

**UN RECORRIDO
POR LA HISTORIA:
Circuitos
museográficos
en Lima**

**UNA CIUDAD
FORTIFICADA
EN POMABAMBA:
YAYNO**

**EL POETA
DETRÁS DE LA NIEBLA:
JOSÉ WATANABE**

**FIESTA DE LAS CRUCES EN CHUPACA:
LA DANZA DE LOS SHAPISH**

EDITORIAL

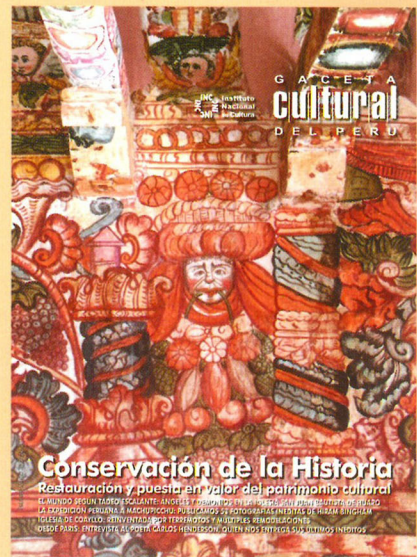
Un museo no tiene necesariamente que ser un sitio aburrido, aunque para muchos el recuerdo de una voz que se hacía interminable y monótona mientras se recorrían innumerables vitrinas que se suceden una tras otra durante una visita escolar, puede haber provocado que nunca más se pise uno. Y es que los museos suelen ser vistos por muchos profesores como una segunda aula en la que debemos memorizar todos los nombres y características de los objetos que allí se exponen.

El ICOM define al museo como "una institución sin fines de lucro, un mecanismo cultural dinámico, evolutivo y puesto permanentemente al servicio de la sociedad y su desarrollo, abierto al público en forma permanente, que coordina, adquiere, conserva, investiga, da a conocer y presenta, con fines de estudio, educación, reconciliación de las comunidades y esparcimiento, el patrimonio material e inmaterial, mueble e inmueble de diversos grupos humanos y su entorno".

Pero la definición va más allá, pues califica a los museos como "centros de interpretación y reflexión sobre la sociedad contemporánea". Ese ha sido siempre el rol que debió cumplir, y que, afortunadamente, desde hace algunos años las personas que trabajan en los museos han comprendido y llevan adelante, convirtiéndolos en verdaderos centros culturales y sitios en los que el público puede interactuar con el patrimonio que forma parte de las colecciones.

La gestión museográfica moderna ha entendido que es necesario hacer que el público viva la experiencia de la visita, más allá de la información memorística ofrecida por catálogos y guías. En este número mostramos una serie de experiencias que muestran la interesante interacción que diversos museos de la capital han alcanzado con sus visitantes, al mismo tiempo que le descubrimos al lector una serie de espacios aún poco conocidos, pero que albergan muy importantes colecciones.

La tarea de convertirnos en público y recorrer con una nueva perspectiva las salas de los diferentes museos fue asumida con el afán de vivir la experiencia y compartirla. Así, recorrimos, a manera de circuitos temáticos, espacios de exposición en Lima dedicados al arte popular (Museo Nacional de la Cultura Peruana, Museo Galería de Arte Popular, Museo Etnográfico José Pío Aza), al arte religioso y colonial (museos de la Catedral, del Convento de los Descalzos, del Convento de San Francisco), al tema arqueológico (Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, museos Josefina Ramos de Cox, Amano y Larco), además de recintos museográficos que ponen énfasis en su relación con la comunidad (como el Museo de la Nación, el Museo de Arte de Lima, el Museo del BCR y los museos Arqueológico y de Arte Contemporáneo de la Universidad Mayor de San Marcos), buscando destacar no sólo lo mejor de cada uno de estos espacios, sino también conocer sus respectivos modelos de gestión. Los invitamos a acompañarnos en este periplo.



Gaceta Nº 26, Febrero-Marzo del 2007

Fotografía: Mural de iglesia San Juan Bautista de Huaró, Ruperto Márquez

Dirección Nacional del Instituto Nacional de Cultura
 Cecilia Bákula Budge

Dirección Nacional de Promoción y Difusión Cultural
 Carina Moreno Baca

Oficina de Fomento de las Industrias Culturales
 Luis Delgado García

Edición
 Enrique Hulerig

Redacción
 Enrique Hulerig
 Evelyn Núñez
 Azucena Tin

Diseño y Diagramación
 Sara Tejada

Fotografía
 Walter Hupiú
 Carlos Díaz

Colaboradores
 Mayra Nieto
 Lewis Mejía

Agradecimientos

• Museo de la Nación • Museo Nacional de la Cultura Peruana (MNCP) • Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú (MNAAH) • Centro Cultural de la Universidad Mayor de San Marcos • Museo Josefina Ramos de Cox (IRA-PUCP) • Museo de Arte de Lima (MALI) • Museo del Banco Central de Reserva • Museo Galería Nicario Jiménez • Museo Etnográfico del Centro Cultural José Pío Aza • Museo de la Catedral de Lima • Museo del Convento de los Descalzos • Museo del Convento de San Francisco • Museo Amano • Museo Larco • INC-Moquegua • Arqueólogo George F. Lau & Donato Apolín • Jorge Angulo, del Servicio de Guías del Museo de la Nación

Foto Portada

Sala de metales, Museo del BCR,
 Walter Hupiú

La revista no se solidariza necesariamente con las opiniones vertidas en su contenido. Toda correspondencia dirijase a la oficina de prensa del INC.

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

Gaceta Nº 27, Abril del 2007
 Lima - Perú



Walter Hupliú

Máscara funeraria lambayeque en el Museo del BCR.

SUMARIO

Con acento en la comunidad

4

En su intento de mantenerse vigentes, cuatro antiguos museos, Museo de la Nación, MALI, San Marcos y BCR, ensayan nuevas museografías para atraer al público.

Costumbres expuestas

10

Tres recintos dedicados a nuestras tradiciones, los museos de la Cultura Peruana, el de Arte Popular de Ayacucho y el etnográfico José Pío Aza, de los dominicos, perfilan circuito de arte popular. ¿Qué tradiciones nos definen?

Tesoros de la Iglesia

16

Tres conocidas instituciones religiosas con sede en Lima convierten sus salas en museos. Visitamos el Museo de la Catedral, el Museo de los Descalzos y el Museo del Convento San Francisco tras los pasos de un circuito de turismo religioso y colonial.

Circuito prehispánico

20

Conozcamos nuestras raíces más remotas a través de un recorrido por importantes museos arqueológicos de Lima: el MNAAHP y los museos Josefina Ramos de Cox, Larco y Amano, todos embarcados en actualizar de manera cabal el registro de sus piezas.

El misterio de Yayno

26

Sendos informes describen los resultados del Proyecto Arqueológico Yayno 2006, realizado con el apoyo de National Geographic y la Academia Británica, en el sitio de Yayno en Pomabamba (Áncash).

Buenas inversiones

30

La región Moquegua demuestra que los ingresos por canon minero pueden ser eficientemente utilizados cuando se integra coordinadamente el trabajo de municipios y gobiernos regionales con el INC.

Poeta de la naturaleza

32

Pepe Watanabe, el poeta de la piedra alada, no está más entre nosotros. La Gaceta busca rendirle justo tributo.

La cruz de los shapish

34

Chupaca y sus doce barrios se entregan a una de las fiestas de mayor colorido del valle del Mantaro, los shapish, recientemente reconocida por el INC como Patrimonio Cultural de la Nación.

Las cruces del torito

36

Investigadora devela el ancestral ritual alrededor del torito de Pucará, tradición que integra las cruces dentro de la fiesta costumbrista.

Obelisco Tello en el MNAAHP.



Walter Hupliú



Directora nacional Cecilia Bákula acompañada de representantes de Argentina y Paraguay.

MERCOSUR ESTRECHA LAZOS CULTURALES

El pasado 8 y 9 de mayo se realizó en el Museo de la Nación la IV Reunión Intermedia del Comité Coordinador Regional del MERCOSUR Cultural. El INC fue anfitrión de esta cita, que congregó a autoridades de Argentina, Bolivia, Brasil, Chile, Paraguay y Venezuela. Además, nuestra institución invitó a directores de diversas sedes regionales del INC para aportar ideas en las sesiones. Norberto Fandós, de la Secretaría Nacional Cultural de Paraguay, enfatizó que esta modalidad aprendida en el Perú se repetirá en las próximas sesiones del bloque. En la reunión se presentaron exposiciones sobre el panorama cultural de cada país, la inversión estatal en proyectos culturales, entre otros. Finalmente, se realizó una invitación formal al Perú a incorporarse al MERCOSUR Cultural en el futuro. Las conclusiones se presentarán en la reunión que se realizará en junio en Paraguay.

MUSEO AL COMPÁS DE LA DANZA

Cientos de personas acudieron a las instalaciones del Museo de la Nación, el último 27 de abril, para celebrar y gozar del arte más grácil, la danza, justamente durante el Día Internacional de la Danza. El evento contó con la participación de distintas compañías nacionales de baile que se lucieron en los varios espacios del museo. Quienes asistieron, gratuitamente, disfrutaron con coreografías de ballet, danza contemporánea, folclor y hasta danza indonesia. Este espectáculo múltiple se llevó a cabo en el marco del programa Circuito Miradanza 2007, que involucró a distintas instituciones privadas y públicas, entre las que estuvo el INC.



Carlos Díaz

Circuito Miradanza 2007 busca renovar el panorama de la danza nacional.



INC Puno

VÁNDALOS PINTAN MONOLITO EN PUNO

El pasado mes de marzo, un individuo, lamentablemente aún no identificado, atentó gravemente contra una de las piezas del Museo Lítico Pucará, ubicado en la provincia de Lampa, en Puno. Se trata de un monolito de piedra llamado "cabeza de guerrero", el cual fue pintado, en un 65% de su superficie, con un aerosol de color celeste. Según el testimonio de los encargados del museo, el sujeto habría forzado una de las ventanas del recinto para introducir su brazo y pintarrajear este preciado objeto arqueológico. Este delito, penado por el Decreto Legislativo N° 635-91 del Título VIII del Código Penal, fue denunciado en la comisaría del distrito pero se desconoce el estado de las investigaciones.

Debido a vándalos guerrero pucará de Lampa tendrá que ser sometido a restauración urgente.

DÍA MUNDIAL DE LAS TABLAS

Como parte de las celebraciones por el Día Mundial del Teatro, la Escuela Nacional de Arte Dramático, grupos teatrales universitarios e independientes, como Entre Tablas, Esencias, Casandra, entre otros, mostraron su talento sobre las tablas el pasado 27 de marzo en las instalaciones del Museo de la Nación. En el auditorio 1 y en el salón Los Inkas, en sesiones continuas, se montaron obras para niños y para adultos, respectivamente, durante más de dos horas. El Día Mundial del Teatro es una fecha creada en 1961 por el Instituto Internacional del Teatro (ITI-UNESCO).



Carlos Díaz

El Teatro estuvo de fiesta el último 27 de marzo.



TEMPLOS INCAS EN ESTAMPILLAS

El pasado lunes 23 de abril, el Instituto Nacional de Cultura y la empresa de Servicios Postales (Serpost) presentaron tres nuevos sellos postales dentro de su serie Arqueología Peruana: templos incas, dedicados en esta oportunidad a difundir la imagen de los templos de Pachacamac (Lima), Tambo Colorado (Ica) y Tambomachay (Cusco). La directora nacional del INC, Cecilia Bákula, y el presidente del directorio de Serpost, José Ahumada, protagonizaron la tradicional ceremonia de matasellado, típica del primer día de emisión de las estampillas.

Se espera que las estampillas lanzadas por Serpost alcancen gran acogida.

ICONOS DE LA TRADICIÓN FAMILIAR ARTESANAL

La obra de dos grandes mujeres, Apolonia Dorregaray, recientemente desaparecida, y Teresa Yamunaqué, integrante de la legendaria familia que iniciara el fenómeno artesanal de Chulucanas, dio lugar a una importante exposición en el Museo Nacional de la Cultura Peruana, Tradiciones familiares en el arte popular. Dorregaray aprendió de su padre la técnica del burilado en el estilo ayacuchano, mientras Yamunaqué ubica su trabajo en la tradición de la cerámica de Chulucanas. La exposición buscó demostrar la relación entre la continuidad del arte popular y la tradición familiar. Abierta hasta el 31 de mayo, la muestra está compuesta por 16 mates burilados y 25 piezas cerámicas.



Teresa Yamunaqué, heredera del clan Yamunaqué, famoso por revolucionar la cerámica del norte peruano, recibe el cálido homenaje de la concurrencia.

POR UNA INDUSTRIA CULTURAL LIBRE DE PIRATAS



Discurso de la directora del INC Cecilia Bákula. A su lado, Jaime Thorne, presidente del directorio de INDECOPI, Cayetana Aljovín, viceministra de Comunicaciones, y Gustavo Pesquín, presidente del comité de propiedad intelectual de AMCHAM.

En una feria de tres días de duración, INDECOPI y el INC demostraron que no es tan difícil obtener productos originales a precios cómodos. Durante la feria, denominada "Nuestra cultura, nuestra creatividad, nuestros derechos", realizada dentro de la Semana por la Propiedad Intelectual en el Patio de las Artes del Museo de la Nación, no sólo se vendieron libros, sino también CD's, películas en DVD y software del más diverso. Además, como parte de las actividades se contó con la participación la Orquesta Sinfónica Nacional Juvenil e Infantil, se proyectaron películas peruanas y hubo funciones de cuentacuentos, teatro para niños y títeres. La exposición fue inaugurada por el presidente del directorio del INDECOPI, Jaime Thorne, y la directora nacional del INC, Cecilia Bákula.

PADRES E HIJOS APRENDEN ARTE DE LA CERÁMICA

De manera exitosa, la Oficina de Extensión Cultural y Servicios Educativos del Museo de la Nación llevó a cabo el taller Reviviendo historias y tradiciones con cerámica. A través de juegos y actividades, que incluyeron visitas a las salas de exposición del museo, las numerosas familias que se dieron cita pusieron a prueba sus habilidades lógicas, manuales y lúdicas, aprendiendo las principales técnicas de decoración, conservación y elaboración de cerámica de las culturas Wari, Chancay, Chavín, Paracas, entre otras. Para producir las vasijas se les proporcionó arcilla, maquetas y material ecológico. El taller se realizó todos los miércoles de abril en la Sala de los Niños del Museo de la Nación.



Nuestra historia prehispánica es el tema principal de los exitosos talleres del Museo de la Nación.

GESTIÓN MUSEOGRÁFICA
CON ACENTO EN LA COMUNIDAD

El amanecer de los museos

Los museos más importantes de la capital empiezan a perfilarse como activos centros dinamizadores de la vida cultural de Lima.

Foto: Walter Hupli

Réplica a escala del lanzón monolítico chavín, ubicado en la Sala Formativo del Museo de la Nación.

Carlos Diaz



La museografía contemporánea empieza a desarrollar interesantes perspectivas. Una de ellas impulsa una integración casi simbiótica con el entorno en base a una oferta curatorial novedosa y la implementación de espacios de interacción frecuente con los visitantes, vale decir, librerías, cafés o bibliotecas, hasta, incluso, un nutrido programa de actividades, talleres, cursos, eventos o congresos. Nos aproximamos a cuatro modelos de gestión, tres vinculados al Estado aunque a partir de distintos enfoques sectoriales, el Museo de la Nación, los museos de San Marcos, el Museo del BCR, y el otro, el Museo de Arte, vinculado a un patronato donde el INC, el Municipio y el Arzobispado también tienen participación. La extensión cultural es el rasgo que define estos museos, ya alejados de su concepto tradicional, de urnas inexpugnables, descontextuadas piezas arqueológicas o pinturas prohibidas de tocar.

Una de las salas de mayor interés del museo se encuentra dedicada al arte funerario nasca, entre el 100 y 300 d.C. En la vista, figuras de un material llamado diatomita, que se distingue de la arcilla porque se cuece al sol sin provocar fisuras.



Carlos Diaz

En la capital hay museos para todos los gustos. Tenemos desde los pequeños y no muy conocidos hasta los grandes y tradicionales, aquellos que son infaltables en cualquier recorrido turístico ofrecido a visitantes foráneos. Estos últimos no sólo representan grandes espacios físicos con colecciones que abarcan desde lo arqueológico y republicano hasta lo contemporáneo. De ellos destaca, además, su continua búsqueda de incluir a la comunidad local

La Sala 1 de este museo nos lleva al periodo comprendido entre el 8000 y 3000 a.C. En ella apreciamos diversos instrumentos y utensilios de piedra, madera y huesos, utilizados por los primeros pobladores que vivían de la recolección, de la pesca y de la caza. Observamos por buen rato una reconstrucción en tamaño natural de una vivienda de La Paloma, conjunto de más de 50 casas, correspondientes a los años 5700 a 3000 a.C., halladas en el valle de Chilca, al sur de Lima. Unos pasos más allá nos sorprenden

réplicas de importantes monolitos, como el Obelisco Tello o el Lanzón, ambos pertenecientes al sitio de Chavín de Huántar. Cerca, flanqueado por monolitos wari, la réplica de un farallón pintado del Cerro Calvario de Udimá, ubicado en la sierra de Lambayeque, cubre una pared entera.

Subimos algunos peldaños y llegamos a la Sala 2, que nos introduce a la cerámica, artesanía y tejidos de las culturas Nasca, Mochica, Chimú, Chancay y Chíncha. Destacan bellos collares de cuentas, además



Carlos Díaz



Carlos Díaz

El museo impulsa espacios de interacción con sus visitantes. En la foto de arriba podemos ver parte de la cafetería y la librería de la institución. Abajo, la muestra temporal Yuyanapaq.

a través de diversas actividades y cursos, cuestión que los ha convertido en importantes centros de proyección cultural.

Con nuevos aires

La sede del Museo de la Nación resalta imponente en la esquina de las avenidas Javier Prado y Aviación, en San Borja. Al ingresar, sus techos altos y colores sobrios recrean una atmósfera algo misteriosa, como una invitación a conocer el pasado milenar del Perú. Lo recorreremos junto a Irene Velaochaga, su directora desde febrero de este año. Ella nos detalla que el recinto, creado como proyecto especial por decreto supremo en 1988 e inaugurado el 19 de febrero de 1990, cuenta con casi veinte mil piezas, pero también recibe constantemente nuevos objetos, resultado no sólo de donaciones sino también de decomisos en el Perú y el exterior. “Esperamos hacer una revisión general de la colección y establecer un orden para la recepción de las piezas decomisadas o donadas. A partir de ello, se buscará financiar un registro digitalizado, basado en las fichas de inventario y puestas al día según las últimas investigaciones”, comenta.



Carlos Díaz

Tocado Moche, recuperado por Scotland Yard en el 2006 y que hoy se luce en una sala especial. A la derecha, directora Velaochaga, quien aparece en la sala Wari, afirma que el museo debe insistir en la parte educativa.

Carlos Díaz



Carlos Díaz

Sala dedicada a las culturas transicionales, vale decir, vicús, moche, recuay, lima. La concepción curatorial del Museo de la Nación prevé acercar al visitante a la geografía esencial de estas comunidades prehispánicas.

Cántaros wari de probable uso funerario. Se les conocía como "cara gollete".



Carlos Díaz



Carlos Díaz

La Sala de Niños, compuesta por réplicas de piezas prehispánicas es resultado de un moderno enfoque curatorial participativo con los niños como centro.

de finos tupus con aplicaciones de conchas y turquesas. En una amplia sección dominan el panorama vasijas gigantes wari reconstruidas a partir de fragmentos encontrados junto a entierros funerarios y de ofrendas dedicadas a sus divinidades. Metros adelante apreciamos una réplica de la tumba del Señor de Sipán, descubierta en julio de 1986. La expectativa aumenta mientras ascendemos al tercer nivel: allí se exhibe, en una galería especial y bajo estrictas medidas de seguridad, el Tocado Moche, elaborado de láminas de oro repujado y de una antigüe-

Capilla Nuestra Señora de Loreto, conocida como Salón de Grados. Los diseños de la bóveda son del siglo XVIII.



Carlos Díaz

dad aproximada de 700 años. Esta pieza, extraída en 1988 del sitio arqueológico La Mina, en el valle del Jequetepeque, norte del Perú, fue, como se sabe, recuperada y repatriada al país en agosto del 2006. El repaso de nuestra historia arqueológica concluye cuando visitamos las representaciones en maquetas de sitios arqueológicos como Machupicchu y admiramos la cerámica inca, que presenta un estilo ornamental de formas geométricas y algunas representaciones naturalistas de animales en pequeña escala.

El Museo de la Nación promueve, asimismo, el conocimiento del arte tradicional contemporáneo a través de la exposición de diversos objetos etnográficos de la zona andina y la región amazónica, mientras que en la Sala de los Niños, los pequeños pueden tocar réplicas de cerámica precolombina y recorrer ambientes que recrean la arquitectura, paisaje y personajes de diferentes épocas. Finalmente, en el sexto piso se exhibe "Yuyanapaq - Para recordar", impactante muestra itinerante conformada por 182 fotografías referidas a los sucesos ocurridos entre 1980 y 2000, durante los años de conflicto armado interno en el país. Las imágenes fueron escogidas a partir del trabajo de investigación que realizó la Comisión de la Verdad y de la Reconciliación.

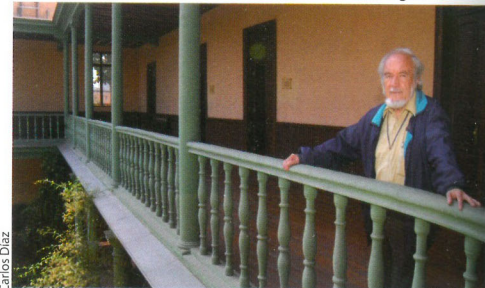
Como reciente directora, la expectativa de Irene Velaohaga es que el museo amplíe su enfoque y abarque todas las épocas y aspectos de la cultura nacional. Para ello, nos dice, se está planteando un proyecto de largo plazo que pueda irse implementando de acuerdo a los recursos disponibles. Sin embargo, advierte que en primer lugar es necesario mejorar las condiciones de conservación, tanto en las salas de exposición como en los depósitos. "Es necesario dotar a las salas y el depósito de todos los mecanismos necesarios para la conservación preventiva. Los depósitos resultan insuficientes en espacio: se necesita un área de cuarentena, una zona

para el manejo de las piezas que ingresan a las exposiciones temporales y áreas acondicionadas para los diferentes tipos de piezas de las colecciones", explica. Velaohaga tampoco descuida la parte educativa y las actividades culturales que han caracterizado al museo durante años. Por eso, a la amplia gama de cursos de extensión se han sumado desde hace unos meses talleres para la familia, realizados en el marco de las exposiciones permanentes y temporales. Así, la Oficina de Extensión Cultural y Servicios Educativos dictó recientemente los talleres "Hagamos una momia", "Reviviendo historias y tradiciones con cerámica" y el "Taller de quipus", en los que participaron escolares de diversos centros educativos y público en general.

Tradición académica

De San Borja nos trasladamos al Centro Histórico, específicamente al Centro Cultural de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, ubicado frente al Parque Universitario. La histórica Casona, alguna vez sede de la Decana de América, alberga en sus instalaciones dos importantes museos: el Museo de Arte y el Museo de Arqueología y Antropología (MAA). El director del Centro Cultural, Federico García Hurtado, manifiesta que el Museo de Arte, cuyas galerías fueron restauradas recientemente, busca ser un espacio para los artistas del interior del país. "Dentro de la política cultural de mayor apertura a la sociedad, buscamos dar el apoyo necesario a los artistas de las diversas regiones, para

Federico García: "Dentro de las actividades de la Casona se piensa dar mayor impulso a expresiones venidas desde las regiones".



Carlos Díaz

Una de las salas del Museo de Arqueología y Antropología de San Marcos.



Carlos Díaz

Los amplios salones del Museo de Arte albergan muestras temporales como Descentralizarte.



Carlos Díaz



Walter Hupili



Walter Hupili



Walter Hupili

la muestra “Tesoros de San Marcos”, proyectada para enero de 2008. Esta exposición incluye una recopilación de todos los bienes culturales que pertenecen a la universidad, entre ellos la colección Tello, ceramios de Chavín, ceramios del norte y una pinacoteca muy amplia de artistas de todas las épocas.

Entre otras actividades de proyección social, enfatiza que se viene impulsando la realización de talleres de conservación arqueológica, conversatorios y cursos de actualización para profesionales. Con entu-

encargada de la gestión curatorial, detalla que este centro conserva más de diez mil piezas, que abarcan desde la época precolombina hasta nuestros días. La colección permanente está conformada por las salas de Arte Precolombino, Textiles, Arte Colonial, Platería, Arte Republicano, Arte Costumbrista, Sala Siglo XX y la Sala de Arte Contemporáneo. Asimismo, la sala de historia de la fotografía peruana presenta un conjunto importante de copias de época desde la era del daguerrotipo (1842-1859) hasta la obra del fotógrafo

Una concepción museográfica que combina tradición y vanguardia es el rasgo distintivo en cada espacio del Museo de Arte de Lima, como muestran estas imágenes. En la foto inferior de la izquierda un grupo de estudiantes de los talleres de pintura.



que tengan en la Casona de San Marcos un espacio de expresión”. Asimismo, a manera de difundir el arte popular entre el público en general, se dictan talleres de elaboración de retablos ayacuchanos, de mates burilados, entre otros.

Por su parte, el Museo de Arqueología y Antropología, fundado por Julio C. Tello en 1919, conserva una colección de más de diez mil piezas inventariadas e inscritas ante el INC. Esta abarca una amplia gama de restos arqueológicos: líticos, textiles, cerámicas, metales y material orgánico, además de un valioso patrimonio documental: el Archivo Tello. García expresa que, para exhibir este vasto patrimonio, desde el 2003 el MAA organiza exposiciones temporales. Actualmente está en vitrina “Investigaciones arqueológicas de San Marcos: La Galería de las Ofrendas de Chavín”, que es un reconocimiento a las labores de investigación de los arqueólogos Rosa Fung, Hernán Amat y Luis Lumberas, para la recuperación de los artefactos cerámicos, líticos y óseos del sitio Chavín de Huántar.

El director del Centro Cultural subraya que actualmente se realizan trabajos de investigación preparatorios para



Walter Hupili

A un costo de dos millones de dólares, el museo ha emprendido un proyecto de renovación de sus salas de exposición, y es que se busca dotar a Lima de un museo de nivel internacional, sostiene Haru Heshiki, curadora del MALI.

siasmo, también revela la próxima inauguración del Instituto Superior de Arte de San Marcos, para la capacitación de artistas profesionales en diversas áreas, como artesanía, pintura, danza, entre otros.

MALI en Lima

El tercer punto en nuestro recorrido es el Museo de Arte de Lima (MALI), ambientado en el histórico Palacio de la Exposición del Paseo Colón. Fue fundado en 1954 por un grupo de 25 empresarios e intelectuales, quienes formaron el Patronato de las Artes, asociación que lo administra hasta hoy. Haru Heshiki,

puneño Martín Chambi (1891-1973).

“La colección es muy amplia y panorámica; te permite ver justamente tres mil años de arte peruano, que es el título de la exposición permanente. El MALI es un museo que tiene una visión distinta de lo que sería propiamente un museo antropológico. Aquí la idea es admirar las piezas en su valor estético. Eso es lo que buscamos plasmar”, explica Heshiki.

A las exposiciones permanentes se suman diversas muestras temporales. Actualmente se presentan “Un legado para el futuro: la colección permanente 2005-2006” con las nuevas adquisiciones y piezas del programa Recuperando las Obras del Museo, gracias al cual se han restaurado más de cien piezas, y “Residencial San Felipe”, de Phillippe Gruenberg y Pablo Hare, proyecto realizado por ambos artistas durante el 2003, que ofrece una mirada muy particular de este hito del horizonte urbano de la Lima de los sesentas.

Heshiki agrega que el museo ha emprendido un ambicioso proyecto de renovación de sus salas de exposición, que abarcan un área de 4.500m². Este plan, cuya ejecución se inició en el 2003, busca dotar a Lima de un museo de nivel internacional. Hasta el



El museo del BCR ha destinado un amplio espacio para exhibir su valiosa colección de arte popular.

Foto: Walter Hupliú

momento se ha culminado la renovación de la Sala de Fotografía y de la Sala de Platería Colonial y Republicana, que ya se encuentran abiertas al público. El costo estimado del proyecto sobrepasa los dos millones de dólares.

En lo que se refiere a la proyección a la comunidad, el MALI destaca por una variada oferta educativa. Heshiki resalta que el museo tiene un área que trabaja talleres en base al tema de las muestras temporales, que busca que el público pueda acercarse e interpretar mejor las colecciones que se exhiben. Asimismo,

por medio del proyecto educativo “Arte para aprender”, realizado con la Fundación Telefónica, se ha convocado especialistas del país para diseñar un programa educativo integral que incluye la producción de textos escolares, documentales para Internet, materiales pedagógicos para maestros, juegos educativos y talleres para jóvenes. Las exposiciones experimentales producidas por esta iniciativa se presentan en el Centro Fundación Telefónica, con obras procedentes del MALI.

Cuchillo ceremonial lambayeque, también llamado tumi, trabajado en oro y con incrustaciones de crisocola. Muchos de estos cuchillos representaban al dios supremo lambayeque, Naylmap.

Lo valioso de ayer y hoy

Nuestro recorrido concluye en el Museo del Banco Central de Reserva del Perú (BCR), ubicado en la esquina de los jirones Lampa y Ucayali, inaugurado en 1980 y abierto al público desde 1982. La entrada y el servicio de guías a este centro son gratuitos. Junto a un grupo de turistas colombianos, nuestro guía nos conduce a la Sala de Arte Popular, que muestra piezas tradicionales de la cosmovisión andina y



Entre las salas del museo del BCR resalta la colección de oro Hugo Cohen, donde se pueden admirar piezas emblemáticas como el tumi o la máscara funeraria lambayeque (arriba).



Walter Hupliú

Walter Hupliú

amazónica de nuestro país. Seguidamente, ingresamos a la Sala de Arqueología, que incluye muestras representativas de la cerámica chavín, vicus, lambayeque, moche, nasca, chimú y chancay. Paso a paso se nos detallan las características que identificaron a los objetos elaborados por estas civilizaciones.

Expresiones de asombro se escuchan al ingresar a la bóveda donde se exhibe la colección de oro Hugo Cohen, conformada por ornamentos del metal precioso encontrados en tumbas de altos gobernantes, entre estos, tocados, orejeras, brazaletes, máscaras y pecheras. Esta colección fue entregada al museo, en calidad de comodato, para su custodia y preservación.

Para finalizar, llegamos a la pinacoteca del museo, con una de las más completas muestras de pintura peruana desde la época republicana hasta la actualidad.

Adicionalmente, el museo tiene bajo su responsabilidad al Tribunal Mayor de Cuentas, hermoso exponente, recientemente restaurado, de la arquitectura limeña de los siglos XVII-XIX, y sede del Museo Numismático, conformado por más de tres mil piezas, desde monedas, billetes que alguna vez rigieron la economía del país, así como medallas, condecoraciones y capillos.

María Luisa Zúñiga, gestora cultural del museo, destaca que su institución busca integrarse a la vida de los ciudadanos así como ser un agente propulsor de la cultura en general. Por ello, sumado a su variada agenda mensual de actividades culturales, se realizan exposiciones itinerantes de grandes personajes de la historia en centros educativos y sedes regionales del INC, así como actividades descentralizadas en colegios ubicados en áreas de extrema pobreza de la periferia limeña y con asociaciones de personas discapacitadas. Todo un ejemplo a seguir. ◀



Walter Hupliú

El Museo del BCR también tiene a su cargo al Museo Numismático, ubicado en el segundo nivel del antiguo Tribunal Mayor de Cuentas, en jirón Junín 781*



Walter Hupliú

Piezas de todo el país conforman la colección de arte tradicional. Abajo, uno de los salones de la pinacoteca, que resume la evolución de la pintura peruana.



Walter Hupliú

La Sala Hugo Cohen muestra, asimismo, impresionante joyería procedente del norte del Perú.



Walter Hupliú



Walter Hupliú



Representación artesanal de uno de los famosos altares del Corpus Christi que hasta 1980 eran frecuentes en la Plaza de Armas del Cusco. Alrededor de cada uno de los altares se reunían diferentes gremios de la ciudad para participar de la procesión.

Foto: Walter Hupió

El arte de las tradiciones

► Evelyn Núñez
Periodista INC

Circuito de museos dedicados al arte popular

En talleres, casas, mercados o galerías. El arte popular, en todas sus formas, se puede encontrar en distintos lugares, los menos pensados. En Lima, cuatro museos, el Museo de la Cultura Peruana, el Museo de Nicario Jiménez, el Museo Pío Aza y el Museo de Arte Popular del Instituto Riva-Agüero, del cual nos ocupamos en el número 24 de la Gaceta, intentan darle un orden, trabajando sobre ideas y propuestas que incluyan estas expresiones dentro de una corriente artística y cultural.

Hojalata, cruces o cerámica son parte de la inmensa colección que el MNCP atesora. Izquierda: Representación del Tío (diablada).



Walter Hupió



Walter Hupió

En pocos rincones de la anárquica Lima se pueden encontrar espacios destinados a expresar el arte del pueblo. Uno de ellos es el Museo Nacional de la Cultura Peruana, cuya Portada del Sol de Tiahuanaco en su fachada, lo convierte en un lunar de la avenida Alfonso Ugarte, pero de esos bellos, capaces de inspirar virtuales escenas prehispánicas. Este museo es la única estructura de la caótica vía que conjuga, además, elementos incas, acomodados de forma perfecta con el almohadillado de los muros y un colonial techo de madera. Una singular infraestructura que resguarda una colección de ocho mil piezas sometidas a diversos trabajos de conservación. A través de una sala temporal y cuatro permanentes, el visitante obtiene una información completa que



Representaciones de los Saqras de Paucartambo por Santiago Rojas.

involucra los inicios de cada pieza, los vínculos con el arte culto y la producción en el interior del país.

Aquí, el hombre de las narraciones es Luis Ramírez. Él no sólo se encarga de la biblioteca sino de enriquecer a los visitantes insertando cada uno de los bienes en un contexto de tradiciones y fiestas costumbristas. Para empezar el recorrido, Ramírez señala que la palabra “popular” implica la fusión de la cultura inca con la occidental. Habla de un proceso de mestizaje que en la época colonial logró desembocar en diversas expresiones dentro del mundo andino.

Viendo una pintura del año 1850, explica sus antecedentes. “En el siglo XIX, cuando muere la tradición colonial, los pintores quedan a su libre albedrío. Reciben influencias pero no tienen un aprendizaje profundo. Algunos viajan a Francia y se preparan en la escuela francesa, pero quienes no lo hacen, desconocen el manejo de la perspectiva y las proporciones, aunque sí manejan la técnica”.

Al costado de los cuadros están las esculturas, blancas, realizadas en piedra de Huamanga: la Virgen Inmaculada y la Virgen del Rosario, además de alegorías a la República, que aparecieron en el siglo XIX. Y aquí Ramírez lanza otra definición: “El arte culto es desarrollado por quien va a la academia y aprende lo aceptado por el Estado, la Iglesia y las clases sociales altas. Lo que esté fuera de eso se considera arte popular”.

Entre los antecedentes dejados por los antiguos peruanos está el qero, el cual fue empleado por los chavín, los paracas y los moche, aunque fue en tiempos de los tiahuanaco que consiguió mayor difusión. Incluso los incas tomaron el qero de esta cultura, manteniéndolo vigente en la época colonial. En la exposición se pueden ver algunos qeros de



Imagen del siglo XVIII, elaborada en piedra de Huamanga.

colores y otros en forma de copa. Cuenta la historia que con el final de la nobleza inca, se termina la fabricación de estos vasos ceremoniales, debido a que ya muy pocos los compraban.

En otras vitrinas están las imágenes del arte popular reciente. Se enseña el uso de los toritos de Pucará, que servían para contener la sangre del animal en los ritos religiosos; de los mates burilados, que originalmente son de Ayacucho y migraron hasta Huancayo; de la artesanía de Hilario Mendivil, cuyos familiares siguen haciendo imágenes con esos singulares cuellos alargados; de los asientos aguarnas, uno para la mujer y otro diferente para el varón; en fin, una selección que más que invitar a conocer nuestro pasado, nos invita a comprender el presente. La directora del museo, Soledad Mujica, lo explica mejor: “Nuestro museo tiene que ver con lo que se produce hoy en día. No es arqueología, es nuestra cultura actual”.

El Museo Nacional de la Cultura Peruana pertenece al INC y se encuentra dentro del Sistema Nacional de Museos. De esta manera, uno de sus objetivos es la ejecución de conferencias, seminarios y talleres vivenciales, básicamente, dirigidos a escolares. La consigna es una: despertar su interés en proteger el patrimonio cultural. A través de un programa de animación, los estudiantes reparan en sus raíces y las tradiciones que practican en sus hogares. “Es un trabajo de afirmación de la identidad. Los niños de Lima son hijos o nietos de migrantes. Están entre dos culturas: la urbana y la originaria, sin embargo, cuando van al colegio sólo ven representada una de ellas”, señala Mujica. Así, el museo busca que esta situación se revierta.



La técnica de elaboración de los mates burilados. Podemos ver azucareros y mates en proceso de ser burilados y quemados.



El diseño del museo fue realizado por el arquitecto polaco Malachowski. Izquierda: El museo, fundado en 1946 por iniciativa de Luis E. Valcárcel, conserva la colección pública de objetos etnográficos más importante del país.



Las tablas de Sarhua representan escenas cotidianas, leyendas y cuentos tradicionales de la comunidad de Ayacucho.



Yawar Fiesta. La lucha del toro y el cóndor representada en uno de los más minuciosos retablos de Nicario Jiménez.

Maestro ayacuchano

Aquí la calma y al lado la música. El Museo Galería Arte Popular de Ayacucho puede pasar como una casa cualquiera del antiguo Barranco. Se ubica en la avenida Pedro de Osma, junto a La Estación, y tal vez por esa cercanía con un lugar tan concurrido es que pocos han oído de él. Su propietario es el retablista ayacuchano Nicario Jiménez Quispe, quien desde el año 2000 radica en los Estados Unidos. “Allá tiene una empresa: Artist of the andes”, comenta Noemí Mendoza, administradora del museo. Ella sabe la historia de cada una de las piezas, porque, además, sus raíces son ayacuchanas y de vez en cuando alimenta el recorrido con sus propias experiencias.

El museo es pequeño. Cuenta con dos salas y una galería. En la primera se encuentra una selección de retablos de Nicario Jiménez y de su padre, Florentino. Aquí la temática es diversa. Se puede encontrar retablos que escenifican hechos de la década del 90, como la toma de la embajada de Japón por el MRTA, hasta sucesos tan cotidianos como el de un odontólogo atendiendo en su consultorio. Pero en esa misma amplitud algunos retablos resultan reflexivos, entre ellos la masacre de periodistas en Uchuraccay o la matanza de Cayara, que cuenta cómo un grupo de militares asesinó a más de 30 campesinos en 1988. Otros son más bien de corte tradicional, como la escenificación del Yawar Fiesta o la creencia en los pishtacos, ambos temas procedentes de la cultura viva y la tradición oral andina.

Noemí Mendoza explica las características de los retablos: están



Para Nicario Jiménez los pasajes de nuestra historia reciente son fundamentales. En la vista el momento de la matanza de periodistas en Uchuraccay en 1983.



El Museo de Arte Popular Ayacuchano puede ser visitado en la Av. Pedro de Osma 116 Barranco. Izquierda: Alegoría de la toma de la embajada de Japón por los emerretistas en 1996. Escena de la conferencia de prensa.

hechos de yeso, harina y cola; se dividen en niveles y algunos poseen una corona, que es un trabajo artesanal colocado en la parte superior. Su antecedente es el cajón de San Marcos, usado por los religiosos españoles como altar portátil para el adoctrinamiento. Después pasó a manos de los campesinos, quienes lo tuvieron como illa u objeto sagrado. Protegía al ganado y propiciaba su fertilidad. Las imágenes representaban a Santa Inés, patrona de las cabras, a San Juan Bautista, patrón de las ovejas, a San Antonio, patrón de las mulas, a San Marcos, patrón del ganado vacuno, y a San Lucas, patrón de las llamas. Ellos se ubicaban en la parte superior del cajón, mientras en el lado inferior estaban el hacendado, su esposa y los personajes que intervienen en una fiesta de marcación del ganado.



En la Sala Principal se distribuye imagerie andina y cerámica contemporánea.



Al finalizar la primera sala podemos apreciar ejemplos representativos de los famosos cajones de San Marcos.

Este sincretismo religioso es una de las primeras conclusiones a las que se llega en la primera sala, pero más adelante nos impresionará otro retablo denominado *Chicago The Windy City*, que rescata los rascacielos, el metro y el imponente desarrollo de esta ciudad norteamericana: una visión del mundo moderno desde el punto de vista del artista. Una segunda propuesta del museo es demostrar el cambio que ha tenido la imagerie ayacuchana, ya sea por la modernidad o por el comercio; y es que ya no era suficiente hacer figuras en una caja de madera: se tomó el interior de las cañas, los cucharones, los huevos, las cajitas de fósforo y los mates. Así arrancó el boom de la miniatura. La idea del artesano era innovar para conquistar diferentes públicos e incrementar la demanda. De lo contrario, podría suceder lo que ha ocurrido con las tablas de Sarhua, tan históricas y representativas, o los bellos objetos de hojalata que se ofrecen en este recinto. Ninguno de los dos tiene mayor demanda.

El Museo Galería Arte Popular de Ayacucho se mantiene con el dinero que envía Nicario Jiménez del exterior, además de las ventas de la galería. Listas para el comercio figuran la artesanía de Mamerto Sánchez, Richard Chávez, Julio López Avendaño, los tapices de Máximo Laura y otros reconocidos



Representación en retablo de la creencia del pishtaco, mítico personaje que asesina a las personas para extraerle la grasa del cuerpo.

artistas ayacuchanos. “La preocupación fundamental que nos alienta es rescatar, promover, valorizar y hacer participar de la riqueza de nuestra cultura”, afirmó el propio Nicario, en el año 2000, en el catálogo de su museo.

Nicario Jiménez empieza a trascender fronteras. Desde que vive en Estados Unidos su temática se ha ampliado. En la vista un retablo inspirado en Chicago.



CENTRO CULTURAL JOSÉ PÍO AZA
MUSEO ETNOGRÁFICO



El Museo Etnográfico está abierto al público en el Jr. Callao 562 Cercado de Lima.

Un museo dominico

“Bienvenidos a la casa machiguenga. Quedan invitados a comer pescado con yuca y a tomar masato. Mi casa está hecha con paredes de tronco. Cuenta con una tarima para dormir y una hamaca para descansar. Tenemos cestas para guardar la ropa, los utensilios del padre y los adornos de la madre”.

Este no es el monólogo de un machiguenga hispano, es una grabación que corresponde a una de las vitrinas del Museo Etnográfico del Centro Cultural José Pío Aza y que se acciona tan sólo con apretar un botón ubicado al costado de la vitrina. En ella se representa un típico hogar machiguenga, con la vestimenta, objetos y costumbres oriundos de esta etnia de Madre de Dios. El audio resulta un recurso necesario ante la falta de guías.

Mónica Villanueva relata la historia y el concepto en cada una de las salas, pero son las leyendas y esa voz en off las que mejoran la comprensión museográfica de este recinto.

Está situado en la Casa de los Pianos, junto a la Iglesia y Monasterio de Santa Rosa de Lima. Al ingresar, un jefe piro de Sepahua aparece personificado en un maniquí. Probablemente teje kushmas (túnicas) o pampillas de algodón (faldas). Está rodeado por las fotos de monseñor Ramón Zubieta, primer obispo del vicariato dominico y otros religiosos que dedicaron su vida a la prédica en la amazonía.

Detrás del jefe, unos mapas muestran los puntos de ubicación de las misiones y las etnias que abarcan geográficamente.

El museo exhibe mil objetos conseguidos por las misiones. En 1960 se convierte en el espacio que muestra las costumbres de las etnias y la evangelización y, aunque el lugar es pequeño, la exposición hace un recorrido por la tradición de distintas etnias, como los harakmbut, los arawak, los machiguengas, los yines,



Escena familiar en el monte. Muchos de los objetos de la vida comunal son elaborados a base de tintes, barro cocido, madera, huesos y piedra.



Carlos Díaz

Carlos Díaz

Dos vistas del mismo personaje. La iconografía textil amazónica resulta especialmente atractiva y se plasma en kushmas (túnicas de vestir), sabombironchis (banda para cargar bebés), chaguinas (bolsas) y otros objetos del hogar.





Carlos Díaz



La exposición, en la primera sala, nos muestra cien años de historia misionera en la amazonía peruana. Las otras dos se basan en objetos y costumbres.

como peines, manoplas, cerámica, cernidores para plátanos, punzantes y dagas. Luego vendrán las máscaras de madera, mate, metal, cuero y otros materiales. A veces cubren todo o una parte del rostro y suelen ser empleadas desde la prehistoria. Eso dice la leyenda que escolta esta vitrina. Agrega que el empleo de las máscaras es “mágico religioso, una encarnación simbólica de espíritus”. En suma, las etnias amazónicas son una sociedad con una creatividad distinta, capaz de hacer que sus objetos comunes crucen la línea de lo funcional para convertirse en arte popular. Y eso nadie lo duda. ◀

En el río Urubamba y Alto Ucayali se ubica la familia arawak, cuya existencia data de hace varios miles de años. Destacan en ella los machiguengas, yines y asháninkas.

Carlos Díaz



Carlos Díaz

El museo etnográfico de los dominicos nos ofrece una experiencia novedosa al conocer la vida cotidiana en la selva peruana.

los asháninkas y los pano. Rafael Alonso es el encargado. Aquí no hay directores, pero sí un presidente que viene a ser la mayor autoridad. Su nombre es Miguel Zabalza, un sacerdote dominico que también es misionero.

Si bien el montaje es protagonista en el primer piso, la biblioteca acapara el segundo. Aquí están los libros y las revistas que reúnen las experiencias y estudios de los dominicos. Este museo no tiene un financiamiento exclusivo: comparte el dinero que recibe el centro cultural y que es enviado por los padres dominicos que viven en España. Según Alonso, el museo no fue concebido como una iniciativa aislada, sino que fue un proyecto dentro del centro cultural. “Queremos dar a conocer a los principales grupos nativos. Existe una ignorancia enorme en la que sólo los especialistas pueden hablar sobre las etnias”, menciona Alonso.

Uno de los textos del museo refuerza la idea del abandono cultural. Explica que la época del caucho trajo consecuencias negativas para los machiguengas, sin embargo, gracias a las misiones se sabe que existen cerca de 40 comunidades en las cuencas del Urubamba y Madre de Dios, y que están organizadas en distintas federaciones.

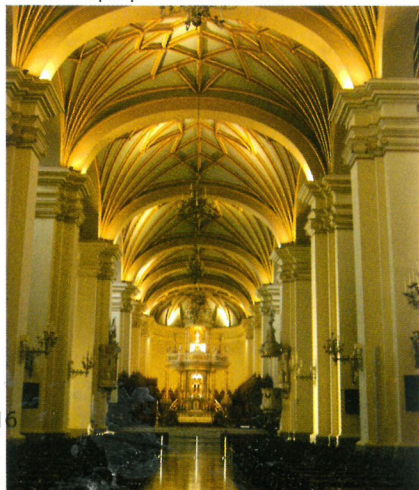
Hacia la segunda sala, una corona de plumas rosadas sorprende al visitante. Está acompañada por otros accesorios de uso común,



Los distintos claustros religiosos empiezan a abrir sus puertas a los visitantes de todo el mundo.



La Catedral, interesante espacio para visitar. Abajo: Nave de estilo neogótico y retablo neoclásico rediseñado por presbítero Maestro.



En resguardo de los bienes del Señor

Tras los pasos de un circuito para el arte colonial y religioso

Los recintos donde reposa el arte religioso colonial de nuestro país son variados y numerosos. En Lima, tres de ellos se han convertido en museos: el Museo de Arte Religioso de la Catedral de Lima, y los museos del Convento de los Descalzos y del Convento de San Francisco, el primero administrado por el arzobispado limeño y los dos últimos por la orden franciscana. Tan antiguos como nuestra ciudad, sus singulares modelos de gestión buscan, sin embargo, ponerse al compás de los tiempos.

► Lewis Mejía Prada
Periodista
Fotos: Carlos Díaz

Los museos religiosos son auténticos testimonios de la fe católica de un pueblo, y las joyas que atesoran son una herencia que se prolonga hasta los evangelizadores del siglo XVI. Ellos, que dedicaron sus vidas a estudiar la idiosincrasia del indígena americano, descubrieron que el arte podía ser también un digno vehículo de comunicación para transmitir las ideas fundamentales del cristianismo. No todos están en Lima y muchos no son de gran envergadura. Cada templo, por pequeño y recóndito que sea, es un pequeño museo, donde el pueblo guarda con celo lo que piensa debe guardarse

y exhibirse alguna vez. Verdaderos sitios de encuentro entre el arte, la fe y la Historia, que tienen entre sus máximas expresiones, al menos en la capital, a la Catedral de Lima, al Convento de los Descalzos, y al complejo arquitectónico de San Francisco.

Corazón de Lima

El Museo de Arte Religioso, ubicado dentro de la Catedral de Lima, se constituye en la actualidad en verdadero modelo a seguir por recintos similares del país. Su director, Fernando López, responsable de tan invaluable muestra, está satisfecho con los avances, aunque piensa que aún hay mucho por hacer. Por ejemplo culminar un cabal guión museográfico que ayude a comprender la historia de la evangelización en el Perú a partir del arte. Su nombramiento dependió del mismísimo cardenal, como es la costumbre, y con ese



Altorelieve de la Sagrada Familia.

Abajo, uno de los principales atractivos del Museo de la Catedral es la tumba de Pizarro.

Espléndidos altorelieves coronan la nave de la Catedral.



En la sacristía se lucen el hábito, la mitra y la casulla de algún célebre primado. A la derecha podemos ver una toma de frente de la casulla.



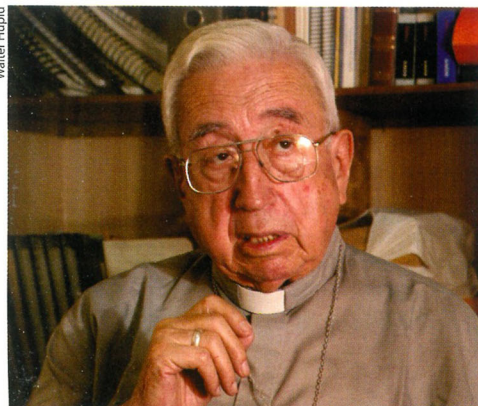
respaldo se ha embarcado en encontrarle un sentido a la ubicación de cada joya pictórica o escultórica dentro del museo. Su propuesta es incluir la arquitectura como parte fundamental de la visita guiada, porque la Catedral es una muestra de cómo la Iglesia influyó en el urbanismo de la ciudad, creando espacios públicos de encuentro. Su elaborado proyecto busca contar no solamente quién hizo, por ejemplo, determinado retablo, sino también en qué contexto se erigió y qué importancia tuvo en la divulgación de la fe. No olvidemos que el arte religioso colonial fue un libro abierto para la difusión del pensamiento cristiano.

Para nadie es un secreto que la formación de los guías es uno de los puntos flacos de muchos museos peruanos. El Museo de Arte Religioso de la Catedral viene trabajando intensamente para paliar tal debilidad, comenta López. Otro aspecto fundamental es el mantenimiento y recuperación de sus tesoros, para lo cual el museo dispone de talleres independientes altamente calificados. Se busca hacer un trabajo de manera profesional, sin experimentos. En este esfuerzo ayuda el sector privado, como el Banco de Crédito, que recientemente

hizo un estudio del estado de las estructuras físicas de la Catedral, así como Edelnor, con la iluminación externa e interna que hoy se celebra. La última palabra en todo lo que concierna a la administración la tiene el arzobispo, que respalda sus decisiones en un cuerpo de sacerdotes diocesanos llamado Cabildo Metropolitano.

Misión cristiana

El Convento de Los Descalzos es fundado en 1595 como casa de oración de la orden franciscana. En sus austeros claustros los monjes se enriquecían espiritualmente para luego evangelizar. Ya en el siglo XX decae su población sacerdotal, quedando desocu-



Los obispos de Cusco y Lima son los únicos que han presentado sus listados de obras de arte, señala el monseñor Richter, presidente de la Comisión Episcopal Para los Bienes Culturales de la Iglesia. Sólo del cabal registro de piezas artísticas dependería la formación de nuevos museos eclesiales.

El Convento de los Descalzos guarda tesoros maravillosos como por ejemplo el lienzo de Nuestra Señora de los Ángeles, pintado por el italiano Angelino Medoro en el siglo XVII. Se cuenta que el almirante Miguel Grau, poco antes de partir al combate, llegó hasta aquí para confesarse.



Los franciscanos del Convento de los Descalzos se hicieron conocidos por preparar medicamentos en base a yerbas traídas de la selva. En esta habitación, llamada rebotica, ubicada en el claustro de la enfermería, guardaban sus preparados.



El Museo de los Descalzos exhibe libros corales con hojas de piel de cordero. Arriba: Claustro Ayacuchano, en los Descalzos, pintado en 1980 poco después de la inauguración del museo. Originalmente fue llamado Claustro del Vía Crucis en el siglo XVII.



Capilla de la Virgen del Carmen, construida en 1734. Fue utilizada como sala capitular.



padas muchas habitaciones. Surge entonces la idea de abrir las puertas de este sector, rico desde el punto de vista arquitectónico, a los ojos de los visitantes. En 1978 se concreta el proyecto, constituyéndose un museo de arte hispánico religioso donde se pueden apreciar trabajos del maestro Bitti o, incluso, algunos procedentes del taller de Bartolomé Murillo. Entre otras obras es posible apreciar “La Inmaculada Concepción”, anónimo de la escuela quiteña del siglo XVII.

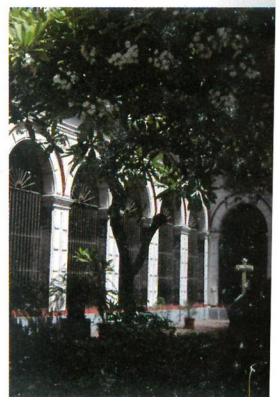
Casi nada ha cambiado tras estos muros, donde aún parecen escucharse las pisadas de los primeros evangelizadores. Los cuatro patios, las dos capillas, las habitaciones para los frailes, la sala de libros corales, la imprenta, la rebotica, y hasta la bodega y el comedor, parecen aguardar la llegada de San Francisco Solano, uno de sus más nobles inquilinos. Según Mercedes Cañari, responsable del museo luego del padre superior, la empresa Backus brinda un permanente apoyo solidario, principalmente para las actividades de la orden dentro del museo. El Banco de Crédito no se queda atrás,

pues ha colaborado con la restauración de ocho importantes pinturas.

Una sencilla pauta museográfica ayuda a entender mejor este legado, lo que se suma a esfuerzos más rotundos, como la elaboración, entre 1989 y 1990, de un catálogo de pinturas, esculturas y muebles, cuya versión popular está disponible al público. En el campo académico hay acuerdos para que estudiantes de las escuelas de turismo realicen sus prácticas en este ambiente monacal, siendo bienvenidos, además, estudiosos e historiadores de todo el mundo. La máxima autoridad es el padre superior, quien administra los ajustados recursos económicos, producto de las entradas o del alquiler del local, y los orienta hacia la atención básica del mobiliario. En definitiva, hace falta un patronato que no sólo refuerce la gestión sino que ayude a obtener del municipio, por ejemplo, mayor seguridad en la zona o la recuperación de la alameda vecina. Su relativa lejanía del Centro Histórico de Lima salva al convento de la contaminación y de la humedad que corroe los materiales, pero también lo ubica en los linderos del circuito turístico. No se puede olvidar que aquí estuvo el almirante Grau antes de su última travesía, orando en la capilla de Nuestra señora de los Ángeles, de Angelino Medoro.

Monumento a la oración

San Francisco, otra joya del cristianismo americano, es un famoso complejo arquitectónico que destaca por su impresionante portería, con una entrada al más puro estilo mudéjar. Sus azulejos son casi tan antiguos como las propias

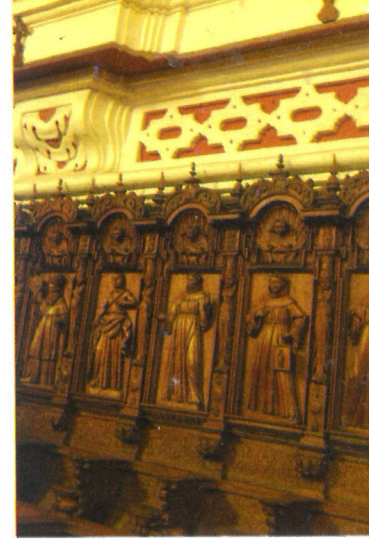




Abajo: En el refectorio de San Francisco aparece *La Última Cena*, lienzo del siglo XVII, atribuido a Diego de la Puente, donde destacan elementos andinos como el aji, entre otros. Los niños y los perros simbolizan la inocencia y la fidelidad respectivamente. La pintura andina solía reelaborar el mensaje occidental.

catacumbas, pero aquí lo que destaca son los cuadros de la escuela de Rubens sobre la Pasión, las hermosas sillerías del coro, la colección de libros en latín y las partituras de música renacentista. Se trata de un museo vivo, donde se observa restauradores en pleno trabajo, mientras pasean los turistas, principalmente europeos y estadounidenses, aunque también muchos niños.

se basa en los ingresos del turismo, que abundan entre julio y setiembre. Entre tanto, la humedad del Centro Histórico, junto al detrito de centenares de palomas, se anuncia como uno de los riesgos de la edificación. Las entradas, producto del turismo, son su principal sostén, señala fray Anselmo Díaz Rodríguez, director por más de quince años del Museo San Francisco, quien nos cuenta que su elección y la de sus sucesores dependen de la propia orden a través de un Congreso Capitular, ante el cual reporta. El museo es directa propiedad de los franciscanos, quienes velan por su conservación y por mantener un moderno dispositivo de seguridad vigente, teniendo en cuenta los frecuentes robos de arte religioso. Ahora hay un fuerte consenso en dirigir los esfuerzos hacia la difusión de lo que fue una cultura artística virreinal, para admirar ese pasado esplendoroso del que nos alejamos cada día más.

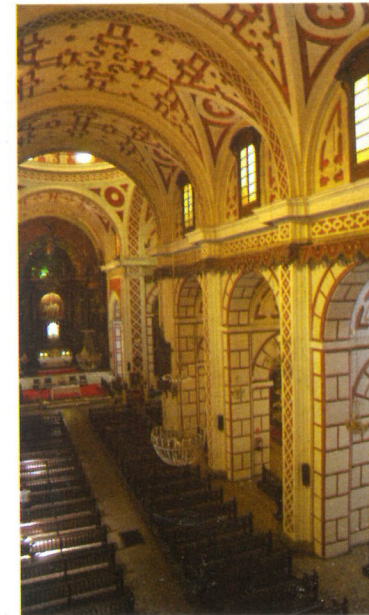


Los 130 asientos de la sillería barroca del coro fueron tallados en cedro en el siglo XVII.



Reflexiones de la fe

Monseñor Federico Richter Fernández-Prada, presidente de la Comisión Episcopal para los Bienes Culturales de la Iglesia, resume esta visita destacando que nuestro país ocupa los primeros lugares en cuanto a arte religioso, junto a Ecuador, México y Bolivia. Reconoce, sin embargo, algunas debilidades, como la seguridad. El tema es una de las más grandes preocupaciones en todos los templos, y motivo de discusión, propuestas y reclamos a las autoridades. Pese a los pocos recursos económicos, se hacen esfuerzos imaginativos, a sabiendas de que muchas iglesias de la sierra sur han sido prácticamente arrasadas por los delincuentes del tráfico. En este aspecto, la conformación de un catálogo definitivo de arte religioso se torna fundamental para identificar el variado legado. Se trata de un trabajo enorme, reconoce el monseñor, sobre el cual apenas si se han dado los primeros pasos: "Cusco y Lima han presentado sus listados de obras de arte, pero las demás regiones no", confirma. Richter también aclara que los museos pertenecen a sus respectivas órdenes y no necesariamente rinden cuentas a la Comisión Episcopal. "Nosotros sólo coordinamos, les brindamos pautas, pero ellos actúan en libertad", afirma el religioso. Sin embargo, hay un proyecto inicial para ir unificando el discurso de las guías de turismo, mediante un centro de capacitación de la propia Iglesia.



Diseños de estilo mudéjar en el interior de la iglesia de San Francisco. Al fondo el retablo principal de estilo neoclásico rehecho por el presbítero Matías Maestro.



A ambos lados de la sacristía puede verse la vida de los santos del pintor sevillano Francisco de Zurbarán. Aquí tenemos a San Pedro, San Andrés, San Judas Tadeo, San Felipe, San Simón y San Bartolomé.

Afortunadamente se viene dando una activa participación de la comunidad internacional en la puesta en valor de este complejo, destacando España, que sigue apoyando. La sacristía fue restaurada gracias al convenio bilateral, en tanto el apoyo continúa en diversas recuperaciones, como las que se hace con la UNESCO y el Banco Mundial. La orden franciscana es la única responsable de la administración, mantenimiento y sostenimiento del museo, cuya economía

Como esta comisión tiene por misión la conservación, debe visitar los templos periódicamente, tanto en Lima como en el interior. Allí se evalúan diversos conceptos, como si la parroquia tiene museo y obras de arte, si sabe cómo administrarlos, etcétera. También se brinda un asesoramiento básico a la administración local, que se refleja en charlas, conferencias, capacitación, y en tres manuales técnicos para mejorar la gestión del templo-museo. La decisión final, sin embargo, sigue siendo de cada organización. ◀



Padre Anselmo Díaz Rodríguez, director del Museo de San Francisco.



CIRCUITO DE MUSEOS ARQUEOLÓGICOS

El pasado a nuestro alcance

Maqueta de Machupicchu en la Sala Inca del MNAHP.

En la sala dedicada a la cultura moche podemos ver la representación de distintos oficios: tejedores, guerreros, agricultores, artesanos, pescadores. La colección cerámica del museo comprende 65 mil piezas.



► Mayra Nieto Manga
Periodista INC
Fotos: Walter Hupíu

Al ritmo que marcan las industrias culturales en el mundo, nuestros museos arqueológicos buscan aproximarse a la sociedad realizando actividades dinámicas y diversas para toda edad y gusto. De acuerdo al ICOM, los museos son "instituciones permanentes, sin fines de lucro, al servicio de la sociedad y su desarrollo, abiertas al público, que adquieren, conservan, investigan, difunden y exponen los testimonios materiales del hombre y su entorno para la educación y deleite del público". Pero, además, desde hace dos décadas, Unesco recomienda que los museos utilicen estrategias y herramientas de los modelos económicos contemporáneos con el fin de que se conviertan en espacios que integren cultura y entretenimiento como parte de su oferta.



El museo abre de noche, programa que permite una visita mensual hasta las 9 pm.

Visitar el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú es echarle un vistazo a la evolución completa de nuestro país. De hecho, no sólo posee más de 250 mil objetos en sus depósitos, sino también un amplio inventario de textiles que ya supera las 20 mil piezas. Creado en abril de 1822 por don José de San Martín, tras proclamarse la independencia, y luego de superar, además, saqueos durante la guerra con Chile, el museo consolida su presencia en el distrito de Pueblo Libre en el siglo XX, convirtién-

dose en el único museo que presenta, en su muestra permanente, la secuencia expositiva y cronológica más completa de nuestra historia, desde los primeros pobladores hasta la época republicana. Sus salas revelan, cual cuento, un recuento detallado de la historia americana, desde la aparición del homo sapiens en el continente, pasando por el periodo Formativo —donde resaltan la domesticación de animales y plantas, el desarrollo de la agricultura, textilera, alfarería y las primeras creencias religiosas, representadas en las réplicas del Lanzón monolítico de Chavín o del Obelisco Tello—, hasta la evolución de las diferentes culturas distribuidas en las regiones del Perú, donde sobresalen, sin duda, las piezas y textiles de Paracas, una de las colecciones más impresionantes del museo, formada a partir de los hallazgos realizados por Tello en 1927.



Las áreas dedicadas a la historia colonial y republicana no están periodificadas como las destinadas a nuestra historia prehispánica pero se encuentran ordenadas temáticamente. Continuamos la visita en la denominada Sala de Transición y Colonia, que nos permite reflexionar sobre el momento preciso en que la cultura española se superpone a la indígena, un periodo

De la mano de las nuevas tendencias museográficas, el museo debe ser un lugar que integre cultura, entretenimiento y deleite, afirma Carmen Arellano. Abajo, pecheras, orejeras y tocados en la antigua Sala de metales.



museo es participativa. Recientemente el museo ha renovado sus salas de exposiciones, inaugurando en el 2004 la Sala Tawantinsuyo y la Sala Formativo. Luego, en el 2005, se inaugura la nueva Sala República y en junio del 2006 la Sala Virtual, esta última dirigida especialmente a los niños. Todos estos espacios han permitido una integración real entre el visitante y el patrimonio histórico cultural de nuestro país. Hoy, además, el museo intenta complementar sus funciones con diversas actividades, como conferencias, charlas, cursos, talleres, teatro para niños y actividades culturales, con el fin de atraer una mayor cantidad de público, ofreciendo, de la mano de las nuevas tendencias museográficas, un lugar de encuentro que integre cultura, entretenimiento y deleite”, señala la directora.

Para la actual administración no ha sido difícil continuar con las actividades de extensión cultural del museo. Sin embargo, la directora cree necesario plantear metas de más largo alcance, como la restauración del edificio y la renovación museográfica, objetivos que no se efectuarán fácilmente en vista de la carencia de recursos. No obstante, el museo viene creando alianzas estratégicas con instituciones públicas y privadas, lo que, se espera, permitirá el cumplimiento de los objetivos trazados.



El museo recibe 200 mil visitantes al año. En la foto estudiantes observan maqueta de Pueblo Libre.

de nuestra historia quizás no registrado con tanta amplitud por los libros de historia. “Es lamentable que no tengamos un registro de la evolución de las culturas indígenas y todo lo que pasó tras la superposición de la cultura española, la mezcla de culturas y la mezcla de razas. ¿Qué paso con los incas, con los huancas, con los moche? La curaduría del museo se mantiene desde los años 70 y creo que es momento de cambiarla, mostrando todos los periodos y resaltando la evolución de la cultura hasta estos días”, indica la directora Carmen Arellano.

Gestión participativa

El museo más antiguo del Perú no es ajeno a los cambios que se vienen dando en la museología internacional. De hecho, en los últimos años ha conseguido determinar muy bien sus mejoras y sus carencias. “La gestión del

Monolitos pucará en la sala dedicada a las culturas desarrolladas entre el Formativo y el Intermedio Temprano.



Oasis prehispánico en el jirón: Museo Josefina Ramos

Además de la importante labor de investigar, preservar, difundir los testimonios materiales que documentan los procesos históricos de Lima y, al mismo tiempo, ser soporte de la enseñanza universitaria, el Museo Josefina Ramos de Cox realiza una labor encomiable al tratar de sensibilizar a un público a veces indiferente a los temas culturales. Para Inés del Águila, directora del museo, la razón es simple: “Si bien el museo se ubica en el céntrico y comercial jirón de la Unión, un lugar que podría parecer insólito, ha conseguido atraer un público normalmente habituado al comercio”.



Intensa labor de registro. En la foto de la derecha, Inés del Águila y restauradora María Isabel Fuentealba cumplen minuciosa labor en la catalogación e inventario de las piezas que ingresan al museo. Arriba, jirón de la Unión: El museo será reinaugurado en el 2008.

Acogidos provisoriamente en el local del Instituto Riva-Agüero debido a la restauración de su sede, ubicada en la cañona de la calle Espaderos del jirón de la Unión —también conocida como Casa O’Higgins—, el museo conserva una importante colección arqueológica de Lima prehispánica. Las piezas que alberga proceden de excavaciones científicas realizadas en el complejo arqueológico Maranga, que documentan periodos del Intermedio Temprano y de sociedades tardías. Asimismo, registra piezas procedentes de excavaciones realizadas en la propia Casa O’Higgins, domicilio del prócer, y hoy declarada monumento histórico y además, se enriquece con las donaciones realizadas por familias como Arias Schreiber, Soldi, Versteyley, Pérez Orbegoso, entre otras, formando así una rica colección prehispánica, colonial y republicana de Lima.

El museo, creado en 1971 por el Instituto Riva-Agüero, entidad perteneciente a la Pontificia Universidad Católica, a iniciativa de la arqueóloga Josefina Ramos de Cox (1927-1974), tiene como meta convertirse en un centro de investigación donde arqueólogos y estudiosos puedan tener la oportunidad de exponer los avances y resultados de sus pesquisas y exploraciones. “Somos

un museo didáctico por excelencia. No estoy de acuerdo con la postura de dejar el objeto sin información. Un objeto se enfrenta al público y ambos tienen que interactuar, y eso solo es posible cuando hay herramientas que facilitan las preguntas que el público le hace al objeto; por eso es importante la investigación”, recalca Inés del Águila, directora del museo.

La curaduría del museo radica básicamente en dos temas: el manejo de las colecciones —inventario de piezas, contextualización de las mismas e investigación permanente— así como las exposiciones museográficas, tanto permanentes como temporales e itinerantes, estas últimas realizadas dentro de la comunidad universitaria aunque también fuera de ella. “Hemos llevado exposiciones a las municipalidades que albergan el patrimonio arqueológico y efectuamos una capacitación en temas relacionados a la historia de Lima y el manejo del medio ambiente, donde, además, y ya finalizando la curaduría, realizamos conversatorios con la participación de investigadores, vecinos de la zona y autoridades locales, para exponer y comprometer el apoyo para la conservación o restauración del patrimonio”, indica Milagritos Jiménez, la curadora del museo.

El museo y su entorno

Acercar los museos a la sociedad y viceversa ha sido y es tarea difícil. La nueva museología resalta esta relación y considera que el museo no puede existir sin tomar en cuenta al entorno. Inés del Águila considera importante que el público entienda que la cultura no es ajena a la vida cotidiana; y es por ello que el museo trabaja en programas, actividades y alianzas con el fin de mejorar la relación museo-sociedad. Actualmente tiene programas de educación, “Educar en la conservación del patrimonio”, “El museo y su entorno”, “Jirón de la Unión, rastros y rostros de un jirón histórico y cultural”, donde participan jóvenes de colegios o vecinos de la zona. Se ha formado además la “Red Cultura y Comercio”, conformada hasta el momento por 20 socios

entre dueños y trabajadores de las casas comerciales que se identifican con el museo y su contenido, participando muchas veces como auspiciadores de las actividades. Así, el museo avanza en la tarea de concientizar a la población sobre la importancia de la identidad, el civismo y la historia, además de afianzar la enseñanza mediante visitas especializadas a los depósitos y dar asistencia a universitarios y estudiosos de la arqueología de Lima.

Textil de la colección Soldi. Alumnos de universidades y voluntarios apoyan en la restauración de piezas: cerámica, textiles y metales en el Museo Josefina Ramos de Cox.





Antigua Casa Hacienda Cueva, hoy Museo Larco, construida sobre las rampas de una pirámide precolombina.

Una colección para el mundo: el Museo Larco

En la década del 50 Rafael Larco Hoyle instala el Museo Larco en una residencia virreinal del siglo XVIII edificada sobre una pirámide precolombina del siglo VII. Hoy es una antigua casa hacienda, única, rodeada de coloridas buganvillas y un inmenso jardín que nos da una calurosa bienvenida. Es un espacio ordenado y fresco, un lugar para inspirarse en la cultura precolombina.

El museo adquiere sus colecciones entre 1926 y 1966 gracias a las excavaciones arqueológicas realizadas en la costa norte por Rafael Larco Hoyle, fundador del museo y pionero de la arqueología peruana. La puesta museográfica se da de manera cronológica, abarcando tres mil años de desarrollo evolutivo del Perú, y explicando, de manera didáctica, el devenir de las culturas precolombinas, el origen de cada pieza cerámica, los primeros rastros de la textilera y su evolución a través del uso de lana de camélidos, los tintes, el descubrimiento del telar y las técnicas, colores y diseños. En la Sala de metales se aprecia el ingenio de las grandes culturas metalúrgicas y orfebres, Moche, Lambayeque o Chimú, que supieron trasladar al arte momentos ceremoniales, religiosos y bélicos. Nos impresionan

Objetos de oro, plata y cobre, una muestra estupenda del metal hecho arte en la Sala de oro y joyas.



La moderna concepción museográfica del Museo Larco permite el ingreso del público a sus depósitos.

aquí un collar de cuarzo moche, una orejera de oro con incrustaciones de turquesa y lapislázuli, y los tocados de oro; y es que esta es, sin duda, la colección más amplia de oro y plata del Perú antiguo. Del mismo modo, la Sala erótica, resultado de las investigaciones sobre las representaciones sexuales precolombinas, cuestión que llama poderosamente la atención de





Gracias al apoyo de la Fundación Telefónica, el museo tiene 45 mil piezas de la colección mochica registradas en Internet. A la izquierda, inspirada visitante y cabeza clava.



cualquier visitante. Finalmente terminamos la visita con broche de oro, ingresando al depósito donde reposan los 45 mil objetos arqueológicos debidamente clasificados por temas y lugares, recordándo

nos la grandeza de la cultura prehispánica. Este es uno de los pocos museos del mundo que permite esta visita.

Inspirada gestión

A diferencia de otros museos, el Museo Larco es uno de los más dinámicos en cuanto a gestión administrativa y pauta museográfica. Su equipo tiene claro que la Unesco los incluyó dentro del grupo de industrias culturales. De hecho ya empiezan a trabajar con los más novedosos modelos empresariales. “El museo tiene la ventaja de ser un fideicomiso que viene de Rafael Larco Hoyle; sin embargo, trabajamos en el manejo de los recursos para poder brindar un mejor producto museológico, e intentamos, sin lograrlo aún, convertirnos en un modelo de gestión que puede ser copiado y mejorado por otras instituciones: por citar un ejemplo, tener un depósito abierto al público es una nueva tendencia arqueológica mundial; creo que muchos museos peruanos podrían hacerlo”, puntualiza Andrés Álvarez-Calderón, director del museo.

Álvarez-Calderón reconoce que una de las debilidades del museo es el discurso museográfico actual, basado en las tesis de Rafael Larco Hoyle, su fundador. “La idea es bajar el nivel de complejidad y especialización del discurso, no sólo para que los niños entiendan nuestra historia y tengan una experiencia maravillosa, sino para que los adultos hagan un análisis profundo del pasado. Aspiramos a ser un museo amigable, queremos que el público nos considere un centro de esparcimiento y cultura”, finaliza.

Rincón japonés en Lima: el Museo Amano

Una visita al museo Amano resulta experiencia excepcional. Y es que quizás sea uno de los primeros museos privados diseñados para este fin. Inaugurado en agosto de 1964 por Yoshitaro Amano, un ingeniero naval que llega al Perú cautivado por nuestra riqueza arqueológica, su colección cuenta actualmente con más de diez mil piezas entre cerámica y textiles, en particular de la cultura Chancay, obtenidos en su mayoría entre los años 50 y 70 gracias a pequeñas colecciones donadas y también a las excavaciones del ingeniero Amano en la costa central y el valle de Chancay.

“Este es un museo pequeño que trata de explicar al público los orígenes del Perú en forma didáctica. Su labor es ser un medio de información que motive interés en el visitante, permitiéndole una visión general y apreciando similitudes y diferencias de las etapas históricas”, explica Doris Robles, vocera de la Fundación Amano, quien nos hace una visita guiada.

El recorrido toma una hora. Comienza mostrándonos una maqueta que explica, de manera sucinta, el tiempo y espacio de las culturas andinas. Existen dos salas permanentes y una temporal: la primera es la Sala de Cerámica, donde apreciamos piezas chavín, moche y nasca, reflejo de las diferentes actividades del antiguo poblador peruano, agricultura, pesca, música, aves —parte de



Cerámica recuay elaborada en caolín, parte de la colección Amano.

Una de las guías del museo Amano, cuyo recorrido es ofrecido muchas veces en japonés, muestra a dos turistas nipones una maqueta del Tawantinsuyo, una de las maneras didácticas de explicar el concepto del tiempo y el espacio donde se desarrollaron las culturas precolombinas.





La colección de muñecas funerarias chancay tienen una característica especial: llevan un atuendo en miniatura de gran acabado.

Las piezas chancay (al fondo), pasión de Yoshitaro Amano, merecieron un lugar especial en el museo.

Abajo, derecha: La textilera chancay en todo su esplendor, colores y texturas expuestas a un público selecto.



una iconografía constante en todas las manifestaciones culturales prehispánicas—, escenas de guerra, enfermedades y muerte. Pero la colección central es la serie Chancay, donde resaltan, en su estilo negro sobre blanco, vasijas y figurines antropomorfos, característicos de este poco difundido periodo.

Textiles de Chancay

La sala textil es el plato fuerte de este museo. Posee, aproximadamente, cinco mil textiles de la colección Chancay traídos de diferentes zonas, como Lauri y Pisquillo Chico, donde sobresalen dos estructuras textiles hechas en telares: los encajes reticulares y las gasas, delicadas y finas obras de arte encontradas en contextos funerarios. Pero lo que nos llama la atención es la peculiar forma de exposición, con cada textil colocado, uno sobre otro, en gavetas diseñadas por el ingeniero Amano, inicialmente de madera y luego de metal para su mejor conservación. Estas estructuras permiten apreciar la textura, el diseño y el color de la pieza, mientras el guía explica sus orígenes y características. “A partir del objeto podemos explicar a los visitantes los orígenes de este tejido, desde la materia prima y cómo ésta es transformada por los hábiles tejedores”, recalca Doris Robles. En la Sala Textil resaltan también las muñecas funerarias y una colección de muestrarios que simulan catálogos o registros de técnicas y estilos.

Fundación Amano

Con el fin de preservar el funcionamiento del museo, el ingeniero Amano funda en 1973 la Fundación Amano. Al fallecer en 1982 deja la colección bajo la responsabilidad de Rosa Watanabe de Amano, su esposa, actual directora del museo, quien junto a un directorio continúan con la labor de conservar todas las piezas de la colección y difundir, promover e investigar parte de nuestro patrimonio cultural. Actualmente, la Fundación Amano realiza investigaciones y excavaciones en el sitio arqueológico las Shicras, ubicado cerca de Chancay. Si bien en el museo sienten que es encomiable su labor al frente de una investigación de tal envergadura, hacen un llamado a empresas y empresarios para que apoyen no sólo el trabajo en zonas arqueológicas y museos sino en todas las investigaciones científicas futuras que refuercen nuestra identidad. ◀





La ubicación alta y la aglutinación de edificios permiten sugerir que Yayno floreció en épocas de guerra.

Foto: Archivo Apolin



Archivo Apolin

CIUDADELA FORTIFICADA DE LA TRADICIÓN RECUAY

Yayno: cima del mundo

George F. Lau y Gabriel Ramón
Universidad de East Anglia, Inglaterra

Si bien Raimondi la avizora y Tello la estudia parcialmente, la ciudadela de Yayno, ubicada en las recónditas alturas conchucanas, es uno de los asentamientos prehispánicos de menor visita científica. Una expedición financiada por National Geographic y la Academia Británica llegó recientemente a la cima donde reposa.

En esta foto de 1970 se puede apreciar las paredes de Yayno aún limpias. Nótese el contraste con la foto inferior. En 1860, durante su paso por Acobamba, Antonio Raimondi recibe la noticia del castillo de Yayno.



Archivo Apolin

Desde las primeras décadas del siglo XX, las ruinas de Yayno (Pomabamba) han sido reconocidas en la arqueología andina. Su ubicación, al pie de la Cordillera Blanca, y el enorme esfuerzo que supuso su construcción, causó la admiración de Tello (1929: 29), quien visitó el sitio en 1919 y lo utilizó como base de su teoría sobre la distinta trayectoria de la civilización autóctona en el Perú. Sin embargo, el sitio no ha tenido las investigaciones sistemáticas que merece para aclarar su rol en la prehistoria andina. Presentamos los resultados preliminares del Proyecto Arqueológico Yayno-2006, que busca reestablecer la secuencia de ocupación, la organización del espacio y las obras arquitectónicas del sitio. Se inician, de esta forma, las investigaciones para reconstruir el carácter y el surgimiento de la complejidad sociopolítica Recuay durante el primer milenio d.C.

Los antecedentes y las labores de 2006

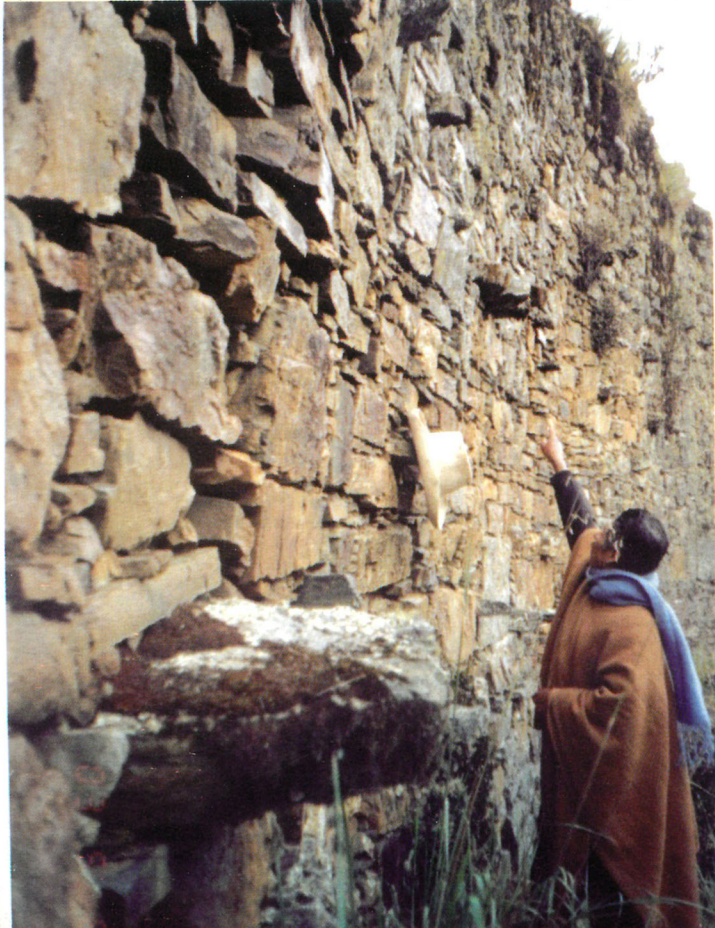
Ubicado en la margen sur del valle de Pomabamba, Yayno reposa sobre un promontorio alto, a 4.170 msnm, en una zona formada por tributarios del Yanamayo originados en las vertientes orientales de la Cordillera Blanca, en la cuenca superior del Marañón. Su área de influencia contiene terrenos apropiados para una economía mixta: agrícola y ganadera. Terrazas agrícolas contiguas permitieron una densa población en zonas tan altas, 'agrestes e inhospitalarias' (Tello 1929: 29-30).

Calificado como asentamiento tipo fortaleza o ciudadela (Tello 1929: 31), con funciones administrativas y ceremoniales (Kauffmann 2002: 487-488), Yayno tiene una extensión mayor a las 100 Has. Es evidente que el sitio tuvo carácter monumental, no sólo por su ubicación estratégica, sino por sus construcciones imponentes (Apolín G. 2004; Bartle 1981; Kinzl 1935; Ravines 2005; Soriano 1947), con testigos arqueológicos monumentales cada 30 hectáreas.

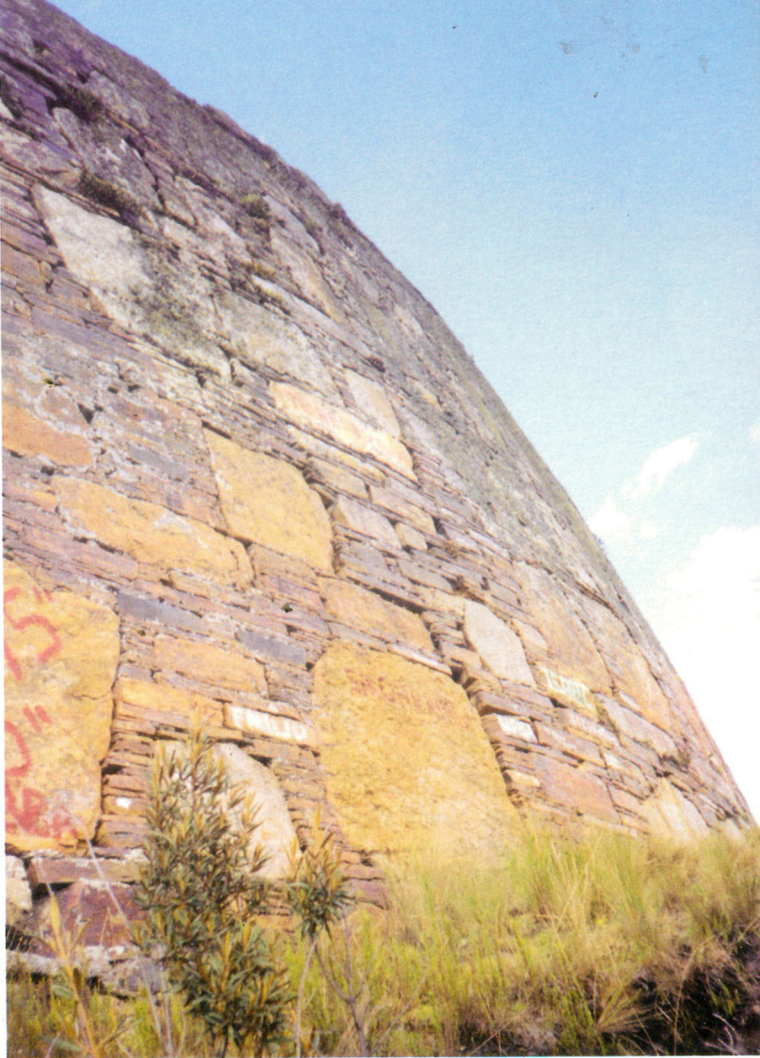
El montículo del sector monumental, 'gigantesca pirámide' (Tello 1929: 30), está formado por altas terrazas escalonadas y plataformas sobre las cuales erigieron un complejo de plazas, construcciones defensivas y otros conjuntos arquitectónicos, hasta la cima. La mayoría de edificios tiene acceso restringido, con pocas entradas, ventanas y rutas de ambulación. Más de 30 construcciones circulares cilíndricas fueron establecidas con muros concéntricos, formando ambientes periféricos en el interior. Tienen, cada una, diámetros que oscilan entre 15 y 25 m, con paredes altas que dan la impresión de ser torreones. Se puede identificar, asimismo, más de una docena de recintos cuadrangulares, cada uno con plazuelas en el interior y habitaciones a los lados. El edificio más grande mide 30 m de ancho y 10 m de altura. Cabe destacar



Lo que distingue la arquitectura de Yayno es su forma defensiva. Arriba al centro: La cerámica Yayno tuvo un interesante nivel de desarrollo, como muestra esta botella cara de gollete.



Archivo Apolín



Una de las varias torres circulares de Yayno. Una arquitectura impresionante.

que las mejores construcciones utilizan cantería de alta calidad y mampostería recuay, es decir, bloques inmensos (algunos de dos m de ancho) dispuestos en hileras y rellenados con pachillas en los intersticios. Durante la temporada 2006, hemos realizado las siguientes labores: 1) documentación de estructuras; 2) levantamiento de mapas planimétricos; y 3) excavaciones de prueba, con fines de aclarar la secuencia cultural del sitio y el uso diacrónico del espacio.

Yayno: cronología y función prehistórica

Toda la evidencia sostiene que hubo un modelo de ocupación dinámica entre 400 y 800 d.C. Debido al estilo de los elementos culturales, los edificios que dominan el sitio fueron construidos por grupos recuay (Lau 2003). Pertenecían a grupos que usaban cerámica de la tradición recuay de una variante norteña, más conocida en sitios como Pashash (Cabana) y Aukispukio

Los recintos cuadrangulares tienen la mampostería más fina. El estilo constructivo Yayno se diferencia de otros sitios recuay por el uso de piedras enormes y pequeñas.



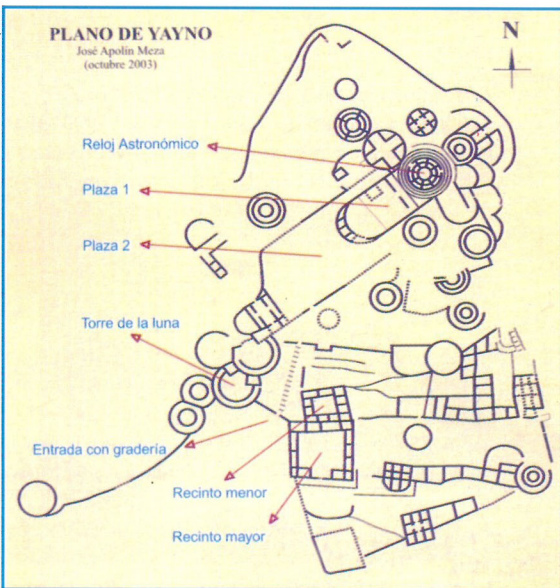
Archivo Apolín



Templo Astronómico de Karway.

Archivo Apolín

Archivo Apolín



Uchkuqaqa: Las "ventanillas" de Huayllán. Abajo: Fragmentos de cerámica Yayno recogidos por George Lau.

Archivo Apolín

(Quebrada Los Cedros). La cerámica es fina: más del 30% de la muestra es de pasta kaolinita fina, con engobe rojo y pintura policroma y/o negativa, en típicos diseños recuay (Grieder 1978). Se encuentra en formas tipo cuencos (con bases anulares) y kancheros. Recuperamos la cerámica fina en asociación con cerámica utilitaria (cántaros, ollas), sugiriendo que fueron usadas y depositadas coetáneamente. La cerámica se encuentra en los pisos de construcciones y en capas de relleno y caída. Si bien los análisis siguen en proceso, ya hay dos fechados en niveles de su ocupación tardía (asociados con Recuay Tardío): 670±40 d.C. y 690±50 d.C. (calibrados). Cabe notar que, hasta el presente, no tenemos evidencia de estilos tempranos como Chavín y Huarás Blanco sobre Rojo. Tampoco hay evidencia inca.

Las investigaciones confirman que el sitio era un centro protourbano recuay de alta importancia. Excavaciones en ambientes interiores de los conjuntos circulares y cuadrangulares descubrieron morteros/chancadores, objetos cotidianos, basurales y fogones de función doméstica intensiva. Estos elementos indican que los edificios eran residenciales, aunque respondían a una orientación monumental por estar destinados a grupos de extensión considerable, organizados por parentesco, ocupación o estatus, quizás como linajes o ayllus. Indican la coexistencia de grupos segmentarios de varios tamaños que, juntos, constituyeron la comunidad yayno. Aún no es claro si los conjuntos funcionaron como castillos (Tello 1929), para funciones rituales (Kauffmann 2002) o astronómicas (Apolín 2004). Protegidos por muros altos sin ventanas ni entradas, la vida social se centró en sus recintos.

Varios elementos arquitectónicos tenían un carácter defensivo: ubicación estratégica, muros monumentales y periféricos, otros con parapetos, fosos y trincheras, acceso restringido, agrupación de cuartos y conjuntos, recintos cerrados y murallas largas y paralelas. La evidencia enfatiza que el tipo de asentamiento más significativo en el mundo recuay era la marca o aldea fortificada. Estos patrones indican una forma de socialización que valorizaba la guerra y la defensa. Las prácticas ceremoniales inclu-

Gracias a la configuración de este plano, se ha podido determinar la verdadera dimensión de la ciudadela.

yeron figurines de animales (ofrendas), objetos de prestigio (hachas, metales, cuentas de piedras, conchas) y piruros de cerámica y de piedra que indican la importancia de la textilería. También se encontraron restos óseos animales, mayormente camélidos. Hasta el presente no se encuentra en el complejo mucha evidencia de interacción foránea ni de prácticas funerarias, que sí se ve en otros asentamientos recuay (Lau 2000; 2005).

Varios pozos produjeron restos de arquitectura más temprana, de diversas fases de construcción (muros, cimientos, pisos). Indican que la historia de construcción y uso del sitio es complejo,

consistente en varios episodios de construcción, renovación y destrucción. Por la cerámica se puede notar que Yayno podría haber tenido varias fases de ocupación, quedando aún muchos de sus elementos en proceso de análisis. Podemos concluir que era una ciudadela muy grande y de función diversa, que no sólo cuenta con evidencia arquitectónica sino con una distribución de artefactos que sugiere poder político y económico. Es seguro señalar que surgieron facciones poderosas recuay en la zona de influencia yayno, probablemente organizada en forma de curacazgo o reino pequeño. Los más conocidos se desarrollaron en los alrededores de Cabana y de Huaraz. Pero otro foco floreció en las alturas de Pomabamba, con su centro en Yayno. ◀

Agradecimientos: Al INC-Lima [RD 1220/INC (2006)], a Donato Apolín, Steven Wegner, Benjamín Morales, Mariano Jaramillo y los participantes del proyecto; National Geographic Society Committee for Research and Exploration, British Academy, Sainsbury Research Unit, Universidad de East Anglia; Casa de Cultura de Pomabamba, INC-Ancash.

Referencias

- Apolín G., Donato.** "Yayno, portentosa ciudad preinca". En *Kordillera* 16:10-11, 2004. • **Bartle, Jim.** *Trails of the Cordillera Blanca and Huayhuash of Peru*. J. Bartle, Healdsburg (CA), 1981. • **Grieder, Terence.** *The Art and Archaeology of Pashash*. University of Texas Press, Austin (TX), 1978. • **Kauffmann, Federico.** *Historia y arte del Perú antiguo* (Vol. 3). Lima, PEISA, 2002. • **Kinzel, Hans.** "Altindianische Siedlungsspuren im Umkreis der Cordillera Blanca". En *Die Weisse Kordillere*, edited by Philipp Borchers, pp. 262-295. Verlag Scherl, Berlin, 1935. • **Lau, George F.** "Espacio ceremonial recuay". En *Los Dioses del Antiguo Perú*, editado por Krzysztof Makowski, pp. 178-197. Lima, Banco de Crédito, 2000. • "Evidencia radiocarbónica para el estudio de las transformaciones culturales recuay". En *Arqueología de la sierra de Ancash: propuestas y perspectivas*, editado por Bebel Ibarra, pp. 135-159. Lima, Instituto Cultural Runa, 2003. • "Core-periphery relations in the Recuay hinterlands: Economic interaction at Chinchawas, Peru". En *Antiquity* 79:78-99, 2005. • **Ravines, Rogger.** "Yayno, un monumento olvidado". En *Boletín de Lima* 24:77-96, 2005. • **Soriano Infante, Augusto.** "Breve monografía de Ancash". En *Fanal*, Mayo : 5-12, 1947. • **Tello, Julio C.** "Antiguo Perú: primera época". En *Segundo Congreso de Turismo*, Lima, Comisión Organizadora, 1929



Archivo Lau



Hay edificios circulares llamados torreones, como la Torre de la Luna. Hay más de treinta construcciones de este tipo.

Archivo Apolín

Últimas evidencias en Yayno

Laboratorio de Arizona entrega resultados

▶ Donato Apolín Gamarra Investigador



El autor, Donato Apolín, en uno de los 15 pozos excavados por la expedición dirigida por George Lau.

Archivo Apolín

Yayno se ubica cerca de Aswaj, caserío del distrito de Huayllán, en Pomabamba, a más de cuatro mil metros de altitud. Entre agosto y setiembre del 2006, durante 30 días, el arqueólogo George Lau y su equipo¹ cavaron 15 pozos en los que encontraron fragmentos cerámicos que nos han de decir mucho sobre la vida en Yayno. A pesar de que los arqueólogos Wegner y Lau confirman la influencia recuay (200-600 d.C.) en Conchucos, cabe resaltar la originalidad de Yayno. Es una lástima que se hayan perdido cientos de ceramios intactos, que en enero de 1970 se hallaban acondicionados a manera de “museo” en una propiedad del señor Delfín Vega, en Pomabamba.

Yayno habría tenido varias ocupaciones antes de su asentamiento (400-800 d.C. según Lau). Las primeras fases podrían estar relacionadas con Marcahuamachuco, la Galgada, Pashash, Chavín, desarrollando, cada uno por separado, su creatividad arquitectónica. Yayno² fue un pueblo grandioso, cuyos edificios, destinados a la clase trabajadora, soldados, sacerdotes, élite, se pueden diferenciar entre sí dentro de la ciudad. La ciudad fue centro de peregrinación y complejo administrativo político-religioso. La etnia conchucana —Wankapetí, Pueblo Viejo, Ichic Yayno, Chaqan, Karway— acudía para llevar a cabo fiestas de agradecimiento o recibir mensajes, orientaciones cósmicas y de calendarización, pero especialmente para rogar al dios del agua en tiempo de sequía. Hoy, en época de fiesta, los lugareños siguen acudiendo. Yayno puede convertirse en centro de ecoturismo.

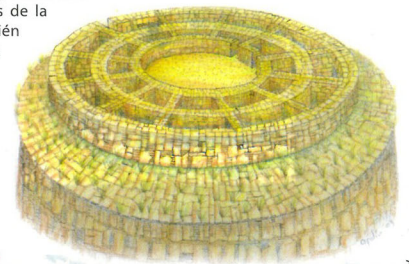
Excavaciones importantes

Los objetos hallados pertenecen a capas superficiales y profundas. En estas excavaciones se halló gran cantidad de fragmentos cerámicos, notándose diversidad decorativa y diseños de trazo seguro, que nos sugieren que fueron platos o tazones con bases anulares, posiblemente ceremoniales, tiestos con mangos, cántaros y otros. Hay un fragmento muy singular, con adorno de

una cabeza de taruga al borde. También se encontraron objetos líticos como hachas, morteros, chancadoras, batanes, piruros de fino acabado. No se han hallado aún armas, lo que nos permite reafirmar que Yayno era centro de peregrinaje. Llamó nuestra atención el hallazgo de un pendiente de cuarzo pulido, a manera de medallón, de color transparente.

En el pozo N° 8, ubicado cerca al reloj astronómico, se hallaron 13 piruros hábilmente confeccionados y adornados con seis pequeños puntos circulares en bajo relieve sobre la cara principal. Es probable que algunos hayan estado anillados a su huso como a sus hilados. El tiempo y el clima no nos ha permitido encontrarlos. También se han encontrado restos humanos pero no entierros. Si bien el clima lluvioso no ha permitido la conservación de tejidos, algo de estos restos se ha llevado al análisis de radiocarbono 14 y a los estudios de cálculo estratigráfico. El laboratorio científico de California ha entregado el resultado del análisis de algunas muestras, datándolas en 700 d.C., aunque aún se esperan los resultados del laboratorio de Arizona. No se ha hallado evidencia de ocupación inca, aunque falta concluir excavaciones en otras áreas. Los verdaderos secretos aún esperan. ◀

1. Personal: Arq° Gabriel Ramón Joffre, director; George Lau, director de campo (RNAA AL-9605); Arq° Sylvia Milla; Arq° Steven Wegner (RNA CW-7914); Wilmer Sosa Alcantara, topógrafo; bachilleres Nilton Luya, Katiuska Rodríguez, Alejandro Velasco (todos de UNMSM), Philip Compton (East Anglia University), Nicholas Kingston-Smith (Cambridge University).
2. Esta sociedad contaba con más de 2 mil habitantes entre labradores, arquitectos, maestros, sacerdotes, jefes, pastores, militares, entre otros. Cultivaron grandes zonas agrícolas ubicadas en Aswaj, Jachas, Wajash, Atapachka, Yuraq Yaku, Seqcha, Vilka Rajra, y otras. Las tumbas están fuera de Yayno; las de la élite posiblemente dentro o también en Shangallpu, que son nichos horadados en roca viva; Wayra Pashtanan, chullpas de rocas colosales; Karway, sepulcros cuadrados y circulares; y Uchku Qaqa, nichos en roca viva. Todas han sido profanadas.



Debajo de esta área reposa el reloj astronómico. El círculo intermedio es el que está mejor conservado. Derecha: representación del reloj astronómico según ilustración de Donato Apolín.



Archivo Apolín



Tras varios meses de trabajo, restaurada iglesia de Belén.

Gran canon

Señales de buen uso de este recurso

► Félix Luque
Director Regional de Cultura INC-Moquegua
Fotos: Archivo INC

Si bien la mayoría de las veces el ingreso procedente del canon minero ha devenido en inútiles y faraónicas inversiones y construcciones en muchas ciudades del interior, en la región Moquegua, por el contrario, el canon ha servido para impulsar proyectos de restauración y remodelación no sólo de casonas, calles y plazas del Centro Histórico, sino de las más antiguas iglesias de esa región.

El considerable incremento de ingresos económicos provenientes del canon, sobrecanon y regalías mineras ha sorprendido a municipios y gobiernos locales sin proyectos ni políticas que contemplen un desarrollo planificado y coherente de sus localidades. Esto se aprecia en el despilfarro de los citados recursos en construcciones innecesarias o en remodelación de plazas o veredas sin tener en cuenta su aspecto histórico. La consecuencia es que en muchos casos tenemos una imagen descontextualizada de las ciudades, sobre todo en zonas declaradas patrimonio monumental.

De otro lado, uno de los mayores retos de la gestión del INC Moquegua ha sido conservar el patrimonio arqueológico y arquitectónico de la región, pero, a la vez, uno de los mayores obstáculos ha sido el tema de los recursos económicos. Ante este

El proceso de restauración de la iglesia de Belén contó la participación de el gobierno regional de Moquegua, la municipalidad y el INC.





El poblado de Torata, se ve beneficiado con la restauración de su iglesia gracias al buen uso del canon.

panorama, a fines del 2004, en coordinación con la dirección nacional de nuestra institución, se propuso tanto al gobierno regional como al municipio provincial la inversión de los recursos del canon, sobrecanon y de las regalías mineras en una serie de proyectos para la preservación y restauración del patrimonio de la ciudad. Las primeras obras se realizaron en la ciudad de Moquegua, pero esta corriente de inserción de la inversión pública en temas patrimoniales ha ido multiplicándose a otras localidades de la región.



Restaurado. Portón típico del Centro Histórico de Moquegua.

Así, la fecha se han realizado convenios de cooperación interinstitucional con la municipalidad de Mariscal Nieto para la restauración de la Co-Catedral, de la casa parroquial y de casas tradicionales ubicadas en el barrio Belén y en los alrededores de la Plaza de Armas. También se firmaron acuerdos con dicho concejo para la rehabilitación de la muralla de la antigua iglesia matriz y de

cincuenta fachadas ubicadas el Centro Histórico.

De igual manera, se firmó un convenio de cooperación con la municipalidad de Carumas para la ejecución del proyecto de restauración y exploración arqueológica del templo local. A ello se sumó el convenio entre el INC y el gobierno regional de Moquegua para la restauración de la capilla Belén, y finalmente el convenio con municipalidad provincial de Sánchez Cerro para la restauración del Templo San Lino de Omate y del Altar Mayor.

Inclusión social

Para poner en marcha estas iniciativas se abordó el tema resaltando los valores arquitectónicos, culturales y artísticos de la región y enfatizando que la recuperación de las zonas históricas no sólo constituía un beneficio para el ornato, sino también un recurso turístico de mucho potencial. Desde el inicio, se expuso a las autoridades la importancia de la restauración desde su

componente social, indicando que se podía hacer un trabajo participativo con la población desde el inicio de los proyectos. Además, se planteó la posibilidad de que algunos edificios restaurados sean utilizados como tiendas de artesanías y para brindar diversos servicios a turistas.

Paralelamente, se organizaron talleres y audiencias vecinales para crear conciencia entre la población de la importancia de la conservación del patrimonio monumental. Así, se puede decir que este piloto ha funcionado gracias a la articulación de los siguientes actores: el gobierno central a través del INC, el gobierno regional, el gobierno local y la participación ciudadana.

Toda esta labor ha sido coordinada y supervisada por el director de Registro y Estudio del Patrimonio Histórico del INC, arquitecto Edwin Benavente, quien, tras coordinaciones con la

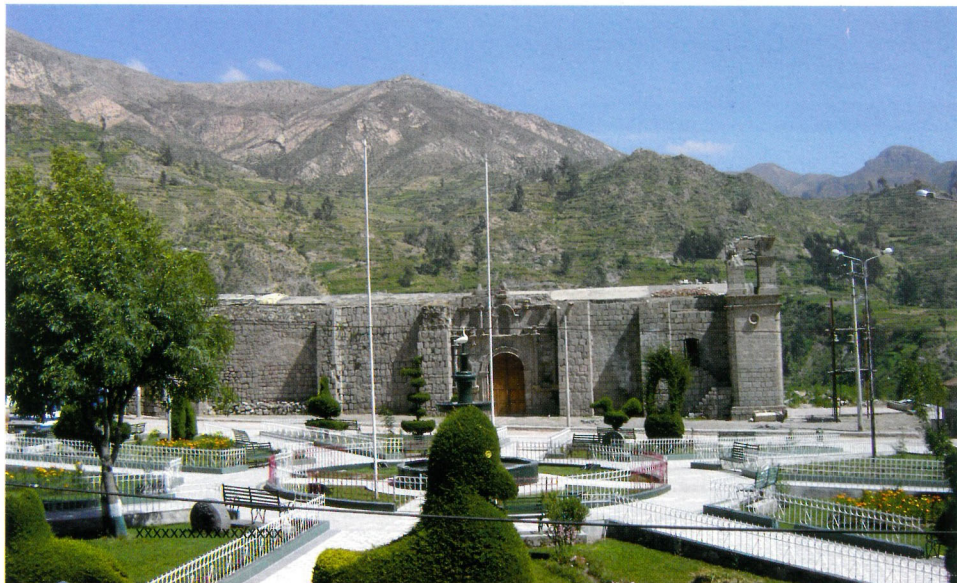
dirección regional del INC-Moquegua, realizó viajes de inspección junto a un equipo técnico que brindó asesoría especializada para el desarrollo de los proyectos mencionados.

Para este año se tienen objetivos de enorme importancia, como el proyecto de restauración del Colegio Santa Fortunata (antes San José) y de la Compañía de Jesús. Este proyecto de restauración aportará, junto con los demás, la necesaria cuota de identidad del poblador con su historia y su ciudad. Finalmente, cabe resaltar que se está promoviendo la inversión de las regalías mineras para la realización de rutas de visita cultural en otras regiones del país. Así, en Arequipa se están realizando recuperación de calles y fachadas de barrios tradicionales y en Tacna se han empezado a hacer pilotos a través del INC. ◀

Casas tradicionales del barrio de Belén antes y después de la intervención del INC.



Iglesia de Carumas: beneficiada por la firma del convenio para la ejecución de un novedoso proyecto de restauración.



JOSÉ WATANABE, I.M.

Una tarde en el taller

▶ Enrique Hulerig
Periodista INC

Posiblemente esta sea la ocasión en que la muerte haya golpeado con más fuerza nuestras costas literarias. Si bien ha habido fallecimientos dolorosos y tempranos en nuestra literatura —Oquendo, Heraud, Hernández, Valdelomar—, luego de Vallejo, muerto a los 46 años, sólo una muerte adelantada como la de José Watanabe, nos lleva a reflexionar sobre las probables grandezas de una obra hipotética, futura, perdida, esa que se deja de escribir cuando se muere como murió él, de pronto.

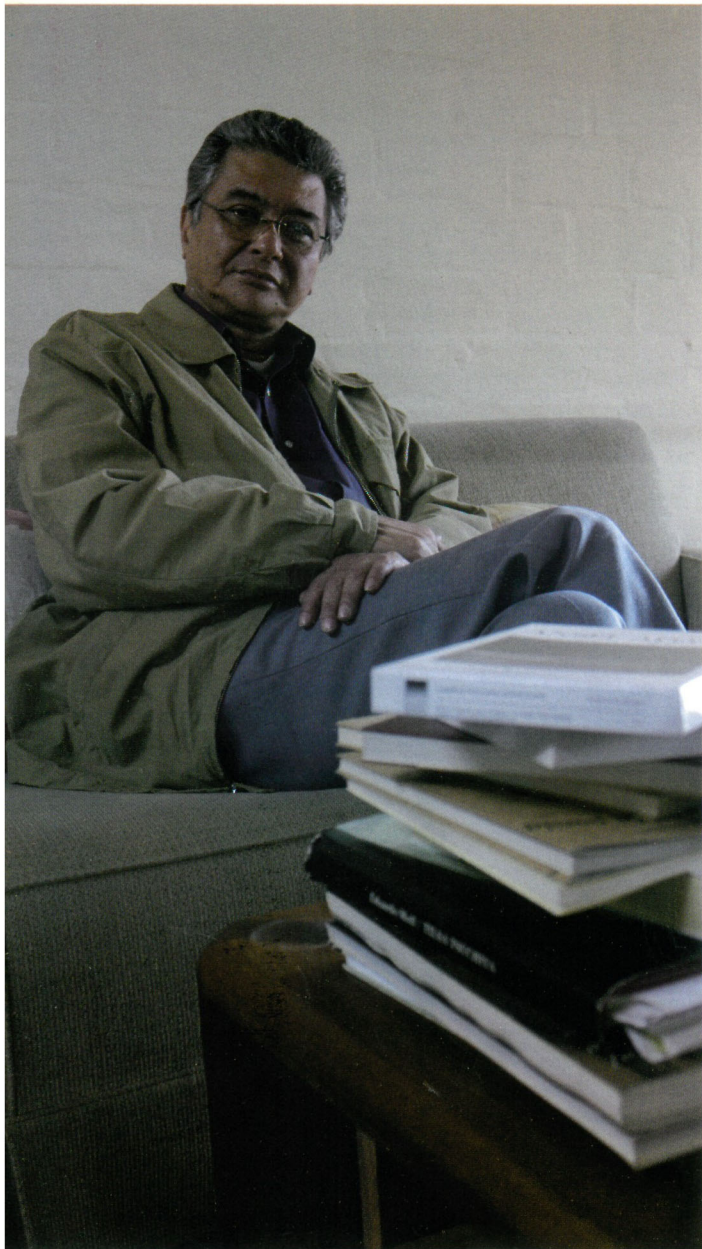
Conocimos a Watanabe a comienzos de la década pasada en uno de los talleres de poesía de la escuela de literatura de San Marcos. Después de varios años de silencio editorial—y público—, el poeta había elegido reaparecer en ese pequeño taller sanmarquino, digamos que sin premeditación, casi tímidamente, así como era él, un tipo sin excesos ni afectaciones. Fue todo un acontecimiento. A los habituales 6 ó 7 asistentes

se nos sumó de pronto casi una treintena de talleristas repentinos, ávidos de certificar si el autor de *La mantis religiosa* era no sólo real sino si iría a ser tan sabio ahí sentado frente a nosotros como el día—en su caso, la noche— en que escribió semejante metáfora, tan desgarrada, de la condición masculina.

El huso de la palabra.
Seglusa/Colmillo Blanco, 1989.



José Watanabe
El Huso de la Palabra



En noviembre del 2005, en su casa de San Miguel.

Foto: Walter Hupli

Mi casa

Mi vecino
estira su casa como un tejido que le ajusta.

No debería burlarme,
si yo mismo vivo inmensamente pegado a mi casa, tanto
que a veces las paredes tienen manchas
de mi sangre o mi grasa.

Sí, mi casa es biológica. En el aire
hay un latido suave, un pulso que con los años se ha
[concertado
con el mío.

Mi casa es membranosa y viva, pero no es asunto
uterino. Estoy hablando del lugar de mi cuerpo
que he construido, como el pájaro aquel,
con baba
y donde espacio y función intercambian
carne.

Afuera soy, como todos, del trabajo y la economía, aquí
de mi cuerpo desnudo
y, a veces, de una mujer
que se aviene a ser, como yo, otro órgano dentro de este
pulposo
tercer
piso.

(de *Cosas del cuerpo*, 1999)

El algarrobo

El sol ha regresado esta tarde al desierto
como una fiera radiante. Viéndolo así,
tan furioso, se diría que viene de calcinar toda la tierra.

Ha venido a ensañarse
donde ya todo parece agonizar. Huyeron
del reposo de los muertos el zorro gris, los alacranes
y la invisible serpiente de arena.
Sólo el algarrobo, acostumbrado como está
a su vida intensa pero precaria, ha permanecido quieto,
solitario entre las dunas innumerables.

Este árbol nudoso, en su crecimiento
ha fijado posturas inconcebibles: alguna vez
cimbó la cintura como un danzante joven y desmañado,
alguna vez, aturdido,
estiró erráticamente los brazos retorcidos,
alguna vez dejó caer una rama como una rendición.
No hay cuerpo más torturado.
Lo único feliz en él es su altísima cabellera verde que va
donde el viento quiere que vaya.

El algarrobo me pone frente al lenguaje.
En este paisaje tan extremadamente limpio
no hay palabras. Él es la única palabra
y el sol no puede quemarla en mi boca.

(de *Banderas detrás de la niebla*, 2006)

A la noche

Tiendo a la noche.

La noche profunda es silenciosa y robusta
como una madre de faldón amplio.

Los que conocieron a doña Paula sabrán que la metáfora es
[inmejorable

Un psicoanalista me ha explicado en su jerga
que tiendo a la noche porque facilita la vuelta
de mi yo primario.

Y ese yo es el niño que imagino ovillado
y en formol
que a veces despierta y me ordena que me acurruque en la
[cama vacía
y me obliga al goce de ese vergonzoso encogimiento.

Yo siempre supongo un lector duro y severo, desconfiado
de las muchas astucias
de los pobrecitos poetas.

Por él me levanto y me rehago hasta tocar el cielo oscuro
y la noche empieza a transcurrir como solar.
Pero el benigno mal de la vigilia hace áspero mi rostro
y lo desencaja levemente.

Entonces digo que agua helada me vendría bien.
Voy a la cocina.
En la canastilla de mimbre hay papas amontonadas:
Tienen lejanos relieves faciales
y están velando en la penumbra
con sus ojillos hundidos
y sucios de tierra.

Míralas conmigo, incompasivo lector:
Cualquier papa soy yo, el primario,
acaso nonato, y quién sabe si ya picado.

(de *Historia natural*, 1994)

A pesar de que algunas fotografías suyas habían aparecido en revistas, su rostro no le era familiar a muchos: esperaban, creo, la llegada de un personaje similar al maestro de Go de Kawabata o una especie de Genjuro salido del tenebroso *Ugetsu Monogatari* de Mizoguchi —en boga en esos años gracias a los cine clubes—, es decir, la pinta austera, contrita, su poco de giba, los ojos pequeños. Pero llegó, por lo contrario, un tipo alto, bien plantado, de risa contenida, remota, mucho más sazonado por los aires norteños de su Laredo natal que por consabidos genomas orientales, aunque sí era evidente en él una innegable frugalidad nipona en los gestos, cosa heredada de su padre, según marcaba con respeto.

Watanabe estaba con nosotros porque había aceptado, sorprendentemente, la invitación de los poetas Pablo Guevara, Marco Martos e Hildebrando Pérez, directores del taller, para leer textos de *El huso de la palabra*, de edición bastante reciente, ante esa súbita treintena de poetas y curiosos dispuestos a espararle preguntas celestes durante las siguientes cuatro horas, que es lo que duraban esos talleres cada viernes. Para ser un hombre de pocas salidas —y palabras— esa visita representaba una delicadeza, sobre todo porque otros poetas ya nos habían dejado plantados sin explicación ni remordimiento. Watanabe no: buscaba, más bien, el auditorio joven, quizás porque desde que en 1986, cuando le diagnostican cáncer, empieza a experimentar ese extraño ritual animal que combina el magisterio con la despedida. Y así por veintidós años, hasta esa noche reciente de abril —confirmado como el mes más cruel, a decir de T.S. Eliot—, en que partió, seguramente dando pelea.

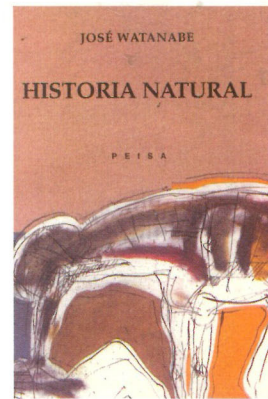
Si bien por entonces era apenas conocido por un reducido cenáculo, vale decir, escritores, cinéfilos (había hecho los guiones de *Maruja en el infierno* y *La ciudad y los perros*), periodistas (trabajó en *Caretas*) y, supongo, uno que otro plástico (fue amigo cercano nada menos que de Tilsa), ya había quienes preveían en él condiciones para ser convertido con el tiempo en prover-

bial leyenda urbana, la del poeta oriental con su imaginaria tabla de haiku sobre la falda. Nada más incierto: detrás del gesto moroso, Watanabe era criollazo.

Esa tarde fue un regalo: leyó todo su libro, y a nuestro pedido, echó mano hasta de los inéditos. Pero los jóvenes poetas de cándidos tenían poco y de políticos más bien mucho. Uno de ellos, en inesperado arrebató místico, le reclamó una autocrítica en retrospectiva por haberse mantenido en los años setenta, recuerdo aún las palabras, “distante, refinado y falto de compromiso político, a diferencia de Hora Zero”. Watanabe, finísimo y sentencioso, lo mandó a volar con tan sólo un puñado de palabras, amables por cierto, casi un haiku de respuesta, lo que provocó una celebración unánime en todos menos en el sofocado inquisidor, ya hundido en su carpeta como pejesapo en el barro. Por más que busco recordar esa breve respuesta, ese improvisado aforismo, no puedo. Ese es el efímero poder de los haikus del oriente extremo.

Algunos años más tarde volví a ver a Watanabe durante una ceremonia en la Asociación Peruano Japonesa. Como colofón de esa jornada, una típica cena nipona, cruda y sonriente, nos reunió alrededor de una mesa sobre la que reposaban merluzas y lenguados en medio de palitos y tablas de madera. Allí estaban Washington Delgado, Luis Watanabe, entonces director del Museo de la Nación, Miguel Kudaka, y una decena de representantes de la colonia japonesa con algún cargo en el gobierno que tuvimos en la década del 90. Le pregunté a José, sentado a mi lado, si recordaba aquella vieja tarde en el taller de poesía de San Marcos. Casi no la recordaba, sólo a medias, y entonces me di cuenta, de pronto, que yo también empezaba a olvidar toda esa época.

Watanabe ha sido el pintor de la naturaleza del Perú, no sólo a través de la percepción de sus animales, sus árboles, sus islas o sus puertos, sino también de las cosas más pequeñas, un pantalón colgado, un perro ciego dentro de un bote, todo desde una perspectiva puntual pero también plástica y cinematográfica. Con su muerte nos hemos perdido poemas sobre las sillas, los zapatos, los parques, los perros, los trenes, sobre Laredo, y ahora que empezaban los viajes, quizás alguno sobre los puentes de París o el metro de Nueva York. Decía en el siglo XVII tu poeta Matsuo Basho: *Este camino/ ya nadie lo recorre / salvo el crepúsculo*. Hasta pronto, Pepe. ◀



Historia natural, 1994.

La piedra alada, 2005.



La mantis religiosa

Mi mirada cansada retrocedió desde el bosque azulado por el sol hasta la mantis religiosa que permanecía inmóvil a 50 cm. de mis ojos.

Yo estaba tendido sobre las piedras calientes de la orilla del Chanchamayo

y ella seguía allí, inclinada, las manos contritas, confiando excesivamente en su imitación de ramita o palito seco. Quise atraparla, demostrarle que un ojo siempre nos descubre, pero se desintegró entre mis dedos como una fina y quebradiza cáscara.

Una enciclopedia casual me explica ahora que yo había destruido a un macho vacío.

La enciclopedia refiere sin asombro que la historia fue así: el macho, en su pequeña piedra, cantando y meneándose, llamando hembra

y la hembra ya estaba aparecida a su lado. acaso demasiado presta y dispuesta.

Duradero es el coito de las mantis.

En el beso ella desliza una larga lengua tubular hasta el estómago de él y por la lengua le gotea una saliva cáustica, un ácido, que va licuándole los órganos y el tejido del más distante vericueto interno, mientras le hace gozo, y mientras le hace gozo la lengua lo absorbe, repasando la extrema gota de sustancia del pie o del seso, y el macho se continúa así de la suprema esquizofrenia de la cópula a la muerte.

Y ya viéndolo cáscara, ella vuela, su lengua otra vez lengüita.

Las enciclopedias no conjeturan. Esta tampoco supone qué última palabra

queda fijada para siempre en la boca abierta y muerta del macho.

Nosotros no debemos negar la posibilidad de una palabra de agradecimiento.

(de *El huso de la palabra*, 1989)

La piedra alada

El pelicano, herido, se alejó del mar y vino a morir sobre esta breve piedra del desierto.

Buscó, durante algunos días, una dignidad para su postura final: acabó como el bello movimiento congelado de una danza.

Su carne todavía agónica empezó a ser devorada por prolijas alimañas, y sus huesos blancos y leves resbalaron y se dispersaron en la arena.

Extrañamente en el lomo de la piedra persistió una de sus alas, sus gelatinosos tendones se secaron y se adhirieron a la piedra como si fuera un cuerpo.

Durante varios días el viento marino batió inútilmente el ala, batió sin entender que podemos imaginar un ave, la más bella, pero no hacerla volar.

(de *La piedra alada*, 2005)

Banderas detrás de la niebla, 2006.



JOSÉ WATANABE
BANDERAS
DETRÁS DE LA NIEBLA





Luego de la misa, la comparsa pasea la cruz por las calles de Chupaca.

Shapish de Chupaca

Todo mayo Fiesta de las Cruces

► Soledad Mujica Bayly
Directora de Registro y Estudio de
la Cultura en el Perú Contemporáneo
Texto y Fotos

*Cada mes de mayo,
una celebración
recorre el mundo
andino con similar
ímpetu, la Fiesta de
las Cruces.*

*En la provincia de
Chupaca cobra
singular importancia
por ser el escenario
donde, a partir de la
tradición andina, se
evoca al universo
amazónico, a
través de una
danza conocida
como Shapish,
con la cual se
rinde tributo al
elemento más
representativo
de la
religiosidad
popular:
la Cruz.*

Doce barrios forman la ciudad de Chupaca, capital de la provincia del mismo nombre en Junín, y en cada uno de ellos una capilla cobija exclusivamente a la cruz de mayo. Doce cruces de rústica madera y finamente decoradas por artistas populares anónimos con los símbolos indígenas y católicos que hoy armonizan en una misma devoción. En cada capilla el 2 de mayo por la noche se vela a la cruz y se le ofrecen castillos de fuegos artificiales, música, rezos y misas en la víspera de la fiesta de las cruces.

Los chupaquinos se precian de tener una de las danzas más hermosas y coloridas del Valle del Mantaro, el Shapish de Chupaca, que se danza hoy en homenaje a las cruces y que el Instituto Nacional de Cultura ha reconocido como Patrimonio Cultural de la Nación en agosto del 2006.

Shapish, la leyenda

Cuenta la historia oral que, en tiempos de la expansión inca hacia el Valle del Mantaro, parte de los ejércitos de los wanka-chupacos, etnia de la zona, liderados por su jefe Anco-Huaillo, se refugiaron la selva central al no poder resistir la invasión cusqueña. Se dice que, tiempo después, ya anexado el valle al imperio, los chupaquinos regresaron y crearon una danza que refleja la vivencia en la selva y recrea los enfrentamientos bélicos por los que pasaron durante esa incursión. Cierta o no, los chupaquinos de hoy se apegan a esta versión que los refleja como guerreros aguerridos, rebeldes a la invasión, así como a la danza que los representa, el Shapish.

Aquilino Castro Vásquez, historiador local, sostiene que esta



versión no tiene bases históricas que la respalden y cree que el origen de esta danza es una creación de los chupaquinos por imitación de los mítimaes Cañaris, Chachapoyas y Yaguas, grupos que los incas trasladaron al Valle del Mantaro. Conjuga con esta versión el hecho de que es frecuente encontrar en los pueblos andinos vecinos a las zonas de selva diversas danzas que recrean al poblador amazónico.

La danza

Cada barrio presenta una o dos pandillas de Shapish, cada una compuesta por seis danzantes llamados caporales. Dirige la pandilla el mayordomo, principal oferente de la fiesta, que pasa ese año el cargo en homenaje a la cruz. Rodean la pandilla los negros, guardaespaldas de los Shapish, que con características similares a las del chuto, se ocupan de abrir paso y poner las notas de humor dentro de la fiesta.

Cada pandilla tiene su propia orquesta wanka típica, la que a lo largo de los días interpretará incansablemente la música del Shapish. Se trata de una hermosa y compleja melodía de aproximadamente doce minutos de duración con partes rigurosamente definidas, al igual que la coreografía que se desarrolla en tres partes: la escaramuza, momento en que se recrea un enfrentamiento entre dos columnas de guerreros, se desenvuelven los danzantes con pasos firmes, acentuando el ritmo marcial y haciendo restallar las flechas. El cambio a la siguiente fase de la danza se produce cuando uno de los Negros irrumpe en el grupo robándose las flechas. Empieza entonces la *Qachwa*, zapateo similar al del huayno, donde los danzantes retoman la identidad propia de la zona, para luego dar paso a un zapateo febril llamado *Chimaycha*, con el cual termina la danza. Se desata entonces el *Sacudimiento de polvo*, suerte de breves enfrentamientos entre los Negros, en los que se golpean duramente con látigos de cuero.



Los doce barrios que conforman la ciudad de Chupaca se hacen presentes en la festividad, cada uno con su respectiva cruz engalanada.

El Shapish lleva el rostro cubierto por una máscara labrada en madera de maguey pintada de rojo intenso y adornada con bigotes y cejas dorados. Sobre la frente una mascaypacha también llamada shupash huayta, roja y bordada, coronada con un largo penacho de plumas de pavo real. Sobre el cuerpo lleva una cushma, túnica multicolor llamada así porque evoca el traje típico de los pobladores de la selva, que cubre al danzante hasta la mitad de la pantorrilla. Decorada por elaborados bordados en alto relieve, bajo la cushma se puede ver las blondas del final del calzoncillo. Cuelgan sobre el traje diversos amuletos, al gusto de cada bailante y bandas de semillas y plumas de aves selváticas. En la mano derecha lleva el Shapish un elemento de la



El 4 de mayo se da inicio al concurso de Shapish.

selva, generalmente un pequeño animal tallado en madera. En la mano izquierda lleva flechas y lanzas selváticas. Sobre la espalda una canasta donde ha recogido frutas y carga a los hijos que trae como producto de su mestizaje con la mujer llamativa. Todo este conjunto hace del Shapish un personaje llamativo, misterioso y cautivador, pleno de elementos alegóricos y vistosos. El Negro viste con pantalón de montar, botas altas atadas con pasadores y saco. Lleva sobre el rostro una máscara de badana negra y sobre la cabeza sombrero de paja. Su rol de guardianes se expresa cabalmente en el manejo de largos fuetes de cuero trenzado.

Ritos y danza

El 3 de mayo por la mañana la iglesia matriz de Chupaca acoge a las cruces venidas desde las capillas y a decenas de cruces caseras traídas por los devotos, todas luciendo nuevos mantos bordados. Es la misa para la bendición a las cruces. Luego de la misa salen en procesión las cruces cargadas por los Negros y acompañadas por las pandillas de Shapish y la multitud de fieles. Al término de la procesión las pandillas continúan su recorrido, bailando por las calles y recibiendo los convites, opíparos agasajos con los que los amigos y parientes contribuyen con el mayordomo y los caporales, renovando el antiguo principio del ayni, compromiso de solidaridad que rige al ayllu andino. El 4 de mayo se desarrolla el concurso de Shapish, para el cual las pandillas se preparan esmeradamente.

Los convites se suceden a lo largo de los días y en uno de ellos se convocará a los caporales y mayordomos que tendrán la responsabilidad de la fiesta el próximo año. Sobre una mesa un Shapish dirige un discurso, sátira de los caporales que no han cumplido con las expectativas del barrio. Se entrega entonces a los nuevos Shapish la mascaypacha como símbolo de su compromiso. La continuidad del ciclo queda garantizada: los chupaquinos seguirán venerando a sus cruces y contándonos su historia a través de la danza. ◀



LA FIESTA DE LAS CRUCES

Kaypin Cruz

Todo el mes de mayo en la Sala de Arte de PetroPerú

► Fedora Martínez Investigadora INC
Fotos: Walter Hupiu

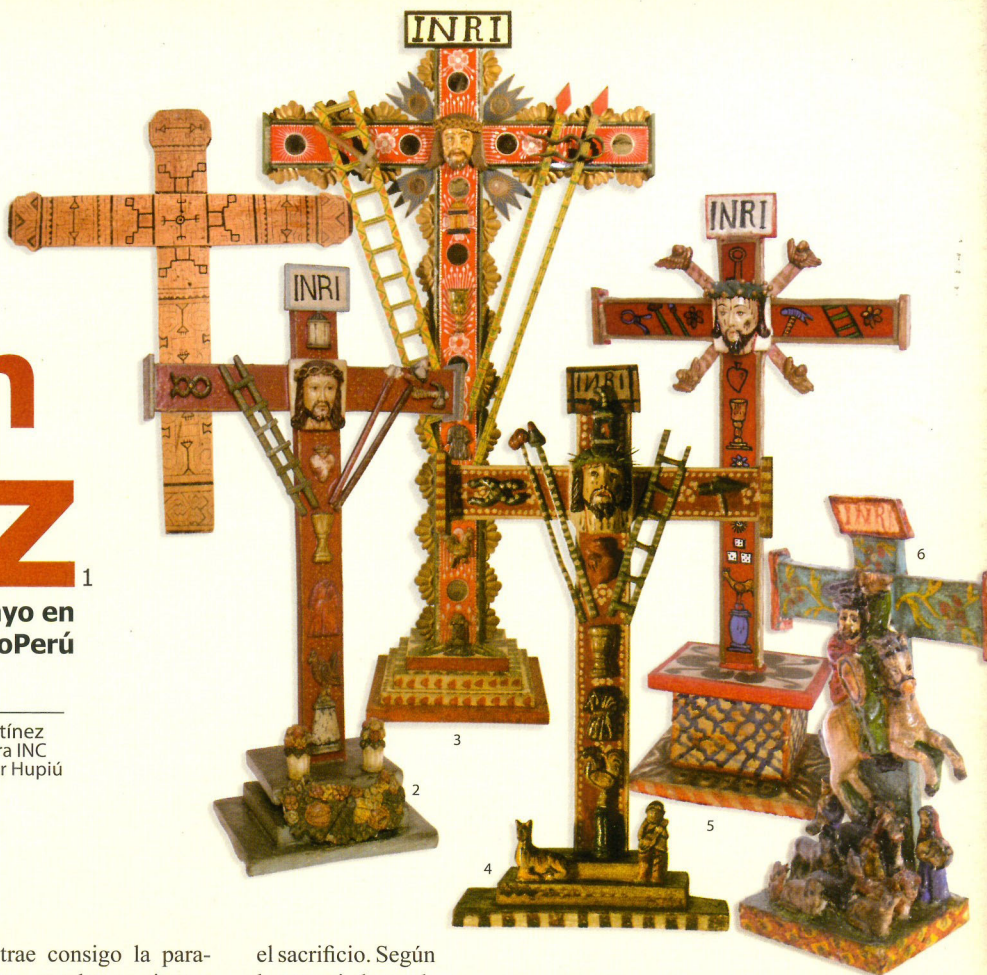


9

La presencia española trae consigo la parafernalia de la cruz, con sus leyes, ritos y ornamentos. Impuesta como ícono político religioso, fue usada en la fundación de pueblos y se veneró en templos y capillas. El clero la usó en su indumentaria y en toda huaca arrasada por extirpadores se irguió una. El panteón andino, con peregrinaciones para las cuales hay que preparar el cuerpo, ya no se puede exteriorizar y la clandestinidad es la consigna. Cada pueblo tiene una festividad en que interviene la cruz. En Huancavelica la Cruz de Potoqchi, la Santa Cruz, la Cruz del Espíritu, la Cruz de Oropesa, la Cruz de San Antonio, la Cruz de Balcón-Pata, la Cruz de Puyhuán, la Cruz Soltera. En Ayacucho hay campanarios coronados con una cruz, cruces en los puentes, caminos y en los arcos de ingreso a los pueblos, cruces de safacasa en los tejados, cruces en las cumbres²

La Cruz de San Cristóbal en Pucará³ es festejada desde el 1º de abril. Los devotos acuden a la cima para bajar la cruz hasta la iglesia de San Lorenzo. Llegado el 3 de mayo, la iglesia permanece llena de gente y se lleva la cruz en una procesión. El 4 de mayo, después de misa, la cruz es llevada en hombros por la Hermandad de Cargadores. Músicos y bailarines de chonguinada acompañan el retorno. En la noche se lleva a cabo el Toro-Velay: un escogido coloca en el suelo una manta y sobre sus puntas pone hojas de coca y aguardiente. Prepara un torito hecho de cigarrillos y espinas de cactus. Una a una se soplan las waqras. Si el toro cae rápido, no sufrirá al morir; si tarda, su muerte será difícil.

Los asistentes acompañan el ritual chacchando coca, bebiendo aguardiente y entonando canciones alusivas al ganado. El 5 de mayo, en la mañana, los toros, traídos por donantes, llegan a la casa de los mayordomos, quienes contratan un "matador" para



3

2

4

5

6

el sacrificio. Según lo anunciado por la coca, su muerte será rápida o lenta.

Yawarmayo es llamado el momento en que brota la sangre del cuello del animal. Los varones alardean bebiendo vasos repletos de sangre que recogen directamente de la herida. Empieza entonces el descuartizamiento. La verga es el látigo con que el mayordomo baila el resto de la fiesta y la piel de las criadillas es su chullo. La cola es el látigo de la esposa del mayordomo y el pellejo que cubre los intestinos su lliclla. Con el bazo se azotan las espaldas para protegerse de enfermedades del pulmón y las tripas son colocadas en una canasta. El resto de la res es trozado para preparar un caldo comunal y, una a una, las parejas reciben un trozo de tripa. Se acercan al río y lo lavan. Bailando lo devuelven y reciben aguardiente. Con las tripas se prepara el caucan. El 5 de mayo los mayordomos ofrecen caña de azúcar y se baila la despedida. Se ha agradecido a la cruz y al cerro por su tutela y a la pachamama por el cariño recibido.

La Fiesta de la Cruz de San Cristóbal de Pucará es una valiosa muestra de cómo se engarzan las creencias andinas con el culto católico. ◀

Notas: 1. Kaypin cruz (el ecce crucis latino = "he aquí la cruz", en referencia a las estaciones de la vía crucis), y kaypin cruz (de esta cruz... a otra cruz) con su variación de -m a -n, tienen un sutil juego de sentido. La expresión popular kaypin cruz (con el posesivo -n = "su aquí (sic) de la cruz") designa el andaluz "ir de rosario" o el limeño "hacer las estaciones", con evidente prescindencia del significado de "cruz" (Velázquez Cabrera). 2. Alejandro Vivanco. Cien temas del folklore peruano. Lima 1988. 3. Soledad Mujica Bayly. Investigación inédita de tres fiestas de las cruces: La Cruz de San Cristóbal de Pucará, las cruces de Chupaca, y "Tayta Espino" o Señor de la Cruz de Espinas en Muquillanqui, valle de Yanamarca.

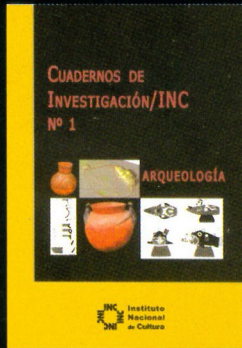
Cruces: 1) Cruz de la etnia conibo hecha de madera balsa, década del 50. 2) Cruz de la Pasión, de autor anónimo. Ayacucho, 1949. 3) Cruz del camino, del maestro Jesús Urbano, 1976. 4) Cruz de la Pasión, de autor anónimo. Ayacucho, 1948. 5) Cruz del maestro Joaquín López Antay, década del 50. 6) Cruz con Santiago Apóstol, de autor anónimo. Huancavelica, 1946. 7) Cruz de cerámica, del maestro Leoncio Tineo. Ayacucho, 1964. 8) Cruz de la Pasión, de autor anónimo. Chupaca, Junín, 1946. 9) Cristo crucificado, de cerámica policromada en madera, de Antonio Olave. San Blas, Cusco.

La exposición Kaypin Cruz se encuentra abierta al público de lunes a viernes de 1 pm a 8 pm, en la Sala de Arte de PetroPerú.

Cuadernos de investigación

Lima, Fondo editorial del INC, N° 1, noviembre 2006. 90 págs.

Cuadernos de Investigación es una de esas rara avis que aparece de cuando en cuando en la alicaída hemerografía científica nacional. En la línea del Boletín de Lima y de Arqueológicas, el INC presenta esta nueva publicación dedicada a los temas de nuestro pasado arqueológico, que en este su primer número apunta su teleobjetivo, por un lado, a la interpretación del discurso iconográfico en restos cerámicos y murales, y, por el otro, al desentrañamiento del universo simbólico andino a través de la biología, herramienta habitual de los arqueólogos. Sendos artículos dedicados a la figura del tiburón en la cultura Lima, deidad fundamental en las regiones costeras, están ahí para confirmar el valor del número. Textos dedicados a la alfarería encontrada en los interiores de Huaca Pucllana y de Pachacamac, además de un artículo sobre los sistemas de información geográfica y su aplicación en la arqueología cierran el número.



El Perú a través de la pintura y crítica de Teófilo Castillo (1887-1922). Nacionalismo, modernización y nostalgia en la Lima del 900

Fernando Villegas Torres
Lima, Asamblea Nacional de Rectores, diciembre del 2006. 176 págs.

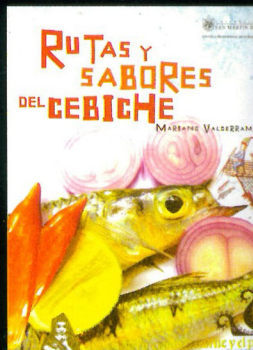
Vista con los ojos adecuados, la pintura es fuente continua de recursos conceptuales e ideológicos para una reconstrucción más eficaz y diversa de nuestra historia. De allí que se empiece a prestar atención a la vida y a la obra de artistas considerados clave, Pancho Fierro, Gil de Castro, Daniel Hernández, o, como es el caso, Teófilo Castillo, pintor, fotógrafo e ilustrador gráfico carhuacino nacido en 1857, y cuyo trabajo, costumbrista aunque con afares modernos, sirve para entender uno de los periodos más fértiles y polémicos del pensamiento nacional, el 900, cuando por fin es superado el racismo entre la opinión pública culta, como bien anota Cristóbal Aljovín en el prólogo. Villegas no sólo revisa la obra de Castillo, también sus conexiones ideológicas y políticas, así como su componente simbólico, estableciendo singulares métodos de aproximación a esta pintura, emblemática de una época aderezada por las tradiciones, la política y el paisaje natural como agentes formadores de la nación.



Rutas y sabores del cebiche

Mariano Valderrama
Lima, Universidad San Martín de Porres, Facultad de Ciencias de la Comunicación, Escuela Profesional de Turismo y Hotelería, enero 2007. 412 págs.

Valderrama intenta lo que todo estudioso de la buena mesa: fijar la receta peruana del cebiche a pesar y a través de su multiplicidad de variedades regionales. Para ello se sumerge, mochila de sociólogo al hombro, en el mar de cada playa, puerto y caleta de la voluptuosa franja costera nacional, poniendo, cómo no, particular énfasis en la ruta norteña, cuna de claritos, chichas, limos, mocheros y sarandajas. Pero no se piense que Valderrama se detiene en la variada agenda local. Por las páginas de *Rutas y sabores del cebiche* se suceden inusitadas versiones internacionales, desde el kokoda de Fidji, el poisson crú tahitiano, el yui-san chino, hasta los arenques marinados escandinavos, los cebiches mexicanos, los de conchas negras del Ecuador, el peruanizado de Costa Rica, o el de pasta de pescado que se hace en Chile y que, desgraciadamente, los vecinos del sur empiezan a hacer pasar como *el* cebiche en las ferias gastronómicas mundiales.



Del ágora ateniense al ágora electrónica. El futuro de la democracia

Francisco Miró Quesada Rada
Lima, Universidad Mayor de San Marcos, Universidad Nacional de Ingeniería, Serie Coediciones, marzo 2007. 221 págs.

En tiempos de predominio unipolar, destrucción del medioambiente y expansiva globalización, no sólo de la economía sino, lo que es más delicado, de la propia cultura, cuando el impulso fundamentalista —por cierto no sólo islámico— empieza a convertirse en verdugo de la diversidad y el pluralismo, dedicarle glosas a la democracia y su gesto ecuménico podría resultar oficio vano y hasta invitación a la siesta. Pero nada de eso. Perfilar el rasgo concreto de la democracia en la sociedad moderna —así como su utópica apuesta por la simetría de los sectores sociales— es labor urgente. De allí que esfuerzos como el de Miró Quesada, sobre todo hoy que se evalúa la pertinencia del Estado-Nación, sean tan necesarios. *Del ágora ateniense al ágora electrónica* se compone de 24 ensayos que revisan la institucionalidad democrática desde los griegos hasta Weber, Schumpeter, Dahl, Marx, Lipson, Macpherson, Sartori, Duverger, Bobbio, Huntington, Touraine, Held, Giddens y Toffler, cubriendo su proceso histórico, su ética y su rol en la polis electrónica futura.



allpanchis68

IDENTIDADES DE AYER,
DE HOY, DE SIEMPRE

Dear Day
El espacio, el tiempo en el espacio de
un programa

Milady Rodríguez
La cultura andina en la
globalización

Andy Silverstein
Movimientos indígenas y
democracia en Ecuador

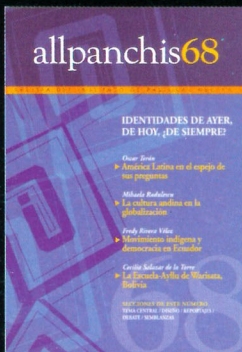
Centro de Estudios de la Zona
de la Gran Ciudad de Machu Picchu

El primer número de la revista
Allpanchis, en el mes de agosto
del 2006

Allpanchis Phuturinga

Cusco, Instituto de Pastoral Andina, Año XXXVII, N° 68, segundo semestre del 2006. 243 págs.

Cuarenta años nos separan del primer número de Allpanchis, la clásica revista del Instituto de Pastoral Andina del Cusco, que llega a su número 68 poniendo en el tintero temas de profundo interés para la comprensión del mundo andino, o lo que queda de él, en tiempos de globalización y liberalización económica. En esta última entrega encontramos una revisión de la situación de las comunidades campesinas en países vecinos de fuerte ascendiente indígena, Ecuador y Bolivia, con dos artículos, uno dedicado a las relaciones entre democracia y movimiento indígena, y el segundo dedicado a la escuela-ayllu de Warisata. La revista incluye textos sobre la pluralidad étnica y la nación en el Perú a través de los ensayos de Mariátegui, por Carlos Dancourt, y dos artículos sobre diseño andino, el primero de Mihaela Radulescu sobre la cultura andina en la globalización, y el segundo sobre la recreación gráfica de la iconografía inca, por Felipe Cortázar. Cierra el número una semblanza del fotógrafo cusqueño Martín Chambi.





Los Hombres del Cielo

Rember Yahuarcani

Del 27 de abril al 27 de mayo

De lunes a sábado de 10 a.m. a 1 p.m. y de 2 p.m. a 5 p.m.
Refectorio I del Centro Cultural de San Marcos. Ingreso libre
Av. Nicolás de Piérola 1222
Parque Universitario - Centro Histórico de Lima

