

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



Lima - Perú. N° 11

# Danza de las tijeras

Patrimonio Cultural de la Nación



Foto carátula: Carlos Díaz Huertas

## El Nuevo Plan Maestro de Machu Picchu

La culminación del Plan Maestro del Santuario de Machu Picchu, realizado de manera conjunta por el Instituto Nacional de Cultura (INC) y el Instituto Nacional de Recursos Naturales (INRENA), ha sentado un precedente en el manejo del Santuario Histórico declarado en 1983 Patrimonio de la Humanidad por la UNESCO. Como es de conocimiento público, en el 2004, la UNESCO hizo un serio llamado de atención por las condiciones críticas que rodeaban a la Ciudadela Inca y su entorno, entre ellas el crecimiento del poblado de Aguas Calientes en un área natural que no ofrecía condiciones de seguridad. Dado que el Plan Maestro anterior, que abarcó el periodo 1998-2003, se centró en darle prioridad absoluta al valor turístico y al acceso más amplio al monumento, la nueva herramienta técnica de gestión debía atender otros puntos neurálgicos.

Entre agosto de 2004 y abril de este año, mediante un trabajo interdisciplinario, los equipos técnicos del INC e INRENA –profesionales de áreas como la arqueología, antropología, geología, ecología, derecho, conservación– realizaron estudios especializados sobre el Santuario Histórico y, con la activa participación del Consejo Regional de Cultura del Cusco y el Consejo Regional Ambiental, así como de diversas instituciones públicas y privadas, encabezaron un amplio proceso participativo de consultas, difusión, aportes y sugerencias, además de críticas, que sirvieron de base para la construcción básica del nuevo Plan, su visión, lineamientos y proyecciones. El resultado es la culminación de un valioso documento técnico, el Plan Maestro 2005-2015, que, una vez concluido, ha sido remitido a las instancias competentes nacionales y a UNESCO.

Más allá de un diagnóstico que identifica los problemas principales de Machu Picchu y descubre las ideas fuerza para solucionarlos, este instrumento de gestión plantea soluciones a los problemas de ocupaciones urbanas precarias y depredadoras del ambiente, a la pobreza y exclusión de campesinos del área y al trato colonial a los porteadores; se plantean vías alternativas a la concepción que reduce el patrimonio cultural a una fuente de ingresos o la visita al Santuario a un ejercicio de turismo de aventura cuando se debe aprovechar su carácter básico de itinerario cultural sacro. Asimismo, ha puesto énfasis en el tratamiento de las vías de acceso al Santuario, en las labores de conservación del patrimonio y de disposición de áreas para el desarrollo de programas de investigación.

No cabe dudas de que, para salvar el patrimonio, el punto de partida es que los peruanos reapropiemos el significado cultural y sagrado de la ciudad inca como aporte civilizatorio andino a la humanidad. El Santuario de Machu Picchu es un símbolo y una forma de acceso a esta concepción espacio-temporal andina. El Plan propone una gestión que convierta al monumento en una forma de acceso a esta perspectiva andina. Lograrlo hará factible que la colosal obra edificada en una simbiosis singular se mantenga, perviva y sea sostenible en el tiempo. Ahora es labor de las instancias políticas hacer uso adecuado de esta herramienta técnica que es el Plan Maestro con el fin de mantener a buen recaudo nuestra gran riqueza histórica.

Lograrlo hará factible que la colosal obra edificada en una simbiosis singular se mantenga, perviva y sea sostenible en el tiempo. Ahora es labor de las instancias políticas hacer uso adecuado de esta herramienta técnica que es el Plan Maestro con el fin de mantener a buen recaudo nuestra gran riqueza histórica.

# Editorial

**Director Nacional del Instituto Nacional de Cultura**  
Luis Guillermo Lumbleras 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**  
Giulliana Mas Rivera

**Agradecimientos**  
Proyecto Huaca de la Luna  
INC - La Libertad  
Direcciones Regionales INC  
Archivo Instituto Nacional de Cultura  
Diario El Comercio  
Archivo Yuyachkani  
Proyecto Qhapaq Ñan  
Agencia Reuters  
Semanario Expresión de Chiclayo  
Oficina de Informática del INC

Impresión: Litho & Arte S.A.C.  
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 mayo de 2005. Lima - Perú

# Los discursos detrás de los museos

## El museo, ¿instrumento para excluir o integrar?

En el período previo a la Ilustración, los museos públicos cumplían la función de mostrar la riqueza y conocimiento que acumulaban los gobernantes. El visitante no podía más que comprobar lo insignificante de su vida frente al poder absoluto y divino del rey. El museo contemporáneo, por el contrario, es un espacio en el que se ejerce colectivamente el poder y en el que todos, de una u otra forma, estamos representados y apreciamos algo que nos pertenece. Pero, ¿hasta qué punto los museos públicos hoy en día se preocupan por integrar a todos los sectores de la población y eliminar todo rastro de prácticas discriminatorias? En el Perú, esta discusión se inicia en los años 70 y es más que necesario mantenerla vigente.

En pleno siglo XXI, aún podemos observar que algunos países europeos justifican la expansión colonialista al África manteniendo museos en los que muestran a sus ex colonias como territorios inhóspitos, habitados por salvajes. Las colecciones de estos museos se asemejan a un botín de guerra y su puesta en escena a la exhibición de cabezas trofeo. Desfilan ante los ojos del visitante, salas repletas de enormes animales disecados y figuras de africanos en actitud de ataque. El continente que ha logrado que la cultura sea la columna vertebral de su desarrollo no discute las consecuencias de sus actos y su responsabilidad frente al África de hoy, no integra a su propia historia la historia de sus ex colonias ni equipara el valor ni el aporte de dichas culturas a la suya propia.

En este punto, cabe agregar un elemento más al análisis del discurso detrás de los museos. Si bien existen museos que se preocupan por generar un intercambio fluido de información con el visitante (es decir, fomentan el dar, el recibir y el deliberar), otros recurren a la técnica narrativa en la que de algún modo se imponen discursos y formas de comportamiento. En resumen: los museos pueden confundir su rol pedagógico, inherente a su naturaleza, con la imposición de una única manera de entender y ver la historia nacional. De este modo también pierden de vista que más que dar respuestas al público, deberían plantearles preguntas<sup>1</sup>.

La realidad nos indica que en muchos casos los museos soslayan estos criterios. Así, podemos observar formas de exclusión que hoy en día aún se aplican en los museos públi-

cos en la medida en que se establece que en estos espacios los visitantes miren y no toquen, caminen en silencio, en orden y que adopten posturas físicas ante la contemplación de una obra de arte, lo cual los convierten en lugares en los que se impone una ética determinada: excluyen a una parte de la población que no actúa de acuerdo a dichas formas culturales establecidas<sup>2</sup>.

En ese orden de cosas los museos del Smithsonian, en Estados Unidos, parecen marcar una pauta diferente. En su



propuesta no interesa la postura física ni el silencio: miles de estadounidenses pasean por sus pasillos, les explican a sus hijos en voz alta y con orgullo lo que ven, y acompañan su recorrido comiendo pizza. Sin embargo, basta visitar el Museo de Historia Americana o el del Holocausto Judío para advertir el burdo discurso que justifica las acciones u omisiones de los distintos gobiernos que han sido protagonistas de la historia de los Estados Unidos, así como el excesivo patriotismo que emana de cada una de sus salas. Allí hay un elemento común con el museo europeo: la visión que subyace es que el mundo actual es mejor que el anterior. No

se añora un pasado pues se entiende que estamos y somos mejores ahora.

En el caso del Perú, durante años nuestros museos de historia han mantenido el discurso de que todo pasado fue mejor. Que la grandiosidad incaica difícilmente podría superarse, más aún si la comparamos con la vergonzosa historia republicana contemporánea. ¿Cómo cambiar esta visión derrotista de la historia peruana? ¿Cómo mejorar y modernizar los discursos que están detrás de las políticas museísticas que actualmente se aplican en el museo público peruano? Hay un primer esfuerzo en la recientemente inaugurada Sala República del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú. Si bien su puesta en escena es perfectible, habría que analizar si en el periodo de historia que narra, por primera vez, se ha logrado representar a todos los peruanos, si el recorrido nos sugiere interrogantes y si, al terminar la visita, sentimos que como sociedad, como país, estamos aprendiendo del pasado y enfrentando los retos que nos plantea el futuro. **(Diana Guerra)** ■

1 Política cultural (2004). Por Toby Miller y George Yúdice. Pag. 199.

2 En el caso del Perú habría que preguntarse qué sectores de la población están asistiendo voluntariamente a los museos y qué tan representados se sienten a través de lo que observan en sus vitrinas.

# Museos peruanos en el umbral del tercer milenio



Escribe Cecilia Bákula  
Doctora en Historia. Profesora  
universitaria. Directora del Museo del  
Banco Central de Reserva del Perú

Aún dentro del relativismo que pareciera dominar los criterios de la sociedad contemporánea, nadie duda en reconocer la importancia del Museo como entidad cultural ni se discute su rol en el campo de la defensa y protección del patrimonio cultural ni mucho menos se ve mermada la percepción referida a la labor educativa que le ha asignado la misma sociedad. El Museo es visto como una institución fundamental y si ésta es la realidad en cuanto a lo que pensamos, ¿qué está pasando con ellos, que no logran ocupar el sitial preferente en el que se les concibe? Y ésta es una pregunta y un reclamo que se hacen los expertos y los legos, los defensores del patrimonio cultural, el público visitante, los maestros y escolares y hasta aquellos que se puedan sentir ajenos a las actividades de la museística.

Nuestro país, cuya riqueza cultural excede todavía nuestra capacidad de conocimiento, defensa, interpretación y difusión del mismo, no ha desarrollado una conciencia colectiva que resulte en una suerte de fuerza motora que empuje a los Museos a ser esos centros ágiles de saber que, habiendo superado su condición de viejos mausoleos, sean ejes de desarrollo del pensamiento, de lugares en donde los ciudadanos se reflejan y se comprenden, se entienden y afianzan su personalidad colectiva. En los Museos los maestros deben encontrar una herramienta fundamental para su labor docente y los alumnos una puerta abierta a la búsqueda de respuestas. El público ha de descubrir el placer de la contemplación, del buen ocio y del crecimiento espiritual que debe llevar emparejado toda actividad vinculada al conocimiento.

Esbozado brevemente, lo anterior significaría que en el Perú los Museos no parecen estar cumpliendo a cabalidad ni

su misión tradicional de preservar e investigar ni sus misiones más modernas que lo llaman a ser una estructura abierta y descentralizada que está al servicio de una comunidad y su patrimonio, convirtiéndose en objetivo de atención, admiración y uso por parte del público. Pero el panorama no es del todo desalentador. Hay esfuerzos tanto del sector estatal como de los particulares por ofrecer propuestas atractivas, técnicamente sólidas y que han recibido la atención y la preferencia del público. Por lo tanto adecuarse a la llamada “nueva museología” no es patrimonio privativo de ningún sector sino una propuesta interesante a la que están llamados todos los grupos, todos los museos, todos los sectores. Esta nueva propuesta hace énfasis en destacar la labor de la *museología* y los aportes de la *museografía* como campos de acción de profesionales capaces de transformar el museo-mausoleo en una realidad en la que todos los elementos tradicionales adquieren una nueva lectura, se interpretan de una mejor manera y el resultado sea una buena y adecuada exhibición de los objetos, una correcta preservación y una eficiente comunicación con el público visitante o distante.

Desde esa nueva perspectiva, el Museo, agente cultural sensible a captar las nuevas exigencias y demandas del público, la sociedad y la técnica, ocupa un sitial irremplazable por cualquier otra institución similar en la tarea de seguir cumpliendo con su misión primigenia: preservar, exhibir, educar y deleitar.

Ser capaces de responder al reto del futuro implica que cada agente de participación —Estado, autoridades, conservadores, museólogos, museógrafos, promotores, educadores y otros— sean capaces de dar respuesta a las nuevas preguntas que la disciplina museística

plantea y no son pocas las cuestiones que atender: ¿tendemos a museos multidisciplinarios o unidisciplinarios?; ¿qué entendemos por conservar?, ¿qué se conserva y preserva?, ¿cómo?, ¿a qué público queremos servir?, ¿qué función se desea cumplir en esa sociedad?, ¿puede el Museo ser un agente de cambio?, ¿cómo?, ¿cómo se insertan en la labor museísticas las nuevas tecnologías, la informática?, ¿cuál es la distancia entre la presentación académica y el montaje escenográfico?, ¿cómo nos enrolamos en el mundo virtual?, ¿cómo pasamos del museo-mausoleo al museo interactivo?, ¿queremos un museo estacionario o un museo que sale a la comunidad?, ¿cómo sirve el Museo a la identificación social?

Preguntas hay y las hay muchas y variadas. Ellas podrían responderse en un foro, en una asamblea pero nada de ello se haría carne si no contamos con una política gestora que desde las más altas esferas de la autoridad relancen los Museos del país y los doten de aquellos elementos mínimos fundamentales que no sólo se refieren al ansiado “presu-

puesto suficiente” sino a un cambio de actitud respecto al rol fundamental del Museo en una sociedad como la nuestra, heterogénea, compleja, distinta pero rica, valiosa, productiva, generadora de cultura, poseedora de tradiciones, constructora y hacedora de bienes fundamentales. Esa sociedad es la que debe ser preservada y estimulada en una nueva concepción de Museo. Una nueva propuesta en donde se perciba que invertir no se entiende como una carga o un gasto; que apoyar no es una dádiva sino un placer y una gustosa obligación. El Museo en el Perú requiere que se le vea, desde las más altas esferas, con responsabilidad, respeto y afecto; que se facilite el que el Museo penetre en la vida de los ciudadanos porque lo ven y comprenden como suyo, porque se reflejan en ellos, se descubren y aprenden de ellos y de otros. Un Museo exitoso será aquel que mostrando la realidad existente, permita vislumbrar también el futuro.

Aceptar la propuesta de la “nueva museología” es permitir que, en efecto, el Museo sea el instrumento fundamen-

tal para el conocimiento e interpretación de diversas formas de conocimiento, preservando el patrimonio, creando formas de acercamiento y orientando todo su desempeño y energía hacia su destinatario natural: el público.

La tarea es ardua pero posible y se van dando pasos acertados e importantes en este sentido, pero aún son pasos aislados; son experiencias positivas pero no embonadas en una estructura que repercuta en mejora general, en beneficio de todos. Esas acciones individuales podrían recibir el apoyo y el reconocimiento, ser utilizadas como experiencias positivas y ser puestas al servicio de todos. Sin embargo, será más difícil aún el futuro si no se cuenta con una propuesta volitiva clara y evidente respecto a temas como legislación adecuada, incentivos evidentes, reconocimiento y definición de aquellas instituciones que sí son y cumplen como Museos para desligar a los profesionales de los peligrosos advenedizos en el medio.

No obstante la riqueza de nuestro patrimonio y la conciencia colectiva que existe respecto a la importancia de los Museos, éstos no son aún entidades fundamentales y la responsabilidad es de todos porque la tarea está pendiente; el patrimonio se pierde, la memoria se desvanece y hay miles de peruanos que no tienen posibilidad de acceder a esa herramienta fundamental de educación, identidad y autoestima. Los museos están... hay que hacerlos ser. ■



Foto: Carlos Díaz Huertas

■ "En los Museos los maestros deben encontrar una herramienta fundamental para su labor docente y los alumnos una puerta abierta a la búsqueda de respuestas. El público ha de descubrir el placer de la contemplación, del buen ocio y del crecimiento espiritual que debe llevar emparejado toda actividad vinculada al conocimiento".

# Museos: problema y posibilidad

*La indiscutible importancia de los museos en la identidad de una nación nos obliga a pensar en la situación de estos centros culturales en el Perú, país de una enorme riqueza cultural que reclama ser mostrada en las mejores condiciones a los ojos del mundo y de una identidad aún no resuelta. Para ello convocamos a un conjunto de personalidades directamente relacionadas con la problemática de estas casas de la cultura –seis directores de museos y un museógrafo independiente– para que cada uno, desde su experiencia profesional y su posición, absolvieran algunas preguntas cruciales. Éste fue el resultado.*

- 1.- ¿Qué papel deben jugar los museos en el Perú contemporáneo?
- 2.- ¿Qué modelo de gestión se debe seguir para administrar los museos en el Perú?
- 3.- ¿Cree usted que los museos deben hacer esfuerzos para atraer públicos? ¿Cómo hacerlo?

**Andrés Álvarez Calderón**  
Director del Museo Larco Herrera

1. Gracias a la masificación informativa, los museos deben centrarse más en la atención por el objeto que finalmente es nuestra razón de ser. Es preciso que los museos se enfoquen en la conservación, adquisición, investigación y difusión de sus colecciones. Lo que nos hace privilegiados frente a las publicaciones, documentales o Internet es la experiencia única de observar directamente el objeto. El museo del siglo XXI debe abrir la curiosidad del visitante para que éste despierte su interés por algún tema específico.



■ Bernarda Delgado.

2. La Guerra Fría no solo fue una carrera armamentista; la competencia también se dio en todos los ámbitos: social, económica, empresarial, aeroespacial, deportiva y por supuesto, cultural. En los 70's, el Museo del Hermitage de San Petesburgo competía con los grandes museos americanos todos subsidiados. Cae el muro de Berlín y los recortes presupuestales obligaron a los museos a tener gestiones independientes y gestionar fondos privados. Curiosamente, esos museos que hoy reciben menos ingresos del Estado, funcionan mejor pues buscan sus propios fondos y la excelencia administrativa para autogestionarse. No se puede ir contra la historia y el futuro: el único modelo de gestión que debe tener un museo en Perú es el eficiente, sea estatal, privado o mixto. Tiene que ser simplemente eficiente.

3. Los museos deben funcionar, según UNESCO, como productos culturales, dentro del concepto llamado industrias culturales. Los productos culturales deben esforzarse por ser exitosos como cualquier otro producto, es decir,



■ Álvaro Roca-Rey.



■ Natalia Majluf: "La historia de los museos en el país ha dado como resultado una gran diversidad de formas de gestión. Todas son viables".

3. Me parece que es el mayor reto que tienen hoy los museos peruanos, pues nuestro país no ha logrado todavía constituir un público de museos. Muchos creen que para atraer al público es necesario bajar el nivel de los programas. Esto es un insulto al público peruano y la mejor forma de desprestigiar nuestras instituciones. El verdadero reto no es simplemente atraer públicos, sino hacerlo con una programación exigente. Para lograrlo es fundamental que se pueda establecer un trabajo conjunto con el sector educativo, para integrar el arte y la cultura a la currícula escolar y universitaria.

**Álvaro Roca-Rey**  
Director del Museo de la Nación

1. Deben ser una fuente de identificación y reafirmación de nuestra identidad cultural. Su misión es la de lograr que los visitantes veneren y recuerden a sus ancestros cuando ingresan, y piensen en el futuro de sus descendientes al salir.

2. Deben ser gestionados como una empresa moderna, con estrategias y sistemas acordes al mundo en que vivimos. Modernizarlos no es fácil, pero la experiencia nos demuestra que tampoco es imposible.

3. Creo que es una de sus obligaciones primordiales, pues es la única forma de hacer llegar su mensaje. La forma depende del tipo de museo y del público al que se desea llegar: los sistemas son tantos que no podríamos resumirlos en un par de líneas.

**Gladys Roquez**  
Directora del Museo de la Cultura Peruana

1. El papel fundamental de conservadores del patrimonio, en términos de asegurar el enriquecimiento y conservación de las colecciones, y el papel más "actual" de generador de nuevos espacios para el intercambio cultural. Deben con-

siendo de calidad, usando estrategias de marketing: publicidad, relaciones públicas, promociones de precio y todas las herramientas que la administración moderna nos brinda.

**Bernarda Delgado**  
Directora del Museo de Túcume

1. Los Museos del Perú contemporáneo, además de exhibir sus reliquias arqueológicas, históricas o de otra índole, deben interactuar con las comunidades en donde se asientan y permitirles así a los visitantes experimentar con la diversidad de manifestaciones locales de región. En tal sentido, el rol de los museos debe ser el de un ente integrador, dinamizador, experimental, vivencial y lúdico.

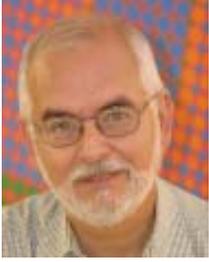
2. Teniendo como base la integración y participación de todos los actores locales, un modelo de gestión indispensable para el desarrollo de los museos del país debe considerar el establecimiento de alianzas estratégicas entre el sector público y privado, en el ámbito nacional e internacional, resultando de ello un grupo homogéneo de gestores culturales que mediante esfuerzos consensuados, con objetivos comunes y metas claras, establezcan los parámetros para la elaboración de un plan de desarrollo integral.

3. Por supuesto que sí. De la siguiente manera: a. Desarrollando un programa perenne de sensibilización y capacitación (local, regional y nacional) para revalorar los sentimientos de identidad, amor y respeto hacia nuestros valores culturales. b. Proporcionando mayor diversidad de la oferta turístico-cultural. c. Estableciendo un programa intensivo de difusión y promoción de nuestros atractivos culturales (nacional e internacional) a través del cual se transmita la importancia de su conservación en pro del desarrollo sostenible de los pueblos.

**Natalia Majluf**  
Directora del Museo de Arte de Lima

1. Sería todo un logro que puedan cumplir su papel fundamental, el de formar colecciones, conservarlas y presentarlas adecuadamente al público.

2. La historia de los museos en nuestro país ha dado como resultado una gran diversidad de formas de gestión. Todas han demostrado ser viables. Lo importante es que se pueda tender puentes entre el Estado y el sector privado, que se trabaje en conjunto hacia objetivos comunes.



Escribe: **Alfonso Castrillón Vizcarra**  
 Museógrafo independiente

Gracias a la invitación de esta revista escribo hoy día sobre el INC, una institución sobreviviente y en decadencia ya que, aunque su Director, el Dr. Lumbreras, tenga la mejor buena voluntad, sigue dependiendo del reparto mezquino que el Ministerio de Educación le asigna y éste a su vez de las migajas que recibe del de Economía. Así que puedo decir, de entrada, que el INC sufre de piramitis aguda. Ahora bien, si un director de buena voluntad no exige y logra, primero, las condiciones necesarias para llevar adelante un plan mínimo y realista, pierde la batalla antes de aceptar. ¿Cómo comprometerse con el país si sabe, de hecho, que está atado de manos? Surge el sentimiento patriótico, se abre la camisa, (en cuyo bivió se puede ver una S bien grande) y dice: "algo hay que hacer en medio de esta situación", y ese día comenzó su heroico rosario de frustraciones.

No voy a entrar en minucias acerca de los museos del INC, tema del cual se me ha pedido escribir y del que puede escribirse un libro, sino de algunos puntos que me parecen deben tenerse en cuenta para mejorar la situación de los mismos.

- 1.- El INC tiene que afrontar decididamente la reestructuración administrativa y la modernización de la institución:
  - a) Propiciar el ingreso a la institución (direcciones, subdirecciones y jefaturas y otros puestos de responsabilidad) por concurso.
  - b) Luchar porque los museos bajo su tutela administren sus propios recursos. ¿Se han preguntado por qué los museos particulares están mejor?
  - c) Se observa en sus museos falta de museólogos y museógrafos. Sus presentaciones museográficas son poco profesionales. Los sueldos son muy bajos, de suerte que no hay incentivos para los futuros trabajadores jóvenes. Sin embargo hay personal que tiene vocación y disposición para dedicarse a la Museología. Lo mismo puede decirse del área de Gestión Cultural.
  - d) Fortalecer el Sistema Nacional de Museos, única manera de contar con una red de información para poder asistir a los museos de provincia, descuidados tradicionalmente por el INC. Esta tarea se hace más urgente ahora que se quiere impulsar el turismo.
- 2.- No sé si tenemos la suerte, o es la fatalidad, de vivir en un suelo abundante en restos arqueológicos, algunos maravillosos, que hablan de la importancia de las culturas precolumbinas y su aporte a la Historia Universal. Reconozco que es un motivo de orgullo. Pero, precisamente, por esta condición estamos pegados al pasado de una manera enfermiza,

como si no quisiéramos destetarnos nunca y crecer, dejar la adolescencia y asumir la madurez. Y la madurez es comprender que ya no somos los mismos, que no podemos revivir ese otro mundo rutilante y maravilloso que se ve en los museos, sino un mundo complejo y difícil, formado por toda suerte de orígenes, con los mismos derechos, deberes y las mismas necesidades. Nos debe interesar el sentido que le damos a nuestra vida y cómo la llevamos adelante, con dignidad e ingenio o de manera miserable, camino al total descabro. Quizá en los museos peruanos nuestros jóvenes no encuentran las respuestas que buscan para poder unir el pasado con el presente y explicarles quiénes son ellos ahora. El museo peruano no es memoria, no enseña cómo vivir en sociedad, por ejemplo, no nos recuerda los malos ejemplos del pasado, nuestras "metidas de pata". Así la Historia que habita en nuestros museos "es una señora bella de encanto viejo y misterio", (apropiándonos de la letra del vals), pero de ninguna manera la Maestra que caracterizaron los antiguos.

Por otro lado, faltan museos de Historia Natural, de la industria, de la ciencia, de la imprenta y los medios, del diseño y la creatividad, de las invenciones, del campesinado, o los ecomuseos, etc. que inciten el interés de los jóvenes por el mundo moderno y su inventiva frente a los problemas que surgen en nuestra sociedad.

- 3.- El INC no ha puesto en práctica una política de Conservación Preventiva para evitar que el patrimonio se pierda o se maltrate por negligencia. Pienso que también debería supervisar los trabajos de conservación y restauración del patrimonio urbano en manos de las municipalidades, ya que se ha visto que éstas realizan trabajos sin asesoramiento técnico, lo cual atenta contra las obras.
- 4.- El INC debería proponer leyes más severas para castigar los atentados contra el patrimonio cultural. Hace algunos años unos jóvenes peruanos caminaron sobre el candelabro de Paracas dejando sus marcas irresponsables. El año pasado unos jóvenes chilenos pintaron con spray un muro inca. Con la anuencia de la administración actual de Municipalidad de Lima se mandaron lijar las estatuas de bronce de La Fuente China del Parque de la Exposición. Y la lista de estropicios sigue aumentando...

En fin, no puedo extenderme más, pero espero que estas líneas sirvan de base para favorecer un diálogo sano y alturado entre la gente que trabaja en el campo de la cultura.

tribuir a reforzar el conocimiento, las percepciones, los sentimientos de la identidad cultural –que es múltiple y diversa en una nación pluriétnica como la nuestra– y la importancia de ligar el pasado, presente y futuro colectivos. Sin olvidar el disfrute estético, el gusto, la armonía, la libertad de la comunicación.

2. En los museos nacionales la gestión debería estar basada en el apoyo sostenido del Estado y en el apoyo oportuno de la empresa privada. En todos es un reto la gestión ejecutiva que debe estar en relación directa con el objetivo de servicio cultural amplio. Debemos ensayar modelos de gestión participativa, en diálogo con las reflexiones y propuestas ciudadanas, colectivas.

3. Sí. El fin último es conservar para difundir, mostrar, propiciar el conocimiento y el goce cultural y estético. La promoción debe enfrentarse de manera realista a contextos que van desde la ubicación, accesibilidad y seguridad, hasta lo que "dice" el museo al público, y las imágenes del público sobre el museo.

**Irene Velaochaga**  
 Directora del Museo de Arte Italiano

1. El de siempre, el de difusión de la cultura: de conservación, investigación y exposición del patrimonio. El museo sigue siendo un centro para conservar y exponer una parte de la cultura, una colección de objetos con un valor cul-





■ Rodolfo Vera

Fotos: Carlos Díaz



■ Gladys Roquez

tural. Se conserva para el futuro. Hoy es cada vez más fuerte la tendencia a convertir los museos en centros de cultura. Pero siempre hay que tener en cuenta que su función verdadera es la de conservar y exponer su propio patrimonio. Si no, no son museos, son sólo centros culturales.

2. Es importante antes que nada considerar qué es lo que significa gestión. A mí me parece que la explicación de Barry Lord y Gail Dexter es la mejor: "el propósito de la gestión de museos es facilitar la toma de decisiones que conducen a la consecución de la misión del museo, al cumplimiento de su mandato y a la ejecución de sus objetivos a corto y largo plazo para cada una de sus funciones." Es decir, cualquier tipo o modelo de gestión será buena siempre y cuando se proponga hacer más llevadera al personal la realización de sus tareas, facilitándole la toma de decisiones.

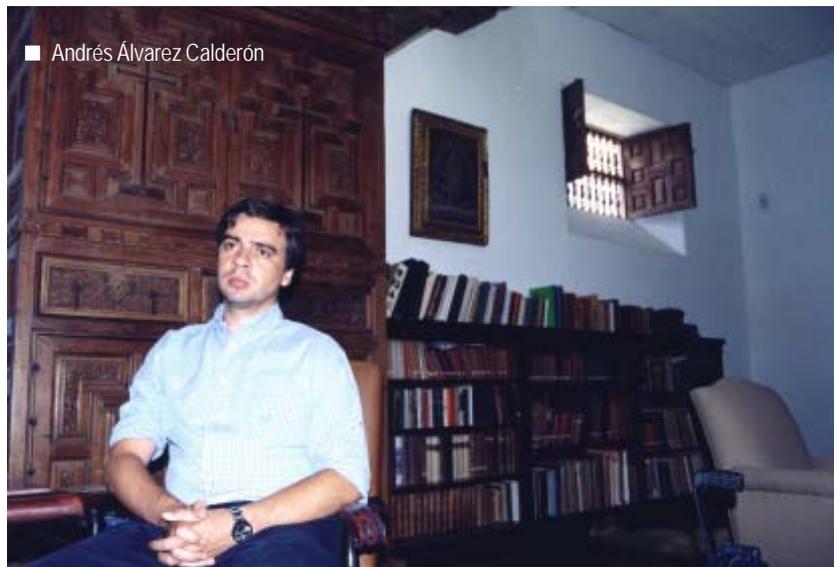
3. Por supuesto, no sólo por los museos, sino por el público mismo. A pesar de que la primera preocupación del museo es conservar el patrimonio, justamente se conserva para que otro pueda verlo, es decir, no sólo el público del presente, sino también el del futuro. Cuanto más público mejor. Por eso se expone el patrimonio que se conserva, si no sería una simple colección. ¿Cómo atraer más público? Pues en primer lugar es indispensable mejorar la relación con los visitantes actuales para que se sientan bien y quieran repetir la visita. Hay mil formas de atraer nuevo público: campañas de tarifas reducidas o gratuidad en días determinados, campañas en colegios y en hoteles, campañas por grupos de museos. Sin embargo, cualquier campaña necesita de los medios de comunicación.

### Rodolfo Vera Museógrafo independiente

1. Los museos deben cumplir un papel fundamental en los diferentes campos de nuestra sociedad. En la educación su papel es de primer orden, como complemento de la información recibida en el aula. Si los profesores preparan visitas con sus alumnos, los resultados serán provechosos. Para el público en general la visita también es importante, porque los museos –según su naturaleza– crean en el visitante sentimientos de orgullo en torno al pasado.

2. Deben optar por un modelo de gestión dinámico. Dentro de este planteamiento, la Dirección del Sistema Nacional de Museos del INC es de fundamental importancia, pues plantea la política institucional que deben seguir los museos estatales y su relación con los museos privados. A ambos se les debe considerar con perspectivas similares, por que ambas instituciones albergan patrimonio nacional y sus objetivos son comunes.

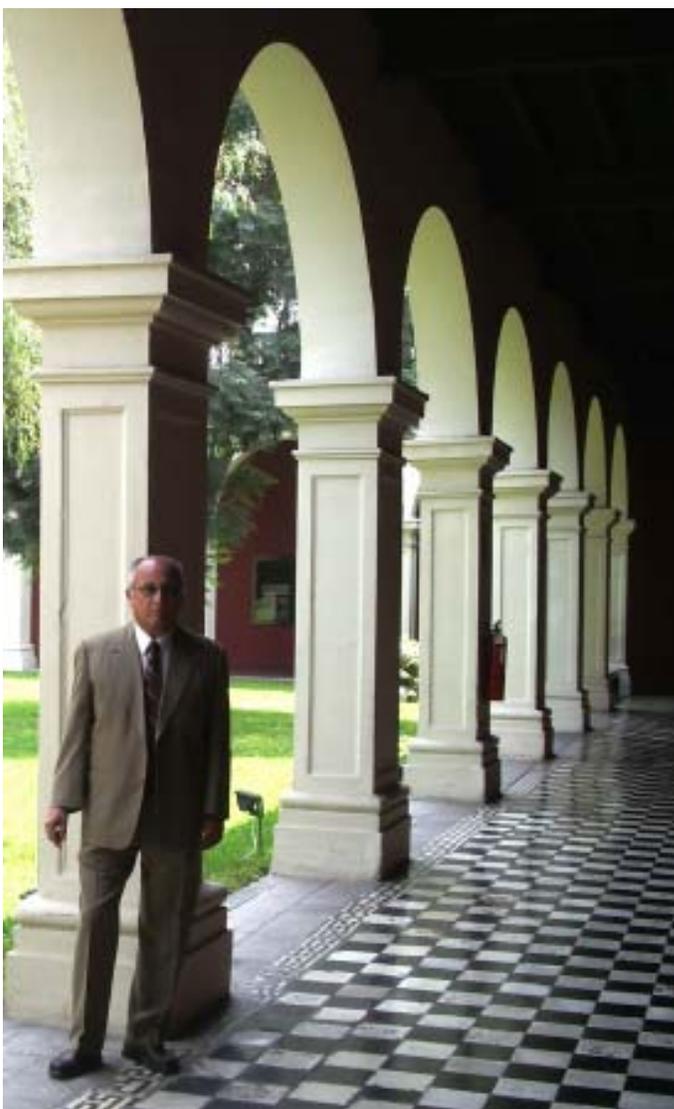
3. Los museos tienen un público cautivo, como son los escolares y los turistas, pero existe una franja amplia de público que no acude a los museos. Es a este público al que los museos deberían dirigir sus máximos esfuerzos, modernizando y replanteando sus áreas de exposición, acudiendo a la tecnología, utilizando elementos lumínicos óptimos y sistemas de proyección de imágenes y auditivos que ayuden a un mejor entendimiento de lo presentado. También las exposiciones temporales son importantes. ■



■ Andrés Álvarez Calderón

# El Museo total

Proyectos y perspectivas futuras del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, el museo temático más importante del país y recinto de la colección arqueológica más grande del continente



Fotos: Carlos Díaz Huertas



Al recorrer los pasadizos del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú (MNAAHP) en Pueblo Libre, se tiene la impresión de estar sumergido en la paz y tranquilidad de un lugar muy querido, muchas veces visitado: aquel en el cual los iluminados patios y jardines dejan de serlo para convertirse en escenarios en los que habitan relatos y personajes que construyen, con su existencia, la compleja y delicada urdimbre de nuestra identidad.

Un museo narra una historia. Es el continente de un conjunto de vivencias, experiencias y manifestaciones de los grupos humanos cristalizado en representaciones y objetos. Como tal genera en quien visita sus salas la sensación de caminar por entre los pasajes memorables, dramáticos y cruciales de sus padres y abuelos. Bajo esta concepción, el MNAAHP dispone de un catálogo de objetos que, de manera silenciosa, refieren elocuentemente lo que



■ En los meses de mayor concurrencia, el museo ha albergado a 22 mil visitantes. Página opuesta: último director del MNAAHP, Enrique González Carré.

nos constituye. Ceramios, textiles, metales, material orgánico y objetos líticos relacionados a restos humanos, así como objetos de valor histórico-artístico, registros documentales, fotográficos y bibliográficos de los períodos colonial y republicano hacen de este espacio un lugar de encuentro con la historia del Perú.

No es extraño, por eso, ver en los corredores del museo cómo niños, jóvenes, adultos, turistas nacionales y extranjeros, profesores, alumnos, profesionales y científicos se entregan al reto de reconstruir los hechos de la gran aventura del país. Todos viajan de modo imaginario a los tiempos heroicos, majestuosos e imperiales de la época prehispánica. Repasan en planos imaginarios, pero auxiliados por la presencia tangible y cer-

cana de contundentes vestigios, las primeras tecnologías de caza, increíbles manifestaciones de la iconografía y el arte Moche, ceramios monocromáticos y trazados líticos en mágicas piezas Chavín, textiles Paracas, coloridas vasijas Nazca y toda una panoplia y orfebrería Inca. El número aproximado de piezas en exhibición es de 2 mil 300. Y la cifra de los objetos que constituyen las colecciones –en depósitos y gabinetes, aún no conservadas–, oscila entre las 180 o 190 mil.

### INSTINTO DE CONSERVACIÓN

"El museo es un centro de actividad fundamental en lo que se refiere a grandes investigaciones sobre nuestro pasado. Este recinto guarda el más rico patrimonio cultural e histórico del Perú y es pro-

bable que entre los museos de Sudamérica sea uno de los más importantes", sostiene Enrique González Carré, director del MNAAHP. "Junto con la Biblioteca Nacional y el Archivo General de la Nación, nuestra institución constituye el grupo de las tres entidades que guardan la memoria de nuestro país: la historia, la creación, los testimonios, las alegrías y desgracias", refiere.

Concientes del importante legado que custodian, las autoridades y el personal del museo realizan denodados esfuerzos por conservar los sorprendentes y significativos bienes muebles que conforman este valioso patrimonio. Así, todas las semanas se efectúan monitoreos y actividades de limpieza en las exhibiciones permanentes y cada uno o dos meses se realiza el mismo tratamiento en los depósitos que albergan las colecciones –restos humanos, ceramios, metales, textiles– debido a que el clima húmedo de Lima motiva la proliferación de hongos y la acumulación de polvo que, en acción conjunta, deterioran los invaluable objetos. Sin duda el personal del museo sabe que de lo que se trata es de mantener las colecciones en espacios con temperatura controlada; sin embargo, este tipo de sistema es costoso y por ello muchas



■ El guión museográfico de la Sala República vincula acontecimientos nacionales con hechos mundiales. Página opuesta: "Obelisco de todas las sangres", nuevo punto neurálgico del museo.

*"El museo guarda el más rico patrimonio cultural e histórico del Perú y es probable que entre los museos de Sudamérica sea uno de los más importantes"*

veces las condiciones para un trabajo de estas características e importancia no son las más adecuadas.

Pero no todo es tan adverso para los conservadores de Pueblo Libre. El director del museo Enrique González Carré nos da una estupenda noticia: "El gobierno japonés ha donado equipos de última generación para implementar los laboratorios y los gabinetes del museo. Un grupo de técnicos japoneses vendrán a capacitar a nuestro personal para su manejo y uso. Esto significa que las labores de conservación, investigación y protección del patrimonio que se nos ha confiado se harán en las más óptimas condiciones". Motivo para sonreír con satisfacción.

### PARÍS SERÁ UNA FIESTA

El trabajo por delante, sin embargo, es vasto. El patrimonio cultural por recuperar y conservar, inmenso. Le ponemos un ejemplo, amigo lector: hace ya varios

años, en 1927, Julio C. Tello halló y recuperó 476 fardos funerarios de la cultura Paracas. De éstos, se han intervenido un poco más de cien, de los cuales se han obtenido casi 5 mil textiles. De éstos, entre 250 y 280 poseen iconografía, bordados y/o decoraciones y 120 son realmente grandes. "Mantener un manto Paracas cuesta de cinco mil a ocho mil dólares", dice González Carré. Imaginemos por un momento la partida presupuestal que se necesitaría para conservar este patrimonio. Felizmente hay mecanismos alternativos para ir recuperando lentamente riquezas culturales como éstas. Quince de los grandes mantos Paracas serán completamente puestos en valor gracias al financiamiento y apoyo técnico del gobierno francés y al nuevo Museo Quai Branly de París. El trabajo se desarrolla como parte de un convenio entre el museo galo y el INC con miras a una gran exposición a realizarse el año 2008 en la que se exhibirán 47 textiles.

"Los tejidos tienen una antigüedad de 2 mil años y formaban parte de un conjunto de ofrendas en los fardos", cuenta Carmen Thays Delgado, encargada de la Curaduría de Textiles del MNAAHP. "En esa época se conocían varias técnicas textiles distintivas. La más representativa como técnica decorativa era bordado y punto plano atrás; casi todas las piezas están bordadas sobre tela llana en fibra de camélido y algodón; los hilos de colores que adornan también son de fibra de camélido. Debido a la antigüedad y mal estado de conservación de estos objetos se calcula que el tiempo de intervención oscila entre los cuatro a seis meses".

Pero ahí no acaba todo. A raíz de la contribución del museo parisino se delinea un proyecto emblemático en cuanto a conservación de textiles. En los últimos 50 años no había existido un proyecto de conservación y restauración en el Perú tan sistemático y de esta envergadura. El acuerdo de cooperación entre dos instituciones que velan por la cultura como el Museo Quai Branly y el INC sienta un precedente de gran valor y además puede ser una garantía para mantener las relaciones con otros museos en el mundo. Los acuerdos son



posibles porque los beneficios son bilaterales. En esta experiencia última algunos técnicos franceses accedieron a las condiciones de trabajo de los profesionales del MNAHP y aportaron sus conocimientos, se dio un intercambio valioso de información y experiencias y el Perú obtuvo el rescate de su patrimonio a la vez que Francia consiguió la posibilidad de presentar una colección de primer orden en Europa.

### CON P DE PATRIA

Un museo no es una unidad estática; el recorrido que propone debe revisarse y renovarse constantemente. En vista de que al MNAHP le faltaba un espacio dedicado a los últimos siglos de la historia del Perú se inauguró el primer día de abril de este año la Sala República. La propuesta museográfica contempló el rol de la memoria y los estados reflexivos que pudieran generarse por la interacción del visitante y el sinnúmero de imágenes representativas de este largo proceso. La mues-

tra tenía que poner énfasis en aquellas representaciones que apelaran al sentido colectivo, a las raíces más cercanas, al reconocimiento del otro y a la actuación de distintos agentes en la construcción de una identidad reciente. Qué mejor forma de lograrlo que rindiendo un homenaje a todos aquellos partícipes de la gesta del país en los siglos XIX y XX que no figuran en los libros, aquellos que padecieron de modo anónimo los momentos turbulentos tanto como celebraron las grandes hazañas y alegrías de nuestro país. Peruanos sin nombre, ciudadanos de a pie de distintos momentos históricos, se suceden en imágenes que se proyectan sobre paredes y pisos, y se sintetizan en la irreverente instalación que la prensa ha bautizado como "Obelisco de todas las sangres". De alguna manera todos estamos representados en ese monumento posmoderno en el que se engarzan objetos de nuestra cotidianidad como botellas de cerveza, inca cola, zapatillas tigre, una camiseta de la selección de fútbol, etcétera.

Para concluir la cultura popular, protagonista de esa historia no contenida en los libros escolares, ocupa un lugar destacado en la propuesta. Por ello, el visitante tiene la posibilidad de interactuar con paneles desde los que se escuchan interpretaciones de Lucha Reyes, Zambor Cavero, Chacalón, Iván Cruz o Los Shain's. O recordar y ver viejas imágenes de nuestra maltratada televisión; o pasear por una galería donde el tenor está dado por los encabezados de periódicos de distintas épocas. El resultado de todo ello es totalizante. Salir del Museo de Pueblo Libre, como desde siempre se le ha conocido, es salir de una experiencia plena: todo el espíritu de la existencia peruana, con sus tragedias y dolor, con sus intelectuales y personajes más conspicuos, con su música y sus artistas y las tradiciones más señeras. Todo aquello que representa el reto de la reconstrucción de la memoria y de la identidad está ahí. El Museo somos nosotros. (José Carlos Picón) ■

# Reflexiones

## sobre el patrimonio mueble

### Nuestro primer museo enfrenta los retos que impone su rol como cabeza del Sistema Nacional de Museos

Escribe:  
Carlos R. Del Águila Chávez /  
Subdirector del MNAAHP

Registrar un bien cultural implica una serie de beneficios destacables: con el registro se identifica, describe, fundamenta, clasifica y organiza la información contenida en los objetos que constituyen nuestro patrimonio cultural y se obtienen valiosos datos sobre sus creadores. Esta información además permite rescatar aquellos bienes que han sido robados, perdidos y recuperados así como, en el momento mismo del robo, emprender la inmediata acción disuasiva y de presión para evitar que estos objetos puedan ser desmantelados, fundidos y/o traficados.

El mundo de los museos o mejor aún, los museos del mundo, tienen bien claro estos criterios tanto que consideran un programa prioritario no solo el registro tácito sino también el monitoreo del mismo y el incremento de los datos en la catalogación. Todos, sin excepción, en-

tienden que este proceso es la única garantía tangible de poder monitorear, manejar y proteger el patrimonio cultural mueble que se custodia.

Corrección: no todos; aún hay países, como el nuestro, en los cuales las experiencias de sistema de registro son fluctuantes, irregulares y algunas de ellas defectuosas. Ello se explica en varios aspectos a considerar.

En el país se han realizado varios registros vinculados a la necesidad de controlar las colecciones, los que van desde inventarios simples hasta trabajos descriptivos, inclusive desde la época de don Mariano Eduardo de Rivero y Ustariz, en 1824. Esto no es novedad. Baste recordar que el inventario producido por Emilio Gutiérrez de Quintanilla en 1916 fue uno de los más minuciosos que se haya producido hasta el momento.

■ "Un objeto pierde su valor patrimonial al ser extraído de su contexto sin una adecuada documentación".





■ Labores de restauración de uno de los textiles Paracas gracias al convenio del INC con el museo francés Quai Branly.

Foto: Carlos Díaz-Huertas

Entendamos uso de colecciones como la manera adecuada de movimiento de objetos que permite investigar, conservar y exhibir el Patrimonio Cultural Mueble de este país. Desde el 2002, estamos trabajando arduamente en este tema, esforzándonos por normar y reglamentar las posibilidades de definir el uso de las colecciones no sólo por parte del Estado sino también del público en general; sin embargo, nada podemos conseguir sin un adecuado Sistema Normativo.

Al respecto, estamos abocados en uniformizar criterios de manejo que años atrás no existían. Facilitamos el acceso a la información a quienes son los responsables de las colecciones, actualizamos los discursos del uso del patrimonio e incorporamos el criterio de recontextualización que se había dejado de priorizar. Esa es la única manera de incrementar la valorización de las colecciones, las mismas que deben tener, en primer lugar, un valor agregado de documentación de nuestra historia y, en segundo término, un criterio museográfico adecuado para la presentación de nuestros museos.

Un Registro Nacional de Bienes Muebles permitirá tener un mejor control de las colecciones que se albergan en nuestro país, independientemente de su condición y tipo de propiedad. Es necesario saber el volumen de las colecciones ya existentes para impedir así la proliferación de las extracciones clandestinas con miras a incrementar nuevas colecciones. Debemos promover una política de intercambio entre nuestros museos; de este modo nuestra cultura estará bien representada en todos ellos. Este criterio puede hacerse extensivo entre los coleccionistas, quienes deben entender también que las leyes en este país respetan la propiedad, pero no permiten la constitución de nuevas colecciones de bienes muebles sobre la base de saqueos y/o destrucción de patrimonio. Un objeto pierde su valor patrimonial al ser extraído de su contexto sin una adecuada documentación; al perder este criterio, se convierte en un limitado objeto de arte que sólo permite el disfrute artístico de la pieza. No permitamos que ello suceda. ■

Por otro lado, las necesidades de un registro adecuado se han ido incrementando y fortaleciendo con el tiempo, de modo que las metodologías han sufrido una serie de modificaciones cada vez más dirigidas a la necesidad de registrar la documentación intrínseca de construcción colectiva del objeto y no tan sólo del objeto como obra individual. Así, desde Julio César Tello hasta Luis Guillermo Lumbreras, los esfuerzos de un adecuado manejo de las colecciones, incluyendo un competente registro, han sido las prioridades del Sistema Nacional de Museos del Estado.

Lamentablemente todos estos esfuerzos han sido iniciativas internas del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú y no constituyen programas nacionales de Estado, lo que podría darles un peso específico de prioridad nacional (interés nacional como le dicen). Si así fuese, dejaríamos de preocuparnos por la falta de recursos para insumos, sistemas de registro, personal e infraestructura, que son los problemas que permanentemente aquejan a nuestro sector.

¿Por qué no tenemos un registro concluido, adecuado y operativo? Una respuesta inmediata apunta a justificar este problema en la falta de un Plan Nacional de Registro o de un Registro Nacional de Bienes Muebles con aplicaciones metodológicas similares al Archivo General de la Nación, la Biblioteca Nacional o los Registros Públicos, cuyos procedimientos no difieren mucho. Pero el tema no es de respuestas inmediatas; es mucho más complejo: tiene que ver con aspectos internos de organización de las colecciones, con la necesidad de modernizar la institución de los museos rompiendo aquellos tabúes como "no mover mucho las colecciones", justificado a través del mal entendido criterio de la "intangibilidad". Es necesario y urgente cambiar estos criterios. Si una colección no se mueve, no se usa; si no se usa, se deteriora; si no tenemos capacidad de un permanente mantenimiento, el deterioro es más acelerado y el criterio de no "mover mucho las colecciones" puede resultar contraproducente. Esto tiene que cambiar.

# Un Perú en sintonía

La actual gestión del INC planea un ambicioso proyecto museístico que involucra todo el territorio nacional

En el año 2002 el Instituto Nacional de Cultura elaboró el Plan Nacional de Museos. Sus alcances son reveladores. En primer lugar el proyecto contempla la creación paulatina de un museo por comunidad en el cual la colectividad se sienta representada a través de su medio geográfico, sus recursos, bienes patrimoniales e historia. Estas futuras y deseables casas culturales han sido clasificadas bajo criterios temáticos y se destacan entre ellos el Museo de los Pueblos Andinos y Amazónicos, Museo de la Ciencia y la Tecnología, Museo del Oro del Perú, Museo de la Minería, Museo del Mar, Museo de la Ganadería, Museo del Urbanismo Andino, Museo del Vulcanismo y de la Geología de los Andes, Museo del Medio Ambiente y Museos de Frontera. Según Carlos del Aguila, sub-director de Registro y Manejo de colección del Sistema Nacional de Museo del INC, "en el Perú hay muchos museos arqueológicos. La idea es generar una oferta diferente, que permita que los distintos espacios estén relacionados regional y conceptualmente".

Como toda edificación se levanta sobre una primera piedra, el énfasis inicial ha sido puesto en los Museos de Frontera, que tienen como fin presentar al visitante del país vecino una imagen general del Perú originario; es decir, del prehispánico, entendido éste como una matriz que ha permanecido subyacente a los largo de toda nuestra historia. Son particularmente dos los proyectos que animan el plan del INC: el Museo de Frontera de Tacna, cuya cede será la actual Biblioteca del Instituto Nacional de Cultura en la Región y el Proyecto de Difusión Cultural de la Amazonía, que pretendería a través de una embarcación exhibir de manera itinerante la colección

destinada a la zona. Ambas casas de la memoria deberían cristalizarse este año. Quedan pendientes, claro está, los trabajos relacionados a las áreas de Tumbes y de la Región Altiplánica: "El Plan de Museos es ambicioso y lo sabemos quienes participamos de esta gestión. Nuestra idea es avanzar todo lo posible y dejar los lineamientos generales para futuras administraciones", explica Del Aguila.

## MUSEOS EN RED

De modo paralelo al trabajo del Plan Nacional de Museos, se ha elaborado el proyecto denominado la Red de Museos del Qhapaq Ñan, que constituye el componente museístico del proyecto del sistema vial Inka y está relacionado geográficamente al mismo. Las futuras casas culturales están clasificadas según el lugar donde se encuentran y de acuerdo a la jerarquía que el territorio tuvo en el periodo Inka. Es claro que cada uno de estos espacios contemplarán un solo espíritu conceptual, que es mostrar el antiguo Perú, además de relacionarse entre ellos regionalmente a través de información precisa que permita identificar los contextos culturales vecinos.

De esta forma, el Museo del Tawantinsuyu –en un primer nivel de jerarquía– será, dada su ubicación en el Cusco, el foco nuclear de los demás miembros de la Red. Planteado como una representación del escenario político de la época inca, la edificación pretende consagrarse como un Museo Nacional y dar al visitante información inicial sobre el resto de museos agrupados en un segundo escalafón: los Museos Intermedios. Éstos serán distribuidos según el orden político de los Cuatro Suyos, tal como estaba organizado el territorio en tiempo de los incas. Los lugares serán construidos o re-estructurados en los principales



■ Sobre la base del ordenamiento territorial del incanato, dividido en cuatro suyos, la Red de Museos del Qhapaq Ñan instaurará museos intermedios en diversas regiones que comprendieron el Tawantinsuyu.

espacios arqueológicos del país, a saber: Pachacamac, Chincha, Cajamarca, Huánuco Pampa, Jauja, Vilcashuaman, Tumbes, Piura, Arequipa, Tacna, Chachapoyas, Chucuito.

De todos los mencionados, el esfuerzo que hoy se implementa es el Proyecto Vilcashuaman, en Ayacucho. Por un lado se hacen esfuerzos por constituir

un museo itinerante –con la misión de sensibilizar a la población local– y por otro se mantiene el trabajo destinado a establecer un recinto cultural definitivo en el lugar. Finalmente, se encuentran los Museos Locales y de Sitio, los que harán las veces de centros de información desde su ubicación distrital, además de funcionar como instancias

generadoras de actividad cultural e incentivo para la visita a los principales recintos de la Red. De preferencia, estos espacios serán construidos en lugares de extrema pobreza, donde la puesta en valor de los recursos culturales será un eje para el impulso del desarrollo social y económico. El INC está tras esta tarea. **(Carlos Trelles) ■**

# Piedra primordial

Uno de los sitios arqueológicos más importantes del Perú albergará la cristalización de un ambicioso proyecto: el Museo Nacional Chavín

La idea estuvo rondando por la mente de Luis Lumbreras Salcedo desde mediados de los noventas: un museo total que conserve y exponga, en las condiciones adecuadas, el patrimonio mueble y con él la historia de una de las culturas fundamentales del Perú prehispánico y de América precolombina: Chavín.

Desde que Julio C. Tello iniciara los trabajos de excavación en Chavín de Huántar hasta los últimos hallazgos realizados en la actualidad por el arqueólogo norteamericano John Rick, la consuma-

ción del proyecto sigue siendo una exigencia. La población local y sus autoridades sopesan, con mucho entusiasmo, los beneficios que traería consigo la materialización de este gran anhelo. Por lo pronto, la parte conceptual ha tomado bríos y el plan goza de buena salud.

"La propuesta temática del museo se extiende no sólo a lo concerniente al santuario y sus impresionantes vestigios arqueológicos, sino que abarca toda la vasta cultura Chavín, su religión y sus divinidades, su campo de acción, su influencia, sus manifestaciones, es decir,

■ Como ésta, muchas piezas de la colección del MNAHP formarán parte del Museo Nacional Chavín.





■ Foto detalle de un fragmento de lápida. Colección MNAHP.



■ Strombus. Colección Universidad de Stanford.

contempla todo el contexto histórico, geográfico y cultural", cuenta Giuliana Borea, Coordinadora del Proyecto Museo Nacional Chavín.

Por ello, se ha planteado un guión museológico que distribuye los tópicos en tres grandes grupos: Flora y Fauna; Chavín de Huántar; y Pueblos Peregrinos. Cada uno de estos ítems estaría representado en el área de exposición permanente. En el campo de Flora y Fauna se hará un recorrido por las distintas especies con las que convivieron los habitantes de la zona, teniendo en cuenta los pisos altitudinales o ecológicos. La idea museológica incluye la representación de animales en fibra de vidrio, grupo que a su vez estará subdividido en animales de aire, tierra y agua. Cada uno de estos subgrupos se subdividirá en animales sagrados y comestibles. En esta exhibición se incluirán piezas del arte chavinense que representen algunas de las especies.

Otro de los campos importantes de la exposición será el dedicado a los pobladores de Chavín de Huántar. Podremos conocer mucho más acerca de su vestimenta, alimentación –patrones de almacenamiento, su dieta, formas de cocción, canibalismo–, relaciones de grupo –en actividades como la guerra, en las relaciones sociales y jerarquías–, arquitectura –tecnologías, distribución de espacios– y manufactura –metales, cerámica, textiles–. Todo este contenido vendrá dispuesto en novedosas y creativas propuestas museográficas en las que se incluirán elementos didácticos y meca-

*"La propuesta temática del museo se extiende no sólo a lo concerniente al santuario y sus impresionantes vestigios arqueológicos, sino que abarca toda la vasta cultura Chavín"*

nismos de interacción con el público a través de preguntas y respuestas. De esta manera grandes y chicos podrán compartir el recorrido intercambiando experiencias, ideas y percepciones, ya que lo importante es que se imaginen el mundo Chavín.

El tercero de estos campos es el que será exclusivo de los Pueblos Peregrinos. Es decir, de aquellos grupos humanos de diversas zonas –a veces muy alejadas– que se desplazaron hasta este centro sagrado portando ofrendas para presentarlas a los dioses y así pedirles sus augurios y profecías.

Y todo no acaba allí. Además del espacio expositivo, se ha previsto la construcción e implementación de una sala de exposiciones temporales y un auditorio para uso de actividades culturales. También se proyecta equipar un Centro Internacional de Investigación, Conservación y Restauración con laboratorios de cerámica, litoescultura y materiales diversos, áreas de conservación arquitectónica, de museografía y de didáctica, gabinete de investigación y manejo de colecciones, unidad de información y documentación, además de una bóveda

de metales, almacén –apto para la visita–, depósitos, así como un área de mantenimiento y limpieza, de embalaje y desembalaje, oficinas administrativas, et cetera. También habrá espacios destinados a tienda, cafetería, áreas verdes y estacionamiento.

Y es que dentro de los lineamientos del plan todo está calculado. La distancia que separa el terreno que ocupará el Museo Nacional Chavín del sitio arqueológico es de aproximadamente un kilómetro, lo que significa que el recinto estará en contacto con el complejo arquitectónico. Esto permitirá que el visitante cruce por el pueblo, se involucre con él y pueda disfrutar del servicio de restaurantes, hoteles y hospedajes, y circuitos artesanales. La provincia de Huari se dinamizará y podrá activar su economía gracias al turismo, se potenciarán las zonas aledañas –por ejemplo los distritos colindantes de Huánuco– y se podrán generar circuitos que se plieguen al gran proyecto Qhapaq Ñan. De esta manera, se contribuirá con la descentralización de la cultura. Por otro lado, el movimiento cultural que implique la consolidación del museo se sintetizará en el desarrollo educativo de la población.

Por último, es importante mencionar que se está gestionando el apoyo externo a través de la Donación para el Patrimonio Cultural del Gobierno del Japón, gracias al Fondo Contravalor Perú - Japón y al apoyo del Instituto Nacional de Cultura. ■



# El palacio de la Luna

*Con los años y el paso de las labores de descubrimiento, conservación y de las investigaciones científicas, el complejo de las Huacas del Sol y de la Luna se ha convertido indiscutiblemente en uno de los más importantes atractivos culturales y turísticos del norte del Perú. Una visita a sus riquezas y a quienes se encargan de su administración nos permite extraer importantes lecciones*

Fotos: Proyecto Huaca de la Luna

Una incursión por los encantos que encierra la Huaca de la Luna, el gran centro de la civilización Mochica

Es el año 500 DC en la costa de lo que después de siglos se conocerá como el norte del Perú. Desde distintos sectores de una urbe ubicada entre dos majestuosas construcciones, desde talleres de orfebrería, cerámica, metalurgia, cruzando plazuelas, calles y callejones estrechos, una gran multitud –es muy probable que superen las 10,000 personas– se ha acercado al frontispicio del gran centro ceremonial que rige sus vidas. Reunidos en una amplia plaza que colinda con el lado norte de la huaca, frente a una fachada imponente que llega a medir en ciertos lugares hasta 290 metros de altura, hombres y mujeres miran asustados la visión de enormes criaturas –arañas, dioses milenarios, una divinidad sangrienta que cercena las cabezas de sus víctimas– que guardan el recinto. Todos están a la espera de que por encima de esas figuras, en lo alto del templo, aparezca el gran sacerdote encargado de ofrendar a los dioses y a la tierra la sangre de los guerreros sacrificados al interior de la Huaca de la Luna en una ceremonia sólo reservada para ciertos privilegiados oficiantes.

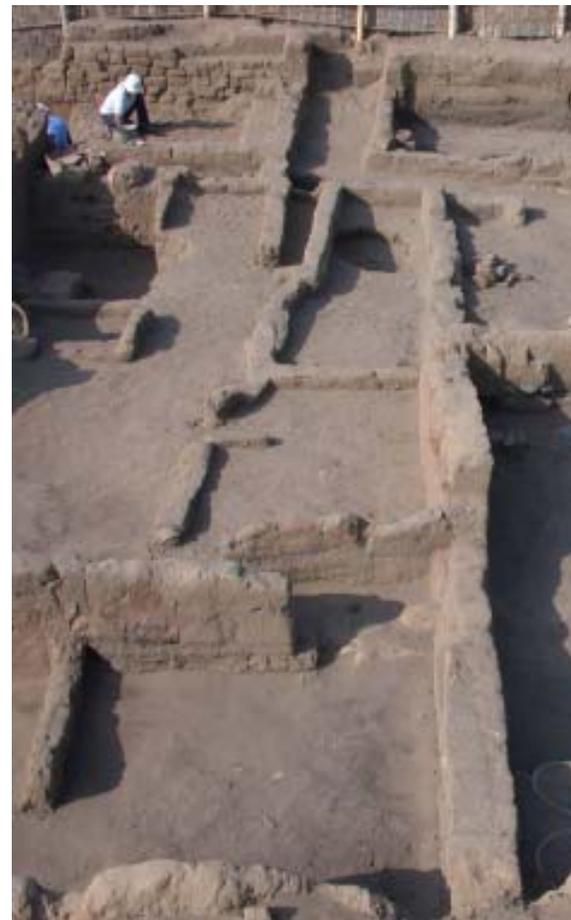
■ Uno de los muros de la Huaca de la Luna. "Para este año implementamos un registro a nivel de colometría", dice el restaurador Miguel Asmat, "Estamos haciendo análisis de pigmentaciones para ver si éstas se han perdido".



■ Vista de la fachada de la Huaca de la Luna. A la derecha, trabajos de exploración en la zona urbana mochica: "Hemos descubierto talleres de artesanos, metalurgos, ceramistas", dice Santiago Uceda. Página opuesta: Conservador Miguel Asmat (izquierda) y arqueólogo Ricardo Tello frente al muro recién descubierto el año pasado y que, representaría, una cosmogonía mochica.

► "La gente que llegaba ahí debió verse apabullada con esta visión monumental", dice el arqueólogo Santiago Uceda, director –junto al restaurador Ricardo Morales– del Proyecto Huaca de la Luna, que realiza los trabajos de investigación, conservación y puesta en valor del actual complejo arqueológico: "Esos colores, esos iconos entre monstruosos e irreales eran lo que generaba ese manto de misterio y de horror que era, al final, lo que buscaban crear los arquitectos mochos". Y no es para menos. Pararse frente a la entrada de la Huaca de Luna y presenciar, adheridos a sus muros, los motivos de la febril imaginación mochica es un espectáculo estético intenso y sobrecogedor.

Es marzo del año 2005 y estamos justo en el frontis del templo, observando los trabajos de restauración que se realizan en esta parte del complejo tras haber recorrido el interior de la huaca, atravesar sus corredores y observar los muros en los que la figura del "degollador" se repite una y otra vez como reflejado en una sala de espejos. Nos han acompaña-





do el arqueólogo Ricardo Tello y el conservador Miguel Asmat, ambos trabajadores residentes en el área, quienes nos han ido explicando con mucha paciencia y generosidad la importancia de los vestigios arqueológicos, los nuevos alcances que aportan las investigaciones realizadas en el sitio y las labores de restauración y conservación que desarrolla el Proyecto para mantener en óptimo estado el monumento. A lo largo de nuestra visita guiada una característica ha saltado a la luz con notoriedad: el criterio de conservación. "El Proyecto respeta la condición de "obra de arte en actual estado de ruina" de la Huaca de la Luna", habíamos leído, antes de nuestro viaje, en la página web [www.huacadelaluna.org.pe](http://www.huacadelaluna.org.pe), "por eso el antiguo templo Moche no ha sido restaurado. Es decir, allí no se han repuesto los muros que ya habían desaparecido, ni se han retocado los colores que estaban deteriorados". Para ponerlo en palabras de Miguel Asmat, que está a nuestro lado: "La metodología de nuestro trabajo es tratar de recuperar sólo la evidencia que se encuentra; no hay restituciones formales ni estéticas aquí; cabe la posibilidad de hacer una reintegración pero sólo a nivel de estructuras y sólo cuando estamos frente a la amenaza de

que algo se puede caer". Por ese motivo los enormes forados que han quedado como herencia de la época colonial y de los tiempos de la extirpación de idolatrías han sido dejados tal cual.

### REINO DE ESTE MUNDO

Precisamente a través de uno de esos forados coloniales podemos observar las sucesivas fachadas que tuvo este centro religioso a lo largo de su existencia. Durante muchos años la Huaca de la Luna creció en dimensiones por la sucesiva construcción de huacas que se fueron superponiendo, monumentos que fueron tapados en un momento con adobes y que resultaron contenidos por otras construcciones nuevas y más grandes, como si se tratase de un grupo de muñecas rusas, unas conteniendo a las otras. "Las huacas se movían por un calendario ritual de los mochicas, una tradición", nos explica Ricardo Tello, "cada cierto tiempo ellos tenían que armar nuevos templos".

Hace un par de horas, apenas llegamos a la Huaca de la Luna –habilitada al turismo desde 1994 con sobresalientes resultados–, el mismo Ricardo nos informó que estábamos en el núcleo de un complejo de cerca de 60 hectáreas que constituye el área de una ciudad en la que

Foto: Edwin Angulo





moraban cerca de 15,000 habitantes. Su apogeo, nos dijo, se dio entre los años 400 a 600 DC: "Esta ciudad estuvo formada por la Huaca de la Luna, que es el templo, la Huaca del Sol, que se supone se destinó a funciones administrativas, y las viviendas que están organizadas en bloques y que se articulan a lo largo de caminos o avenidas y callejones".

Después de la explicación subimos por una entrada abierta del lado opuesto de la fachada principal y nos topamos con la zona interior donde se realizaban los sacrificios humanos: vemos unas formaciones rocosas en las que se hallaron a más de 70 personas ofrecidas a los dioses. "El ritual empezaba con la selección de los individuos a través de un combate entre guerreros de comunidades de la misma sociedad; los que perdían eran conducidos al templo para ser sacrificados, pero antes eran previamente preparados porque iban a ser el vínculo entre el mundo de los vivos y de los muertos", nos explicó Ricardo.

### EL MURO DE LOS ENCANTAMIENTOS

Hemos dejado atrás la fachada del templo porque preguntamos por el sonado hallazgo del muro que se ha encontrado intacto el año pasado y que se presentó a la prensa y al mundo en octubre del 2004. Nuestros anfitriones nos han invitado a observar de cerca los trabajos de restauración en esa pared ubicada al lado izquierdo del frontispicio de la enorme huaca, un privilegio por ahora reservado a los trabajadores del proyecto. Si desde lejos pudimos advertir una coreografía de elementos turbadora, de cerca seremos testigos de un universo de formas de una complejidad inédita en el arte mochica, una danza de pescadores, serpientes, guerreros, aves...

"El tema del muro es un misterio aún en términos de comprensión", nos ilustrará Santiago Uceda en una entrevista realizada en Lima después de nuestro viaje. "Nosotros hemos lanzado una hipótesis que es tentativa. Pensamos que estas imágenes representan una visión cosmogónica del mundo moche, ligada,

como todas las visiones cosmogónicas del mundo antiguo, a mitos y ritos de creación que explican el porqué de todas las cosas. El gran desafío es que no tenemos una historia escrita u oral que nos permita comparar ambos relatos".

Varias personas trabajan a estas horas en el muro nuevo y en otros muros de esta sección. Sobre diferentes andamios de madera y protegidos por techumbres liberan partes de las paredes, conservan los colores, alejan la humedad de las estructuras. Miguel Asmat nos ha contado los procedimientos de control que se toman para mantener los muros del interior del templo, los mecanismos de paravientos y el uso de cubiertas que impiden el impacto de la luz ultravioleta, de los cambios de temperatura y de otros agentes contaminantes. Se trata de mecanismos que se modifican de acuerdo a los cambios de los agentes climáticos según un "monitoreo hidrotérmico", es decir un control permanente de humedad y temperatura. Ahora, frente a la belleza de los nuevos muros exteriores, casi al final de nuestro recorrido por la huaca,

Miguel nos explica que en estas estructuras exteriores los retos de conservación son aun mayores: "Creíamos que la humedad estaba controlada porque los muros habían estado cubiertos por arena pero no fue así; la humedad producto de las lluvias se filtró a través de ésta dañando el muro. Nuestra labor fue eliminar la humedad contenida en el muro y el relieve mediante una evacuación indirecta, sin intervenir el muro en sí. Lo que hicimos fue retirar la arena húmeda, colocar adobes y con arena caliente lavada rellenar los espacios durante dos meses, de modo que esta arena absorbiera la humedad. Y ahí ves los resultados". Efectivamente, los muros parecen haber vuelto a la vida.

*"Esta ciudad estuvo formada por la Huaca de la Luna, que es el templo, la Huaca del Sol, que se supone se destinó a funciones administrativas..."*

No podemos dejar el complejo sin antes dar un vistazo a los trabajos que se realizan en la zona urbana, comprendida entre la Huaca de la Luna y la del Sol: asoman ahí callejuelas, casas, patios, estructuras que saldrán a la luz con mayor precisión cuando se retomen los trabajos de excavación en este mes de mayo. Estamos exhaustos. A nuestro lado ha estado siempre –además de Edwin Angulo, fotógrafo estrella del INC La Libertad– el conservador Rubén Salas. Salas es, junto al arqueólogo Jesús Briceño, el encargado de monitorear a nombre del INC la labor de los muchachos del proyecto Huaca de la Luna. "Las supervisiones se realizan mediante visitas semanales en las que se siguen las especificaciones técnicas que constan en el mismo proyecto tanto para las intervenciones como en el mantenimiento del monumento", señala satisfecho. "El personal que trabaja aquí es de primera y de gran experiencia; muchos de ellos, incluso, han laborado antes en el INC, así que los conocemos muy bien. Podemos decir que los trabajos son excelentes". Enhorabuena. (Jeremías Gamboa) ■



■ Los trabajos del Proyecto Huaca de la Luna comprenden labores de restauración de piezas moche como la del felino de la página opuesta. Como se ve en muchos sectores del complejo, el criterio ha sido respetar las estructuras del complejo sin aplicarles restituciones formales.



■ Santiago Uceda en uno de los recintos principales de la Huaca de la Luna. Página opuesta: reconstrucción del complejo mochica en su momento de esplendor. Las dos grandes construcciones flanquean la ciudad.

## "Queremos ser un Proyecto autosostenible"

**Director del Proyecto de Huaca de la Luna, Santiago Uceda, explica el modelo de gestión y los hallazgos de la investigación en el centro de la urbe mochica**

### ● **Cómo fueron los inicios del Proyecto que usted dirige?**

Todo se inició con un proyecto de investigación frente al hallazgo casual que hizo Ricardo Morales de unos relieves. Los resultados de ese informe motivaron al organismo que nos daba los fondos iniciales, la Fundación Ford, a plantearnos una pregunta clave: "qué van a hacer con este monumento a futuro". Elaboramos, entonces, un plan de manejo a diez años, plan que aún sigue sirviendo como instrumento de nuestras actividades.

### ¿Cuál fue el enfoque de ese plan?

Antes que nada queríamos saber qué había pasado, por un lado, con los monumentos nacionales que habían sido investigados y luego cubiertos tal cual establece la ley y, por otro, con aquellos

que habían sido abiertos al turismo. Descubrimos que los primeros habían sido casi totalmente destruidos por la sociedad en su conjunto, incluido el Estado: la gente los abría, los profanaba de modo tal que ahora un 90% de ellos ya no existe. Asimismo, en los que forman parte del segundo grupo había una degradación producto no tanto de la apertura misma al público como de la mala implementación y manejo. Frente a esto nosotros decidimos abrir la Huaca de la Luna al turismo bajo nuevas condiciones. Nuestro proyecto se sustentaba, pues, en tres elementos bases: investigación –que nos daría historia y conocimiento transmitible–, conservación –que permitiría consolidar los hallazgos y preservarlos adecuadamente– y puesta en valor, es decir, la adecuación del monumento para la visita turística de una for-

ma tal que ésta no sea un elemento nocivo. En el año 98 y 99 el turismo al complejo creció tanto que nos forzó a crear un cuarto pilar: la promoción turística. Hemos creado un producto y tenemos que venderlo adecuadamente.

#### **Varias de esas funciones son competencia de otras instituciones**

De alguna manera uno de los problemas que atraviesan los monumentos administrados por el Instituto Nacional de Cultura es que son promocionados por Mincetur y PromPerú; hay un divorcio allí, dos criterios distintos: uno de conservar y otro de vender. En nuestro caso nosotros tenemos control sobre los cuatro elementos a través de coordinaciones con el INC, Mincetur, PromPerú y las agencias turísticas bajo una visión unitaria que intenta cuidar el monumento, siempre bajo la autoridad de instituciones como el INC o Mincetur. Creo que esa es la base de nuestro éxito.

#### **¿Cómo se ha financiado esta experiencia a lo largo de los años?**

Al inicio del proyecto la Fundación Ford nos entregó una beca de 120,000 dólares para tres años de trabajo, bajo el compromiso de que íbamos a buscar nuevos contribuyentes. Efectivamente al segundo año, 1992, conseguimos que la Sociedad Cervecera de Trujillo nos asignara 2,000 soles mensuales y que al año siguiente la Municipalidad nos diera 30,000 soles anuales. Desde entonces tenemos contribuyentes institucionalizados y otros que nos dan recursos de manera puntual. Creo que la presencia de Backus fue importante porque con ella pasamos de ser un proyecto estrictamente académico a uno con visión gerencial, lo que nos llevó a realizar obras como el centro de visitantes, excavaciones de mayor magnitud y una presentación del monumento más espectacular. Ahora contamos con el apoyo de la World Monument Fund. Sin embargo siempre hemos apuntado a que este monumento, una vez abierto al turismo, pudiera autosostenerse; desde el 94 hasta la fecha estos ingresos han ido represen-

*Uceda: "A raíz de este proyecto hemos convocado eventos internacionales como los coloquios moche que no solamente hacen avanzar el conocimiento sino el número de investigadores; antes habría dos o tres y ahora hay cerca de 30 de altísimo nivel y detrás de nosotros una generación de 150 jóvenes investigadores"*



tando anualmente un porcentaje cada vez más considerable del monto total de nuestro presupuesto: el año pasado fue el 33% del total y este año quizás lleguemos al 37% o 40%. Esperamos lograr ser un Proyecto autosostenible.

#### **¿Desde el momento en que se iniciaron los trabajos hasta la actualidad, en qué términos ha cambiado lo que sabíamos sobre la civilización moche?**

En muchos. Lo que conocíamos de las huacas era hasta ridículo: se sabía que era la capital del reino mochica, se pensaba que eran grandes monumentos de peregrinaje alrededor de los cuales había poca vida económica. Se pensaba, además, que estaban tan deteriorados que realmente poco se podía recuperar de ellos. Todas esas suposiciones han sido desmentidas. Por eso es que los resultados de nuestro proyecto han sido tan impresionantes: encontramos relieves ini-

maginables y descubrimos que el monumento solamente se había deteriorado en un 25%. Desde el año 95 sabemos que la fachada del centro ceremonial se encontraba más intacta que cualquier otro monumento de la costa norte del Perú. Descubirla ha sido el impacto visual más grande del mundo antiguo.

#### **Se ha descubierto además toda una ciudad...**

Y en este sentido nuestros conocimientos sobre la vida urbana mochica son inmensamente superiores a los que teníamos antes. Primero hemos encontrado un centro urbano que probablemente sea uno de los más complejos en todo el mundo andino, tanto que casi se rige por las reglas de la planificación actual, con pequeñas callejuelas y plazas delimitadas por una planificación ortogonal, aspectos que no existen en ningún otro sitio arqueológico del Perú. **(Jeremías Gamboa)** ■



# Danza de las figuras

## El Instituto Nacional de Cultura declaró la Danza de las Tijeras como Patrimonio Cultural de la Nación



■ Junto a la declaración de la Danza de las Tijeras como Patrimonio Cultural de la Nación, también se reconoció al Yacu Raymi, fiesta que alude a la fecundación de la tierra y el comienzo del ciclo agrícola, y que configura muchas veces el escenario para nuestros diestros danzaq. Izquierda: Alacrán Chico de Montecucho en plena faena dancística en Vilcashuamán, Ayacucho.

● Existe alguna expresión local que unifique y a la misma vez separe ritualismo de religión? ¿Una manifestación que comprometa en su unidad un sólido sentido de pertenencia y a la vez incorpore elementos de culturas exógenas? Parece complicado; sin embargo, las aparentes contradicciones que se explicitan en preguntas como éstas constituyen la quintaesencia del proceso de transculturación y sincretismo que ha sufrido una singular muestra de nuestro patrimonio cultural vivo: la Danza de las Tijeras.

Al igual que la mayoría de nuestros bailes, ritos y costumbres, las coreografías de los danzaq –los bailarines de tijeras– concitan una serie de especulaciones e hipótesis acerca de sus orígenes. Una de ellas sostiene que habrían sido Paqos o sacerdotes de la era prehispánica quienes esbozaron los primeros trazos de esta danza que tuvo su germen y desarrollo en la región Chanka –Huancavelica, Ayacucho, partes de Apurímac y Arequipa– y que se ha cultivado a lo largo de varios siglos: se conocen algunas representaciones iconográficas de los siglos XVIII y XIX que documentan y dan noticias sobre estos peculiares bailarines.

El antropólogo Juan José García, de la Dirección de Registro y Estudio de la Cultura Contemporánea del Instituto Nacional de Cultura, cuenta que la Danza de las Tijeras se asociaba a los ciclos productivos y naturales. El pacto de los danzaq con el "espíritu del cerro" los ha vinculado desde siempre con las fuerzas de la naturaleza, por ello realizan sus ceremonias en rituales de fertilidad como el Yacuy Raimi o Fiesta del Agua.

Asimismo, García sostiene que los danzaq practicaban sus movimientos en privado y de manera espontánea, envueltos de una aureola mágica de ceremonia pagana frente al catolicismo importado desde España. Y es que las acrobacias de estos personajes no siempre fueron el deleite del público: durante la época de la conquista, la extirpación de idolatrías y la consecuente prohibición de los cultos indígenas obligaron a nuestros antepasados a retirarse junto a los Apus (montañas, caídas de agua, lagos, ríos) para ejecutar sus manifestaciones religiosas silenciosamente. Luego, con los años, bajo las características de las celebraciones de la iglesia, continuaron su baile.

Sin embargo los danzaq no dejaron de encarnar una forma de resistencia religiosa y política frente al nuevo sistema colonial en ciernes. Uno de los antecedentes de esta manifestación podría identificarse entre los años 1560 y 1570, cuando surgió un grupo indígena milenarista llamado Taqi Onqoy que proclamaba la resurrección de las Huacas o dioses locales y la reencarnación de éstas en los cuerpos de los pobladores elegidos. Poseídos por sus deidades, antiguos peruanos cantaban y bailaban hasta el éxtasis, reviviendo sus ritos y proclamando el retorno del antiguo orden. El correlato de esta historia puede todavía reconocerse en la actualidad. No obstante, existe una "descontextualización del baile de su escenario sagrado para dar espacio a una expresión lúdica y espectacular", según García. "En Huancavelica y Ayacucho, donde la fiesta tiene una fuerte presencia, todavía se toma en cuenta lo religioso; pero en Lima, donde muchos de los danzantes se han asentado, el baile se ha convertido en entretenimiento". Hemos sido testigos de un proceso a través del cual el contexto ritual y religioso en el que se inscribía la danza ha ido variando en el tiempo hasta el día

de hoy. Lo que no ha cambiado es la coreografía, el movimiento, toda la expresión corporal que engloba más planos que el ritual y responde a una necesidad de expresarse: en ese sentido se puede decir que la resistencia se ha trasladado al terreno emocional del sentido de pertenencia local.

### PIES ENDEMONIADOS

En víspera de viernes santo, los danzaq se reúnen en sitios de sagrado paganismo, junto a los Apus, los "dioses vencidos", y renuevan sus fuerzas. Algunos espíritus jóvenes son iniciados en este arte y consagrados en las noches de luna de remotos parajes. En los poblados, miles de personas salen en procesión y veneran a Cristo tratando de exculparse. Mientras tanto, los danzaq bailan afiebradamente, alistan sus ceremoniales y extáticas coreografías para reanimar sus sagrarios: las tijeras suenan en todo momento llevando el ritmo del arpa, que segmenta las extrañas melodías del violín. Dos artistas se enfrentan en una singular batalla. Pies desaforados y tijeras de acero forjadas a altas temperaturas y afinadas en las heladas aguas de un manantial.

"Simbólicamente, ellos representan la rebeldía de la cultura andina sobre el catolicismo –al igual que los saqras de Paucartambo–. Es por eso que la Danza de las Tijeras se lleva a cabo en Navidad, en la fiesta de Santa Cruz (mayo), en diversas festividades patronales. Ello explica el uso de nombres como Supaychaki (pies endemoniados) o Condenado", cuenta Ladislao Landa, antropólogo del INC. Por todo ello las actitudes de los danzaq son las de unos seres endemoniados, guerreros de una tradición milenaria que asumen su existencia como una entrega a los ignotos misterios de la naturaleza y de la vida, y que materializan su desafío a la muerte en una impresionante sucesión de pirue-

tas y movimientos: atipanakuy (danza y competencia), pasta (magia, avezadas acrobacias) y pruebas de sangre.

Una representación tan particular, sin embargo, muestra sutilezas y diferencias. La vestimenta, las fases, los pasos y la música son elementos que varían de acuerdo a la zona a la que pertenecen los danzantes de tijeras. Lo que se mantiene

da que se adaptó a las formas y pensamiento andinos. En La Agonía de Rasu Ñiti, el escritor andahuaylino logra poetizar el modus operandi y la representación de los danzaq, construye una atmósfera en la que es primordial el rito, el culto a Wamani. Su importancia va mucho más allá de la literatura: el cuento "ha sido tomado como fuente principal por los danzaq, a pesar de las distintas raíces y procedencias de éstos. La danza ya es parte de un libreto, es parte de un discurso elaborado. Los bailarines representan Rasu Ñiti frente al turista, lo que nos lleva a pensar que existe el peligro de perder la particularidad, pero hay que tener en cuenta que en la pérdida también se ganan otras cosas", sostiene Landa. La espectacularidad de las pruebas de sangre –tragar sables, incrustarse alambres y otros objetos en la piel, realizar actos de fakirismo–, la competencia o atipanakuy y la incorporación gradual de elementos occidentales devinieron en un añadido que ha sido parte de la evolución del rito.

Es toda esta compleja configuración cultural la que fue tomada en cuenta por los especialistas del Instituto Nacional de Cultura al momento de procesar la solicitud de la Municipalidad Distrital de Carmen Salcedo - Andamarca, (Lucanas, Ayacucho), en la que se pedía un reconocimiento para esta manifestación cultural. La Dirección de Registro y Estudio de la Cultura en el Perú Contemporáneo del Instituto Nacional de Cultura, mediante Resolución Directoral N° 363/INC, ponderó esencial declarar a la Danza de las Tijeras como Patrimonio Cultural de la Nación, iniciativa que no sólo reconoce y protege el estilo y particularidad del baile en la región de Ayacucho, sino también el de todas las muestras de este hermosa y simbólica danza practicada en Huancavelica, Apurímac y Arequipa. Con esta medida, por supuesto, se rinde tributo a todos aquellos hombres y mujeres que la cultivan, la difunden y enseñan. (José Carlos Picón) ■



Fotos: Carlos Díaz Huertas

intacto es su buena salud, pues se reconocen como miembros de una estirpe que sobrevive y, es más, se hace fuerte con los influjos de la modernidad y la incorporación de elementos reconocidos como mediáticos, los mismos que enlazan y sintetizan lo sagrado y lo puramente escénico.

### LOS RITOS PROFUNDOS

Es inevitable, al hablar de los danzaq, referirse a la versión de José María Arguedas, quien arguyó que la fiesta de las tijeras es una manifestación importa-

# Vida continua

Invitamos al director de Yuyachkani a que nos ponga al tanto de las próximas actividades del grupo teatral



Escribe Miguel Rubio

Tras un juego de una breve interrupción, durante la que acudimos a un intercambio pedagógico y artístico en la Universidad de Yale, Estados Unidos, retomamos nuestro más reciente trabajo escénico "SIN TITULO - técnica mixta". De esta manera respondemos a las innumerables solicitudes de jóvenes entusiastas que no pudieron verla. Para nosotros este trabajo invita al espectador a desplazarse por momentos traumáticos y capitales de nuestra historia, es por esta razón que el espacio donde suceden las acciones está planteado: la sala de museo o galería de la memoria. Aquí están mezclados personajes, espectadores y documentos de diferentes momentos de nuestra vida republicana para activar una experiencia reflexiva.

En paralelo a esta temporada –que comenzó el 29 de abril y seguirá hasta el 11 de julio–, hemos retomado nuestro laboratorio de creación para dar paso a la indagación sobre el paso siguiente de Yuyachkani. Partimos de la investigación en sala y de los materiales que proponen los actores.

Por otro lado, en el mes de julio, gracias al esfuerzo de la Pontificia Universidad Católica del Perú y la Municipalidad de Lima Metropolitana, esperamos recibir al grupo de teatro La Candelaria de Bogotá, Colombia. Ellos presentarán la obra "Don Quijote", sumándose así a las celebraciones que el mundo hispano rea-

liza por la conmemoración de los 400 años de la publicación de la célebre obra de don Miguel de Cervantes Saavedra.

Durante el mismo mes, en el marco del II Curso del Instituto Hemisférico en Lima, recibiremos en nuestra casa a 20 estudiantes de prestigiosas universidades norteamericanas –Yale, Harvard, New York, etcétera–. Ellos llegarán a Yuyachkani para compartir nuestro trabajo cotidiano, realizar talleres y apreciar algunas de nuestras obras.

Asimismo, hemos recibido una invitación para participar en el próximo Festival de Cádiz, España, con la obra "Santiago" y probablemente hacer una gira luego por otras ciudades del país ibérico. También nos convocaron a participar en la Feria del Libro de Guadalajara, México –en la cual Perú es invitado de honor–. Allí llevaremos nuestra obra "Los Músicos Ambulantes". Ésta se presentará en un escenario al aire libre ante 5 mil espectadores.

Finalmente, nuestra tarea de difundir y promover –mediante talleres dirigidos a niños, jóvenes y mujeres de Lima y el interior del país– el teatro, la investigación y una pedagogía basada en nuestras raíces culturales se hace cada vez más intensiva. El objetivo de comunicar plenamente y de construir una teatralidad con plena conciencia de nuestra cultura y memoria sigue siendo primordial. ■



## Noche de arte

Por primera vez desde que el evento fue instaurado, la tradicional Noche de Arte fue realizada en las instalaciones del Museo de la Nación entre el 14 y 15 de abril. Convocados por la United States Embassy Association, nuestros artistas más representativos pusieron en venta 470 obras con el objetivo de favorecer a diferentes grupos sociales. La curaduría de la muestra, a cargo de la reconocida crítica de arte, Élide Román, tuvo que encarar un enorme reto debido a la gran variedad de propuestas de los diferentes creadores que participaron. Uno de los elementos a resaltar de esta nueva versión de la Noche de Arte es que en esta ocasión no sólo han participado artistas plásticos destacados sino también nuevos valores, lo que contribuyó a que los precios sean variables y accesibles.

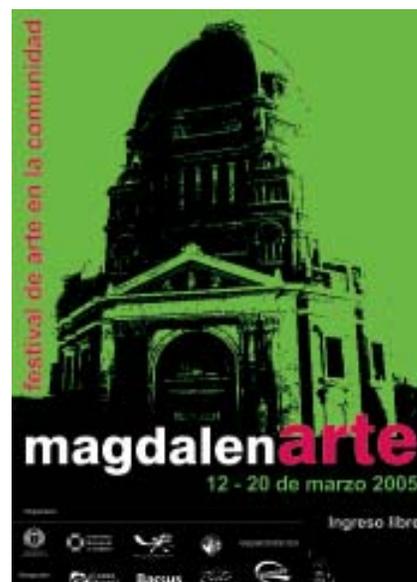


## Cultura Folk

Bajo la curaduría de Jorge Villacorta y el auspicio del INC, entre otras instituciones, Olga Engelmann presentó entre el 5 y 28 de abril, en la Galería Punctum de San Isidro, la muestra Folk, a través de la cual se aprecia el registro visual de su intervención en la reciente Fiesta de la Candelaria en Puno. Mediante el uso de videos, pinturas, instalaciones y fotografías, la joven artista logró abrir preguntas y reflexiones en torno a la relación entre lo urbano y la cultura folk en el Perú. En la muestra, además de percibirse una continua interacción entre ambos espacios culturales, se hizo manifiesta la apuesta por una posible síntesis a futuro en la que se recoja una considerable carga de cultura popular andina. La propuesta plástica sugirió que incluso a nivel político hay mucho por aprovechar de estas producciones culturales regionales.

## Magdalenarte

Entre el 12 y el 20 de marzo se llevó a cabo el "Festival de Arte en la comunidad Magdalenarte", organizado por la Municipalidad de Magdalena del Mar, el Instituto Nacional de Cultura, el Grupo Yuyachkani, el Consejo Nacional de Danza y el grupo Espacio Danza. El gran evento recogió una línea desarrollada por algunas de las principales tendencias del arte contemporáneo: su desplazamiento hacia espacios públicos con el objetivo de convertirlos en escenarios de creación y reflexión. Las instituciones involucradas sentaron un precedente, pues son muy pocas las veces en que se apuesta por difundir este tipo de manifestaciones bajo esta modalidad. Las locaciones de todo este despliegue creativo se ubicaron en zonas y lugares característicos de Magdalena. Allí el grupo de teatro Yuyachkani, la coreógrafa Patricia Awuapara así como los elencos del INC mostraron lo mejor de su producción artística.



## Música para niños

■ En coordinación con el Ministerio de Educación, la Orquesta Sinfónica Nacional programó para el mes de abril un conjunto de presentaciones denominado Ciclo de Concierto para Niños en el que destacados solistas y directores –Mina Maggiolo, Fabián Silva, Aldo Linares– contribuyeron con la formación de los escolares de diferentes partes de Lima. En los cuatro conciertos realizados en el Museo de la Nación y en el Teatro Municipal del Callao se pudo apreciar una variedad de piezas musicales cuya autoría osciló entre clásicos universales como Mozart o Rossini y compositores de música popular como Felipe Pinglo Alva y su recordado El Plebeyo. Se espera que las presentaciones continúen durante el mes de mayo, pero desde ya el éxito de las convocatorias es innegable.



## Talleres de defensa

■ La Dirección de Defensa del Patrimonio Histórico del Instituto Nacional de Cultura ha organizado durante el mes de abril un conjunto de talleres de vital importancia. El primero, denominado Jornadas del Patrimonio Cultural, fue dirigido a oficiales de las Fuerzas Armadas y, además de una sesión teórica en el Consejo Supremo de Justicia Militar, incluyó una visita guiada en el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú. El segundo evento fue el Taller de Capacitación en la Institución Educativa Mixta Huaycán, realizado el 23 abril, cuyo propósito fue instruir a alumnos de secundaria sobre el Patrimonio Cultural de la Nación. Como la labor pedagógica no se detiene, del 10 de mayo al 9 de julio –en el Museo de la Nación– se realizarán los Talleres de Formación del Programa de Defensores del Patrimonio Cultural, dirigido a docentes y líderes comunales de Lima Metropolitana.



## Homenaje al Amauta

■ Conmemorando el 75 aniversario del fallecimiento de José Carlos Mariátegui, la Casa Museo José Carlos Mariátegui organizó el sábado 16 de abril un conjunto de actividades en memoria del autor de los Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana. En el evento participaron un conjunto de personalidades e instituciones relacionadas al legado político y cultural del ilustre pensador, quienes pudieron apreciar la mesa redonda "Vigencia del pensamiento de Mariátegui en nuestros días", donde intervinieron el congresista Javier Diez Canseco, el Dr. Edmundo Murrugarra y el Lic. Ricardo Portocarrero. La mesa de honor estuvo presidida por el director del Instituto Nacional de Cultura, Luis Guillermo Lumbreras. Durante el día, se organizó una romería al pie de la tumba del intelectual, en el Cementerio Presbítero Maestro.

El jueves 17 de marzo, y con la presencia del director nacional del INC Luis Guillermo Lumberas, fue inaugurada la reestructuración museográfica del Museo Histórico Regional de Ayacucho, recinto cultural que permitirá apreciar una importante colección de más de 600 objetos arqueológicos entre los cuales se encuentran piezas nunca antes mostradas al público. Por primera vez, a lo largo de sus casi 30 años de existencia, el museo ofrece una propuesta museográfica de primer nivel gracias a la iniciativa del Instituto Nacional de Cultura, al financiamiento de la empresa Transportadora de Gas del Perú (TGC) y al trabajo realizado por el reconocido museógrafo Rodolfo Vera Loayza. De esta forma, la casa cultural se convierte en uno de los más importantes museos del interior del país y uno de los más didácticos, lo que seguramente se verá reflejado en un significativo aumento del número de visitas que recibe.

## La ruta La Libertad del poeta

Conmemorando un aniversario más de la muerte del gran poeta Cesar Vallejo, el INC La Libertad organizó el 16 y 17 de abril el evento denominado Caminando con Vallejo, recorrido a pie que un conjunto de personalidades relacionadas al quehacer cultural, encabezadas por la directora Lutgarda Reyes, efectuaron con la intención de disfrutar y conocer los elementos intelectuales y afectivos que nuestro vate utilizaba en la composición de sus poemas. La zona corresponde a la provincia de Santiago de Chuco, y los lugares visitados corresponden a los paisajes retratados por el artista en su poesía. Una de los objetivos centrales de la actividad –que espera repetirse en tres oportunidades más a lo largo del año– consistió en fomentar e implementar en la zona acciones y estrategias relacionadas al turismo cultural. "Madre me voy mañana a Santiago / a mojar me en tu bendición y en tu llanto", dice uno de los versos más recordados del creador universal.



# Piura

## El Quijote en la memoria

El INC Piura viene presentado el programa de celebraciones del IV Centenario de la primera edición de la obra "El Ingenioso Hidalgo Don Quijote de la Mancha" del célebre Miguel de Cervantes Saavedra. Con este programa de actividades que se inició el 14 de abril y concluye el 21 de mayo, se logra que la ciudad San Miguel de Piura se convierta en un punto de encuentro con la cultura universal. El evento, que incluye diversas manifestaciones artísticas y cuenta con la participación de escolares, universitarios, escritores, artistas y público interesado se lleva a cabo en coordinación con la UNESCO y la Organización Don Quijote de la Mancha 2005 - España. De esta forma, la región norteña se unió a la fiesta mundial de homenaje al gran genio de las letras hispanas.



Carlos Salas/PromPerú

## Marinera Callao en el puerto

El INC Callao realizó el sábado 30 de abril el XIII Concurso de Marinera Limeña y Norteña Callao 2005, en el que participaron diversas escuelas, talleres, municipalidades, universidades, instituciones regionales y provinciales y público en general. El evento se llevó a cabo durante todo el día en la Fortaleza del Real Felipe. De esta forma, el pueblo chalaco celebró el 148 aniversario de la declaración del Callao como provincia constitucional, a la vez que contribuyó a la vigencia de una danza que es parte de nuestro patrimonio cultural. Al certamen se dieron cita distinguidas autoridades políticas y académicas, quienes disfrutaron del garbo de los concursantes y fueron testigos de la dificultad de jurado para definir al ganador.

## Lambayeque Máscara real



Agencia Reuters

El presidente de Perú, Alejandro Toledo, entregó el 20 de abril la Máscara de Oro de Sicán a las autoridades de la Región Lambayeque, de donde fue robada hace más de 20 años. "Hoy es un día de afirmación cultural, que nutre nuestra autoestima como dueños de una cultura rica", manifestó el mandatario. La joya arqueológica, perteneciente a la Cultura Sicán o Lambayeque, que se desarrolló entre los años 750 y 1350 después de

Cristo, habría sido birlada hace más de dos décadas durante unas excavaciones ilegales de una tumba en la localidad de Ferreñafe, y se vendió en forma clandestina en Italia, cuyas autoridades la devolvieron al Gobierno del Perú hace un mes. Hoy está en casa nuevamente gracias a la colaboración del Cuerpo de Carabineros de Roma y a la tarea del Instituto Nacional de Cultura y del Ministerio de Relaciones Exteriores del Perú.

## Caral Lima avanza



El jueves 28 de abril fue presentado en la Municipalidad de Supe el Plan Maestro para la puesta en valor de la ciudadela de Caral como eje de desarrollo integral y sustentable del Valle de Supe. Con la propuesta se podrán delimitar e inscribir los sitios arqueológicos, ordenar las excavaciones e iniciar la producción agroecológica con asistencia técnica. Además, se tiene previsto instalar en el lugar un museo de sitio y crear el Instituto de Turismo y Cultura Natural. Una de las características más saltantes del proceso ha sido la participación de los pobladores a través de instituciones municipales, tanto en el diseño como en la formulación y coordinación del proyecto. Ahora, se espera que Caral se convierta en el eje de un circuito turístico norcentral del país.



# José Miguel Tola



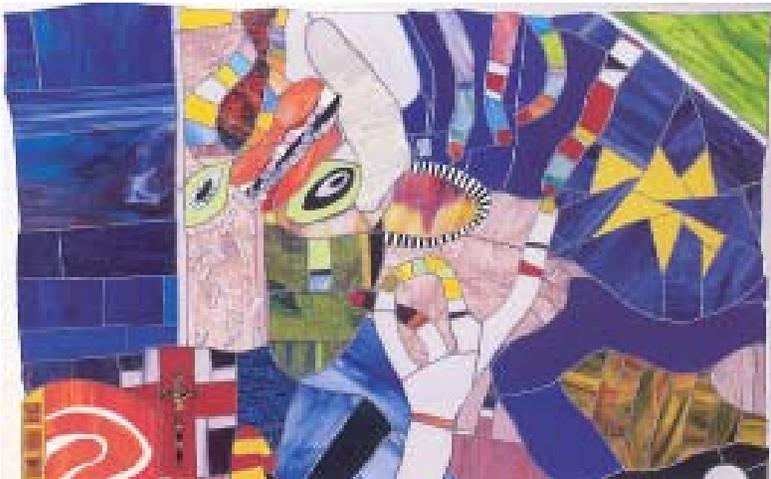
■ Sin título, 1986 (Primer Premio en la II Bienal de La Habana).  
Óleo sobre maderba. 160 x 150 cm.

Desde que ganó el premio de pintura de la Municipalidad de San Isidro en 1970, José Miguel Tola no ha parado de ser una figura controversial e ineludible en las artes plásticas peruanas: desde sus inicios, a través de unas telas en las que disponía una galería de personajes horribles y marginales, una pulsión casi tanática animó su trabajo hasta poner en riesgo su propia salud. No es una exageración: en los años ochenta Tola pasó del lienzo a los extramuros del bastidor mediante la construcción de personajes que literalmente "se salían de cuadro". La necesidad de un dramatismo de mayores proporciones lo condujo a emprender una investigación acerca de las posibilidades de la textura y de este modo su trabajo fue mostrando cada vez más rasgos escultóricos hasta decantarse en aquellos enormes ensamblajes de inicios de los noventa que el propio artista tuvo que abandonar por el perjuicio que le causaba ejecutarlos: para realizarlos tenía que quemar tubos de polietileno, lo cual le dañaba las vías respiratorias.

Desde los años 90, tras una vuelta a la pintura, Tola inició un escarceo en las posibilidades del color. El resultado fue tan inobjetable como el que logró con los recursos escultóricos: las muestras pictóricas más memorables de los años 90. Para las exhibiciones de los últimos años el artista ha combinado todos sus recursos como una síntesis, de modo que ahora presenta ensamblajes en los que confluyen documentos, fotografías, vitrales y fluorescentes, materiales todos que conducen la luz. El mundo de las formas hórridas tan reconocible de Tola sigue allí, pero con los años el artista se ha desprendido de la literalidad de sus motivos a tal punto que ahora revisita esas formas bajo una orientación que el crítico Max Hernández Calvo se ha animado en señalar como pop. ■



■ La tentación de San Antonio, 1999. Óleo sobre lienzo. 200 x 200 cm.



■ América sur, 2004. Vitral. 150 x 1260 cm (detalle).



## Mario Montalbetti

### El loco de Attar

■ El protagonismo del lenguaje es la característica más saliente en la poesía de Mario Montalbetti (Lima, 1953), quien con tres poemarios publicados en casi treinta años de actividad literaria ha establecido un arte poética en el que las palabras no solo significan, suenan y dibujan, sino que viven, se entristecen, contemplan el paso del tiempo y fracasan ante la realidad cuando buscan describirla. Técnicamente eficiente desde su primer trabajo (Perro Negro, 1978), Montalbetti deja pronto la pesada sombra de los poetas de la generación del sesenta —con quienes comparte el amor por la poesía de tradición anglosajona— para cuestionarlos evitando los grandes temas sociales y humanizando a personajes históricos con cierto ludismo. Así aparece en sus libros una ética contemporánea, deudora a ratos de la cultura pop y el rock and roll.

Sin embargo, Montalbetti no deja de acercarse a los tópicos universales. Si bien les quita toda relación con el debate oficial, se aproxima a ellos desde la intimidad y los sentidos, siempre gobernado por una inmovible racionalidad que define el movimiento de las palabras y el orden en que éstas van a plegarse en el impreso. En *Fin desierto* (1995), por ejemplo, el creador apela a un lenguaje austero con el que alude a la unidad horizontal del desierto y a su inasible carga de significados, ante la cual todo vocabulario fracasa. Hay quienes han visto en esta obra una diatriba contra la vanalización de los significantes en el mundo globalizado: "el lenguaje con un gran hueco en el medio", le ha llamado el autor.

Quizá su última entrega, *Llanos Elíseos* (2002), sea la confirmación de una búsqueda que parece ya irrenunciable. ■

quien me haya traído hasta aquí  
habrá de devolverme a casa

pienso en eso todo el día

cuando limpio la pérgola cuando  
camino hacia los guindales  
cuando regreso del mercado  
entre mucha gente

pienso en eso todo el día  
sin pronunciar una sola palabra

un momento antes de la medianoche  
me retiro a mis pobres aposentos  
y digo lo que entiendo

en verdad es muy poco  
y es más bien ordinario

a veces digo que soy como un ave  
de otra jaula golpeando con el pico  
las barritas de oro de ésta

otras veces digo que voy a cruzar  
la virtud a nado  
hasta llegar temprano a los carrizales

apenas anoche dije que tengo ojos  
buenos para juzgar distancias  
como cuando alguien dice *has llegado lejos*

pero torpes cuando se trata de discernir amantes

quien me haya traído hasta aquí  
habrá de devolverme a casa

pienso en eso todo el día



## Dos asociaciones de libreros realizan de manera alterna y quincenalmente las difundidas Ferias de Libro Viejo en los exteriores del Instituto Nacional de Cultura

nes exteriores de la institución a cambio de beneficios simbólicos con la condición de que quincenalmente, y por turnos alternos, las asociaciones realicen Ferias de Libro Viejo los fines de semana fijados.

La medida es sumamente importante, ya que si bien los libreros trabajan desde décadas atrás, el hecho de que puedan desarrollar su labor en los exteriores de la institución oficial de la cultura peruana favorece visiblemente sus ventas —el lugar se encuentra en el transitado cruce de las avenidas Javier Prado y Aviación— y da mayor realce a su meritoria labor: vender libros a bajo precio.

Pero no sólo el valor material de las publicaciones es digno de destacarse, sino también la venta de títulos que muchas veces son imposibles de conseguir en librerías comerciales. Por manos de estos libreros circulan ediciones agotadas que cubren desde las humanidades hasta las ciencias exactas pasando por catálogos de arte y compendios de temática diversa. Los libros, a pesar de un obvio desgaste, mantienen un grado de conservación óptimo. De hecho, una de las cláusulas de cada uno de los convenios firmados por el INC y las asociaciones exige que los volúmenes no se encuentren mutilados ni excesivamente deteriorados. Y eso es una verdad para quien se acerque con curiosidad a los estantes de estos amantes de la lectura: encontrará una oferta generosa de volúmenes en estupendo estado, entre ellos algunas valiosas primeras ediciones.

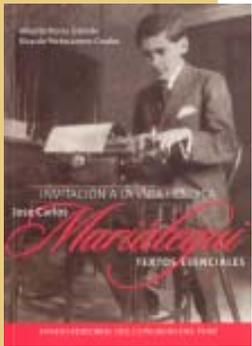
Todo eso explica la nutrida concurrencia que las ferias de libros concitan cada dos fines de semana. Los días sábados y domingos sobre todo, a ciertas horas del día, se ven aglomeraciones de personas que bucean a sus anchas en ese mar de libros. Quién dijo que el peruano no lee. ■

# La torre de papel

Si algo sorprende a los viajeros cultivados cuando pasan por Lima es el elevado precio de los libros. Más allá de los intentos legales por abaratar los costos de la producción editorial, lo cierto es que las lecturas siguen lejos del alcance de la gran mayoría. Eso genera una desazón tremenda para quienes tienen un verdadero amor por las letras.

Por ese motivo, el Instituto Nacional de Cultura sostiene desde hace varios años sendos convenios con la Asociación de Anticuarios y Libreros de Lima Carlos Prince y con la Asociación Cámara Popular de Libreros Alameda de la Cultura Miguel Grau. En ambos casos, el INC facilita el uso de las instalacio-



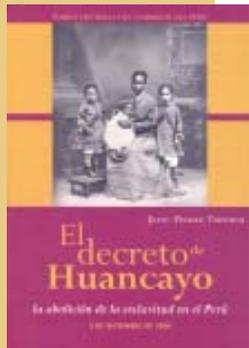


Lima  
Fondo Editorial del  
Congreso del Perú  
612 pp.

Alberto Flores Galindo  
Ricardo Portocarrero Grados

## Invitación a la vida heroica: José Carlos Mariátegui. textos originales

Esta publicación, editada por el Fondo Editorial del Congreso de la República, es un compendio de los escritos más importantes de uno de los grandes pensadores que ha tenido nuestro país: José Carlos Mariátegui. Titled *Invitación a la vida heroica* en alusión a un proyecto inconcluso del Amauta, el proyecto fue iniciado por el desaparecido Alberto Flores Galindo bajo la asistencia de Ricardo Portocarrero, quien hoy concluye la compilación luego de un trabajo de varios años. Alguna vez dijo Flores Galindo que desentrañando la vida y muerte del padre de la izquierda peruana, podría entenderse la pesada carga histórica del Perú. Este trabajo es de alguna manera una herencia póstuma del brillante historiador. En él, a través de ensayos, artículos periodísticos, cartas y confesiones, puede descubrirse el derrotero intelectual de Mariátegui, un hombre que atravesó todos los caminos que la vida le puso al frente y que, de no ser por su pronta desaparición, probablemente habría legado una obra de senderos e implicancias inabarcables. Hay en Mariátegui –y eso puede verse en el presente libro– un aliento humanista totalizante, escaso entre los pensadores y académicos de hoy. Se agradece la calidad de sus escritos y la sensibilidad con que se acerca a temas como la literatura y la plástica, donde alcanza picos de notable altura. Pero sobre todo, da siempre señas de la penetrante lucidez de un hombre enamorado del Perú y la humanidad desde la más sincera modestia: "los verdaderos revolucionarios no proceden nunca como si la historia empezara con ellos", escribió en uno de sus artículos. Todo un aporte.



Lima  
Fondo Editorial del  
Congreso del Perú  
382 pp

Jean Pierre Tardieu

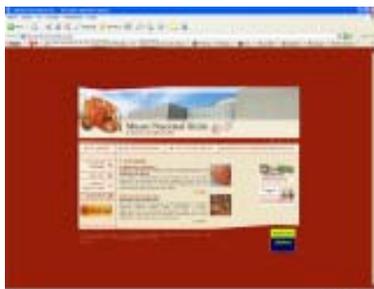
## El decreto de Huancayo. La abolición de la esclavitud en el Perú

Entre la primera abolición de la esclavitud que ensayara José de San Martín durante la independencia y el Decreto de Huancayo (1854) con que Ramón Castilla puso fin definitivo a la esclavitud en el Perú hubo una serie de eventos sociales que evidenciaron el temprano desacuerdo republicano en torno a cómo enfrentar el futuro en un país cargado de contradicciones. Estos hechos dan muestra de la carga de intereses políticos con que se manejó el tema de la sumisión negra, incluso después de ser suprimida definitivamente. Indica la historia que el Mariscal Castilla emite la norma libertaria en medio de una revolución política contra la cuestionada administración del entonces presidente José Rufino Echenique, y que uno de los probables motivos de la emisión legal fue conquistar el apoyo del enorme sector de la población que aún quedaba bajo la condición de esclavitud, lo que luego costaría grandes sumas al Estado peruano: éste tuvo que indemnizar a los grupos de poder lo que perdían en mano de obra y prestigio social. Las arcas fiscales de entonces estaban robustecidas por el auge del guano y la bonanza económica permitió gastos políticos de todo tipo. La investigación de Tardieu, prolija pero puntual, da cuenta de los avances y retrocesos de un proceso histórico ocurrido en el Perú cuando la nación estaba aún en ciernes y era pasto de distintas posturas ideológicas, contiendas políticas y procesos económicos que determinaron las decisiones finales de la clase dirigente. Instancias que bajo la mirada del historiador francés se vuelven nítidas y elocuentes.

# Fondo Editorial

### El Sitio <http://www.museosican.perucultural.org.pe>

El Museo Nacional de Sicán de Lambayeque tiene una página web que estimula la visita de sus instalaciones. Destacable por lo práctico y bien organizado, el sitio web, <http://www.museosican.perucultural.org.pe>, permite tener una mirada general del recinto donde descansan las piezas así como del orden en que está distribuida la exhibición permanente. Asimismo, la página hace una introducción histórica a la Cultura Sicán y nos mantiene al día sobre las exposiciones temporales que vienen ofreciéndose. Finalmente, el espacio virtual nos acerca al gran legado cultural de la región norteña a través de un video. Hay que resaltar que este sitio web forma parte del Gran Portal Perucultural que mantiene Telefónica del Perú.



### Brevísima relación de la destrucción de las Indias

Bartolomé de las Casas

Lima  
Grupo editorial  
Huaca Prieta  
145 pp.

Texto polémico desde sus orígenes, *Brevísima relación de la destrucción de las Indias* fue publicado ilícitamente en 1532 y divulgado por toda Europa a través de cincuenta ediciones a lo largo del siglo XVII. El escrito de Bartolomé de las Casas plantea que la ocupación de América no fue una conquista sino una invasión y que todas las guerras contra los indígenas americanos fueron inicuas. La lectura de este texto ilustra nuestra mirada sobre ese pasado injusto y sangriento de la conquista, que sin embargo tiene muchos elementos de semejanza con el presente.

### Cerámicas y tejidos del Perú Prehispánico. II tomos.

Justo Cáceres Macedo

Ilustrado con una belleza que los objetos del arte prehispánico del Perú facilitan, esta publicación de Justo Cáceres Macedo expone las principales técnicas alfareras y textiles del Perú previo a la conquista, además de reseñar los estilos más estudiados por la tradición arqueológica peruana. En esta loable labor, Cáceres utiliza gran parte del conocimiento adquirido en sus 20 años de trabajo como curador del Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú. La



Lima  
Editorial Justo Cáceres  
Macedo  
532 pp.

presenta obra constituye un manual introductorio de vital importancia para todo el que quiera acercarse al pasado prehispánico de nuestro país.

# Días de tango

El Ballet Nacional rindió tributo al tradicional baile argentino como parte de su Temporada de Otoño

**E**l garbo vino desde tierras gauchas y se instaló en Lima para deleite de su público. El placer se lo debemos al Ballet Nacional, que entre el 15 y 24 de abril pasado presentó un espectáculo titulado "Tangos" en el Auditorio Los Inkas del Museo de la Nación. Los artistas de la compañía de danza del Instituto Nacional de Cultura, en su constante búsqueda de nuevos estilos en los que confluyan el ballet clásico y las tendencias modernas, montaron un función que evidenció el talento, la capacidad y la ductilidad de sus bailarines. El repertorio estuvo compuesto por coreografías basadas en piezas del gran músico y compositor argentino Astor Piazzolla, quien a través de elaboradas fusiones e innovadoras propuestas alcanzó un lugar de importancia indiscutible en la música latinoamericana.

La historia del tango es única, porque tiene que ver con desarraigos y tristezas, con migraciones y esperanzas. Lo dijo Enrique Santos Discépolo, mítico compositor de la música rioplatense: "tango: pensamiento triste que se baila". Todo este sentimiento pudo apreciarse en el despliegue del Ballet Nacional. Su directora, Olga Shimasaki, explicó el éxito de la temporada de otoño de la siguiente manera: "Gustó muchísimo porque el programa fue muy variado y recogió climas como el amor, pasión, dulzura e incluso jocosidad; todo bajo el denominador común de la elegancia y tradición del tango. La exigente formación de los miembros del elenco permitió una gran performance. No de otra forma se puede afrontar la complejidad de este tipo de danzas". Y vaya que lo lograron. ■

