



CASA DE LA LITERATURA PERUANA

**Textos de sala: curatoriales y explicativos**  
**-Informe-**

Exposición permanente  
**Intensidad y altura de la literatura peruana**

En el Perú conviven diferentes culturas, modos de vida, visiones de mundo. Es un país conformado por muchos territorios que trazan entre sí fronteras culturales, históricas y sociales; y, a la vez, suscitan confluencias, encuentros, sueños e imaginarios en común. Nuestras identidades se tejen al interior de estas relaciones sociales complejas. Surgen de nuestra lengua, nombre, origen, herencias, experiencias, conocimientos; y también de nuestros deseos, interrogantes y búsquedas.

¿Qué relaciones existen entre nuestras identidades y la literatura? Para descifrar esta pregunta, la exposición presenta un panorama de la literatura peruana a partir del siglo xvi hasta el año 2000 organizado en nudos temáticos. Los nudos se han construido a partir de algunas ideas: las manifestaciones de lo literario en la diversidad lingüística; el origen de nuestra literatura escrita; los proyectos políticos plasmados en la literatura; los contextos y lugares de enunciación; la invención de nuestras subjetividades; los vínculos que entablamos con la literatura. Al interior de cada nudo brota el diálogo entre épocas, autores, libros, estilos literarios e ideas.

El título de la exposición se debe a un poema de César Vallejo: *Intensidad* porque la literatura sorprende y revela, *Altura* porque evoca el carácter luminoso y entrañable de nuestra tradición literaria y nos remite a los Andes, la señal de nuestros variados territorios. El símbolo de la exposición es la calandria, un ave sureña que es mencionada en la obra de José María Arguedas. La calandria literaria encarna la transformación, la imaginación y la libertad que subyace en todo suceso creativo. Simboliza también el vuelo que emprende cada lector.

*Intensidad y Altura de la Literatura Peruana* surge de una mirada plural a nuestras letras, buscando en ellas la voz y la música de nuestro decir y nuestro cantar. Deseamos que esta exposición permita a todos los visitantes: lectores, autores, docentes y estudiantes; aproximarse a la literatura peruana a través de la curiosidad, el cuestionamiento y la pasión.

Casa de la Literatura Peruana  
Lima, setiembre de 2015

## 1. VOCES TEJIDAS

[texto curatorial del nudo]

### VOCES TEJIDAS

En nuestro país conviven alrededor de 47 lenguas de origen amazónico y andino. Cada lengua implica una cultura, territorios, organización social, formas de ver el mundo. Los hablantes de las lenguas amazónicas y andinas en su mayoría son bilingües, además de su lengua materna hablan el castellano. Asimismo, el castellano tiene diferentes expresiones según la región, la clase social, la educación, entre otros factores. En tal sentido, la lengua

está ligada a nuestra identidad, a nuestro sentir, a nuestro pensamiento, a nuestras experiencias y a nuestra visión del mundo.

¿En qué lenguas imaginamos, explicamos, nombramos, inventamos y poetizamos el mundo? *Voces tejidas* es un espacio conformado por imágenes de los diferentes modos de vida, y por audios de relatos, canciones y poemas en algunas de las lenguas que conviven en nuestro territorio. Es un espacio de acercamiento, reconocimiento y reflexión sobre la diversidad cultural y las diferentes manifestaciones de lo literario.

### [textos cajas de audio]

#### ***Aimara***

Un ratoncito, en una pampa, estaba construyendo su casa, haciendo un hueco en medio de muchas yerbas. El zorro se acercó y le dijo: “Y tú ¿qué es lo que está haciendo, señor Diego?”. El ratón le respondió: “Yo estoy haciendo un hueco profundo, porque se acerca el juicio de fuego, arderemos todos”. Mientras el ratón seguía trabajando, el zorro, preocupado, le dice: “Y para mí, ¿no podría hacerme un hueco similar? Yo también quiero ponerme a buen recaudo”. “Entonces, te haré un hueco para ti”, respondió el ratón, “para que ahí nos cobijemos y nos salvemos”. El zorro entró al hueco. Enseguida, el ratón tapó el hueco con muchas ortigas y cactus y se fue. Luego, al zorro le dio hambre. Pasó un día, dos y tres días y no pudo más con el hambre. Decidió acercarse al punto de salida y al intentar salir se dio con las espinas y se dijo: “Ah, en verdad es el juicio de fuego y aún continúa”. Y volvió al interior del hueco. Así es como se quedó unos dos días más. El zorro ya no pudo más con el hambre, gritaba y gritaba, y al no poder aguantar más el hambre, salió volando del hueco diciendo esto: “Qué importa lo que pase, me saldré a como dé lugar”. Una vez fuera, comprobó que no hubo juicio de fuego ni nada y que el hueco había estado tapado con muchas espinas. Y se dijo: “Así que el ratoncito me engañó, iré a buscarlo ahora mismo, lo encontraré y pagará por haberme hecho morir de hambre”.

El zorro caminó y caminó, hasta que encontró al ratoncito apoyado a una roca. Le dijo: “Señor Diego, cómo me puede engañarme de esa manera, no hay juicio de fuego”. “No. En serio, habrá juicio, por eso estoy sosteniendo esta roca que está a punto de caerse. Si se cae, el mundo quedará en tinieblas y eso no estará bien para nosotros. Así que ayúdame a sostenerla, yo estoy cansado”, dijo el ratoncito. El ratoncito hizo que el zorro se quedara junto a la roca sosteniéndola. El ratoncito se fue enseguida. El zorro sostuvo la roca hasta cansarse. Luego, al soltarla, la roca no se movía. El zorro se fue en busca del ratoncito. “Cómo es posible que el ratoncito me haya engañado otra vez. Lo encontraré, aunque sea lo último que haga” decía. Al caminar, encontró al ratoncito cerca de un pozo de agua.

Intérprete: Francisca Machaca

Recopilación: Rosa Palomino de Paucar

Traducción: Walter Escobar Cotrado

Lugar: Comunidad de Laca Jaque, distrito de Huacullani, Provincia de Chucuito July, Departamento de Puno.

Año: 1995

Duración:

Definir duración.

## ***Asháninka***

### **Pimaye Notomi / Duérmete hijo mío**

Sabes qué hijo, te pido que duermas  
Porque si no vas a dormir  
Va a venir un águila y te puede llevar  
Volando hacia arriba  
No tengas miedo  
Cuando estés decidiendo dormir  
Porque el águila te puede llevar  
Y yo no voy a poder detenerte  
Cuando te está llevando  
Oinijayetero jaoka okantari Sonia

Sonia les hace conocer su vida

Yo me llamo Sonia Pérez Díaz, vengo del Distrito de Río Tambo, mi madre viene del mismo distrito, ella se llama María Días Castro. Antiguamente a mi madre le gustaba cantar, hilar cada mañana y hacía collares para adornar su cushma. Cuando yo era niña y tenía tres años, yo no obedecía a mi madre cuando me llamaba y me decía —ven por favor escucha esta canción que estoy cantando, cuando seas grande quiero que compartas esta canción con quien puedas y también a los niños, es todo lo que puedo compartir contigo—.

Otra canción que me enseñó mi madre cuenta sobre un joven que recién se casa, recuerdo esta canción donde vaya, cuando la canto siempre me siento triste. Todas las canciones que me enseñó mi madre voy a estar enseñándolas en las escuelas, a los niños. Cantos como los que hacen dormir a los niños y los bebés, por ejemplo cuando le decimos —viene el tigre quiero que duermas— (...).

## ***Jaqaru***

### **La turna 'Jusishi' / El arado**

Tengo que cocinar para los aradores, para hacer comer a toda esta gente. Hoy día alegre, alegre, paso en esta, mi arada, hoy día voy a pasar con mi comadre, con mi

compadre, con mis familiares y con mis aradores. Hoy día voy a cocinar alegre, alegre con toda mi gente. Estoy cocinando caldo de frejoles, mi mote para tender en la mesa y mi caldo para servir a toda la gente. Estoy tomando chamiscol con todos mis aradores y con todos mis familiares por el día de mi arado.

Intérprete: Clorinda Ramírez Cueva

Recopilación y archivo: Angie Keller

Lugar: San Bartolomé de Tupe, Yauyos, Lima

Año: 2012

Duración: 43 segundos

## **Quechua**

### **Opaqrunamanta cuenton / El cuento del hombre tonto**

Así dice este cuento

Hace mucho tiempo atrás, un hombre muy tonto vivía con su esposa, un día ella le dijo:

—Mi querida mitad, ve esas papas, maíces, guárdalos en la despensa.

—¿Para qué vamos guardaremos esas papas y maíces?

—Guardaremos todas esas papas y maíces para enero y febrero.

Un día, la mujer se fue a trabajar a otro pueblo le dijo:

—Me iré a otro pueblo, tú te quedarás cuidando la casa, no lo olvides.

El hombre tonto se quedó a cuidar la casa, preguntándose a sí mismo, ¿quién sería enero y febrero?

Hasta que un día apareció por el camino un señor, el hombre tonto entusiasmado lo alcanzó y le preguntó:

—Caballero, ¿usted es enero y febrero?

El señor algo confundido, se dijo a sí mismo - ¿Por qué este hombre me pregunta si yo soy enero y febrero? Bueno, ya veremos.

—Sí, yo soy enero y febrero – le dijo mintiéndole.

El hombre tonto muy feliz le dijo:

—Ah, tú eres enero y febrero, si es así ven a mi casa, ahí te daré bastante papa y maíz, mi esposa me dijo guarda eso para enero y febrero.

Así fueron a su casa y ahí el hombre tonto le dio todos los víveres. Después de unos días, la mujer volvió y el hombre tonto la esperó feliz para darle la noticia:

—Mujer, llegó enero y febrero, le di toda la papa y el maíz.

De ahí la mujer muy molesta le dijo:

—Asno, que has hecho, te mataré, te golpearé. – ¿Hacia dónde se fue ese ladrón, hacia dónde?

—Se fue por ese camino, vayamos rápido a buscarlo.

En el camino, la mujer, le preguntó al hombre tonto: ¿Cerraste la puerta?

—Lo olvidé

## **Shiwilu**

### **Malallina A'chi'yekta'su' / La Rebelión Liderada por Malallina**

Ahora les voy a contar cómo vivían los antiguos indios Shawala pelearon contra los que vinieron de otro pueblo, los castellano-hablantes.

Antiguamente, los españoles los maltrataban, les reñían, los paleaban, los hacían trabajar hasta muy tarde. Fue por eso que una mujer llamada Malallina, ella solita, en el día y en la noche, elaboró su masato llenando toda su casa y cuando los Shawala estaban pasando a trabajar con esos castellano-hablantes los llamó y les dijo: "Señores, ¡vengan y pasen a beber! Les voy a dar de beber la chicha punta, su espuma les voy a dar de beber". Les hizo entrar y les dijo "¡Vamos a matarlos a estos dos! Nosotros somos bastantes, ellos son dos nomás. No se cansan de reñirnos, no dejan de pegarnos.

¿Acaso eso es justo? Cómo yo siendo mujer (me rebelo). Les pido a todos que se pongan de pie. Así se van a parar, ahí está. Ahí está echado un shungo (palo sangre). ¡Hagan mazos! ¡Con eso vamos a golpearles la cabeza para matar a esos wiracochas!".

—"¿Por qué vamos a matarlos?", dijo un viejo.

—"¡No, tú cállate! Quizás tú quieres que te sigan maltratando".

"Así vamos a hacer entonces", acordaron haciendo mazo.

Buscaron a los yupaneros. Cuando tenían todos sus tambores, cuando yupaneaban, se encontraron en la misma puerta de Apu'tek. Viendo Apu'tek que estaban bien enojados corrió y se escondió en su dormitorio. Los que estaban con Malallina entraron y no lo encontraron. Encontraron solamente a Sekputchek y a él nomás lo revolcaron golpeándolo y lo mataron. Después, salieron a buscarlo (a Apu'tek). Lo vieron corriendo hacia el Pampayacu, lo siguieron pero no lo alcanzaron. Regresando, a los que no apoyaron la rebelión les dijeron: "¡Vamos a matarlos a esos que no se han adherido!" diciendo a los que viven por el Barrio Bajo casi los exterminaron.

Entonces los que se escaparon, se fueron a vivir por los cerros.

## **2. DES-ENCUENTROS, EL DESEO DE LA VOZ**

[texto curatorial del nudo]

Desde entonces nuestra literatura comienza la Conquista y apropiación de la letra, pero instalada en ese espacio –el espacio de la “ciudad letrada” – no deja de sentir, ni siquiera ahora, como nostalgia imposible, el deseo de la voz.

Antonio Cornejo Polar. *Escribir en el aire*, 1994

Durante mucho tiempo, se denominó “descubrimiento”, “invasión” o “conquista” a la llegada de los europeos a América. En la conmemoración de los 500 años, se empezó a hablar de “encuentro de culturas”. Es decir, un encuentro entre diferentes idiomas, visiones de mundo, religiosidades y tecnologías. En Cajamarca, en 1532, el encuentro entre Francisco Pizarro y Atahualpa significó un diálogo imposible en el que el libro, símbolo sagrado, y los diferentes idiomas fueron los elementos de la incomunicación. A partir de este momento, se generan relaciones complejas que podemos llamar *desencuentros*.

La literatura abre tantos caminos como miradas existen para contar y representar: ¿qué versiones se han creado a partir de este momento?, ¿qué sentidos proponen?, ¿en qué idiomas se cuentan?

## ***La memoria de sus historias***

### **[texto curatorial]**

A partir de sus creencias, mitos y símbolos, propios de la cultura clásica y medieval, los europeos describieron la naturaleza y las personas de este territorio, que era nuevo para ellos. En sus diarios y crónicas de viajes plasmaron su asombro, tal como hizo Cristóbal Colón en *Diario de abordo*.

En nuestro territorio existían diversas culturas, que transmitían sus memorias principalmente a través de los mitos. Estos explican los orígenes, costumbres y creencias de una sociedad. En el *Manuscrito de Huarochirí* se recogen testimonios en quechua sobre los mitos, ritos y divinidades prehispánicas. Para José María Arguedas, se ven los rostros y se escucha el entusiasmo del hombre andino influenciado por creencias cristianas, pero inmerso en su antigua religión.

### **[cartela explicativa – pared]**

## **La extirpación de idolatrías y el *Manuscrito de Huarochirí***

Desde el inicio de la Conquista, la Iglesia se dedicó a evangelizar a las comunidades indígenas. Sin embargo, Francisco de Ávila, sacerdote de Huarochirí, denunció en 1608 que muchos indígenas continuaban con los cultos prehispánicos, a los que la Iglesia llamó “idolatrías”. Con el fin de descubrir estas prácticas y encontrar los lugares de adoración, se recopilaron testimonios que revelan la transformación de las creencias prehispánicas. A partir de este momento, se evangelizó en las lenguas de las comunidades para que las ideas

del cristianismo sean apropiadas por la cultura andina. La producción del *Manuscrito de Huarochirí* estuvo a cargo de Ávila, pero la escritura al parecer fue realizada por un indígena que conocía el imaginario y las lenguas andinas. Este es el único documento en quechua que da cuenta de la cosmovisión andina prehispánica y de los conflictos y alianzas entre las distintas comunidades de Huarochirí, que aparecen representadas a través de dioses y héroes.

#### **[cartela explicativa – pared]**

*Diario de a bordo* (1492-1493) de Cristóbal Colón transmite la mirada de asombro que los conquistadores tuvieron sobre la naturaleza, geografía y costumbres de América. Al regreso de su primer viaje, el manuscrito original, hoy perdido, fue entregado a los Reyes Católicos. Posteriormente, fray Bartolomé de Las Casas lo transcribió y comentó y recién en 1825 fue publicado.

Las cartas se dirigían a la Corona y se escribían durante la navegación y exploración de nuevos territorios. También registraban y daban nuevos nombres a los lugares que descubrían. De este modo, a través de la escritura se afirmaba la posesión de los territorios. Por ello, el *Diario de a bordo* es concebido como una carta. Cristóbal Colón realizó su primer viaje entre 1492 y 1493; el segundo, entre 1493 y 1496; el tercero, entre 1498 y 1500; y el cuarto, entre 1502 y 1504.

El pasaje sobre las sirenas es memorable porque transmite una visión extraordinaria del territorio americano. Además, porque ha generado múltiples debates en torno al origen y significados de estos seres. Las sirenas son mencionadas en diferentes culturas, como en la griega y en la andina, donde son asociadas al encantamiento de la música.

#### **[cartela explicativa – vitrina]**

Las crónicas fueron escritas tanto por personas de origen español, mestizo e indígena, por ejemplo, Pedro Cieza de León, Inca Garcilaso de la Vega y Felipe Guamán Poma de Ayala. La *Crónica del Perú* (1555) de Pedro Cieza de León es la primera obra que describe la geografía andina y que presenta una historia prehispánica, en la que el Tahuantinsuyo es considerado una sociedad civilizada. También observa la destrucción de las Indias con una mirada crítica.

Las obras del Inca Garcilaso de la Vega y de Felipe Guamán Poma de Ayala fueron contemporáneas y presentan concepciones diferentes sobre la escritura. Por un lado, según Garcilaso de la Vega, los cantos y quipus son efímeros y no se pueden equiparar a la letra. Por otro, Guamán Poma valora la escritura y da cuenta de la suficiencia de los quipus y cantos para transmitir el conocimiento y la memoria.

#### **[cartela explicativa – vitrina]**



Sixto Seguil Dorregaray  
Costumbres y vivencias del pueblo andino del Valle del Mantaro  
Mate burilado, 2005.

El mate burilado es un arte muy antiguo que se remonta a las culturas prehispánicas. A inicios del siglo xx, este arte se asienta en Cochas, Junín. En el mate se plasman narraciones, escenas, imágenes de la vida cotidiana y de eventos especiales. De este modo, vemos las diversas formas de narrar más allá de la escritura.

### ***Las muchas muertes del Inca***

#### **[texto curatorial]**

Las crónicas son consideradas una mezcla de ficción y realidad. Ficción, porque el autor plasma sus emociones, deseos y pensamientos y, en algunos casos, remite a hechos que no se pueden verificar. Realidad, porque narra sucesos y describe lugares que son verificables. Además, las crónicas debían ser escritas por personas sabias y con calidad moral, lo cual le otorgaba veracidad a la narración. Por ello, estas pueden ser leídas tanto como historia y como literatura.

Diferentes textos coloniales narran distintas versiones del encuentro en Cajamarca. Las visiones de sus autores reflejan los dilemas entre las identidades, que hasta hoy día nos influyen. ¿De qué otras maneras se han manifestado estas versiones?

#### **[cartela explicativa – pared Xerez]**

### **Narraciones sobre la Conquista**

Las crónicas, cartas, relaciones y otros tipos de textos coloniales son de origen europeo. Generalmente, tuvieron carácter administrativo o jurídico, y daban información para ayudar a establecer el gobierno colonial. Estas formas de escribir fueron apropiadas y transformadas por los distintos autores mestizos e indígenas. Si bien muchos tienen fines políticos o administrativos, sus formas de narrar los hechos de la Conquista revelan las tensiones, encuentros o desencuentros sociales y culturales que generó esta empresa.

Francisco de Xerez (1497-1565), secretario y cronista oficial de la expedición de Pizarro a Cajamarca, escribió la *Verdadera Relación de la Conquista del Perú* (1534). En esta se resalta la astucia de Atahualpa y la voluntad de evangelizar de Pizarro. La imagen de la portada es una de las primeras en representar el encuentro de Cajamarca en el momento en que Atahualpa recibe el libro y está basada en un grabado sobre la India.

Titu Cusi Yupanqui (ca. 1529-1570), tercer inca que resistió en Vilcabamba, dictó en quechua la *Instrucción al Licenciado Lope García de Castro* (1570), único texto realizado por

un inca. Presenta la mirada de quienes fueron despojados del poder por la élite cusqueña. Relata algunos hechos de la Conquista para justificar su resistencia y así poder recuperar sus privilegios como (como Inca).

*La Relación de antigüedades deste reyno del Pirú* (ca. 1613) fue escrita por Joan de Santa Cruz Pachacuti Yanqui. Fue hallado entre otros documentos que pertenecieron a Francisco de Ávila, como el *Manuscrito de Huarochirí*. El texto relata las creencias prehispánicas e intenta demostrar que estas tenían los mismos principios que el cristianismo. El texto contiene oraciones atribuidas a Manco Cápac; también algunos dibujos que permiten tener una idea de la cosmovisión andina prehispánica.

### **[cartela explicativa - vitrina Garcilaso]**

Los *Comentarios reales* (1609) e *Historia General del Perú* (1617) del Inca Garcilaso de la Vega (1539-1616) recogen la tradición oral andina prehispánica, reivindican a la élite incaica y valoran la fe cristiana y la conquista. Sus textos tuvieron diversas repercusiones: los *Comentarios* fueron prohibidos tras la rebelión de Túpac Amaru II y en la Independencia fueron valorados por el pasado incaico que resaltan. A partir del siglo xx, han sido leídos como la afirmación de la identidad mestiza.

Garcilaso de la Vega fue hijo de un capitán español y de una ñusta, nieta del Inca Túpac Yupanqui. Vivió hasta su adolescencia en el Perú. Cuando viaja a España toma consciencia de su origen mestizo, tanto español como andino, que impregnará toda su obra.

En *Comentarios reales* reconstruye la historia incaica y de la conquista, a partir de las crónicas y de los testimonios de su tío y de otros miembros de la élite incaica. Garcilaso da cuenta de los errores de algunas crónicas y valora el aporte de otras.

Garcilaso de la Vega traductor, cronista, migrante, peruano, español, inca, soldado, religioso. A pesar de su deseo de armonía, sus textos revelan un universo lleno de complejidad.

### **[cartela explicativa - vitrina Garcilaso]**

Según la versión del Inca Garcilaso de la Vega, el conflicto fue causado por la mala interpretación de Felipillo, el traductor indígena, durante la conversación entre Atahualpa y el cura Valverde. Se desmiente la versión que acusa a este último de haber dado voces para que se iniciara el ataque y la aprehensión de Atahualpa. Explica que todo fue provocado por la confusión de las circunstancias: a Valverde se le cayó el breviario y este dio aviso, más bien, para que los españoles no tornen esto como una ofensa. Así se justifica la captura de Atahualpa por los españoles y se les atribuye inocencia. También se sostiene que la religión incaica tenía rasgos similares al cristianismo y, por lo tanto, los incas estaban preparados para recibirlo.

### **[cartela explicativa - vitrina Guaman Poma]**

En 1908, en Dinamarca, fue encontrado un manuscrito en castellano y en distintas lenguas del Perú. Su título era *Nueva corónica y buen gobierno* y estaba firmado por Felipe Guaman Poma de Ayala (ca. 1530-1616). El texto, además estaba dirigido al Rey de España. Este hallazgo trascendió en la historia y en la literatura porque aportaba al conocimiento de las culturas prehispánicas y al periodo colonial. En la *Nueva corónica* el autor narra algunos aspectos de su vida y destaca su origen yarovilca e inca. Refiere a su participación en el proceso de evangelización, en donde conoció la tradición escrita y visual occidental. Mediante dibujos y textos narra la historia y costumbres de las comunidades indígenas y plasma su oralidad a través de canciones y dichos. También narra los abusos cometidos durante la Conquista y denuncia el caos del virreinato del Perú. Entonces, propone medidas y exige al rey que mejore su gobierno y a la sociedad colonial que se comporte según la moral cristiana. El autor dedicó varios años a escribir y dibujar este texto, al que dio forma de libro. Se cree que terminó de prepararlo alrededor de 1615.

### ***Adivinaba mi corazón***

#### **[texto curatorial]**

La literatura se torna acto, los personajes adquieren rostros y voces, el momento es irrepetible. La captura y muerte de Atahualpa ha sido motivo de teatralización en diferentes contextos y momentos. Estas escenificaciones se realizaron casi inmediatamente después de su muerte, lo que convierte a este evento en un hecho fundamental y de ruptura. En algunos casos, Pizarro es el héroe fundador o capitán desleal; Valverde es el cura que trae la palabra de dios o un ambicioso; Atahualpa es el hermano traidor o un gran emperador; y Felipillo es el traductor desleal o incapaz. De esta manera, las escenificaciones tienen diferentes fines; por ejemplo, transmitir ideales políticos, dar cuenta de la desunión de la sociedad o reivindicar, apropiarse y escribir la historia con medios propios.

#### **[vitrina - Cartela explicativa]**

### **Las fiestas populares y la muerte de Atahualpa**

En Gorgor y Huancapón, provincias de Cajatambo, Lima, durante la celebración de las fiestas patronales se representa con cantos, danzas y actuaciones la captura y muerte de Atahualpa. En varias comunidades el relato oral se ha plasmado en un cuaderno como el guion de la puesta en escena, este se modifica año a año según las necesidades de los comuneros. La narración no siempre corresponde a los hechos históricos, es así que en algunas ocasiones Pizarro es derrotado y Atahualpa queda vivo. Además, se incorporan otros elementos y personajes que a veces están relacionados a otros momentos de la historia o a problemáticas del presente. En 1947, desde el Ministerio de Educación, José María Arguedas y Francisco Izquierdo Ríos propusieron a los docentes y alumnos de las

escuelas de todo el país recopilar las artes, oficios, costumbres, leyendas y mitos de sus localidades. Producto de esto se puede conocer varias de las representaciones de la captura y muerte de Atahualpa que se realizan en diversos lugares del país.

**[cartela explicativa – vitrina]**

**Apu Inca Atahualpaman**

La muerte de Atahualpa y sobre todo la muerte de Túpac Amaru I generaron una gran producción de poemas y cantos en la cultura andina. Estos textos sobreviven en la cultura oral a través de escenificaciones y ceremonias. El *Apu Inca Atahualpaman* es una elegía quechua que expresa la tristeza de manera vívida por la muerte de Atahualpa y sus consecuencias. Este poema fue hallado en el cantoral del profesor y músico Cosme Ticona, y traducido y publicado por José Benigno Farfán en 1942. Dicho cuaderno conservaba distintos textos en quechua recogidos en Pisac y Calca en las primeras décadas del siglo xx. Se cree que el poema tiene origen colonial porque está escrito en un quechua culto y porque incorpora algunas formas de la literatura del Siglo de Oro Español.

**[cartela explicativa – vitrina]**

**La Conquista del Perú de fray Francisco del Castillo**

Durante la Colonia, el teatro fue una de las actividades sociales más importantes, en la cual también participo la élite andina. La comedia *La conquista del Perú* (1748) del criollo fray Francisco del Castillo (1716-1770), Ciego de la Merced, fue escrita a pedido de los naturales de Lima para representarla durante las celebraciones por la coronación del rey español Fernando VI.

La obra resalta el valor y nobleza de la élite andina y armoniza las visiones entre criollos y mestizos. Se presenta primero la Loa, un diálogo entre la Fama, la Europa, el Regocijo, la Nobleza, el Amor, la Nación Peruana, la Dicha y la Obligación. Esta alegoría resalta la grandeza de España debido a la posesión del Perú. Luego se presenta la comedia, que combina los enredos amorosos entre nobles indígenas con la historia de la llegada de los españoles. Pizarro es quien resuelve estos enredos y Atahualpa es el rey cruel que acepta la sumisión ante España.

**[cartela explicativa – vitrina]**

Baltazar Jaime Martínez Compañón (1737-1797), obispo de Trujillo, se dedicó a registrar en acuarelas los diferentes aspectos de la vida de los pueblos del norte del país. Recopiló canciones populares, a las que les dio partitura y musicalizó en el registro académico y barroco; hizo un vocabulario de las diferentes lenguas, hoy en su mayoría extintas; y trazó mapas de la región. En 1790, compiló toda esta información en nueve tomos y la destinó al rey de España. Esta obra recibe el nombre de Códex Trujillo. En sus acuarelas registra las danzas que escenifican las muertes de Atahualpa y de Túpac Amaru I.

En estas vemos cuán próximas a los sucesos fueron las escenificaciones, y cómo estaba conformada la sociedad virreinal.

**[cartela explicativa – vitrina]**

***El desgraciado Inca Huáscar y el Diálogo entre Atahualpa y Fernando VII en los Campos Elíseos***

A partir de la Guerra del Pacífico (1879-1883) fue más notoria la separación entre Lima y las regiones del Sur. En el Cusco, el sentimiento de derrota propició la revisión del pasado: el patriotismo se construye a partir de la valoración del indio y la lengua quechua. A diferencia de lo que ocurría en Lima, en donde se miraba con desconfianza a los indígenas. *El desgraciado Inca Huáscar* (1896) es una obra de teatro escrita en quechua por José Lucas Caparó Muñiz (1845-1921). Puede entenderse como una alegoría de la desunión entre peruanos que provocó la derrota ante Chile. Desde fines del siglo XIX, pero con mayor fuerza a inicios del siglo XX, se escribieron diversas obras teatrales en quechua. De este modo, el Perú es el país con mayor producción de teatro en esta lengua.

Bernardo de Monteagudo (1789-1825) participó en el proceso de independencia junto a San Martín y a Bolívar. En 1809, cuando era estudiante de Derecho, habría escrito el *Diálogo entre Atahualpa y Fernando VII en los Campos Elíseos*, texto que circuló anónimamente en manuscrito y cuya lectura se hace de manera clandestina en los recintos universitarios.

El *Diálogo* surge durante la invasión de Napoleón y su ejército a España y la obligada renuncia de Fernando VII a la corona española. En el diálogo, Atahualpa, ya muerto, y Fernando VII, derrotado, reflexionan sobre los errores de la Conquista, los valores de la sociedad incaica y la necesidad de la emancipación de América.

**2.1. Otros libros secretos**

**[texto curatorial]**

A mediados del siglo XX, la poesía cuestiona las formas de ver el pasado y se propone reescribir la historia desde una mirada transgresora. Al mismo tiempo, algunos poetas adoptan otros referentes estéticos e históricos; presentan una visión de desencanto, decepción y la creencia de que por más que se conozcan los errores de la historia, estos se volverán a repetir.

**[cartela explicativa – vitrina]**

En la década del cincuenta, tanto la narrativa como la poesía se renuevan e inician otros caminos estéticos y temáticos. En el mundo se vivía la repercusión de la Segunda Guerra Mundial. En Perú, el ochenio de Odría tuvo un gran impacto a nivel político y

cultural: se prohibieron los partidos aprista y comunista, lo que provocó el exilio de varios escritores. Entre ellos el de Juan Gonzalo Rose (1928-1983), quien militó primero en el aprismo y después en el comunismo. Se discutía sobre el rol social de la poesía, que generó la clasificación de poesía pura, ligada a la búsqueda estética, y la poesía social, que representaba las demandas del pueblo. Dicha poesía de denuncia estuvo vinculada al movimiento obrero y estudiantil, alcanzando un valor popular ahora inimaginable: los poetas recitaban ante miles de personas.

En *Informe al rey y otros libros secretos* (1969), de Juan Gonzalo Rose, se toma la figura de Guamán Poma de Ayala y renueva la conversación con el Rey a partir de la ironía, el cuestionamiento y el escepticismo. Su obra transitó entre la poesía, la música, el periodismo y una fuerte convicción política.

Wáshington Delgado (1927-2003) cuestionó la clasificación de poesía pura y social, consideraba que esta última era funcional y solo buscaba denunciar; planteaba que la poesía debía tener una visión crítica. El poemario *Para vivir mañana* (1958-1967) presenta la necesidad de libertad y transformación. Sin embargo, hay un profundo desencanto por el ser humano, quien repite los mismos errores de la historia.

### **[cartela explicativa – vitrina]**

*Comentarios reales* (1964) de Antonio Cisneros (1942-2012) significó una ruptura con la forma en que la poesía peruana aborda la Historia. Se cuestiona la figura de los conquistadores y se establece un diálogo con las crónicas, en especial con la del Inca Garcilaso de la Vega. La poesía de Cisneros toma los ideales de revolución y liberación, imprime los rasgos del habla coloquial y espontánea, se inspira en la poesía angloamericana y la poesía expresionista de Bertolt Brecht. La poesía de Cisneros forma parte de lo que en Latinoamérica se denomina *poesía conversacional*, así como la obra de Ernesto Cardenal (Nicaragua), Mario Benedetti (Uruguay), Enrique Lihn y Nicanor Parra (Chile), Juan Gelman (Argentina), entre otros.

En la década del sesenta, América Latina estaba impactada por la revolución cubana, los ideales de cambio social se tornaban realidad. De este modo, en varios países se crearon los movimientos guerrilleros. En el Perú, varios escritores y poetas fueron afines o se sumaron a estos. Es el caso de Javier Heraud, cuya desaparición en 1963 fue un duro golpe para esta generación de poetas jóvenes. La creación de estos años está profundamente vinculada a los deseos de revolución.

## **2.2. Inkarrí**

### **[texto curatorial]**

Existen mitos, narraciones y canciones a partir de la muerte de Atahualpa, que acompañaron los momentos de resistencia y rebeliones durante la colonia. A su vez, las

creencias prehispánicas fueron adquiriendo símbolos del cristianismo y de la cultura hispánica. De este modo, surge el Taki Onqoy (¿1564-1565?) que fue un movimiento de resistencia que convocaba el retorno a la adoración de las huacas. Ante esto, la extirpación de idolatrías buscó evangelizar en la fe cristiana y eliminar estas creencias.

En el siglo xx, se presta atención al mito de Inkarrí, puesto que refiere tanto a las muertes de Atahualpa y de Túpac Amaru I y II y evoca el regreso del Inca Rey.

Estos mitos adquieren otros sentidos según el paso del tiempo y las vivencias de los pueblos.

#### **[cartela explicativa - pared]**

En 1953, José María Arguedas recopiló el mito de Inkarrí en la provincia de Puquio en Ayacucho. Años más tarde, en 1977, se publicó la *Autobiografía* de Gregorio Condori Mamani y Asunta Quispe Huamán, recopilada en quechua por Ricardo Valderrama y Carmen Escalante. Gregorio, un cargador, y Asunta, una cocinera del mercado, relatan su vida en el Cusco. Sus recuerdos se entremezclan con leyendas; la historia es entendida a través de los mitos. De este modo, el mito de Inkarrí está vigente en sus vidas para explicar la situación de desigualdad social que espera una reivindicación. La *Autobiografía* es considerada uno de los libros más importantes del género testimonial.

### **3. URDIMBRES Y SUTILEZAS**

#### **[texto curatorial del nudo]**

La literatura, como arte y reflexión, es un espacio donde se han construido y discutido nuestras identidades. ¿Quiénes somos?, ¿cómo somos? son preguntas que se han intentado responder desde nuestra independencia hasta el presente. Existen momentos en nuestra historia que nos han interpelado como sociedad y desde la literatura se han tomado posturas y visiones para inventarnos.

A fines del siglo xix e inicios del siglo xx, tras la Guerra del Pacífico, surge la necesidad de reconstruir la nación a partir del reconocimiento del indio como sujeto y de la cultura indígena como identidad primordial. Posteriormente, emergen voces poéticas y narrativas que representan desde una mirada ajena o propia a las diversas identidades ligadas al territorio. En los últimos años, el reciente periodo de violencia política es explorado a través de la literatura, para denunciar, reflexionar o sensibilizar.

#### **3.1. Arguedas**

#### **[texto curatorial]**

*Kachkaniraqmi* es una expresión del quechua que significa “¡sigo siendo!”, “¡aún estoy vivo!”. José María Arguedas (1911-1969) tomó esta expresión para explicar su sentir y su obra, en la que retrata el universo andino en un contexto de opresión cultural y desigualdad.

Durante su niñez viajó por varios pueblos de los Andes y convivió con la población indígena. De este modo, el quechua fue su lengua materna y fueron suyas las costumbres y sentir del pueblo andino. Todas estas vivencias fueron determinantes para su creación literaria en la cual se plantea la constante pregunta sobre la construcción de identidad. Más tarde se dedicó a la antropología y a la educación, recopiló mitos, leyendas, relatos y canciones, estudió las danzas y fiestas populares del Valle del Mantaro y de otras regiones.

La obra de Arguedas significó un desafío para pensar cómo se construye el país, cómo son las relaciones entre el mundo andino e indígena y el mundo urbano. ¿Cómo es nuestro presente en un país de tantas culturas?

#### **[cartela explicativa – vitrina]**

#### **Encuentro de Narradores de Arequipa (1965) y Mesa redonda sobre *Todas las sangres* (1965)**

¿Qué país queremos, qué papel tienen las comunidades indígenas, qué vigencia tiene el mundo andino? ¿Cuál es el lugar de la literatura en estas reflexiones?

En mayo de 1965, en Arequipa, se realizó el “Primer Encuentro de Narradores”. Participaron escritores y críticos literarios, quienes reflexionaron sobre el oficio de escribir, la ficción en la novela, la experiencia personal en torno a la creación, sus motivaciones e inquietudes, etc. El encuentro fortaleció la profesión del escritor como voz para reflexionar y proponer visiones sobre la situación social del país; y la del crítico literario, como lector riguroso y apasionado que analiza la literatura y la interpreta. Participaron los escritores Sebastián Salazar Bondy, Oswaldo Reynoso, Carlos Eduardo Zavaleta, Arturo Hernández, Eleodoro Vargas Vicuña, Oscar Silva, Francisco Izquierdo Ríos, Porfirio Meneses, José María Arguedas y Ciro Alegría y los críticos literarios Antonio Cornejo Polar, Alberto Escobar, Tomás Escajadillo, José Miguel Oviedo, Jorge Cornejo Polar, Aníbal Portocarrero, Winston Orrillo y Enrique Ballón.

La novela *Todas las sangres* (1964) tuvo gran impacto en el ámbito literario e intelectual. Sin embargo, esta generó un debate en el que las ciencias sociales le disputaban a la literatura el lugar de la representación de los problemas del país. Esto ocurrió en la mesa redonda sobre *Todas las sangres*, llevada a cabo en el Instituto de Estudios Peruanos el 23 de junio de 1965. Participaron el autor, críticos literarios (Alberto Escobar, José Miguel Oviedo, Sebastián Salazar Bondy) y científicos sociales (Jorge Bravo Bresani, Henri Favre, José Matos Mar y Aníbal Quijano).



Algunos de estos críticos literarios dedicaron gran parte de sus estudios a la obra de Arguedas. Alberto Escobar (1929-2000) fue un destacado lingüista, crítico y teórico literario. Publicó diversas antologías en las que delineó la tradición literaria peruana y dedicó algunos estudios a la obra de César Vallejo, José María Arguedas, César Moro y Emilio Adolfo Westphalen. Antonio Cornejo Polar (1936-1997) ahondó en la comprensión del mundo andino en la literatura y evidenció que el indígena había sido excluido de la literatura tanto como autor, editor y lector. Cornejo considera que la obra de Arguedas logra una visión global y compleja del país desde una perspectiva andina.

**[cartela explicativa – vitrina]**

### ***El zorro de arriba y el zorro de abajo***

Después de mil quinientos años, el zorro de arriba y el zorro de abajo se vuelven a encontrar: “La palabra, pues, tiene que desmenuzarse al mundo... la palabra es más precisa y por eso puede confundir”, reflexionan. Los zorros de *Dioses y hombres de Huarochirí* representan dos mundos que se complementan y confrontan: el de la costa y el de la sierra. A partir de sus conversaciones se teje la trama de la novela. En esta se conjugan el relato mítico de los zorros; la transformación de Chimbote debido a la explotación pesquera; la migración andina a la costa; y los diarios personales del autor. Arguedas reflexiona sobre la escritura en su vida, en esta vuelca su esperanza y fuerza, sus dilemas identitarios y su preocupación por la muerte.

## **3.2. (DISCURSOS DE NACIÓN)**

**[cartela explicativa – vitrina]**

A fines del siglo XVIII, las luchas por la independencia estaban lideradas por los criollos. Mariano Melgar (1790-1815) publicó sus primeros textos en periódicos: políticos que tenían el mismo ideal de emancipación. En su obra patriótica, conformada por fábulas y odas, plasmó el discurso de libertad y unión de los patriotas de América y siguió el ideal estético de la cultura occidental: *Oda A la libertad*, así como las fábulas *El murciélago*, *El cantero* y *el asno*, *Las abejas*, *El asno cornudo*, *Las cotorras* y *el zorro*.

Melgar se inspiró en el *harawi*; canto andino y quechua, para crear el *yaraví*. A inicios del siglo XX, varios intelectuales se preguntaron si el país tenía una literatura propia. Entonces, Riva Agüero calificó la obra de Melgar de momento curioso, pues esta no tenía raíz hispana. Por otro lado, Mariátegui consideró que esta marca el inicio de la literatura peruana. Actualmente, el *yaraví* es parte de nuestro cancionero popular que recorre los Andes y traspasa generaciones.

**[cartela explicativa – vitrina]**

A fines del siglo XIX, la literatura hispanoamericana empezó a modificar sus gustos hasta entonces anclados en España. Las costumbres y paisajes americanos, que por mucho tiempo fueron considerados ajenos a la poesía, se convirtieron en fuentes de inspiración. El primero en plasmar esta mirada fue el nicaragüense Rubén Darío (1867-1916) con el poemario *Azul* (1888). Para él, la literatura debía poetizar la realidad, no representarla fielmente.

En el Perú, José Santos Chocano (1875-1934), poeta, diplomático y periodista, publicó el poemario *Alma América* (1906), que contiene un prólogo de Rubén Darío. En 1922, el presidente Leguía lo coronó como Poeta de América. Su obra describe con majestuosidad la geografía y la historia americanas, y presenta un marcado incaísmo. El autor destaca su propia imagen como poeta y mestizo noble, heredero de grandes imperios: el español y el incaico.

“¿Lo autóctono es, efectivamente, exuberante?”, se pregunta José Carlos Mariátegui en relación a la obra de Chocano, quien enaltece la geografía y el pasado incaico más no al presente indígena.

#### **[cartela explicativa – vitrina]**

En 1905, el Perú empezaba a reponerse de la Guerra del Pacífico y de las guerras entre caudillos. En esa época, Machu Picchu, las culturas Chavín y Paracas era aún desconocidas. Ricardo Palma era director de la Biblioteca Nacional, José Santos Chocano preparaba su libro *Alma América* (1906) y en Tarma, Adolfo Vienrich publicaba *Azucenas quechuas*, la primera antología de relatos en quechua.

El mismo año, José de la Riva Agüero (1885-1944) presentó en la Universidad San Marcos su tesis de bachiller *Carácter de la literatura del Perú independiente*. Esta es considerada el primer estudio sobre la literatura peruana, a partir del cual se debatió en torno a su origen, si era hispánica, mestiza o indígena. En 1928, José Carlos Mariátegui criticó la obra de Riva Agüero porque no tomaba en cuenta a la cultura andina en la literatura peruana. A diferencia de Riva Agüero, Mariátegui resaltó que Melgar es el primero en mostrar el sentimiento indígena en la literatura peruana.

#### **[cartela explicativa – pared]**

José Carlos Mariátegui (1894-1930), gran intelectual e impulsor cultural, fundó la revista *Amauta* (1926-1932), que dio cabida a escritores nacionales y extranjeros de todas las tendencias estéticas, con énfasis en las corrientes de vanguardia. En sus páginas, escritores como Uriel García, Luis E. Valcárcel o Luis Alberto Sánchez reflexionan sobre el “problema del indio”, según lo denomina Mariátegui en sus *7 Ensayos de interpretación de la realidad peruana* (1928). Para él, la construcción de una nación moderna solo era posible sobre la base indígena. Sus planteamientos se relacionan con una reflexión mayor, en la que participaron artistas plásticos como José Sabogal, quien creó la gráfica de la revista, y

estudiosos de distintas disciplinas. De este modo, el debate no fue solo artístico, también político-educativo.

### **[cartela explicativa – pared]**

A mediados del siglo XIX, surge la novela, que se publicaba por entregas en periódicos y, posteriormente, en libros. Para Clorinda Matto de Turner (1852-1909), la novela tiene un fin pedagógico y debe “ser la fotografía que estereotipe los vicios y las virtudes de un pueblo”. En *Aves sin nido* (1889) denuncia la opresión que el indio sufre por parte del juez, el gobernador y el cura. Asimismo, plantea que la educación es la única forma de que se libere de dicha opresión, pero esta implicaría la renuncia a su cultura e identidad. Su obra es un antecedente de la literatura indigenista como también la novela *El Padre Horán* (1848) de Narciso Aréstegui.

Clorinda Matto es parte de un grupo amplio de escritoras del siglo XIX, que conquistaron un espacio en el ámbito cultural. Participó en los debates sobre el rol de la mujer en la sociedad y sobre la nación tras la Guerra del Pacífico. Compartió inquietudes literarias e intelectuales con Ricardo Palma, respecto al género tradición, y con Manuel González Prada, en relación al papel del indio y a su oposición a la Iglesia.

### **[Chifladura Lexicográfica – pared]**

Homenaje a Ricardo Palma, los americanismos y peruanismos.

*Aunque con cédula de cesantía y jubilación en la vida literaria, cédula que me decreté desde el primer día del nuevo siglo, no pude renunciar a mi chifladura, lexicográfica, ocupando mis ratos de ocio en apuntar y estudiar vocablos.*

Ricardo Palma. Prólogo de *Papeletas Lexicográficas*.

#### **Indicaciones de uso:**

1. Tome una tarjeta.
2. Lea la palabra recopilada y definida por Ricardo Palma.
3. Atesórela.
4. En su casa busque el origen de otras palabras y compártalas con sus amigos.

Ricardo Palma (1833-1919) fue poeta, dramaturgo, novelista, periodista, además de tradicionista. Estudió el idioma español americano y, especialmente, el peruano. Esto se refleja en sus tradiciones y en los libros *Neologismos y americanismos* (1896) y *Papeletas Lexicográficas* (1903). Palma recogió más de mil palabras de nuestra habla con el fin de que sean incluidas en los diccionarios de la Real Academia de la Lengua Española. Con el tiempo se logró incorporar las palabras: acholado, andino, cachimbo, entre otras. De esta manera, el autor muestra un fuerte interés por la identidad americana que se construye, entre otras cosas, a través del lenguaje y del habla popular.

### **3.3. MURAL**

#### **[cartela explicativa – pared]**

“Y el Perú, ¿qué? Todas las naturalezas del mundo en su territorio, casi todas las clases de hombres” es una frase de José María Arguedas que aparece en el último diario de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971). Esta frase da título al mural realizado por el artista huancaíno Josué Sánchez. Desde una mirada andina se plasma la diversidad cultural que existe en nuestro país, resalta algunos hechos históricos y diferentes personajes y situaciones de las obras literarias que conforman la exposición *Intensidad y altura de la literatura peruana*.

Josué Sánchez (1945) se graduó como artista plástico en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad Nacional del Centro en Huancayo, Junín. Se ha desempeñado como docente, ilustrador, escultor, pintor y muralista y se ha dedicado al estudio y puesta en valor de las tradiciones culturales del Valle del Mantaro. Es autor de los murales de la iglesia de Chongos Alto (Junín) y del Convento de Santa Rosa de Ocopa (Junín), entre otros.

### **3.4. CALANDRIAS**

#### **[cartela explicativa – pared]**

La música que escucha pertenece a la colección de tres discos titulada *José María Arguedas: Registro Musical 1960 - 1963*, publicada por el Ministerio de Cultura en 2011 con motivo del centenario del nacimiento del escritor. Entre 1960 y 1963, José María Arguedas dirigió el Instituto de Estudios Etnológicos del Museo de la Cultura Peruana. Durante estos años registró la música tradicional del país.

En “¿Último diario?” de la novela *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1969), José María Arguedas reflexiona sobre su vida en relación a la historia y al presente del país. Toma la figura de la calandria para simbolizar el paso de la opresión hacia la autonomía y liberación del pueblo. Aquí presentamos una bandada de calandrias que al son de la música nos conducen por la literatura peruana, en sus preocupaciones, pensamientos y sentimientos.

“...Quizá conmigo empieza a cerrarse un ciclo y a abrirse otro en el Perú y lo que él representa: se cierra el de la calandria consoladora, del azote, del arrieraje, del odio impotente, de los fúnebres ‘alzamientos’, del temor a Dios y del predominio de ese Dios y sus protegidos, sus fabricantes; se abre el de la luz y de la fuerza liberadora invencible del hombre de Vietnam, el de la calandria de fuego, el del dios liberador, aquel que se reintegra. Vallejo era el principio y el fin”.

Las calandrias son creación de la familia Araujo de Ayacucho, quienes conservan y promueven el arte tradicional de la hojalatería.

### **3.5. LOS HOMBRES SON COMO LOS RÍOS**

#### **[texto curatorial]**

Durante la primera mitad del siglo xx, se debatió sobre la construcción de una identidad nacional de cara a un Estado moderno. El Indigenismo como corriente de pensamiento, arte y política planteó la construcción de la nación a partir del reconocimiento del sujeto indígena, el problema de la tierra y la identidad andina. Posteriormente, los debates transitaron entre la búsqueda de identidades esenciales y el reconocimiento de la pluralidad.

La literatura explora, representa, enuncia y construye diferentes universos sociales y culturales, sus encuentros y conflictos.

#### **[cartela explicativa – pared]**

Manuel Scorza (1928-1983) fue poeta, narrador y editor. Entre su obra destaca la *Guerra Silenciosa*, un ciclo novelas o baladas o cantos que se inspira en el proceso de recuperación de tierras entre 1950 y 1962, llevado a cabo por las comunidades campesinas de los Andes centrales. *Redoble por Rancas* (1970), la primera novela, se sitúa en Pasco, donde algunas comunidades campesinas perdieron paulatinamente sus tierras debido a un cerco impuesto por la compañía minera y los hacendados con la aceptación del gobierno. Scorza visitó estas comunidades y conversó con las personas implicadas en esta lucha. En su obra, imprime un tono mítico, otorga un carácter legendario a sus personajes y su prosa está cargada de sarcasmo y misterio. De este modo, en un contexto latinoamericano de revoluciones, su obra planteó las preguntas sobre los límites entre la ficción y la realidad, sobre la novela política o comprometida, e implicó una revisión del indigenismo literario.

#### **[cartela explicativa – pared]**

César Calvo (1940-2000) fue poeta y amante de la música popular. En 1961, por el poemario *Poemas bajo tierra* ganó junto con Javier Heraud el “Premio El Poeta Joven del Perú”, con quien también compartió ideales políticos.

Esta novela (*Las tres mitades de Ino Moxo* (1981) narra el viaje que hacen César Calvo y su primo por la Amazonía para entrevistar a Ino Moxo. Ellos, influidos por las visiones y revelaciones del ayahuasca, observan la complejidad y belleza del mundo amazónico. La narración es fragmentada y trasgrede la gramática con el fin de resaltar las emociones y las ideas. Tal como se dice en la novela: “Si te pones a escuchar todo lo que suena en la selva, ¿qué escuchas?”.

La Amazonía ha sido representada a través de distintos textos, como *Doce relatos de la selva* (1934) de Fernando Romero; *La serpiente de oro* (1935), de Ciro Alegría; *Selva y otros cuentos* (1949) de Francisco Izquierdo Ríos; *El Hablador* (1987) de Mario Vargas Llosa; entre otros.

**[cartela explicativa – pared]**

Javier Heraud (1942-1963) compartió una gran amistad e ideales políticos con César Calvo. También, ambos ganaron el “Premio Poeta Joven del Perú”, Heraud presentó el poemario *El río*; después le siguió *El viaje* (1960).

Heraud se entregó a los ideales revolucionarios, que prevalecían en América Latina. Perdió la vida en la selva de Madre de Dios. En su homenaje se han compuesto varias antologías, canciones, libros.

### **3.6. ESO YA NO ERA VIDA**

**[texto curatorial]**

A fines del siglo xx, se produjo un conflicto armado interno que significó la pérdida y desaparición de miles de personas y el desplazamiento forzoso de comunidades hacia la ciudad, entre otros hechos que generaron fracturas en nuestra sociedad. La literatura, desde diferentes perspectivas, representa y cuestiona los conflictos entre la modernidad, el mundo andino-rural y el mundo urbano. En tal sentido, propone múltiples preguntas: ¿por qué sucedió?, ¿cómo lo vivimos?, ¿en qué país vivimos?, ¿qué significa olvidar y qué recordar? Los diversos personajes se debaten entre dilemas políticos y sentimientos, como la desesperanza y la persistencia, la búsqueda y la incertidumbre, el olvido y el recuerdo, la supervivencia y la muerte, el miedo y el coraje, la solidaridad y la indiferencia.

**[cartela explicativa – pared]**

En el 2001, la novela *Rosa Cuchillo* (1997), de Óscar Colchado, fue llevada al teatro por Ana Correa, actriz cofundadora del Grupo Cultural Yuyachkani. Rosa Cuchillo es una madre que busca a su hijo desaparecido a causa de la violencia política. En su caminar recuerda su vida y transita por los distintos mundos de la visión andina– el Uqhu Pacha, Hanaq Pacha y Kay Pacha– para encontrar respuestas.

**[cartela explicativa – pared]**

LLAQTA MAQTA

*Llaqta maqta* significa “joven del pueblo”. Es un género musical tradicional, propio del distrito de Chungui. Se canta sobre todo de noche, con gran vigor y entusiasmo, por jóvenes de ambos sexos, durante la preparación del chuño. Según los comuneros, el *llaqta*

*maqta* permite a muchachos y muchachas conocerse mientras cantan y bailan, enamorarse y casarse. Pero el *Ilaqta maqta* también alegra a todos en festividades tales como el *safa casa*, los bautismos, las fiestas patronales y los cumpleaños. Tocando la bandurria, los comuneros cantan y bailan desde siempre. Las fuerzas subversivas y contrasubversivas persiguieron y asesinaron a muchos pobladores, pero en la actualidad el chunguino sigue cantando y bailando su *Ilaqta maqta*, que es considerado como el himno de su pueblo. Edilberto Jimenéz. *Chungi. Violencia y trazos de memoria*, 2005.

**[cartela explicativa – pared]**

*Una pequeña mirada*

1992

Realización de Danny Gavidia

Textos de José Watanabe

Voz y música de Deborah Correa

Archivo Chaski

10' 17''

Cortometraje que narra la llegada de una pequeña niña a la capital. Ella y su hermana mayor huyen de su pueblo por la violencia armada de las décadas 80 y 90. A través de su mirada podemos saber cómo ve la ciudad y cómo es su día a día en el trabajo. Aunque escapa de la violencia en su pueblo vuelve a encontrarse con esta en la capital. Así como esta niña, hubo casi un millón de personas desplazadas por la violencia política.

**[cartela explicativa – pared]**

Juan Acevedo. *Luchín González*. Lima, Tarea Gráfica y CEAPAZ, 1988.

Reproducción facsimilar.

Historieta escrita y dibujada por Juan Acevedo (1949). Luchín González es un estudiante de secundaria que está preparando un reportaje para el periódico escolar. En la calle es testigo del abuso de un hombre hacia un niño trabajador. Es así como conoce a Raulito, un niño desplazado por la violencia política que vive en las barriadas de Lima y trabaja limpiando autos para poder sobrevivir. Por eso, Luchín decide contar la historia de Raulito y su familia, los problemas de la violencia en Ayacucho y su subsistencia en Lima.

## 4. TODA CIUDAD ES UN DESTINO

**[texto curatorial]**

Durante la Conquista la fundación de ciudades fue una manera de asentar el poder administrativo y político. Posteriormente, las ciudades se tornan en un signo de la

modernidad: sus habitantes desarrollan una sensibilidad urbana impregnada por los cambios tecnológicos, económicos y culturales.

La ciudad más representada en nuestra literatura es Lima. Lo que nos lleva a explorar los sentidos de dicha presencia a través del tiempo. ¿Qué imaginarios de ciudad tenemos? ¿Lima es el Perú?

Por otro lado, presentamos las relaciones entre grupos culturales de distintas ciudades en diferentes tiempos. Así, leemos la ciudad a través de poemas, narraciones, crónicas de distintos escritores y escritoras.

#### **4.1. INVENCIÓN DE LA CIUDAD**

En la Colonia se fundaron ciudades con el fin de concentrar el poder administrativo, social y político. Desde allí se ordenaba, imaginaba, poetizaba o narraba el resto del territorio y de las sociedades. Los lugares que no estaban comprendidos en ellas se consideraban espacios de caos. De este modo, la escritura fue un elemento de poder, lo que conocemos como “ciudad letrada”. Con la Independencia, la literatura representó y criticó la ciudad y sus costumbres. Este tipo de literatura se centró en Lima, así se convirtió en el principal referente para construir la nación.

##### **[cartela explicativa – vitrina]**

#### **Las fundaciones de la ciudad**

La Conquista implicó la fundación de ciudades de estilo español sobre antiguas ciudades prehispánicas. Muchos textos coloniales nos narran aspectos de las antiguas como de las nuevas ciudades: su geografía, riquezas e historia pasada, también quiénes lo habitan, sus costumbres.

En las ciudades se concentraba el poder de la letra a través de las instituciones más representativas del poder colonial: la corte, la Iglesia y la universidad. En estos espacios, los criollos produjeron textos que describían, ensalzaban o satirizaban las ciudades. Así, construían formas y sentidos para entender la ciudad y sus habitantes. A través de la escritura, la élite de españoles y criollos buscó fijar la memoria de las ciudades más importantes del virreinato: Cusco, Lima, Arequipa y Trujillo. Esta diversidad de textos nos permite comprender cómo se construyen las visiones sobre la ciudad desde la Colonia hasta nuestro presente.

##### **[cartela explicativa – vitrina]**

Ricardo Palma (1833-1919) dedicó largos años de su vida a escribir las *Tradiciones Peruanas* (1851-1918). En estos textos reinventó el pasado colonial e inmortalizó los refranes populares, como: “*quien no tiene de inga tiene de mandinga*”. Con ellos, ha



contribuido a la formación del imaginario criollo limeño en el que no se representa al mundo indígena ni se vincula a Lima con el resto del país. Su prosa, plena de humor, se centra en lo anecdótico y crea así un género literario, denominado *tradición*, que toma elementos del costumbrismo y del romanticismo.

Palma contribuyó a la valoración del castellano propio, defendió los americanismos y valoró las expresiones del habla cotidiana. Escribió y dirigió importantes publicaciones de la época, como *La Revista de Lima* y el periódico *La Broma*, entre otras. También recopiló y estudió la literatura colonial, por ejemplo, la obra de Juan del Valle y Caviedes.

#### **[cartela explicativa – vitrina]**

En la segunda mitad del siglo XIX, Ricardo Palma desarrolló el género de la tradición. Su literatura tiene como base la recuperación de la historia, sobre todo, de la historia colonial, bajo el tratamiento de la ficción, la codicia y el humor. Estos textos buscan generar un vínculo entre los nuevos ciudadanos a través de la historia en común de la que provienen. Bajo esas dos formas de imaginar la nación, la costumbrista y la de la tradición, es que se consolida el discurso criollo. Así, lo criollo se hizo lo distintivo, lo que otorgó identidad al habitante de la nueva república peruana.

#### **[cartela explicativa – vitrina]**

Desde fines del siglo XVIII, la prensa fue el principal medio difusor de ideas y proyectos nacionales, y funcionó como herramienta política. La literatura, publicada principalmente en periódicos participó de ese contexto. Bajo la influencia de la Ilustración, esta tuvo el objetivo de formar o educar a los ciudadanos de la naciente república. Para esto se utilizaba un tono humorístico y satírico. El cuadro de costumbre y el teatro fueron las formas ideales para representar a la sociedad.

Este tipo de literatura se concentró en Lima. Así, se proyectó la identidad criolla limeña como la única identidad nacional. Sin embargo, los autores tenían perspectivas particulares que divulgaron a través de cada uno de los periódicos que fundaron.

Felipe Pardo y Aliaga (1806-1868) fue uno de los primeros en aproximarse al modo de hablar y las costumbres populares afroperuanas, si bien en tono de crítica y caricatura. Editó y publicó el periódico *El Espejo de mi tierra*.

Manuel Ascencio Segura (1805-1871) publicó numerosos artículos de costumbres en revistas fundadas por él, como *La Bolsa* y *El Cometa*, además celebradas obras de teatro como *Ña Catita* y *El Sargento Canuto*. Segura y Pardo representan las dos caras de una república nueva que sabe que ha roto definitivamente con el pasado, pero que no encuentra las maravillas prometidas con la llegada de la Independencia.

#### **[cartela explicativa – pared]**

Juan del Valle y Caviedes (1645-1698) nació en España y vivió desde muy pequeño en Lima. Fue conocido en su época por los manuscritos de su poesía que circularon en la ciudad, tal como sucedía generalmente con este género literario. Posteriormente, el Mercurio Peruano (1791) lo dio a conocer a gran cantidad de lectores, pues fue un periódico que circuló en diversos territorios de Hispanoamérica. Ricardo Palma recopiló, por primera vez, la obra satírica de Caviedes en el *Diente del Parnaso* (1899).

La poesía de Caviedes critica a la sociedad limeña de su tiempo, a quien acusa de pretenciosa e hipócrita. Satiriza sobre todo a los médicos, también a los religiosos, catedráticos, poetas, gobernantes, abogados, indios, mulatos, entre otros.

Existen diversos textos que critican la ciudad y que nos permiten ver cómo la literatura fue construyendo tipos sociales e identidades. Algunos de ellos son la *Sátira de las cosas que pasan en el Pirú* (1598), de Mateo Rosas de Oquendo (ca. 1559-1612), y *Lima por dentro y fuera* (1790), de Esteban Terralla y Landa (1750-1805).

## **4.2. LA HAZAÑA DE ESCRIBIR**

### **[cartela explicativa – vitrina]**

Flora Tristán (Francia, 1803-1844) viajó al Perú en busca de sus raíces y derechos familiares. Testigo de los primeros años de la República, pero sobre todo mujer, obrera, madre y desheredada. A partir de su visita a Arequipa y Lima escribió *Peregrinaciones de una paria* (1838), publicado inicialmente en francés. En el siglo xx, Jorge Basadre impulsó la traducción completa al castellano, realizada por Emilia Romero en 1946. Es un libro de viajes, memorias y un testimonio en donde describe, critica y reflexiona sobre la forma de vida en estas ciudades, el rol de la mujer y el comportamiento de la sociedad. Fue una influencia importante de algunas escritoras de fines del siglo xix, que discutieron sobre la educación de la mujer y participaron activamente en el ambiente intelectual de su época. Es considerada precursora del movimiento obrero y del movimiento feminista.

### **[cartela explicativa – pared]**

El “Discurso en loor de la poesía” aparece como prólogo en el libro *El Parnaso Antártico* (1608), que es una traducción algo modificada de las *Heroidas* de Ovidio realizada por Diego Mexía Fernangil (ca. 1565-1634). Publicado sin nombre de autor, la autoría de este poema alimentó en los críticos literarios una serie de conjeturas sobre la identidad y género de la anónima. El poema muestra un conocimiento amplio de la tradición grecolatina, así como de los tratados de poesía de su tiempo. Su tema es una alabanza de la poesía en general, y de los poetas limeños de la Academia Antártica en particular. En una parte del poema, después de mencionar varias veces su condición de mujer, ofrece ejemplos de mujeres célebres que a través de la historia emprendieron la “hazaña de escribir”.

### **[cartela explicativa – pared]**

Mercedes Cabello de Carbonera (1845-1909) es una de las escritoras más combativas del periodo. Resaltó muchas veces la importancia de la educación de las mujeres. En *Blanca Sol* (1888), así como en su estudio sobre *La novela moderna* (1892), apostó por la novela naturalista, acentuación de la novela realista, que concibe la literatura como un experimento que muestra las fuerzas destructivas de la sociedad. La crítica social en esta novela fue tan directa y profunda que no solo le valió insultos y burlas de los escritores, sino incluso el alejamiento de Juana Manuela Gorriti, la organizadora de las tertulias literarias que convocaba a las mujeres ilustradas de la época. Cabello participó intensamente en el debate político de su tiempo, publicando *El Conspirador* (1892), una novela inspirada en Nicolás de Piérola, criticando el caudillismo y personalismo dominantes en la política peruana.

### **[cartela explicativa – vitrina Magda Portal]**

Desde la década de 1910, las mujeres se organizaron para alcanzar algunos derechos civiles que les eran restringidos. A partir de la década de 1920, Magda Portal (1900-1989), poeta y editora, sostuvo una fuerte convicción política e impulsó el voto femenino, alcanzado en 1955, además denunció que los partidos políticos de vanguardia social mantenían roles tradicionales para las mujeres y no les permitían asumir cargos dirigentes. Entre 1926 y 1927, junto a Serafín Delmar, publicó la revista de poesía vanguardista *Trampolín-Hangar-Rascacielos-Timonel*. Además, fue una importante editora, fue la primera representante del Fondo de Cultura de México en el Perú.

La escritora María Wiese (1894-1964) estuvo muy próxima a la vanguardia indigenista y a la revista *Amauta* (1926-1930) que dirigió José Carlos Mariátegui y en donde participó su esposo, el artista José Sabogal. En la década del 20 varios cambios producidos por la modernidad generaron otras dinámicas culturales, uno de ellos fue la aparición del cine. María Wiese fue una de las cultoras y primeras críticas de cine, que en aquel entonces era mudo. Además, fue una amante y estudiosa de la música, publicó en diversas revistas: *Variedades, Mundial, Social, Hora del Hombre, Amauta*, entre otras.

## **4.3. EL PAISAJE SALÍA DE TU VOZ (vitrinas centrales de 1era sala del nudo)**

### **[texto curatorial en cartela – vitrina]**

#### **El paisaje salía de tu voz**

A inicios del siglo xx, la modernización de las ciudades va acompañada del cambio de mentalidades. Se trataba de construir un hombre nuevo para el nuevo siglo. Diversas propuestas estéticas y políticas buscaban renovar el pensamiento, la literatura y el arte nacional de acuerdo a las culturas y tradiciones de las distintas ciudades. De este modo,

surgieron las vanguardias artísticas y literarias. Los intelectuales se concentraron en una red de grupos literarios y culturales que intercambiaban y debatían sus propuestas estéticas generalmente a través de revistas. Desde allí, diversos poemas, cuentos y sobre todo crónicas de la ciudad ofrecen la mirada del escritor como testigo y habitante de la urbe.

### **[cartela explicativa – vitrina 1]**

La revista *Colónida* (1916) agrupó a jóvenes escritores, entre ellos a Abraham Valdelomar, Alfredo González Prada, Félix del Valle, Federico More, Pablo Abril de Vivero, entre otros. Eran habituales del Palais Concert y allí establecieron amistad con José Carlos Mariátegui y César Falcón. La revista tuvo cuatro números. Su influencia en la generación de escritores más jóvenes fue crucial. A través de la ironía y un culto a la belleza, la revista terminó enfrentándose con el medio literario y social limeño. Se pueden mencionar dos hitos: el homenaje al poeta José María Eguren en su segundo número, considerado oscuro e incomprensible; y la respuesta de Federico More al canon celebrado por Ventura García Calderón en su libro *La literatura peruana*.

Al mismo tiempo, en 1916, Juan Parra del Riego denomina La Bohemia de Trujillo a un grupo de intelectuales de esta ciudad. El grupo se caracterizó por generar un espacio de creación a través de recitales y tertulias que realizaban en la casa del piurano José Eulogio Garrido o en salidas a las ruinas de Chan Chan o a las playas Huanchaco o de Buenos Aires. Debido a su procedencia provinciana y serrana y su manifiesta postura modernizante el grupo generó reacciones adversas en los círculos más tradicionales y académicos de Trujillo. Entre sus integrantes destacan José Eulogio Garrido, Antenor Orrego, Alcides Spelucín, César Vallejo, el dibujante Federico Esquerre, Juan Espejo Azturizaga, Oscar Imaña, el pintor Macedonio de la Torre, Víctor Raúl Haya de la Torre, Francisco Xandóval. La segunda etapa tuvo un cariz mucho más político que literario y corresponde a la aparición del periódico *El Norte*, fundado por Antenor Orrego en 1923. César Vallejo fue su corresponsal en Europa.

### **[cartela explicativa – vitrina 2]**

Una de las mayores inquietudes de los intelectuales es la identidad nacional. Los grupos literarios de la década de 1920 entablan diversos debates y polémicas en torno a este tema. De este la revista *Amauta* (1926-1932) fusionó el pasado prehispánico con la vanguardia más avanzada, tanto en sus contenidos como en diseño. Propuso lo que entonces se llamó “un futuro verdaderamente nacional”. Bajo el liderazgo de José Carlos Mariátegui, la revista articuló mucha de la producción intelectual más importante de la década de 1920 de diversas ciudades del país.

El grupo *Orkopata*, liderado por Arturo y Alejandro Peralta, buscó la integración cultural del continente a través de su revista *Boletín Titikaka* (1926-1930). Su objetivo fue la reivindicación de lo andino como componente esencial de la identidad. Postulaban que

la única manera de asegurar el futuro de la cultura andina era aceptando la modernidad, y reelaborando sus aportes, sin renunciar a su identidad.

El grupo *Aquelarre*, de Arequipa, en el que participan Percy Gibson y Alberto Hidalgo, conforma una generación de diversos autores, pero con una misma inquietud de cambio. El grupo *Resurgimiento*, de Cusco, se funda en 1926 y debe su aparición a hechos concretos, entre ellos la rebelión campesina cusqueña de Lauramarca. Estuvo integrado por Luis E. Valcárcel, Uriel García, José G. Cosío, Luis F. Aguilar, etc. Buscaba no solo revalorar el arte, la sociedad y la cultura andina, sino generar acciones en la defensa jurídica de los campesinos, que venían siendo perseguidos por los gamonales.

#### **4.4. LOS CERROS CRECEN EN MI MEMORIA**

**[texto curatorial – pared]**

¿Cómo se construye Lima? Con el encuentro entre sus antiguos y sus nuevos habitantes. A partir de la década del cuarenta, la ciudad se transforma y transforma a los sujetos migrantes. Viajar, huir, buscar, llegar, recordar. La literatura desarrolla nuevas formas de sentir la ciudad, sus nuevos modos de hablar y contar, sus nuevas identidades. La ciudad se convierte en un espacio de lucha y pérdida de la utopía, en un espacio hostil, pero también de descubrimiento y aprendizaje.

**[cartela explicativa – pared]**

##### **Tabla de Sarhua del taller de Primitivo Evanán**

La comunidad andina de Sarhua se encuentra en Ayacucho. En Sarhua, cuando se construye una casa es costumbre regalar una tabla pintada que representa a la familia y compadres de la fiesta en sus labores cotidianas. Esto se hace en una fiesta llamada *Tabla Apakuy*, en la que también se baila y canta *harawis* y suenan los *waqrapukos*. Las tablas se colocan como viga del ambiente principal de la casa. De esta manera, los pobladores conservan la memoria de su familia y de su pueblo.

En la década del ochenta, Sarhua fue uno de los poblados más afectados por la violencia política. Muchos de sus habitantes se vieron obligados a dejar su comunidad para salvarse de los horrores de la guerra. Algunos de ellos, como Primitivo Evanán, Víctor Yucra o Julián Ramos Alfaro dieron testimonio de lo vivido por la comunidad a través de pinturas inspiradas en la técnica de las tablas tradicionales.

Esta tabla reproduce un detalle de otra más grande que pertenece la serie *¿Piraq causa? (¿Quién es el culpable?)*, realizada por la Asociación de Artistas Populares de Sarhua.

#### **4.5. EL CIELO SIN CIELO**

### **[texto curatorial – pared]**

A partir de la década del cincuenta, la literatura construyó un espacio imaginario de la ciudad desde la perspectiva de la clase media. Sus personajes, generalmente jóvenes, se presentan descolocados ante el cambio de la ciudad debido a la migración y la modernidad. De este modo, ante la mirada de una Lima idealizada, armónica y conservadora, la literatura empieza a cuestionar las formas de narrar la ciudad.

### **[cartela explicativa – vitrina 1]**

Sebastián Salazar Bondy (1924-1965) fue un incesante animador cultural. Cultivó todos los géneros literarios, con preferencia por el teatro. Publicó centenares de artículos en periódicos y revistas, donde prestaba atención y mostraba su conocimiento de los más diversos temas: libros, arte, música, cultura popular, movimientos sociales y políticos. Su obra más célebre es el ensayo *Lima, la horrible* (1964), que es una crítica feroz a la clase alta de la época, a la que acusa de estar atrapada en una idealización del pasado que Salazar Bondy denominó la Arcadia colonial. Dicha Arcadia concibe a la Colonia como una sociedad sin conflictos, lo que invisibiliza también los conflictos e injusticias de clase del presente.

### **[cartela explicativa – vitrina 1]**

La obra de Alfredo Bryce Echenique (1939) se caracteriza por incluir amplias dosis de oralidad y humor y por crear una conexión emocional con los lectores. *Un mundo para Julius* (1971), su primera y más célebre novela, narra la infancia del protagonista, quien va descubriendo la existencia de dos mundos paralelos: el de sus padres, repleto de fiestas y compromisos sociales que les dejan poco tiempo para el cuidado de sus hijos; y el de la servidumbre, de quienes aprende otros valores y también la experiencia de la exclusión.

### **[cartela explicativa – vitrina 1]**

En 1953, Julio Ramón Ribeyro publicó el artículo “Lima, ciudad sin novela”, donde llamaba la atención sobre la ausencia de una novela que viera la ciudad como uno gran fuente de personajes, situaciones, espacios, para narrar. Entre la nostalgia ante la transformación de la ciudad por la migración, la ironía y la condena contra la ilusión de la ciudad colonial, este fue el contexto de nacimiento de novelas como *Los geniecillos dominicales* (1965), de Ribeyro; *Conversación en La Catedral* (1969); y *Un mundo para Julius* (1971), de Alfredo Bryce Echenique.

En la década de 1960, la obra Mario Vargas Llosa exploró la diversidad de la ciudad. Sus novelas presentan personajes de distintos orígenes, que recorren Lima, la descubren, se enfrentan, dialogan, se conocen; podemos observar múltiples posiciones, visiones, identidades, de quienes habitan diversas zonas de la ciudad. Un solo evento puede plantearnos infinitas formas de entenderlo de acuerdo a la mirada y vivencias de cada personaje.

## 4.6. A LA ALTURA DE MI INOCENCIA

### [texto curatorial – pared]

Lima tiene muchos crepúsculos, uno de ellos soy yo.  
Martín Adán. *La Casa de Cartón*, 1928.

La ciudad son los amigos, el primer amor, la iniciación sexual, la desolación, la crueldad, la aventura, la búsqueda, el vacío. Existen cuentos y novelas que narran las vicisitudes de los jóvenes en la ciudad. Ellos deambulan para encontrarse a sí mismos. Ser joven es desobedecer, ser joven y hombre obliga a ser fuerte y violento, ser joven y mujer tiene otras exigencias. La calle está presente en el lenguaje, la calle está presente en la piel de los personajes.

### [cartela explicativa – pared]

- Luis Hernández. *Vox Horrisona*.
- Lima, Ames, 1978. Prólogo, recopilación y notas Nicolás Yerovi.
- Ejemplar intervenido por Joan Manuel Muñoz Hernández.

Luis Hernández Camarero (Lima, 1941 - Buenos Aires, 1977) fue médico y poeta. En vida publicó tres poemarios *Orilla* (1961) y *Charlie Melnik* (1962) fueron publicados por la Editorial de La Rama Florida que dirigía el poeta Javier Sologuren; y *Las constelaciones* (1965), publicado por Cuadernos trimestrales de poesía en Trujillo. Un año después de su muerte, Nicolás Yerovi publicó los tres poemarios junto a otros poemas que Hernández escribió en múltiples cuadernos en donde conjugaba la escritura y el dibujo. A este volumen lo tituló *Vox horrisona*.

En la ventana vemos algunas páginas de los cuadernos de Hernández. En sus poemas hace referencia a la música clásica, a personajes de las series de televisión, a personajes de historietas y al mundo de la cultura popular y masiva, combina versos en castellano con versos en alemán o inglés. El amor, la soledad, las cervezas, la música son algunos de los elementos siempre presentes. Sus cuadernos tienen un sello personal y único.

## 4.7. ESCRIBIR SOBRE LA DESNUDEZ

### [texto curatorial – pared]

A fines de los setenta, aparece con mayor fuerza la poesía escrita por mujeres que explora el deseo y el cuerpo femenino. Estas voces de mujeres que habitan en la ciudad, cuestionan las visiones convencionales sobre el deseo y, a través de la poesía, expresan su sentir particular.

En un contexto social agitado y golpeado, ellas irrumpen en el medio literario predominantemente masculino, en su poesía abordan los detalles mínimos de lo cotidiano y la sexualidad.

#### **4.8. PALABRAS URGENTES**

##### **[texto curatorial – pared]**

Solo nos resta decirle al mundo  
Que nos conjugaremos en ese verbo.  
Jorge Pimentel, *Ave soul*, 1974.

La literatura genera espacios de encuentro entre personas que coinciden en sus ideales, deseos, desencantos, ganas de hacer las cosas. En un contexto de intensos cambios sociales y culturales, desde la segunda mitad del siglo xx, surgen grupos y revistas de creación literaria en diferentes ciudades del país. Cada uno de estos grupos tiene sus propias búsquedas creativas e influencias. Lo que tienen en común es el deseo de romper con lo convencional, cuestionan su entorno y proponen otras miradas sobre el arte, la sociedad y la literatura.

##### **[cartela explicativa – vitrina 2]**

La revista *Narración* publicó tres números en 1966, 1971 y 1974 y varios de sus escritores son influencia decisiva en la literatura peruana. Apostó por una literatura comprometida políticamente bajo la orientación del marxismo, mariateguismo y maoísmo. Mantuvo una relación tensa con los críticos y escritores del *establishment*, a quienes interpelaba mediante cuestionarios escritos y reseñas desfavorables. Experimentó con la narrativa de no ficción para narrar luchas obreras sindicales. Destacan Oswaldo Reynoso, Antonio Gálvez Ronceros, Miguel Gutiérrez, Vilma Aguilar, Roberto Reyes Tarazona, Ana María Mur, Hildebrando Pérez Huarancca, Juan Morillo, Luis Urteaga Cabrera, Augusto Higa.

El movimiento *Hora Zero* surge en la década del setenta, en el marco de la oleada antioligárquica del gobierno velasquista. En una primera etapa, el movimiento se sustenta en dos manifiestos concebidos por Juan Ramírez Ruiz y Jorge Pimentel, publicados en la revista del mismo nombre: *Palabras Urgentes y Poesía Integral*. A través de un discurso iconoclasta se plantea transformar la sociedad desde la poesía. A nivel formal hay una clara apuesta por recoger en sus poemas el registro coloquial y hasta lumpenesco de la ciudad. El movimiento también tuvo una proyección tanto al interior del país (Chiclayo, Pucallpa, Huancayo, etc.) como al exterior (México, Francia). Entre sus integrantes, la mayoría de procedencia provinciana, se pueden citar a Juan Ramírez Ruiz, Jorge Pimentel, Enrique Verástegui, Mario Luna, Carmen Ollé, Eloy Jáuregui, Jorge Nájar, Julio Polar (dibujante), José Carlos Rodríguez y Tulio Mora.



El movimiento *Kloaka* forma parte de un movimiento contra cultural que circula por el Centro de Lima. Grupos de rock subterráneos y otros colectivos de artistas también formaron parte de este paisaje urbano. El caos, el ruido, la pauperización y la violencia de la oscura década de los ochenta aparecen en las producciones de los escritores formados en esos años. *Kloaka* también tuvo una filial en Piura, que se denominó *Nor Kloaka* y estuvo alentada por la poeta Lelis Rebolledo. Sus integrantes en su mayoría eran estudiantes sanmarquinos de origen provinciano, entre los que podemos mencionar a Mariela Dreyfus, Domingo de Ramos, Guillermo Gutiérrez, Julio Heredia, Roger Santivañez, Mary Soto, José Alberto Velarde y el narrador Adrián Novoa. Asimismo, gravitando muy próximos al grupose encontraba el pintor Enrique Polanco, José Antonio Mazzoti y Dalmacia Ruiz Rosas. Tuvo una vida breve (1982-1984) en la que organizaron una serie de recitales y conciertos, en donde repartían sus manifiestos encendidos y beligerantes que tenían como blanco escritores que representaban para ellos una moral caduca.

### **[cartela explicativa – vitrina 2]**

El grupo *Trilce* nace en Trujillo en 1959, vinculados al periódico *El Norte*, toman su nombre del poemario de César Vallejo. El grupo nace en un homenaje realizado a Antenor Orrego. En Trujillo, uno de los más importantes propulsores culturales y que influenció al grupo fue Marco Antonio Corcuera. Durante la década de 1960, Corcuera editó *Cuadernos Trimestrales de Poesía* y realizó el Premio Nacional Poeta Joven, que reconoció a César Calvo, Javier Heraud, José Watanabe, entre otros. *Trilce* estuvo integrado por Teodoro Rivero-Ayllón, Eduardo González Viaña, los hermanos Manuel y Mercedes Ibáñez Rosazza, el pintor Gerardo Chávez, entre otros.

El grupo *Bubinzana* se forma en Iquitos en 1963 y estuvo integrado por los escritores Roger Rumrill, Javier Dávila Durand, Teddy Bendayán Díaz, Manuel Túnjar Guzmán y Jaime Vásquez Izquierdo. Escribieron un manifiesto donde postulan un nuevo tratamiento de la representación de la vida amazónica, menos paisajista y más social. Su nombre se debe a la novela *Bubinzana* de Arturo Hernández publicada en 1960.

Entre los poetas de la Amazonía destacan Germán Lequerica con *La búsqueda del alba* (1957) y el poeta pucallpino Jorge Nájjar, vinculado a *Hora Zero*.

El grupo *Urcututu* nace en Iquitos en 1980 y toma su nombre de la palabra onomatopéyica para nombrar el canto del búho. Estuvo integrado por teatristas y artistas plásticos y por los poetas Humberto Saavedra Montalbán, Percy Vílchez, Carlos Reyes Ramírez y Ana Varela. La conformación de Urcututu se dio en el proceso de lo obra teatral *Llanto verde*, basada en el genocidio indígena de la época del caucho.

### **[cartela explicativa – vitrina 2]**

A comienzos de la década de 1980 se edita la revista *Ómnibus*, que luego se convierte en la sección poética de *Macho Cabrío*. El grupo estaba conformado por escritores de Lima

y Arequipa como Oswaldo Chanove, Alonso Ruiz Rosas, Misael Ramos, Juan Carlos Valdivia, Dino Jurado, Patricia Alba, Oscar Malca y Guillermo Cebrián. *Macho Cabrío* se apartaba del carácter fuertemente político de otras agrupaciones por una libertad estética que “explota la inteligencia salvaje”. La creación poética era una preocupación fundamental, así como también la salsa, el rock, el cómic y el marxismo heterodoxo.

## 5. EL POEMA ES MI CUERPO

### [texto curatorial]

El lenguaje es un cuerpo cuyo ejercicio es un acto de amor.  
Jorge Eduardo Eielson. *Primera muerte de María*, 1988.

¿Se puede pensar el lenguaje como un cuerpo? ¿Acaso es posible concebir el lenguaje como un recorrido, como una travesía, que explora tanto el cuerpo biológico, como también su potencialidad simbólica?. La poesía une el cuerpo y la naturaleza, lo concreto y lo abstracto, lo individual y lo colectivo, en un orden dinámico. Explora las posibilidades sonoras y visuales del lenguaje, es decir, su propio cuerpo.

¿Cuál es el papel del lector? Producir significados, generando en el acto de lectura una comunicación íntima y única.

### 5.1. DESCRÍBETE ATMOSFÉRICO SER DE HUMO

#### [cartela explicativa – vitrina 1]

La poesía de José María Eguren, Martín Adán y Xavier Abril exploran el lenguaje y su capacidad de transportarnos a otros lugares. De esta manera, crean atmósferas, escenarios enrarecidos, densos u opacos. Para ello hacen extraño el lenguaje, a través del arcaísmo, el uso de neologismos o de vocablos como lo náutica o la música

La poesía de José María Eguren (1874-1942) despliega un lenguaje sugestivo que contiene elementos de diversas tradiciones culturales. Destacan las escenas o paisajes con preponderancia de colores y claroscuros. Su poesía envuelve por el ritmo y la musicalidad de sus escenas y símbolos. Eguren busca una comunicación íntima con el lector.

Martín Adán (Rafael de la Fuente Benavides, 1908-1985) compartió inicialmente el entusiasmo vanguardista, reflejado en *La casa de cartón*, que muestra una fina observación y una gran invención verbal. En *Travesía de extramuros* (1950) y otros poemarios, su poesía se hace hermética e interior. Cultiva las formas tradicionales de la poesía hispánica, como sonetos y décimas, con gran perfección, y usa la rosa como un símbolo recurrente que presenta el dilema entre poesía y vida.

Xavier Abril (1905-1990) es considerado el principal representante del surrealismo en el Perú. Destaca por su activismo cultural. Abril fue uno de los primeros en iniciar el estudio de la obra de Vallejo, a pocos años de su muerte. Asimismo, contribuyó a restablecer a Eguren como figura central de la poesía peruana con su libro *Eguren, el obscuro. (El simbolismo en América)*.

## 5.2. OYE A TU DESNUDEZ DUEÑA DEL SUEÑO

### [cartela - 35 -xplicative – vitrina central 1]

¿Cómo puede ingresar el cuerpo y sus sensaciones en la poesía? En la poesía de César Moro, César Vallejo y Emilio Adolfo Westphalen, la realidad se vuelve lenguaje a través del cuerpo. Los sentidos filtran la realidad que refieren los poemas. En Moro (1903-1956), el deseo y el erotismo transforman la naturaleza y esta se concibe como continuidad del objeto amado. En Vallejo (1892-1938), el dolor del cuerpo y del espíritu, y la búsqueda de la redención se corporizan en los textos, especialmente de *Trilce*. En Westphalen (1911-2001), el reino de los sueños altera el universo a través de los fragmentos, retazos de cuerpos y elementos naturales.

La poesía de César Moro estuvo atravesada por la intensidad de los sentidos. Es posible señalar un erotismo que tiene a la naturaleza como el elemento donde se mezcla lo subjetivo con lo objetivo, lo corpóreo e incorpóreo. Sus poemas presentan una naturaleza que se vuelve continuidad del cuerpo amado. Moro parte del lenguaje del surrealismo francés, sin embargo, su poesía se vuelve un punto de fuga de este surrealismo para adquirir propiedades más personales.

### [cartela explicativa – ¿ubicación?]

César Vallejo (1892 - 1938) es considerado uno de los más importantes poetas del siglo xx y uno de los iniciadores de la poesía contemporánea peruana junto a José María Eguren. Su primer libro, *Los heraldos negros* (1918) marca el inicio de su travesía para buscar una expresión diferente, que se consolida en *Trilce* (1922). En este poemario crea un lenguaje más personal por medio de la experimentación con el sonido y el significado de las palabras. Posteriormente, publica la novela *El tungsteno* (1931), el libro de crónicas *Rusia en 1931* (1931), entre otros. Sus libros póstumos *Poemas humanos* (1939) y *España, aparta de mí este cáliz* (1939) muestran una mirada crítica y al mismo tiempo de esperanza frente la adversidad de las guerras.

“Intensidad y altura”, publicado en *Poemas humanos*, es uno de los poemas más representativos de la poética de César Vallejo, pues refiere la complejidad del lenguaje y la libertad en la creación literaria.

## 5.3. CEREMONIA SOLITARIA

### **[cartela explicativa – vitrina central 2]**

En la obra de Blanca Varela (1926-2009), Jorge Eduardo Eielson (1924-2006) y Javier Sologuren (1921-2004), la poesía es la exploración del conflicto entre lo individual y lo social. El poema está conformado por fragmentos, partes de un cuerpo, sensaciones, elementos cotidianos, sociales, naturales. Elementos de distinto orden se mezclan en una misma carne: el texto poético. A mitad del siglo xx, en la generación del cincuenta, Varela, Eielson y Sologuren fueron identificados como representantes de lo que se denominó poesía pura, frente a la poesía social que denunciaba las injusticias y los conflictos nacionales. Sin embargo, podemos decir que su voz poética disuelve las fronteras entre lo objetivo y subjetivo.

## **5.4. MI CASA ES BIOLÓGICA**

### **[cartela explicativa – vitrina central 2]**

¿Cómo nos relacionamos con nuestro cuerpo, ¿cómo lo habitamos?, ¿cuál es el lenguaje del cuerpo? Siguiendo el ejemplo de Vallejo de pensar en lo corporal, en Carlos Germán Belli (1927), José Watanabe (1946-2007), Rossella di Paolo (1960) hay una clara intención de reflexionar sobre el cuerpo como la casa biológica de la conciencia, como el espacio que nos da un lugar en el mundo. Destaca en los poemas la claridad con que buscan plasmar el lenguaje del cuerpo, escuchando sus sonidos, palpando su contorno, para aprender a habitarlo.

La obra poética de Carlos Germán Belli combina el repertorio clásico de la poesía del Siglo de Oro español con la cultura popular peruana; el lenguaje cultista y la jerga callejera. En muchos de sus poemas, sobre todo de los primeros años, aparece la figura del amanuense, el burócrata agobiado entre papeles y obligaciones.

José Watanabe exploró varias facetas creativas, como la literatura para niños –a la que se dedicó con mucha constancia–, el teatro y la música. Su poesía explora los espacios privados e íntimos del hogar y del cuerpo.

## **5.5. QUÍMICA DEL POEMA**

### **[cartela explicativa – pared]**

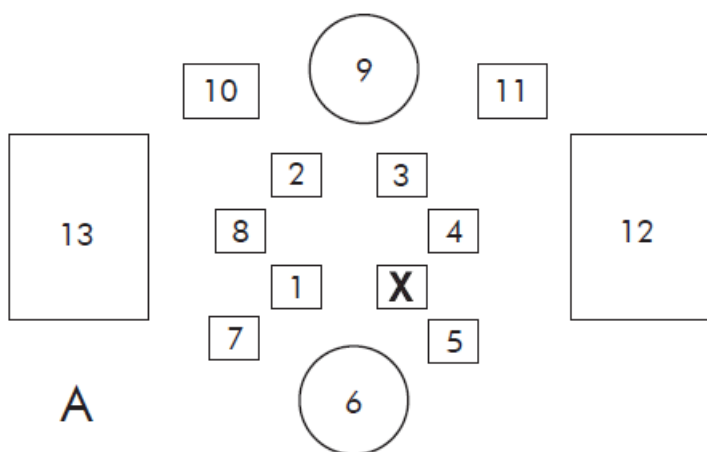
¿Pueden las palabras formar un cuerpo material en el papel? Desde siempre la poesía se despliega en la página de una manera distinta a la prosa, que busca ocupar todo el espacio disponible, y muchas veces los poetas se han atrevido a explorar las posibilidades visuales del lenguaje más allá del verso simple. La página en blanco se convierte en el lienzo donde el poema se dibuja en imágenes, descomponiendo la letra y la palabra.

[cartela – pared]

### Constelaciones

Indicaciones para trazar su propia constelación

1. Escriba su nombre en el recuadro de la X.
2. Escriba sus influencias, fuentes de inspiración y aprendizaje según el ítem indicado.
3. Coloque un número a cada ítem según la importancia que le da. Siendo 1 el más importante.
4. Desglose el papel y lleve su constelación.
5. Fotográfíe o escanee su constelación y envíela a [casaliteratura@gmail.com](mailto:casaliteratura@gmail.com) o publíquela en la página de Facebook de la Casa de la Literatura Peruana.



En 1980, la revista *Hueso húmero*, presentó este mapa a cuatro escritores: Jorge Eduardo Eielson, Enrique Verástegui, Francisco Bendejú y Antonio Cisneros. A través de él, los autores presentan todo aquello que influye en sus vidas y obras: ciudades, escritores, estilos artísticos, música, entre otros. De este modo, el mapa representa la constelación cultural de cada autor. La “X” representa a uno mismo. Los números indican la cercanía de cada elemento, pero no necesariamente un orden de prioridad.

La idea de los mapas fue creada por el poeta estadounidense Robert Duncan en 1958, quien los presentó a sus alumnos del Taller de Técnicas Poéticas Básicas. Su objetivo era que cobraran conciencia de la constelación cultural en que cada uno se ubicaba.