no tardó en contratar a los barreteros de la mina de Ccapana, y en pagar al arriero el doble de dinero pactado para que retornara la travesía proporcionando herramientas y peones para los barreteros, ampliando el camino rocoso que impedía hasta entonces el paso de su recua.

Numerosas cuadrillas de trabajadores estuvieron a lo largo de la vía Islay-Lucre para reparar y acondicionar los tramos estrechos y dificultosos para el paso de las centenas de mulas de carga que transportaban los 800 cajones de maquinaria.

El 2 de octubre de 1868, en la Cámara de Diputados, fue presentado un proyecto de ley por los diputados: Wenceslao Villareal Ruiz del Castillo, Fermín Mariátegui, Manuel E. Esparza, Mariano Barreto y Mariano S. Medina, en el cual en uno de sus párrafos dice textualmente:

"Considerando: que las fábricas de tejer paños, implantadas en Quispicanchi y Pallasca, son las primeras y las únicas en el Perú, y que es justo, no sólo favorecer su conservación facilitando el consumo de sus elaboraciones, sino que es conveniente también alentar y estimular el espíritu industrial de sus empresarios".

En la parte resolutive proponen cinco artículos, de los cuales se menciona:

Artículo 11.- En lo sucesivo el Gobierno contratará de preferencia con las fábricas de país las telas que necesitare para vestir a mil individuos de tropa a precios equitativos.

Artículo 5.- ...entregar medalla de oro a los Sres. Francisco Garmendia y Jacinto Terry, con la siguiente redacción: "La Nación premia con esta medalla al peruano industrioso en 1868"; en el reverso está grabado el nombre del dueño de la fábrica y el título de El primer fabricante de paños en el Perú.

En febrero de 1872, Francisco Garmendia viaja a Europa con el objeto de adquirir maquinarias para ampliar la fábrica y producir la tela denominada de Castilla, de apreciable demanda en el Cusco; empero, en Piazencia (Italia), la muerte le sorprende cuando pretendía retornar al Perú. Francisco Garmendia muere cuando era segundo vice presidente de la República; además fue alcalde del Cusco.

Tras la desaparición de Francisco Garmendia, la viuda Antonia Nadal es quien retoma las actividades de la fábrica, siendo considerado este periodo como la segunda fundación de la fábrica, bajo la razón de "Fábrica de Paños y Casimires de Antonia Nadal Vda. De Garmendia e Hijos Lucre"; incrementando la maquinaria para producir casimires y otros géneros de castilla. En este periodo se contrata a los expertos Valentín Oliart y José Nin, ambos procedentes de Barcelona (España).

En el periodo que acontece la Guerra del Pacífico, Antonia Nadal logra mantener la fábrica en funcionamiento y aporta a la defensa nacional con el vestuario para un batallón que salió de Cusco a defender la frontera Sur del Perú. En 1880 la demanda aumenta y se implanta el trabajo nocturno o de "veladas", para lo que importan docenas de reverberos con fanales. Se contrata grandes cantidades de "pañete gris" para vestir a los "Derrotados de Tacna", batallón "Libres del Cusco" y batallón "Yupanqui".

El 23 de enero de 1899 fallece Antonia Nadal Vda. de Garmendia. Su muerte consternó al Cusco entero por sus excelentes virtudes, glosadas en artículos necrológicos en la prensa capitalina y regional.

La Fábrica de Hilados y Tejidos de Lana de Lucre fue particularmente conocida por la gran calidad de sus tejidos, en los que destacan los paños, los bayetones, las frazadas, sobrecamas y mantones para el pecho, posteriormente tejidos conocidos como sayal y sayalete, así como chalones, paños militares y marinos, casimires y jergas.

Para el siglo XX, la familia Oliart Garmendia, propietarios de la fábrica, constituyen la Sociedad Colectiva "Garmendia Hermanos", siendo implementada con nuevas maquinarias.

La producción de la fábrica de Lucre declina hacia el año de 1968, época en la cual, debido a la insatisfacción social, es expropiada; entrando en un periodo de endeudamientos y conflictos que dieron como resultado la quiebra definitiva de esta singular industria.

COCINA PERUANA EN SU PUNTO

Cocina e Identidad: La culinaria peruana como patrimonio cultural inmaterial editado por la Dirección de Patrimonio Inmaterial Contemporáneo del Ministerio de Cultura, constituye un significativo aporte al conocimiento académico en el campo de la culinaria, ya que con una mirada interdisciplinaria muestra a la cocina peruana como un complejo sistema de sabores urdidos a la vida cotidiana, a los imaginarios y memorias colectivas que la constituyen en una expresión de identidad regional y nacional.

El estudio se basa en el expediente técnico que se envió a principios del 2010 a la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO), para el reconocimiento de nuestra gastronomía como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

El equipo investigador del libro-expediente estuvo dirigido por la antropóloga Gisela Cánepa Koch e integrado por Miguel Hernández Macedo, Valería Biffi Isla y Mario Zuleta García. Durante la presentación del libro, en diciembre pasado, Cánepa Koch resaltó el trabajo de su equipo al rastrear los orígenes de la cocina en la construcción de la identidad peruana, que se manifiestan desde la época

prehispánica a través de la producción de insumos, las formas de preparación y consumo e incluso por medio de expresiones culturales como la tradición oral, la música o la cerámica.

Son todas estas manifestaciones –y no solamente los platos típicos– las que en noviembre del 2012, podrían ser declaradas Patrimonio Inmaterial de la Humanidad por la UNESCO ya que en ese mes esta importante organización dará su veredicto sobre el expediente, en lo que se constituiría como un hito trascendental para la gastronomía peruana, que en el 2010 fue reconocida como Patrimonio Cultural de las Américas por la Organización de Estados Americanos (OEA).

El sabor de la historia

Cocina e Identidad trata de explicar, a lo largo de sus cinco capítulos, la importancia de la cocina a través de los procesos históricos prehispánicos, coloniales y republicanos, que en la actualidad la distinguen como una de las mejores del mundo. El libro destaca que este proceso no es una casualidad sino fruto de un largo camino que, durante siglos, ha insertado a la cocina en las tradiciones, expresiones artísticas, rituales y forjadores del saber de todos los peruanos.

QHAPAQ ÑAN, UNA RUTA CULTURAL



por Daniel Rodríguez / Periodista Ministerio de Cultura

En el siglo XVI el cronista Pedro Cieza de León narra que “desde que ay memoria de gentes, no se ha leído de tanta grandeza como tuvo el camino inca, hecho por valles hondos y por sierras altas, por montes de nieve, por tremendales de agua, por peña viva y junto a ríos furiosos”. Esta red de caminos vinculaba recursos y poblaciones de todos los rincones del Estado incaico con la capital cusqueña, pero no solo eso, sino que fue también una ruta que hermanó culturas, costumbres y tradiciones. Hoy en día, gracias a la iniciativa emprendida en el año 2001 por el gobierno peruano, este gran camino lleno de historia y tradición busca convertirse no solo en un nuevo eje de comunicación y revaloración de nuestra identidad, sino que reúne las cualidades universales y excepcionales para ser declarado patrimonio cultural de la humanidad.

Las rutas culturales

En 1993, el Camino de Santiago de Compostela, en España, que desempeñó durante siglos (y desempeña aún) “un papel fundamental en los intercambios culturales entre la Península Ibérica y el resto de Europa”, fue declarado patrimonio de la humanidad por la UNESCO, marcando un precedente histórico en la forma de concebir el título de patrimonio.

A partir de esta declaratoria, los títulos de patrimonio adquirieron nuevos aires, pues por primera vez se le otorgó un reconocimiento a una ruta o itinerario cultural, dentro de una “perspectiva de mayor comprensión histórica, más plural y justa”, que favoreciera “la comunicación y la cooperación entre pueblos para la conservación del patrimonio”. Es decir, la UNESCO comenzaba a reconocer no solamente la excepcionalidad y autenticidad de bienes monumentales o naturales (complejos arqueológicos o parques naturales); sino que pasaba a otorgarle valor a caminos y recorridos que fueron (y son) parte de la historia. Esta nueva forma de percibir el patrimonio, ha dado lugar a muchas


discusiones sobre la relevancia de rutas y su importancia en el devenir histórico, social y cultural de las poblaciones circundantes.

Los itinerarios o rutas culturales, son, a decir del Comité Científico Internacional de Itinerarios Culturales (CIIC) de ICOMOS: “toda vía de comunicación terrestre, acuática o de otro tipo, físicamente determinada y caracterizada por poseer su propia y específica dinámica y funcionalidad histórica al servicio de un fin concreto y determinado, que reúna las siguientes condiciones: a) ser resultado y reflejo de movimientos interactivos de personas, así como de intercambios multidimensionales, continuos y recíprocos de bienes, ideas, conocimientos y valores entre pueblos, países, regiones o continentes, a lo largo de considerables períodos de tiempo. b) Haber generado una fecundación múltiple y recíproca, en el espacio y en el tiempo, de las culturas afectadas que se manifiesta tanto en su patrimonio tangible como intangible. c) Haber integrado en un sistema dinámico las relaciones históricas y los bienes culturales asociados a su existencia” (*Carta de itinerarios culturales*, 2008).

Como mencionamos, esta nueva categorización del patrimonio amplía las anteriores, pues resalta los propios monumentos, paisajes culturales, etc., que se encuentran bajo una “ruta” al mostrarlos en una perspectiva “plural de la historia”. Asimismo, esta forma de concebir el patrimonio permite hacer partícipes a las propias poblaciones en la conservación y cuidado de sus bienes culturales, tan cercanos físicamente, pero lejanos representativamente. En este sentido, las rutas culturales también pueden revalorar bienes poco conocidos.

Según María Rosa Suarez-Inclán, Presidenta del Comité Científico Internacional de Itinerarios Culturales (CIIC) de ICOMOS, “un itinerario cultural no es una mera asociación de ideas o elementos, como no lo es tampoco una expedición bélica, un avance militar ni un viaje de exploración, aventuras o



A scenic view of a stone-paved Inca trail winding through a valley. The trail is made of large, flat stones and is flanked by low stone walls. The landscape is a mix of green and brown, with mountains in the background under a cloudy sky.

Desde el año 2001, nuestro país, junto a seis naciones de Latinoamérica, ha emprendido una serie de acciones para lograr que el Camino Inca sea declarado patrimonio cultural de la humanidad en la categoría de itinerario cultural

descubrimientos, sin mayor continuidad, aunque hayan tenido una gran trascendencia histórica. Tampoco pueden incluirse dentro de la categoría de itinerarios culturales los movimientos migratorios que no hayan generado un patrimonio derivado de intercambios culturales mantenidos durante un periodo apreciable de la historia” (*Los itinerarios culturales*, disponible en www.icomos-ciic.org).

Qhapaq Ñan en Sudamérica

El único antecedente a nivel latinoamericano de itinerario cultural declarado como patrimonio de humanidad es la Ruta de la Plata en México, también llamado Camino Real de Tierra Adentro, que durante el virreinato fue la principal vía de comunicación entre la ciudad de México y el norte del país. Este bien fue reconocido apenas el año 2010 con este título.

La importancia de la identificación e investigación de las rutas culturales en Latinoamérica comenzó a ser materia de debate en esta parte del continente a partir del Seminario Internacional del CIIC celebrado en México en 1999. Una de las conclusiones a las que se llegó en este evento fue “tratar de implicar en su reconocimiento práctico y operativo [de los itinerarios culturales] a los gobiernos y procurar la ayuda de éstos”. Además, en una de sus recomendaciones se solicita la especial conservación de la ruta inca, poniendo énfasis en peligro que supondría su no cuidado para el santuario histórico de Machu Picchu. Es decir, rescatar las posibles rutas culturales (y sus potencialidades) dependía de las acciones que cada Estado emprendiera.

El Camino Inca, legado de los antiguos habitantes de Latinoamérica, podía entonces ampararse en un marco aún mayor de incentivo de estudio de rutas culturales. En el año 2001, con este aliciente, el Instituto Nacional de Cultura (hoy Ministerio de Cultura) creó un programa de investigación, cuidado, conservación y revaloración del antiguo Camino Inca con la finalidad de que este bien sea declarado patrimonio cultural de la humanidad.

La relevancia de este proyecto implicaba que los otros cinco países con restos arqueológicos de Camino Inca (Argentina, Bolivia, Chile, Colombia y Ecuador), implementaran también un programa similar para que la postulación ante la UNESCO adquiriera un carácter supranacional, concibiendo objetivos comunes en países vecinos. El desafío estaba planteado. El Qhapaq Ñan, que quinientos años atrás había unido estas tierras, volvía a juntarlas con un fin único.





El Qhapaq Ñan como itinerario cultural

Desde hace una década, el Programa Qhapaq Ñan ha venido impulsando múltiples acciones para que el gran Camino Inca sea declarado patrimonio cultural de la humanidad por la UNESCO. Esta iniciativa va llegando a su momento cumbre, pues, según lo planeado, en enero de 2012 se presentaría su candidatura a nivel supranacional y de allí se debería esperar un año, mínimo, para que esta solicitud sea aceptada o rechazada.

Previamente, cada país debe entregar su expediente nacional para la evaluación previa. El encargado de revisar la “candidatura” es el Comité del Patrimonio Mundial de la UNESCO, asesorado estrechamente por el Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS).

El proceso es largo y algo complejo: el bien debe pasar por una lista indicativa (o tentativa) que se presentó en el año 2001 y se actualizó el año 2010, antes de ser declarado. A partir de entonces, el Comité del Patrimonio Mundial, a través del ICOMOS, asesora la confección de los expedientes.

El Perú presentará 1 150 kilómetros de Camino Inca, dividido en seis tramos, y la estructura del puente prehispánico Q'eswachaka, en Cusco. Perú es país que más kilómetros suma. Chile lo hará con 5 tramos que incluyen 112 kilómetros; Argentina con 7 tramos que incluyen 80 kilómetros; Colombia con un tramo de 18 kilómetros; Bolivia con dos y Ecuador con tres tramos.

Se está postulando como itinerario cultural “seriado”, lo cual permitirá que se incorporen posteriormente más tramos de camino.

Como se ha mencionado, el Perú inició el proceso en el año 2001 inscribiendo el Qhapaq Ñan en la lista tentativa e invitando a los otros países a sumarse a la iniciativa (cabe resaltar que el Estado peruano tiene alrededor de una decena de sitios en carpeta). En el año 2003, el Comité del Patrimonio Mundial comenzó a coordinar el proceso para desarrollar el expediente y se llevaron a cabo las primeras reuniones técnicas, las cuales sirvieron para homogenizar criterios, seleccionar tramos y disponer el inicio de los registros de campo. Esto último permitió también realizar posteriormente un diagnóstico del estado de la población, del camino y del territorio. Desde el año 2003 se han realizado 12 reuniones técnicas de coordinación.

A la fecha, se está trabajando ampliamente la zonificación y delimitación de lugares con miras a la conservación de los atributos que soportan la singularidad del lugar. Asimismo, se están elaborando proyectos de conservación.

Al respecto, los equipos técnicos en coordinación con UNESCO -de acuerdo a la convención del patrimonio mundial-, han consensuado que para declarar un bien como patrimonio cultural, se debe cumplir con dos fundamentos: 1. Que el Estado posea un marco legal para la protección del bien y 2. Que exista “licencia social”, es decir que la población sepa que se está haciendo en su espacio y que dé su aprobación.

Rumbo al 2012, cuenta regresiva

Para la UNESCO, en el mundo existen 923 bienes culturales de valor excepcional y universal calificados como patrimonio de la humanidad: 712 son culturales, 183 naturales y 28 mixtos, distribuidos en más de 150 naciones. En el Perú se encuentran 11 de estos, 7 son culturales, 2 naturales y 2 mixtos. El Programa Qhapaq Ñan busca que el Camino Inca se convierta en uno de estos.

Este programa impulsado por el Estado peruano, como hemos visto, es un proyecto pionero a nivel regional, pues involucra tanto el trabajo de varias naciones así como la labor constante de los pobladores en la conservación y gestión del sitio.

El programa, asimismo, ha permitido identificar los atributos y valores universales excepcionales del Camino Inca, en una búsqueda de la singularidad y autenticidad que le permita ser declarado patrimonio universal.

Luego de producirse la declaración, se inicia una nueva etapa. Se debe llevar a cabo una adecuada gestión del bien como recurso cultural con valor agregado que impulse el desarrollo social para lograr una de las metas primordiales del Estado: mejorar la calidad de vida de la población. Esto será posible solo y sostenidamente si existe una cooperación estrecha entre población y Estado.



QOYLLURIT'I, UNA PEREGRINACIÓN QUE MUEVE MONTAÑAS

por **María Eugenia Bellido** / Periodista Ministerio de Cultura

Sobre la nieve resplandeciente, miles de peregrinos movidos por la fe y la tradición, caminan, danzan y oran hacia el encuentro con el Taytacha Qoyllurit'i.

La Peregrinación al Santuario del Señor de Qoyllurit'i, es por su contenido ritual y simbólico -además de la enorme afluencia de devotos- la festividad religiosa más importante de los Andes peruanos que con justa razón, ha sido reconocida como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

Qoyllurit'i, del significado quechua "nieve resplandeciente", es testigo de la peculiar religiosidad andina en la que se entrecruzan rasgos de origen prehispánico con elementos de la religión católica traída por los conquistadores españoles en el siglo XVI.

El culto al Cristo de la Roca Sagrada se inicia 58 días después del domingo de Pascua y días antes de la celebración católica del Corpus Christi. Se celebra a 4600 msnm, en el distrito de Ocongate, provincia de Quispicanchi, región Cusco, en los Andes del Sur del Perú.

Dos días antes del Corpus Christi, alrededor de 90 mil personas procedentes de diferentes provincias cusqueñas y de otras regiones del Perú y Sudamérica, recorren ocho kilómetros en ascenso, bajo el intenso frío, desde el poblado de Mahuayani hacia la hoyada de Sinakara, en las faldas del Nevado Qolquepunku, donde se ubica el Santuario.

El mito

Como demuestra la antropología y la etnohistoria, la peregrinación a Qoyllurit'i se realizaba desde tiempos prehispánicos. Así lo mencionan cronistas como Felipe Guaman Poma de Ayala, Pedro Cieza de León, Inca Garcilaso de la Vega, entre otros. No se sabe a ciencia cierta cómo se llevaban a cabo rituales ancestrales en este lugar, sino hasta fines del siglo XVIII.

El culto católico nace en el año 1780, a partir de la leyenda de un pequeño pastor llamado Marianito Mayta a quien se le aparece Jesús en la forma de un niño ataviado con finas ropas blancas. Según el relato, al intentar ser atrapado por el párroco y vecinos del lugar, el niño Jesús desaparece y en

el lugar donde se encontraba, queda impregnada en una roca sagrada la imagen de un Cristo crucificado. El pastorcito Mayta muere y su cuerpo es enterrado bajo esta gran roca, alrededor de la cual se construye luego el templo.

Con el transcurrir del tiempo ambos cultos, el prehispánico y el católico colonial, se mezclan, cada cual asimilando elementos del otro hasta configurar una expresión compleja y única, en la que se confunde la adoración tanto al dios católico como a los grandes dioses tutelares de la naturaleza.

En la religión andina prehispánica los elementos de la naturaleza son considerados animados y sagrados. Las grandes montañas o apus son entidades tutelares y propiciatorias que guardan una relación estrecha con poblaciones particulares a quienes dan origen y protegen. Para rendirles culto se realizan peregrinaciones hacia sus faldas y cimas desde tiempos prehispánicos.

Las expresiones y mitos acerca del Santuario del Señor de Qoyllurit'i que hoy se puede apreciar y escuchar, nos revelan el pensamiento de un pueblo que no olvida a sus deidades andinas más antiguas y los conceptos de los apus y la Pachamama que siguen vigentes, pero con formas diferentes.

Los personajes y la organización

Los peregrinos están divididos en ocho grandes grupos llamados "naciones": Paucartambo, Quispicanchi, Canchis, Acomayo, Paruro, Tawantinsuyo, Anta, Urubamba y Llaqtayuq de Ocongate. esta organización responde generalmente a los pueblos de origen de los participantes. Cada nación se compone de una gran cantidad de comparsas, cada una de las cuales presenta una danza tradicional que la identifica.

Los caporales de cada nación forman el Consejo de Naciones Peregrinas y en conjunto con la Hermandad del Señor de Qoyllurit'i tienen la responsabilidad de planear y dirigir las actividades, establecer las normas a seguir durante el peregrinaje, controlar la conducta de los peregrinos, suministrar comida, etc. Estos preparativos se realizan durante todo el año pero se intensifican dos o tres meses antes a la peregrinación.

Otros personajes principales de la peregrinación son los "pablitos" o "pabluchas", llamados también "ukukos". Son personajes zoomorfos vestidos con trajes hechos de fibra de alpaca asemejando pelaje, lucen también pañolones de colores y máscaras tejidas de lana, que distinguen a cada nación. Su función principal es mantener el orden y la disciplina entre los peregrinos, previniendo por ejemplo el consumo de alcohol. También ayudan en cualquier labor que requiera esfuerzo físico, y suelen unirse a las comparsas de danzantes cuando falta alguno. Organizados de acuerdo a la nación que pertenecen,

los "pabluchas" suben al nevado para realizar un ritual de veneración al apu.

La cuesta arriba

Durante la peregrinación se dan una serie de actos festivos particulares, como las procesiones de subida y bajada de cruces a la cima del nevado, la procesión del encuentro y principalmente la procesión de las 24 horas que se inicia al mediodía del martes y es la ceremonia anual de despedida del Santuario.

Tradicionalmente las naciones de Paucartambo y Quispicanchi realizan esta larga caminata a través de las montañas llevando las imágenes del Señor de Tayancani y de la Virgen Dolorosa, que habían sido llevadas desde sus templos individuales hacia el templo de Qoyllurit'i. Los peregrinos se detienen en cinco estaciones antes de llegar al pueblo de Tayancani: Machucruz, Yanacancha, Quespecruz, Tablacruz e Intilloqsimuy.

Al amanecer del miércoles esperan el alba en la estación Intilloqsimuy, "salida del sol", donde arrodillados junto a las imágenes católicas reciben los primeros rayos de luz. Esta es una ceremonia de agradecimiento y saludo al padre Sol o padre Inca. Los danzantes esperan este momento vestidos con sus mejores trajes. Luego de esta ceremonia descienden hacia el pueblo de Tayancani donde, al dejar al Cristo de Tayancani en su templo, culmina la peregrinación.

Danzas y comparsas

Cada nación presenta un conjunto de danzas tradicionales que las identifican, aproximadamente existen 427 comparsas y diferentes danzas. Los más tradicionales danzantes son los "chunchus" y los "qollas". Los primeros representan a los habitantes de la selva amazónica, y es una danza que según la leyenda bailaba el pastor Marianito con el niño Jesús mientras cuidaban las alpacas. Los "Qhapaq Qollas" representan a los pastores de alpacas y llamas de las zonas altas de los Andes.

Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad

La Peregrinación al Santuario del Señor de Qoyllurit'i combina varias expresiones culturales como la danza, la música y el ritual. Es un espacio de reunión y diálogo para personas de diferentes pueblos caracterizados por un fervor religioso particular existente desde épocas milenarias. Debido a ello, en conjunto, la Hermandad del Señor de Qoyllurit'i, del Consejo de Naciones Peregrinas al Santuario del Señor de Qoyllurit'i y el Ministerio de Cultura elaboraron un expediente para inscribir la Peregrinación en la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

Ya en el 2004 por intermedio de la Dirección Regional de Cultura de Cusco, se había elaborado un expe-

diente técnico de candidatura de la festividad de Qoyllurit'i para su declaratoria como Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad, sin embargo debido a la puesta en vigencia de la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial y la creación de la Lista Representativa, así como la caducidad del tipo de declaratoria al que iba dirigido, dicho expediente no fue remitido a UNESCO.

En una reunión del 28 de marzo de 2010 en el distrito de Andahuaylillas, a la que concurrieron más de 200 peregrinos de las 8 naciones, el formulario de postulación fue completado y validado, y se selló el compromiso de cada una de las instituciones en la salvaguardia de esta impresionante manifestación cultural. El expediente se tradujo, así como cada uno de los documentos que consignaban las reuniones y los compromisos de todos los actores y fue enviado a UNESCO en julio de 2010.

Luego de un largo proceso de análisis, el órgano subsidiario recomendó la inscripción de la Peregrinación, resaltando la correcta redacción del expediente, sobretodo el carácter participativo del proceso de nominación, e incluso proyectándolo como ejemplo para otras expresiones culturales que quieran en el futuro lograr tal reconocimiento.

En la Reunión del Comité Intergubernamental para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial realizada en la ciudad de Bali, Indonesia, el domingo 27 de noviembre de 2011 se inscribe la Peregrinación al Santuario del Señor de Qoyllurit'i como parte de la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad.

Qoyllurit'i es un Apu, un Dios que no distingue a nadie, así lo afirman los devotos, pero es poderoso y cumplirá todo lo que se le pida con mucha fe, por ello miles de peregrinos retornan anualmente al Santuario.



Publicaciones



Cada año, durante el mes de junio, los habitantes de cuatro comunidades quechuas del distrito de Quehue, provincia de Canas, región Cusco, se reúnen en las orillas del río Apurímac para renovar la estructura del puente colgante Q'eswachaka. Esta impresionante faena comunal amalgama una serie de elementos culturales, como la ritualidad ancestral andina, la organización tradicional, el refuerzo de los vínculos familiares y comunales, y la festividad expresada en la música y la danza.

Este documental en video y su folleto explicativo narran el proceso de renovación de este puente ancestral, mostrando la extraordinaria tarea de los comuneros y comuneras que participan cada año en este singular proceso, así como a las autoridades tradicionales que organizan a las comunidades, al *paqo* u oficiante andino que realiza los rituales y, especialmente, a los *chakaruwag* o "hacedores de puentes", cuyo saber heredado resulta de vital importancia para la continuidad del Q'eswachaka.

EL PUENTE Q'ESWACHAKA

Ingeniería y tradición andina
Ministerio de Cultura - 2011
Video Documental



7 ENSAYOS DE INTERPRETACIÓN DE LA REALIDAD PERUANA

José Carlos Mariátegui
Edición facsimilar
Ministerio de Cultura - 2011

7 ensayos de interpretación de la realidad peruana es, probablemente, el libro peruano más publicado de todos los tiempos. Ediciones populares, de aniversario, en inglés, francés, italiano, portugués, ruso y una veintena más de idiomas hacen de esta obra una de las más valiosas en toda la historia del país. El Ministerio de Cultura, llenando un vacío, ha decidido hacer la reproducción facsimilar de la primera edición del libro emblema de José Carlos Mariátegui después de ochenta años de que saliera a la luz por primera vez. Esta nueva edición contiene, además, una interesante introducción del destacado investigador italiano Antonio Melis así como la reproducción de un trabajo de Jorge Basadre y un amplio dossier fotográfico del archivo que custodia la casa museo que hoy en día lleva el nombre del Amauta.



OÍDO EN EL SILENCIO. ENSAYOS DE CRÍTICA CULTURAL

Gonzalo Portocarrero
Universidad del Pacífico / PUCP / IEP - 2010

La publicación resume cinco años de producción ensayística del conocido sociólogo Gonzalo Portocarrero. En sus más de 100 textos, el lector podrá encontrar temas diversos, como sociología, medios de comunicación y sobre todo literatura. El resultado —en palabras del propio autor— “son textos que abarcan materias muy distintas y que tienen también extensiones muy diversas. He tratado de pensar lo que me duele, lo que me cuestiona, lo que me maravilla; buscado —siempre— la elusiva sabiduría. Sí pues, las cosas pueden ser mejores y aprender tiene sentido. Estas son mis creencias. Mi método ha sido abrirme a diversos saberes heredados y ponerlos en diálogo con la vida. Y los resultados están aquí: pulsaciones, ejercicios, asomos de respuesta; nada definitivo. Solo testimonios de una mente —quizá— demasiado inquieta”.



EL RÍO / EL VIAJE

Javier Heraud
Peisa - 2011

“Claro está, la muerte no / me ha visitado todavía, / y Uds. preguntarán: ¿qué / conoces? No conozco nada. / Es cierto también eso. / Empero, sé que al llegar / ella yo estaré esperando, / yo estaré esperando de pie / o tal vez desayunando. / La miraré blandamente / (no se vaya a asustar) / y como jamás he reído / de su túnica, la acompañaré, / solitario y solitario”. Hablar de la poesía de Javier Heraud es hablar de su vida misma. A pesar de su corta edad, Heraud (1942-1963) logró dejar un valioso legado poético en la literatura nacional. Conmemorando los cincuenta años de la publicación de sus primeros poemarios, Ediciones Peisa saca a la luz esta nueva edición de *El Río* y *El Viaje*, las que devuelven a primer plano la figura del poeta. La edición trae un prólogo y notas a cargo del crítico literario Edgar O'Hara, un dossier fotográfico de Herman Schwarz y la reproducción facsimilar de un manuscrito de *El Viaje*.



ANACO DE CAMILACA

Uso contemporáneo de una vestimenta prehispánica
Pedro Roel Mendizábal
Paola Borja Chávez
Ministerio de Cultura - 2011

En el distrito de Camilaca, ubicado en la provincia de Candarave, en la sierra de la región Tacna, se mantiene vigente el uso de la vestimenta femenina prehispánica conocida como *anaco*, en el marco festivo de la Pascua. En esta costumbre, reproducida desde tiempos milenarios, puede verse, según esta investigación, una reminiscencia de los ritos de paso de la joven muchacha a la edad adulta, que tienen lugar en las festividades dedicadas al agua y a la fertilidad, y en la que se expresa una compleja simbología sobre el ideal femenino andino de belleza y responsabilidad. Pero más que un relicto histórico del pasado, el uso del *anaco*, de gran impacto visual, es actualmente una tradición que se ha convertido en un símbolo de la identidad de los pobladores y pobladoras aymara de la región.

Nuestros patrimonios



Arteño Kené Shipibo-konibo



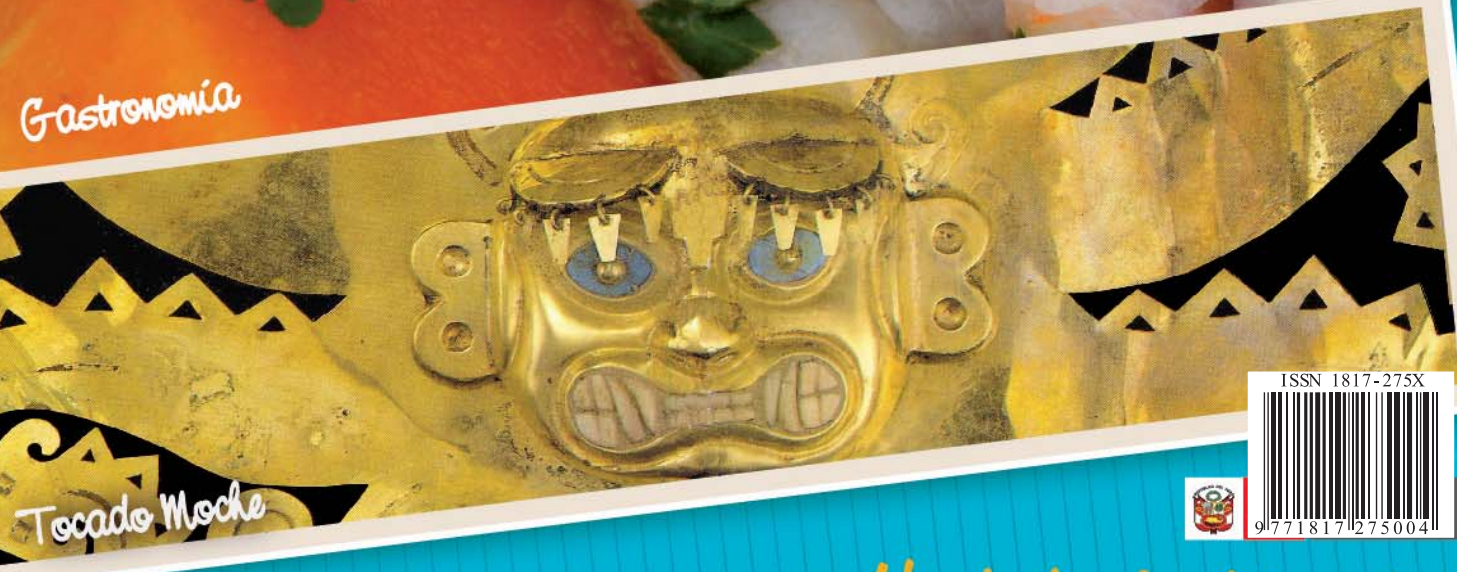
Danza de Tijeras



Cabezas Clava - Chavin



Gastronomía



Tocado Moche

ISSN 1817-275X



Unidad en la diversidad