

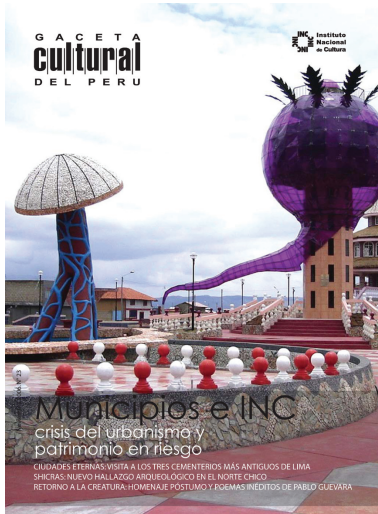


Diciembre 2006. N° 24

Patrimonio cultural inmaterial

Tradición y Modernidad: El valor de la memoria

CREACIÓN DEL CRESPIAL EN EL CUSCO: AL ENCUENTRO DE LA CULTURA ANCESTRAL
EL RESURGIMIENTO DE LA RAZA: ENTREVISTA A LUIS MILLONES
GÁLVEZ RONCEROS: FRAGMENTO INÉDITO DE SU PRÓXIMA NOVELA



Gaceta N° 23, noviembre de 2006.
Fotografía: Archivo Caretas / José Gallo

Editorial

**Dirección Nacional
del Instituto Nacional de Cultura**
Cecilia Bákula

**Dirección General
de Promoción y Difusión Cultural**
Carina Moreno

**Oficina de Fomento
de las Industrias Culturales**
Luis Delgado

Edición
Enrique Hulerig

Redacción
Enrique Hulerig
Carina Moreno
Evelyn Núñez
Andrea Bettocchi

Diseño y diagramación
Manuel Espinoza
Carolina Fung

Fotografía
Walter Hupíu
Carlos Díaz
Heinz Plenge

Asistencia periodística
Miguel Ángel Bezada

Agradecimientos

Dirección de Registro y Estudio de la Cultura del Perú Contemporáneo / Fondo Bibliográfico de la Cultura Peruana / Archivo Valcárcel / Archivo del Programa Qhapaq Nan / CRESPIAL / Museo de la Cultura Peruana / Museo de Arte Popular del Instituto Riva Agüero / Museo de Sitio del Complejo Arqueológico Pachacamac / Defensoría del Pueblo / Instituto de Etnomusicología de la PUCP / Sociedad Peruana de Derecho Ambiental (SPDA) / Instituto de Desarrollo del Sector Informal (IDESI) / Dirección Nacional de Artesanía (MINCETUR) / Archivo PromPerú / Archivo Diario El Comercio / Antonio Gálvez Ronceros / Soledad Mujica Bayly (INC) / Jaime Urrutia (Crespial) / Luis Millones (UNMSM) / Raúl Romero (IDE) / José Antonio Bravo / Chalena Vásquez / Alejandro Ortiz Rescaniere (PUCP) / Demetrio Túpac Yupanqui (Yachay Wasi) / Diego, Matías, Cristina & Hanne Guevara / Fundación Gerardo Chávez / Fundación Wiessel/Huaca El Brujo / Ron Cartavio / Juan José García Miranda / Fabiola Yeckting / Santiago Alfaro Rotondo (PUCP) / Luis Repetto (IRA) / INC-Ancash / INC-Cusco / INC-La Libertad

Foto Portada: Archivo PromPerú / Heinz Plenge
Shamán del norte del Perú

Foto Contra portada: Carlos Díaz
Yuyanapaq, piso 6 del Museo de la Nación

Impresión: Gráfica Técnica S.R.L.
Depósito Legal: 2004-1045

POCAS VECES TENEMOS la suerte de experimentar situaciones como las que nos tocó vivir una mañana cualquiera poco antes de Nochebuena. Vimos en las caritas sonrientes de niños que esperaban un vaso de chocolate, un trozo de panetón y unos dulces, rostros de esperanza de un futuro mejor. El marco podría haber sido cualquier reunión navideña, pero estábamos en medio del Jirón Contumaza, en el Cercado de Lima, donde el Instituto Nacional de Cultura acaba de concluir un proyecto de recuperación de fachadas de casonas antiguas con el apoyo de la Municipalidad de Lima.

El proyecto se logró gracias a la participación activa de los vecinos del lugar y la reunión prenavideña hizo patente esa relación ciudadanía y Estado. El patrimonio se encuentra entre nosotros: en la casona que vemos todos los días al salir de la casa, en el sitio arqueológico ubicado a unas cuadras de donde trabajamos, en la comida que nos servimos cada día y en las canciones y cuentos que nos contaban nuestro abuelos. Y no solo se trata de cosas que podemos tocar, sino también del llamado patrimonio inmaterial del que nos ocupamos, en extenso, en esta edición de nuestra Gaceta Cultural. Conservar el patrimonio en general no es una tarea solo del Estado sino de todos nosotros que somos usuarios y tenemos el deber de preservarlo para las nuevas generaciones.

Algunos, como nuestros Defensores del Patrimonio, programa de voluntariado promovido por el INC, ya han asumido la tarea. Son niños, jóvenes y adultos, quienes después de talleres de capacitación, han aportado su tiempo libre para realizar labores de diverso tipo, como la limpieza de Pachacamac o la Alameda de los Descalzos.

Lo importante es asumir que el cuidado de patrimonio no solo corresponde al Estado, sino también a todos los que debemos reconocer en él un trozo de nosotros mismos y nuestra memoria colectiva como nación. Con estas reflexiones y renovada esperanza en el futuro iniciamos un nuevo año reafirmando nuestro compromiso con la cultura de nuestro país y el conjunto de sus expresiones.

La *Gaceta Cultural del Perú* es producida por la Dirección General de Promoción y Difusión Cultural del INC
Av. Javier Prado 2465 San Borja - Lima 41. Teléfono: 476-9888
Página web: www.inc.gob.pe Correo: comunicaciones@inc.gob.pe
Diciembre de 2006. Lima - Perú.

"Año de la Consolidación Democrática"



sumario

Promoviendo el patrimonio intangible

10

Entrevistamos al antropólogo Jaime Urrutia, recientemente designado en el Cusco director del Crespial, la entidad encargada de registrar y promover los productos de nuestra cultura viva.

El retorno de la identidad étnica

14

Conversamos con Luis Millones, uno de los mayores conocedores de nuestra historia y tradición, quien detecta boom de identidades locales en el Perú de hoy.

Taquile: telar de la historia

17

Desde que la isla más grande del Titicaca peruano fuera elegida por la UNESCO Patrimonio inmaterial de la Humanidad los ojos del mundo contemplan absortos el arte de sus tejedores.

Artesanía nuestra de cada día

18

El Instituto de Desarrollo del Sector Informal, por la sociedad civil, y la Dirección Nacional de Artesanía, por el Estado, son las entidades encargadas de promover nuestra artesanía en el mundo. Conozcámoslas.

Biopiratería en el Perú: Naturaleza muerta

20

Los conocimientos ancestrales de las comunidades indígenas del Perú se encuentran en peligro. Industria farmacéutica internacional pone el ojo en la inmensa riqueza herbícola del país y representante de la Sociedad Peruana de Derecho Ambiental nos cuenta las razones.

El registro de la música y las fiestas

26

Entrevistamos a Raúl Romero, director del Instituto de Etnomusicología de la Universidad Católica para conocer de cerca qué colecciones de música tradicional peruana en sus archivos.

Museo de la faenas diarias

30

El Museo de Arte Popular del Instituto Riva Agüero se ha caracterizado por sus colecciones temporales siempre imaginativas y novedosas. La actual es una dedicada a la transmisión del conocimiento

Circuito cultural en Trujillo

34

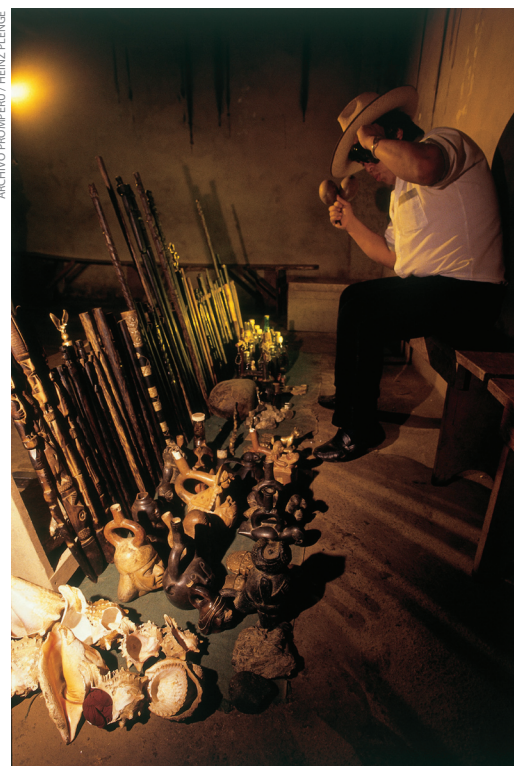
El norte propone circuito cultural: el Museo de Arte Contemporáneo de la Fundación Gerardo Chávez, la Huaca El Brujo y las instalaciones de Ron Cartavio se encuentran en medio de ese derrotero. La Gaceta estuvo presente en la jornada de apertura.

Monólogo desde la luz

36

Rendimos cálido homenaje a uno de los mayores escritores peruanos, genio en la captación del habla popular, Antonio Gálvez Ronceros, quien nos ofrece un fragmento inédito de una novela de próxima publicación.

ARCHIVO PROMPERU / HEINZ FLENGE



CHAN CHAN Y PACHACAMAC RELANZADOS



Carlos Díaz

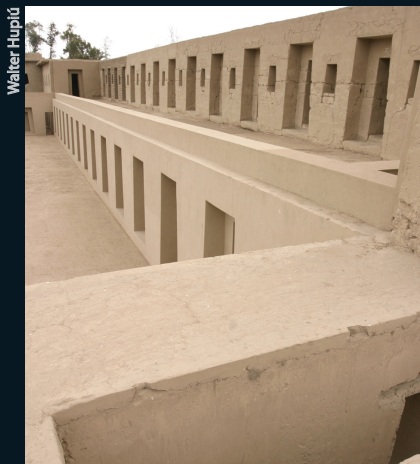
Directora Nacional Cecilia Bákula acompañada de Luis G. Lumbreras, Cristóbal Campana y Luis Jaime Castillo, al término de la presentación del libro sobre Chan Chan. Auditorio del MNAHP.

El último 13 de diciembre se presentó en el auditorio del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú el libro *Chan Chan del Chimo* del arqueólogo Cristóbal Campana, destacando la presencia en la mesa, acompañando al autor y a la directora del INC Cecilia Bákula, del ex director del INC Luis G. Lumbreras y del arqueólogo Luis Jaime Castillo, quienes protagonizaron esclarecedor conversatorio. Un día después, en la sala B del Museo de la Nación, el Fondo Editorial del INC presentó su más reciente publicación, *Pachacamac*, compilación de estudios clásicos sobre el santuario, teniendo como invitados a la propia directora nacional y a los arqueólogos Iván Ghezzi y Carlos del Águila. En la publicación destacan los textos de Hernando Pizarro, Jiménez de la Espada, Cúneo Vidal, Villar Córdova, Tello y Jiménez Borja.

A VISITAR PACHACAMAC

Como resultado de un esfuerzo conjunto entre el MINCETUR-INC-Plan COPESCO para el Programa Nacional de Recuperación de Monumentos Arqueológicos e Históricos, el Museo de Sitio de Pachacamac amplía su circuito turístico. En esta nueva ruta se muestra un renovado Acllawasi o

templo de la Mamacona, y la apertura de las calles Este-Oeste y Norte-Sur, es decir, que a partir de ahora, el visitante podrá imitar el tránsito que hacían los antiguos peruanos por este sitio arqueológico. Hay que recordar que estas rutas estuvieron clausuradas para el público por más de ocho años.



Walter Hupú

Ruta turística se amplía para los visitantes.



Museo de la Nación

OSN DE FIESTA

La Orquesta Sinfónica Nacional (OSN) cerró el año con una gran celebración. El pasado 10 de diciembre, en el Auditorio los Inkas del Museo de la Nación, ofreció un concierto con motivo del 68 aniversario de su creación. Actualmente, la orquesta y sus 90 músicos se encuentran bajo la batuta de la maestra Mína Maggiolo, reciente incorporación

de la OSN. Siguiendo el proyecto de desarrollo, la orquesta realiza importantes acciones a nivel nacional e internacional, como la firma de acuerdos con distintas instituciones, entre ellas la Pontificia Universidad Católica, Pro-Lírica, Sociedad Filarmónica, Radio Filarmonía, Festival Internacional de Flautas y Festival "Lukas David".

DEFENSORES RECONOCIDOS

El sábado 2 de diciembre el INC dio un merecido reconocimiento a los voluntarios que forman parte del programa "Defensores del Patrimonio Cultural", que se desarrolla a través de la Dirección de Defensa del Patrimonio Histórico del INC. El programa consiste en la creación de una red de jóvenes que protegen los monumentos y sitios arqueológicos en diferentes distritos de Lima. Con este programa no solo se busca sensibilizar a la población sino también aumentar la capacidad operativa existente. Este proyecto se realiza gracias al apoyo de la UNESCO.



Archivo INC

Red de jóvenes vela por el patrimonio de la capital.



Gran cantidad de piezas han aparecido tras las recientes excavaciones en Sacsayhuamán.

TESOROS DE SACSAYHUAMAN

Luego de la implementación de un plan maestro, Sacsayhuaman sigue sorprendiendo. La excavación de 600 hectáreas ha dado como fruto el hallazgo de centros ceremoniales, piezas de metal, cerámica, y material óseo. Aquí una muestra.

HOMENAJE A GÁLVEZ RONCEROS

La cantidad de personas que asistió fue tan abrumadora que solo quedó decir: a Antonio Gálvez Ronceros se le respeta enormemente. En el marco de la 27ª edición de la Feria del Libro, la Cámara Peruana del Libro (CPL) y el Municipio de Miraflores rindieron homenaje al escritor chinchano, maestro del habla popular. En el evento se recordó anécdotas, pasajes de sus obras, y hasta se declamó

uno de sus cuentos La creación del mundo. La ceremonia, que tuvo lugar el 5 de diciembre, contó con la participación del presidente de la Academia Peruana de la Lengua, el poeta Marco Martos, el novelista José Antonio Bravo, y Gladys Díaz, presidenta de la CPL. Cabe recordar que el INC reeditó en el 2005 Los Ermitaños, una de sus obras más importantes.

Walter Huplid



Pepe Bravo, Antonio Gálvez Ronceros, Gladys Díaz y Marco Martos durante la ceremonia de homenaje al autor de Los Ermitaños.



INC Ancash

Pobladores usaron técnicas incas para la construcción de puente colgante.

PUNTES DEL QHAPAQ ÑAN

La misma hazaña que hicieron los antiguos pobladores de las áreas de lo que hoy son las provincias de Mariscal Luzuriaga y Carlos Fermín Fitzcarrald, en Áncash, fue repetida la segunda semana de diciembre. Se trata de la construcción del puente colgante Pukayacu, supervisado e inaugurado por personal del INC Áncash. Según esta institución, la zona donde se ubica el puente perteneció al Qhapaq Ñan, y se habrían usado insumos y mano de obra locales. Esta nueva vía de comunicación, construida con técnicas incaicas, conecta los distritos de Yauya y Llama.

TALLERES DE VERANO

Las vacaciones vienen cargadas de actividades. El Museo de la Cultura Peruana presenta dos seminarios talleres que se llevarán a cabo entre enero y febrero 2007. Estos son “Estrategias de animación cultural-teatral para la educación patrimonial” (del 9 de enero al 9 de febrero de 2007) y “Juegos y juguetes tradicionales” (del 13 de febrero al

2 de mayo de 2007). Ambos están dirigidos a educadores, promotores y animadores culturales, trabajadores sociales, profesionales de turismo. Informes e Inscripciones: Área Promoción Cultural Educativa, Av. Alfonso Ugarte 650, Lima. Informes: 423-5892, e-mail: mncp_culturaeducativa@inc.gob.pe mncp_programaeducativo@yahoo.com

Museo de la Cultura Peruana



MCP ofrece interesante propuesta para educadores, como por ejemplo los talleres de artesanía y de juguetes.



En los años 20, el proyecto cultural del Estado tenía como representante a Luis Valcárcel, primero de los sentados, quien llevó delegaciones de teatro y danza peruana a Buenos Aires y México. Ochenta años después, actitudes discriminatorias y excluyentes se han apoderado de la sociedad peruana, obstaculizando la promoción.

PROMOCIÓN Y DIFUSIÓN PARA LA SALVAGUARDIA

Visibilidad del patrimonio inmaterial

▶ Soledad Mujica Bayly
Directora de Registro y Estudio de la Cultura en el Perú Contemporáneo

El papel de los medios es de vital importancia para el desarrollo de una identidad coherente. Iniciando el especial sobre patrimonio inmaterial, el siguiente artículo nos enfrenta a urgentes reflexiones: ¿Negamos nuestra cultura? ¿Nos representan los medios?

Con relación al patrimonio inmaterial, o cultura viva, es decir ese conjunto de expresiones, conocimientos y técnicas tradicionales, transmitidas de generación en generación, y que los pueblos reconocen como fundamento de su identidad cultural, es necesario desarrollar en conjunto, Estado y sociedad civil, una política de visibilidad, promoción y difusión para su salvaguardia.

En ese sentido y por las características inherentes a la cultura viva, el papel de los medios de comunicación de masas, en particular de la televisión de señal abierta, privada y pública, es fundamental para afirmar quiénes somos con relación al mundo que nos rodea. La televisión es el espejo donde los individuos y las sociedades esperan verse reflejados y, en consecuencia, validada su cultura. De ahí que la ausencia de representatividad en la “pantalla chica” niega la existencia individual y colectiva y conlleva a procesos de pérdida de autoestima y abandono de la propia identidad para asumir prácticas culturales ajenas.

¿Cuánto y cómo se refleja actualmente nuestra diversidad cultural en la televisión? No es solo cuestión de recurrir a estadísticas (por ejemplo, “enlatados” versus programas nacionales) ya que la producción nacional per se no garantiza calidad y cae con frecuencia en el facilismo de reproducir

estereotipos racistas, y los programas “cómicos” están plagados de ellos. Tampoco es necesario hacer sesudos análisis de contenidos para darnos cuenta de lo poco diversa y sí muy centralista que es la programación de la televisión peruana. No se trata de repetir la amarga experiencia de la estatización de los medios durante el gobierno militar de Juan Velasco ni de vulnerar la libertad de expresión. Ciertamente es que el canal del Estado cumple un rol de promoción pero son seis las cadenas de televisión de capital privado que tienen también responsabilidades que asumir.

Inclusión, ciudadanía, tolerancia y democracia, son valores a los que aspiramos como país que se reconoce como multicultural, multiétnico y plurilingüe y que están íntimamente vinculados a la responsabilidad social en el uso de un recurso que pertenece a todos los peruanos (el espectro electromagnético) y que, por ende, debe expresar a todos los peruanos.

Colocar el papel de los medios de comunicación en la difusión de la diversidad cultural en la esfera pública y promover interacciones creativas para el uso democrático de esta vitrina que nos ofrece la tecnología, es un reto ineludible para el órgano rector de la cultura en el país. ▲



CONVENCIÓN DE LA UNESCO PARA LA SALVAGUARDIA DEL PCI

Culturas vivas

La firma de la Convención de la UNESCO para la Salvaguardia del PCI es, sin duda, el hito de mayor trascendencia a nivel internacional en lo que se refiere a la protección y promoción de las cualidades intangibles de las culturas. Conozcamos más acerca de su alcance.

José Antonio Lloréns
Subdirector de Registro
Etnográfico - INC

En octubre de 2003 se aprobó la Convención de la Unesco para la salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial, teniendo como finalidades —aparte de la protección en sí de dicho patrimonio— promover el respeto del patrimonio cultural inmaterial de las comunidades, grupos e individuos, la sensibilización en el plano local, nacional e internacional a la importancia del patrimonio cultural inmaterial y de su reconocimiento recíproco.

Para este propósito, la Convención entiende por patrimonio cultural inmaterial “los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas —junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes— que las comunidades reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos”, en función de su entorno, su interacción con la naturaleza, con su historia y con otros grupos humanos, “lo que les infunde un sentimiento de identidad y continuidad, y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana”.

En la Convención, por otra parte, la salvaguardia se refiere a “las medidas encaminadas a garantizar la viabilidad del patrimonio cultural inmaterial, comprendidas la identificación, documentación, investigación, preservación, protección, promoción, valorización y transmisión de este patrimonio en sus distintos aspectos”.

La opción por el concepto de “salvaguardia” frente al de “protección” es para subrayar que se entiende el patrimonio inmaterial como cultura viva, lo que implica ir más allá de la confección de inventarios y taxonomías de la cultura inmaterial en su reconocimiento como cultura viva. Así, hacer el “inventario” del patrimonio cultural inmaterial no debe verse como un hecho aislado de acopio de expresiones estáticas o acabadas. El relacionarse con procesos y prácticas de manifestaciones culturales vivas, en pleno desarrollo, exige que se convierta en un procedimiento capaz de captar y expresar el dinamismo y las constantes mutaciones e innovaciones.

Cabe enfatizar la participación comunitaria como eje de las iniciativas de salvaguardia del patrimonio cultural inmaterial. En efecto, el involucramiento de los creadores y transmisores debe ser a todo nivel: desde la recopilación y documentación de inventarios culturales hasta el fortalecimiento de sus capacidades de gestión e investigación; e incluso en el diseño de las políticas de promoción. Los mismos portadores deberían participar decisivamente en la determinación de los elementos de su patrimonio cultural inmaterial a ser salvaguardados. Esta es una manera no solo de asegurar la buena puesta en marcha y sostenibilidad de las iniciativas de salvaguardia, sino, sobretudo, de comprometer a los portadores como agentes en el manejo de su propio destino. ◀



Danzantes en la fiesta de la Virgen de Paucartambo, celebración plena de extremos.

PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL: UNA ENCUESTA

Cuando la palabra Estado provoca suspicacia

Como la idea de nuestras encuestas tiene un poco que ver con la sorpresa, quisimos no advertir a los tres especialistas que nos acompañan sobre algunos de los términos de nuestras preguntas. Precisiones al margen, que nos lleven a reflexión sus opiniones.

Para Chalena Vásquez el PCI se ha venido desarrollando gracias a la autogestión popular.



Carlos Díaz

1. ¿A su criterio qué cree debe hacer el Estado para montar una red de registro, defensa y promoción del PCI más eficiente y dinámica? ¿Hay un marco legal apropiado para desarrollar esto?
2. ¿Puede la sociedad civil implementar organismos de promoción del PCI que no dependan necesariamente del enfoque turístico? ¿Qué papel deberían cumplir las universidades?
3. A lo largo de nuestra historia, ¿cuál cree usted es la institución u

organismo que más ha contribuido con la promoción de nuestro PCI? ¿Qué espera del Crespial?

Chalena Vásquez
Musicóloga

1. El PCI del Perú no ha sido protegido por el Estado sino todo lo contrario: fue agredido, reprimido, subestimado, excluido, empezando por las lenguas nativas, muchas en vías de desaparición. El Estado tendría que asumir con medidas de extrema urgencia la

revalorización de las lenguas, ya que en ellas se encuentra el conocimiento que por miles de años elaboraron los nativos de estas tierras para relacionarse con el medioambiente, cultivarlo y desarrollarlo sin depredarlo. El principal PCI es la lengua: su continuidad no depende solo de la promoción cultural y educativa sino también de medidas socioeconómicas que tienen que ver con la política integral del Estado y la sociedad, con formas de producción y reproducción de la vida agraria, pesquera, ganadera, y su relación con el mercado. Para promover el respeto y la continuidad de nuestro PCI no basta el registro —que se tendría que hacer en todas las regiones a través del INC y los municipios—, sino que también faltan medidas y apoyo a la investigación, promoción y difusión a través del acceso al conocimiento (educación formal y no formal); promoción de organismos socioculturales para la práctica artística; acceso a espacios, auditorios y medios de comunicación para su difusión. Para realizar un registro se tiene que formar investigadores especializados, musicólogos, etnomusicólogos, coreólogos. El Sistema Universitario debería formar especialistas que puedan asumir la sistematización de las artes que las culturas de tradición oral han desarrollado por siglos. Reconocer el PCI afirma la autoestima, prepara a las personas para relacionarse en igualdad de condiciones con otras culturas del mundo.

2. El PCI se ha venido desarrollando gracias a la autogestión popular. Desde comunidades campesinas hasta barrios, clubes deportivo-culturales, asociaciones de migrantes. Me parece que el registro de los PCI tiene que considerar los organismos, asociaciones culturales, grupos, compositores, intérpretes, que forman un entramado muy interesante. Lo negativo es que se vea toda esa producción solo como atractivo turístico.

3. El pueblo mismo, desde sus organizaciones socioproductivas y culturales. Por otro lado, no sabría “qué esperar” del CRESPIAL. Depende de sus perspectivas, orientaciones, posición política y financiamiento.

Alejandro Ortiz Rescaniere
Antropólogo

1. El patrimonio cultural intangible, ¿qué es? Es toda aquella expresión popular —intangible: canciones, cuen-

tos, etcétera— que los especialistas consideran “intangible”. Es un concepto externo a los productores de eso que se quiere salvaguardar, registrar y promocionar. Una política sobre el PCI, para que tenga posibilidad de éxito, debería responder a la demanda de los productores de los productos que los expertos califican de PCI. Por lo demás, la organización de una política y de unas acciones en torno al PCI debe contar con dos cuestiones fundamentales: una voluntad general —de la sociedad y de su Estado— y una base material duradera —un cuerpo jurídico, una tecnología, un sustento económico adecuados.

2. La “Sociedad Civil” es una abstracción. Mal puede crear o implementar unos organismos de promoción del PCI. Es el Estado el responsable —tangible— que debe asumir dichas tareas. Es el Estado que puede proponer a los interesados, a los productores del PCI, al conjunto de los ciudadanos, ciertas tareas en torno al PCI.

3. Si Crespial no es el fruto de una demanda popular, si no expresa la voluntad de quienes producen los bienes culturales que así los califican los expertos y políticos, no pasará de ser una institución bien intencionada, costosa, con logros parciales, pero ajena de los agentes cuya obra intangible quieren apoyar.

Demetrio Túpac Yupanqui
Impulsor de la lengua quechua

1. El Estado es difícil que haga algo cuando ni la educación puede llevarla bien. Lo que hace falta es que haya conciencia en el pueblo y eso depende de los medios, que, como en Bolivia o Paraguay, defienden su cultura nacional y sus idiomas. En Bolivia la TV transmite a diario en quechua o aymara. Aquí en Lima no vemos un solo programa en quechua.

2. Si los peruanos tuviéramos el orgullo de saber qué significa Huancavelica, Ayacucho, Cajamarca, Huancayo, estaríamos comenzando a hacer algo. Solo los arequipeños cuentan con orgu-



Ortiz Rescaniere: “Una política sobre el PCI, para que tenga éxito, debería responder a la demanda de los productores”.

llo que Pachacutec dijo a uno de sus generales ¡quédate!, que eso significa Arequipa. En las elecciones Lourdes Flores iba en primer lugar y Ollanta volteó el asunto porque dijo que representaba al pueblo andino y los quechuahablantes lo apoyaron y dejaron fuera de carrera nada menos que a Lourdes Flores. Ahora saben que Ollanta no habla quechua y las cosas ya no le sonrían. En cambio Evo Morales les habla en aymara y quechua y sale electo en primera vuelta con más del 50%. El mundo andino es diferente, y si no se habla su idioma, no hay posibilidad de entenderlo. El problema de los cusqueños es que nos creemos dueños del quechua y que nadie nos va a enseñar. Es como si dijéramos que los que hablan castellano no tienen obligación de estudiar gramática castellana. ¿Las universidades? En la universidad la gente que enseña no sabe dónde está parada. Yo he sido profesor en la Universidad de Cornell, en Nueva York. Allí, el especialista en quechua conoce la estructura del quechua desde el origen a la actualidad, en qué parte se habla, por qué se habla, cuál es su carácter político, social, religioso. Aquí se ignora.

3. Yo pertenecía al grupo que iba a implementar la ley de oficialización del quechua en época de Velasco, pero cuando comenzamos a hacer los estudios no había plata para contratar ni a 600 profesores. Ahora que por lo menos se necesitarían unos 6.000, menos va a haber plata, ¿no? ▲

Escéptico Demetrio Túpac Yupanqui: “Es difícil que el Estado haga algo cuando ni la educación puede llevarla bien”.





Durante un descanso danzantes y músicos del Cusco. Fotografía inédita de Martín Chambi.

ANTROPÓLOGO JAIME URRUTIA, PRIMER DIRECTOR DEL CRESPIAL:

A Jaime Urrutia de pronto le confirmaron, un viernes por la tarde, por vía telefónica, en el hotel que lo albergaba en Cusco, que el consejo multinacional del Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina (CRESPIAL), reunido en pleno para elegir al futuro director del organismo, lo había elegido a él para manejar dicho cargo. Aquello ocurrió a fines de noviembre. Hoy, al cierre, cercano ya el fin de año, Urrutia nos cuenta algo más sobre su misión, la cual asume a inicios de enero.

“Para ser ciudadano en el Perú debes renunciar a tu cultura original”

▶ Carina Moreno Baca
Periodista INC

Creado por iniciativa del gobierno peruano y de la UNESCO, el CRESPIAL busca promover y apoyar, precisamente, acciones de salvaguardia y protección del vasto patrimonio inmaterial de los pueblos de América Latina. Pero el lector se preguntará: ¿qué consideramos como patrimonio inmaterial? “Cultura inmaterial es toda creación social que no deja restos materiales. Para ello, hay que concebir la cultura como toda creación del hombre”, señala Urrutia.

Por otro lado, la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de la UNESCO define al patrimonio cultural inmaterial como la expresión de todas las manifestaciones de la cultura viva y de la creatividad humana, vale decir, son los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas que las comunidades, los grupos, y en algunos casos, los individuos, reconocen como parte integrante de su patrimonio cultural.

Urrutia considera que una de las labores principales del CRESPIAL será el coordinar iniciativas que involucren a los países miembros. Hasta el momento se han adherido Bolivia, Brasil, Colombia, Ecuador y Perú, en tanto Argentina y Chile se encuentran en proceso de adhesión al Centro. “CRESPIAL debe poner un plus y coordinar actividades que involucren a la mayor cantidad de países. Una de las primeras cosas que debemos hacer es uniformizar los criterios, conceptos y categorías que usamos al referirnos al patrimonio inmaterial. Debemos tener un lenguaje común y normas comunes que nos permitan proteger las mismas cosas en diferentes países”, manifiesta Urrutia. Otro de sus planteamientos es capacitar promotores a través de diversas actividades, a fin de comprometerlos en la preservación del patrimonio inmaterial.

Patrimonio regional

Una segunda línea de trabajo planteada por Urrutia sería el apuntalar proyectos sugeridos por los países miembros que comprometan culturas y al mismo tiempo fronteras. Pensando en ello, señala que “grupos étnicos como los mapuche, los guaraníes, los quechuas o los aymaras han sido promotores de la idea de Estados-Nación, pues, a pesar de estar en diferentes países, mantienen vínculos y referentes culturales. En CRESPIAL se ha encontrado varios borradores de proyectos que tienen



Urrutia: “Debemos generar políticas adecuadas para la conservación de las lenguas”.

que ver con estos grupos”.

Un tercer gran campo en la inmensa labor que se le ha encomendado a Urrutia son los proyectos específicos para la salvaguardia del patrimonio que se encuentra en riesgo. “Me refiero a la defensa del conocimiento popular ante la oleada globalizadora con el único fin de lucrar, es decir, cuando las grandes empresas buscan patentar este conocimiento popular con el único fin de enriquecerse”, puntualiza. Y añade: “Por ejemplo, cuando se trata de la medicina tradicional o del ayahuasca hay que tomar medidas que salvaguarden este conocimiento. Si se quiere patentar este conocimiento, la patente debe asignarse a la etnia que maneja esa información y no a una empresa. Sé que en Brasil ya se ha logrado detener dos patentes solicitadas por empresas, por

lo que ya se ha sentado un precedente”, apunta.

Al rescate de las lenguas

La lengua es otra de las expresiones a proteger; tomando en cuenta tal necesidad, Urrutia afirma que “debemos generar políticas adecuadas para su conservación, porque muchas lenguas aborígenes han ido desapareciendo. No podemos parar el desarrollo, pero sí podemos crear mecanismos para que no se pierdan. Lo mismo que las danzas, comidas, tradiciones, mitos y leyendas. CRESPIAL debe generar una gran estrategia, teniendo en cuenta que se trata de un ente multinacional que pretende la integración entre las culturas”, señala.

El objetivo principal sería fortalecer los rasgos culturales de cada uno de los grupos, pero al mismo tiempo mejorar sus condiciones de vida y su posibilidad de integración a la sociedad. “El Perú, por ejemplo, es un país en el que, para que puedas ser ciudadano, debes renunciar a tu cultura original para no ser marginado por la mayoría. Quien maneja otros matices culturales, es marginado”, sostiene el antropólogo, con pesar.

Además de las líneas de trabajo antes expuestas, en una posterior fase de trabajo, el recientemente electo director buscará lograr que se adhieran otros países de América Latina, como Guatemala y México, ambos claves para la mejor comprensión de los fenómenos culturales intangibles. Le auguramos suerte y larga vida. ▲



Con la Directora Nacional del INC Cecilia Bákula el día de su elección como director del CRESPIAL.

El Perú se presenta al mundo como un país en el que se puede “despertar los seis sentidos”. Esta afirmación no es una estafa publicitaria debido en gran parte al amplio y elaborado patrimonio inmaterial que poseemos, a las múltiples y complejas prácticas sociales, tradiciones estéticas, entre otros conocimientos, técnicas y habilidades que los peruanos hemos creado, recreado y transformado a lo largo de cinco mil años de civilización. En el contexto de nuestra inserción en la globalización, este legado viene siendo utilizado como un recurso tanto para el incremento del Producto Bruto Interno a través de su explotación turística y comercial como para documentar el cordón umbilical que nos une al pasado¹. Dado que los principales portadores de nuestro patrimonio inmaterial pertenecen a los sectores más pobres y discriminados, el riesgo de ambos usos es que terminen fomentando solo el lucro corporativo y la esencialización cultural, reproduciendo así prácticas coloniales y exotismos paternalistas.

Si se quiere que esto no suceda, la alternativa es convertir al patrimonio inmaterial en un recurso para el desarrollo humano, en un instrumento para ampliar las alternativas que tienen los ciudadanos de ser y hacer aquello que valoran en la vida². La única manera para lograrlo es combinar el reconocimiento cultural de las comunidades, grupos e individuos excluidos de la sociedad nacional con la redistribución de la riqueza al alentar su autogestión creativa y capacidad de interlocución entre sí y con el resto del mundo. Para ello, el Estado está obligado a afrontar tres desafíos: la planificación interinstitucional, la ampliación del concepto de patrimonio inmaterial y la inclusión de la sociedad civil en la gestión cultural.

La planificación interinstitucional se hace necesaria debido a la existencia, dentro del Estado, de esfuerzos por salvaguardar nuestro patrimonio inmaterial, basados en distintas maneras de situarse frente a la globalización y de concebir el desarrollo cultural. Por citar algunos casos, mientras que el Instituto Nacional de Cultura se encarga de registrar etnográficamente y difundir a nivel educativo (imprimiendo libros, editando CD's, haciendo exposiciones) artes interpretativas (fiestas, danzas, música), valorándolas por su contenido cultural y no por su atractivo comercial; el Ministerio de Comercio Exterior, PROMPEX, PromPe-

Cansialina Laureano, tejedora de Víques (Huancayo), cuyo dominio en la confección de fajas atrae estudiosos japoneses y holandeses. Su conocimiento del contenido simbólico de la iconografía también llama la atención.



Sociedad Mújica

PATRIMONIO CULTURAL INMATERIAL

Un recurso para el desarrollo



En tiempos de globalización y espontáneo resurgimiento de identidades locales, la condición efímera de nuestro patrimonio inmaterial nos exige redefinir y ampliar el rol del Estado y la sociedad civil en torno al tema. Solo una labor intersectorial concertada dentro del Estado y la participación activa de la población en la gestión de su cultura, garantizará un enfoque adecuado y responsable.

rú y el Ministerio de RREE promueven el desarrollo económico de las artes espaciales (artesanías y gastronomía), incentivando la adecuación de las estéticas vernaculares a las exigencias del turismo, la clases nacionales acomodadas y del mercado internacional; y el INDECOPI realiza labores de protección de la propiedad intelectual de los conocimientos tradicionales vinculados a la diversidad biológica en reacción a la creciente “biopiratería” protagonizada especialmente por empresas farmacéuticas multinacionales. Contradictoriamente, para algunas instituciones el mercado es una amenaza para la cultura y para otras una oportunidad para hacer negocios.

1. La definición más difundida de cultura en la globalización es aquella que la entienden como un recurso. Al respecto ver: Yúdice, George. *El Recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa, 2002.

2. Para profundizar en la dimensión cultural del desarrollo humano ver: PNUD. 2005. Informe sobre Desarrollo Humano 2004. *La Libertad cultural en el mundo diverso de hoy*. New York: Mundi-Prensa Libros.



Archivo PromPerú

El registro etnográfico y la promoción de la cultura es papel fundamental del Estado.

▶ **Santiago Alfaro Rotondo**
 Profesor en el Departamento de Ciencias Sociales de la PUCP.
 Miembro de la Red Internacional de Estudios Interculturales

La ausencia de una plataforma de coordinación entre todas estas entidades impide que el Estado despliegue un esfuerzo organizado a favor del desarrollo humano. Como consecuencia no se establecen prioridades de salvaguardia, abandonándose aquellas expresiones culturales que no generan réditos económicos inmediatos (como la literatura oral); no se constituyen sinergias intersectoriales, duplicándose esfuerzos (cada ministerio tiene su propia base de datos) o dejándose de complementar iniciativas (el incremento de las exportaciones de las artesanías no va acompañado del rescate de diseños y técnicas tradicionales, o a la inversa); ni se articulan las demandas locales con las regionales y las nacionales, perdiéndose la oportunidad de construir consensos democráticos en torno a la mejora de la calidad de vida de la gente en base a su cultura.

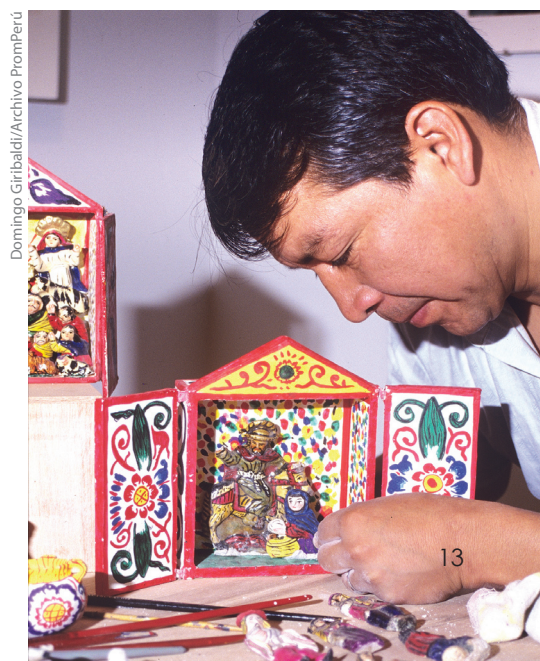
Por su parte, la ampliación del concepto de patrimonio inmaterial es ineludible si lo que se quiere es garantizar que los ciudadanos se desenvuelvan de acuerdo a sus modos de vida, no a los imaginados por el Estado o las grandes corporaciones. Actualmente, muchas organizaciones oficiales orientan su trabajo dividiendo las manifestaciones de nuestra diversidad cultural en criollas y andinas, modernas y tradicionales, urbanas y rurales. Debido a esto, el Estado

solo protege y promueve aquellas prácticas asumidas como “andinas”, “rurales” y “tradicionales”, dejando de salvaguardar importantes expresiones culturales como el huayno o la música chicha, que se encuentran insertadas dentro de circuitos modernos de producción, distribución y consumo. Así, las pequeñas y medianas empresas culturales (casas discográficas, productoras de video) que permiten la vigencia de nuestro patrimonio sonoro y festivo terminan siendo abandonadas a los flujos libres de mercado, soslayando la importancia que tiene la regulación estatal para la corrección de las desigualdades concomitantes al comercio y las discriminaciones propias de sociedades estratificadas.

Finalmente, la manera de evitar que nuestro patrimonio inmaterial sea embalsamado autoritariamente o transformado en una reserva de estéticas con las que satisfacer la nostalgia por lo “original” de las sociedades primermundistas es incluir a la sociedad civil en los programas de gestión cultural. Teniendo en cuenta que toda cultura está sujeta al cambio, las comunidades, grupos e individuos que la mantienen y transmiten son quienes deben definir e identificar sus cualidades y manifestaciones dignas de ser preservadas e incluidas dentro de un inventario, tal como lo exige la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial en múltiples artículos (2, 11, 12, 13 y 15). De esta manera, el Estado eludiría la posibilidad de convertirse en un domesticador de las memorias locales, un pontífice de lo que debe hacer o sentir la población.

Vivimos en una sociedad que se organizó para discriminar y excluir a vastos sectores de la población por su pertenencia cultural. Desmontar esta arquitectura del desprecio exige trascender las versiones neoindigenistas (“Perú: país de los incas”) o de naïf vanagloria sobre nuestra diversidad cultural (“Perú: país de todas las sangres”), para adoptar otras que afronten directamente las raíces de la desigualdad y discriminación, aprovechando las oportunidades que nos ofrece la globalización al convertir a los sectores populares en actores de su propio destino. Reformar los arreglos institucionales del Estado, desencuzar la definición del patrimonio y democratizar la gestión cultural son tres maneras de hacerlo. El patrimonio inmaterial tiene la capacidad de ser un recurso para nutrir los índices macroeconómicos y el consumo de la “diferencia” pero fundamentalmente para vigorizar el desarrollo humano, el reconocimiento público de las identidades y la redistribución de la riqueza. ▲

Retablista ayacuchano y la creación de su producto. Lo intangible frente a lo concreto.



Domingo Gribaldi/Archivo PromPerú

LUIS MILLONES:

“Hay un resurgimiento de las identidades étnicas”

▶ Enrique Hulerig
Periodista INC

Para Millones el organismo donde debe apoyarse una política cultural son los municipios.

Considerado uno de los intelectuales peruanos de mayor prestigio internacional, el caso de Millones es poco frecuente. A caballo entre la antropología, la historia y la literatura, ha conseguido, difícil labor, tocar el pulso profundo de la cultura andina actual y encontrar las más increíbles permanencias.

Se dice que el Estado protege el patrimonio cultural arqueológico, pero no el inmaterial.

El Estado recién toma conciencia del patrimonio cultural en función de lo que podría reportar al turismo y el turismo, básicamente, son ruinas arqueológicas. Además, este interés es relativo, dado el hecho de que los sitios arqueológicos producen un ingreso notable sin hacer gran inversión. El patrimonio inmaterial sufre el mismo síndrome. Al Estado no le importa la cultura.

¿Cuál es la raíz de este desentendimiento?

En la Colonia el grupo criollo toma la posta del gobierno borbónico y construye su identidad negando a la población indígena, a la que ven como pasado. Se puede glorificar un inca pero se niega a la población indígena, como si no fuera uno descendiente del otro. El

patrimonio cultural no tiene sentido para este grupo, salvo cuando produce réditos, es decir, cuando se saquean las tumbas precolombinas y se comercializan sus tesoros. Hasta hoy, el patrimonio inmaterial aparece como el menos redituable: no tenemos archivo de la palabra o los documentos son objeto de robo.

A pesar de la exclusión, la cultura andina ha resistido.

Lo que pasa es que nuestra cultura, como todas las grandes sociedades tradicionales, resiste, es muy sólida, incluso en sus migrantes, en Lima o en el exterior.

¿Qué representa mayor riesgo para las culturas vivas? ¿La modernidad o la desidia?

No hay que echarle la culpa a la modernidad. Si yo quiero, toco unos botones en la computadora y tengo a

mi disposición cualquier clásico o los *Comentarios Reales*. No hay de qué asustarse. Dentro de poco voy a poner los manuscritos de Huarochirí, ¿por qué no?, si hasta Guaman Poma está en la red. Lo que pasa es que hay gente que no lee, que no le interesa la cultura; hay un divorcio entre política, empresarios y cultura. Si bien el panorama es sombrío, lo que lo ilumina es que la producción no cesa.

¿Hace falta una política cultural sólida o crear una institución que respalde esa política cultural?

Depende dónde se apoyaría una política cultural. Un organismo obvio es la municipalidad. Toda municipalidad tiene un encargado de cultura, no puede ser un puesto de favor. Esta relación entre el poder central y los poderes locales no tiene que estar rota en el nivel de transmisión, protección y difusión de cultura, sino que allí, justamente, debe ser mucho más fuerte.

Hay un desfase entre Estado y cultura y las instituciones menores tienden a reproducir ese error.

En México se han mantenido las identidades locales, no así en el Perú, en que una suerte de uniformización cubre al mundo andino. ¿Homogeneizarse es una manera de resistir, de reinventarse?

Lo que hay es un resurgimiento de las identidades étnicas. En el norte hay, desde hace unos años, el festival del desembarco de Naylamp. En Ascope, cada 28 de julio, hay un festival en que los escolares marchan al ritmo del himno nacional y de pronto interrumpen su paso porque escuchan una extraña música en los altoparlantes y aparecen, desfilando, unos chicos vestidos y pintados a la manera de los huacos mochicas. Yo estuve en uno de esos festivales. Cuando le pregunté a la alcaldesa de ese tiempo qué pasaba, me dijo “es el himno mochica”. ¿El himno mochica? ¿Y cómo sabe usted eso?, le volví a preguntar. “La unidad de investigación de la municipalidad lo ha descubierto”, me respondió. Y es que no importa que eso no sea cierto: ellos no están recuperando la historia sino la memoria de su pueblo. Hay un movimiento de reivindicación de los héroes locales, y eso no es un fenómeno de allí, sino de todas partes.

Y como la memoria no es historia, puede ser recreada.

Así es. Hay una identificación con esta cultura de la cual ellos se sienten descendientes. Eso me parece fantástico. ¿No se sienten incas sino mochicas! Curiosamente, en la Colonia sucedía eso. En Lima, donde había una mayoría de descendientes del norte —en ese tiempo gente chimú—, los virreyes organizaban desfiles que incluían no solo a las instituciones sino desfiles de los vencidos; dentro de ese cortejo tenían que estar los incas, pero como aquí no había cusqueños, lo que hacían era encargar al curaca más importante, que era de origen norteño pero que había comprado tierras aquí, que desfile. En medio del cortejo de los incas ponían un jefe mochica, Pinzián, que es el último de los jefes mochicas, que desfilaba al lado de Huáscar y de Túpac Yupanqui, y en lugar de poner como último episodio de la historia la captura de Atahualpa, lo que ponían era el encuentro de la balsa tumbesina con Bartolomé Ruiz, el piloto de Pizarro, y eso aparecía en

el desfile. Entonces, que los chicos se vistan de mochicas, ¿por qué no? Hay un resurgir de la etnicidad mochica. Se habrán olvidado del idioma, pero no de su pasado.

¿Cada localidad tiene su idea de nación?

Hay una búsqueda de la nación peruana, incluso en pueblos apartadísimo, como Carhuamayo, más o menos cerca de Cerro de Pasco. Allí representan cada año la muerte del Inca Atahualpa. Recién en los años cuarenta se impuso esta representación, a raíz de que uno de los comuneros, don Herminio Ricaldi, la había visto cuando trabajaba en la Cerro de Pasco Copper Corporation, donde un grupo teatral cusqueño, contratado para entretener a los obreros, la pone en escena. Él llega a su comunidad y pide hacer el montaje. Durante mucho tiempo no le hacen caso hasta que llega a ser presidente de la comunidad y, entonces, para desesperación de los antropólogos, echa a perder todas las fiestas locales e impone la fiesta del Inca Atahualpa, siendo él escenógrafo, director, músico y coreógrafo. La comunidad lo siguió y ahora se celebra un enorme festival. Yo alcancé a conocerlo. Le comenté que había arruinado a los antropólogos porque había trastornado la fiesta, imponiendo la muerte del inca cuando acá había otro festival local muy bonito. “No, me dijo, usted no entiende, quién sabe qué es Carhuamayo, quién sabe dónde queda. Nadie sabe. Pero siquiera una vez al año nosotros somos Pizarro, somos Atahualpa, somos la conquista del Perú”. Ascope es

un extremo de búsqueda de identidad regional, pero, al mismo tiempo, hay en Carhuamayo el otro sentimiento, de ser parte, aunque sea en la ficción, de una nación peruana.

Al igual que los festivales del Sontor Raymi, en Andahuaylas, y del Vilcas Raymi, en Vilcashuamán.

Claro. Igual en Ayacucho, donde la intelectualidad crea una identidad local llamada poqra, que nunca existió. La crearon porque no querían sentirse chancas, ya que el lugar donde aparecen los chancas es la laguna Chinchaycocha, que queda en Andahuaylas, en Apurímac. Para no ser chanca, mejor ser poqra. Pero estos nunca existieron, la intelectualidad los inventó y los colocó en libros y revistas.

El suyo es un enfoque flexible. ¿La globalización podría originar cambios positivos en las culturas vivas?

Las culturas vivas son tan sólidas que pueden asumir la globalización sin que esta sea traumática, si se maneja con inteligencia. En la fiesta de la Virgen de la Puerta, en Otuzco, uno de los eventos era la rifa de un burro, pero unos años después se empezó a rifar un tico. Ese elemento de modernidad, si llega, en buena hora. ¿Qué significa? Que, simplemente, la carretera ha mejorado y puede entrar un carro y un tico es, definitivamente, más útil que un burro. ¿Cambia acaso el sentido de la fiesta? Pues no. La modernidad llegó pero la fiesta ha sido capaz de asumir un nuevo medio de transporte, más útil, sin cambiar por ello su propia estructura. ▽

Los desfiles de jóvenes vestidos de mochicas son parte del resurgimiento de identidades étnicas en el norte, percibe Millones

Evelyn Nuñez



El reto de salvaguardar el patrimonio

Silvia Martínez
CRESPIAL, Cusco

La historia del Crespial, reciente pero copiosa, a través de las reuniones y los documentos.



Peregrinación al santuario del Qoyllur Riti.

América Latina es una de las regiones con mayor diversidad cultural, desde los pueblos originarios hasta los aportes europeos, africanos y asiáticos, poniéndose de manifiesto procesos de mestizaje y sincretismo intensos e originales. Una muestra se observa en las 'Obras maestras del patrimonio oral e inmaterial de la Humanidad', tales como la cultura Kallakawa y el Carnaval de Oruro, el arte textil de Taquile, la samba de Roda de Brasil, el Carnaval de Barranquilla, el patrimonio oral de Zapara en la frontera peruano ecuatoriana. La escasez de políticas culturales pone en peligro la continuidad de la diversidad cultural de la región. Más aún si consideramos que las poblaciones creadoras padecen, al mismo tiempo, de los mayores niveles de pobreza y exclusión social poniendo en riesgo de desaparición lenguas, conocimientos y tradiciones.

Escasas han sido las veces en que el

Estado se interesa por realizar acciones de salvaguardia, llamando la atención el temprano caso de la encuesta nacional del magisterio llevada a cabo en Argentina en 1921 y que sirvió para registrar muestras del PCI en dicho país. En los últimos años llama la atención la experiencia brasileña en la cual el Estado y la comunidad promueven el patrimonio cultural brasileño por medio de inventarios, registros y de otras formas de prevención colectivas.

Creación del Crespial

La salvaguardia del PCI es un reto. De allí que el gobierno peruano considere pertinente proponer el establecimiento de un centro regional para la salvaguardia del PCI en Cusco. En agosto del 2005 se celebró en Yucay la I Reunión para la Creación del Centro para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial en el Perú, donde se considera que el establecimiento de

una entidad de esta naturaleza podría contribuir a la preservación de la herencia cultural en la región.

En una primera fase el Centro se crea como una instancia nacional con vocación internacional adscrita al INC y ajustada a nuestra legislación, realizándose, en paralelo, una convocatoria a los Estados interesados. El 22 de febrero del 2006, en París, el gobierno de Perú y UNESCO suscriben el acuerdo que crea CRESPIAL.

La Convención para la Salvaguardia del PCI

Una primera línea de trabajo del Centro está dada por la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial (2003), aprobada durante la 32ª Conferencia General de la UNESCO, en París. La Convención es el instrumento a través del cual los Estados miembros aseguran el compromiso de sostener medidas encaminadas a identificar, registrar, investigar, preservar, proteger, promover, valorizar, transmitir y revitalizar el PCI. Los países adheridos a la Convención son Bolivia, Brasil, Nicaragua, México, Perú, Panamá y Argentina.

El Plan de Acción Regional

Entre el 16 y 19 de mayo del 2005 se celebró en Brasilia la II Reunión del CRESPIAL, con la participación de representantes Argentina, Brasil, Bolivia, Chile, Colombia, Ecuador, Perú, Paraguay, Uruguay y Venezuela. CRESPIAL fue definido como un espacio de reflexión y acción que enriquece, complementa y contribuye a desarrollar políticas públicas en torno al PCI.

Se elaboró, asimismo, un plan de acción regional cuyos principios son el diálogo intercultural, el reconocimiento de la diversidad cultural, el retorno a los poseedores del PCI de los beneficios que su patrimonio genera, la gestión participativa y, finalmente, el reconocimiento de la naturaleza dinámica del PCI.

A partir de mayo del 2006 adhieren Colombia, Ecuador, Bolivia, Brasil y Argentina, habiendo Chile iniciado su proceso. En esas fechas, el gobierno peruano convoca a la I Reunión del Consejo de Administración del CRESPIAL, la que finalmente se lleva a cabo en noviembre de 2006, aprobándose las líneas programáticas del CRESPIAL, el Reglamento, la elección del Comité Ejecutivo y la designación, por unanimidad, del antropólogo Jaime Urrutia como Director General del Centro. ▲

OBRA MAESTRA DEL PATRIMONIO ORAL E INMATERIAL DE LA HUMANIDAD, SEGÚN LA UNESCO

Taquile para el mundo

Fabiola Yeckting Vilela
Antropóloga



Carlos Díaz

Los textiles de Taquile se caracterizan por su iconografía sumamente coherente.

En el Perú y el mundo el arte textil de la isla Taquile es ampliamente conocido por la originalidad de su técnica, acabado y diseño particular, que refleja en su iconografía de reminiscencias prehispánicas la cosmovisión y memoria histórica de la comunidad. A través de la organización del tejido, pallays¹ en diseños paralelos, plasman en alegres y vivos colores mensajes y significados. Los conocimientos que poseen las y los tejedores de Taquile están enmarcados en el espacio cultural y el conjunto de tradiciones que la comunidad posee. Taquile es para el mundo andino parte de sus estructuras simbólicas y como destino turístico, además, el espacio donde

se reproduce la tradición en estrecho vínculo con las culturas del mundo.

Su matriz cultural proviene de las civilizaciones Colla y Tiahuanaco que han circundado el lago Titicaca. Ellos heredaron de los Colla de la península de Capachica el diseño de las ropas en lana fina o cumbi y las más sutiles técnicas como el uso de tintes naturales derivados de hierbas acuáticas². El tejido de Taquile se caracteriza por su fino acabado y urdimbre de doble cara, así como por su trama perpendicular que produce piezas rectangulares confeccionadas principalmente en telares fijos conocidos como awanas, telares horizontales y telares a pedal de origen hispano.

A diferencia de otras comunidades del lago Titicaca, Taquile mantiene una sólida organización comunal siguiendo la estructura social de los ayllus prehispánicos y el sistema de cargos. Tanto varones, mujeres, niños, adolescentes y jóvenes pueden ser considerados como hábiles tejedores que aprenden y son diestros en las técnicas, estilo y diseños característicos de su arte. El tejido como base de su sistema de transmisión de conocimientos es una condición para la inserción de hombres y mujeres en el sistema comunal.

El arte textil en el espacio cultural de la isla Taquile ha mantenido un particular estilo taquileño a través del tiempo, conservando originales diseños de prendas como su emblemática faja calendario que marca el ciclo agrícola y festivo, además de chullos, chuspas y otros. Su diseño, iconografía y perfecto acabado, hacen de su tejido un arte milenario, reconocido desde el 2005 por la UNESCO como Obra Maestra del Patrimonio Oral e Inmaterial de la Humanidad, en el cual se reflejan la memoria estética e identidad que esta singular comunidad muestra al mundo. ▲

En Taquile la elaboración de textiles no es exclusiva de las mujeres.

Archivo Ohapac Nan



1. En las investigaciones se considera como pallays los símbolos del tejido, pero a su vez a los espacios donde se ubican.

2. Boyse Casagne, Thérèse Poblaciones humanas antiguas y actuales. El Lago Titicaca: Síntesis del Conocimiento Limnológico actual. Claude Dejoux y André ILDIS (Ed.) ORTSTOM/ HISBOL. 1991. p. 497.

Innovar para conservar

► Mariella Checa
Periodista

Revisar el mapa artesanal del Perú es descubrir una gran variedad de conglomerados familiares en los que se reproducen y enriquecen técnicas de trabajo vinculadas a 24 diferentes líneas de actividad. Este patrimonio, que combina los recursos naturales de cada zona con la tradición y creatividad de su gente, cuenta con dos entidades, una estatal y otra de la sociedad civil, comprometidas con su preservación. Aquí se las presentamos.

Cuenta la historia que siendo don Hilario Mendivil un niño pequeño, solía refugiarse de los cocachos de sus abuelos entre el cariño de las llamas. Por eso se le ocurrió alguna vez, ya en el taller artesanal familiar, hacer un ángel con el cuello largo, típico de estos auquénidos, cuya capacidad de dar afecto, decía él, debían tenerla también los hombres. Surgieron así unas figuras y un estilo que por diferente fue severamente criticado en casa, pero cuyo valor fue inmediatamente reconocido por José María Arguedas, quien en cuanto vio al personaje, pidió 15 ejemplares.

“La artesanía es una de las formas de expresarse de la cultura viva de un país. Es una manera de difundir cultura, pues al valor del objeto en sí, se le agrega el valor que tiene su historia”, explica Madeleine Burns, responsable de la Dirección Nacional de Artesanía del Ministerio de Comercio Exterior y Turismo. Según esta entidad, la arte-

sanía peruana ha evolucionado hasta convertirse en un universo del que antes se conocían apenas los mates burilados, los retablos ayacuchanos y la cerámica de Pucará, pero que hoy muestra elementos de lo más diversos.

El antropólogo Miguel Cameo, Coordinador Nacional del Programa Artesanía del Instituto de Desarrollo del Sector Informal (IDESI) recuerda que antes había mucho desconocimiento del valor de la artesanía, un trabajo elaborado con las manos, con pocas herramientas y que está vinculado a la cultura, las costumbres y las tradiciones del lugar en el cual es hecho. Muestra luego su orgullo, al relatar cómo la instauración hace ca-

torce años del Premio Gran Maestro de la Artesanía, en coordinación con el MINCETUR y el INC, permitió resaltar el trabajo de 44 artesanos, representantes de todas las regiones y las líneas que se desarrollan en el Perú. Comenta que la labor del IDESI es rescatar, revalorar e innovar la actividad artesanal, haciendo que el producto de la misma sea de calidad, es decir, que sea moderno, artístico y utilitario. “El objetivo final es desarrollar a las comunidades campesinas, rescatando al mismo tiempo su cultura”, explica.

El ingeniero Carlos Gastelú, director del instituto, se refiere con satisfacción al Programa de Desarrollo Competitivo de la Artesanía Peruana, que se lleva a cabo en Ayacucho, Cus-



La incesante producción artesanal es el modo de expresión natural de nuestras culturas vivas.

co y Puno, en las líneas de trabajo de la Piedra de Huamanga, el pelo de llama, y la cerámica de Pucará. Este tiene como componentes la investigación sobre las demandas del mercado, la elaboración de una oferta de calidad, la articulación de esta oferta con el mercado y el fortalecimiento de las organizaciones de artesanos. Además, ofrece cuatro talleres: el de formación de formadores, el de incentivo a una creatividad basada en la naturaleza, la cultura y las tradiciones de la zona, los de mejoramiento de los procesos técnico-productivos, y los talleres con diseñadores académicos, para fomentar el diálogo intercultural entre creadores egresados de la Universidad Católica y los artesanos, en quienes recae la tarea de elaborar productos innovadores pero fieles a lo propio del lugar.

Otro proyecto es la creación de un Consorcio Cooperativo para la producción y comercialización de artesanía de calidad, cuya labor incluye la apertura de una tienda virtual a través de la cual los artesanos puedan atender directamente las demandas de los compradores. “Queremos que los artesanos tengan un papel protagonista a nivel de las ventas, para que así dejen de ser explotados por los comerciantes”, sostiene Gastelú, quien se refiere también al trabajo que se viene llevando a cabo con los hijos de los artesanos: “Antes los artesanos trabajaban duro para ganar el dinero necesario para mandar a sus hijos a estudiar en las universidades de las ciudades. Nosotros queremos que los jóvenes aprendan a ver en el saber que tiene su familia una fuente importante de desarrollo y que más adelante sean ellos quienes dirijan los consorcios”.

Para que los criterios de renovación y competitividad en el mercado no se traduzcan en la pérdida de lo autóctono, el IDESI ha publicado dos importantes libros: *Historia y Tradición*, escrito por Juan José Vega, y el muestrario de iconografía andino-peruana *Introducción a la Iconografía Andina*, el cual recoge formas y figuras que han adornado tanto los trabajos que se ven en los museos, como aquellos que se siguen elaborando hoy en día.

Presencia en Latinoamérica

Esta tarea de preservación de lo propio es también importante para la Di-

rección Nacional de Artesanía que dirige Madeleine Burns, quien considera que son nuestras tradiciones las que nos definen, las que nos hacen quienes somos. Declarando con orgullo que la nuestra es la artesanía que mayor presencia e influencia tiene en Latinoamérica, revela, sin embargo, que los bajos niveles de comercialización de la misma a nivel internacional nos han dejado fuera del ranking mundial de un mercado que mueve anualmente un total de 48 mil millones de dólares. En ese sentido, explica que la colocación de las piezas es requisito indispensable para la preservación del patrimonio inmaterial que representan sus técnicas y formas de elaboración, y añade que las principales tareas del MINCETUR, a través de la oficina que dirige, son el incremento de la calidad y la promoción de nuestra artesanía. Para ello cuenta con ocho Centros de Innovación Tecnológica (CITES), ubicados en Chulucanas, Catacaos, Cajamarca, Sipán, Ucayali, Huancavelica, Puno y Cusco. Surgidos por impulso, a iniciativa o solicitud de la cooperación internacional, de los gobiernos locales, de las autoridades regionales, del sector privado o de los mismos artesanos, en ellos se busca hacer más competitivos trabajos de cerámica, joyería, peletería, textiles, así como desarrollar rutas turísticas. Las estrategias para lograrlo son el abastecimiento de materia prima y de herramientas y maquinarias que ayudan a reducir el tiempo de trabajo, la generación de nuevos diseños y acabados, así como la difusión de los criterios necesarios para atender la demanda exterior, como por ejemplo talleres de los potenciales compradores en Japón, en Europa o en los EEUU.

Antropólogo Miguel Cameo e Ingeniero Carlos Gastelú, al fondo, voceros del IDESI.



Walter Hupió



Para Madeleine Burns son nuestras tradiciones las que nos definen.

Entre sus planes a mediano plazo, la Dirección Nacional de Artesanía tiene la inauguración de la Primera Escuela de Arte Tradicional del Perú, en Ayacucho, la capital de la artesanía peruana, y para proteger la buena imagen del país y su producción artesanal en el exterior, está preparando el relanzamiento de la marca Artesanías del Perú, el cual incluye el otorgamiento de un sello de garantía, el mismo que podrá ser solicitado por todos aquellos que quieran contar con este respaldo, que, sin embargo, solo será otorgado a quienes cumplan determinados niveles que la Dirección señalará; y buscarán, además, cumplir con la tarea que le fue encomendada a esta entidad al nacer hace cuatro años: preservar el patrimonio nacional. ▲



PATRIMONIO CULTURAL EN RIESGO

Biodiversidad, conocimientos tradicionales y biopiratería

▶ Manuel Ruiz Müller
Sociedad Peruana de Derecho Ambiental

El esfuerzo intelectual colectivo de las comunidades indígenas no ha sido respetado de la manera debida. En los últimos años han aparecido, sin embargo, diversas corrientes de protección de los derechos de los pueblos autóctonos que, en lo que se refiere al conocimiento de plantas medicinales y aplicaciones curativas, se encuentra en serio riesgo.

Casi inconcientemente damos por sentado que las creaciones intelectuales deben ser protegidas legalmente. De hecho, la historia de la propiedad intelectual es la historia de la creatividad humana y los incentivos generados por las patentes de invención, el derecho de autor, las marcas, el derecho de obtentor, entre otros. Todas ellas son herramientas que compensan al inventor, autor y creador por su esfuerzo e inversión en generar creaciones útiles para la sociedad. Y desde hace más o menos medio siglo se reconoce que la propiedad intelectual es un derecho fundamental de la persona.

Uno de los temas y retos que en los últimos años han estado llamando la atención de especialistas y decisores de política es cómo lograr que el esfuerzo intelectual de los pueblos indígenas sea reconocido, compensado y, en última instancia, protegido, especialmente contra la utilización irregular o abiertamente ilegal. Para el Perú, esta es una preocupación muy relevante en la medida que no solamente somos uno de los 15 países megadiversos del planeta (que concentran el 80% de la biodiversidad del mundo) sino que también somos un centro de diversidad cultural que incluye más de una docena de

familias lingüísticas y decenas de etnias indígenas.

Estos grupos indígenas han generado (y siguen generando) incontables creaciones en el campo artístico, siguen desarrollando conocimientos sobre usos medicinales de la biodiversidad, continúan acumulando conocimiento y procesando información sobre cultivos muchas veces desconocidos pero vitales para la seguridad alimentaria, se mantienen desarrollando tecnologías y técnicas de conservación y manejo de los recursos naturales, entre otros.

Sin embargo, estas creaciones o esfuerzos intelectuales, pese a su importancia, recién se han hecho “acreedoras” al interés jurídico propiamente en el último cuarto de siglo. A lo largo del tiempo, las formas clásicas de proteger las creaciones intelectuales (a través de patentes, derecho de autor, etcétera) no han podido adaptarse a la manera en la que se manifiestan las creaciones e innovación de los pueblos indígenas ni han logrado servir sus legítimos intereses y, en realidad, nunca se han hecho los esfuerzos por lograr esta adaptación.

En definitiva, la manera como se expresa la creatividad indígena, por ejemplo en una planta o poción o aplicación medicinal, en la celebración de una ceremonia socioreligiosa, en un canto o himno, en una danza, en una técnica de cultivo, en una forma de observar e interpretar el medio, entre otros, dista considerablemente de la manera en la cual el hombre de la sociedad moderna, especialmente urbana, manifiesta su creatividad. El racionalismo y la rigurosidad científica expresada en la sistematización, documentación y atomización del conocimiento difieren de un conocimiento no sistematizado, holístico y comprensivo de la realidad, igualmente válido y útil en el medio en el que se genera y transmite.

Paradójicamente, en ciertos aspectos, esta creatividad moderna tiene sus cimientos en aportes intelectuales de los pueblos indígenas. Si se piensa en los conocimientos sobre la quinina y su importancia medicinal, la conservación y desarrollo de una multiplicidad de variedades de papa o, más recientemente, las aplicaciones de plantas medicinales como la uña de gato o la sangre de grado, se llega a concluir que mucho de lo moderno se basó en lo tradicional, con el detalle hasta hace poco olvidado que estos grupos indígenas rara vez han sido reconocidos como innovadores y mucho menos compensados por su esfuerzo intelectual y creador. Más aún, hay muchos casos documentados de biopiratería, entendida como el acceso y uso ilegal o irregular de los conocimientos indígenas y componentes de la biodiversidad.

Por ejemplo: patentes otorgadas en EEUU, Europa y Japón sobre invenciones relacionadas con maca andina, sacha inchi, ayahuasca, quinua, maíz, genes de camélidos andinos, entre otros, no hacen sino evidenciar esta situación. Por otro lado, marcas otorgadas en China y EEUU sobre la propia maca y el cupuacu, son el reflejo de un fenómeno creciente a nivel mundial y es la apropiación directa e indi-



En la acuarelas encargadas por Martínez de Compañón en el siglo XVIII puede encontrarse plantas de uso popular que fueron olvidadas durante dos siglos hasta ser recuperadas recientemente a causa del boom herbícola amazónico. En la imagen, el árbol del saucó.

Cortés/Fondo Bibliográfico de la Cultura Peruana - INIC

recta de nuestra biodiversidad y, en muchos casos, el aporte intelectual indígena asociado.

A partir del año 1992, con la firma del Convenio sobre la Diversidad Biológica, la promulgación de la Decisión 391 de la Comunidad Andina sobre un Régimen Común sobre Acceso a los Recursos Genéticos, la promulgación de la Ley 27811 para la protección de los conocimientos colectivos de los pueblos indígenas (2002) y la Ley 28216 a través de la cual se crea la Comisión Nacional de Prevención de la Biopiratería (2004), se están haciendo esfuerzos importantes para enfrentar y revertir este problema que afecta intereses económicos, sociales, culturales y ciertamente políticos y estratégicos para el Perú y los países megadiversos en su conjunto.

Por ello, las iniciativas de INDECOPI y otras instituciones públicas en alianza con sectores de la sociedad civil y organizaciones indígenas son muy importantes para desarrollar estrategias y ejecutar acciones tendentes a mantener la integridad del patrimonio biológico del país y garantizarle a los pueblos indígenas un reconocimiento efectivo de sus aportes intelectuales en el campo de la conservación y uso sostenible de la biodiversidad y en las esferas de su creatividad, como pueden ser las creaciones artísticas y el folclor. ▲

El país de la diversidad

Juan José García Miranda
Antropólogo



Vilcashuamán, Ayacucho. Momento cumbre del Vilcas Raymi, gigantesco montaje anual en el que intervienen cientos de personajes incas y chancas.

Efectuar un aporte de interés al tema de la preservación, defensa y difusión del patrimonio intangible de nuestro país implica, primero, liberarse de nociones y prejuicios propios del etnocentrismo occidental. Expandir la mente hacia una nación más amplia que la conocida no solo es fundamental tarea de ciudadanía sino requisito indispensable para acercarnos a las verdaderas culturas vivas del Perú, en igualdad de condiciones.

Creo que existen varias maneras de registrar, defender y promover el patrimonio cultural inmaterial de un país con las características del nuestro. Mencionaré algunos puntos a seguir. 1° Concientizar a la población civil de que cada uno de nosotros posee un PCI heredado de sus antepasados que está en la memoria individual, familiar, colectiva, étnica y nacional. Esta toma de conciencia debe desestigmatizar las percepciones de ciertos sectores sociales acerca de la cultura de los pueblos de origen etnocampesino, desestimando la idea de que el concepto de cultura solo alcanza a los sectores más ilustrados. Si formamos parte de un país carac-

terizado por la diversidad es importante reconocer que nos desenvolvemos en un escenario de multiculturalidad, por ende multilingüe. 2° Entender, por otro lado, que no somos iguales sino diferentes, unidos por raíces territoriales diferentes y por eso nuestra manera de percibir, sentir, simbolizar y transmitir está altamente singularizada, con una capacidad de entrecruzamientos culturales producto del mestizaje, de intercambios interculturales, de migraciones, de la educación y de nuestras propias tradiciones. 3° Esta toma de conciencia servirá de base para el cambio de actitudes desde la sociedad civil y el gobierno: la sociedad civil, asumiendo y respetando las diversas tradiciones culturales, y el Estado, promoviendo una educación intercultural con sentido humano y respeto de tales tradiciones en igualdad de condiciones, es decir, promoviendo los derechos culturales como propuesta educativa universal que alcance todos los niveles educativos. 4° Finalmente, la sociedad mayor, es decir, la sociedad nacional, y dentro de ellos, la prensa, debe sensibilizarse respecto al tema de las tradiciones culturales como energías de vida, así como también se debe recuperar el ejercicio holístico que enlaza la productividad y la ritualidad, festiva y cognitiva, profana y sagrada, material y espiritual.

La sociedad civil frente al PCI

Nuestras comunidades campesinas son, de hecho, las primeras (no las únicas) generadoras de patrimonio cultural intangible, así como también lo son las diversas comunidades,

sobretudo rurales, de la costa y amazonía, porque la cultura viva, sea en nuestras celebraciones, literatura oral, teatro o plástica, siempre ha tenido un espíritu proyectivo que involucra a grandes y chicos. Este contenido se mantiene en las comunidades indígenas, y lo notamos cuando, cantando y bailando, siembran y cosechan los campos, construyen y reparan las casas y locales de uso público, los canales de riego, así como entierran y recuerdan a los que han viajado para siempre.

Basta observar el entorno de un conductor de combi y veremos lo vigente del mundo material y espiritual que ordena su vida productiva y festiva: se bendice el carro, se le pone un nombre (“Señor de Muruhuay”, por ejemplo), siempre hay un manojito de ruda, un zapatito colgando del espejo retrovisor, y se celebra cada año para que la combi también ‘sienta’, así como en el campo se hace con el ganado, los cultivos, el agua. Esta práctica, que enlaza materialidad con espiritualidad, pareciera que va teniendo escenarios cada vez más reducidos, porque su cultivo se restringe a la intimidad de la familia, de la comunidad o de las colectividades organizadas de migrantes. Tradiciones y prácticas culturales que desde la sociedad mayor solo se ve con ‘ojos’ de ‘producto turístico’ y no como energía y fuente de proyectos humanos sostenidos desde siempre.

Estado y patrimonio inmaterial

De manera simplista se afirma muchas veces que el Estado, históricamente, ha tenido una actitud indiferente frente al tema del patrimonio cultural inmaterial. En realidad ha habido entidades que, desde el Estado, han conseguido



Músicos de Vilcashuamán, Ayacucho.

contribuir en algo al registro, promoción y defensa del PCI, cada una de ellas en su respectiva época. La primera fue la División de Asuntos Indígenas, entre 1932 y 1934, que, luego de un congreso de comunidades indígenas en el Cusco, y bajo iniciativa de Magdaleno Chira, es organizada para promover la autoestima de la raza indígena, acordando sus miembros, entre otras cosas, crear la Universidad Autodidacta Perú y la edición de los periódicos El Indio y Ayllu. También cabe mencionar al Departamento de Folklore, dirigido por José María Arguedas y Francisco Izquierdo Ríos, que involucró a los maestros de todo el Perú para el registro del PCI y que en la actualidad constituye un repositorio invaluable que debe, previo escaneado del material, ser puesto en manos de los estudiosos (parte de este material se encuentra en el Mueso de la Cultura Peruana).

Asimismo, la Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco, que entre la década del 40 y del 50 cobijó a los más importantes intelectuales que registraron información sobre el PCI para la asignatura de folclor, y cuyas principales monografías fueron publicadas en las revistas Tradición y la Revista de la Sociedad Nacional de Folklore. También está el Instituto Indigenista del Perú, entidad que en sus primeros años asumió con mucha responsabilidad esta función. Cabe resaltar también el papel de la Casa de la Cultura del Perú, en particular cuando fuera dirigida por José María Arguedas; y el Proyecto Inkarrí, del gobierno militar, cuya función de recopilar información de campo es retomada por el INC a partir del 2003, a fin de realizar un estudio de la cultura viva, aunque con una precaria implementación y ausencia de una política clara.

En la actualidad, desde la sociedad civil, existe un conjunto de organizaciones que promueven el PCI: allí están las asociaciones de migrantes, los centros culturales, los talleres de danzas que, de alguna manera, desde una visión endógena, van promoviendo el PCI como vivencia unos y como proyección otros. Se debe mencionar, finalmente, al CRESPIAL, una propuesta promovida más bien por la UNESCO que tendría la misión de fomentar las capacidades teóricas, metodológicas e instrumentales para el registro, defensa y promoción del PCI, y que como organismo regional, entiendo, debe servir para la especialización de los agentes encargados de estas funciones en los países de América Latina, y cuya implementación teórica, metodológica y operativa se haría a través de estudios a nivel de diplomado y de posgrado, pasantías, cursos y talleres, dando espacio a los promotores de base, a los estudiantes de las áreas competentes a estas labores y a los profesionales. Esperemos que cumpla fructífera labor. ▲



Niño jinete en el Carnaval de Andahuaylas.

Depositarios del patrimonio cultural inmaterial

No solo las muestras intangibles de cultura — tradiciones, arte, sabiduría popular, música— forman parte de nuestro patrimonio cultural inmaterial. También lo integran ciertos personajes, cruciales para entender la idea ancestral de Perú. Pablo Noa es uno de ellos.

rollado por la Dirección de Registro y Estudio de la Cultura en el Perú Contemporáneo (INC), la cual ha conformado el Comité Técnico Nacional para consolidar el inventario de personas o comunidades que posean y transmitan los conocimientos relacionados con el patrimonio cultural inmaterial, así como elaborar el plan que permita el continuo desarrollo de las obras y actividades de estos tesoros humanos vivos.

Pablo Noa: El Varayoc de Mamuera
Mamuera, comunidad Q'anchis (Cusco), es tradicionalmente reconocida por la preservación de sus costumbres y patrimonio cultural inmaterial, debido, en gran medida, al respeto y trabajo de sus varáyoq, máxima autoridad ancestral de la comunidad.

Pablo Noa, nacido en 1927, desde muy temprano asumió el reto de encontrar soluciones a los problemas de su comunidad, así como fue y sigue siendo actor importante en distintos eventos públicos significativos. En el primer gobierno de Fernando Belaunde Terry, siendo ya varayoc de su pueblo, entregó la “vara de mando” al presidente de la República en un programa nacional donde se repartieron maquinarias a todo el Perú. En noviembre del año 2006, en Cusco, entregó la “vara de mando” al antropólogo Jaime Urrutia en la ceremonia de su nombramiento como presidente del Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial de América Latina (CRESPIAL) de la UNESCO².

Pablo Noa es también un promotor del folclor de su comunidad, ya que él logró rescatar la danza q'anchi (danza agrícola y guerrera) y llegó a ganar en muchos festivales culturales como Raqchi, Inti Raymi del Cusco 1969, Inkari 1974 (donde se entrevistó con el presidente Velasco Alvarado).

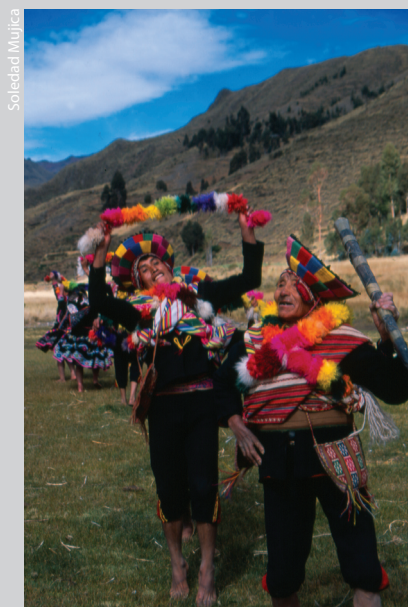
La trayectoria de promoción de la cultura local llevada a cabo por Pablo Noa ha sido reconocida en múltiples oportunidades, incluso por diversos mandatarios de la República, por la trascendencia de su labor como depositario, impulsor y líder de la cultura q'anchi. Por esto el Comité Técnico Nacional está preparando el expediente de Pablo Noa para postularlo como un Tesoro Humano Vivo de la Humanidad, reconocimiento que le significaría un notable estímulo tanto a él como a su comunidad. ▲

▶ José Gabriel Lecaros
Antropólogo INC

Nuestra identidad se nutre en gran parte del patrimonio cultural inmaterial, que desde las colectividades (comunidades, grupos) e individuos se expresa en términos de continuidad y pertenencia a una cultura determinada, la cual está en interacción con otras (locales o foráneas). Esta le otorga singularidad, valores y conocimientos para desenvolverse en la vida cotidiana en contextos sociales mayores.

UNESCO, en su preocupación para salvaguardar la identidad de los pueblos, creó el programa Tesoros Humanos Vivos (THV), el cual está constituido por “individuos que poseen en sumo grado las habilidades y técnicas necesarias para interpretar o producir determinados elementos del patrimonio cultural inmaterial”¹.

En nuestro país, el programa Tesoros Humanos Vivos está siendo desa-



Danza comunal, con Noa como protagonista.

Director del Crespial Jaime Urrutia y Pablo Noa, propuesto por la Dirección de Registro y Estudio de la Cultura en el Perú Contemporáneo (INC) para ser nombrado Tesoro Humano Vivo.



Sergio Pérez

1. Directrices para la creación de sistemas nacionales de Tesoros Humanos Vivos. Bajado el 20-XII-2006, de http://www.patrimoniiovivo.org/index.php?option=com_content&task=view&id=21&Itemid=70

2. Ver artículos sobre CRESPIAL en este número.



► Ladislao Landa Vásquez
Antropólogo INC

EL PATRIMONIO MÁS ELEMENTAL DE LOS PUEBLOS

Identidad andina, fiestas patronales y peregrinajes

Peregrinación al Santuario del Señor de Qoyllur Riti, la congregación de fieles más impresionante del mundo andino.

Posiblemente sean las fiestas y peregrinaciones patronales los últimos espacios de resistencia de la ancestral cultura andina. A medida que los fenómenos globalizadores avanzan la expresión tradicional tiende a perder sus matices profundos para exponer tan solo los más elementales o turísticos, estandarizándose.

Las personas requieren espacios y momentos que los antropólogos han denominado situación liminar, con lo cual explican ciertos rituales que se alejan de lo cotidiano. Las fiestas son precisamente estos momentos con significados muy importantes para las personas, no solamente porque se distraen sino también a través de ellas pueden “cargar sus baterías” — tal como sugería David Gow— para continuar con sus vidas. En el espacio andino tenemos variados tipos de fiestas, pero las que más sobresalen son las fiestas patronales. En términos generales hoy podemos distinguir principalmente dos tipos de fiestas patronales: 1) aquellas imágenes o santos patronos que pertenecen a pueblos, y 2) las imágenes que congregan a visitantes de varios otros espacios, es decir aquellas que están asociados con

peregrinaciones. La fiesta del Corpus Christi con sus Santos, las Vírgenes del Carmen de Paucartambo, Candelaria de Puno y de las Nieves de Coracora podrían representar típicas fiestas patronales locales; mientras que las peregrinaciones estarían representadas por el Señor de Huanca y el de Qoyllur Riti, ambas en el Cusco. Existen, sin embargo, Santos que cumplen ambos roles, como serían la Virgen de Chapi, en Arequipa, el Señor de Luren, en Ica, y el de Ayabaca, en Piura.

Pero estas fiestas representan mucho más: se trata de expresiones de identidad, donde los participantes se introducen en un sistema en el que la socialización, año tras año, prácticamente atrapa a todos sus miembros. Esta identificación se pone a prueba con los emigrantes que vuelven permanentemente a sus lugares de origen en la temporada de fiestas; y cuando se dificultan los retornos, en algunos casos se reproducen o se trasladan a los lugares de recepción, de tal manera que podemos observar la proliferación en las grandes ciudades (Lima, Huancaayo, Arequipa, Cusco, e incluso en urbes extranjeras como Nueva York y Roma) realizadas por colonias de migrantes que inician algunas transformaciones, pero que tratan de mantener este elemento identificador con su terruño a través de dichas imágenes.

Por tal motivo, ¿existe en el espacio andino algún elemento aglutinante más poderoso que las fiestas patronales? Mi propuesta consiste en señalar que, en esta época de cambios drás-

ticos, en el nivel económico, social y cultural —explicado esto en los términos de la globalización—, las fiestas patronales se han convertido en los parámetros reales y fácticos de aglutinamiento de los pobladores andinos, acaso los únicos. Es el momento en el que las personas retoman el norte de sus referencias, transparentadas en íconos o imágenes religiosas. En este sentido, las fiestas patronales se han convertido en la actualidad en el referente más importante y, repito, quizás el único en términos de identidad regional, étnica y cultural. ▽

Virgen de Paucartambo, una de las fiestas patronales de más honda repercusión en el Cusco.



“La música andina no se entiende sin su contexto ritual”



Raúl Romero sostiene la cinta donde reposa parte de la colección Josafat Roel, uno de los pilares del archivo del instituto.

El Instituto de Etnomusicología de la Pontificia Universidad Católica es, que se sepa, la única institución privada que ha orientado sus objetivos al registro y promoción de la música y el ritual de los pueblos del Perú. Conversamos con su director, Raúl Romero, para conocer mejor la labor del instituto.

► Enrique Hulerig
Periodista INC

Ustedes empiezan su trabajo de campo en 1985 como Archivo de Música Tradicional Andina y desde entonces han ido más allá de la música para posicionarse en otros espacios de registro audiovisual. ¿Cuál sería el balance de estos 20 años? ¿Por qué el cambio de archivo a instituto?

Comenzamos como Archivo de Música Tradicional Andina y a fines de los 90 cambiamos a Centro de Musicología Andina. En el 2006 hemos cambiado nuestro nombre a Instituto de Etnomusicología, sin el término ‘andino’ al final. Cada cambio de nombre ha obedecido a un cambio de dimensión de la unidad, a un cambio de perspectiva y de sistema de trabajo. Cuando empezamos, hace 21 años, nos dedicábamos, fundamentalmente, a la grabación de música tradicional y nuestro principal objetivo era salir al campo con equipos de investigación y grabar en los contextos originales. Nuestra primera colección, principal-

mente musical, fue almacenada en cintas magnetofónicas. También rescatamos colecciones privadas como las de Josafat Roel Pineda, la de Rosa Alarco y la de otros investigadores que tenemos en custodia. Nuestro objetivo era documentar, provincia por provincia, departamento por departamento, la música de todas las regiones y formar un gran archivo de grabaciones de campo de la música tradicional del Perú, no solo andina sino costeña y amazónica. Con el tiempo comprendimos que la música no se podía aislar de su contexto: fiestas, rituales y danzas. Cuando aparece el video nos damos cuenta de que lo que vamos recogiendo es música en su mismo contexto, música y fiesta. Nos damos cuenta así que no podíamos definirnos como unidad que graba solo música, ir al campo significaba documentar la fiesta y la música como parte de la fiesta y el ritual. Ahí viene nuestro primer cambio de nombre a Centro de Musicología Andina. La danza es muy importante para entender la importan-

cia de la música. Es imposible salir a rescatar, grabar y documentar la música sin aceptar que la danza también va a ser una expresión que debemos rescatar y documentar como parte del mismo proceso.

¿Qué permanencias culturales se han mantenido en estos 20 años? ¿La guerra interna ha afectado la cultura de algunas comunidades?

De hecho ha habido un impacto en la década del 80, pero no afectó directamente la capacidad creativa del pueblo andino, solo en la medida que ha habido poblaciones que han tenido que migrar y a las que no podemos exigirles continuidad en sus expresiones. Creo que la resistencia cultural, si podemos llamarla así, es lo que ha primado. Por ejemplo, tenemos la colección de un investigador norteamericano que consiste en haber rescatado toda la música que se compuso en la década de los 80 y que tiene que ver con la violencia política. Ha rescatado un re-

pertorio inmenso principalmente de ejecutantes del pumpín ayacuchano, que es un nombre que se le ha dado a la música de carnaval ayacuchano y cuyos concursos son muy populares. El pumpín nunca desapareció, inclusive en los 80, y es que más bien la violencia mantuvo ese género.

Pero la violencia sí cortó el trabajo de campo.

Sí, efectivamente, fue en esa década que los antropólogos se volcaron en masa al estudio de la cultura urbana en Lima y al estudio de las corrientes migratorias en Lima. Abandonaron las zonas rurales, quizás exageradamente. En esos años nosotros viajábamos mucho y veíamos que las culturas tradicionales más alejadas de los centros urbanos seguían tan vitales como antes. Pero también observábamos que por el fenómeno migratorio y el alcance cada vez mayor de los medios de comunicación, muchas de las expresiones tradicionales se empezaban a perder, principalmente porque los jóvenes preferían adoptar expresiones culturales más urbanas que las de sus padres y abuelos.

¿Qué posición asumir frente al tema generacional? ¿Difundir la tradición entre las nuevas generaciones o mantener una actitud flexible y registrar el proceso?

Registrar nada más no es la estrategia más idónea. Lo que estamos haciendo son proyectos con las comunidades; por ejemplo, hemos provisto de equipos a jóvenes voluntarios de Vicos, Ancash. Ellos solos han hecho la documentación filmica y han formado un archivo local. Nosotros los apoyamos dándoles los equipos y guardando una copia digital como seguridad. La misma comunidad de origen debe guardar sus materiales no solo por una condición de derechos culturales, sino porque tienen muchas maneras de utilizar estos documentos audiovisuales, dándoles un uso turístico o educativo.

¿Hay un marco legal que propicie la difusión de estos audiovisuales?

No existe ningún dispositivo legal que incentive la promoción de estos documentales. Se pasan una o dos

veces tras un gran trabajo de producción y luego quedan a la deriva, como, por ejemplo, un documental que habíamos intentado rescatar, junto con su realizador Luis Figueroa, producido hace 30 años, y cuyos originales se habían perdido, *Chiaraje*. Felizmente acabamos de digitalizar una copia que él consiguió en Europa. Esto sucede con todos los documentales, ya que no existe un archivo nacional de películas y videos donde se conserven como es debido.

¿Qué colecciones alberga el instituto?

Tenemos las colecciones de muchos investigadores, no solo la de Josafat Roel, ciertamente una de las más importantes porque fue donada en su integridad y es conservada en un ambiente de clima controlado. La colección de Roel comprende las grabaciones que realizó con Arguedas en la Casa de la Cultura en la década del 60: los músicos pasaban una especie de prueba para que se les diera un carné que los facultaba como intérpretes en público y poder recibir una remuneración a cambio de eso. El valor de esas grabaciones es muy grande. Si bien aún no han sido estudiadas, ahora es posible hacerlos gracias a que la conservación de esos materiales ha sido la adecuada. Ese es el legado de Josafat Roel, un intelectual que estudió mucho el mundo andino pero que no escribió tanto como pudo y no nos dejó muchos escritos salvo *El huayno del Cusco*. Rosa Alarco, por ejemplo, dedicó todos los años de su vida a estudiar la fiesta del

agua en San Pedro de Casta. Murió de manera imprevista y no pudo escribir los resultados de su investigación, aunque sí ha dejado todas las grabaciones, tanto de música como de la tradición oral procedente de esa investigación. En el IDE tenemos parte de su material, porque la otra parte quedó en manos privadas. Tenemos también conservada la colección de grabaciones de campo de Arguedas, como parte de un proyecto hecho por el Museo de la Cultura Peruana, que posee los originales y que nosotros hemos digitalizado en convenio con ellos.

¿Qué material es?

Son grabaciones que hizo en la década del 60 con músicos de procedencia rural que venían a Lima, a quienes grabó personalmente. Cuando uno las escucha se da cuenta que es una música de origen arcaico, sumamente distinguible de otra más comercial, además interpretada por músicos de zonas muy alejadas. Muy poca gente sabe que José María se dedicaba a analizar estas canciones, cuyos originales están en cintas de carrete abierto en el Museo de la Cultura Peruana. Gracias a esta labor de colaboración con instituciones públicas es que hemos obtenido recientemente el apoyo de la Institución Grammy, la misma que proporciona los premios Grammy, para restaurar tres colecciones importantes, la de José María Arguedas, la de Josafat Roel y la de Rosa Alarco. El producto de esa restauración lo vamos a publicar en un disco compacto, para que por fin sea asequible al público peruano. ▲



Máximo Damián visitando a Arguedas, el máximo impulsor de nuestro patrimonio intangible.

Archivo El Comercio



Fotos:
Walter Hupiú

MUSEO NACIONAL DE LA CULTURA PERUANA, UN ESPACIO POR DESCUBRIR

Perú intangible

▶ Andrea Bettocchi
Periodista INC

Olvidado en una de las avenidas menos hospitalarias de Lima se encuentra el Museo Nacional de la Cultura Peruana, un espacio que no solo merece pronta ubicación en el recorrido turístico de la ciudad sino que debiera ser paso obligado en la agenda escolar del país.

Cuando me encomendaron esta comisión, la de hacer una reseña del Museo de la Cultura Peruana, me sucedió lo que me pasa muchas veces desde que tengo este trabajo: al darme cuenta de que no lo conocía me sentí absolutamente ignorante del movimiento cultural que existe en esta ciudad. Para mi sorpresa —y mi consuelo—, no soy la única que no conoce el Museo de la Cultura Peruana y solo cuando llegué a él me di cuenta por qué.

Decidí aprovechar la objetividad que me daba el no conocer nada de este espacio y me embarqué en la ruta del turista primerizo. Salí a la avenida principal, estiré mi mano y paró un taxi; le pedí al señor que me llevara al Museo de la Cultura Peruana, hubo un gran silencio, “a la Avenida Alfonso Ugarte”, le dije nuevamente, “ah, ya”, respondió, “pero allí no hay museo se-

ñorita”, “me han indicado que queda junto al hospital Loayza”, le expliqué, “¿junto al Loayza?, ¿está segura?, yo la llevo”, respondió, “pero no he visto nada que se parezca a un museo por allí”.

Casi cuarenta minutos después estábamos efectivamente en la Avenida Alfonso Ugarte, una arteria sobrepoblada de autos, transporte público y peatones. Reconocí la fachada no porque dijera Museo de la Cultura Peruana en ninguna parte, sino porque me habían advertido cómo se veía. Exacto, advertido.

Una vez dentro de esta especie de mausoleo/tumba real/monumento de piedra, mi primera impresión fue cediendo. Este es un edificio valiosísimo no exactamente por su colección permanente, que también es digna de visita, sino por la cantidad de historia y



Las muestras de cruces y santería son parte importante del recorrido.

esfuerzo que hay dentro del mismo.

El Museo de la Cultura Peruana nació con la finalidad de albergar la colección arqueológica de Víctor Larco Herrera en 1924; de ahí la peculiar fachada neoinca. El museo fue adquirido unos años después, durante el gobierno de Augusto B. Leguía, por el Estado peruano, para inaugurar la Sección Arqueológica del Museo Nacional. Fue solo a partir de 1946 que se convirtió en lo que hoy conocemos como Museo de la Cultura Peruana.

La ideología tras los muros

Para poder entender la situación de un museo, bautizado con una utopía, conversamos con Soledad Mujica, actual directora del MCP esperando que nos explique también, ¿qué es la cultura peruana? Lo que tiene este museo, nos dice Mujica, es historia. Grandes indigenistas han trabajado aquí, todos ellos con la esperanza de crear un hilo conductor en las manifestaciones artísticas nacionales.

Y es que en un primer momento, bajo una mirada rápida, uno podría pensar que las vitrinas del Museo de la Cultura Peruana albergan piezas de artesanía, mates burilados, cestería, nacimientos en barro, toritos de pucará, máscaras, etcétera. Pero es solo cuando se acompaña con una buena guía, como la que nosotros disfrutamos gracias al señor Luis Ramírez, quien no solo es el encargado de la biblioteca del museo sino uno de los más antiguos trabajando en este edificio, que se comprende realmente de qué se trata una visita al Museo de la Cultura Peruana.

Es un viaje, en muchos sentidos, cronológico, a través del patrimonio cultural intangible y las manifestaciones artísticas del Perú. Se puede apreciar, por ejemplo, el desarrollo de la técnica y temática de los mates burilados. Se percibe también el momento en que llegan los españoles, vale decir el cambio de íconos y simbología. Lo mismo sucede con los vasos keros: tan usados durante el imperio inca, podemos ver cómo fueron variando de importancia, decayendo o evolucionando, hasta convertirse en unos pocillos de madera o adoptando, incluso,

en algunos casos, las formas de las copas modernas.

El Museo de la Cultura es un acercamiento único al desarrollo etnográfico del Perú. Sus salas están divididas por ejes temáticos entre los que hay objetos

funcionales, patrimonio inmaterial, como danzas y costumbres, o la sala de las artes y culturas amazónicas. El recorrido es corto, de alrededor de una hora y media de duración que resulta en un efectivo primer vistazo de la enorme diversidad cultural que nos caracteriza.

Joyas escondidas

A pesar de que las vitrinas del museo guardan piezas de maestros de primer nivel como ejemplos de la cerámica vidriada de Santiago de Pupuja en Puno, o imaginería de los grandes maestros cusqueños Mendivil y Santiago Rojas, retablos de Joaquín López Antay, Jesús Urbano y Nicario Jiménez, son las colecciones que no se ven las que estamos en obligación de resaltar.

Como nos explica Soledad Mujica, tras las paredes de los depósitos del Museo de la Cultura Peruana es donde se esconden verdaderas joyas. Por ejemplo, existe, en buen estado, una enorme colección de extraordinaria calidad del fotógrafo Abraham Guillén. Su obra muestra imágenes de nuestra



Nuestro guía Luis Ramírez, conocedor a fondo de las exposiciones permanentes.

cultura intangible, costumbres, danzas, pueblos, que datan de la década del 40. Invaluable documentación gráfica que estamos en obligación de estudiar, montar y exhibir. Lo mismo sucede con la enorme colección de acuarelas de Julia Codesido, que se espera puedan ser expuestas próximamente en un ambiente con mayor capacidad que los del Museo de la Cultura Peruana.

Solo con la muestra de material como el que guarda el Museo de la Cultura es que se podrá dar forma a la ideal que llevó al nacimiento de este espacio, la creación de una identidad nacional y el reconocimiento del hilo conductor en las manifestaciones culturales que tenemos hasta hoy en día. El Museo de la Cultura Peruana está ubicado en la Av. Alfonso Ugarte 650, a una cuadra de la Plaza Dos de Mayo, cerca del Centro de Lima. La atención al público es de lunes a viernes de 10 de la mañana a 5 de la tarde, siendo el costo del ingreso tan solo de tres soles para adultos, dos soles para exonerados y apenas un solo para niños. ▲



Para Soledad Mujica, actual directora del MCP, este es un espacio lleno de tradición e historia.



LO COTIDIANO COMO VALOR INMATERIAL

La tradición del gusto

El Museo de Arte y Tradiciones Populares del Instituto Riva Agüero se ha convertido en un bastión de nuestro patrimonio más intangible: la cotidianidad. Hasta marzo del 2007 sus salas estarán ocupadas por la exposición *Envases y Sabores del Perú*, la cual rescata los lugares y alimentos más tradicionales y representativos de nuestro país.

Fotos: Carlos Díaz

Evelyn Núñez Eduardo
Periodista INC

En muy pocos museos se hacen montajes de aquello que muchos peruanos ya quieren desaparecer. El mercado, las viejas panaderías de provincia o bebidas típicas como la chicha y el emoliente. Todos ellos, ya sea por modernidad o monería, han conseguido un reemplazo en la sociedad actual. En fin, gustos del nuevo peruano que nos lleva a preguntarnos a dónde irán a parar nuestros alimentos tradicionales.

Si quisiéramos dar una respuesta real diríamos que a un museo. Hace mucho que nuestras costumbres son dejadas de lado para parecernos más a una u otra cultura. Pero el patrimonio inmaterial, en este caso el gastronómico, es bien cotizado en el extranjero. Para probarlo están los chefs, que tan bien ubicados nos dejan en cuanto certamen participan, gracias, entre otras cosas, al uso de los productos tradicionales que tenemos en el país.

Es por eso que el Museo de Arte y Tradiciones Populares del Instituto Riva Agüero ha preferido ir a contracorriente. En sus siete salas se pueden ver esas pequeñas cosas que aún nos identifican y que buscamos cada vez que viajamos a poblados del interior. ¿Quién no ha ido a Truji-



En los mercados tradicionales de provincia se mezcla la venta de productos oriundos y modernos, así como la relación familiar entre caseros y vendedores.

llo o Chiclayo por un king kong o a Ica por un buen pisco local? ¿Alguien no se habrá comido una tantawawa en el Cusco o saboreado un chicharrón al sur de Lima?

Pues bien, esta es la oportunidad de reflexionar en torno a nuestra historia de consumo de alimentos. “Hemos recreado cómo se desarrolla la vida diaria en un mercado, a la vez que destacamos las marcas de algunas instituciones nacionales de larga data: San Roque en el norte, Ibérica en Arequipa, Helena en Ica. Se han convertido en pequeños iconos que representan una parte del país”, dice Luis Repetto, director de este museo.

Pero hay más. La muestra rescata las técnicas de preparación de algunos productos. Pocos saben, por ejemplo, que la humita se hace de choclo fresco y que el tamal de maíz seco, el juane con hojas de bijao y, solo en casos de emergencia, con hojas de plátano, detalles que tienen que ver con el entorno del hacedor. Igual sucede con los alfajores de Sayán, las rosquitas de la Selva, el maní confitado, el ajonjolí, cada uno con una receta y un modo de preparar que ha perdurado por generaciones, aunque muy poco se sabe de esto. La razón, en opinión de Repetto, estaría en la enorme influencia de José María Arguedas, quien ha vinculado el patrimonio inmaterial a la literatura oral, a la medicina tradicional, a la danza, “pero no al conocimiento en función de los sistemas de almacenaje, conservación, deshidratación y consumo de los alimentos”, aporte que trata de dar esta exposición.

Envases de muestra

Una de las salas está dedicada a la cestería, que es una de las manufacturas más antiguas en el mercado, anterior, incluso, a la textilera en fibras vegetales, de algodón y de lana. En vitrina aparecen los moldes para queso, las canastas para huevos, las ceguetas para las papas, en suma, formas que el hombre andino ha creado para pesar los productos que comercializa.

Los autores de este singular montaje son los alumnos de la Facultad de Diseño Empresarial de la Universidad San

Producto de bandera. Las primeras noticias sobre la elaboración del pisco proceden del siglo XVII.



El museo del Instituto Riva Agüero tiene cuatro muestras temporales al año. Con ellas intenta rescatar la sabiduría del patrimonio cultural.



Según esta exposición, los mates y la cestería son de frecuencia habitual a lo largo del Perú. En Caral se encontraron dos cestas, aunque por su mal estado no pudieron ser analizadas.

Ignacio de Loyola. Ellos investigaron sobre el sistema de embalajes, envases y unidades de medida que se emplean en la sierra. “La muestra pretende recuperar la memoria y poner en valor esta parte del patrimonio cultural, que a veces pasa desapercibido por lo cotidiano de su presencia”, nos explica el conocido museólogo.

Recinto de cultura

El Museo de Arte y Tradiciones Populares exhibe las costumbres de los pueblos desde 1979. Poseen siete mil piezas pertenecientes a las colecciones de cerámica, retablos, imaginaria, juguetes de madera y hojalatería de Elvira Luza; la colección de Arturo Jiménez Borja, con máscaras e indumentaria tradicional; así como la de Doris Gibson, con bellas artesanías cusqueñas. De esta forma, el museo es un gran depósito de objetos representativos de las tradiciones del Perú, aquellas que en su mayoría son visitadas por historiadores y etnólogos, pero que bien vale la pena mirar, como un ejercicio para encontrarnos con nosotros mismos. ▲

Una de las manifestaciones culturales más antiguas del Perú es el mate. En la foto, director Luis Repetto los muestra.

El cebiche se ha coronado en la sazón popular y en la memoria culinaria colectiva, desde hace mucho tiempo, como el plato emblemático de nuestra cocina, y, sin duda alguna, el potaje favorito de los peruanos, además de ser el plato nacional más conocido fuera de nuestras fronteras.

El prestigio del cebiche ha formado una cultura que ya es parte de las urgencias cotidianas. Saborear un cebiche, ahora, implica, con frecuencia, algo más que comer; representa todo un acto social, es el pretexto por excelencia para compartir con los amigos un momento de grato ocio, como cuando alguien propone “vamos a comer un cebichito”, algo similar a beber un “clarito” o una cerveza en medio de una grata tertulia.

No solo es un potaje con historia sino también futuro, pues, según muestran las encuestas, renueva constantemente su arraigo entre las nuevas generaciones de comensales. Su historia es asaz apetitosa: de ser un modesto potaje popular del litoral costero se convirtió en un plato nacional cuyo sabor es celebrado, ecuménicamente, por todos los estratos sociales.

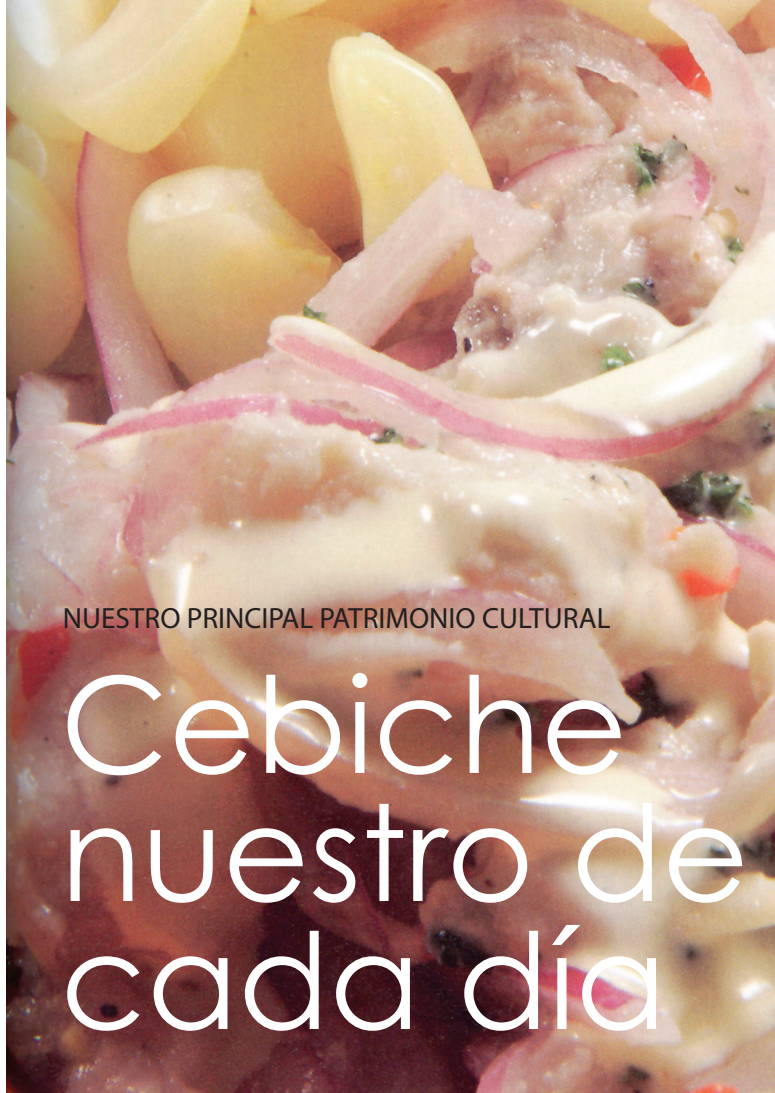
Un patrimonio remoto

Los orígenes del cebiche se asocian al que los pescadores peruanos preparaban desde épocas muy remotas cuando se hacían a la mar: lo que hoy conocemos como “cebiche al remo” y cuya preparación es expeditiva. Con el pescado fresquito, aún coleteando, lavado, e incluso salado con agua de mar y sazonado con ají, se pone a punto. En épocas mucho más recientes se incorporó el limón. Este bocado ha resultado, desde tiempos inmemoriales, un bálsamo a la hora de mitigar los rigores de la faena pesquera. Está plenamente acreditada, por lo demás, por historiadores y cronistas, la costumbre de los antiguos pobladores peruanos de comer pescado crudo.

Cuando los españoles llegaron al Perú quedaron, entre otras cosas, perplejos por el progreso que habían logrado los antiguos peruanos en las faenas de la pesca y por la abundancia de peces de nuestra costa. En aquel entonces el pescado era alimento capital, casi insustituible. Los habitantes de la costa solían comerlo crudo, igual que consumían diversos tipos de moluscos. Aunque en la sierra era habitual comer el pescado salado.

En sus orígenes el cebiche estuvo hermanado con la chicha, que, con el maíz, formaba parte de la dieta básica de los antiguos peruanos. Cuando los pescadores se hacían a la mar solían llevar un tonelito de chicha para acompañar el pescado que capturaban y preparaban al instante. El poeta lambayecano Jesús Alfonso Tello declamaba: *Chicha fluyente y rica, fina esencia de maizales, que suaviza cuando pican los cebiches colosales*. En las picanterías del norte el cebichito es servido, aún frecuentemente, como cortesía de la casa para acompañar la chicha.

1. Este ensayo adelanta planteamientos de una obra del autor, auspiciada por la Universidad San Martín de Porres: *Rutas y sabores del Cebiche*, que se encuentra actualmente en prensa.



NUESTRO PRINCIPAL PATRIMONIO CULTURAL

Cebiche nuestro de cada día

▶ Mariano Valderrama¹
Sociólogo y Antropólogo

La receta del cebiche, quizás el patrimonio cultural intangible más remoto de nuestra costa, se ha decantado a través de cientos de años de múltiples intercambios y permanencias. Uno de los mayores concedores de este delicioso crisol gastronómico nos ofrece singular perspectiva.

Cebiches varios del Perú

Hay quienes desde Lima pretenden pontificar sobre cómo debe ser un cebiche e incluso han buscado estandarizar una receta, amenazando con excomulgar a los heterodoxos. Sería, sin embargo, absurdo fundamentalismo reducir las recetas del cebiche a una sola. Las diferencias locales se nutren de las usanzas históricas y la disponibilidad de los recursos de cada zona. La especificidad de los cebiches regionales está marcada por la popularidad de ciertos pescados y mariscos, como las conchas negras, langostinos, ostiones, ostras y cangrejos en Tumbes; la cachema, el mero o el ojo de uva en Piura; el tollo y la guitarra seca en Lamba-



yeque; el pejerrey en la costa central y la cojinova en Lima. En las zonas rurales de la costa norte hay la costumbre de preparar el cebiche con el pescado salpreso, previamente pasado por agua caliente. Como que es característica la presencia de camarones, lapas y chanque en los cebiches del norte chico y del sur, así como las machas en Arequipa y Moquegua. En zonas como Huacho encontramos cebiches peculiares como el de barquillo, el de ciño anchoveta y el de muymuy.

Pero en la peculiaridad de los cebiches regionales también influyen decisivamente las variedades de ají, comenzando por el ají criollo o el ají de bola de Piura, el cerezo lambayecano, el mocherito trujillano, el arnaucho y el arnauchito del norte chico o el ají escabeche utilizado tradicionalmente en Lima; amén de especies más difundidas como el ají limo y el rocoto, que desde tiempos inmemoriales conserva un arraigo increíble en muchísimos lugares, como Tumbes, Trujillo, Lima y Arequipa. También en los aliños se pueden diferenciar las sazones regionales. En Piura se usa culantro. En cambio, en Lambayeque y en la capital libertena, el cebiche es limpio. El ajo es un componente esencial en Lima, pero no en Tumbes, Piura ni Chiclayo.

Los complementos del cebiche también varían según las diversas regiones del país. El cebiche chalaco y el li-

meño prefieren la compañía del camote y el maíz tierno sancochado, es decir el choclo. Más dispendioso en sus guarniciones, el cebiche norteño se rodea de un pequeño tumulto: yuca sancochada, camote, choclo desgranado y cancha salada (maíz blanco tostado en manteca en aceite). La costumbre piurana de acompañarlo con zarandaja (frijol) se está extendiendo a otras zonas del país. En Lambayeque lleva un acompañamiento peculiar: tortillitas de maíz. En algunos lugares como Trujillo o Callao puede añadirse yuyo. En el Bajo Piura se adorna con una rodaja de tomate y frecuentemente con una hoja de lechuga. Y en cuanto a bebidas que lo acompañen se siente los efectos de la expansión productiva y publicitaria de la industria cervecera. Pero en sus orígenes y en el norte no hemos encontrado, en cambio, sustento que valide la hipótesis, aventurada, de que también se le maceraba con productos como la chicha o el jugo del tumbo.

También apreciamos que pese a que el limón y la naranja agria fueron traídos al Perú a inicios de la Colonia, no hay mayores rastros del consumo de pescado macerado en estos cítricos hasta inicios de la República. Es recién con la expansión masiva de la producción de limones en el norte y con el tránsito de carga, facilitado por la Carretera Panamericana, que el consumo de limón se generaliza.

La modernidad llega al cebiche tradicional

La cultura del cebiche se ha ido expandiendo y modificando en las últimas décadas. Si en la Lima de los cincuenta no se conocían prácticamente las cebicherías y constituía un hábito romántico comerse un cebiche en las caletas pesqueras aledañas a la capital (Callao, Chorrillos, Ancón, Pucusana), hoy las cebicherías proliferan. Antes, era un potaje característico de las zonas de pescadores.

Recuérdese que hace menos de dos décadas en las ciudades se dejaba reposar el pescado por horas en fuentes, hasta que el pescado se quemaba en el ácido del jugo del limón y se blanqueaba totalmente. Recién en los ochenta y noventa se generaliza la idea de preparar el cebiche al instante. Si bien en el caso de Lima esto denota cierta influencia nikkei, no podemos dejar de lado a los cocineros norteños que introducen en la capital y en otras ciudades del país la costumbre de elaborar un cebiche simple, sin mucho aliño, “arrecho”, preparado a pedido del cliente con pocos minutos de maceración.

Con los frigoríficos, camiones con cámaras y refrigeradoras, el consumo del cebiche se ha extendido por doquier. Hoy encontramos el cebiche otrora producto costeño, en las mesas de la sierra y la selva del Perú. Y es que se ha producido un proceso de mestizaje. Los productos marinos y los estilos de preparación de ciertas zonas se han trasladado a otras. Inspirados piuranos han instalado cebicherías y conquistado estómagos en varios puntos del país. De hecho, las conchas negras y los langostinos, antes patrimonio de Tumbes, se consumen ahora por doquier. Y Lima es hoy crisol de los más diversos estilos regionales, a los que se suman algunas creativas y otras desafortunadas propuestas de fusión hechas por las nuevas generaciones de chefs. ▀

La inauguración del Museo de Arte Moderno, en Trujillo, calificado como un sueño por su creador, el pintor Gerardo Chávez, fue uno de los eventos culturales más importantes del año. Sin embargo, los invitados pudimos disfrutar, además, de una ruta que hizo hincapié en la riqueza arqueológica, el patrimonio industrial, el gastronómico y el artístico de esta parte norte del Perú. ¿Cómo se conjugó todo esto?

Según Ruth Castillejo, gerente de marketing de Destilerías Unidas, esa mezcla cultural apareció con la necesidad de darle mayor difusión a los sitios arqueológicos y de producción de Trujillo. “Sabíamos que el complejo ceremonial El Brujo era importante, pero no había allí servicios para los turistas”, señala Castillejo. Entonces, representantes de Promperú, del proyecto El Brujo y miembros de Destilerías Unidas, pusieron en marcha un circuito que combinaba la historia y la modernidad de esta ciudad.

Castillejo cuenta que desde hace dos años Destilerías Unidas presta sus instalaciones para las charlas, almuerzos y uso de servicios, luego de que los turistas visitan El Brujo. Después de ello, recorren la planta de Ron Cartavío, uno de los productos fabricados por Destilerías Unidas. Con esa experiencia, el pasado 30 de noviembre y 1 de diciembre, la denominada “Ruta del Brujo y del Ron” se integró a la inauguración del Museo de Arte Moderno de la Fundación Gerardo Chávez. En solo dos días se pudo obtener una mirada más amplia del pasado y presente trujillano.

Identidad moche

El jueves 30 hubo una antesala que mezcló la historia con la cultura viva. La inauguración del museo trajo a la memoria aquello que se dice de los moche: sus paredes de barro, los sacrificios, la adoración del Aiapaec y el conocimiento sobre la navegación. Esto fue proyectado en una pantalla gigante a todos los asistentes. ¿Y cuál fue la razón de estas mixturas culturales? “En primer lugar, mostrar mi obra, pero ahora veo que esta puede ser parte del turismo y estoy muy contento por eso”, dijo el reconocido pintor, luego de recibir la Orden del Sol con el rango de Gran Oficial de manos del Presidente Alan García.

Esa noche las miradas fueron puestas en un despliegue de símbolos, aunque los más impresionantes estuvieron en el interior del propio museo, donde 76 obras de artistas nacionales y extranjeros quedaron expuestas: Ángel Chávez, Fernando de Szyszlo, Alberto Dávila, José Tola, David Alfaro Siqueiros (México), Antonio Seguí (Argentina), D' Orgex (Francia), Alberto Giacometti (Suiza) y Marina Núñez del Prado (Bolivia). Un mar de trazos, pinceladas, colores, en una casa que fue acondicionada por el arquitecto Guillermo Morales especialmente para la Fundación Gerardo Chávez.



PATRIMONIO CULTURAL DE TRUJILLO

Viaje al rei

Texto y fotos
Evelyn Núñez Eduardo
Periodista INC

Es más que cierto que en nuestro país hace falta establecer una mayor cantidad de circuitos culturales, novedosos, amplios, inteligentes y diferenciados. En suma, una alternativa que, en complemento con el enfoque turístico, serviría para reafirmar la identidad local y difundir su historia. Aquí un ejemplo que unió arte, arqueología, industria y gastronomía.



Al ingreso del Museo puede verse una escultura típica del imaginario de Chávez



Pintor Gerardo Chávez y Presidente de la República posan para la prensa.



Inauguración del Museo de Arte Moderno de Trujillo supuso colorido espectáculo.

no moche

Bebiendo con El Brujo

Luego de la travesía plástica, al día siguiente nos dirigimos al complejo arqueológico El Brujo. El director del proyecto, Régulo Franco, nos explica algunos de los hallazgos, de ellos el más importante, sin duda, la Señora de Cao. “Cerca de 120 kilos pesaba su fardo. Primero le sacamos radiografías para ver su interior. Después de 10 capas encontramos sus vestidos y sus joyas, que eran muy finas: 40 narigueras en oro, plata y cobre, y tatuajes de estrellas y caballitos de mar, en

el antebrazo y los pies. Además, tenía una extensión en el vientre que nos hizo pensar que había muerto embarazada”, cuenta Franco, sorprendiendo a todo el auditorio.

El Brujo se ubica, aproximadamente, a 50 minutos del Centro de Trujillo. Su nombre proviene de los rituales que aún hoy hacen los hechiceros en las inmediaciones de este lugar, pero su importancia real radica en que fue, afirma Franco, una especie de Capilla Sixtina para los moche, que incluyó jerarquías entre sus habitantes y pagos a los dioses.

La travesía por el sitio arqueológico duró poco más de una hora. Mientras tanto, en la planta de Ron Cartavio el almuerzo ya estaba servido. Después de un ejercicio de cata y un recorrido en el que se nos demostró el proceso industrial del ron, los choclos, las papas, el pollo y el típico arroz con leche, pudieron ser saboreados por los visitantes. Cada uno de ellos fue cocido con ron en un sistema de barricada. “Queríamos que la ruta tuviera detalles que involucren productos no solo peruanos, sino trujillanos”, explica Ruth Castillejos.

Si bien Régulo Franco celebra la idea, señala que existen otros circuitos que necesitan la ayuda de las empresas privadas. Él menciona la ruta moche, la cual abarca la Huaca de la Luna, El Brujo, San José de Moro y las Tumbas Reales de Sipán. “La idea es que el turista compre un solo boleto cuando quiera visitar Trujillo”, menciona Franco. Por ahora, este circuito se encuentra en negociación con Promperú y a la espera de la buena intención de alguna compañía que quiera invertir en cultura.



Ovacionado Chávez durante su discurso de inauguración.

Ese mismo fin de semana el primer mandatario anunció la construcción de un museo de sitio en Las Huacas del Sol y de la Luna, además de la creación de la Autoridad Autónoma de Chan Chan. La oferta cultural empieza a tomar forma, solo hace falta que el empresariado peruano apueste y ayude a difundir la riqueza patrimonial que esconden nuestras provincias.▲



Enormes barricas de ron se lucen en uno de los depósitos de Cartavio.

Uno de los espectaculares frisos de motivo marino en las paredes de la Huaca El Brujo.



Invitados al circuito turístico arriban a Huaca El Brujo.



ANTONIO GÁLVEZ RONCEROS

Para reunir a los hombres

José Antonio Bravo
Escritor

Gálvez Ronceros y sus personajes en la soledad de su estudio.

Pocos como Gálvez Ronceros para atrapar el sello característico del habla popular. Sus personajes, cálidas estampas de la vida rural en la costa sur, son vehículo de una de las literaturas de mayor interés en nuestra tradición, que, por fortuna, empieza a ser reconocida a todo nivel, como lo prueba el reciente tributo de la Cámara Peruana del Libro y la edición que el INC hiciera de *Los Ermitaños* en el 2005. Invitamos a su gran amigo, el novelista Pepe Bravo, para que nos ayude a aproximarnos a esta obra monumental.



Portada de *Los ermitaños*, en edición del INC (2005). Otros libros de Gálvez Ronceros son *Aventuras con el candor* e *Historias para reunir a los hombres*.

Conocí a Antonio Gálvez Ronceros a comienzos de los años sesenta. Por entonces estaba metido en la creación de SENATI, gran proyecto que organizó don Fernando Romero (marino, historiador, lingüista y narrador de cuentos). Yo había leído, años atrás, *De perros*, cuento de Antonio publicado en una revista de La Cantuta, así es que cuando leí su libro *Los Ermitaños*, me volví uno de sus principales lectores, por aquello que se llama maestría para narrar: jalando las tensiones del relato, empleando un lenguaje de campiña —no de campo— tan peculiar y cuidado, aunque se trate de expresiones de raigambre popular o local. La cadena de tensiones que vemos en *El Joche* son una muy buena muestra. En *El Buche*, aunque el desenlace es previsible, lo que no advierte, de antemano, el lector, es que hay dos remates para la historia. Aunque en *Sombreros* el final sorpresivo es efectivamente un modelo incambiable para la visión que debe mostrar un director de talleres narrativos. ¿Y Don Ricardón en *El animal está en casa*? Es un ejemplo de diseño protagónico con tres o cuatro pinceladas. Son siete cuentos los que sostienen el volumen de *Los Ermitaños*, libro bello, triste a veces, festivo por momentos, que invita a la sonrisa, también al agrado. Debemos recordar que esta publicación, de hace casi 45 años, puso a Gálvez Ronceros en lugar destacado de la narrativa peruana.

Monólogo desde las tinieblas, en cambio, es un libro de estructura abierta, compuesto por dieciséis textos cortos que tienen una característica importante en la creación de un género nuevo que podríamos llamar cuento-novela, con una locación común a todos los relatos. Las situaciones son diferentes pero el espacio y la atmósfera que comparten la misma: las mismas sensaciones auditivas, táctiles, visuales. Estas características que vinculan estos textos, no los enajenan: cada uno mantiene su independencia y entre relato y relato, al principio, a la mitad del libro o al final, el autor puede incluir otras historias. De hecho, en la última edición de PEISA, Antonio incorporó seis relatos: *Murmuraciones en el portón*, *Nito*, *El encuentro*, *Una yegua parada en dos patas*, *Ni que yo fuera ignorante*, *El pino de Goyo Corrales*. Debemos recalcar que en este libro el humor tiene presencia constante; es rasgo característico del libro y también una faceta del autor, que se remarca en las ilustraciones del propio Antonio, parejas, en calidad y candidez, con el manejo del lenguaje local de los hombres de Chinchá. (Tomado del discurso de homenajes leído el 5 de diciembre).▲

Un fragmento de la novela inédita **MARLENY ERA EL PROSTÍBULO**

—¿Y por qué quieren apalearlo?

—Eshas mujeres andan dishiendo que el gobernador trae la perdición a este lugar.

—¿La perdición?

—Shí, pe. Dishen que trae mujeres perdidas pa que los hombres pashen un rato con ellas en orquídeas.

—¿Qué? —el forastero arqueó las cejas— ¿Orquídeas?

—Shí, pe, orquídeas.

El forastero sintió un malestar. Observó al anciano y meditó un instante.

—¿Orquídeas? —insistió.

—Shí, pe.

El forastero permaneció, incómodo, en un silencio prolongado, paseando la mirada por diversos lugares del suelo, mientras trataba de encontrar el enigmático alcance que el anciano le había dado a tan imprevisible palabra. Por momentos el esfuerzo le provocaba un puntiagudo dolor en la frente, como si le diera embestidas a la palabra y esta fuera de fierro. Otras veces sentía que se hundía como si en lo dicho por el anciano hubiera un abismo. Desalentado se puso a contemplar al anciano, cuya posición en la mesa lo mostraba sólo de perfil a los ojos del forastero, pero de pies a cabeza. Observó que lucía un desmesurado chaquetón de paño gastado cuyo color verde hoja seca iba camino de desvanecerse, ceñido pantalón de dril de color indescifrable por el uso y unos zapatones de cuero reseco con prominente punta redondeada.

—¿Orquídeas ha dicho usted? —La pregunta quedó unos segundos resonando en el cerebro del forastero y este se sorprendió de que tuviera la marca de su propia voz y de que le hubiera brotado como un gemido. Entonces se percató de que había quedado con el cuerpo encogido, los ojos dilatados y una mueca de temor congelada en la boca, como si esperara con terror que la respuesta fuera la misma.

El anciano giró en la silla y quedó de frente al forastero.

—Shí, pe —respondió.

La respuesta le cayó al forastero como una emboscada.

El forastero advirtió que el chaquetón tenía los bolsillos cosidos sobre la tela —uno en cada lado del pecho y otro en cada flanco de la cintura—; que los botones, de metal y proliferantes —uno sobre cada bolsillo, cuatro por puño y un rosario que iba desde el cuello hacia abajo—, hacia tiempo habían dejado de brillar; y que la estampa de guardagujas que ese atuendo le confería se hacía rotunda con la gorra de copa cuadrada y de espejeante visera que lucía en la cabeza. Sin embargo, por ser forastero, ignoraba que la estampa era insólita en aquella región, pues en doscientos kilómetros a la redonda era imposible encontrar siquiera un trozo de línea férrea.

“¿Orquídeas?”, se preguntó el forastero, y tuvo la extraña impresión de que recorría con las manos una y otra vez las paredes de una habitación de intensa oscuridad y comprobaba que carecía de puerta. Entonces miró al anciano y dijo:

—No comprendo, señor.

El anciano cerró un ojo, abrió con desmesura el otro y se puso a examinar al forastero, buscando un signo que le revelara la causa de lo que consideraba pobreza de entendederas.

—Hablo —dijo— de eshas reuniones donde los hombres y las mujeres convershan con el pellejo entero al aire, o shea calatos.

—¡Ah —exclamó con inmenso alivio el forastero—, orgías querrá usted decir!

—¿Qué? —el anciano se desconcertó.

—Orgías —repitió el forastero.

El anciano lo miró con desconfianza. Luego, aunque no muy convencido, asintió:

—Esho mismo, pe.

—¿Y es cierto que trae esa clase de mujeres a este lugar?

—Quien tenía esha maña era la madre del gobernador, cuando ya era vieja y que en shus mejores tiempos fue mujer de la vida. Shí, mujer de la vida, quién no lo shabe. Y shi usted no lo shabe, como pareshe, le diré que hashe shincuenta años ella trabajaba de putasha en una casha de esha calle que le dishen del Camal, allá en la vieja shiudad, cuando esha calle era mañosha porque en esha casha funcionaba el buque. Los hombres she le amontonaban en la perta de shu cuarto como moscas, yo no shé por qué. Tal vez por shu shinturita de mono, que podía abarcarse con una shola mano. Tal vez por shus nalgas, que debían de peshar como shien kilos cada una y que cuando ella daba unos pashitos pareshía que she le iban a caer al shuelo. O tal vez por shus tetas, que shiempres andaban paradas, redondas, templadas y bien grandashas, como del tamaño de limones de la huerta de Gullive.

—¿De quién?

—De Gullive, señor.

—¿Gullive?

—Shí, pe, Gullive.

—¿Quién es Gullive?

—¿Usted no ha oído hablar de Gullive?

—No.

—¿Usted nunca oyó hablar del gigante Gullive?

—¡Ah, del gigante Gúl-liver! Claro que sí.

—¿Shu nombre no era Gullive? —dijo el anciano, como ante una grave revelación.

El forastero lo miró con fijeza y, complaciente, mintió:

—Tiene usted razón: su nombre era Gullive.

—Shí, pe, Gullive —subrayó el anciano, reanimándose y prosiguió:— Todas las noshes la putasha she despashaba varias cuadrillas. Hasta el día en que le pushieron por mal nombre la Matashino porque un shino she le murió enshima.

—¿Qué? ¿Un hombre se murió encima de ella?

—Shí, pe. Enshima de la putasha. Un shino flaco, muy pareshido a una hoja de lata. El shino tenía como oshentaidós años.

—¿Ochentaidós años?

—Shí, pe.

—Qué raro que a esa edad un hombre ande tras mujeres y además vaya a buscarlas en un lugar como ese.

—Veo que usted no conoshe a los shinos, sheñor. Fíjeshes que tienen shien años y shi guen shiendo mañoshos.

—¿Y usted estuvo ahí cuando el chino se murió?

—Shí, pe... —Mas inesperadamente, dando un respingo como si eludiera un peligro que acabara de advertir, el anciano exclamó:— ¡Jequi! —Y de inmediato añadió:— ¿Me pregunta shi esha noshe yo estuve en el cuarto de la putasha junto con el shino y la putasha? ¡Ni que yo fueshe no shé quién!

—¡No, no, claro que no! Lo que le he preguntado es si esa noche usted estuvo en esa casa.

—Dónde. ¿En el buque?

—Ajá.

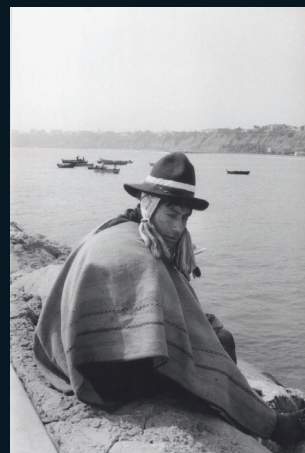
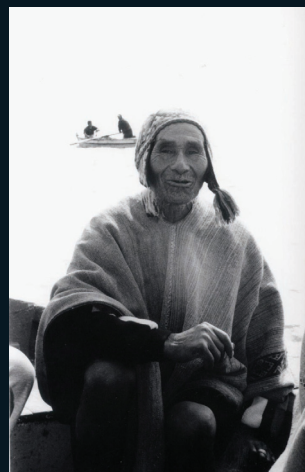
—Shí, cómo no, yo estuve ahí. Pero shólo de mirón, porque estos ojos malcriados me estuvieron rogando todo el día que los llevara esha noshe a mirar a la putasha. Yo no quería, pero me rogaron como llorones y tuve que llevarlos. Y vi al shino cuando entró al cuarto de la putasha y despé cuando lo shacaron tiesho. Esho shushedió hashe shincuenta años, cuando yo tenía treinta y la putasha, que pareshía de veintitres, era entre todas las mañoshas la reina del buque...



Fotos: Carlos Díaz

Q'eros en el mar

En la década del sesenta fueron visitados por un equipo encabezado por el antropólogo cusqueño Óscar Núñez del Prado. De esa experiencia resultó la primera etnografía sobre una de las comunidades andinas más interesantes de nuestra época, los q'eros, anclados en un tiempo ancestral, casi precolombino, o quizás colonial. Cuarenta años más tarde, ya en Lima, tres miembros de Q'eros, se pasean por la ciudad y no desaprovechan una oportunidad única: conocer el mar. El pampamesayoq Luis Chura Quispe, de 83 años de edad, y su habitual aprendiz Pascual Sierra Huamán, acompañados de otro miembro de la comunidad aparecen en estas fotos.

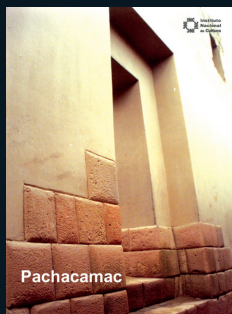


Q'ero es el nombre de toda un área cultural ubicada en el departamento de Cusco, que abarca las provincias de Paucartambo, Madre de Dios y Quispicanchi, y que está conformado por ocho comunidades llamadas Qero, Totorani, Qachupata, Kallankancha, Pukará, Markachea, Hapu Kiko, y numerosos caseríos, todos distribuidos a lo largo de cuatro valles entre los 1.800 hasta 4.500 m.s.n.m.

No existe información completa o confiable sobre Q'eros, ni siquiera en los censos, aunque el censo nacional de 1981 afirma que en la localidad habita una población de 751 personas. Esta área cultural no figura, además, en los mapas. Se considera que los Q'ero han conservado un estilo de vida mucho más cercano a lo inca en todo el departamento del Cusco que sus vecinos mestizos. ▲

Pachacamac

Juan C. Tello, compilador (textos de Hernando Pizarro, Marcos Jiménez de la Espada, Rómulo Cúneo Vidal, Pedro Villar Córdova, Julio C. Tello, Arturo Jiménez Borja)
Lima, Instituto Nacional de Cultura, noviembre 2006
128 págs.



Siempre atento a los clásicos de reedición más urgente, el Fondo Editorial del INC nos entrega esta vez una de sus más valiosas contribuciones, Pachacamac, atenta recopilación de los textos que en su momento se aproximaron más hondamente al megasantuario costero de mayor trascendencia en la historia precolombina del Perú. Seleccionados por Luis G. Lumbreras y el arqueólogo Juan Carlos Tello, Pachacamac nos ofrece estudios pioneros de Marcos Jiménez de la Espada, Rómulo Cúneo Vidal, Pedro Villar Córdova, Julio C. Tello y Arturo Jiménez Borja, así como la carta relación de Hernando Pizarro a los oidores de la audiencia de Santo Domingo, el primer vistazo a la ciudadela sagrada.

Chan Chan del Chimo. Estudio de la ciudad de adobe más grande de América antigua
Cristóbal Campana Delgado
Lima, Editorial Orus, prólogo de Luis G. Lumbreras, octubre 2006, 409 págs.



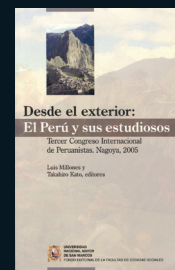
Toda (o casi toda) la información sobre Chan Chan aparece por primera vez en un solo libro. Y es que el arqueólogo Cristóbal Campana ha logrado sintetizar, con particular sello personal, los estudios sobre la organización social, económica y religiosa de los antiguos moche, además de prestar ojo avizor a la iconografía esculpida en las paredes de la ciudadela. Descripciones cuidadosas, además, de cada uno de los palacios de la ciudad de arena: Chayhuac, Tschudi, Rivero, Uhle, Velarde, entre otros. En palabras de Luis G. Lumbreras, eficaz prologuista del volumen, se trata de “un libro que combina la sapiencia del viejo humanista con las consignas de la arqueología científica”. Texto indispensable, sin duda, no solo para especialistas sino para legos que quieran conocer más de nuestro norte arqueológico.

Catálogo del Fondo Editorial del INC
Lima, Fondo Editorial del Instituto Nacional de Cultura, noviembre 2006.
83 págs.



Más de cuarenta años de publicaciones, algunas de ellas clásicos de la cultura peruana, se resumen en esta publicación, sin duda una enorme contribución a la bibliografía y hemerografía del país, gracias a que intenta rescatar varias décadas de actividad editorial, tomando en cuenta las antiguas publicaciones de la Casa de la Cultura, con José María Arguedas a la cabeza. Libros de arqueología, de literatura (vastas colecciones de poesía, narrativa y ensayo), historia, antropología, arte, música, gestión cultural, educación, además de diversas revistas, son solo parte de los temas que interesaron al INC en estos años.

Desde el exterior: el Perú y sus estudiosos. Tercer Congreso Internacional de Peruanistas
Luis Millones y Takahiro Kato, editores
Lima, Fondo Editorial de la Universidad Mayor de San Marcos, 1ra edición, febrero 2006
450 págs.



Realizado en Nagoya en el 2005 el tercer congreso internacional de peruanistas no solo fue éxito académico sino también sorprendente escenario para el debate, gracias a la nutrida participación nipona, que con rigurosas ponencias amén de encendidas intervenciones, reveló que el peruanismo en el Extremo Oriente se encuentra bien representado. Lo prueban las actas, que van desde estudios sobre arte y creencias populares (Fujii, Kato), comunidades campesinas (Kimura), Kuntur Wasí (Onuki), indigenismo (Tomoeada), pastoreo (Inamura) y Túpac Amaru (Manabe). El volumen se completa con las ponencias del propio Millones (la muerte en el imaginario colectivo), Douglas Sharon (plantas medicinales en Compañón), José A. Mazzoti (Buenaventura Salinas), Juan Zevallos (Oquendo), Rafael Sagredo (la expedición Malaspina), entre otros.



Hospital
Pablo Guevara
Lima, Editorial San Marcos, diciembre 2006
54 págs.

Pensar en escribir poemas frente a la mismísima conciencia y circunstancia de la muerte no solo es sorprendente, heroico y bizarro: es, también, el acto de mayor genialidad de toda una vida, y, a la vez, la coronación suprema de la propia coherencia del escritor. Lo que tenemos en Hospital, el libro póstumo de Pablo Guevara, es una colección de poemas ubicados en el espacio de mayor misterio del proceso creativo, el momento (atávico, desinteresado de toda negociación literaria) del contacto entre el poeta y su objeto. Escrito durante su internamiento en el Rebagliatti, Hospital es un libro del desencanto (no por ello falto de la conocida acidez de Guevara), intertextual, escrito con nervio. Poesía en estado puro, finalmente.



Yuyanapaq Para recordar

La ineludible memoria de los dolorosos años de violencia política que desgarraron nuestro país en la década del ochenta. Eso es Yuyanapaq. Cerca de 250 imágenes procedentes de más de 90 archivos de todo el país, que nos permiten mirar lo que sintieron fotógrafos, periodistas, agencias de noticias, ONGs, la Iglesia y los propios familiares de los desaparecidos, que guardaron durante los últimos años secreta memoria del horror pero que hoy consiguen, mediante estas imágenes, hacer que el mundo lo sepa.

Museo de la Nación

De martes a domingo de 9 a.m. a 6 p.m. Ingreso libre
Av. Javier Prado Este 2465 San Borja

