

■ Viaje a la semilla:
niños y patrimonio cultural
pág. 4

■ Manos que guardan:
especial de arte popular
pág. 14

■ Fuego perpetuo:
el legado de Arguedas
pág. 20

Artesanía: ¿Cómo protegerla?



Lima - Perú. N° 10

INC
INC
INC
INC
Instituto
Nacional
de Cultura

G A C E T A
cultural
D E L P E R U

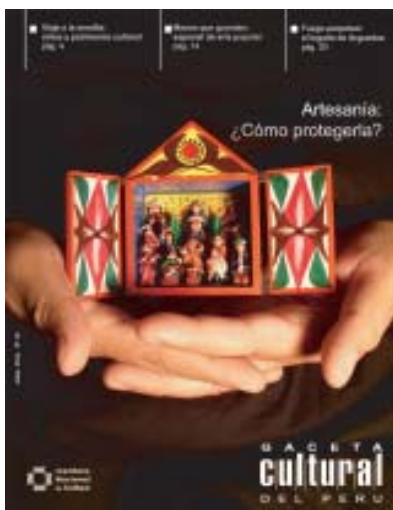


Foto carátula: Carlos Díaz Huertas

El fomento a la artesanía no solo debe contemplarse en las políticas turísticas o de comercio exterior; también deben formar parte de las políticas públicas culturales. La articulación coherente de los diferentes componentes –cultura, comercio y turismo– es imprescindible para alcanzar el desarrollo del sector, lo que obliga además a realizar un trabajo coordinado, fluido y de constante intercambio de información.

Desde la cultura, la tarea apunta a preservar el conocimiento ancestral de los artesanos y de sus técnicas mediante de políticas relacionadas a la conservación, identificación y registro del patrimonio inmaterial. El sector cultural es responsable también de promover la creación de concursos y premios que incentiven y apoyen al artesano. Asimismo, debe difundir la diversidad de técnicas y artes a través de la creación de espacios de exposición que acerquen los productos de la artesanía al conocimiento del público en general. Es un hecho que la riqueza de nuestro arte popular y artesanía entra en contradicción, salvo honrosos casos, con la cantidad y calidad de museos que tenemos sobre la materia. El sector cultural, en coordinación con otros sectores, tiene también la responsabilidad de no perder de vista las posibilidades económicas y comerciales de los productos artesanales así como la necesidad de capacitar a los artesanos en técnicas empresariales.

En el Perú algunas instituciones –MINCETUR, IDESI– están dando pasos importantes en la labor de impulso del sector artesanal. Como telón de fondo a esos pasos concretos, el debate sobre cómo impulsar y a la vez preservar la artesanía no se agota. El presente número de la Gaceta pone sobre el tapete las posibilidades y tareas pendientes que tenemos en el Perú con respecto a este sector, todo ello en la voz de sus propios actores y responsables.

**Director Nacional
del Instituto Nacional de Cultura**
Luis Guillermo Lumbreras Salcedo

Comité Editorial
Edwin Benavente
María Elena Córdova Burga
Alejandro Falconi
Enrique González Carré
Diana Guerra
Ana María Hoyle
Alvaro Roca Rey
Gladys Roquez

Redacción y edición
Guillermo Cortés
Jeremías Gamboa
Diana Guerra
José Carlos Picón
Carlos Trelles

Fotografía
Carlos Díaz Huertas

Diseño y diagramación
Giuliana Mas Rivera

Agradecimientos
Direcciones Regionales INC
Archivo Instituto Nacional de Cultura
Diario El Comercio
Oficina de Informática del INC
Archivo Luis Hernández
Diana Rodríguez

Impresión: Cimagraf
Depósito Legal: 2004-1045
Av. Javier Prado 2465 San Borja - Lima 41 Teléfono: 476-9888
Página web: www.inc.gob.pe Correo: comunicaciones@inc.gob.pe
15 de marzo de 2005. Lima - Perú

"Año de la infraestructura para la integración"

Artesanía: ¿cómo aprovecharla?

La práctica artesanal podría resultar neurálgica en el desarrollo del turismo cultural



El desenvolvimiento actual del turismo mundial nos dice que hay un rubro creciente, el turismo cultural, que se amplía debido a gente motivada no solo a conocer, sino a interactuar, experimentar y formar parte de la vida cotidiana de personas de otras culturas. Este turismo no solo incluye la visita a los museos y monumentos históricos sino también la participación en una fiesta patronal o el aprendizaje de técnicas agrícolas en una determinada comunidad.

La artesanía peruana encierra los atractivos necesarios como para convertirse en un exitoso producto del turismo cultural. Más allá de ser un elemento representativo de la cultura local, puede satisfacer a una amplia gama de visitantes: aquellos que coleccionan recuerdos en casa o quienes desean aprender y experimentar con sus propias manos el trabajo que realizan los artesanos en sus comunidades. Los beneficios son múltiples: se generan recursos económicos y puestos de trabajo que mejoran la calidad de vida de los pobladores y se evita la migración de los más jóvenes y la consecuente pérdida de técnicas tradicionales y conocimientos ancestrales. El turismo artesanal permite, además, el movimiento de flujos de turistas a zonas generalmente alejadas de los centros de desarrollo económico, beneficiándolas.

Sin embargo, para que la relación entre turismo y artesanía sea redituable se requiere de algunos pasos indispensables: conocer las necesidades y gustos del turista con respecto a la artesanía, poner esta información al alcance de los artesanos y facilitarles el acceso efectivo a los canales de distribución, fortalecer sus capacidades en ventas y marketing y preservar sus conocimientos y técnicas tradicionales en lo que se refiere a diseño y utilización de materiales de confección.

Los caminos a seguir ya han sido recorridos por otros. EUROTEx es un programa de la Comisión Europea que, mediante tres proyectos pilotos desa-

rollados en Alto Minho (Portugal), Creta (Grecia) y Laponia (Finlandia), apunta a fortalecer las capacidades de los artesanos textiles en el marketing y gestión turística de sus productos al mismo tiempo que preserva el patrimonio textil de esas regiones europeas. Para ello, como condición indispensable, el programa analizó a profundidad el perfil del turista cultural europeo que había elaborado la Asociación Europea para el Turismo y la Educación del Ocio (ATLAS).

Por otro lado la UNESCO, desde el año 2001, desarrolla una serie de iniciativas que apuntan a conocer mejor las repercusiones culturales y socioeconómicas del sector artesanal así como ayudar a los responsables a priorizar el trabajo en formación, promoción y producción. Para ello, se organizó en el 2002 un taller internacional en Fez (Marruecos) que levantó información sobre turismo y artesanía, y se difundió en el 2003 un cuestionario que busca establecer el índice de gasto diario por turista en artesanías, el mismo que a manera de proyecto piloto se viene aplicando en Senegal, México, Filipinas, Túnez y España.

En el Perú, somos testigos de algunas iniciativas interesantes desde el Estado y desde la sociedad civil que, como se verá en esta edición, se han centrado en el conocimiento del mercado. Pero más allá de estos esfuerzos, que incluso hoy impulsan un proyecto de ley, es imprescindible que articulemos coherentemente las políticas de fomento que trabajan los distintos sectores involucrados: cultura, turismo y comercio. Es igualmente importante que no perdamos de vista los programas impulsados por la cooperación internacional y que conozcamos los proyectos que han superado la aparente contradicción entre la preservación de la tradición e identidad de las poblaciones artesanales y el desarrollo económico que ofrece el turismo. **(Diana Guerra)** ■

Viaje a la semilla

El temprano contacto entre los niños y el patrimonio arqueológico es acaso la mejor manera de generar conciencia ciudadana en el respeto por nuestra historia y su legado. En este informe algunas experiencias provechosas

Ricardo Quiroz (12), peruano de nacimiento, se levanta todos los domingos a las ocho de la mañana y se dirige al Parque de las Leyendas. Sin ser observado, cuida que los visitantes no deprecien la huaca del recinto. Lo insólito en nuestro medio es que por ello el muchacho no recibe dinero, tampoco lo hace porque lo fuerce su pertenencia a un grupo de voluntarios; simplemente considera que quien arremete contra los restos arqueológicos lo arremete a él. Ricardo está preocupado por eso que llaman "lo nuestro", y cuando ve que alguien intenta pasarlo por alto, toma la identificación que tiene colgada en el pecho y dice: pertenezco al Taller de pequeños arqueólogos del Parque de las Leyendas.

Este tipo de actitud cívica y de amor por el legado de la historia es el resultado del contacto que el adolescente tuvo con los monumentos arqueológicos del zoológico a través del programa educativo al que orgullosamente perteneció. Quizá en esa experiencia se pueda entrever una de las alternativas más eficaces a la tan mencionada falta de autoestima local. Si hubiera en el Perú programas masivos de aprendizaje de nuestra historia en los que se utilice el arsenal de vestigios que nos rodea, algo empezaría cambiar. Y un conjunto de ideas sugerentes que cada cierto tiempo aparece en el debate local -relacionada a nuestro reducido amor propio- no descansaría por décadas en bibliotecas y archivos.

VECINOS DE MIRAFLORES

"Hace 17 años se abrió el primer taller de arqueología para niños y la verdad es que hemos tenido una serie de satisfacciones. Por un lado hemos creado conciencia sobre lo que es el patrimonio y el valor de lo histórico, y por otro lado varios de nuestros alumnos hoy son



arqueólogos, antropólogos o historiadores, todo como consecuencia del interés que se les despertó aquí", comenta con inocultable satisfacción la arqueóloga Isabel Flórez Espinoza, directora del Museo de Sitio Huaca Pucllana y coordinadora del Taller de arqueología para niños que se ofrece en el lugar.

Y en realidad no es poco lo que debe de enorgullecer a Isabel Flórez. El taller es toda una institución entre los vecinos del distrito, quienes verano a verano lle-



Fotos: Carlos Diaz Huertas

■ Aprendices hacen labores de arqueología.
Abajo: Escolares recorren Puruchuco.



van a sus hijos para que tengan una primera zambullida en el mundo de la arqueología. Es más, el programa es administrado por una asociación creada por los padres de los participantes denominada Centro Cultural Pucllana y es autofinanciando por los mismos concurrentes con una tarifa adaptable a sus posibilidades. Tal es el entusiasmo generado por el programa desde sus inicios que en 1988 fue oficializado a través de la Resolución Ministerial 129-88 ED con la cual

el taller adquirió envergadura legal.

El trabajo es arduo pero el buen ánimo es permanente en Huaca Pucllana, donde un conjunto de arqueólogos y antropólogos ocupan parte de su jornada laboral en el desarrollo de un programa dinámico acorde con las inquietudes y el temperamento de los niños, el que está basado en la interacción y el uso de tecnología moderna.

De carácter lúdico, el recorrido didáctico del taller está compuesto por tres

etapas: una primera relacionada al medio vital de los antiguos habitantes del Perú antes de la conquista, momento en el que se enseña a los niños sobre el uso y la naturaleza de la tecnología tradicional, y luego una segunda –la más esperada por los asistentes– que consiste en ejercicios de excavaciones por parte de los alumnos, para lo cual se prepara y acondiciona infraestructura especial de tal forma que los excursionistas obtengan hallazgos y puedan, en las sesiones finales,



analizar lo conseguido. Como culminación de las actividades del proceso, los concurrentes realizan itinerarios a otros centros arqueológicos cercanos y, antes de la clausura, hacen un viaje fuera de Lima en el cual ponen en práctica todo el conocimiento adquirido.

VIAJE AL PASADO

Puruchuco, en quechua, significa "casco emplumado", según se deduce de un texto de Pedro Cieza de León. El cronista español nos habla de un joven participante en la ceremonia de la pubertad que llevaba un "bonete de plumas cocido como diadema que ellos llamaban puruchuco". Siglos después ocurre algo parecido: un gran número de adolescentes e infantes que reciben los beneficios del Proyecto educacional jóvenes, historia y equidad de género pasean por las

instalaciones del Palacio de Puruchuco y aprenden una serie de detalles sobre la vida de los peruanos de hace cinco siglos.

El de Puruchuco –Kilómetro 4.5 de la Carretera central– no es precisamente un taller, sino más bien una visita instructiva que se brinda a todos los grupos de escolares de primaria que lo requieren, quienes sólo tienen que ponerse en contacto con las personas del museo de sitio y coordinar fechas. Por supuesto, la opción de que los preceptores se acerquen a los colegios interesados en recibir el servicio también está contemplada, puesto que el material pedagógico elaborado por los docentes y arqueólogos que manejan el proyecto permite el cambio de locaciones y las exposiciones itinerantes.

El periplo educativo procurado a los estudiantes está constituido por tres



■ Niños descubren nuestro pasado en medio de la diversión.

momentos que hacen un total de tres horas continuas. Recién llegados al complejo, los niños son llevados hacia los restos arqueológicos donde entran en contacto con la arquitectura y la cosmovisión de los hombres que habitaron el área. Una vez familiarizados con el tema, el grupo de oyentes se traslada al museo de sitio para recibir comentarios sobre lo más saltante de la restauración y el descubrimiento del lugar, además de ser instruidos acerca de los objetos rescatados hasta hoy. Finalmente los entusiastas aprendices hacen uso de Puruchquito, construcción reciente en la que se les entrega información más precisa sobre el mundo prehispánico a través de trabajos de manufactura, juegos y una historia didáctica denominada Descubriendo Puruchuco. Desde luego, el conocimiento es impartido a través de módulos ajustados a la edad del educando.



Quizá en estas experiencias se pueda entrever una alternativa a la falta de autoestima colectiva en el Perú.

"Éste es el segundo año que realizamos el proyecto. Gracias al financiamiento recibido por la UNESCO, quienes cada dos años convocan a un concurso, hemos podido cubrir todo lo relacionado a materiales, infraestructura y pagos de personal. Sin embargo, estamos interesados en conseguir ayuda de otras fuentes porque queremos hacer de este programa algo permanente, de tal forma que llegue cada vez a más lugares y no sólo se limite al Cono Este, que es la circunscripción donde más hemos trabajado", dice Roxana Mendoza, arqueóloga y coordinadora del proyecto.

VERANO DE LEYENDA

En el Parque de las Leyendas, territorio donde descansan los vestigios del Curacazgo de Maranga, se desarrollan dos actividades que son el deleite de los niños. Bajo el rótulo de Arqueología apli-

cada a la educación social, el proyecto educativo incluye un Taller de pequeños arqueólogos que se desarrolla en el verano y un Programa escolar que se ofrece durante todo el año. En ambos casos se trata de valorar el trabajo del hombre peruano como transformador de su medio físico y fomentar el conocimiento de la labor arqueológica, destacando su importancia en el conocimiento y la reconstrucción de nuestro pasado. Ya se dijo que sin este aprecio a la historia todo esfuerzo cultural es vano.

Las actividades, monitoreadas desde la dirección ejecutiva del zoológico y coordinadas por Lucénida Carrión, llevan tres años de éxito: "Este programa, que depende en última instancia del Ministerio de la Mujer y Desarrollo, no tiene fines de lucro sino más bien de proyección social. Al principio hemos buscado que se consolide, pero ahora queremos darlo a conocer a todos. Por eso está en nuestros planes difundirlo cada vez más, porque creemos que estamos dando un gran servicio a la comunidad", menciona la arqueóloga sin esconder su entusiasmo. Razón no le falta: algunos padres de familia que llevan a sus hijos al taller aseguran que de un tiempo a esta parte, y gracias a los pequeñines, saben más sobre el Perú. **(Carlos Trelles)** ■



Lima

Puntos focales

Como parte del proyecto regional Qhapaq Ñan-Camino Principal Andino, financiado por el BID e integrado por Perú, Ecuador, Colombia, Chile, Bolivia y Argentina, se realizó en Lima la Primera Reunión de Gestión cuyo objetivo fue establecer un cronograma de trabajo a partir del cual los países miembros empezaran a trabajar. Con este fin, la entidad cultural oficial de cada país –en nuestro caso el INC– ha designado un interlocutor denominado Punto Focal sobre cuyos hombros recaerá la responsabilidad de llevar a cabo, en cuatro meses y a través de talleres nacionales, todo lo establecido en el cronograma. Posteriormente habrá un Taller Regional del que saldrá el Plan de Acción Regional del Proyecto. El evento fue llevado a cabo en las instalaciones del Museo de la Nación entre los días 24 y 25 de enero y se espera que se repita de manera permanente.



Despensa milenaria

El martes 25 de enero, en el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, se llevó a cabo la presentación del libro "Alimentación y obtención de alimentos en el Perú prehispánico" del arqueólogo peruano Hans Horkheimer (Stuttgart 1901 - Lima 1965). Los comentarios estuvieron a cargo de Antonio Brack y Rosario Olivas Weston. El importantísimo aporte de Horkheimer, publicado por primera vez en alemán en 1960, ha sido reeditado por el Fondo Editorial del Instituto Nacional de Cultura. Se trata de un sincero homenaje, pero es además, en palabras de Luis Guillermo Lumbrellas, "una presentación de uno de los temas de gran urgencia en nuestro tiempo, que consiste en destacar la importancia de los alimentos nativos andinos y su valor nutritivo".

Vicario de la cultura



El jueves 27 de enero en la Sala B del Museo de la Nación se realizó la conferencia "Cooperación cultural para el desarrollo", ofrecida por Fernando Vicario, director de la Oficina de Consultores Culturales de Madrid, director de Gestión Cultural de la Casa Encendida de Madrid y asesor del Gobierno Español. Especialista en temas de gestión cultural, Vicario trató temas relacionados al concepto de cooperación cultural para el desarrollo, a la planificación de proyectos culturales y a los modos y métodos de evaluación de los mismos. Los funcionarios del INC pudieron discutir acerca de la importancia de los procesos de gestión culturales en las sociedades contemporáneas.

Rincón de los artistas



A pesar del periodo de violencia estructural sufrido por el pueblo ayacuchano en la década pasada, el lugar sigue generando artistas plásticos de primer nivel, de acuerdo a su larga tradición histórica. Es por eso que el Centro Cultural de la Escuela Nacional Superior Autónoma de Bellas Artes del Perú dio acogida a la exposición "Ayacucho en Lima", donde se mostró la situación actual del arte en esta región del país. Entre el 20 de enero y el 15 de febrero, con el auspicio del INC Ayacucho, se ofreció un paisaje de "la situación y la traducción estética realizada por artistas que transitan por sus talleres o han descubierto y desarrollado su lenguaje a partir de ella", según menciona en el catálogo Felipe López Mendoza, quien es además coordinador de la exhibición y profesor de la Escuela Superior de Bellas Artes Pública "Felipe Guamán Poma de Ayala".



A todo tren

Por motivos de mantenimiento, el Museo de la Electricidad se mantuvo cerrado por varios meses. Pero este 14 de febrero volvió a ponerse a disposición del público limeño, el cual de manera gratuita visita sus instalaciones y da paseos en el tranvía eléctrico del lugar. El nuevo coordinador es el señor Neydo Hidalgo. La reapertura, el día de los enamorados, coincidió con el inicio del año escolar, lo que motivó que la primera jornada de labor fuera todo un éxito en el viejo local ubicado en Pedro de Osma 105, Barranco. Los servicios ofrecidos por el personal van desde visitas guiadas hasta charlas pedagógicas en las que se informa sobre el uso de la electricidad en el Perú. Por todo ello la empresa Electroperú S.A. hace un llamado a los profesores y público escolar a incluir nuevamente al museo en su agenda de visitas.



Verano sinfónico

Luego de la gran Temporada Internacional realizada el año pasado, la Orquesta Sinfónica Nacional ofrece por estos meses su acostumbrada Temporada de Verano, la que tiene como principal atractivo la participación de los ganadores del Concurso Nacional de Jóvenes Solistas. La programación incluye importantes obras sinfónicas del repertorio universal y de compositores latinoamericanos y peruanos. Aparte de los directores estables, vienen participando ocho invitados, entre ellos el director argentino Darío Domínguez y el debutante peruano Aldo Linares. Las conciertos dominicales se llevan a cabo en el Campo de Marte a las 7 y 30 de la noche, lo que ha implicado la recuperación de un espacio tradicional de difusión musical. De modo paralelo, todos los martes a las 7:00 pm., la orquesta se presenta en los distritos de Comas, Callao, Chaclacayo, Jesús María, Lince, Miraflores y Ventanilla, cumpliendo así con la política de descentralización del INC.

La médula del arte popular es el artesano, esa persona que, a través de su trabajo manual y su emoción, materializa un valioso acervo cultural de décadas en objetos de gran valor. Sea a través de textiles, cerámicas, tallado en piedra u otras técnicas, miles de peruanos mantienen intacta una memoria y una identidad a través de sus manos.

En estas páginas el maestro de Sarhua Primitivo Evanán Poma, el creador de juguetes de Molinos Flaviano González Rojas y el maestro retablista Ignacio López Quispe, hijo del mítico Joaquín López Antay, nos regalan su testimonio.

TABLAS DE SARHUA



Manos que guardan

Una visita a tres Grandes Maestros de la artesanía peruana





Fotos: Carlos Díaz Huertas

■ Primitivo Evanán Poma fundó junto a su esposa y otros sarhuinos la ADAPS. Abajo: Flaviano González pone de manifiesto a su niño interior en cada uno de sus objetos.

cultura de su comunidad, y de brindar apoyo al desarrollo artesanal de sus paisanos. Por esta razón los Evanán, junto a sus hijos, se dedican hace un tiempo a la elaboración de unas tradicionales piezas de madera pintada mundialmente conocidas como Tablas de Sarhua.

"Desde hace mucho tiempo, en mi pueblo, el compadre obsequia estas pinturas a quien va a finalizar la construcción de su casa", manifiesta Evanán, flanqueado por sus objetos. "Los maderones son colocados en las vigas de la vivienda y su número depende de la cantidad de compadres que se tenga. Esta actividad responde al tradicional ayni o trabajo comunitario. Los materiales, la mano de obra, la comida y la bebida, todo es compartido y corre por cuenta de los participantes".

Las piezas de aliso, sauce o eucalipto se embadurnan de una mezcla de cola y yeso, y se convierten en un lienzo muy particular. En su formato original cada pieza posee dos o tres metros de alto y está dividida en pequeños cuadros que contienen, de abajo hacia arriba, primero una dedicatoria, después una imagen de la Virgen de la Asunción o de la Virgen de las Mercedes y luego una serie de escenas en las cuales se retrata a la familia que termina de techar su hogar o realiza sus actividades cotidianas; finalmente, en el último cuadro, se acostumbra a dibujar a los astros. Toda la edificación de esta imaginería se hace a pulso y el artista usa una pluma de ave para los trazos y tintes naturales para dar vida y color a todos los miembros del nuevo hogar.

Primitivo cuenta que se inició en el arte popular en un momento dramático: "Mi hermano me mandó una carta (1972) informándome que en el pueblo había mortandad de niños por una grave epidemia". Ante la indiferencia y el desinterés de las autoridades, los sarhuinos residentes en Lima comenzaron a pintar como lo requería la vieja usanza, llevando los motivos de las tablas a formatos más pequeños. En lo temático, enfatizaban lo vivencial (amor, música, siembra/cosecha). Los estudiosos no tardaron mucho en poner los ojos en su obra. Fue así como, gracias a las regalías por la venta de sus tablas, se pudo mitigar el dolor de Sarhua.

Desde ese momento, las tablas de aquella alejada comunidad se tomaron en cuenta en importantes galerías y festivales del Perú, Chile y Argentina, y en congresos y exposiciones celebrados en ciudades cosmopolitas como Berlín, Copenhague y Estocolmo, donde irradiaban una profunda sabiduría y belleza. Eso, claro, no nos sorprende: ADAPS, mediante su entrega por la cultura popular, ha realizado un esfuerzo que busca expandir el alma del hombre andino y que, además, ha soslayado muchos obstáculos: la violencia política que condujo a Primitivo y a su familia por la senda del miedo, la incierta migración, la dura batalla por la sobrevivencia en la capital y el constante desinterés de la sociedad por la condición de sus individuos.

MUNDO DE JUGUETE

"Desde muy pequeño vi cómo mi abuelo y mi padre trabajaban la madera. En un principio hacían utensilios de cocina, y

El taller de Primitivo Evanán Poma se ubica junto al cielo, en un cerro de Las Delicias, en Chorrillos. Este lugar ha sido su centro de operaciones desde 1979, y tres años después, en 1982, se convirtió en la sede de la Asociación de Artistas Populares de Sarhua (ADAPS), un colectivo que agrupa a creadores de esa comunidad ayacuchana. Primitivo, su esposa Valeriana Vivanco y el grupo que conforma ADAPS se trazaron el objetivo de rescatar y difundir el arte y la

luego, pequeños juguetes y animales", refiere Flaviano González Rojas con la serenidad y la pureza de quien vive inmerso en un onírico imaginario infantil y la más destellante y colorida creatividad. Juego Arte, su empresa-taller ubicada en Villa María del Triunfo, es el resultado de un férreo aprendizaje desarrollado "como jugando" en su Molinos natal, provincia de Jauja, Junín.

"Mis hermanos y yo hacíamos nuestros propios juguetes. Recuerdo que durante un año hice un camión en el que podía subirse un niño. Como te-

"Todos los objetos que hacemos aquí obedecen a un prediseño", recalca Flaviano, "y además son una mezcla entre lo que he visto a mi alrededor y mi imaginación. En principio, produzco los juguetes tradicionales, aquellos que no han sufrido cambios a lo largo del tiempo, o solo algunas pequeñas modificaciones en el acabado y el pintado. Por otro lado elaboramos juguetes más modernos, con otro tipo de diseños".

Grillos, cocodrilos, chanchitos, caballos, mariposas, patos y seres pertenecientes a una mitología propia, así

como camiones, aviones, ómnibus, mototaxis, carruseles y otras representaciones de cotidianidad –todos importantes elementos de una galería impresionante de objetos multicolor– son producto de la ternura y los sueños de su creador. En el entramado de esa compleja ensoñación, los mecanismos que animan y mueven a los seres, personajes y vehículos, resultan de una simplicidad que desarma: rueditas, manivelas, levas o alambres. La ilusión está asegurada: el caballo trota, el lagarto mueve las mandíbulas, algunos seres aletean.

"Yo nunca me aparto de Molinos. Primero porque es allá donde está el taller familiar y la gente que quiero, y segundo porque allí crece el insumo que uso para tallar mis piezas, el aliso", cuenta el juguetero. "Estoy aquí en Lima para que la gente conozca mi trabajo. Participo en exposiciones y ferias; sin embargo, me gustaría tener un lugar donde mostrar permanentemente mis obras".

Al igual que Primitivo Evanán y otros artesanos como Virgilio Oré, Irma Poma y Ángel Alfaro, el maestro Flaviano González también realizó una exposición-venta en el Museo de la Nación el año pasado y ahora se propone unir fuerzas con otros talladores de madera para desarrollar su arte juntos. En la actualidad, el maestro prepara una serie de juegos y piezas didácticas y educativas que pronto verán la luz. Esperamos que sea pronto.

RETABLO DE LOS SUEÑOS

"El arte popular y la artesanía se aprende en la niñez, mirando a los mayores", cuenta Ignacio López Quispe, hijo del primer retablista Joaquín López Antay, "durante mis estudios de primaria y secundaria ayudaba a mi padre. En esa época el retablo ayacuchano se hacía con yeso mezclado con papa; a eso se le llamaba la pasta".

Don Ignacio, con la calma de los sabios ancianos, explica que en Ayacucho, su lugar de nacimiento, las figuras modeladas secan más rápido, ya que en Lima, la humedad atrasa el proceso de pintado. La pasta ha sufrido innumera-

níamos las herramientas cerca, dominábamos la técnica", cuenta. "Muchos de los objetos que hago son reflejo de mi interior".

Quizás hayan sido el verdor inconfundible de su pueblo, las aguas cristalinas de su río y el habla sabia de los árboles, los elementos que dieron forma a su sensibilidad y que motivaron al artista a asirse de la manera tradicional para dar vida a los juguetes y transformarla en sorprendentes diseños. Desde luego, su alma es la de un niño y sus hijos, los coprotagonistas de la labor creativa en el taller.

"Yo nunca me aparto de Molinos. Primero porque es allá donde está el taller familiar y la gente que quiero, y segundo porque allí crece el insumo que uso para tallar mis piezas, el aliso. Estoy aquí en Lima para que la gente conozca mi trabajo. Participo en exposiciones y ferias".



bles cambios: al principio el yeso se mezclaba con cola de carpintería, luego se usó tiza y anilina para dar color y después la harina de trigo.

"Mis bisabuelos hacían los llamados Cajones de San Markos y fue mi bisabuela quien percibió el talento de mi padre y le enseñó el oficio". Estos cajones, especie de urnas que muestran la figura del santo patrono de los arrieros, cumplían la función mágico religiosa de proteger el ganado. También, eso lo celebramos hoy, sentaron el precedente inmediato del conocido retablo que Joaquín López Antay desarrolló tomando en cuenta las escenas cotidianas del mundo andino.

Fue por sugerencia de la artista indigenista Alicia Bustamante (1941), cuenta López Quispe, que don Joaquín representó una vez la cárcel de Huancavelica. Desde aquel momento el retablo se consagró como una manifestación del arte popular en la cual el artista retrata detalladamente motivos ligados a su vida diaria: cosecha, trilla, procesiones, danzantes de tijeras, fiesta de cruces.

Más de sesenta años después, Ignacio López Quispe y su esposa Eulalia Padilla –quienes fundan el Museo Taller Joaquín López Antay– recogen los personajes nativos y el universo de los retablos tradicionales para reeditarlos, darles permanencia y actualidad. Así, dejando en claro la continua búsqueda de un arte en constante renovación, a las piezas de temas andinos se han sumado otras versiones como el retablo ecológico.

"Cuando llegué a Lima vine con la intención de estudiar una profesión. Después de recibirme como ingeniero agrónomo dedicaba mis vacaciones a la artesanía. Fue después que iniciamos un taller con mi esposa Lali. Representábamos costumbres y escenas agrícolas". Así habla don Ignacio. Al lado de él sus piezas, que han viajado a congresos de artesanos y ferias internacionales, se muestran con la misma fuerza evocadora y creativa de su padre –encarnada ahora en las manos y el espíritu del hijo– como un claro ejemplo de las manifestaciones que a veces no apreciamos y, sin embargo, de generación en generación, declaran en voz alta la identidad de todos nosotros. (José Carlos Picón) ■

■ "El arte popular se aprende en la niñez, mirando a los mayores", cuenta don Ignacio quien tuvo contacto directo con la técnica y la sensibilidad de su padre.



Mercado sobre la mesa

Tres especialistas y actores del proceso de distribución y promoción del arte popular y las artesanías –Madeleine Burns, de Mincetur; Luis Repetto, del Instituto Riva Agüero, y Miguel Cameo, de IDESI– diagnostican las debilidades y fortalezas del sector artesanal y trazan las tareas pendientes a seguir, entre ellas la conquista del mercado

Entrevistas de Jeremías Gamboa



Fotos: Carlos Díaz Huertas

Madeleine Burns

Directora del Programa de Artesanías del Ministerio de Comercio Exterior y Turismo

"La artesanía representa un ingreso directo sobre los sectores más deprimidos del país"

¿ Por qué la artesanía es tan importante en el desarrollo socioeconómico del país?

Es un sector que representa a más o menos dos millones de personas. Esta cifra incluye no sólo a los artesanos que pertenecen a los conglomerados más conocidos del Perú –Quinua, Chincheros, Catacaos, etcétera– sino a casi todo el sector agrícola, ya que la artesanía es una actividad complementaria del trabajo agrario en prácticamente toda la sierra del Perú.

¿Cuánto produce en términos económicos?

Podemos hacer mediciones a través de los datos que nos da el sector turístico, que junto a comercio exterior y el público local es uno de los tres mercados de la artesanía. En comercio exterior la partida de artesanía "gift" –lo que se mueve en regalos y decoración– representó el año pasado unos 44 millones de dólares en exportaciones. En el sector ampliado, donde entran chompas de alpaca y joyería, se tuvo 120 millones de dólares. Sabemos que cada turista consume 98 dólares en artesanía. Si pensamos en el millón 300 mil que vino el año pasado te puedo decir que estamos por encima de 100 millones de dólares.

Se podría pensar que no es un sector particularmente grande dentro de la economía del país.

Pero lo importante es que más de 35% del valor del producto es mano de obra directa y gran parte, casi el 80%, del producto en su totalidad, es materia prima nacional. Por ello el impacto sobre la población es muy fuerte. En este sector el monto de la inversión inicial para empezar



a trabajar es muy bajo. Cualquier persona está en posibilidad de comprar palos de tejer y tejer. La artesanía representa un ingreso directo sobre las comunidades y los sectores más deprimidos del país.

Sin embargo después de ese paso inicial los productores de artesanía enfrentan otro tipo de problemas. Hace unos meses un artista plástico que fue llevado a Pucará decía que el nivel de acabado de las artesanías decrecía conforme crecía la demanda.

El problema es la falta de fortalecimiento de los artesanos a nivel empresarial. Creemos que la única forma de acumular riqueza es mediante una empresa y no mediante una asociación o un gremio: por ello es necesario dotarlos de conocimiento empresarial. Muchos artesanos no tienen conocimiento exacto de sus costos.

Muchas veces, ante ofertas "generosas" por una cantidad de mercadería, ceden en sus exigencias: piensan sólo en la cantidad que recibirán y no en la inversión, el costo de la tierra, por ejemplo. Además, razonan en términos de subsistencia: "esa plata me hace vivir un tiempo", se dicen. Es ahí donde intervenimos.

Si se rompe la economía de subsistencia, ¿cuáles son los pasos siguientes?

Producir frente a las necesidades del mercado. Nosotros identificamos un producto que pueda triunfar en él y sobre eso trabajamos usando de manera inteligente la iconografía e identidad del productor. Nuestra intervención es frontal. Abordamos todas las aristas del proceso: materia prima, capacidad de producción, diseño de colecciones, asistencia

técnica, formación de gestión empresarial, fortalecimiento empresarial y articulación comercial.

¿Qué mecanismos concretos desarrollan para cubrir esos aspectos?

En primer lugar instalamos el Consejo de Artesanía, al que se le consulta sobre políticas, planes de desarrollo y otras actividades: ahí figuran Foncodes, Prompex, Promperu, Adex, artesanos de diversos sitios y expertos como Luis Repetto. Tenemos los centros de innovación tecnológica, a través de los cuales transferimos tecnología a los artesanos, además de competitividad. También promovemos la constitución de empresas. Tenemos proyectos de inversión con la cooperación internacional, llámese cooperación italiana, la CAF, UNESCO.



Luis Repetto

Director del Museo de Arte Popular del Instituto Riva Agüero

"Lo más importante es la articulación regional y nacional del sector"

Uno de los más importantes eventos en el universo artesanal es la migración a las grandes ciudades.

Por supuesto, muchos artesanos se agruparon en gremios en la capital; los ayacuchanos de Huanta en San Juan de Lurigancho; otros en Tahuac, en Vitarte, en Chaclacayo. Se han unido por grupos y especialidades. Eso trae un problema: hay elementos de la producción que no se pueden trasladar a la urbe y que sólo se dan en el campo. Es el caso de Chulucanas: por sus condiciones climáticas específicas y su tipo de arcilla se dificulta el transporte. De alguna manera hay una dispersión.

¿El Mincetur no es la instancia que debe recoger eso, ser bisagra, aglutinar todos los sectores?

Creo que en esta última gestión de la Dirección de Artesanía hay una preocupación constante en el tema: hay en estos momentos un proyecto de ley que se está debatiendo en Mincetur. Hay una intención promotora a través de ferias internacionales y se ha incorporado un circuito artesanal turístico en el Centro Histórico de Lima que une a museos con colecciones de arte popular, como son San Marcos, Riva Agüero, el Museo de la Cultura y el Museo Etnográfico de la Selva.

¿A qué se debe la necesidad de la nueva ley?

Existe una ley que está vigente pero es anacrónica: en la actualidad ya no existe el Banco Industrial ni la Banca de Fomento para dar préstamo a los artesanos; ahora sólo IDESI otorga crédito. Creo que se está intentando una pro-

Si estas líneas se atienden, hacia dónde debería dirigirse el arte popular peruano: ¿a serializarse o hacerse más elitista?

Creemos, aunque suene a herejía, que no todo lo que empieza como un proceso artesanal debe terminar como tal. Los productos, en general, arrancan intensivos en mano de obra y acaban intensivos en capital; es posible que eso se dé también en el campo artesanal. Sin embargo existe un grupo de productos que tienen que ser lo que son: piezas únicas, arte tradicional de primera que se inicia con alto valor de mano de obra y termina así. ¿Será caro? Claro, si se quiere comprar una pieza en filigrana hecha en Catacaos con plata de primera calidad y con el trabajo detenido de una persona por un mes, va a ser caro definitivamente. Tenemos que buscar lo que nos hace únicos, cuál es nuestra identidad.

puesta no solo jurídica legal paternalista sino de promoción, que intenta hacer acceder a los artesanos a los mercados y a la información de manera sostenida. Debemos encaminarnos a establecer una relación más cercana entre la Dirección de Artesanías y los directores artesanales. El problema es que el gremio artesanal es muy competitivo, muy cerrado.

¿El proyecto de ley contempla que se articulen estos actores?

Está contemplado. Pero uno de los aspectos fundamentales, uno de los anhelos más importantes que tiene el sector artesanal, es gozar del acceso a la seguridad social. Políticamente lo más importante es la articulación regional y nacional del sector, porque no tenemos un directorio de artesanos. Entiendo que la problemática es difícilísima porque se trata de una población migrante, trashumante; es necesario también hacer un censo cabal de la población artesanal y terminar con el mito de si es realmente importante en su volumen.

¿Cómo ve la evolución de la colección de arte popular en el país?

En el Perú existen muy pocos espacios públicos o privados que promuevan

Se habla de una oposición entre los nuevos diseños -algunos de impronta internacional- frente a la herencia iconográfica de los artesanos, ¿ustedes dónde se ubican?

El acervo cultural no es sólo lo que heredamos sino nuestra capacidad de convertir vivencias actuales en productos artesanales y artísticos; el lenguaje de la artesanía es algo vivo, de absorción constante de nuevos referentes.

Miguel Cameo

Coordinador Nacional del Programa de Artesanía del Instituto de Desarrollo del Sector Informal

"Es necesario centrar el trabajo en el interior del país"

estas manifestaciones culturales. Se han hecho intentos aislados, por ejemplo, en Piura, con el Museo Naribalá así como con el Museo de Arte Popular Max Silva del INC Piura. O en Ayacucho con el Museo Joaquín López Antay. Pero más allá de ellos, o los museos del Instituto Americano de Arte del Cusco y de Puno, no existe más. Sin embargo hay fenómenos interesantes como el de este libro que publicó Antares y que presentó un volumen dedicado a las artes populares de Cajamarca. Este volumen transformó hasta tal punto la visión que se tenía en Lima de estos objetos que en el último festival de decoración Casacor, el 65% de las artesanías integradas a proyectos de diseño fue de procedencia cajamarquina. El libro se generó a partir de una iniciativa privada: recorrer todas las provincias de Cajamarca y hacer un registro visual completo. Ahora ese producto es un precedente, puesto que Puno quiere hacer un libro similar.

Una vez iniciado este cambio gradual de mentalidad, ¿qué espacios deberían ganarse para la artesanía?

Varios. Mire, yo me pregunto por qué no tenemos una Bienal de Artesanía, por qué no tenemos salones regionales de ar-

Ustedes, como IDESI, se han caracterizado por liderar el Programa de Grandes Maestros de la Artesanía Peruana, ¿nos podría hablar de esa experiencia?

El concurso ha llegado a su edición número 13 y está dirigido a maestros con más de 30 años de ejercicio profesional. Aquellos que han dedicado toda su vida al desarrollo de la artesanía sin el apoyo de nadie y pese a ello han innovado, han hecho un aporte a la línea artesanal, una contribución difundida a nivel nacional e internacional. Hablo de maestros como Jesús Urbano o Heriberto Mérida, hombres que con el transcurso del tiempo representaron al Perú y fueron olvidados por su país. El maestro Urbano, por ejemplo, había ganado el premio mundial de artesanía,

tesanía que se puedan hacer en el interior y se orienten a una Bienal. Un evento de esta naturaleza va a estimular a todos los creadores del interior del país desde sus propias comunidades y a partir de ahí podremos hacer exposiciones internacionales. El patrimonio artesanal nos podría representar en primer lugar en espacios como Ecuador o Bolivia. ¿Por qué? Porque un gran porcentaje de la artesanía que se comercializa en Quito, Guayaquil y en La Paz es peruana; incluso los artesanos de Piura están viviendo en el Ecuador, haciendo objetos peruanos para ser comercializados allá porque están dolarizados y venden a mejor precio.

En un momento habló de mitos, nos gustaría saber si la idea de que somos una potencia cultural en la artesanía es uno de ellos, ¿somos tan competitivos?

Sí, y no lideramos sólo en competencia sino en representatividad. Creo que el Perú, entre lo más grande que tiene en su patrimonio, aparte de la arqueológico y lo histórico, posee la música, la danza, la gastronomía y la artesanía. En cualquier escenario del mundo en el que te presentes con estos cuatro elementos puedes estar seguro de que el Perú tendrá un lugar destacado. ■

incluso le dieron el Grado de Caballero de la Orden del Sol, y veinte años después se encontraba viviendo en una choza de carrizo en las laderas de Chosica. Para rescatar a este tipo de maestros se creó el concurso y hemos logrado definir a 40 de los mejores y más grandes artesanos del Perú en líneas como imaginería, tallado en piedra de Huamanga, cuero repujado, tallado en madera, cerámica, textiles, etcétera. Hemos rescatado a familias enteras dedicadas a esta labor por una, dos, tres generaciones. Se les da premios económicos, diplomas, medallas y acceso a una exposición en una galería de arte limeña por un mes. Es un paquete completo.

Ustedes llevan además otros programas.

El Programa de Desarrollo Competitivo de la Artesanía Peruana, orientado a los departamentos de Ayacucho, Cusco y Puno. Se trata de un proyecto financiado por el BID –con un millón de dólares– que consta de cuatro componentes: mediante el



primero nos propusimos definir qué quiere el mercado, llámese los turistas, el sector A y B nacional y los exportadores. Hicimos un estudio que está a disposición de cualquier artesano; en él descubrimos, por ejemplo, que los consumidores querían objetos que fueran artísticos pero también utilitarios. Trabajamos a partir de esta radiografía nuestro segundo componente: con textiles elaboramos pasadizos de mesa, individuales, alfombras, cojines; con piedra de Huamanga hemos hecho fuentes, lámparas, platos con iconografía local. El resultado ha sido sobrecogedor. En este momento estamos triunfando en la Feria Mundial de Exportadores de Frankfurt, Alemania, con estos productos trabajados a partir del estudio.

¿Cómo ayudar a los artesanos a comercializar?

Ése es nuestro tercer elemento: la labor de enseñanza para introducirlos en el mercado, enseñarles a exportar, presentar impecablemente un producto, costearlo, ponerle un precio justo y sobre todo preparar los pedidos, para lo cual tenemos un taller de aseguramiento de la calidad. Por último queremos fortalecer a los artesanos a través de asociaciones empresariales en las cuales se pueda discutir fuentes de financiamiento, materia prima y otras problemáticas. Ya contamos con una organización de 30 artesanos en tallado de piedra de Huamanga, una de ceramistas en Pucará, cuatro de textileros

en Chincheros y una de textileros en Sarhua. Las fortaleceremos ayudándoles a inscribirse en los registros públicos, en Indecopi y en la Sunat. Existe un gran mercado internacional; lo que no hay son artesanos organizados que puedan producir con calidad y en cantidades suficientes para el mercado.

¿Han encontrado algún tipo de resistencia a esta organización?

La experiencia nos indica que se trabaja mucho mejor con artesanos de las comunidades campesinas que con artesanos individuales de la ciudad. Hemos tenido más problemas con los últimos. En Chincheros, Cusco, por ejemplo, hay varias comunidades que conservan una forma de trabajo común que facilita nuestro quehacer; en la ciudad, en cambio, el artesano quiere agarrar el pedido sólo para

él y luego subcontratar a los demás. Nosotros nos centramos en trabajar en el interior del país.

Pero Lima está creciendo, ¿no es ir contra el curso de los hechos?

Mire, los exportadores, con el tiempo, ya no quieren ir a comprar artesanía al interior del país. Cerámica ayacuchana, tallado en piedra de Huamanga, textiles ayacuchanos o cusqueños se hacen en Lima y es más fácil para ellos trabajar con las asociaciones de artesanos que laboran aquí, como los de Tahua, que agrupa a los artesanos de Quinua. IDESI cree necesario fortalecer las asociaciones de provincias para detener la migración, para que los artesanos regresen a sus zonas de origen.

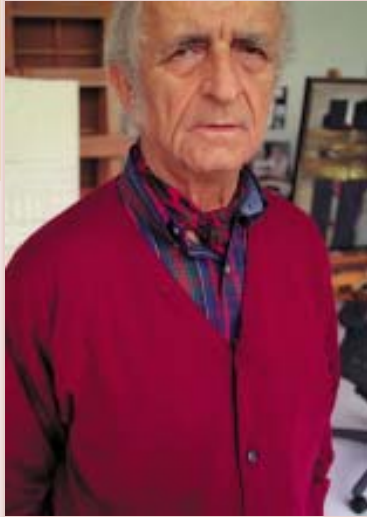
¿La calidad de la artesanía de los pueblos se pierde en Lima?

Definitivamente. La cerámica de Quinua que se hace en Lima se hace con la cerámica de agregados calcáreos y la de Quinua se hace con una arcilla que el propio artesano extrae, cierne, muele.

Yo creo que se pierde calidad y autenticidad. Pucará es especial en sus materiales, Chincheros tiene una lana que nadie podrá reemplazar.

Esa pérdida de valor pasa desapercibida porque los sectores capaces de consumir artesanía tienen los recursos pero también una actitud indiferente ante las expresiones del arte popular. ¿Esto ha cambiado?

No mucho; el mercado nacional es el más difícil. El turista compra, en el extranjero compran, pero cómo entrar en el mercado nacional es el asunto. En nuestro país hay un rechazo hacia lo nuestro. Por eso el Estado, nosotros, todos deberíamos emprender una gran campaña en los colegios, universidades, enseñarles a todos a amar lo que es nuestro, y qué mejor manera de amar lo nuestro que empezando a querer la artesanía. ■



Escribe
Fernando de Szyszlo

Valga esta ocasión para hacer un deslinde entre lo que llamamos arte popular y lo que llamamos artesanía. Para mi manera de ver son dos entes completamente separados.

El arte popular, el verdadero, es anónimo, es el producto de la suma de una tradición con las habilidades de un grupo humano. Cuando hablo de tradición no me refiero solamente a una manera de hacer sino a una manera de ser. Una manera de ser que abarca creencias religiosas, mitos, supersticiones y hábitos. El grupo sabe que fulano o la familia en general de fulano es la que tradicionalmente –y casi en forma hereditaria– ha estado encargada de materializar esos objetos que, si bien no todos pertenecen al culto, de una manera u otra manera tienen profundos significados para quienes los usan, ya sea para bendecir el primer umbral de una nueva casa, traer buena fortuna a una pareja de casados, etc. Son objetos cargados de contenido para la comunidad que los produce, de ahí viene su belleza y su originalidad.

Cuando esos objetos, por bellos, sugestivos o extraños que nos puedan parecer, cesan de ser producidos para esos fines específicos comienzan a perder vigencia, significado y finalmente se convierten en objetos de un valor puramente comercial, en recuerdos para turistas. No alcanzan a mi parecer tampoco el nivel de artesanías porque son solamente remedos falsificados de un verdadero arte popular. Desgraciadamente, lo vemos todos los días en los falsos y horribles toros de pucará y en los miles de retablos que inundan las ferias.

La artesanía en cambio tiene autores, es el empleo deliberado del diseño para la confección de objetos de uso cotidiano. Se podrían mencionar a diseñadores de telas como Marimekko y de muebles de madera como Alvar Aalto en Finlandia, cubiertos y objetos de madera de Braun en Escandinavia.

Hay artesanías admirables. Pienso en el trabajo de los artesanos mexicanos que alejados ya del arte popular hacen esos hermosos espejos de hojalata o increíbles marcos de madera, pienso en los ponchos y alfombras del Perú, en la talabartería argentina. El peligro es que en el mundo globalizado que vivimos si un diseño tiene éxito inmediatamente es imitado industrialmente, lo que si bien le quita identidad le ofrece universalidad. Es divertido encontrar objetos de artesanía mexicana hechos en China.

Comprendo que es una tarea casi imposible preservar las artes populares frente a la avalancha del comercio y frente a la presión que nuestra época ejerce para que todas las cosas sean parecidas. Cuando veo desfilar a esas bailarinas puneñas y bolivianas luciendo las piernas como artistas del más barato vaudeville y recuerdo los bailes que tanto emocionaban a Arguedas y que tan bien fueron fotografiadas por Pierre Verger, esas múltiples polleras de colores girando sobre las pantorrillas de bellas mujeres andinas sin maquillaje, pienso angustiado qué podemos hacer para conservar y rescatar lo que es realmente nuestra tradición. ■

Lo que piensan los artistas

El arte, el arte popular y las artesanías en la visión de dos de nuestros connotados artistas



Escribe
Leslie Lee

Los hechos han explicado, con el tiempo, la razón por la cual se ha disipado una jerarquización ahora inviable en el Arte; una jerarquización que provino de la colonización de los valores estéticos, que es ajena a la realidad pluricultural de los pueblos y que obedeció a una intención hegemónica sustentada en los intereses socio-económicos llamados "occidentales". Éstos, respetables en lo que a factor creativo per se se refiere, no pueden ni deben aplicarse a tabla rasa, porque con ellos se niega la creatividad y originalidad al resto de la humanidad, cuya concepción responderá siempre a sus raíces etnográficas e históricas.

Si bien caben distinciones en lo que a medios técnicos se refiere y a sus influencias, éstas no implican una sumisión sin distinción a la conceptualización. Y es precisamente a este proceso al cual ha servido esa voluntad de homogenización que es empobrecedora de la necesaria supervivencia de las fuentes originales de las culturas a la vez que enriquecedora de la realidad en otros contextos ecológicos y cuya viabilidad ha resultado en otras concepciones civilizadoras.

En el caso concreto del Perú, la llamada "sincretización" del arte no responde a una sumisión que haya partido de un reconocimiento incondicional a la cultura occidental. Así como

con la supervivencia de las lenguas originales, las expresiones artísticas revelan las fuentes pre-hispánicas que las alientan, las que funcionan como una resistencia a la dominación militar de la España medieval y renacentista. Aquí, las propuestas arquitectónicas y artísticas hispánicas, en general, se vieron de alguna manera subvertidas y, por qué no, enriquecidas por las raíces autóctonas de las distintas naciones que componen nuestro país. De la misma forma como la versión de los cronistas da un sesgo inevitablemente prejuiciado a las culturas andinas, éstas asumen la imposición cultural desde su visión original del mundo.

Así como las Ciencias Sociales y el pensamiento postmoderno han servido de propósito para una reformulación de la conceptualización de la realidad en el medio académico y, por consiguiente, en las nuevas generaciones, es en el factor inercial de la migración hacia la capital que se da un posible cambio en las perspectivas de la producción artística en el Perú. No serán los nuevos medios tecnológicos los que cambien su contenido, dado que esa población es mayoritariamente ajena a los problemas de identidad que ha albergado la capital durante más de quinientos años. ■

Fuego perpetuo

El Instituto Nacional de Cultura declaró la obra de José María Arguedas como Patrimonio Cultural de la Nación. La creciente revaloración de la figura del escritor andahuaylino a través de congresos, discos y nuevos textos críticos solo refrenda el reconocimiento

Pocos escritores tan vastos como José María Arguedas. Poseedora de una mirada multidisciplinaria y un universo cultural envidiables, la figura del escritor andahuaylino es cada vez más estudiada en diferentes partes del mundo, como si el paso del tiempo hiciera justicia a la sensibilidad del visionario. Y en el Perú ocurre algo similar: quien habló con lucidez de un mestizaje armonioso entre la herencia andina y el mundo criollo recibe paulatinamente el reconocimiento que merece. Hace muy poco, por ejemplo, se lanzó al mercado el volumen II del disco "Arguedas, canta y habla" editado por la Escuela Nacional de Folklore José María Arguedas; el 24 de enero pasado la Asociación Cultural Aduni inició una emotiva semana de conferencias y lecturas en memoria de su nacimiento hace 94 años y meses atrás el Congreso de la República había publicado el libro José María Arguedas, Textos esenciales, editado por la especialista Carmen María Pinilla.

De ese libro extraemos el siguiente extracto para dar una idea de su oceánica actividad intelectual y creadora: "José María Arguedas escribió y publicó alrededor de 400 textos desde 1928, año de sus primeras publicaciones, hasta 1969, año de su muerte. El 12% de sus publicaciones corresponden a creaciones li-

terarias. El 88% son ensayos que pueden inscribirse en el ámbito englobante de las ciencias sociales y el periodismo. Se trata de artículos y ensayos académicos relacionados con la antropología, etnología, arqueología, sociología, política, educación, crítica literaria y folclore, en todos sus componentes y variedades, desde literatura oral hasta música popular sacra, incluyendo traducciones. También tiene artículos y ensayos relacionados con temas diversos inspirados en el acontecer diario, laboral o cultural, e incluso familiar, así como cartas personales y correspondencia profesional".

Es en ese escenario, y con una pertinencia fuera de toda discusión, que el Instituto Nacional de Cultura declaró, en octubre del 2004, Patrimonio Cultural de la Nación a la obra de José María Arguedas. Es el reconocimiento al antropólogo que pensó desde la cultura pero no pudo evitar cierto protagonismo político dada la relevancia de sus temas, al intelectual que no se dejó tentar por la ira explicable de los vejados, al observador que operó desde los sentidos y la experiencia, pese a su declarada simpatía por referentes ideológicos que pudieron debilitar su prudencia y que, incluso, le costaron una temporada en prisión cuando joven. A estas alturas, su labor como novelista, traductor y difusor de la literatura quechua lo convierten en una de las figuras claves entre quienes han buscado incorporar el mundo indígena a la gran corriente de la literatura latinoamericana del siglo que acabó. Quizá -pasados 36 años de su angustiosa muerte- un fragmento de la carta final que deja a sus alumnos lo defina como el intelectual comprometido que fue: "Como estoy seguro que mis facultades y armas de creador, profesor, estudioso e incitador se han debilitado hasta quedar nulas y solo me quedan las que me relegarían a la condición de espectador pasivo e impotente de la formidable lucha que la humanidad está librando en el Perú y en todas partes, no me sería posible tolerar ese destino. O actor, como he sido desde que ingresé a la escuela secundaria, hace cuarenta y tres años, o nada". ■

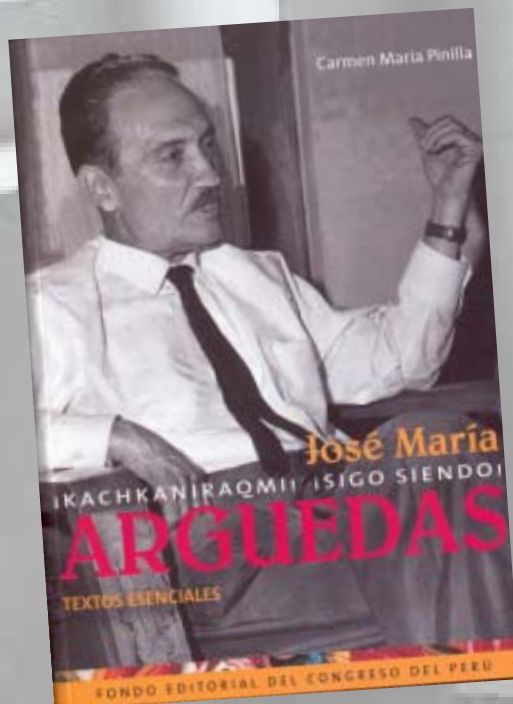
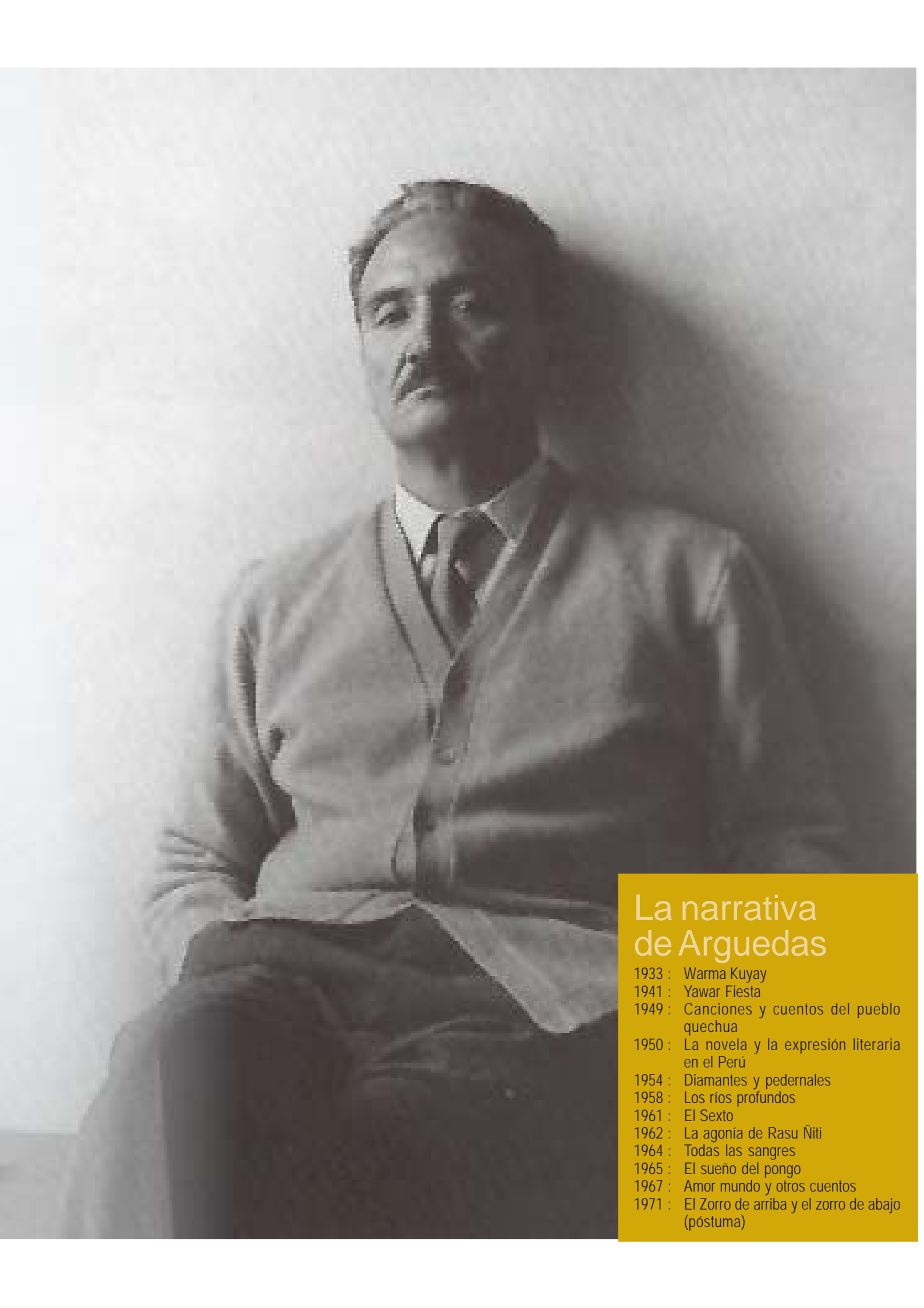


Foto: Baldomero Pestana. C. 1963-1964. Tomado del Libro Documentos: Tres décadas de fotografía en el Perú



La narrativa de Arguedas

- 1933 : Warma Kuyay
- 1941 : Yawar Fiesta
- 1949 : Canciones y cuentos del pueblo quechua
- 1950 : La novela y la expresión literaria en el Perú
- 1954 : Diamantes y pedernales
- 1958 : Los ríos profundos
- 1961 : El Sexto
- 1962 : La agonía de Rasu Ñiti
- 1964 : Todas las sangres
- 1965 : El sueño del pongo
- 1967 : Amor mundo y otros cuentos
- 1971 : El Zorro de arriba y el zorro de abajo (póstuma)

Regiones

Que siga Junín la fiesta



Gracias al INC Junín, el Consejo de la Cultura Cuscamalca y la Municipalidad distrital de Huáchac, se llevó a cabo entre el 6 de diciembre de 2004 y el 3 de enero de 2005 el II Festival de Auquish. La Danza de los Auquish –celebrada en la víspera de año nuevo– tiene como personajes más importantes a los ancianos, principales o licenciados del pueblo (auquish) los que son representados por habilidosos artistas. La característica principal de la coreografía es la jocosidad y la alegría. Los participantes llevan máscaras de yeso o madera y se desplazan con algarabía por las calles de la comunidad, la plaza y los barrios para continuar bailando durante los días siguientes y despedir así el año que se fue, esperando lo mejor del que viene. Finalmente, los miembros de la comunidad y los visitantes participan de concursos, pasacalles y cortamontes.

Brüning Lambayeque recargado

El Embajador de Alemania, Dr. Roland Kliesow, anunció oficialmente el compromiso formal del gobierno alemán de aportar parcialmente con el financiamiento del Proyecto de Remodelación y Relanzamiento del Museo Brüning. La noticia se dio a conocer el 8 de febrero en una reunión celebrada con el director del Museo Arqueológico Nacional Brüning, Carlos Wester La Torre, y el presidente del Gobierno Regional - Lambayeque Dr. Yehude Simon Munaro. La importante contribución cubrirá las tareas de remodelación en los rubros de iluminación, confección de vitrinas y equipamiento. Asimismo, solventará lo que concierne al refuerzo integral del área de conservación de las colecciones del museo (doce mil piezas). Por otro lado, se supo que el gobierno regional también brindará su apoyo con una suma considerable destinada a remodelar el recinto.



CUSCO Divino tesoro

En Pikillacta, ciudad preinca ubicada a 27 kilómetros de Cusco, se hallaron 57 ídolos pertenecientes a la cultura Wari. Éstos, elaborados con plata y turquesa –algunos poseen incrustaciones de spondyllus– formaban parte de una ofrenda conmemorativa "posiblemente de la fundación de la ciudad, entre los siglos V y VI de nuestra era", según el director del INC Luis Guillermo Lumbreras. El arqueólogo sostiene además que el hecho constituye "un antecedente importante sobre las leyendas de los orígenes del Cusco, del primer inca Manco Cápac, de los hermanos Ayar y las cuatro regiones. Los objetos son de una belleza impresionante, de tallas finísimas, trabajos en plata de una calidad técnica y artística de primer orden". Asimismo, se aseguró que el tesoro encontrado puede equivaler, por su importancia, al tesoro de Sipán.



Muro Huánuco a color

El martes 15 de enero, una comitiva técnica del INC Huánuco, encabezada por la arqueóloga Denesy Palacios, confirmó la existencia de pinturas rupestres en el cerro Negra María o De la Calavera luego de que habitantes de la zona advirtieran de dicha presencia. Luego de dos horas de exigente caminata, el grupo se encontró cara a cara con un mural de aproximadamente cinco metros de altura que, según algunos acercamientos, dataría del 4000 ó 5000 A.C. Las representaciones describen una danza o rito de caza y ellas puede apreciarse seres antropomorfos y dibujos de animales aparentemente cazados. Las autoridades del INC Huánuco calculan que luego de emitido el informe respectivo a la sede de Lima, se procederá con los trabajos de conservación. Asimismo, se confía en que estos hallazgos contribuyan al desarrollo turístico de la región.

Cambio de guardia

En los últimos meses nuevas autoridades han asumido la direcciones de importantes sedes regionales del INC

El año comenzó con algunos cambios en ciertas sedes regionales del INC. La institución cuenta con tres nuevos directores regionales en las sedes de Ayacucho, Amazonas y Arequipa. En el primer caso, ocupa el cargo desde el 31 de enero el señor Jorge García Prado; en la región del oriente es responsable de la instancia, desde el 20 de enero, Herman Corbera

Valdivia; y en la sede ubicada en la ciudad blanca, desde el 22 de diciembre del año pasado, Marco López detenta la máxima autoridad cultural. Debido al lamentable deceso del director regional del INC Pasco, Jorge Bravo, quien fue hallado muerto en Huancayo a fines de febrero, se ha encargado a Julio Baldeón la dirección interina de la sede de dicha región.



Luna La Libertad nueva

La Huaca de la Luna sigue dando muestra de su elocuencia histórica. Esta vez sus estructuras han develado tres frisos que representan a un perro, un guerrero sobre un caballito de totora y una serpiente. Estas nuevas evidencias, sin duda, son piezas claves para el entendimiento de la cultura –sobre todo de la iconografía– Mochica. El caballito de totora aparece por segunda vez en un descubrimiento de este tipo, pues en el complejo El Brujo se halló una silueta de una de estas barcas. En declaraciones del codirector y restaurador del Proyecto Arqueológico Huacas del Sol y de la Luna, el perro de la imagen podría representar al perro peruano sin pelo.

Templo recobrado

Habitada por verdaderos tesoros, la iglesia San Juan Bautista de Huaru es restaurada gracias al esfuerzo de un grupo de benefactores



■ Interiores de la iglesia San Juan Bautista de Huaru.

A cuarenta kilómetros del Cusco, lejos del espacio turístico tradicional, se ubica el templo San Juan Bautista de Huaru. El recinto sorprende debido a las obras de arte que guarda en su interior, a su encanto solitario y al estado de deterioro en que se encuentra. Pero ésta sería una historia triste si, a inicios del 2002, un grupo de amigos de diferentes partes del mundo, encabezado por la señora Marcela Pérez de Cuellar y Bertrand du Vignaud, presidente del World Monument Fund, no hubieran decidido unir fuerzas para recuperar el monumento.

Facilitó el esfuerzo el hecho de que la iglesia tuviera una historia de larga data. Fue declarada Monumento Histórico en 1972 y desde entonces congrega a cientos de visitantes quienes, estimulados por los comentarios de la gente de la zona, se acercan a contemplar el gran legado pictórico que el santuario acoge desde hace varios siglos, cuando la construc-

ción fue levantada tras la llegada de los jesuitas al Perú en 1571. Casi cien años después, entre los años 1675 y 1699, el lugar empezó a ser decorado con pinturas, lienzos, ornamentos y murales.

Como muchas estructuras de la época, San Juan Bautista de Huaru recibió la influencia de diferentes escuelas artísticas, tanto europeas como indígenas. Se sabe que gran parte de las imágenes del templo fueron creadas por Tadeo Escalante, pintor nacido en la provincia de Acomayo y –según la mitología del lugar– uno de los últimos descendientes incas.

Hoy los trabajos de restauración ya están en marcha gracias a un dinero inicial recolectado por el grupo de benefactores mencionado líneas arriba y la World Monument Fund, que prestó su apoyo del mismo modo que otras instituciones privadas como el Banco Wiese Sudameris, Tim Perú y AFP Integra. A lo anterior, se sumó la generosidad del embajador Javier Pérez de Cuellar y del señor Oscar de Osma.

Aunque las labores están en un periodo de limpieza inicial, la relevancia del proyecto de restauración no está solo relacionada con la revaloración plástica: también hay un importante agregado social en el trabajo. "El proyecto está al día con la vanguardia de este tipo de gestiones integrales en las que el poblador local tiene participación, protagonismo y beneficios en el proceso de recuperación. La idea es generar espacios de diálogo e interacción con la ciudadanía", menciona el arquitecto Edwin Benavente, director de la Dirección Registro y Estudio del Patrimonio Histórico del INC. Un reconocimiento para todos ellos. ■



Lima
Fondo Editorial
del Instituto Nacional
de Cultura
228 pp.

Hans Horkheimer

Alimentación y obtención de alimentos en el Perú prehispánico

Una obra que mantiene su vigencia 40 años después de publicada puede ser considerada, indudablemente, como todo un clásico. Y este vendría a ser el caso del libro del arqueólogo alemán y peruanista Hans Horkheimer que aquí reseñamos: una indagación en torno al diario sustento que en el antiguo Perú parece haberse ajustado a una plena adecuación entre necesidades y posibilidades. La alimentación y los métodos de abastecimiento en las culturas prehispánicas son tópicos que resonaron no solamente en la satisfacción directa de exigencias biológicas y fisiológicas sino también en una gama de manifestaciones como el arte, la religión, el conocimiento y las relaciones interculturales e interregionales, puntos capitales del proceso de desarrollo y expansión de estas sociedades. El INC, continuando con su labor de dar a conocer importantes aspectos de la cultura peruana que hayan adquirido gran actualidad debido a la vigencia de sus propuestas, vio esencial presentar, mediante su Fondo Editorial, este valioso volumen. Se trata de una investigación rigurosa producto de los viajes de Horkheimer al interior del país, de sus estudios de la arqueología e iconografía peruanas y de un exhaustivo proceso de meticuloso contraste de fuentes históricas así como de un acercamiento a las condiciones climáticas y geográficas del territorio y a las especies –animales, vegetales y minerales– más representativas de la zona. En suma, un aporte que indefectiblemente debe convocar el interés de quienes asumen, en el presente, el tema de la producción de alimentos, su circulación y su consumo, ya que encarna la posibilidad de tomar en cuenta las potencialidades alimenticias del país para el bien de sus habitantes.



Lima
Fondo Editorial
del Instituto Nacional
de Cultura
36 pp.

Carlota Carvallo de Núñez

Oshta y el duende

Un amplio sector de lectores de nuestro país es testigo del rebrote de la literatura dedicada al público infantil y de la cada vez mayor cabida que las editoriales dan a la labor creativa de autores que buscan la atención de los lectores más menudos. En este marco, el Instituto Nacional de Cultura ha lanzado *Oshta y el duende*, cuento de Carlota Carvallo de Núñez, discípula de José Sabogal, representante del indigenismo y defensora de los valores de la tradición cultural indígena. El relato narra la historia de un niño pastor de la sierra peruana que proyecta sus vivencias en un paisaje en el que los llanos, las montañas y las manifestaciones de la pura naturaleza son el escenario de la magia, los juegos y el aprendizaje. Durante una de sus faenas pastoriles, un niño es dejado solo por la madre, quien le encomienda la tarea de cuidar el rebaño ya que tiene que cumplir otras obligaciones. Sin embargo, el temor a quedarse desamparado en un ambiente hostil de zorros y pumas al acecho le impide mantener la tranquilidad necesaria para realizar el trabajo, todo lo cual propicia su aventura. Relato de un animismo límpido y de sentido culto al magnífico paisaje serrano, este texto de Carvallo de Núñez se decanta por cauces imprevistos para el lector; su final es conmovedor. El volumen está bellamente ilustrado por Roberto Pari y es la segunda entrega de un conjunto de tres cuentos sobre las tres grandes regiones del Perú –el primero, *El Bagrecico*, presentado el año pasado, representó a la Selva– con los cuales el INC abre su línea editorial de literatura infantil.

Fondo Editorial

El Sitio <http://www.elhablador.com>

Esta publicación virtual especializada en literatura lleva seis ediciones –la primera data de setiembre del 2003– que aparecen trimestralmente gracias al esfuerzo de jóvenes peruanos impulsores de las letras. Nace, según los editores, de un interés que resulta imperativo en la actualidad: la difusión de los modos particulares de concebir el mundo de la creación literaria y sus manifestaciones. Asimismo, encarna una apertura a la producción textual, la creatividad y la discusión de temas fundamentales para el quehacer contemporáneo. En un formato de revista on line, www.elhablador.com ofrece al cibernauta un variado y sustancioso menú de ensayos especializados, debates sobre temas específicos y entrevistas a escritores de diversas vertientes. No hay que soslayar el espacio dedicado a la creación de textos poéticos y narrativos: en él destacan las jóvenes figuras de los próximos años.



Educación prehispánica en el Perú

Enrique González Carré

Lima
Lluvia Editores
141 pp.

Este volumen es un aporte al alcance de maestros y alumnos de nivel escolar –por su sencillez de lenguaje y contenido histórico valioso–, que aborda un tema capital para la comprensión de la cultura prehispánica del Perú. El desarrollo histórico de la educación en las antiguas sociedades es presentado por el autor como un plus que complementa aquella información a la que se tiene acostumbrados a estudiantes y profesionales: estudios e investigaciones sobre el legado material de nuestros antepasados. La obra resulta útil para acercarse a los procesos de transmisión de conocimientos del mundo actual.

Catálogo del Fondo Editorial del INC Instituto Nacional de Cultura

Gracias a este nutrido catálogo, el investigador, el bibliófilo o el abnegado lector podrá conocer las variadas producciones bibliográficas que el INC, desde su creación hace 40 años, publicó en distintas etapas de su existencia hasta la actualidad. La entrega se centra en la oferta de estudios realizados por autores peruanos en los campos de la historia, la arqueología, la literatura, el arte, la música, la ciencia, la gestión cultural, la pedagogía, el ensayo y el pensamiento político. Destacan las ediciones de rescate de poetas y literatos poco conocidos y el recuento de las publicaciones periódicas y revistas editadas por el INC.



Lima
Fondo Editorial
del Instituto Nacional
de Cultura
40 pp.

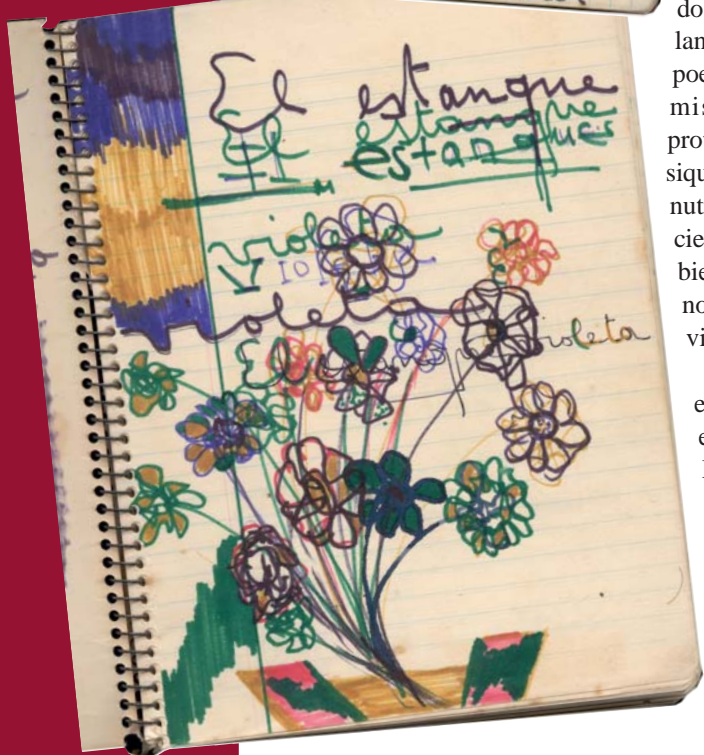
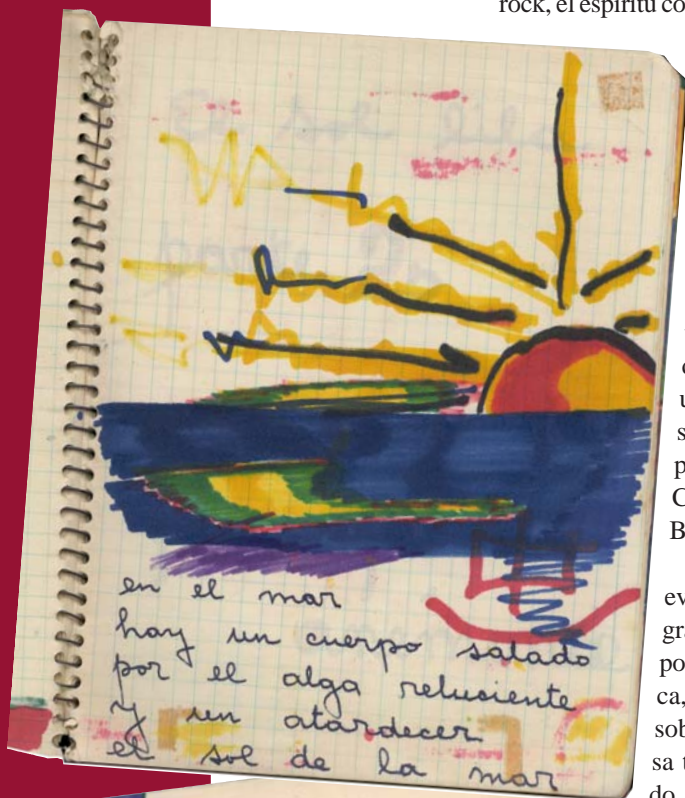
C r e a c i ó n

En los años sesenta y a la poesía peruana le tocaba aflojarse la corbata y ponerse jeans. Antonio Cisneros y Rodolfo Hinostroza relumbraban en el nuevo olimpo y resonaban en el campo combativo de la década. El rock, el espíritu colectivo, el che Guevara,

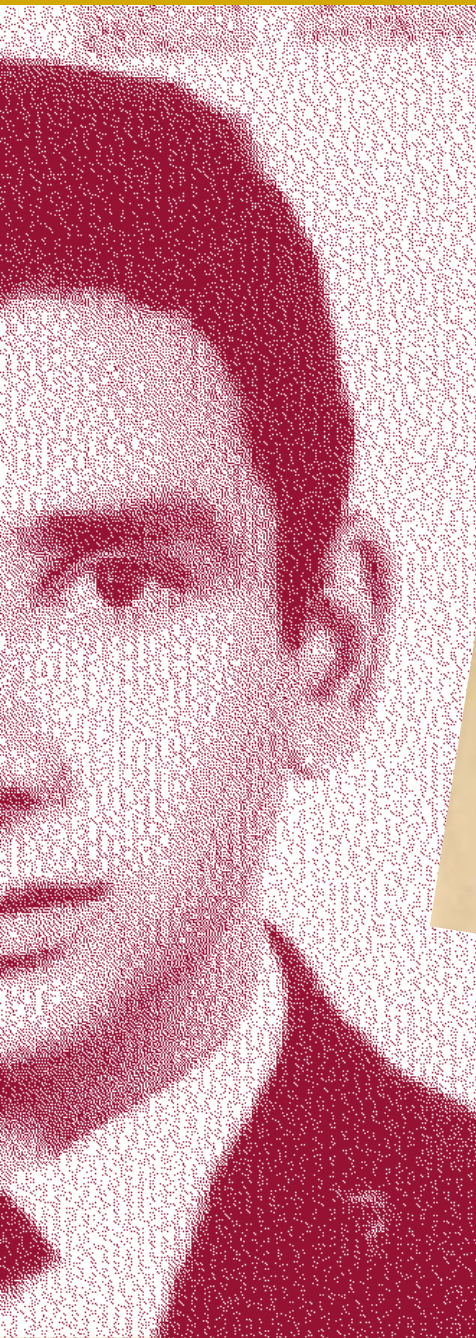
la revolución cubana germinaban en la juventud un anhelo de cambio, un sentimiento de rebeldía que marcaba el acento de las performances más audaces. Sin embargo, en las márgenes del entramado y las contiendas sociales emanaba una de las voces más singulares de la poesía peruana: Luis Hernández Camarero (Lima, 1941 - Buenos Aires, 1977).

Marginal sí, pero no evasivo. "Un hombre sin grandes ideales", según el poeta y crítico Luis Chueca, "aquel que sólo lleva sobre sí la dura y hermosa tarea de seguir viviendo. De alguna manera, adelantándose a su tiempo, su poesía no busca el compromiso político ni el protagonismo histórico, ni siquiera la reflexión poética nutrida de insumos de las ciencias sociales; parte más bien del ejercicio cotidiano –y más real– que es la vida misma".

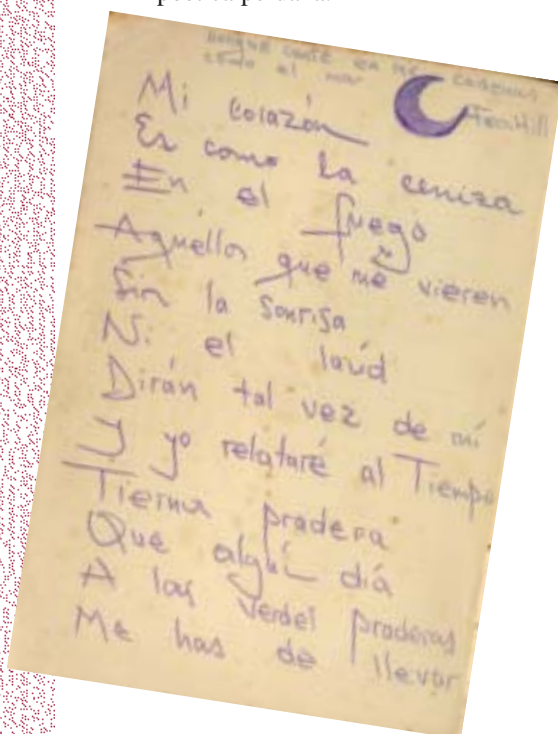
Sus tres únicos libros editados –"Orilla", el enigmático "Charlie Melnik" y "Las constelaciones"– bastaron para ubicarlo como referencia ineludible de la juventud del momento y de las siguientes gene-



Luis
Hernández



raciones: lectores ávidos de nuevas cargas de expresión. Todos ellos encontraron en Hernández un decir fresco, atemporal, enmarcado en "esa sensación de pérdida de absolutos y seguridades trascendentes tan típica de la posmodernidad". En palabras de muchos, Lucho Hernández refundó la tradición poética peruana.



La posterior publicación de gran parte de su obra en el tomo *Vox Horrisona* (1978) fue un suceso editorial casi sin precedentes en poesía. El volumen incluía el conjunto de sus cuadernos –inéditos hasta el momento– llenos de apuntes y versos a puño y letra elaborados con plumón y tinta mojada que, además, habían sido ilustrados con hermosos dibujos y collages; aquellos que escribía, a decir del mismo poeta, "porque es lo único que hace sufrir menos" y que regalaba a sus amigos y allegados. Gran parte de esta producción se caracterizó por una visión lúdica de la vida y una fuerte ironía no exenta de vitalismo infantil. Todo su universo poético era un despliegue de inmarcesible afinidad con los sentimientos, una sugerente representación de la ciudad que si bien no llega a ser realista, encuentra correspondencia con su pro-

El bosque de los huesos

Mi país no es Grecia,
Y yo (23) no sé si deba admirar
Un pasado glorioso
Que tampoco es pasado.
Mi país es pequeño y no se extiende
Más allá del andar de un cartero en cuatro días,
Y a buen tren.
Quizás sea que ahora yo aborrezca
Lo que oteo en las tardes: mi país
Que es la plaza de toros, los museos,
Jardineros sumisos y las viejas:
Sibilinas amantes de los pobres,
Muy proclives a hablar de cardenales
(solteros eternos que hay en Roma),
y jaurías doradas de marocas.
Mi país es letreros de cine: gladiadores,
Las farmacias de turno y tonsurados,
Un vestirse los Sábados de fiesta
Y familias decentes, con un hijo naval.
Abatido entre Lima y La Herradura
(El Rincón de Hawai a diez kilómetros
De la eterna ciudad de los burdeles),
Un crepúsculo de rouge cobra banderas,
Baptisterios barrocos y carcochas.
Como al paso senil del bienamado, ahora llueve
Una fronda de estiércol y confeti:
Solitarios son los actos del poeta
Como aquellos del amor y de la muerte.

pia personalidad: Hernández era un hombre solitario y melancólico a la vez que un entrañable amigo –son muy recordadas las reuniones de su casa en Jesús María–, amante de la playa, el mar y las cervezas.

La coexistencia de múltiples registros hacía de muchas de sus composiciones entes difíciles de asir, ya que en ellas Hernández volcó parte importante de su múltiple personalidad –estudió medicina, cultivó la música y practicó mucho deporte– y de un amplio espectro de conocimientos –dominio de varias tradiciones literarias, de las artes plásticas, los idiomas, la psicología–, además de una ilimitada sensibilidad.

Su temprana muerte voluntaria bajo el peso de un tren en Buenos Aires –acto que, de cierta forma emulaba a su admirado Attila József, poeta húngaro– opacó lo que hubiera sido un remanente de luz imperecedero. (J. Picón) ■

Vida de cristal

Innovadoras propuestas
de alumnos de Bellas Artes
en el Museo de la Nación

Dor primera vez a lo largo de toda su historia la Escuela Nacional de Bellas Artes del Perú expone los trabajos de sus alumnos egresados en un local distinto al de su sede institucional. En las instalaciones del Museo de la Nación los artistas de la promoción Juan Manuel Ugarte Eléspuru han expuesto sus obras durante casi todo el verano y hasta el 27 de marzo. Curada por Marco Durand, profesor de esa casa de estudios, la muestra ofrece un

panorama de la pluralidad de formatos y estilos que los jóvenes artistas han tomado como vehículo creativo.

Por su contemporaneidad formal y carga social, destaca la instalación "Fragilidad infantil" de Mónica Moreno Iparraguirre. La temática está relacionada a la cruda realidad de los niños de la calle en Lima. Para abordarla, la escultora ha dispuesto una sala independiente y separada del resto por grandes ventanales y una serie de muñecos de vidrio que,

guardando posturas elocuentes –recostados sobre el piso, dormidos en bancas– sugieren la quebradiza situación cotidiana y emocional de los seres representados. Sin embargo la apuesta podría ir más allá: ¿cuánta gente de Lima o de cualquier otra metrópoli padece una condición similar a la de estas frágiles criaturas sin ser pobre ni pordiosera? En toda la propuesta hay algo así como un sustrato de la sorda tristeza que caracteriza a las grandes urbes. ■