



CASA DE LA LITERATURA PERUANA

Urdimbres y sutilezas
-Guion curatorial-

Exposición permanente
Intensidad y altura de la literatura peruana

07/07/2015

Con comentarios de Fernando Rivera y José Ignacio Padilla

[Título] Urdimbres y sutilezas

Todas las clases de hombres

[texto curatorial del nudo – en pared falsa 640 caracteres con espacios]

Durante gran parte de nuestra historia, tanto en el Perú como en toda Latinoamérica, la literatura es donde se han discutido algunas cuestiones esenciales para nuestra identidad. ¿Quiénes somos?, ¿Cómo somos?, son preguntas que se han planteado siempre, pero con más urgencia desde nuestra Independencia y hasta el día de hoy.

En la primera mitad del siglo xx, se aviva el debate a partir de la inclusión del indio en el conjunto social, y surge el Indigenismo como un movimiento político y artístico.

La pregunta por la identidad es más bien una interpelación que se hace desde el centro metropolitano y que la literatura de la periferia intenta responder.

A. Mural – Frase articuladora del nudo:

[texto-mural] “Y el Perú, ¿qué? Todas las naturalezas del mundo en su territorio, casi todas las clases de hombres”.

José María Arguedas. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, 1971. (Pintura mural de Josué Sánchez.)

[pie de objeto informativo] Presentación del mural. Reseña sobre Josué Sánchez.

B. Sección dedicada a José María Arguedas

[texto curatorial JMA - 1474 caracteres con espacios]

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.

Su obra está integrada por cuentos, novelas y poemas en los que plasmó un lenguaje propio, en el que se entremezclan el quechua y el castellano. La música, la danza y la naturaleza son elementos vivos en su obra y en esta también se incluye canciones, *yaravíes*, *haylli takis*, adivinanzas y otros dichos en quechua.

Su primera publicación es *Agua* (1935) y la última novela que escribió es *El zorro de arriba y el zorro de abajo* (1971), que se publicó de manera póstuma. 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?

1. Vitrina de primeras ediciones:

[texto musealizado en la vitrina de primeras ediciones]

“Cuando ingresé a la Universidad Nacional Mayor de San Marcos de Lima, en 1931, encendido mi espíritu por la influencia de la revista *Amauta* y la promesa de un mundo mejor para todos los hombres, revisé la literatura que se había escrito sobre el Perú andino. La encontré inauténtica, pero ella me sirvió de guía. Ahora admiro y respeto a sus autores. Prometí, entonces, revelar el mundo que yo había vivido, prometí ofrecer una imagen veraz de ese mundo. De ese modo podría acaso convencer cómo el campesino quechua constituía una promesa para el país y hasta qué grado continuaba siendo atroz e insensato el menosprecio social y el cerco en que continuaba encerrado. Al mismo tiempo, mostraría el rostro de los otros personajes complejíssimos, no indios, del universo andino, su ser y sus perspectivas. Una literatura así lograda podría revelar matices originales del alma humana y aspectos igualmente no descritos, no interpretados de un paisaje cautivante por sus extremados contrastes y variedad sin límites.

Creo haber iniciado el cumplimiento de una tarea tan grande. Estoy seguro que ha de ser continuada”.

José María Arguedas. *Perú vivo*. Lima, Editorial Juan Mejía Baca, 1966.

[Vitrina – primeras ediciones]

Primeras ediciones y ediciones especiales de todas las obras de Arguedas. (LIBROS EN PROCESO DE ADQUISICIÓN)

- *Warma kuyay*. En: *Signo*, N° 1, Lima, 1933.
- *Agua*. Lima: Compañía de Impresiones y Publicidad, 1935. (2da edición, Ediciones Nuevo Mundo, 1965).
- *Canto quechua*. 1938
- *Yawar Fiesta*. Lima: Compañía de Impresiones y Publicidad, 1940.
- *Mitos, leyendas y cuentos peruanos*. Co-autor Francisco Izquierdo Ríos. Lima, 1947. FACSIMILAR
- *Canciones y cuentos del pueblo quechua*. Lima: Editorial Huascarán, 1949.
- *Diamantes y Pedernales. Agua*. Lima, Juan Mejía Baca & P.L. Villanueva Editores, 1954.

- “La muerte de los hermanos Arango”. En: periódico *El Nacional*, México, 1955. Primer premio de Concurso Latinoamericano de Cuento.
- *Los ríos profundos*. Buenos Aires, Losada, 1958. (2da edición: Lima: Ediciones Nuevo Mundo, 1964).
- *El sexto*. Lima, Juan Mejía Baca, 1961.
- *La agonía de Rasu Ñiti*. Lima: Taller de Artes Gráficas Ícaro, 1962.
- *A nuestro padre creador Túpac Amaru*. Lima, Salqantay, 1962.
- *Todas las sangres*. Buenos Aires, Losada, 1964.
- *El sueño del pongo*. Lima: ediciones Salqantay, 1965.
- “Katatay”. En: revista *Kachkanirraqmi*. Lima, N° 2, 1966.
- “Jetman, haylli / Oda al Jet”. En: *Cuadernos del Esqueleto Equino*, Lima: N° 2, La Rama Florida, 1966.
- “Huk doctorkunaman qayay”. En: Lima: Suplemento *El Dominical* de *El Comercio*, 17 de julio de 1966.
- *Amor mundo y otros relatos*. Montevideo: Arca, 1967.
- *Amor mundo y todos los cuentos*. Lima: Moncloa, 1967.
- *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Buenos Aires: Losada, 1971.
- “Harauí”. En: *Harauí* N°3, 1964. Poema de la novela *Todas las sangres* (aún inédita).
- Revista *Cultura y Pueblo*. Entrevista a José María Arguedas por Tomás Gustavo Escajadillo.
- Capítulo del *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. *Amaru*, N° 6, 1968, p. 42.
- “La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú”. JMA, en *Mar del Sur*, N° 9, 1950, pp. 66-72.

Libros y/o artículos sobre Arguedas:

- *Revista Peruana de Cultura*. Lima, diciembre, N° 13-14, 1970. (Volumen dedicado a Arguedas – abierto en foto grupal)
- Máximo Damián, Arístides Arguedas, Edmundo Murrugura, Hugo Blanco. José María Arguedas. Testimonios. Lima, Instituto Cultural José María Arguedas, 1979.
- Mario Vargas Llosa. *José María Arguedas, entre sapos y halcones*. Discurso de incorporación de don Mario Vargas Llosa a la Academia Peruana de la Lengua Española. Madrid: Ediciones cultura hispánica, 1978.
- “Reflexiones peruanas sobre un narrador mexicano”. En: Suplemento *El Dominical* de *El Comercio*, Lima, 8 de mayo de 1960.
- [QR] Antonio Cornejo Polar. “Arguedas y la representación del universo indígena”. En: *Cultura y Pueblo*, N° 17-18, junio de 1970. Lima, pp. 16-19.
- [QR] “Dominical” debate JMA y el Padre Lira. 17 de junio de 1956.

Además, irán ediciones manipulables de *Todas las sangres*, *Los ríos profundos*, *EL zorro de arriba y el zorro de abajo*.

[Reproducciones] (Cotejar lista Dominical original)

- [retoque – impresión sobre papel] “Llamado a algunos doctores”. En: Lima, Suplemento El Dominical de El Comercio, 3 de julio de 1966.
- [retoque – impresión sobre papel] Reseña “El sueño del pongo”. El Dominical, 13 de noviembre de 1966.
- [facsimilar – impresión sobre papel] Anuncio novela *EZ y ZA*. Creación y crítica..
- [facsimilar manipulable - impresión sobre papel] Escuela Pumacahua.

QR

- [QR] Reflexiones peruanas sobre un narrador mexicano
- [QR] “Salvación del arte popular”. *El Dominical*, 7 de diciembre de 1969.

[Ventana intervenida- foto de Arguedas intervenida con fragmentos de sus novelas]:

Tareas pendientes:

- Volumen dedicado a Arguedas – abierto en foto grupal.
- Necesita pedestal el facsimilar de Escuela Pumacahua.
- Foto de Arguedas intervenida con fragmentos de sus novelas.

[textos ventana intervenida]

[texto] “El canto del *zumbayllu* se internaba en el oído, avivaba en la memoria la imagen de los ríos, de los árboles negros que cuelgan en las paredes de los abismos...”

Los ríos profundos, 1958.

[texto] “Amanecí vestido, agarrado a los barrotes. Los maleantes no cantaron. La noche era interminable. Sólo el ruido de los carros que pasaban por la Avenida Bolivia me causaba alivio, me transmitía la imagen de la ciudad, su movimiento, su pulso, la esperanza de la libertad. Lo oía todo. Un emolientero pasó empujando su carretilla hacia la Avenida Alfonso Ugarte. Ya lejos silbó una canción de moda”.

El sexto, 1961.

[texto] “La noche del 23 de junio esos arpistas descendían por el cauce de los riachuelos que caen en torrentes al río profundo, al río principal que lleva su caudal a la costa. Allí, bajo las grandes cataratas que sobre roca negra forman los torrentes, los arpistas “oían”. ¡Sólo esa noche el agua crea melodías nuevas al caer sobre la roca y rodando en su lustroso cauce! Cada maestro arpista tiene su *pak’cha* secreta”.

Diamantes y Pedernales, 1954.

[texto] “¿De qué están hechos mis sesos? ¿De qué está hecha la carne de mi corazón?

Los ríos corren bramando en la profundidad. El oro y la noche, la plata y la noche temible forman las rocas, las paredes de los abismos en que el río suena; de esa roca están hechos mi mente, mi corazón, mis dedos”.

Llamado a algunos Doctores, 1966.

¿Imamantam ruwaqa ñutquy? ¿Imamantapunim ruwsqa
sunkuypa waqaq aychan, taytallay ducturkuna?
Mayukunam qaparichkan, mana chay ducturkunapa aypanan
manchay uku, manchay qori tuta, qollqituta qaqakunapa
chaupinpi;
chay qori qollqi tuta rumimantam ñutquy, umay, diduypas.

Huk Doctorkunaman qayay, 1966.

[texto] “Rasu-Ñiti” era hijo de un Wamani, grande, de una montaña con nieve eterna. Él a esa hora le había enviado su “espíritu”: un cóndor gris cuya espalda blanca estaba vibrando.

La agonía de Rasu-Ñiti, 1962.

[texto] -¿Acaso? En la costa también, el agua se agarran los principales nomás, el último ya riegan, junto con los que tienen dos, tres chacritas; como de caridad le dan un poquito, y sus terrenos están con sed de año en año.

Agua, 1935.

[texto]

Yo soy un peruano que orgullosamente, como un demonio feliz habla en cristiano y en indio, en español y en quechua.

Discurso del Premio Inca Garcilaso de la Vega, 1968.

La mirada de Arguedas - *El zorro de arriba y el zorro de abajo* - [fotos de Chimbote tomadas por Arguedas]:

[pie de objeto *El zorro de arriba y el zorro de abajo* - 858 caracteres con espacio]

Después de mil quinientos años, el zorro de arriba y el zorro de abajo se vuelven a encontrar: “La palabra, pues, tiene que desmenuzar 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 sobre la muerte.

Agregar información sobre las fotos.

[texto]

“El zorro de abajo: ¿Entiendes bien lo que digo y cuento?

El zorro de arriba: Confundes un poco las cosas.

El zorro de abajo: Así es. La palabra, pues, tiene que desmenuzar el mundo. El canto de los patos negros que nadan en los lagos de altura, helados, donde se empoza la nieve derretida, ese canto repercute en los abismos de la roca, se hunde en ellos; se arrastra en las punas, hace bailar a las flores de las yerbas duras que se esconden bajo el *ichu*, ¿no es cierto?”

[imagen] fotografías de Chimbote tomadas por Arguedas

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

[pie de objeto explicativo Mesa redonda *Todas las sangres* - 1189 caracteres con espacios]

La novela *Todas las sangres* (1964) tuvo gran impacto en el ámbito literario e intelectual. En esta se narra los conflictos entre el pueblo y los hacendados y la desigualdad social, económica y racial. Rendón Willka es el comunero que viaja a la capital, en donde cambia su visión de vida. Don Fermín, el hacendado de Lahuaymarca, tiene dos hijos, Fermín y Bruno, quienes se disputan su riqueza y se debaten entre el paternalismo y la explotación. La comunidad sufre cambios acelerados por la inserción de la modernidad a través de la minería.

A partir de esta novela, se discutió sobre el rol social de la literatura, si esta reflejaba la realidad o debería hacerlo. Qué país queremos, qué papel tienen las comunidades indígenas, qué vigencia tiene el mundo andino, cómo lograr la convivencia entre modernidad y tradición, son los cuestionamientos que se presentaron en la mesa redonda sobre *Todas las sangres*, llevada a cabo en el Instituto de Estudios Peruanos el 23 de junio de 1965. Allí 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).

Tareas pendientes

- Esta sección necesita más elaboración. Sugiero: “La novela discutía el proceso de construcción de una nación moderna a partir de la inclusión de lo indígena. ¿Qué país queremos... tradición? Sin embargo, la novela generó un debate en el que las ciencias sociales le disputaban a la literatura el derecho a la verdadera representación de los problemas del país. Esto ocurrió en la mesa redonda...”.
- Tenemos que dejar de lado la vieja lectura de la obra de Arguedas en la que sólo se le reconocía la representación de problemas, y no la discusión y propuesta para resolver esos problemas.
- Faltan las fotografías de Chimbote tomadas por Arguedas.

[texto musealizado en la mesa] “—Rendón: ya no eres un común, un indio de ordinario. Pero sigues indio. Dios habrá dispuesto, cómo y para qué. Sabes mucho, entiendes, tienes pensamiento. ¿Adónde llegarás? No al mal, Rendón Willka. ¡Lo sé! Hablas como indio, aunque con tanto entendimiento que ligas a mi potro con la luz de afuera y sabes lo que es patrón. Tú estás sabiendo mejor que otros lo que en mi corazón hay de sucio y de limpio. Por eso no te averiguo tu juicio sobre mi hermano. ¡Mejor no! ¡Que Dios no te abandone! Cuida a mis criaturas. Tú sabes cómo. Son tus hermanos”.

Todas las sangres, 1964.

[pie de objeto Alberto Escobar y Antonio Cornejo Polar - 945 caracteres con espacios]

Los críticos literarios son lectores apasionados que analizan con una mirada minuciosa y amplia las obras literarias y otras expresiones discursivas. Entre los críticos y teóricos literarios mencionamos a Alberto Escobar (1929-2000) y a Antonio Cornejo Polar (1936-1997) por sus estudios en torno a la obra de Arguedas.

Alberto Escobar fue un destacado lingüista, teórico y crítico literario. Estudió el problema del multilingüismo en el Perú y el castellano andino. 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 ahondó en la comprensión del mundo andino en la literatura y evidenció que el indio 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.

Fernando Rivera-Díaz (27/6/15): Creo que esto hay que cambiarlo y darle énfasis al mayor logro de Cornejo Polar: su concepción de la cultura y el espacio discursivo peruano como heterogéneos. Algo así como: “reflexionó sobre la cultura y la literatura del país considerándolas como una producción socio cultural heterogénea...”

[objeto] Libro que recopila la mesa redonda sobre *Todas las sangres* (primera edición, 1985).

[objetos] Notas y fotografías sobre la mesa redonda *Todas las sangres*.

[objeto] Historieta Jesús Cossio.



[objeto] Libros de Alberto Escobar:
Suplemento *El Caballo Rojo* (A3),
La partida inconclusa;

El imaginario nacional. Moro, Westphalen, Arguedas. La formación literaria. Lima, IEP, 1989.
Patio de Letras, 1965.

[Objeto] Libros de Antonio Cornejo Polar:

Escribir en el aire.

La formación de la tradición literaria en el Perú.

Los universos narrativos de José María Arguedas, Buenos Aires, Losada, 1973.

Literatura y Sociedad I - Hueso Húmero.

Fernando Rivera-Díaz (27/6/15): Antes que el último, que solo es un diálogo, recomendaría *La novela indigenista*, donde hace una primera formulación de la heterogeneidad socio-cultural.

Buscar: *Patio de Letras, Escribir en el aire, La formación de la tradición literaria en el Perú y Los universos narrativos de José María Arguedas.*

[audio] Selección del audio de la Mesa Redonda *Todas las Sangres* mezclado con la música de Arguedas.

[pie de objeto – encuentro de narradores de Arequipa – 895 caracteres con espacios]

En 1965, en Arequipa, se realizó el Primer encuentro de narradores. Fue un evento especial porque congregó a escritores y críticos literarios para reflexionar sobre el oficio de escribir la ficción en la novela y la experiencia personal en torno a la creación. Fue un espacio de revelación en el que los escritores compartieron sus formas de trabajo, sus motivaciones e inquietudes. El evento contribuyó a fortalecer la profesión del escritor y del crítico literario. En el encuentro 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.

Fernando Rivera-Díaz (27/6/15): Hay un audio de este encuentro, donde Arguedas da un testimonio personal (habla de la madrastra y del mito de Adán y Eva). Está en el CD de Arguedas, y también en youtube.

[objetos] notas y fotografías sobre el encuentro de narradores

- Fotografía revista *Casa de Cartón de Oxy* N° 15. Zavaleta, Ciro Alegría, JM Oviedo, JMA, Alberto Escobar y Antonio Cornejo Polar en el aeropuerto de Arequipa, 1965.
- **[objeto]** Expo de Sebastián Salazar Bondy, revista del encuentro de narradores.

[reproducciones – retoque – impresión sobre papel]

- Los médicos acusan de inmorales a novelistas. Expreso, 20 de junio de 1965.



- Congreso de escritores en Arequipa por Carlos Eduardo Zavaleta. Expreso, 15 de junio de 1965.



- Novelistas se sinceran en congreso de Arequipa. Expreso, 16 de junio de 1965.



- Las peras del olmo. Sociología vs. Novela. El comercio gráfico, xxx.



- Mesa redonda. Agenda cultural de Expreso.



C. Antecedentes (título operativo) VITRINA: Espinosa Medrano – *Mercurio Peruano* – Mariano Melgar

[ie de objeto - texto curatorial – 1174 caracteres con espacios]

Ser criollo y ser mestizo: la escritura durante la Colonia

Durante la Conquista, la identidad estuvo determinada por el factor racial. Se llamó *criollos* a los hijos de españoles nacidos en América, para quienes la patria era España. En este periodo, se escribieron textos religiosos, filosóficos y poéticos, difundidos en la corte, la iglesia y la universidad.

José Ignacio Padilla (28/6/15): Esta es una discusión que hemos tenido otras veces: se proyecta una mirada muy instrumental sobre los textos. Creo que la cosa es más compleja y fernando tiene razón, nuestra pregunta moderna por la identidad es posterior.

En el siglo xvii, la Academia Antártica fue un espacio en el que se empezó a trazar una tradición intelectual propia, que seguía los modelos clásicos y hacía evidente al territorio sudamericano. A partir del siglo xviii, surge la identidad americana ligada a los ideales de la emancipación.

Fernando Rivera-Díaz (27/6/15): Ya sabemos que de manera incipiente, los criollos del Perú eran los más realistas de Latinoamérica

José Ignacio Padilla (28/6/15): Diría que surgen las ideas de emancipación, que a su vez ponen en marcha las preguntas por la producción de identidad, la delimitación de comunidades, la exclusión del otro, etc.

Al mismo tiempo, aparecen el ensayo y el periódico como medios de divulgación de ideas de la modernidad. La literatura tuvo un lugar central en los periódicos, en los que se construía la nación. Algunas publicaciones fueron el *Diario Curioso, Erudito, Económico y Comercial de Lima*, primer periódico del país, y el *Mercurio Peruano*. En la literatura estas reflexiones tendrán su continuidad en los siglos xix y xx.

[pie de objeto – 703 caracteres con espacios]

Juan Espinosa Medrano vivió en el Cusco, pero no se tiene certeza sobre su origen, si era criollo o mestizo.

Fernando Rivera-Díaz (27/6/15): ¿Están seguros? Yo tenía entendido que era mestizo... Si no se sabe, ¿vale la pena mencionar su origen o identidad?

Esta condición se expresa en la riqueza de su obra, conformada por estudios en latín y castellano y teatro en quechua. Escribió varios autos sacramentales en quechua con elementos del universo andino. El auto sacramental era una forma teatral del barroco español que contenía personajes alegóricos y presentaba temas religiosos.

En el *Apologético en favor de don Luis de Góngora, príncipe de los poetas puros* (1662) analiza y defiende la obra del poeta español y critica los prejuicios españoles contra los intelectuales americanos. Es considerado el primer crítico literario de América Latina.

[pie de objeto – 668 caracteres con espacios]

La primera mención que se hace del Perú como patria es en el *Mercurio Peruano* (1791-1794). Este fue un periódico editado por la Sociedad Amantes del País, integrada por Hipólito Unanue, José Baquíjano y Carrillo, Juan Pablo Viscardo y Guzmán, entre otros. Difundió las ideas de emancipación en Hispanoamérica, incorporó los aportes del pensamiento europeo a través de la difusión de las ciencias y dinamizó la cultura y la vida social del Perú. Fue importante para la construcción de la identidad a través del estudio de la geografía, los recursos naturales, la historia y la cultura, incluyendo un debate sobre el yaraví y el valor de la música y la canción popular.

[texto musealizado al lado o encima de la repisa]

Ocios son éstos que me permiten estudios más severos: pero ¿qué puede haber bueno en la Indias? ¿Qué puede haber que contente a los europeos, que desta suerte dudan? Sátiros nos juzgan, tritones nos presumen, que brutos de alma, en vano se alientan a desmentirnos máscaras de humanidad. Juan Espinosa Medrano, *Apologético en favor de Don Luis de Góngora y Argote, príncipe de los poetas puros*.

[objetos - VITRINA – manipulables]

- Juan Espinosa Medrano. *Apologético en favor de don Luis de Góngora*. (Selección, prólogo y cronología de Augusto Tamayo Vargas). Caracas, Biblioteca Ayacucho, 1982.
- *El Mercurio Peruano* (12 tomos), periódico bisemanal (jueves y domingo) publicado en Lima entre enero 1791 y 1795, difundido en Hispanoamérica hasta el siglo XIX. Editado por la Sociedad Amantes del País: Unanue; Baquíjano y Carrillo; Viscardo y Guzmán (verificar). Periódico más importante del Perú. Ilustración – ideas liberales – autores con seudónimos – Lima, Quito, Santa Fe, La Habana. 411 números. Influyó en difundir la idea de que el Perú es una unidad geográfica y la búsqueda de identidad. Suscriptores en México, Guayaquil, la paz y Santiago de Chile. 1964 – 1966 edición facsimilar de la BNP.

- **Mariano Melgar**

[pie de objeto 1 128 caracteres con espacios]

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.

En 1814, Mariano Melgar participó de la Rebelión del Cuzco, liderada por Mateo García Pumacahua, y murió en la Batalla de Umachiri.

[texto en vitrina]

Por fin libre y seguro

Puedo cantar. Rompióse el duro freno,

Descubriré mi seno,

Y con lenguaje puro

Mostraré la verdad que en él se anida,

Mi libertad civil bien entendida.

Oíd: cese ya el llanto;

Levantad esos rostros abatidos

Indios que con espanto,

Esclavos oprimidos,

Del cielo y de la tierra sin consuelo,

Cautivos habéis sido en vuestro suelo.

Oda II. A la libertad. 1812.

[objeto] Imagen del autorretrato de Melgar.

[audio – 1 caja] Audiolibro de Fábulas de Mariano Melgar del CCPNA – Arequipa // *Yaravíes* musicalizados

[objeto manipulable] Mariano Melgar. *Poesías*. Lima, Jurado Nacional de Elecciones, 2015 (1878).

[Facsimilar – impresión en papel para llevar] Fábula del ruiseñor y el calesero. En *El Investigador*, 2 de octubre de 1813.

[Facsimilar] Cancionero de yaravíes de Melgar editado por Juan Mejía Baca.

D. Discursos literarios de nación (título operativo – esta sección no lleva título)

- **Clorinda Matto de Turner**

[pie de objeto 1081 caracteres con espacios]

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) se 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.

[texto en pared – p. 26 – cap. VIII]

“La recién llegada habló sin preámbulos a Lucía y la dijo:

-En nombre de la Virgen, señoracha, ampara el día de hoy a toda una familia desgraciada. Ese que ha ido al campo cargado con las cacharpas del trabajo, y que pasó junto a ti, es Juan Yupanqui, mi marido, padre de dos muchachitas. ¡Ay señoracha! Él ha salido llevando el corazón medio muerto, porque sabe que hoy será la visita del reparto, y como el cacique hace la faena de sembrío de cebada, tampoco puede esconderse porque a más del encierro sufriría la multa de ocho reales por la falla, y nosotros no tenemos plata. Yo me quedé llorando cerca de Rosacha que duerme junto al fogón de la choza y de repente mi corazón me ha dicho que tú eres buena; y sin que sepa Juan vengo a implorar tu socorro, por la Virgen, señoracha, ¡ay ay!”

Pared:

[libro - edición manipulable] *Aves sin nido*. (edición de Peisa o de Alfaguara)

[retoque – emparejar fondo – impresión sobre papel tamaño original – hoja completa] Boletín bibliográfico. Nota V. Hospital en su casa durante la guerra con Chile.

[retoque – emparejar fondo – impresión sobre papel - tamaño original – hoja completa] Reseña. “Aves sin nido”. El Perú Ilustrado. 1 de junio de 1889.

Vitrina //SUBIR A PARED:

[vitrina - objeto - libro abierto en la página del prólogo de Ricardo Palma] *Tradiciones cusqueñas* (Arequipa, 1884).

Foto

Buscar texto. Pedir a la biblioteca MVL.

- Ricardo Palma [mesa pedestal]

[pie de objeto – 986 caracteres con espacios]

Ricardo Palma (1833-1919) dedicó largos años de su vida a escribir las *Tradiciones Peruanas* (1851 -¿1910?), en estas reinventó el pasado colonial e inmortalizó los refranes populares como “quien no tiene de inga tiene de mandinga”. La prosa de Palma, plena de humor, se centra en lo anecdótico y crea así un género literario denominado *tradición*, que toma elementos del costumbrismo y del romanticismo como la naturaleza, el paisaje o la exageración expresiva. Por otro lado, contribuyó a la valoración del castellano propio, defendiendo los americanismos y valorando las expresiones del habla cotidiana en gran fascinación por el lenguaje.

Definir fecha.

[texto – en pared]

“Preludio obligado

Lector, aquí me tienes por quinta vez en liza,
de históricos recuerdos te mando otro centón:
huyendo de un presente que el genio esteriliza,
mi templo es el pasado, mi altar la tradición”.

Tradiciones peruanas, 1879.

Pared:

[reproducción – ploteo] *Tradiciones peruanas*. Anuncio en el Boletín bibliográfico.

[intervención-objeto-juego] Chifladura lexicográfica: Colocar en un rollo de papel pespuntado las palabras y expresiones de Palma y compiladas por Palma (*Papeletas lexicográficas*, 1903 / *Neologismos y americanismos*, 1895). En el anverso estará la palabra o expresión y en el reverso estará el significado. Este rollo estará dentro de una caja cubierta de tipos que tiene una ranura por donde se puede sacar un papelito.

Tareas:

- Recopilar palabras y significados (Javier - 50 palabras),
- Diseñar el objeto (tamaño sugerido de la caja 15x20x20cm - Mauricio),
- Conseguir tipos (Doris),
- Fabricar el objeto (Mauricio),
- Diagramar el texto por ambos lados (Jenny o José),
- Mandar a imprimir (Jenny o José).

- **Manuel González Prada**

[texto curatorial complementario 1395 caracteres con espacios]

La derrota en la Guerra del Pacífico (1879-1883) provocó un gran trauma y desconcierto en el país. Manuel González Prada (1844-1918) participó en ésta, pero tras la ocupación de Lima por el ejército chileno, se recluyó en su casa. Al finalizar la guerra, formó parte de la vida intelectual y literaria de la época a través del *Círculo Literario*, que posteriormente se convirtió en un partido político. Su propuesta por la renovación de la cultura se oponía a la visión pasatista de Ricardo Palma. De este modo, surgió el debate entre los dos más importantes intelectuales de este periodo.

En sus ensayos analizó la vida nacional y denunció los errores de quienes gobernaban. Estos fueron leídos en distintos teatros como el *Ateneo* y el *Politeama*.

En el “Discurso en el Politeama” planteó que el indio debía ser el protagonista de la reconstrucción del país. Esto inició el debate sobre el papel del indio en la cultura nacional.

Fue leído por un escolar, Gabriel Urbina, cuando se hacía campaña pro-fondos para el rescate de las provincias de Tacna y Arica, el 29 de julio de 1888. En el Discurso en el *Ateneo* y en el del *Olimpo*, González Prada criticó los gustos literarios de los escritores peruanos de la época y resaltó la necesidad de una literatura original y actual. En esta búsqueda de originalidad, González Prada adoptó en *Páginas Libres* una ortografía inspirada en el español americano.

[texto curatorial complementario 1395 caracteres con espacios]

La derrota en la Guerra del Pacífico (1879-1883) provocó un gran trauma y desconcierto en el país. Manuel González Prada (1844-1918) participó en esta, pero tras la ocupación de Lima por el ejército chileno, se recluyó en su casa. Al finalizar la guerra, formó parte de la vida intelectual y literaria de la época a través del Círculo Literario, que posteriormente se convirtió en un partido político. Su propuesta por la renovación de la cultura se oponía a la visión pasatista de Ricardo Palma. De este modo, surgió el debate entre los dos más importantes intelectuales de este periodo.

En sus ensayos analizó la vida nacional y denunció los errores de quienes gobernaban. Estos fueron leídos en distintos teatros como el *Ateneo* y el *Politeama*. En el *Discurso en el Politeama* planteó que el indio debía ser el protagonista de la reconstrucción del país. Esto inició el debate sobre el papel del indio en la cultura nacional. Fue leído por un escolar, Gabriel Urbina, cuando se hacía campaña pro-fondos para el rescate de las provincias de Tacna y Arica, el 29 de julio de 1888. En el Discurso en el *Ateneo* y en el del *Olimpo*, González Prada criticó los gustos literarios de los escritores peruanos de la época y resaltó la necesidad de una literatura original y actual. En esta búsqueda de originalidad, González Prada adoptó en *Páginas Libres* una ortografía inspirada en el español americano.

Texto en construcción. Hay que cambiar la referencia a Manuel González Prada, porque se refiere a la derrota. Se debe agregar que la visión pasatista de Ricardo Palma estaba anclada en el hispanismo y en valores tradicionales.

Sugiero añadir que González Prada criticó decisivamente los errores y el conservadurismo de la clase gobernante. Se podría reformular la oración sobre el *Discurso en el Politeama*. en algo como que el indio debía ser incluido en la comunidad nacional.

Pared:

[texto en pared tamaño más grande]

La nacionalidad del escritor se funda, no tanto en la copia fotográfica del escenario (casi el mismo en todas partes), como en la sincera expresión del yo i en la exacta figuración del medio social.

Conferencia en el Ateneo, 1886.

[texto en pared tamaño más pequeño]

Hablo, señores, de la libertad para todos, y principalmente para los más desvalidos. No forma el verdadero Perú las agrupaciones de criollos y extranjeros que habitan la faja de tierra situada entre el Pacífico y los Andes; la nación está formada por las muchedumbres de indios diseminados en la banda oriental de la cordillera.

Discurso en el Politeama, 1889.

[reproducciones]

[facsimilar manipulable] “Discurso en el Ateneo” - 20 ejemplares.

[facsimilar manipulable] “Discurso en el Politeama” - 20 ejemplares.

[foto] Retrato de Manuel González Prada.

[ploteo] Anuncios especiales. *Páginas libres. La Integridad*, 18 de mayo de 1896.

[QR – limpieza y enderezamiento] Propaganda y ataque.

Vitrina // SUBIR A PARED:

[objeto] Propaganda y Ataque. primera edición.

- **José Santos Chocano**

[pie de objeto 1054 caracteres con espacio]

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.

José Ignacio Padilla (28/6/15): Uno de los grandes aportes de Darío es cambiar la dicción, mete ritmos franceses, trae otra música y por eso renueva toda la poesía en el idioma. Además de eso están las palabras que elige, los objetos exóticos, un gusto más cosmopolita, más arti, más snob. Pero ¿las costumbres y los paisajes americanos para explicar a Darío? Es un poco forzado, más teoría del reflejo.

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. 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 con relación a la obra de Chocano, quien enaltece la geografía y el pasado incaico, mas no al presente indígena.

Pared:

[facsimilar] libro abierto - Poemas “Los conquistadores y los andes” (imagen libros completo)

[foto]



Vitrina / SUBIR A PARED:

[objeto – libro abierto] *Páginas de oro*. Lima, ediciones José Santos Chocano, 1944.

[objeto] *Alma América*. Madrid. Victoriano Suárez Editor. 1906. 212 x 134 mm, rústica ilustrada con el primer dibujo conocido de JUAN GRIS

José de la Riva Agüero. Carácter de la literatura en el Perú independiente.

[texto curatorial complementario 975 caracteres con espacios]

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 aún no se conocían. 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 Nacional Mayor de 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.

Pared:

[texto] “No solo es la literatura del Perú con toda evidencia castellana, en el sentido de que el idioma que emplea y la forma de que se reviste son y han sido castellanas, sino *española*, en el sentido de que el espíritu que la anima y los sentimientos que descubre son y han sido, si nó siempre, casi siempre los de la raza y la civilización de España”.

Carácter de la literatura del Perú Independiente, 1905.

[imagen] De *Paisajes peruanos*

Pared:

[objeto] José de la Riva Agüero. *Paisajes peruanos*. Lima, Quinto Festival del Libro, 1958, 2da edición.

[QR] Texto de Riva Agüero sobre MGP en *Balnearios*

- **José Carlos Mariátegui. *Siete ensayos de interpretación sobre la realidad peruana*, 1928.**

[texto curatorial complementario 821 caracteres con espacios]

José Carlos Mariátegui (1894-1930) fue un gran intelectual. Fundó la revista *Amauta*, en donde dio cabida a escritores nacionales y extranjeros de todas las tendencias estéticas, con énfasis en las corrientes de vanguardia. Desde sus páginas, escritores como Uriel García, Luis E. Valcárcel, Luis Alberto Sánchez, entre otros, reflexionan y debaten en torno al “problema del indio”, según lo denomina Mariátegui en sus *7 Ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Para él, el problema del indio, además de ¿discurso?, era también político, social, económico. Sus planteamientos estuvieron muy relacionados a una reflexión mayor, en que participaron artistas plásticos como José Sabogal, quien creó la gráfica de la revista, Julia Codesido, entre otros, así como personajes de distintas disciplinas de estudio. De este modo, el debate no fue solo artístico, sino también político-educativo.

La construcción de una nación moderna solo sería posible sobre la base indígena, es decir, un discurso de integración, no es un rechazo racial, sino de las

características culturales y psicológicas desarrolladas por la opresión.

Pendiente: Explicar el rechazo a las visiones hispanistas (Riva Agüero, Ventura García Calderón, la generación del 900). Explicar el criollismo. Mariátegui fundó la revista *Amauta*, desde donde impulsó el debate sobre el rol del indio, donde participa Uriel García (“El nuevo indio”), Luis Alberto Sánchez, Luis Valcárcel. De acuerdo a su contextos, Mariátegui considera lo afroperuano como elemento que perpetúa los rasgos y lógicas coloniales (domesticidad, lealtad al español).

José Carlos Mariátegui (1894-1930) además de ser el mayor ideólogo del socialismo peruano, fue también un gran animador cultural. En su revista, *Amauta*, dio cabida a escritores nacionales y extranjeros de todas las tendencias estéticas, con énfasis en las corrientes de vanguardia. Desde sus páginas, escritores como Uriel García, Luis E. Valcárcel, Luis Alberto Sánchez, entre otros, publican sus primeras reflexiones en torno al “problema del indio”, según lo denomina Mariátegui en sus *7 Ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Este gran pensador fue capaz de romper con muchas de las concepciones de su época; sin embargo, también muestra las limitaciones de su contexto, por ejemplo, en su juicio sobre el elemento afroperuano, al que considera servil al hispanismo y prolongación de los rasgos coloniales.

Fernando Rivera-Díaz (27/6/15): Lo formularía de otra manera, ya que es algo menor en su obra: “Valoraba, en términos de la psicología social de la época, a los afroperuanos como serviles al hispanismo...”. Y es más adecuado ponerlo después de señalar su reflexión sobre la construcción de una nación moderna, la que solo sería posible sobre la base indígena. Es decir, un discurso de integración. No es un rechazo racial, sino de las características culturales y psicológicas desarrolladas por la opresión. Aunque este no es el texto definitivo, hay que elaborarlo de la mejor manera posible porque hay muchos puntos importantes y sensibles con Mariátegui.

Explicar el rechazo a las visiones hispanistas (Riva Agüero, Ventura García Calderón, la generación del 900). Explicar el criollismo. Mariátegui fundó la revista *Amauta*, desde donde impulsó el debate sobre el rol del indio, donde participa Uriel García (“El nuevo indio”), Luis Alberto Sánchez, Luis Valcárcel. De acuerdo a sus contextos, Mariátegui considera lo afroperuano como elemento que perpetúa los rasgos y lógicas coloniales (domesticidad, lealtad al español). Asocia lo afroperuano al hispanismo: “El mulato, colonial aún en sus gustos, inconscientemente está por el hispanismo, contra el autoctonismo y su identificación literatura-escritura. Se siente espontáneamente más próximo de España que del Inkario”.

Comentario de José Ignacio (28/6/15): Demasiado énfasis en el problema “afroperuano”. En este párrafo habría que presentar el núcleo de Mariátegui. Y sus contradicciones deberían de ir después.

También habría que mencionar “el problema de la tierra”, para que la preocupación “indigenista” no quede sólo como algo discursivo, sino político, social, económico.

Lo mismo al hablar de los “indigenismos”, habría que mencionar también la ola político-educativa, y no solo la artístico –literaria.

Parfrasear: El indigenismo, en nuestra literatura, como se desprende de mis anteriores proposiciones, tiene fundamentalmente el sentido de una reivindicación de lo autóctono. No llena la función puramente sentimental que llenaría, por ejemplo, el criollismo. Habría error, por consiguiente, en apreciar el indigenismo como equivalente del criollismo, al cual no reemplaza ni subroga. Si el indio ocupa el primer plano en la literatura y el arte peruanos no será, seguramente, por su interés literario o plástico, sino porque las fuerzas nuevas y el impulso vital de la nación tienden a reivindicarlo.

El indigenismo fue un movimiento con múltiples expresiones políticas y artísticas. Uno de los campos en los que se desarrolló fue en la pintura. Inspirados en parte en el muralismo mexicano, los pintores peruanos se volcaron a plasmar los paisajes y costumbres del hombre indígena. El iniciador de esta tendencia fue José Sabogal, director artístico de la revista *Amauta*. También se identifican con esta corriente Enrique Camino Brent y Julia Codesido, entre otros.

Referir al indigenismo en la plástica, la escuela de Sabogal y su relación con *Amauta*.

http://www.archivochile.com/Ideas_Autores/mariategui_jc/s/mariategui_s0054.pdf

[texto] El indio no representa únicamente un tipo, un tema, un motivo, un personaje. Representa un pueblo, una raza, una tradición, un espíritu. No es posible, pues, valorarlo y considerarlo, desde puntos de vista exclusivamente literarios, como un color o un aspecto nacional, colocándolo en el mismo plano que otros elementos étnicos del Perú.

Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana, 1928.

Pared:

[objeto] Libro - Portada hecha por Julia Codesido.

[objeto] Primer número de *Amauta* abierto en el artículo “Tempestad en los Andes” de Luis Valcárcel.

[Objeto] fotos, cartas

[objeto] conseguir toda la colección – 20 títulos

Exhibir algunos títulos.

[QR] [objeto – revista abierta] Enrique López Albuja. Sobre la psicología del indio. *Amauta*, p.4, 1926.

[QR] Pintura indigenista (06 pinturas – introducción del conjunto - imagen y ficha técnica)

E. VITRINA (120m x 55cm con vidrio) - Antologías, la lengua nacional e historias de la literatura // Mesa de trabajo

En esta sección se propone una instalación de páginas, índices, capítulos, imágenes, títulos superpuestos que generen la sensación que la historia implica un ejercicio de selección bajo un punto de vista y, por otro lado, que no es posible una historia total, que incluya todo. En esta sección se conjugarán las antologías e historias literarias. Durante la primera mitad del siglo xx se vincula la identidad nacional con una lengua común. Un ejemplo es Ricardo Palma y sus *Papeletas lexicográficas*, que demuestra su voluntad de que los peruanismos fuesen incorporados en la norma peninsular (Diccionario RAE). En otros casos, las propuestas buscaron la posibilidad de una identidad nacional que reflejara la influencia del quechua y el aymara. Es el caso de Gamaliel Churata, para quien el castellano peruano es modulado según las lenguas indígenas. Las reflexiones sobre la identidad estuvieron condicionadas a establecer una lengua común que pueda expresar la peruanidad. Se creía posible una identidad homogénea. Dos y Manuel González Prada y su *Ortometría*; aunque opuestos, ambos otorgan al castellano el papel central, que resalta la esencia del castellano peruano en función del quechua y el aymara. Una antología es una selección de la producción literaria de una sociedad. Se trata de un instrumento importante para la creación y modificación de la tradición. Ofrece un punto de vista para acercarse a la literatura y refleja relaciones de poder. En la década de los cincuenta en adelante se publican varias antologías que buscaban reflejar toda la literatura producida en el Perú. Algunas toman en cuenta la literatura andina y amazónica; otras no lo hacen o las presentan como propias de un pasado remoto. Algunas apuestan por autores recientes; otras se detienen en la seguridad de lo establecido.

Una antología es al mismo tiempo un museo y un manifiesto, son representantes de una sensibilidad literaria. Los criterios con los que se selecciona dan cuenta de cómo se cree que está compuesta la sociedad.

Antecedentes: Flor de Academias y Parnaso Antártico (americanismo).

Los estudiosos de la literatura han reflexionado constantemente sobre la literatura y cómo esta podría o no hablar de nosotros y hablarnos a nosotros. Por eso, han indagado en las distintas culturas y en cómo estas presentan un modo particular de hacer literatura. Sin embargo, los conocimientos y la sensibilidad hacia las distintas literaturas han ido modificándose en el tiempo. Desde aquellos que consideraban que solo existía la literatura escrita o, más aún, escrita en castellano, hasta quienes toman en cuenta la literatura producida fuera del libro y del mundo letrado; las reflexiones han sido sometidas a debates, revisiones, polémicas, selecciones, antologías. A partir de la actividad y el trabajo del crítico literario podemos ver cómo se leía, cómo se pensaba y cómo se sentía la literatura, quiénes formaban parte de su sociedad y quiénes, para ellos, pueden hacer literatura.

Selección fija:

[objeto] *Antología general de la poesía peruana*. Eds. Salazar Bondy y Alejandro Romualdo. Buenos Aires, Librería Internacional, 1957.

[objeto] “Poesía peruana”. Mario Florián: “Urpi” (*Canciones Neokeshwas.*), Luis de Rodrigo. *Puna* (poemas) y Luis Nieto Charango (Romancero Cholo). Lima, Ministerio de Educación Pública, 1945.

[objetos] *La literatura peruana. Derrotero para una historia cultural del Perú* (1928-1929). Luis Alberto Sánchez. Incluye la literatura prehispánica y propone que la literatura peruana es mestiza.

[objeto] *La literatura peruana*. Tamayo Vargas

[objeto] Wáshington Delgado (1954)

[objeto] Carlos García-Bedoya. *Para una periodización de la literatura peruana*.

[objeto] Jorge Cornejo Polar.

[objeto] Francisco Carrillo.

[objeto] Francisco Bendezú

[objeto] *Antología de la literatura inca*. 1938. Jorge Basadre. Biblioteca de Cultura Peruana

Fernando Rivera-Díaz (27/6/15): No olvidar este texto fundamental. *La formación de la tradición literaria en el Perú* de Antonio Cornejo Polar.

Lista secundaria

[objeto] *Flores del nuevo mundo. Tesoro del Parnaso americano, compilación de poesías líricas de autores del presente siglo, precedida de un discurso preliminar sobre la poesía lírica en América latina y arreglada y escogida por Manuel Nicolás Corpancho*. México, El Monitor, 1862.

[objeto-con pie de objeto que explica su labor editorial] Ventura García Calderón. *Del romanticismo al modernismo*. 1910. París, Ollendorf.

[objeto] *Índice de la nueva poesía americana*. Alberto Hidalgo, Buenos Aires, 1926.

[objeto] *Poesía del Perú. De la época precolombina al modernismo*. Javier Sologuren. 1964.

José Ignacio (28/6/15): Pongan la antología de Sologuren-Eielson-Salazar. Está en el facsimilar de Silva Santisteban.

[reproducciones – facsimilares]

- *Juan de Arona. Peruanismos*.
- “Costumbres nacionales”. *El correo del Perú*.
- “Del jardín de Academo a la Academia”. Sebastián Salazar Bondy. *La Prensa*, suplemento “7 días”, 18 de enero de 1959. (solo las fotos)

F. Los hombres son como los ríos / Como tatuajes en la piel de un río Serpiente – río – camino (sala 3)

Mesa Serpiente - río – camino: compuesta por 5 mesas-secciones, cada módulo es una microsecuencia, que vincule los textos de acuerdo a las visiones que la literatura ofrece sobre las distintas comunidades. **Esquema de pie de objetos:** autor, título, ciudad, edición, año.

José Ignacio (28/6/15): ¿Sería posible explicitar el salto hacia esta sección F? Antes estaban los “discursos” y las “antologías”, que al definirse daban un criterio para la incorporación de los autores escogidos, pero aquí no hay definición ni me queda claro el criterio, entonces el conjunto de textos-objetos que vienen a continuación me quedan un poco arbitrarios. ¿Sangama con Ximena de dos caminos con el Violín de isúa con Zavaleta?

[texto curatorial incorporado en la mesa - xxx caracteres con espacios]

Durante la primera mitad del siglo xx, se debatió sobre la construcción de la nación y de la identidad nacional. Era una necesidad imperante para asentar los principios de 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. Los debates en torno a la identidad nacional transitaron entre la búsqueda de identidades esenciales y el reconocimiento de una pluralidad de identidades. De este modo, la literatura explora, representa, enuncia y construye diferentes universos sociales y culturales como el mundo andino, amazónico, afroperuano, nissei, etc.

Agregar Collacocho

Mesa A1 (80 cm de alto)

- **Carlos Eduardo Zavaleta.** "Juana la campa". En *Niebla cerrada*. México, 1970.

[objeto] libro cerrado A5 uña 18 x 11.5 cm niebla cerrada.

[texto] Después de todo soy apenas una campa sin edad precisa aunque joven, sin una partida de nacimiento o bautismo, sin nadie más en el pueblo con mi forma de cabeza, cara y piernas. Dice que ha investigado bien toda mi vida antes de recibirme en su casa y enseñarme a leer y escribir tan bien como a cualquier señorita. Ahora eres otra, puedes pasar muy bien por mi sobrina, me sonrío. Y te gusta leer revistas y periódicos más que a mi mujer. ¿Te acuerdas cómo llegaste...? Y sigue y sigue hablando como un loro: que lo haga si cree que va a cambiarme.

- **12 relatos de la selva. Fernando Romero.**

[objeto] libro cerrado A5 uña

- **Universo sagrado. Luis Urteaga.**

[objeto] libro abierto "Nada se sabe" A5 cerrado

[texto]

Se necesita escoger un fragmento del texto.

- **Sangama. Arturo Hernández.**

[objeto – mesa culebra] libro cerrado

[QR] Nota de "El Dominical".

[objetos] pintura o kené

Mesa B1 (60 cm de alto)

- **Ángel de Ocongate. Edgardo Rivera Martínez.** (Texto completo, primera aparición en revista *Caretas*, 1982)

[reproducción - vinil] "El ángel de ocongate", "El cuento de las mil palabras", *Caretas*.

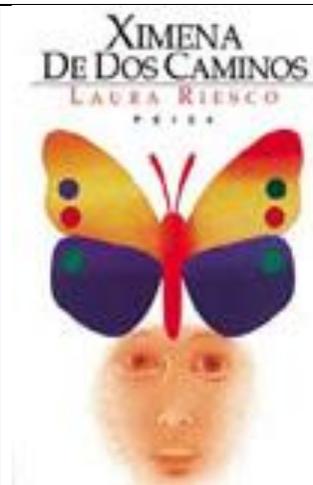
[objeto] *País de Jauja*, La Voz Ediciones, 1993.



[QR] El ganador es... ¡Edgardo Rivera!, y caricatura.

- *Ximena de dos caminos*. Laura Riesco.

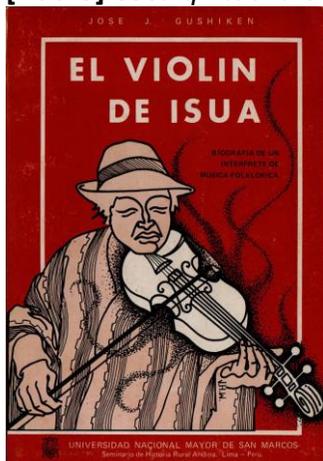
[objeto] libro manipulable



-*Violín de Isua*. Seminario de Historia Rural Andina de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1979.

[objeto] libro cerrado A5

[Audio] *Coca qintucha* de Máximo Damián e Isabel Asto



Don Joaquín

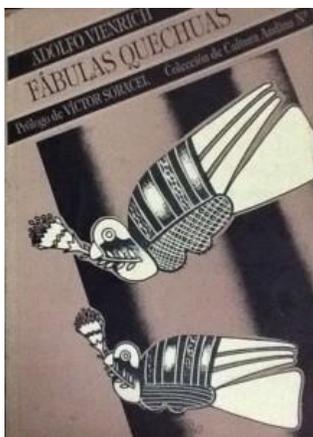
[objeto] libro cerrado 20 x 20 cm. Mario Razzeto. *Don Joaquín, el testimonio de un artista popular andino*. Instituto andino de artes populares, 1982.

[fotos] interior del libro



-*Fábulas quechuas. Tarmaq Pachahuarainin.* Adolfo Vienrich. (1905)

[objeto] libro manipulable - Ejemplar de la biblioteca MVLL, de 1989. Contiene ilustraciones de Charo Núñez. Portada y logos de las editoriales por J. Ruiz Durand.



[texto] "A un zorro *oletón* conocido como el perrito de toda boda, le dieron la noticia de que se preparaba una gran festividad en el cielo, y en su porfiado empeño de husmear, se encaminó en busca de su amigo, el cóndor, para que lo condujera allá".

El zorro, el cóndor y el cernícalo (el fin de un fatuo).

Juc mancamusgej atoctash; tulu catchkabacuj aljonoishi rejeshata, huilapararina janan-pachachu marca cushicuy gananta, chaise musguinai gajhuan, cuyanacojmain cundurman ahij aihuacun, jananpachata aparicuyya pusharunampaj.

Atoc, cuntur, quilishhuan (Nunatugogba huanuynin).

[imagen] ilustraciones de Charo Núñez

Mesa C (40 cm de alto)

- *Paco Yunque*. César Vallejo.

[reproducción manipulable] primera aparición en revista *Apuntes del hombre*. Lima, 1951. pp. 6-7.



[objeto manipulable] historieta de Juan Acevedo



- ***Rutsí, el pequeño alucinado.* Cota Carvallo.**

[imagen] portada de libro *Rutsí* (primera edición)

[objeto manipulable] libro *Rutsí*. Edición SM. Ilustrado por Rodrigo Carvallo Núñez. 50 cm x 23 cm

[QR] Pinturas de Cota.

- **“El bagrecico”. Francisco Izquierdo Ríos.**

[objeto] libro cerrado *Cuentos de la selva*, primera edición *SELVA Y OTROS CUENTOS UÑA* o [ilustración] Eduardo Yaguas

[texto]

Se necesita escoger un fragmento del texto.

Mesa B2 (60 cm de alto)

- **De color modesto. Julio Ramón Ribeyro. *Las botellas y los hombres.***

[texto]

“– Han estado planeando en el barranco, ¿no?”

– Fuimos a mirar el mar.

– Te están tomando el pelo –intervino el otro policía-. Vamos a la llevarlos a la cana. Con una persona de color modesto no se viene a estas horas a mirar el mar.

Alfredo sintió nuevamente ganas de reír.

– A ver –dijo acercándose al guardia-. ¿Qué entiende usted por gente de color modesto? ¿Es que esta señorita no puede ser mi novia?

– No puede ser.

– ¿Por qué?

– Porque es negra.

Alfredo rió nuevamente.

– ¡Ahora me explico por qué usted es policía!”

- Victoria y Nicomedes Santa Cruz.

[audio] Me gritaron negra de Victoria Santa Cruz. <https://www.youtube.com/watch?v=IN5M0jehU7s>

[audio] *Décimas América Latina y Ritmos negros del Perú* de Nicomedes Santa Cruz (11/04/1957. Representa al Perú en el homenaje rendido por poetas iberoamericanos en el Círculo de Bellas Artes (Madrid-España), al poeta Rafael Alberti, con motivo de sus 88 años de edad. Recita "**América Latina**" y "**Ritmos Negros del Perú**").

[objeto] *Canto a mi Perú*. Lima, Studium, 1966.

[objeto] *Décimas*. Lima, Juan Mejía Baca, 1959.

[vinil] Anuncio original el dominical 13 de marzo de 1960.

[QR] “Negros que cantan y danzan”. *El dominical* 13 de marzo de 1960.

- Matalaché. Enrique López Albuja.

[objeto] libro cerrado edición especial A5

[texto] “Sí, él era todavía un negro por la piel, pero un blanco por todo lo demás. Y este era su suplicio. Sus aspiraciones, sus ideas, sus gustos, se lo gritaban desde el fondo de su corazón. Y si no –solía interrogarse él mismo- ¿por qué este afán mío de parecerme a esos señores que veo en las calesas por las calles? ¿Por qué me gustan más las mujeres blancas, que quizá nunca podré conseguir, que las mulatas que me ríen y me provocan y me tientan cuando vienen acá a merca? ¿Por qué no me gusta comer ni dormir en unión de los otros negros y siento algo que me aparta de ellos, contra mi voluntad? ¿Y por qué, en fin, mi madre no quiso decirme nunca quién fue el hombre que me engendró y se entristecía por no poder decírmelo? ¿Fue obra de una prohibición o de la vergüenza?”

Monólogo desde las tinieblas. Enrique Gálvez Ronceros. Lima: Inti Sol Editores, 1975

[objeto – no manipulable] *Monólogo desde las tinieblas*. Lima: Inti Sol editores, 1975, primera edición.

[imagen] ilustraciones del autor

[texto] una línea.

Se necesita escoger un fragmento del texto.

[objeto- libro cerrado] ***Canto de sirena.*** Gregorio Martínez.

Mesa A2 (80 cm de alto)

El mundo es ancho y ajeno. **Ciro Alegría**

[objeto - libro cerrado] *El mundo es ancho y ajeno*

[QR] Mi personaje Rosendo Maqui.

[Texto musealizado] “La comunidad no tenía fuerzas para hacer pagar a don Álvaro y de allí que cada año se limitara a entregarle su ganado.

El juez creyó conveniente intervenir, diciendo con indignado tono de protesta:

-¿Cómo que no tiene fuerza para hacer pagar? ¡El derecho!... ¡la ley!...

Rosendo calló. Estaba muy fatigado y no hallaba manera de salir del paso. De pronto se sintió perdido en ese mundo de papeles, olor a tabaco y aire malo. En un momento tuvo la sospecha de que todos los legajos y expedientes que blanqueaban en los estantes y sobre la mesa del juez terminarían por ahogarlo, por ahogarlos, por perder a la comunidad. Muchos papeles, innumerables. Muchas letras, muchas palabras, muchos artículos. ¿Qué sabían ellos de eso?”

El mundo es ancho y ajeno. 1941.

La venganza del cóndor. **Ventura García Calderón.**

[objeto] libro cerrado

[texto] “El indio dormía vestido a la intemperie con la cabeza sobre una vieja silla de montar. Al primer contacto del pie, se irguió en vilo, desperezándose. Nunca he sabido si nos miran bajo el castigo, con ira o con acatamiento. Mas como él tardara un tanto en despertar a este mundo de su dolor cotidiano, el militar le rasgó la frente de un latigazo. El indio y yo nos estremecimos; él, por la sangre que goteaba en su rostro como lágrimas; yo, porque llevaba todavía en el espíritu prejuicios sentimentales de bachiller. Detuve del brazo a este hombre enérgico y evité una segunda hemorragia”.

- ***Taita Cristo.*** **Vargas Vicuña.**

[objeto] libro cerrado a *Taita Cristo*, Populibros peruanos, s/f.

[texto –]

Se necesita completar la cita.

“Cómo es el tiempo, ¿no? Da que reír, da también que sufrir”.
(Vargas Vicuña, Eleodoro. *Ñahuín: narraciones ordinarias*. Lima, Milla Batres, 1976.)

Orgullo aymara. Dante Nava.

[audio] *El Polen*. 1972.

Se debe buscar y pedir autorización.

Soi un indio fornido de treinta años de acero
forjado sobre el yunque de la meseta andina,
con los martillos fúlgidos del relámpago herrero
i en la del sol, entraña de su fragua divina.

El lago Titicaca templó mi cuerpo fiero
en los pañales tibios de su agua cristalina,
me amamantó la ubre de un torvo ventisquero
fue mi cuna blanda la más pétrea colina.

Las montañas membrudas educaron mis músculos,
me dio la tierra mía su roqueña cultura
alegría las albas i murria los crepúsculos

Cuando surja mi raza que es la raza más rara
nacerá el superhombre de progenie más pura
para que sepa el mundo lo que vale el aimara.

Canto coral a Túpac Amaru. Alejandro Romualdo.

[audio] *Canto coral a Túpac Amaru* de Alejandro Romualdo (<http://youtu.be/Dklr9vD6kQs>)

[objeto – no manipulable] Edición extraordinaria. Lima, ediciones cuadernos trimestrales de poesía, 1958.

G. PARED

José Ignacio (28/6/15): Aquí tampoco me queda claro el criterio para poner a estos 3 autores en la pared. ¿Scorza-Calvo-Heraud? ¿Es por fecha y generación? Pero inmediatamente antes estaba Ciro alegría, que venía después de Ribeyro. No quiero decir que uno sea mejor que otro, o que ustedes lo insinúen, pero si no se exhiben los criterios de selección y articulación, pues el conjunto parece arbitrario. Tampoco hay un texto que explicita la relación entre estos textos-discursos con el núcleo de todo este documento (identidad – representación – producción) más allá de los temas. Al acercarnos al presente se deja de trazar líneas de fuerza, se omite la política, los grupos. Creo que habría que hacer un esfuerzo como en la primera mitad del documento.

-Manuel Scorza

[pie de objeto pared – 1022 caracteres con espacio] Manuel Scorza (1928-1983) fue poeta, narrador y editor. Entre su obra desataca la *Guerra Silenciosa*, un ciclo de cinco 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. La primera novela, *Redoble por Rancas*, se sitúa en Pasco, donde algunas comunidades campesinas que se dedicaban a la ganadería y a la agricultura paulatinamente perdieron 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.

[texto – pared]

“En una de las paredes del cementerio, un jueves, la noche parió al Cerco.

Volví para santiguarme. Una multitud de enchaquetados lo miraba gatear; ante mis ojos, el Cerco circundó el cementerio y descendió a la carretera. Es la hora en que los camiones jadean hacia Huánuco, felices de bajar a tierras arboladas. En el borde de la carretera, el Cerco se detuvo, meditó una hora y se dividió en dos. El camino a Huánuco comenzó a correr entre dos alambrados. El Cerco reptó tres kilómetros y enfiló hacia las oscuras tierras de Cafepampa. Aquí hay algo malo, pensé. Despreciando la granizada, corrí a avisar a don Marcelino Gora. [...]

- Serán ingenieros, Fortunato.

- ¿Cuándo los caminos tuvieron cerco? Un cerco es un cerco; un cerco significa un dueño, don Marcelino”.

(*Redoble por Rancas*, p. 65)

[texto pie de objeto personalizado] Yo creo que la novela es un espejo de su tiempo o no es nada, pero como creo también que la novela es una máquina de soñar, un viaje por lo maravilloso, como la realidad es maravillosa y los ríos se detienen o los pájaros vuelan debajo de la tierra, y he asistido a bailes que duran siglos, y vivido en pueblos en donde se necesitan decenios para atravesar sus calles, resolví escribir una novela, fantástica y política, pero aboliendo la lógica y esculpiendo la realidad con el cincel del sueño.

Manuel Scorza

[OBJETOS] 5 libros cerrados del ciclo de *La guerra silenciosa*

Redoble por Rancas.

Cantar de Agapito Robles. Caracas: Monte Ávila, 1977.

Garabombo el invisible. Caracas: Monte Ávila, 1977.

El jinete insomne. Caracas: Monte Ávila, 1977.

La tumba del relámpago

[reproducciones]

- *La tumba del relámpago*. La república.
- *Nictálope y la lucha por la tierra en el Perú*.
- *El Nictálope en Rancas*. César Lévano. (foto)

[QR]

- *Carta El Nictálope*, 26 de abril de 1971.

- *Escribe el Nictálope*, 15 de junio de 1971.

- *Nicomedes con Manuel*. Suceso, 15 de mayo de 1983.

- Entrevista de Joaquín Soler Serrano <https://youtu.be/mRaulBmUQb8>

- **Las tres mitades de Ino moxo. César Calvo. Iquitos, Proceso Editores, 1981. Gráfica Labor.**

[Pie de objeto explicativo] La novela narra el viaje que hacen César Calvo y su primo por la Amazonía para entrevistar a Ino Moxo. Influidos por las visiones y revelaciones del ayahuasca observan la complejidad y belleza del mundo amazónico. La narración evoca algunos personajes de la historia, es fragmentada y trasgrede la gramática con el fin de resaltar las emociones e ideas.

Ximu, el jefe de la nación Amawaka, supo que su comunidad sobreviviría al exterminio provocado por los caucheros solo si los enfrentaba con armas de fuego. Como estaba prohibido vender armas a los nativos, hizo raptar al hijo de un cauchero y lo rebautizó como Ino Moxo.

El mundo amazónico ha sido representado a través de distintos textos, como *La serpiente de oro*, de Ciro alegría, *El Hablador*, de Mario Vargas Llosa, *Doce relatos de la selva* (1934), de Fernando Romero, *Cuentos de la selva*, de Francisco Izquierdo Ríos, entre otros.

Tal como se dice en la novela de Calvo: “si te pones a escuchar todo lo que suena en la selva, ¿qué escuchas?”.

Se deben completar algunas fechas.

[texto pared – p. 213]

Dentro de uno mismo suena, en los recuerdos, lo que uno ha escuchado a lo largo de la vida, bailes y pífanos y promesas y mentiras y miedos y confesiones y alaridos de guerra y gemidos de amor. Voces agonizantes que uno ha sido o que uno ha escuchado solamente. Historias ciertas, historias de mañana. Porque también lo que uno va a escuchar, todo eso suena, anticipado, en medio de la noche de la selva, en la selva que suena en medio de la noche. La memoria es más, es mucho más, ¿lo sabes? La memoria verídica conserva también lo que está por venir. Y hasta lo que nunca llegará, eso también conserva. Imagínate.

[recursos] Grabados de Francisco Marioti y Elena González, en la novela.

[objeto] libro edición manipulable.

- **Javier Heraud**

[pie de objeto explicativo] Javier Heraud.

[pieza de arte]

[objeto manipulable] Revista *Pielago* en homenaje a Javier Heraud. 1963.

[objeto] “Javier Heraud poesías completas y homenaje”. Lima, *La rama florida* 1964.

[objeto] “Primavera homenaje” 1964. Trujillo, ediciones grupo Trilce, 1964.

[QR] Canción dedicada a Javier Heraud: Las flores buenas del poeta, Chabuca Granda (Martha Mifflin) / Silencio para ser cantado Susana Baca canta letra Chabuca Granda (Martha Mifflin) / Para un gorrión caído de César Calvo (Guillermo Calvo)

Sobre la pieza de arte: preguntar a Enrique Polanco y averiguar otros artistas.

Uno de ellos era yo, cualquiera de ellos. Literatura sobre el periodo de violencia política.

Revisar el título.

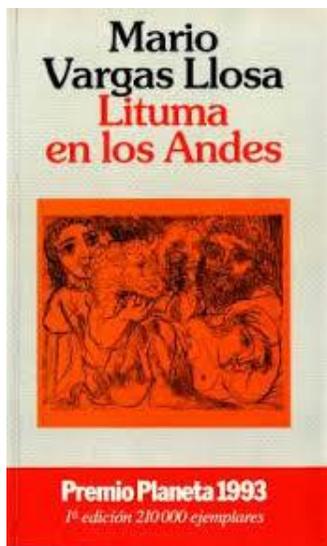
[pared derecha]

[texto curatorial - 964 caracteres con espacios] A fines del siglo xx, se produjo un conflicto armado interno que significó la pérdida y desaparición de miles de personas; el desplazamiento forzoso de comunidades hacia la ciudad; entre otros hechos que generaron fracturas en nuestra sociedad. La literatura y el arte, como formas de restituir las memorias, pueden abrir caminos para sensibilizar, reflexionar y debatir sobre los sucesos de nuestro pasado reciente. La literatura, desde diferentes perspectivas, representa y cuestiona los conflictos entre la modernidad, el mundo andino-rural y el mundo urbano. En tal sentido, las preguntas son múltiples: ¿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.

[pared paso a sala 4] Vinil de fondo del dibujo y texto *Llaqta Maqta* de Edilberto Jiménez. Chungui: trazos de memoria.

[pared de mano derecha]

[libro] *Lituma en los Andes* – Mario Vargas Llosa. 1993.



[imagen sobre celdex] Vargas Llosa ganó el Premio Planeta. *El Comercio*, 16 de octubre de 1993.

[texto en pared - pp. 36-37]

“- ¿Y por qué habrán desaparecido las dos mujeres también?

- Por qué será, pues.

¿Se burlaban de él? A ratos le parecía que detrás de esas caras inexpresivas, de esos monosílabos pronunciados con desganos, como haciéndole un favor, de esos ojitos opacos, desconfiados, los serruchos se reían de su condición de costeño extraviado en estas punas, de la agitación que aún le producía la altura, de su incapacidad para resolver estos casos. ¿O estaban muertos de miedo? Miedo pánico, miedo cerval a los terrucos. Ésa podía ser la explicación”.

Mariana: Agregar referencia. Si no me equivoco es *Lituma en los Andes*.

[pared umbral lado derecha] Rosa Cuchillo. Óscar Colchado Lucio

[objeto] manta (réplica de traje de Ana Correa)

[objeto] sombrero (réplica de traje de Ana Correa)

[objeto] bastón (réplica de traje de Ana Correa)

[objeto] Serie fotográfica Ana Correa <http://hemisphericinstitute.org/hemi/en/hidvl-presentations/yuyachkani-rubio-ralli-keynote/item/125-yuya-rosacuchillo-2002>

[texto en pared - p. 9]

Cambiar cita.

“Bajo el blanco resplandor de la luna, observé mis ropas desgarradas por las zarzas de los montes, por los riscos, luego de avanzar penosamente por feas laderas y encañadas.

- Te esperaba, Rosa. Sabía que vendrías.

- ¿Te lo dijo alguien?

- Liborio, tu hijo.

- ¿Liborio?

Mi corazón saltó alborozado.

- Dímelo –dije abrazando nuevamente al perrito, acariciando su pelo crespo, lanoso-. ¿Dónde?, ¿dónde viste a mi hijo?

- Cálmate –me respondió lamiendo mi mano-, por ahora no lo verás todavía. Él está arriba, en el cielo, allí donde están guiñando las estrellas.

- ¡En el Janap Pacha! –dije, alegre, doblando mis manos-. ¡Gracias, Dios mío! –me arrodillé -, gracias por tenerlo en tu gracia infinita.

Y me encomendé al dios Wari Wiracocha nuestro creador”.

[pared izquierda] LIBROS y reseñas

Julio Ortega. *Adiós Ayacucho*. Lima, Ediciones Mosca Azul, 1986.

[objeto] Reseña a la obra *Adiós Ayacucho* de Yuyachkani.

[objeto] libro cerrado. *Adiós Ayacucho. El oro de Moscú*. Lima, Mosca Azul editores e ishi publication, 1986.

[texto – pie de objeto personalizado]

“—¿Cómo perdió el brazo? —preguntó un tipo.
—Me lo arrancó la policía —dije.
—Por algo será —dijo otro.
—¿Y la pierna? ¿Es de nacimiento o está de moda en Ayacucho? —se burló alguien.
—También me la arrancó la policía.
—Tiene que ser un tipo superpeligroso —comentó otra mujer.
—¿y cómo sobrevivió a tanta policía? —preguntó uno.
—No sobreviví —dije, humilde—, me morí no más.
Rieron todos, y aplaudieron”.

Luis Nieto Degregori. *La joven que subió al cielo*. Libro *Con los ojos para siempre abiertos*, 1988.

[objeto] libro cerrado.

[pie de objeto personalizado]

Falta reseña y definir cita.

Pilar Dughi —“El cazador”, en: *Ave de la noche*: Lima, Asociación Peruano Japonesa - Peisa, 1996.

[libro manipulable]

[texto - pie de objeto personalizado - pág. 123]

“Durante las horas siguientes apenas durmió, esperando que clareara el día. Sabía que de todas maneras podría morir, si no en la huida, tal vez cuando se entregase a la base militar. Quizás lo golpearían y torturarían. Pero, si se quedaba, también moriría tarde o temprano. Desde que la idea de escapar había sido mencionada por su padre, Darwin había experimentado una sensación extraña de vergüenza y temor pero luego, poco a poco, había terminado por aceptar que era un traidor. Ya había traicionado al partido con sólo desear huir. Pensaba en Shoreni y todavía la rabia lo invadía. Recordaba que los hombres se equivocaban y juzgaba que los mandos estaban en un camino incorrecto. Ya no sabía exactamente qué era lo correcto o lo incorrecto”.

-Rosas Paravicino, Enrique. Cuento “Por la puerta del viento” en *Ciudad apocalíptica*. Cusco, 1998.

[libro manipulable]

Falta cita.

-Gutiérrez, Miguel. *La violencia del tiempo*. 1991.

[libro cerrado]

Falta cita.

-Dante Castro. *Parte de combate*. Lima, ediciones Manguaré, 1991.

Libro cerrado.

Nota: Guillermo Niño de Guzmán, en *Una mujer no hace un verano*, se refieren a Sendero Luminoso y Ayacucho.

[pared entre ventanas]

Historieta *Luchín González* de Juan Acevedo.

[facsimilar manipulable]

[facsimilar] Carta al lector

Fernando Rivera-Díaz (27/6/15): Falta algo de arte por ahí. Sería interesante un retablo (al menos la foto) de Edilberto Jiménez, alguna foto de Yuyanapaq, un grabado de Claudia Martínez, etc. Hay bastante para escoger.

[Pared entre ventanas]

[video] *Una pequeña mirada*. Cortometraje de Danny Gavidia con textos de José Watanabe, voz de Deborah Correa: <http://youtu.be/4DD2vrGMrKE>