

CHASQUI



IL POSTINO PERUVIANO

Anno 1, numero 2 Bollettino Culturale del Ministero degli Affari Esteri del Perù Novembre 2003



Mario Urteaga, Mammoneio a Cajamarca, 1939. Olio su tela 62x63,5 cm

JORGE BASADRE: FILOSOFIA DI UNO STORICO
LETTURE AMAZZONICHE / J. E. EIELSON: POESIA SCRITA
L'ORIZZONTE INDIGÉNISTE DI MARIO URTEAGA
TOMBE REALI DI SIPÁN: UN MUSEO PER IL MONDO

LETTURE AMAZZONICHE

La crescente produzione bibliografica dedicata all'Amazzonia diventa attraente se si considera la sua spettacolare biodiversità, la ricchezza culturale, il potenziale socioeconomico e l'estensione: 736 mila chilometri quadri nel caso del Perù, quasi il 60 % del territorio. L'interesse si incrementa a causa della recente alleanza strategica fra il Perù e il Brasile per affrontare le sfide dello sviluppo e la protezione di questo spazio vitale per il pianeta.

In una selezione sommaria, merita d'essere posta in risalto la monografia enciclopedica del religioso agostiniano spagnolo Avencio Villarejo (1910-2000), *Así es la selva*, la cui quinta edizione, corretta e ampliata, è stata recentemente pubblicata dal Centro de Estudios Teológicos de la Amazonia, che ha anche curato la notevole *Monumenta Amazónica* (principali fonti storiche del bacino, dal Cinquecento fino al Novecento, in via di pubblicazione). Ma se Villarejo offre una visione generale, l'impeccabile volume sulle riserve di Bahuaja-Sonene e di Madidi, dello statunitense Kim MacQuarrie, studia accuratamente questa regione del sud, protetta da uno sforzo bilaterale condiviso dal nostro Paese e dalla Bolivia.

Uno studio recente di Beatriz Huertas¹ segue la traccia delle popolazioni native isolate e propone un insieme di raccomandazioni per la loro protezione. D'altra parte, è imprescindibile il lavoro di Fernando Santos Granero e di Federica Barclay sull'economia di Loreto nell'ultimo secolo e mezzo, dall'apertura dell'Amazonas alla



André Bärtschi

navigazione internazionale fino alla firma dell'Accordo di Pace con l'Ecuador. L'enumerazione potrebbe continuare con un prezioso libro sul regno dei Chachapoyas o con un originale studio sui Huni Kuin². Sarebbe anche opportuno occuparsi degli scrittori amazzonici, o della regione come tema letterario. Ma basterà indicare per ora che l'abbondante produzione comprende altre manifestazioni, tra le quali risalta *La serpiente de agua*³, mostra sulle culture native che si svolge a Lima, nella stazione di Desamparados. (A.R.R.) ●

1. *Los pueblos indígenas en aislamiento*. Grupo Internacional de Trabajo sobre Asuntos Indígenas. Lima, 2002. iwgia@iwgia.org

2. *Chachapoyas. El reino perdido*. Elena Gonzales y Rafo León. AFP Integra, Lima, 2002. Vedere anche *Pensar el otro entre los Huni Kuin de la Amazonía Peruana*. P. Deshayes y B. Keifenheim. Instituto Francés de Estudios Andinos/ Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica. Lima, 2003. www.ifeanet.org y www.caaap.org.pe

3. Vedere www.ojoverde.perucultural.org.pe

A COSA SERVE LA BIODIVERSITÀ

Nel 1977, a causa della crisi dei carburanti che investì il mondo industrializzato, un chimico statunitense, Melvin Calvin, seguì alcuni indiani brasiliani e si addentrò nella foresta alla ricerca di un olio molto particolare. Davanti a un albero enorme della volta vegetale, Calvin, uno scienziato insignito del Nobel, osservò con curiosità quando gli indiani estrassero un tappo dalla base di un albero dove mesi prima avevano praticato un piccolo foro. Prese subito a fluire della linfa oleosa, un litro dopo l'altro, fino a raggiungere un totale di 24 litri. Gli indiani raccontarono a Calvin che impiegavano l'olio come ammorbidente per la pelle. Tuttavia, dopo aver realizzato delle analisi chimiche, Calvin scoprì, sbalordito, che quella linfa conteneva quasi esclusivamente idrocarburi. Sembrava incredibile, ma quell'olio poteva essere utilizzato direttamente in

un motore diesel ed era in grado di far muovere un camion. Dopo alcuni calcoli, Calvin arrivò alla conclusione che una piantagione di 1,2 ettari, con 300 alberi di *copaiba* (*Copaifera langsdorffii*), poteva produrre 18 mila litri di gasolio all'anno. E, a differenza del petrolio estratto dal suolo, l'albero-carburante poteva rinnovarsi incessantemente, nutrito dalla sua interazione con il sole, il suolo e la pioggia.

Dopo alcuni anni dalla scoperta di Calvin, la crisi del carburante si attenuò e i prezzi del petrolio nei mercati mondiali tornarono a scendere. La ricerca sulla miracolosa natura del *copaiba* si fermò. Tuttavia, questa vicenda serve per porre in rilievo due fatti fondamentali relativi al bosco piovoso: in primo luogo, i boschi piovosi contengono grandi potenziali, grazie alla meravigliosa varietà di specie, nella maggior parte dei casi non

sfruttate; e, in secondo luogo, i popoli indigeni del bosco piovoso possiedono un patrimonio di sapienza in rapida via di estinzione, conoscenze che hanno richiesto migliaia d'anni per essere forgiate.

L'albero del carburante è soltanto uno delle migliaia di pregiati prodotti, o potenzialmente tali, generati dai boschi piovosi di tutto il mondo, e nuove risorse vengono scoperte ogni anno. In questa regione, la più varia dei bio-ambienti del pianeta, i boschi piovosi autosostenibili della terra trasformano giorno dopo giorno i rifiuti del suolo in milioni di animali e di piante con i loro frutti. Questa moltitudine di prodotti si trova a portata di mano ed è la più diversa e abbondante del pianeta; alcuni di questi prodotti sono: frutti, semi, frutti di bosco, noci, erbe, forse circa ottantamila piante commestibili, carburanti, lattice, gomma

e oli, spezie, collanti, resine, «turpentinasi», vernici, lubrificanti, tinte, aromatizzanti ed essenze di profumo, medicine, bambù, cortecce, insetticidi, cosmetici, tessuti, materie isolanti per i tetti, materiali per l'imballaggio, canna d'india, fiori, saponi, tinture, prodotti chimici per conciatura, pesci, animali e le loro pelli, carne, miele, piante decorative, biada, legno, midollo, carta, iuta, e tanti altri, il cui elenco cresce nella misura in cui aumentano le nostre conoscenze. Il valore di mercato potenziale di questi prodotti equivale annualmente a centinaia di migliaia di miliardi di dollari. ●

Kim MacQuarrie. *Donde los Andes encuentran al Amazonas: Bahuaja-Sonene y Madidi, Parques Nacionales de Perú y Bolivia*. Fotografie di André Bärtschi. Francis O. Pathey & Sons/ Jordi Blassi, Barcelona, 2001. 336 pp. Traduzione di A. Magnet

Verso la fine dell'Ottocento, Venancio Amaringo Campa, un potente leader ashaninka, presiedeva un grande villaggio indigeno conosciuto con l'esotico nome di Washington, situato sulla foce del fiume Unini, affluente dell'alto Ucayali. Nel 1893, Venancio aveva accompagnato Carlos Fermín Fitzcarrald, il barone del caucciù che controllava l'estrazione di gomme lungo il fiume Manu, alla ricerca e scoperta dello scalo del Mishagua. Quando il padre Gabriel Sala lo conobbe, nel 1897, lui lavorava ancora per Fitzcarrald. Sala racconta come Venancio, alla testa di un'espedizione formata da quattro grandi canoe e al comando di 25 uomini armati di carabine, intercettò il suo gruppo per catturare un piccolo commerciante cinese che viaggiava con lui ed era debitore di Fitzcarrald. Secondo Sala, Venancio parlava ashaninka, quechua e spagnolo, indossava un cappello, un fazzoletto al collo e portava un ombrello nero, simboli della sua privilegiata posizione rispetto al mondo dei bianchi.

Nel 1900, durante un viaggio lungo il corso del fiume Ucayali, il colonello Pedro Portillo, prefetto di Ayachucho, incontrò Venancio e la sua comitiva, che solcavano il fiume. Portillo riferisce che il capo indigeno portava la sua gente al fiume Cújar, un affluente del Purús, per raccogliere gomma destinata a Delfín Fitzcarrald, fratello di Carlos Fermín, il quale era deceduto a quell'epoca. Questa volta la comitiva di Venancio era composta dalle sue quattro mogli, i loro figli, uno dei suoi fratelli e 40 lavoratori «selvaggi». Portillo riuscì a convincere Venancio di riaccomparlo a Washington, insediamento che descrive ubicato in un luogo strategico che poteva diventare una fortezza inespugnabile. Secondo la sua relazione, il villaggio aveva normalmente una popolazione di 500 abitanti,

IL CAPO ASHANINKA VENANCIO AMARINGO CAMPA



André Bartschi

ma tra giugno e novembre, durante la stagione secca, Venancio ne trasferiva la maggior parte nel bacino dei fiumi Sepahua, Cújar e Purús, con la finalità di raccogliere gomma per i diversi padroni locali. Durante questi mesi, rimanevano a Washington soltanto 50 o 60 uomini dediti alla custodia e alla difesa dell'insediamento, presumibilmente, dagli attacchi di altri capi indigeni, dello stesso gruppo etnico o di altri. Quando Portillo chiese a Venancio di fornirgli 50 dei suoi uomini perché lo accompagnassero lungo il fiume, questi rispose che non poteva privarsi di loro per l'impegno di raccogliere gomma per il fratello di Fitzcarrald.

Nel 1901, durante la visita a un piccolo affluente del fiume Purús, l'esploratore Víctor Almirón imbatté per caso in «Venancio Amaringo Campa, 'curaca' del fiume Unini, e in un centinaio di famiglie di quella tribù, che si occupano dell'estrazione del caucciù». Venancio lavorava allora per Carlos Scharff, un vecchio capotecnico di Carlos Fermín Fitzcarrald. Scharff

era diventato un importante estrattore e commerciante di gomme, che controllava dodici posti sul fiume Purús e un totale di 2.000 lavoratori «civilizzati» e indigeni.

Un anno più tardi, La Combe, incaricato dal governo di esplorare il fiume Ucayali, fece un breve scalo a Washington nel suo viaggio risalendo la corrente del fiume. In quel tempo, Venancio era considerato un contatto tanto importante nella zona, che La Combe portava con sé una lettera di presentazione scritta dal colonello Portillo, il quale era stato nominato poco prima prefetto di Loreto. D'altra parte, lui si faceva chiamare Venancio Atahualpa, facendo forse riferimento a Juan Santos Atahualpa, il famoso leader messianico andino che, verso la metà del Settecento, aveva espulso gli spagnoli dalla regione con l'appoggio degli Ashaninka e di altri gruppi indigeni locali.

A Washington, La Combe fu informato che Venancio se n'era andato verso il fiume Sepahua. Una settimana

più tardi, l'esploratore lo trovò mentre conduceva lungo il fiume un convoglio di canoe cariche di donne e di ragazzi indigeni che, sospettava La Combe, erano stati catturati da Venancio nella zona del Sepahua. Qualche tempo dopo ebbe notizia, tramite due degli schiavi del medesimo, che lui, insieme ad altri estrattori di gomma, avevano diffuso tra le popolazioni indigeni locali la notizia che le autorità peruviane stavano per arrivare in una nave di guerra per rapire le loro donne. La Combe suggerisce che l'intenzione di Venancio fosse quella di intimorire gli indigeni schiavizzati perché non si rivolgessero alle autorità per ottenere la loro libertà.

Secondo il padre Alemani, verso il 1904, Washington, il centro di operazioni di Venancio, era stato abbandonato. Domandando per il suo recapito, Alemani verificò che questi, con oltre un centinaio di uomini, era andato ad estrarre gomma al fiume Manu o al Madre de Dios. Da ciò si deduce che in quel tempo Venancio era diventato un estrattore indipendente. Infatti, Gow assicura che egli incarnava uno di quei casi eccezionali in cui un capo indigeno era divenuto padrone del caucciù. In ogni caso, sembra che l'indipendenza di Venancio non durò a lungo. Nel 1910 Maúrtua informava che la mano d'opera contrattata dai padroni del caucciù del fiume Purús era composta da indigeni locali e da quelle «tribù che obbediscono attualmente al vecchio Venancio, cacicco dei campos del Sepahua e del Mishagua». Questa è l'ultima informazione sul recapito di Venancio. ●

Fernando SantoS Granero e Federica Barclay. *La Frontera Domesticada. Historia económica y social de Loreto, 1850-2000*, Pontificia Universidad Católica, Lima, 2002; 546 pp.

SCENA DI CACCIA

È bella la figura dell'indigeno in una scena di caccia: bella e ammirevole. Si insinua senza far rumore, così delicatamente che dà l'impressione di non calpestare il suolo; non spezza i rami secchi e pare che perfino il fogliame caduto non senta il suo peso. L'occhio scrutatore, l'udito all'erta, un po' corvo, l'indiano va in fretta, quasi correndo, ma non perde alcun dettaglio. Non scappa al suo sguardo un insignificante ramo che si muove, né all'udito il delicato scricchiolare della sterpaglia; localizza immediatamente qualsiasi rumore o canto; il suo olfatto

sensibile percepisce diversamente le folate di odore che cospargono belve e fiori, liane e giunchi. Con olimpico disprezzo per la vita non teme di addentrarsi in luoghi sconosciuti o inaccessibili; non si sottrae all'attacco delle belve, neanche se queste sono caimani, tigri o serpenti boa. Ha soltanto bisogno di un istante per prendere la mira e il tiro non fallisce; non si vanta e, al massimo, un vigoroso «chupó» commenta l'odissea. Conosce la traccia di tutti gli animali e li perseguita fino a trovarli; sa dove si trovano le saline; imita il canto del «paujil», del

papagallo, del «piuri», della colomba e della tacchina, e li attrae fino a catturarli. La vivacità della scimmia e la sfiducia dell'anatra, la forza del daino e la ferocia della tigre sono superate dall'astuzia e la serenità dell'uomo della foresta.

Per avvelenare la punta dei dardi della «pucuna» e delle frecce e dei pungoli, l'aborigino le immerge per alcuni centimetri nel curaro, nella cui produzione i «ticunas» furono alchimisti consumati. Il curaro è un veleno più attivo di quello delle vipere e ha la rara proprietà di essere innocuo quando lo si ingerisce, mentre per via

endovenosa causa la morte in pochi minuti, anche agli animali più grandi. La base del curaro è lo *Strychnos castelnaei* al quale si aggiungono altre piante (...), e come se niente fosse vi aggiungono teste di vipere, rospi, tarantole, «isulas» e altre specie velenose. Dopo prolungate cotture, in almeno venti pentole, il curaro viene ridotto a un impasto di colore scuro. ●

Avencio Villarejo. *Así es la Selva*. CETA, Iquitos, 2002; 197 pp. www.ceta.org.pe

JORGE BASADRE

FILOSOFIA DI UNO STORICO

Hugo Neira

Jorge Basadre è il più notevole storico del Perù repubblicano e, allo stesso tempo, il filosofo dei nostri difetti collettivi. Sebbene la sua opera storica, che a ragione gli ha assegnato un rango indiscutibile, s'inizia nel 1939, con un solo volume, per arrivare, nel 1968, alla sesta edizione e ai sedici volumi, ci fu un'altra produzione intellettuale simultanea all'opera accademica.

Si tratta dei suoi saggi *Perù, problema y posibilidad*, *La promesa de la vida peruana* e *Meditaciones sobre el destino histórico del Perú* del 1929, 1943 e 1947, rispettivamente. Sono opere chiave per capire l'evoluzione del suo pensiero e le radici della sua immensa influenza. La familiarità con gli archivi, i personaggi, le epoche e le situazioni, presero la forma di una severa e ripetuta ammonizione al paese inadempiente. Saggi questi, sui quali lo storico lavorò a più riprese, corresse e ripubblicò fino alla vecchiaia, prova di quanto furono per lui importanti e nei quali enunciò alcune delle sue più riuscite formule: la «promessa», la distinzione tra «il paese legale e il paese profondo». Meditazioni di Basadre, a volte sventure, riflessioni, ricordi, nuovo senso d'intelligibilità per la vita peruviana, non soltanto per quello che era accaduto ma per ciò che lo stesso paese sarebbe potuto riuscire a essere nel caso di vincere l'inerzia dei suoi costanti difetti. Un discorso da moralista, oggi di dolorosa attualità, che apre per Jorge Basadre, all'inizio del secolo XXI, la lettura dei cittadini e un insolito posto di maestro di condotta repubblicana, per lui che in vita aveva preferito, al di là di alcune cariche transitorie, evitare la notorietà del potere politico.

LA VITA

Il 12 febbraio del 1903 nasce nella città di Tacna, che si trova sotto l'occupazione cilena. La casa familiare, «la patria invisibile», il Perù come ricordo e come possibilità, segnarono senza alcun dubbio la sua precoce vocazione per la storia, come lui stesso evoca. Basadre fu sempre un uomo di Tacna e un patriota, senza detrimento per un vago sentimento socialista adottato negli anni giovanili. La sua infanzia è segnata anche dalla figura del padre, che perderà precocemente; durante la guerra, aveva fatto il soldato a San Juan e a Miraflores, e aveva deciso di non lasciare la città natia. All'esperienza «tacneña» si sommano, nella sua formazione, il Collegio Alemán, il Guadalupe e, successivamente, San Marcos, università della quale fu il più giovane cattedratico. Uno studioso, anche se proveniente dal movimento riformista. La reputazione della quale

gode oggi, la vastità della sua opera, il fatto che dal 1958 alla morte si rinchiudesse, per propria decisione, per redigere la sua monumentale storia, possono portarci a un giudizio sbagliato sulla sua esistenza. Basadre conobbe le vicende e gli alti e bassi propri della condizione dell'intellettuale peruviano. Fu imprigionato nel 1927, durante il governo di Leguía, e passò alcuni mesi nell'isola San Lorenzo. Tra il 1931 e il 1934, ebbe un periodo di pellegrinaggio all'estero, per la Germania e la Spagna, conobbe Berlino al tempo dell'ascesa dei nazisti e assistette in una pubblica cerimonia ai discorsi di Goebbels e di

entrambi i casi, con governi democratici. Non si sentì attratto dalla politica di partiti né dalla funzione diplomatica. Volle vivere in Perù, anche se, alla fine della vita, si dispiacque di non aver goduto di più tempo e rendite, o dell'appoggio di qualche istituto universitario, per potersi dedicare alle sue indagini, cosa che avrebbe potuto fare se si fosse esiliato in un'università americana. Non sapremo mai se il suo concetto del Perù profondo avrebbe potuto ottenerlo nella lontananza.

IL RINNOVAMENTO DEL SAPERE STORICO



A. Caretas

Hitler. In Germania, grazie al dominio della lingua tedesca che conosceva dall'infanzia (per uno dei nonni da parte materna), poté seguire dei corsi presso l'università di Berlino che lo portarono più tardi ad adottare la tecnica e i concetti di un modo di fare la storia poco consueto nell'ambito iberico. Si recò anche negli Stati Uniti (ci andò undici volte nel corso della sua vita). A Lima, fu successivamente cattedratico e bibliotecario; si occupò a più riprese della Biblioteca Nazionale, scrisse molte opere e confessò, anni più tardi, che nella sua formazione personale doveva di più a quegli archivi che all'Università di San Marcos dell'epoca. Fu Ministro della Pubblica Istruzione nel 1945, per due mesi, e dal 1956, per due anni; in

La provincia, il fervore della Riforma Universitaria, il clima degli anni venti, giocheranno un ruolo decisivo sulla sua evoluzione metodologica. Nel 1929, quando era il cattedratico più giovane, le autorità lo incaricano del discorso di inaugurazione dell'anno accademico, che lui intitolerà *La multitud, la ciudad y el campo en la historia del Perú*. Basadre colloca il lavoro storico appieno nella modernità. Introduce altri attori sociali come le masse, le moltitudini, il popolo. La storia non tornerà ad essere la stessa. Ma non è una rottura brutale. Nella *Iniciación de la República* raccoglie ancora il punto di vista monarchico e si occupa dei caudillos militari, ma nello stare attento ai fattori ideologici e sociali fa scivolare la storia verso aspetti che

erano ignorati dalla storia classica. Sono questi altri aspetti, genetici o di fondo, la nobiltà e gli emigrati, il clero, le classi medie, le classi popolari, gl'indigeni, i neri. Irrompe il tema dell'esistenza del Perù come stato e della nazione come processo storico, la circostanza e la permanenza, gl'individui e i grandi tropismi sociali. Si è voluto vedere in questa combinazione di sociologia, economia e storia un'influenza della scuola francese di *Annales*. In realtà le date non coincidono; Basadre inizia la sua costruzione di un'altra forma di sapere storico un po' prima dell'apparizione dell'opera di Fernand Braudel. In ogni caso, si tratta di una coincidenza ammirevole, tenendo conto dello scarso o quasi inesistente ambito istituzionale per la ricerca del peruviano.

LA PROMESSA DEL PERÙ

Dai suoi primi libri usa un linguaggio rigoroso, in grande misura strappato alla più pura teoria del diritto e della filosofia politica. I suoi saggi sono pieni d'interrogativi. Non discute l'accaduto ma il senso della storia peruviana. Perché è stata fondata la Repubblica, si domanda nel 1947. La risposta è sommaria: per compiere la promessa che è stata simbolizzata in essa. O lo sviluppo materiale, come si pensò nell'Ottocento, o lo stato efficiente o il paese progressista, aggiunge. Cosa sta dicendo Basadre? Che la Repubblica è un ordinamento politico, che è un progetto, qualcosa da raggiungere. La patria comune non viene né dal mandato naturale né dalla razza. Il suolo o i morti possono ispirarci ma non sono un programma. Un po' prima, nella Spagna sconvolta, Ortega y Gasset aveva stabilito una simile separazione sostanziale. La famiglia era il gruppo naturale, ma lo stato e la nazione no. «I gruppi che integrano uno stato – affermò il filosofo spagnolo – vivono insieme per uno scopo, sono una comunità di propositi, di aneliti». E aggiunse «non convivono per stare insieme, ma per fare insieme qualcosa». Lo stesso aveva detto il vescovo inglese Hobbes, nel 1651. Il Leviatano, la metafora dello Stato, è un'entità artificiale, cioè volontaria, e spunta quando gli

JORGE EDUARDO EIELSON / POESIA SCRITTA

CORPO PRECEDENTE

Larcobaleno attraversa mio padre e mia madre
Mentre dormono. Non sono nudi
Né coperti da pigiama o lenzuolo che sia
Sono piuttosto una nube
In forma di donna e uomo avvinghiati
Forse il primo uomo e la prima donna
Sulla terra. Larcobaleno mi sorprende
Che vedo correre lucertole fra gli interstizi
Delle loro ossa e delle mie ossa che vedo crescere
Cotone celestre fra le loro sopracciglia
Ormai non si guardano né si abbracciano né si muovono
Larcobaleno se li riporta via
Così come porta via il mio pensiero
La mia gioventù e i miei occhiali

ULTIMO CORPO

Quando il momento arriva e arriva
Ogni giorno il momento di sedersi umilmente
A defecare e una parte inutile di noi
Torna alla terra
Tutto sembra più semplice e più vicino
E perfino la stessa luce della luna
E' un anello d'oro
Che attraversa la sala da pranzo e la cucina
Le stelle si riuniscono nel ventre
Senza fare più male ma semplicemente brillano
Gli intestini tornano nell'abisso azzurro
Dove giacciono i cavalli
E il tamburo della nostra infanzia

(Traduzione di Martha Canfield)

CUERPO ANTERIOR

El arco iris atraviesa mi padre y mi madre
Mientras duermen. No están desnudos
Ni los cubre pijama ni sábana alguna
Son más bien una nube
En forma de mujer y hombre entrelazados
Quizás el primer hombre y la primera mujer
Sobre la tierra. El arco iris me sorprende
Viendo correr lagartijas entre los intersticios
De sus huesos y mis huesos viendo crecer
Un algodón celeste entre sus cejas
Ya ni se miran ni se abrazan ni se mueven
El arco iris se los lleva nuevamente
Como se lleva mi pensamiento
Mi juventud y mis anteojos.

ÚLTIMO CUERPO

Quando el momento llega y llega
Cada día el momento de sentarse humildemente
A defecar y una parte inútil de nosotros
Vuelve a la tierra
Todo parece más sencillo y más cercano
Y hasta la misma luz de la luna
Es un anillo de oro
Que atraviesa el comedor y la cocina
Las estrellas se reúnen en el vientre
Y ya no duelen sino brillan simplemente
Los intestinos vuelven al abismo azul
En donde yacen los caballos
Y el tambor de nuestra infancia



Jorge Eduardo Eielson (Lima, 1924) è considerato uno dei poeti e degli artisti più notevoli dell'America Latina. Le riedizioni, le traduzioni e gli studi sulla sua opera sono aumentati negli ultimi anni. Queste poesie appartengono al ciclo di *Noche oscura del corpo* (1955). A Lima, la Pontificia Universidad Católica pubblicò lo scorso dicembre: *nu/do, homenaje a j.e. eielson*. José Ignacio Padilla editor. puc, 2002, 520 pp. Vedere anche www.eielson.perucultural.org.pe

individui vogliono uscire dalla «guerra di tutti contro tutti», che è lo stato naturale. Basadre vede nelle guerre intestine dell'Ottocento e nel disordine collettivo del Novecento l'equivalente della Spagna invertebrata, che condusse alla guerra civile spagnola, e il disordine delle guerre di religione del Seicento, in Europa. La sua promessa di Repubblica può essere costruita o no dai peruviani. È l'ordine del possibile, non è una fatalità. Basadre fu precocemente deluso da ogni determinismo storico e perfino nei suoi giorni da anziano si divertì a proporci diversi scenari possibili su quelle che sarebbero potute essere una o più uscite alla nostra *Emancipación*. Gioco di prospettive, che invitava a riflettere e a comprendere l'imprevedibilità e la complessità delle alternative nella storia, gioco che, ovviamente, passò inosservato. Fu sempre avanti di varie generazioni rispetto ai suoi colleghi peruviani e anche al mondo iberico, nutrito fino all'ultimo respiro dalle sue intuizioni e dalla costante assimilazione di novità metodologiche. Anche nella vecchiaia fu il più giovane dei nostri storici.

LE PAROLE SINCERE

Nella sua storia monumentale e nei suoi saggi sorprende anche il linguaggio di rara sincerità. Nella celebre lezione inaugurale del 1929, parlò molto presto del *coefficiente d'ilegalità* peruviano, davanti al tiranno presidente Leguía, il che gli valse un secco saluto. Pochi hanno fustigato con tanta chiarezza le classi educate, le élites, indicando la

loro pigrizia per lavorare e investire, «il capitalismo arrivò da fuori». Non credette neanche alla versione idilliaca del passato incaico, «l'immagine degli Incas comunisti ci ha fatto dimenticare, disse, che erano gerarchici, che mantennero rigorosamente la differenza fra nobili e plebei in materia di tributi, accesso agli alimenti e alle donne. La conoscenza della patria dovrebbe essere accompagnata dalla sincerità e la prima cosa è riconoscere quel che ancora s'ignora». La storia culturale del Perù non è scritta. Aveva viaggiato per il mondo, conosceva la storia europea e mondiale, gli orrori ai quali portò l'eccesso nazionalista ma, ciò che là forse è in di più, pensò, «qui è urgente». Non mi soffermerò su quelle che sembrano le sue contraddizioni: socialista, internazionalista, nazionale, «tacneño», patriota. Forse tutto ciò gli servì per capire la ritrosia realtà del Perù.

Essendo uno storico dell'Ottocento e del Novecento, non smise di pensare al Perù come un'entità millenaria. In uno dei suoi testi postumi si domanda: cosa ebbero in comune, nel 1824, un contadino di Piura e uno del Cusco? «Molto poco, evidentemente, ma i loro antenati vivevano nello stesso ambito politico-amministrativo, non solo dal Cinquecento ma da molti secoli prima degli Incas. Questo modello impalpabile influi, in un modo o nell'altro, sull'infanzia, l'adolescenza, la gioventù, la sua vecchiaia e dei suoi familiari». Si domanda quanti popoli africani, europei e asiatici mancano di quella lunga continuità storica. Nell'antico

vicereame, annota, abbondavano già le differenze. La sua teoria sul Perù è raramente semplice. Nascemmo prima come una nuova società, «non quella i cui limiti fissa uno Stato spagnolo che arriva in ritardo». Lo stesso nome di Perù è frutto di un impulso anonimo, collettivo; si sarebbe dovuto chiamare Nueva Castilla ma non fu così. La costruzione dello Stato e della Nazione è un'altra cosa. Passa per ciò che Basadre chiama «la coscienza di sé». Per capirli fece quello che oggi chiamiamo storia delle idee. Perché queste gettassero radici, s'interessò alla qualità di una scuola peruviana aperta a tutti.

UN MODELLO UMANO

È impossibile interessarsi alla cultura peruviana, alla nostra società, allo Stato, al presente o all'avvenire, senza tener conto di Basadre. La sua influenza, le sue profezie di predicatore senza vanità, sono ogni volta più stimolate dalle generazioni di questi anni difficili. Il grande fervore di oggi per la sua opera non è facilmente spiegabile; tranne poche e passeggere cariche pubbliche, visse discretamente senza tentare l'ambizione del potere personale. Il paradosso di questo magisterio senza partiti, senza banche né giornali, è un paese che si riconosce in una postuma lezione da moralista che fu, tuttavia, enunciata dal 1931. Il paradosso di Basadre è la sua attualità. Se quello Stato si fosse compiuto nella forma, le ammonizioni alle quali abbiamo accennato avrebbero perduto senso. Purtroppo non è così. Ma se sfugge

all'incredulità che raggiunge invece altri pensatori della fine del Novecento, è perché non è stato un maestro dell'errore, né inventò un'ideologia, salvo che quello fosse la fede nella conoscenza e il suo amore per il Perù, ma senza cecità. Chiese un'altra élite responsabile, un cittadino diverso e un peruviano libero e in sintonia con l'andamento del mondo. Il suo discorso risulta, per ciò che riguarda le opzioni individuali, stranamente giovanile nel clima del tempo. «Quello che veramente importa nella vita», afferma lo storico, «è essere leale con sé stesso». In questo senso, le pagine di Basadre giovane sono commoventi, si direbbe che il paese non è cambiato. «Trovi», dice «un Perù freddo, ostile. Non c'era posto per la gioventù onesta. Le istituzioni tradizionali, il Parlamento, il suffragio, il comune, illanguidivano». (1) Che abbia raccomandato prima di partire «la decenza sostanziale» come bandiera, per smettere di essere «un sistema di miserie», è un programma quasi futurista. Ognuno sia libero di immaginare quell'altro «logos» democratico. ●

1 Citazioni prese da Jorge Basadre, Memoria y destino del Perú, textos esenciales. Antología di Ernesto Yépez del Castillo, Congreso del Perú. Lima, 2003, 558 pp, opera che raccomando. fondoeditorial@congreso.gob.pe Vedere anche J. Basadre. La Iniciación de la República. Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2 vol., Lima, 2002, www.unmsm.-edu.pe/fondo

L' ORIZZONTE INDIGENI

La più grande retrospettiva* sull'artista di Cajamarca
Ecco un riassunto della prospettiva dei suoi organizzatori, gli

Mario Urteaga (Cajamarca 1875-1957) mantiene un indiscusso primato fra i pittori peruviani di tema indigeno. Dal 1934, quando Lima «scoprì» tardivamente la sua opera, questa non ha smesso di essere una pietra miliare indispensabile nella ricerca dell'autenticità che orientò per decenni l'indirizzo della nostra pittura. Il suo peculiare stile –un'inconsueta combinazione di formule ereditate dall'accademismo europeo con delle tradizioni pittoriche della regione del Nord del Perù- gli conferirebbe immediatamente dimensione e carattere nazionali.

A differenza dei suoi colleghi indigenisti, formati alla Escuela Nacional de Bellas Artes e attivi a Lima, Urteaga era un autodidatta provinciale e aveva svolto l'essenziale del suo lavoro pittorico a Cajamarca. Questa circostanza contribuì a forgiare l'immagine topica dell'artista come prodotto spontaneo del proprio ambiente e a proiettare un'ambivalente percezione sulla sua opera, classificata alcune volte come *naïf* e altre come manifestazione indipendente dell'indigenismo. Con una mescolanza di naturalità

e di classicismo che risultava affascinante per lo spettatore del suo tempo, le scene contadine accuratamente composte dall'artista periferico sembravano incarnare finalmente le aspirazioni nazionalistiche di tutta una generazione: Urteaga era riuscito a mostrare «gli indios più indios mai dipinti», secondo la frase conclusiva di Teodoro Núñez Ureta. Tuttavia, la realtà della sua opera e della sua vita ci si offre molto più contraddittoria e complessa.

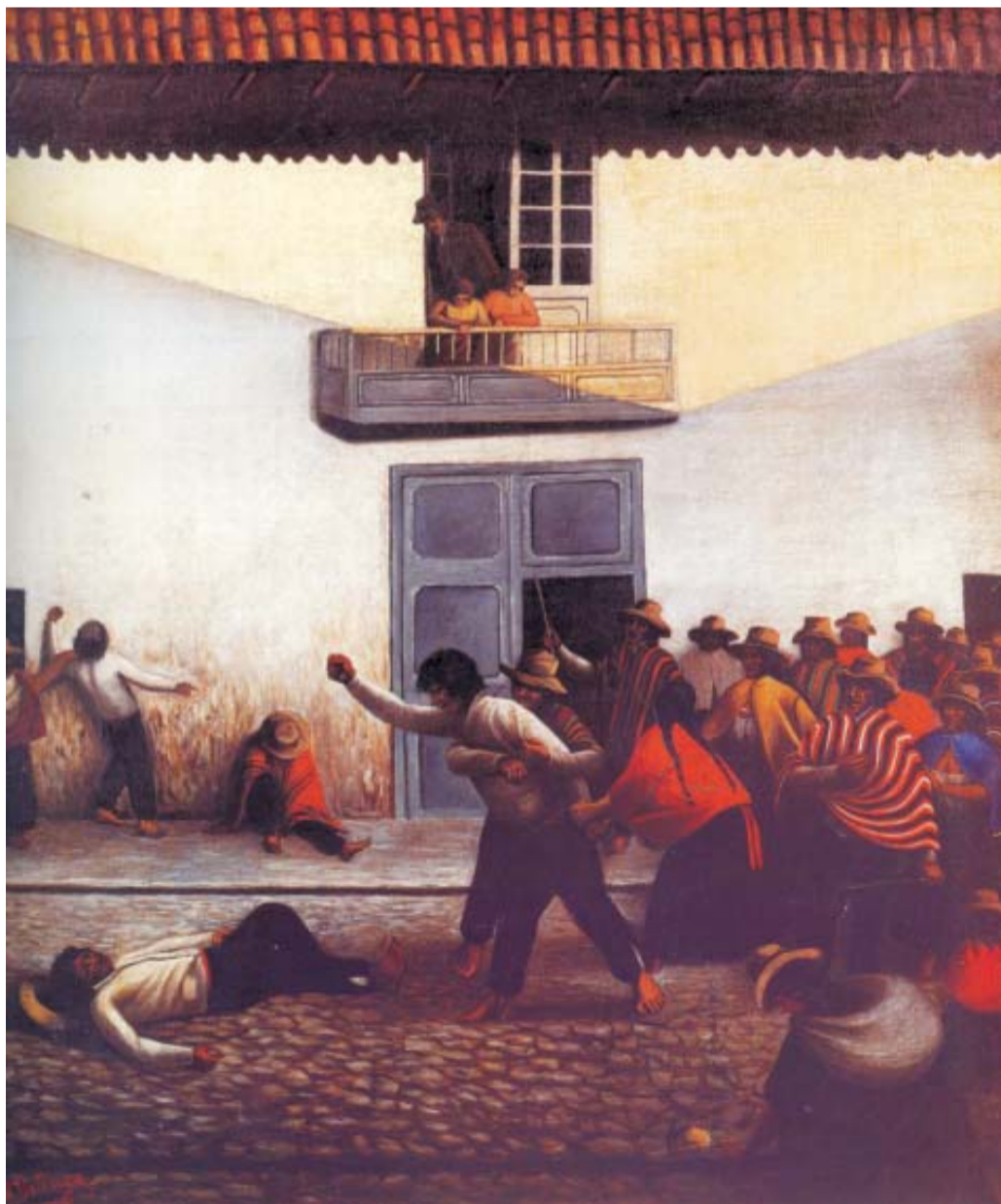
GLI ESORDI

Alla fine dell'Ottocento, lontano dai centri artistici tradizionali, Urteaga darà avvio, a Cajamarca, un intenso processo di apprendistato, lavorando come disegnatore di ritratti per clienti locali. Sulla base di modelli fotografici, prova rappresentazioni convenzionali di alcuni vicini notabili con destrezza inusata per un esordiente. Un primo viaggio a Lima, nel 1903, confermerà la sua vocazione artistica. Mentre porta avanti lavori pedagogici al Callao, Urteaga s'inizia contemporaneamente nella fotografia e nella pittura, grazie all'amicizia con il fotografo ed

editore portoghese Manuel Moral. Questo rapporto lo porterà anche al contatto con il giornalismo illustrato limegno, allora in auge, e grazie a questo mezzo avrà accesso a molte riproduzioni artistiche. Si esercita allora copiando quadri di argomento religioso e scene di genere. Probabilmente, la sua prima composizione originale è stata *El rescate de Atahualpa*.

Tornando a Cajamarca, verso il 1911, Urteaga aprì uno studio fotografico e negli anni seguenti alternò questo mestiere con la pittura, oltre all'insegnamento scolastico, all'agricoltura e al giornalismo. Il suo lavoro come redattore del giornale locale «El Ferrocarril» gli permise di inserirsi in temi politici con un discorso di forte significato sociale, e provò inoltre a candidarsi come parlamentare, ma l'insuccesso del 1916 lo segnò decisamente e ne rafforzò la sua crescente dedizione alla pittura. La sua produzione in questo campo resterà tuttavia ristretta, per diversi anni, quasi esclusivamente ai quadri religiosi realizzati per incarico dei devoti di Cajamarca.

1



2



3



STA DI MARIO URTEAGA

marca permette nuovi approcci alla sua opera.
i stimati critici Gustavo Buntinx e Luis Eduardo Wuffarden

EMERGENZA INDIGENA E PRECARIETÀ CREOLA

Durante un breve ma decisivo viaggio nella capitale, nel 1918, il pittore poté conoscere l'ambiente culturale nazionalistico che precedette la fondazione della Escuela Nacional de Bellas Artes, anche se dopo pochi mesi sarebbe tornato a Cajamarca per continuare la sua carriera in modo indipendente. Verso il 1920, Urteaga dipinge i primi quadri ispirati alla vita indigena di Cajamarca. Tre anni più tardi realizzerà *La riña*, precoce opera maestra che combina l'ossequio minuzioso della realtà con uno stimolo compositivo classico, ereditato dall'accademismo.

Agli inizi del decennio del 1930, la tavolozza di Urteaga tende ad abbandonare le tonalità scure a favore di una luminosità che si manifesta nei cieli diafani e in una definizione delle figure che va d'accordo con un progetto classicistico delle sue composizioni. Questa evoluzione è stata apprezzata nell'esposizione del 1934. Una successione di fortunate mostre personali a Lima, fino al 1938, e il premio di pittura ottenuto nel salone di Viña del Mar, nel 1937, conferirono alla

sua pittura un riconoscimento consacrato.

ANNI CRITICI, CONSACRAZIONE E SILENZIO

Negli anni quaranta, il pittore smette di esporre a Lima e il suo ritmo di produzione diminuisce considerevolmente. Questo è stato dovuto, in parte, al tramonto dell'indigenismo ufficiale, ma pure a una crisi personale, peggiorata verso la metà del decennio a causa di una malattia di cateratta che gli danneggiò gravemente la vista e l'obbligò a un intervento chirurgico. Il nome di Urteaga tornò ad avere dimensione internazionale nel 1942, quando il Museo di Arte Moderna di New York inserì nelle sue collezioni *El entierro del veterano*, che lo consacrò erroneamente come pittore *naïf*.

Dopo l'intervento, Urteaga ritorna a Cajamarca e riprende la pittura, incoraggiato dalla domanda costante dei collezionisti limegni così come da una crescente clientela. Perciò dovrà tornare sui motivi più diffusi del periodo «classico», benché con un marcato accento pittoresco e idealizzando i tipi indigeni. Queste

differenze di stile s'intravedevano nell'esposizione-omaggio che l'Istituto de Arte Contemporáneo di Lima dedicò al pittore nel 1955, due anni prima della morte. Una rara unanimità accomuna i commenti allora ricevuti da rappresentanti delle tendenze più antagonistiche, che coprirono Urteaga di elogi cercando di assimilarlo alle loro rispettive posizioni. Comunque, la consacrazione così ottenuta è anche un modo di tacitare la complessità e le contraddizioni che in modo sotterraneo percorrono e rendono dinamica la sua pittura. Valori, questi, che la recente esposizione e le pubblicazioni che l'accompagnano cercano di rendere di nuovo visibili. ●

La retrospettiva è stata organizzata dal Museo de Arte e la Fundación Telefónica, e ha permesso di apprezzare a Lima, negli scorsi mesi di giugno e luglio, due esposizioni complementari: *Mario Urteaga, nuevas miradas* e *Urteaga, Cajamarca y su tiempo*. L'informazione sul catalogo *Mario Urteaga, nuevas miradas*, Fundación Telefónica e Museo de Arte, Lima, 2003, 337 pp., si trova in www.perucultural.org.pe



1. *La riña*. 1923. Olio su tela: 94 x 80.5 cm. Collezione privata, Lima.
2. *Los tejeros*. 1944. Olio su tela attaccata a legno: 59.5 x 78.5 cm. Collezione privata, Lima.
3. *La lechera*. 1940. Olio su tela: 52 x 69 cm. Collezione privata, Lima.
4. *El primer corte de pelo*. 1953. Olio su tela: 57.5 x 54 cm. Collezione Doris Gibson, Lima.
5. *Hogar*. 1935. Olio su tela: 47.5 x 27 cm. Collezione privata, Lima.



LA PATATA, TESORO DELLE ANDE

In un pregevole libro dedicato alla patata*, il ricercatore peruviano Carlos Ochoa offre la testimonianza qui condensata sul suo lavoro di tassonomista, che gli è valso fama mondiale. Da parte sua, lo stimato gastronomo e giornalista Raúl Vargas Vega affonda i denti in alcuni cibi preparati con alcune varietà del tubero.

Un dono universale

Carlos Ochoa

Ho dedicato gran parte della mia vita allo studio, esplorazione e miglioramento genetico della patata. Avevo diversi motivi per farlo. Il primo è stato il sentimento di orgoglio che ho provato nel vedere la grande importanza che questa coltivazione, originaria delle Ande, acquisì nella storia dell'umanità. Questo orgoglio veniva accompagnato dalla mia convinzione che il contributo della patata poteva essere ancora più grande, con i meritati sforzi.

Soltanto 500 anni fa non c'era niente che facesse supporre che un tubero, che serviva come principale nutrimento agli abitanti delle Ande, si sarebbe convertito in uno dei cibi più popolari del pianeta. La coltivazione della patata occupa oggi il quarto luogo d'importanza nel mondo, dopo il grano, il mais e il riso. Oltre al consumo diretto, la patata ha applicazioni varie nell'industria: s'impiega nella fabbricazione dell'amido, della carta, degli adesivi per l'industria tessile, nella elaborazione di alimenti a basso contenuto di grassi, per la panificazione, pasticceria, gelateria, cosmesi, farmaceutica e purificazione dell'acqua.

LE ROTTE DELLA PATATA

Questo tubero è diventato una fonte cruciale di energia per numerose società nel corso del tempo. Allo stesso modo, la sua mancanza ha provocato grandi disastri socioeconomici in determinati momenti della storia, come successe in Irlanda tra il 1845 e il 1848.

Non si sa esattamente la data dell'introduzione della patata in Europa, sebbene si presume che dovette realizzarsi verso la seconda metà del Cinquecento. Non si conosce neanche la località da cui proveniva né il nome di chi la trasportò. In ogni caso, l'evidenza dei fatti permette di indicare che la prima via d'ingresso fu la Spagna.

Altri elementi indicano che la patata fu introdotta in Francia verso il 1600, grazie a Bahuin. Dopo, nel 1613, gli inglesi la portarono



nelle isole Bermuda. Da lì fu trasportata in Virginia (Stati Uniti) nel 1621. In Irlanda arrivò verso il 1625. A metà del Settecento passerà dalla Scozia in Norvegia, Svezia e Danimarca e, infine, al termine dell'Ottocento e gli inizi del Novecento, si espanderà per quasi tutta l'Europa dell'Est.

SORPRENDENTE DIVERSITÀ

Nelle Ande esiste una grande diversità di specie di patata. Si considera che, tra quelle coltivate, la *Solanum stenotomum* sia la più antica e, perciò, l'origine di tutte le altre. Tuttavia, la *Solanum tuberosum* è

quella più diffusa nel mondo.

La maggiore diversità genetica della patata si osserva tra la Cordigliera Bianca delle Ande centrali del Perù e le vicinanze del lago Titicaca, al Nordest di Bolivia, cioè tra i 9 e i 17 gradi di latitudine sud. Questa è l'unica zona andina in cui si apprezza la totalità delle specie coltivate. Il fatto più probabile è che lì sia nata e sia stata coltivata la patata 7000 anni a.C. Sono nove le specie di patata coltivate e riconosciute e si trovano principalmente nelle alte montagne e gli altipiani andini, fra i 3.000 e i 4.000 metri di altitudine. Non è

strano trovarne quattro o cinque tipi che crescono insieme in piccole porzioni di terreno, seminate da contadini indigeni.

Tuttavia, la diversità biologica non è limitata alle specie coltivate. Esiste un gruppo complesso di specie selvatiche non commestibili (pressappoco 200), che si trovano in stato naturale dal Sud degli Stati Uniti alle regioni australi del Cile. La sua ampia gamma di diversità genetica offre la possibilità di scoprire in esse fonti di resistenza ai numerosi fattori climatici o patogeni che attaccano la coltivazione. Questi geni possono essere utilizzati per la creazione di nuove varietà.

Le patate selvatiche crescono in diversi suoli e climi, sia nei luoghi secchi e desertici della costa peruviana, quasi a livello del mare, sia nelle valli interandine comprese tra i 2.500 e i 3.400 metri di altitudine. Le zone del Sud del Perù, come la Valle Sacra del Cusco e molte altre sono particolarmente ricche in specie selvatiche. Queste scarseggiano, invece, in luoghi di clima freddo come gli altipiani («punas»). A contrasto con questo, nelle regioni umide e calde del tropico, con la vegetazione abbondante e una temperatura che oscilla tra i 20 e i 25 gradi, si trovano alcune patate selvatiche che possono risultare molto pregiate per la scienza, come la *Solanum urubambae* che abita nelle regioni tropicali della gola del Urubamba, pure in Cusco, o la *Solanum yungasense* che cresce nelle vicinanze di San Juan del Oro, valle di Tambopata, in Puno.

AL SERVIZIO DEI PIÙ BISOGNOSI

Uno dei miei primi posti di lavoro, all'inizio della mia carriera professionale come agronomo, fu al centro Genetico di Cereali, un centro di ricerca del governo a Concepción, nella valle del Mantaro (Perù), dedicato alla genetica e alla sperimentazione di diverse varietà di grano. Fu in quel lavoro che cominciai a toccare la realtà e mi dissi: vogliamo introdurre una coltura estranea mentre qui ne abbiamo una che è cresciuta ed è stata utilizzata nel Perù da perlomeno 8.000 o 10.000 anni.

Le patate che uno ha ottenuto

IL CENTRO INTERNAZIONALE DELLA PATATA

Questo centro di ricerca scientifica senza scopo di lucro è stato fondato a Lima, nel 1971, per dedicarsi alla completa realizzazione del potenziale della patata e di altri radici e tuberi. Suo fine è ridurre la povertà, incrementare la difesa ambientale e aiutare a garantire la sicurezza alimentare nelle zone più povere. Il CIP possiede la banca genetica più grande del mondo, con più di 5.000 differenti tipi di patate, coltivate e selvatiche, oltre a varietà di patate dolci e di altre colture della regione andina, alla quale dedica particolare impegno. Ha creato delle reti di ricerca sul piano internazionale; offre servizi di specializzazione e d'informazione a ricercatori, pianificatori di politiche e produttori, e ha dei gruppi interdisciplinari che realizzano progetti di ricerca in oltre trenta paesi. Il CIP è uno dei sedici centri Future Harvest (Coltura del Futuro) che ricevono fondi dal Grupo Consultivo para la Investigación Agrícola Internacional, confederazione mondiale di governi, fondazioni private e organizzazioni regionali e internazionali. Vedere anche www.cipotato.org

attraverso il miglioramento genetico sono come figli: uno da loro un nome ed essi ricambiano con una grande soddisfazione. A una delle mie figlie, la Tomasa Condemayta, diedi il nome di colei che era stata luogotenente di Tupac Amaru durante le prime gesta dell'indipendenza e comandò una parte del suo esercito. La sua tragica fine –fu bruciata viva- accadde nel podere che fino a poco tempo fa apparteneva alla mia famiglia; è proprio lì che ho sperimentato diverse varietà. La chiamai così in suo onore e anche per una balia molto amata che ebbi da bambino – e che si chiamava proprio Tomasa-.

Ma il mio primo figlio si chiamò «Rinascimento». L'inizio del miglioramento moderno della pa-

tata significò per me un vero rinascimento scientifico e tecnico. Tanto la Rinascimento quanto la Tomasa sono coltivate ancora in molti luoghi del Perù. Ma oltre al valore individuale, incarnano per me una convinzione che ha motivato tutto il lavoro che ho realizzato su questa coltura: la patata è una delle armi più importanti che possiede l'umanità per lottare contro la fame. Il mio lavoro non è altro che il desiderio di rivendicare questo enorme potenziale per il bene del mio popolo e del mondo. ●

La Papa: Tesoro de los Andes. De la agricultura a la cultura. Autori vari. Centro Internacional de la Papa, Lima, 2000; 210 pp.

RICETTE

OLLUQUITO CON CHARQUI*

Per 8 porzioni:

- 3 chili di olluco
- 200 gr. di charqui
- un pizzico di «achiote»
- 4 spichi di aglio
- 100 gr. di peperoncino «panca» schiacciato
- un pizzico di pepe
- un pizzico di cumino
- mezzo mestolo di brodo
- prezzemolo
- olio

Lavare bene gli «ollucos» e tagliarli a strisce sottili. Friggere in una pentola con l'olio all'aglio, «l'achiote», il «charqui» sfilacciato (meglio se di alpaca, anche se può essere pure sostituito da carne tritata), il pepe, il cumino e il peperoncino «panca»; mescolare bene e aspettare che tutto cuocia. Aggiungere «l'olluco» con una piccola quantità di brodo e coprire bene la pentola. Cuocere a fuoco lento cercando di amalgamare gli elementi. Aggiungere prezzemolo tritato prima di servire.

CACHUN CHUÑO

Per 6 persone:

Dopo averlo lasciato a bagno per tutta la notte, si fanno bollire 300 grammi di «chuño» bianco e nero intero in una pentola con l'acqua, e si lascia al fuoco per 15 minuti. Quindi si sgocciola bene e si aggiungono 200 grammi di formaggio fresco o di formaggio burroso. Si inforna con ½ tazza di latte per 10 minuti, a 250°C. Il «chuño» si serve una volta addensato.

CARAPULCRA **

Ingredienti (per sei persone):

- 1 chilo di carne di maiale magra
- ½ chilo di patata secca
- 3 cucchiaini di olio o di strutto
- 2 cipolle rosse tritate
- 1 cucchiaino di aglio macinato
- ¼ di cucchiaino di cumino

- 3 cucchiaini di pasta di peperoncino «panca»
- 2 rametti di cilantro fresco
- 10 tarallucci di strutto macinate
- 2 chiodi di garofano
- 1 piccola coppa di pisco
- 1 quadratino di cioccolato amaro grattugiato
- ¼ di tazza di arachide torrefatte e tritate
- Sale e pepe

Tostare i pezzi di patata secca in una padella a fuoco vivo per 5 minuti circa. Muovere la padella per evitare che si brucino e non lasciar dorare troppo. Ritirare dalla padella e coprire con l'acqua calda al doppio della quantità. Lasciare a bagno per ½ ora.

Tagliare la carne in piccoli pezzi. Riscaldare l'olio in una pentola grande a fuoco medio e dorare bene la carne. Togliere dalla pentola. In questo stesso grasso friggere la cipolla con gli aglio, il cumino e la pasta di peperoncino «panca», fino a che si dora la cipolla. Condire con sale e pepe. Aggiungere la carne cotta e la patata secca con la sua stessa acqua. Coprire e cuocere a fuoco lento fino a che la patata diventi molle, 40 minuti all'incirca. Se la «carapulcra» si secca, aggiungere un po' di brodo o di acqua; continuare a mescolare ogni tanto per assicurare che non si bruci. Quando sarà finalmente cotta, aggiungere il pisco, il chiodo di garofano, il cilantro tritato, il cioccolato grattugiato, i tarallucci macinati e le arachide tritate. Cuocere per altri 15 minuti. Lasciare riposare per ½ ora prima di servire. Riscaldare e servire accompagnata da riso bianco.

* In *La Gran Cocina Peruana*, Jorge Stanbury. Lima, 1994.

** In *El Arte de la Cocina Peruana*, Tony Custer. Lima, 2003. *¡Error! Marcador no definido.*



LA REGINA E SIGNORA DELLA TAVOLA PERUVIANA

Raúl Vargas Vega

Non si può menzionare nessun piatto nel Perù che non abbia a che vedere, per dritto o per rovescio, con la patata. Ed è perché questo prodotto e le sue molteplici varietà ha subito ugualmente trasmutazioni che l'uomo andino ha messo in pratica per garantirsi la conservazione della patata, perfino nelle condizioni più estreme. Si è d'accordo che la patata può essere consumata fresca, perché dura molto di più di altre verdure e legumi, tanto arrosto, lessata, fredda o calda, quanto in purè o frita; dipenderà dalle varietà il fatto che possa essere mangiata sola (unicamente guarnita con formaggio o burro, panna o l'immaneabile peperoncino macinato) o come ottimo contorno che esalterà il sapore di carni, pesci, salumi, frutti di mare e tutto ciò che Dio voglia per accompagnare questa grande signora delle Ande.

La patata gialla può essere considerata come una delle più coccolate e quotate sulle tavole peruviane. Tanto per il colore, quanto per la delicatezza della sua pasta e il particolare sapore, la patata gialla diventa la grande stella dei piatti classici. Pensi, lettore, all'emblematica «causa», alla quale vengono attribuite origini indipendiste, ma che, in ogni caso, è simbolo del meticcio e dell'orpello della nostra cucina. Lessa con particolare cura, senza sbucciarla e salata per evitare che la delicata pelle si spacchi, la patata gialla sarà un purè abbastanza secco, unto con l'olio, con un po' di maionese, mescolato con peperoncino giallo macinato («mirasol») e limone spremuto, la cui massa porterà a strati o capitoli un ripieno aperto all'immaginazione e all'abbondanza. In origine si usava un ripieno di tonno in conserva e sminuzzato, mescolato con cipolla rossa finemente tritata, ma dopo il barocchismo e l'affanno ostentatore farciscono la patata gialla ben disposta con massa di granchio, gamberi, avocado, mescolati sempre con della maionese. A questa «causa» si dà forma rotonda, quadrata e d'involtino del tipo «pionono» e la si corona con olive nere, uova sode tagliate a fette e, infine, con un'ardente salsa di gamberi che, saggiamente, si è nutrita di corallo.

La patata bianca sarà la base essenziale dei «chupes» (minestre), degli stufati di carni, che sarebbero miseri e perfino tristi se non avessero la sua patata generosa e ricca di fecola; ma bisogna menzionare con orgoglio

la patata ripiena, opera delle mani diligenti delle casalinghe e che risplenderà nei pranzi o nelle cene familiari almeno una volta alla settimana.

Quale contubernio, coalizione, concordato si stabilisce tra la patata frita, a pezzi lunghi e sottili, e la lombata, alla quale si dovrà aggiungere la gioia del pomodoro spezzato, la cipolla rossa a splendide fette, un po' di aglio, peperoncino «mirasol» in filamenti sottili e surrettizi, (eventualmente del vino rosso o dado di carne)? Celebriamo il «lomo saltado», al quale si attribuisce un'origine cinese perché tutto viene tagliato a pezzi, rendendo superfluo il coltello, ma di irrinunciabile prosapia creola, e che ha tanti padri quanti cuochi ci sono dalle nostre parti o sparsi per il mondo.

Tutti i popoli e le regioni del Perù hanno le loro patate e i loro piatti con esse preparati. Ma alcune tecniche sono condivise da tutti: il «chuño», la patata secca o «carapulcra» e il «tockosh». Il primo si fa con delle patate amare delle altitudini e richiede di esporre le patate selezionate alle intemperie, le notti al freddo dell'altipiano (puna) e il giorno al sole, tecnica ancestrale che permise di conservare la patata per anni in quelle che sono chiamate «colcas», depositi che popolarono il vasto territorio incaico. La «carapulcra» è, invece, un'altra forma di conservazione per via della cristallizzazione della patata tagliata e previamente cotta con la buccia ed essicata alle intemperie (ormai se ne fa una produzione industriale). Il «tockosh» è una forma di decomposizione della patata, che viene messa in sacchetti, alternati con della paglia, e collocata in sacchi nei ruscelli. La patata fermenta e dopo mesi viene estratta e consumata in diversi cibi («mazamoras»); ha potere curativo e un forte sapore che alcuni gourmet hanno chiamato il «roquefort» delle Ande.

Non possiamo finire senza menzionare due, tra le molte salse che proteggono come un mantello santo la patata: l'«ocopa» e la «huancaína». La prima, «arequipeña» per antonomasia e, perciò, piccante e «camaronera»; la seconda, delle zone centrali del paese come indica il suo nome, combinata con formaggio fresco e peperoncino giallo, e ormai unita per sempre a Lima. Leccatevi le dita e ringraziate l'Altissimo per l'esistenza della patata sovrana e generosa. ●

DALLA CASA ALLO SPAZIO PUBBLICO

Appare una preziosa storia grafica della donna peruviana (1860-1930)

Eric Hobsbawm afferma che il Novecento è stato uno dei secoli più corti della storia perché cominciò tardi (immediatamente dopo la Prima Guerra Mondiale) e finì presto (nel 1989, dopo il crollo del muro di Berlino). Bisognerebbe aggiungere che il Novecento è stato anche uno dei secoli più intensi e densi della storia. Infatti, lo popolarono molti personaggi e collettività, contraddittori successi, processi e strutture. Una delle rivoluzioni silenziose più importanti del ventesimo secolo è stato il cambiamento della situazione della donna, sia nel mondo che nel Perù. Questi cambiamenti sono stati disuguali nel paese: lenti nella sfera intima della casa, più dinamici nella sfera economica e sociale, e decisamente veloci nell'ambito pubblico. Diverse inchieste ritengono che la maggior parte dei peruviani credono che le donne siano tanto capaci quanto gli uomini di esercitare funzioni pubbliche. Questa convinzione è fondamentale perché se tutti, o quasi tutti, credono all'uguaglianza di genere per l'esercizio delle cariche pubbliche, si cercheranno le forme e i



A. Courret

meccanismi adeguati che permettano di realizzarla.

Questi cambiamenti sono, senza dubbio, molto significativi in paragone alla situazione della donna nell'Ottocento, durante il quale soltanto alcune personalità femminili, come Flora Tristán, Juana Manuela Gorriti, Teresa González de Fanning, Mercedes Cabello de Carbonera, Antonia Moreno Leyva, Clorinda Matto de Turner, María Jesús Alvarado e altre lasciarono

una profonda traccia nella storia. Invece, nel Novecento non solo si fanno più presenti eminenti individualità femminili, ma anche movimenti e collettività, le cui riflessioni, proposte e azioni hanno fatto irruzione nella vita economica, sociale, politica e culturale del Perù.

In grande misura, questi cambiamenti hanno a che vedere con delle modifiche della struttura sociale e con progressi nel processo

di modernizzazione del Paese, ma il fattore che ha avuto, senza dubbio, un maggiore impatto su questi cambiamenti è il processo educativo: sul piano universitario le donne hanno già superato la distanza che le separava dagli uomini, ma la tale distanza si mantiene ancora sia sugli altri piani educativi, sia nelle altre dimensioni della vita sociale, soprattutto a livello dell'attività economica, nell'impiego e nella paga.

La storia grafica che presentiamo, i cui originali si trovano tra i materiali speciali della Biblioteca Nacional del Perú, mostra una galleria delle donne che si svilupparono nel limitato spazio pubblico dell'Ottocento e di altre rappresentative della transizione verso il Novecento. (Sinesio López) •

Del olvido a la memoria: Mujeres peruanas 1860 - 1930. Editrice: Nancy Elmore; presentazione di Sinesio López e Ana María Yáñez; studio introduttivo di María Emma Mannarelli. Movimiento Manuela Ramos e Biblioteca Nacional del Perú, Lima, 2003. Vedere anche www.bina-pe.gob.pe

VII Incontro di Cinema

UNO SPAZIO PER LA SETTIMA ARTE

Bisogna conficcare una bella spilla sulla mappa cinematografica della regione per l'Incontro Latinoamericano di Cinema di Lima, organizzato dalla Pontificia Universidad Católica. Nei dieci primi giorni di agosto ha avuto luogo la settima significativa edizione, con l'argentino Carlos Sorín che ha ottenuto il trofeo della critica per «Historias mínimas», e la brasiliana Katia Lund, co-regista di «Ciudad de Dios», vincitrice del premio del pubblico.

Si è confermato tra l'altro, come a L'Avana, Cartagena o Huelva, che sono tra i migliori confronti del cinema latino, che l'afflato minimalista alla moda nell'Argentina e lo sforzo brasiliano di produrre narrazioni violente senza lesinare effetti hollywoodiani, occupano l'agenda del dibattito cinefilo del 2003. In genere, in questa parità di cinematografie ufficialmente

promosse (quell'argentina con fondi specifici e quella brasiliana con generosi esoneri tributari alle ditte che la sostengono) è solita interpersi qualche sorpresa messicana.

È molto più strano, e perciò più celebrato, che un film cileno, cubano, equatoriano o uruguayano, come avvenuto in anteriori edizioni, raccolga un premio o una menzione. Il cinema peruviano è stato premiato soltanto in poche occasioni; ma, in genere, non c'è film nazionale la cui realizzazione, postproduzione o prima assoluta non sia in relazione con l'evento di agosto.

Dopo sette edizioni, *elcine* (tale è il suo nome alternativo) ha definito il suo curioso profilo. In primo luogo, è un Festival - un certo pudore accademico costringe la PUC a chiamarlo Incontro- che non conta sull'appoggio finanziario dello

Stato né della Circoscrizione. L'ufficio peruviano dell'UNESCO ha riconosciuto questo singolo sforzo concedendo, nel 2003, la Medaglia Fellini, normalmente riservata per i film, al festival stesso.

In secondo luogo, per il fatto di essere organizzato da un'università, è un avvenimento il cui intento è di riunire la critica e i professionisti della comunicazione per dibattere con i cineasti invitati. Per esempio, le tavole rotonde e i seminari tematici sono preferiti alle conferenze stampa. Tuttavia, in contrasto con questo zelo universitario, il gruppo del direttore e uomo di teatro Edgar Saba contò soltanto, per le prime edizioni, sul premio del pubblico. Dopo, per la pressione del giornalismo, s'inserirono delle giurie professioniste. Ora, i premi pecuniari vengono decisi dal pubblico e dai critici.

Le cifre ufficiali -32.000 partecipanti, 60 film e 60 invitati stranieri- non raccolgono l'impatto culturale e commerciale di un festival come *elcine*. L'incasso non è superiore a quello di una prima commerciale convenzionale, ma se si considera l'incremento di prime latine che il cartellone peruviano, molto nordamericanizzato, sperimenta dal 2000 (tra il 1992 e il 1997, ci furono soltanto otto prime latine; dal 1998 al 2002, già con il festival, furono lanciate 38, senza contare i film peruviani, come conferma Alicia Morales, direttrice esecutiva del Festival) e se valutiamo la popolarità che hanno ottenuto nel mercato locale figure come Federico Luppi, Arturo Ripstein o Adolfo Aristarain, si capisce meglio l'entusiasmo verso *elcine* (Fernando Vivas). •

Vedere anche www.cultural.pucp.edu.pe

SUONI DEL PERU

ABELARDO VÁSQUEZ – IL GRANDE ABELARDO VÁSQUEZ (POTROLILA PRODUZIONI, LIMA, 2003)

Abelardo Vásquez è stata un'autentica leggenda della musica popolare della costa peruviana, uno dei grandi maestri della «marinera» limegna, profeta del canto di «jariana» e del «festejo». Vásquez è stato



G. Perez/Caretas

degno erede di un linaggio musicale che risale alle origini stesse della simbiosi ritmica tra l'Africa e il Perù. Suo padre, Porfirio Vásquez, è considerato da molti il creatore del «festejo», uno degli stili di canto e ballo popolare più diffusi tra la popolazione afroperuviana. Ascoltando questo disco, che riunisce valzer, «marineras» e «festejos», non è difficile concludere che la grandezza introdotta dal titolo non è iperbolica: il contributo di Vásquez alla musica popolare afroperuviana è, semplicemente, incalcolabile.

IQARO – CANTO SHAMÁNICO (INDEPENDIENTE, LIMA, 2003.)
NAMPAG – CANCIONES AGUARUNAS (INDEPENDIENTE, LIMA, 2003.)

Tito La Rosa, un musicista di ampia traiettoria che si è posto in risalto per la sua ansia di recuperare e di rivalutare gli strumenti e i suoni nativi del Perù, esplora qui i canti rituali conosciuti come «icaros», specie di mantra che i «curanderos» intonano quando, in stato di tran-

ce, dirigono le sessioni nelle quali si consuma una pianta allucinogena della selva chiamata «ayahuasca». A questo scopo, La Rosa ha formato un singolare complesso di musicisti provenienti da diverse tradizioni, come il rock e il jazz, e che include, inoltre, un professore nativo. Il disco del gruppo «aguaruna» e «huambisa» *Nampag*, originario di Santa María de Nieva, ha lo spirito delle cosiddette «field recordings» (registrazioni di campo): musica primitiva in stato puro, raccolta come continua ad essere eseguita nelle profondità dell'Amazzonia peruviana.

JOSÉ SOSAYA WEKSELMAN – EXPOSICIÓN (INDEPENDIENTE, LIMA, 2003.)

Sosaya, maestro del Conservatorio Nazionale, proviene dai cantieri della musica classica, ma in questo lavoro fa un'incursione in un territorio scarsamente esplorato dai musicisti peruviani: la musica concreta e la elettroacustica, conosciuta pure con il pomposo titolo di 'musica elettronica colta'. Con questo disco, Sosaya dimostra

che figure come Karl Heinz Stockhausen e John Cage hanno anche degli eredi in Perù.

DINA PÁUCAR – ÉXITOS DE ORO (PRODUCCIONES DANNY, LIMA, 2003.)

Ogni tanto, migranti e paesani dell'interno del Perù hanno l'abitudine di consolidare una nuova super stella nel loro firmamento musicale. Prima è stata Rossy War e molti anni prima Lorenzo «Chacalón» Palacios: figure che, in qualche modo, servivano a concentrare e proiettare gli aneliti, le frustrazioni e le malinconie dei migratori, che oggi formano la prima forza economica e sociale del paese. A differenza di quegli artisti, che si fondevano con i suoni propri delle Ande o della selva e con elementi intrinsecamente urbani (rock, cumbia, salsa), Dina Páucar, conosciuta dalle sue centinaia di migliaia di fans (senza esagerare) come la «Bella Dea dell'Amore», fa riferimento a una forma molto più tradizionale, il huayno, per concepire le sue canzoni cariche di nostalgia e di ebbrezza. (Raúl Cachay) ●

AGENDA

COMMISSIONE CONSULTIVA DI CULTURA

Lo scorso 19 agosto si è insediata la Commissione Consultiva di Cultura del Ministero degli Affari Esteri, destinata a valutare i Piani Annuali di Politica Culturale Estera e assistere la Cancelleria sui temi della sua competenza. Questa Commissione ad honorem è presieduta da Fernando de Szyszlo, ha come vicepresidente a Fernando Cabieses ed è integrata da Walter Alva, Susana Baca, Ricardo Bedoya, Antonio Cisneros, José A. de la Puente, Elvira de la Puente, Francesca Denegri, Max Hernández, Hugo Neira, Luis Peirano, Bernardo Roca Rey, Alonso Ruiz Rosas, Mario Vargas Llosa, Raúl Vargas e Jorge Villacorta. È anche formata dal

Direttore Nazionale dell'Istituto Nacional de Cultura, Luis Guillermo Lumbreras; il Presidente del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, Benjamín Marticorena; e José Antonio Olaechea, in rappresentazione degli organizzatori del Patronato Empresarial de Promoción de la Cultura del Perù en el Exterior.

ACCORDO RREE— CONCYTEC

Lo scorso 9 settembre, il Ministero degli Affari Esteri e il Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología sottoscrissero un importante accordo di cooperazione, grazie al quale la Cancelleria e la Agencia Peruana de Cooperación Internacional identificheranno le fonti

internazionali che possono contribuire allo sviluppo delle conoscenze scientifiche e tecnologiche nel nostro Paese e al disegno e alla realizzazione delle politiche e dei piani nazionali rispettivi, oltre a proiettare le principali espressioni nazionali in questa materia nell'insieme del Plan de Política Cultural del Perù en el Exterior. Da parte sua, il CONCYTEC manterrà informato il Ministero degli Affari Esteri sulla politica nazionale di promozione della scienza e della tecnologia, e sugli organi pubblici e le università che svolgono programmi di ricerca in queste aree, includendo le agevolazioni che possano offrire per stimolare lo scambio scientifico e il ritorno eventuale di talenti.



50 AÑOS PRODUCIENDO COBRE PARA EL MUNDO Y PRESERVANDO EL LEGADO HISTÓRICO DEL PERÚ AL AUSPICAR EL MUSEO CONTISUYO-MOQUEGUA.

PETRÓLEOS DEL PERÚ



AL SERVICIO DE LA CULTURA

CHASQUI

El correo del Perú
Boletín cultural

MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES

Subsecretaría de Política Cultural Exterior
Jr. Ucayali 363 - Lima, Perú.
Teléfono: (511) 311-2400 Fax: (511) 311-2406
E-mail: postmaster@rree.gob.pe
Web: www.rree.gob.pe

Los artículos son responsabilidad de sus autores. Este boletín es distribuido gratuitamente por las Misiones del Perú en el exterior.

Traducción:
Ana María Gazzolo

DIRECTORIO EMPRESARIAL

PROMPERU
Comisión de Promoción del Perú
Calle Oeste No. 50 - Lima 27
Teléfono: (511) 2243279
Fax: (511) 224-7134
E-mail: postmaster@promperu.gob.pe Web: www.peru.org.pe

PROINVERSIÓN
Agencia de Promoción de la Inversión
Paseo de la República No. 3361
piso 9 - Lima 27
Teléfono: (511) 612-1200
Fax: (511) 221-2941
Web: www.proinversion.gob.pe

ADEX
Asociación de Exportadores
Av. Javier Prado Este No. 2875 - Lima 27.
Teléfono: (511) 346-2530
Fax: (511) 346-1879
E-mail: postmaster@adexperu.org.pe
Web: www.adexperu.org.pe

CANATUR
Cámara Nacional de Industria y Turismo
Jr. Alcanfores No. 1245 - Lima, 18
Teléfono: (511) 445-251
Fax: (511) 445-1052
E-mail: canatur@ccion.com.pe

TOMBE REALI DI SIPÁN

UN MUSEO PER IL MONDO

Walter Alva

Il Museo Tombe Reali di Sipán apre le sue porte al mondo per diffondere la magia e lo splendore della cultura Mochica. Le sue caratteristiche architettoniche e la qualità museografica hanno raccolto elogi importanti e il riconoscimento per essere diventato uno dei più importanti di America.

L'anno 1987 il nostro piccolo gruppo di archeologi peruviani, dopo un drammatico intervento, è riuscito a salvare dal saccheggio e dalla distruzione la prima tomba intatta di un alto dignitario dell'antico Perù. La scoperta di quella che è stata definita «Tomba del Señor de Sipán» ha suscitato immediatamente l'interesse del giornalismo mondiale che, per un anno, ha seguito da vicino le ricerche archeologiche, stimate come uno dei grandi avvenimenti del Novecento, e l'ha paragonata alla tomba di Tutankamon, alla tomba del Re Maya di Pacal o alla scoperta di Machu Picchu.

La responsabilità immediata per il nostro gruppo fu la conservazione e il restauro degli oggetti a rischio di distruzione, assunta grazie alla collaborazione del governo tedesco, che permise di realizzare il primo laboratorio di conservazione di metalli di Sudamerica. L'importanza della scoperta e dell'aspettativa create dinanzi al Perù e alla comunità internazionale, ci obbligarono a progettare, a medio termine, un museo. Il nostro piccolo gruppo concentrò così gli sforzi per sviluppare un'accurata strategia che, vincendo innumerevoli ostacoli e difficoltà, riuscì a captare fondi da esposizioni internazionali, dall'appoggio del Fondo Contravalor Perù-Suiza e, infine, dal governo peruviano, per realizzare l'attuale Museo «Tumbas Reales», inaugurato l'8 novembre dell'anno scorso. In questa crociata abbiamo contato sull'appoggio generoso di Celso Prado, che ha eseguito il disegno architettonico dell'edificio.

Sipán ha permesso di attirare gli occhi del mondo sul mistero e lo splendore delle antiche culture del Perù. I Mochicas hanno così occupato un posto di prim'ordine all'interno delle culture classiche dell'America insieme ai Mayas, agli Aztecas e agli Incas. D'altra parte, la ricerca archeologica peruviana è stata riattivata con le nostre indagini, al punto che ormai si può parlare di una «mochicologia».

IL MUSEO

Colui che visita il «Museo Tumbas Reales de Sipán» troverà la presenza categorica di un edificio ispirato agli antichi santuari piramidali «mochicas». Salendo per una lunga rampa, che im-



Museo di Sipán



L'uomo granchio, rame dorato.

pone un transito ceremoniale, entrerà nel mondo dei «mochicas» preceduto da una sorprendente proiezione animata che ricostruisce la sfilata del «Señor de Sipán» e il suo corteo, risalente a 1.700 anni fa. Al secondo piano, potrà conoscere gli aspetti più importanti di questa cultura: il territorio, l'evoluzione, l'organizzazione sociale, l'agricoltura e i prodotti vegetali coltivati, la metallurgia, i monumenti più importanti e la presentazione generale del Santuario di Sipán. Un secondo tema è il mondo spirituale dei «mochicas», i loro dei e i concetti di vita dal concepimento alla morte, e anche la loro cosmovisione.

Scendendo al primo piano, dopo una didattica introduzione sugli scavi, si presenta gradualmente la scoperta della tomba del «Señor de Sipán», dai depositi di offerte e il rinvenimento del guardiano della tomba, fino allo svelamento della camera funeraria con il suo straordinario contenuto. I gioielli reali e gli emblemi di comando sono stati esposti in spazi propri con un'illuminazione sul punto, per rendere la sensazione che gli ornamenti fluttuino nello spazio, in una drammatica atmosfera di ambienti in penombra. Il centro del piano è occupato da una riproduzione esatta della camera funeraria con la bara del

«Señor de Sipán», offerte e accompagnatori, così come furono trovati al momento della scoperta. Dopo c'è un ambiente per la tomba del sacerdote e i suoi ornamenti. Scendendo al pianterreno si trova uno spazio a dislivello, rispettosamente ambientato per il riposo definitivo dei resti ossei originali del «Señor de Sipán», che evidenziano il carattere di Museo-mausoleo, destinato agli uomini di governo «mochicas». Al centro della sala, il visitatore avrà all'altezza dei suoi occhi il contenuto della camera funeraria che ha apprezzato in precedenza dal primo piano. Un'altra sezione è destinata a tombe di diverse epoche e gerarchie, come capi militari o assistenti religiosi che formavano parte dell'élite «mochica».

Lo spazio di maggior ampiezza è destinato alla tomba del vecchio «Señor de Sipán», il più antico alto dignitario scoperto, i cui ornamenti ed emblemi sono di una sontuosità e qualità simili a quelli del primo «Señor», del quale sarebbe predecessore di due generazioni. Dal suo ritrovamento ci sorprese la complessità e il simbolismo di ognuno dei gioielli e ornamenti reali, come l'impressionante collana di dieci rappresentazioni di ragni in oro, o la squisitezza dell'anello da naso d'oro e argento che rappresenterebbe la propria immagine in miniatura, con un'impressionante acconciatura in forma di gufo con le ale spiegate. Le immagini religiose rappresentano il dio granchio, un felino antropomorfo coronato da serpenti, colpiscono qualsiasi visitatore tanto come un pettorale rappresentante i tentacoli di un polpo. In un luogo centrale particolare, si conservano anche i resti mortali di questo egregio uomo di governo.

Quando il visitatore penserà di aver concluso la visita, si aprirà una porta verso il passato per presentare la Casa Reale del «Señor de Sipán», una vivida ricostruzione nella quale manichini di 35 personaggi, con ambientazione di luce, musica di strumenti nativi e movimento, lo riporteranno all'epoca di splendore della corte reale «mochica». ●

Cortesia della Rivista *Bienvenida / Turismo Cultural del Perú*/www.bienvenida Peru.com