

Trepanaciones Peruanas

Fernando “Coco” Bedoya

Texto: Irina Podgorny

Buenos Aires, 2016

Trepanaciones Peruanas,
Fernando Bedoya e Irina Podgorny.
Buenos Aires: Fundación Espigas, 2016.

Composición y diseño:
Eduardo Díaz

Diseño e ilustración de tapa:
Fernando Bedoya. Collage de Trepa-Naciones e imágenes
tomadas de “Perú” de E. G. Squier y “Arte Peruano Aplicado” de
Próspero Belli.

Fotografías de las “Trepanaciones”:
Eduardo Grossman y Estudio Giménez-Duhau

Prohibida la reproducción total o parcial de esta obra sin expresa
autorización de los autores.

A Teresa Torrico

“Fiebres artesanales es un estado afiebrado ante la extrañeza de un retorno a la escena peruana, marcada por la ausencia y sobre todo, lo fantasmático que habita en la iconografía señalada en este ensayo-en sello sobre el título de este estacionamiento que es el arte limeño pensado desde los acontecimientos dados por la ruptura entre lo culto “erudito”y popular “salvaje”. También una vuelta a lo pedagógico que tendría que diagramar el momento de una vuelta de tuerca a la historiografía de algunas artesanías, afiebradas técnicamente por la fotocopidora al desplazar el original, me recuesto en lo viviente que son para mí 11 años sin pisar una piedra”

Fernando “Coco” Bedoya, Cuaderno de “Fiebres Artesanales, 39° 5’ ”, Galería Parafernalia, Iniciativa de Jorge Villacorta, Lima, 1993

Trepanaciones peruanas

I

-“Aquí hay olor a tumba”- dijo el capitán Santiago Bedoya Reyes, abriendo la puerta del armario de la habitación de sus hijos.- “¿De dónde sacaste esto?”- preguntó, furioso, al cuarto de ellos, ese que sabía guardar sus secretos y, por lo visto, había empezado a recolectar los suyos. -“De ahí”- dijo el Chato, temblando, mientras su padre, con pala en mano, lo arrastraba hacia afuera- “de ese cerrito pegado al cementerio”- Ahí, donde el capitán -él también- dio con tiestos y pedazos dejados por la muerte.

En ese julio de 1963, padre e hijo -sin saberlo- entraban en otro recodo de sus vidas, en un futuro al que llegarían muchos años más tarde. Por lo menos, Fernando, del que nadie presagiaba entonces que se llamaría “Coco” ni que viviría en un país sin cerros, sin piedras ni huacas pero con muertos bajo los pies. Él, el Capitán

Bedoya Reyes, tenía, en cambio, el destino mucho más cerca: con esa capacidad de remover cielo y tierra que impresionaba a sus hijos, puso al regimiento bajo su mando a hurgar en el cementerio de los indios, a apilar cerámicas rojas y negras en la ruta que iba de Ilo a la villa militar. Trescientas vasijas que no entraban en ningún armario y que, aparecidas en los diarios, se lo llevaron de la jefatura de la base. O, por lo menos, así quedó en la memoria del Chato. Un nuevo traslado con el que acababa la convivencia con los olores del mar, con la huaca Chiribaya y el desierto; un adiós a las tumbas en el patio y al ruido del tren que, todos los días, iba de las minas a la fundición y al puerto.

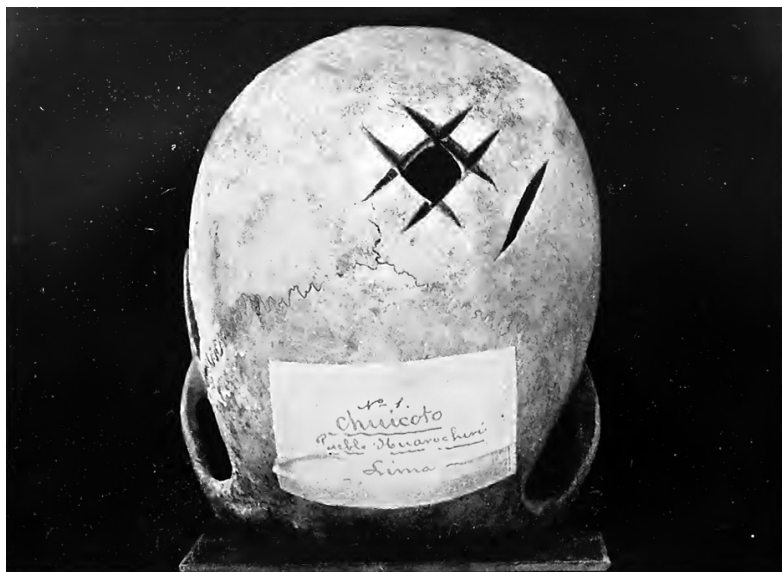
II

Quien visite Perú y escuche hablar a los peruanos, se sorprenderá al oír de esos alardes olfativos, que al estilo del Capitán Bedoya, incluyen la capacidad de rastrear tumbas y huacas siguiendo las pistas recibidas por la nariz. Doble sorpresa para quien recuerde que la historia de la antropología suprimió el olor del marco sensorial de esos caballeros dedicados a estudiar las series de cráneos de los pueblos del planeta.

III

Un siglo antes, el doctor Manuel Antonio Muñiz había recorrido, también con el Ejército, casi toda la tierra de

los Incas y se topó con las olvidadas tumbas del Perú. Frenópata, médico titular del departamento de hombres del Hospicio de Insanos de Lima, antiguo cirujano general adjunto a la guerra del Pacífico, no pudo evitar las tentaciones de los gustos propios de su profesión. Siguiendo su olfato, se dedicó a acopiar cuanta vasija y cráneo encontrara o mandara a desenterrar en las huacas de los valles y del piedemonte andinos. La sequedad y la naturaleza del sedimento de la costa colaboraron para que su colección abundara en instrumentos, telas y elementos del cuerpo de los pueblos antiguos. Alcanzó a poseer más de un millar de cráneos, 19 de los cuales estaban trepanados, algunos hasta dos y tres veces, con agujeros de sección redonda o angular.



Cráneo 1 de la Colección Muñiz. Origen: Huarochiri. Tomado de "Primitive Trephining in Peru", lámina 1.



Triple trepanación. Cráneo 18 de la Colección Muñiz. Origen: Cuzco. Tomado de "Primitive Trephining in Peru", lámina 37.



Cráneo 19 de la Colección Muñiz. Tomado de "Primitive Trephining in Peru", lámina 40.

Entusiasmado con la locura de los vivos, las cabezas de los muertos y la cirugía craneana, Muñiz empezó a pasearlos por los congresos del cuarto centenario del descubrimiento de América, llegando a la reunión antropológica de la exposición universal de Chicago y al Congreso Médico Pan-Americano de Washington de 1893. En esa ciudad transfirió la custodia de los cráneos trepanados a William John McGee, un inventor estadounidense, geólogo vocacional a cargo de la Oficina de Etnología Norteamericana del Instituto Smithsonian. Ese acto los salvaría de la revuelta política de Lima, preludio de la Guerra Civil de la década de 1890, cuando la casa de Muñiz fue quemada y las colecciones de libros y antigüedades, destruidas. El doctor partiría pronto al exilio y moriría pocos años más tarde. Con el saqueo, desaparecerían los objetos que ilustraban la complejidad del arte de los cirujanos precolombinos. Los cráneos trepanados dejados en Washington se transformarían en los únicos supervivientes de sus afanes, preservados en el Museo Nacional y en el Museo Médico del Ejército de los Estados Unidos.

El azar, las circunstancias políticas del Perú, la voluntad y la muerte del coleccionista, hicieron que una custodia temporaria se convirtiera en un destino hoy llorado como una condena imperial que, en realidad, llegaría mucho después. Mientras la colección limeña se desmembraba y “The Coca-Cola Company” daba sus primeros pasos en Atlanta, los cráneos de Muñiz obtendrían un protagonismo inusitado entre los cirujanos y antropólogos, presentándose en la Sociedad Antropológica de Washington, la Asociación Arqueológica de Filadelfia, la Sociedad Médica del

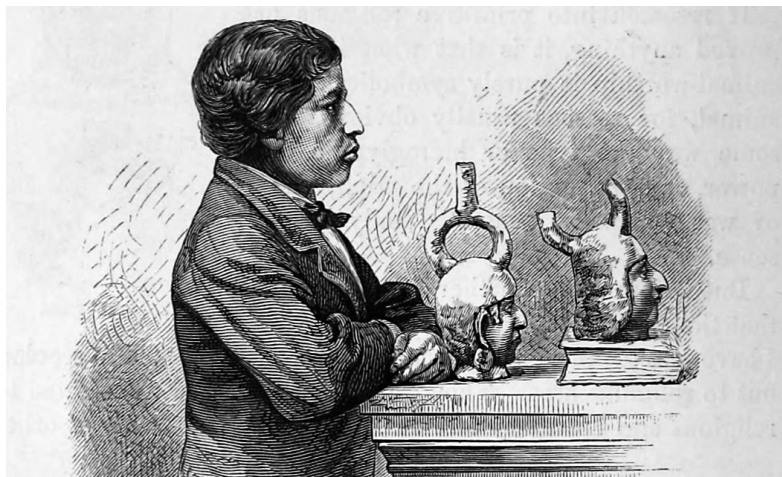
Distrito de Columbia y en el Club Histórico del Hospital Johns Hopkins, en Baltimore. Asimismo, en la Oficina Etnológica del Smithsonian, estas órbitas vacías, esos agujeros que, más de uno, habrá imaginado como un tercer ojo o “una ventana al alma”, no dejaban de recibir visitas, miradas y preguntas que no estuvieron dispuestos a contestar.

IV

En 1897 William J. McGee publicaría un folleto dedicado a analizar esta serie demostrativa de los avances de la “cirugía primitiva”, cuidando que el nombre del médico peruano figurara de manera prominente y haciéndolo firmar como co-autor de una obra póstuma. McGee recopilaba observaciones propias, las de Muñiz y las de los estudiosos que habían monologado con los cráneos. Incluía, además, la ilustración y descripción de otros ocho conservados en el Museo Municipal de Cuzco y el famoso “Cráneo Inca” depositado en los Estados Unidos por el viajero Ephraim Squier, el cual, según la opinión de varios historiadores de la medicina, se trata de la pieza fundante del estudio de las trepanaciones precolombinas.

En Cuzco de la década de 1860, Squier había visitado la residencia de Ana María Centeno, “el museo de antigüedades más exquisito y completo del Perú”, un palacio cuasi veneciano situado en la Plaza San Francisco. Además de una magnífica colección de cerámicas que, a la muerte de su madre, los herederos venderían al Muse Etnológico de Berlín, Squier encontró “la reliquia más importante de todas”, es decir, el hueso

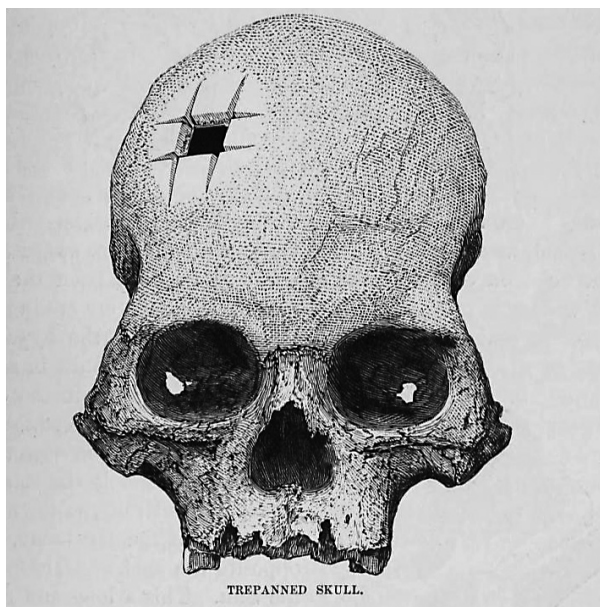
frontal de un cráneo del cementerio inca del valle de Yucay con huellas de una trepanación peculiar. Squier -obsesionado por las similitudes morfológicas entre los vivos y los muertos-, hizo todo lo posible para dejar Cuzco con el frontal en su equipaje.



“Una cabeza peruana moderna” (De: Ephraim George Squier, *Peru. Incidents of travel and exploration in the land of the Incas*, p. 184).

No era esta la primera vez que Ana María Centeno accedía a los requerimientos y halagos de un extranjero –estaba casada con un francés de poca fortuna- y, acorde a sus costumbres de anfitriona generosa, le regaló el cráneo agujereado. Squier, por su lado, retribuiría ese detalle difundiendo entre los cirujanos más destacados de Europa y de los Estados Unidos, el nombre de la señora “Zentino” asociado a su trofeo. De esta manera, el cráneo de la colección Centeno – “hasta ahora la evidencia más importante sobre el enorme conocimiento médico de los aborígenes del continente”- hizo famosos a todos: a la matrona cuzqueña, a Squier y a los cirujanos del antiguo Perú.

En París, Paul Broca, el célebre fundador de la Escuela de Antropología, llegó a afirmar, a la vista de ese agujero, que se trataba de un procedimiento rotundamente diferente al utilizado en la cirugía indo-europea, en la cual se trepanaba recurriendo a una sierra en corona, aplicada como un taladro en rotación. El cráneo peruano ostentaba, en cambio, una sección cuadrangular, limitada por cuatro incisiones rectilíneas. La craneotomía, un de los procedimientos quirúrgicos más intrincados aún para la cirugía del Siglo XIX, mostraba que el corte de 58 x 70 centésimos de pulgada había sido realizado con un buril u otro instrumento similar al usado por los grabadores en madera o metal en el aguafuerte o la xilografía.



Cráneo trepanado (De: Ephraim George Squier, *Peru. Incidents of travel and exploration in the land of the Incas*)

La pieza se volvía un hecho inesperado, nuevo, impredecible, del que había que comprobar la autenticidad tanto de su proveniencia como de la posibilidad que la operación hubiera sido hecha en vida del trepanado.

Admirado, Broca se arriesgaba a celebrar la capacidad de los Incas para diagnosticar y localizar males intracraneanos, con tanta precisión como para drenar, con éxito, un derrame bajo la dura-madre y permitir la sobrevida del paciente por lo menos unos siete días. Se trataba, en realidad, de una excelente noticia para la antropología: la cirugía y la medicina del Perú precolombino habían adquirido un desarrollo extraordinario.

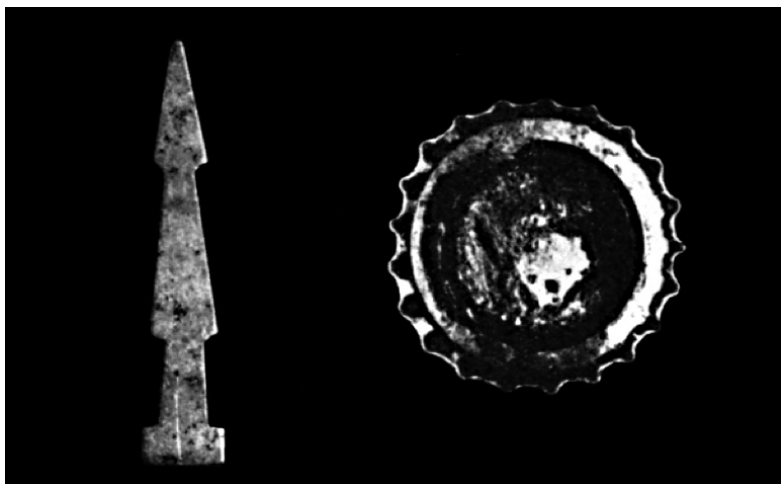
VI

La colección del Dr. Muñiz tuvo, en ese contexto, la virtud de proveer los elementos de prueba para que estadounidenses y europeos descartaran las dudas provocadas por este hecho anunciado en la década de 1860. Los cráneos no solo venían acompañados de su procedencia y condiciones de descubrimiento: a diferencia del carácter de pieza única del cráneo de Centeno-Squier, la serie, el hallazgo de cráneos burilados o taladrados en varias de las viejas tumbas del Perú, demostraba la autenticidad de la cosa. McGee calculaba que la trepanación aparecía en un porcentaje tan alto como un 2% del total de cabezas. Ahora faltaba saber cómo, por qué, para qué, pero la mera repetición estadística del hecho, aquí y allá, tranquilizaba las sospechas. La serie –en ese sentido– daba valor a lo singular.

VII

Las sospechas, sin embargo, no llegaban de la nada. La arqueología y la etnología del siglo XIX estaban marcadas por el miedo al engaño. “¡Cuidado! Las falsificaciones nos acechan” – alertaban los responsables de las colecciones de México, París, Londres, Lima o Buenos Aires, obsesionados tanto por los objetos “verdaderos”, representativos de una cultura congelada, como por lo novedoso, por esos elementos que podían surgir de la nada, de una tumba o del taller del falsificador.

Es cierto, los sabios y los viajeros consumían el engaño con cierta inocencia. Berlín, por ejemplo, había gastado “13000 duros en cacharrería moabita de un par de años de antigüedad”. Falsificadores había por doquier pero el emporio de la falsificación se especializaba según los países y se concentraba en determinados barrios de algunas ciudades, como una empresa dominada por unas pocas dinastías de artesanos. En el Perú se falsificaban alfarerías y se reducían las cabezas humanas como hacían los antiguos. En Colombia, la especialidad era los objetos de oro. En la provincia argentina de Santa Fe, aparecieron unas alfarerías anómalas, adornadas de grabados hechos en la pasta todavía fresca, consistentes en líneas de surcos paralelos o continuos, de fondo y bordes ondulados, como los que pudieran conseguirse apoyando sobre la arcilla blanda el borde dentado de una tapa de hojalata para botellas de cerveza, agua oxigenada, aguas minerales, y haciéndola correr sobre ella con movimiento rotatorio.



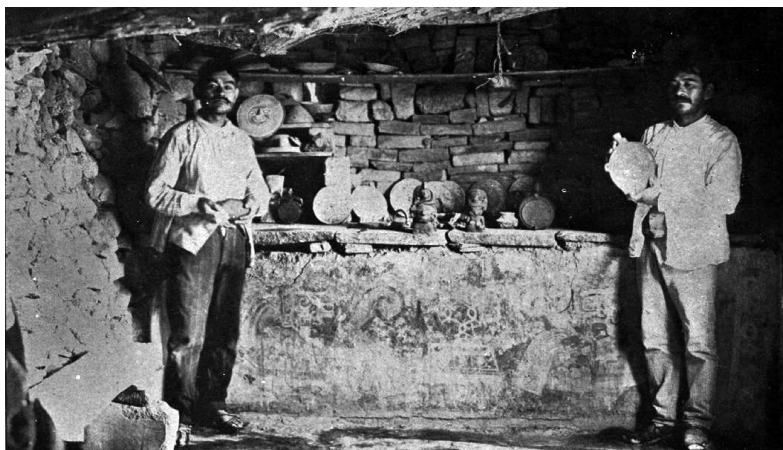
Instrumentos de la falsificación según J. Frenguelli (“Falsificaciones de alfarerías indígenas en Arroyo Leyes”)

En ningún país de América esta especulación tuvo tan gran escala como en México. Un barrio capitalino, desde el Siglo XVII, se especializaba en la confección de alfarería negra, copia de la de los antiguos aztecas, según la demanda de jarros y figuras de barro indianas y que los españoles remitían a sus amigos y familias. A raíz de ello, los conquistadores obligaron a los indios alfareros a que fabricasen ollas rodeadas de dioses, jarras con las asas de serpiente, esculturas humanas sentadas y determinadas por la forma europea, “no teniendo de indio más que alguna que otra aplicación moldeada en originales”. Oaxaca, por su parte, era la fuente de ídolos zapotecas y el pueblo de San Sebastián, de vasos teotihuacanos. A partir de 1830 se incorporaron falsificaciones en huesos humanos tomados de los

osarios de la ciudad, donde se grababan signos copiados de las piezas exhibidas en el Museo Nacional.

Los medios empleados por los alfareros falsificadores para hacer sus modelos destinados a la reproducción por medio del moldado requerían de capacidad industrial y de la finura de las artes más sofisticadas. A través de baños galvanoplásticos de cobre, el modelo adquiría solidez, la suficiente para soportar la presión para formar el molde de barro en el que luego se vaciaban las imitaciones. El conocimiento, las habilidades adquiridas en el manejo de las piezas y el dominio del dibujo, del arte de la copia y de la matricería de la imprenta, les abrieron la puerta de los museos, donde los falsificadores fueron requeridos como expertos en la observación y la reproducción del detalle. A la inversa, artistas de nota como el iqueño Sérvulo Gutiérrez, fueron hábiles falsificadores de huacos y supieron colocarlos en los museos de arqueología de su época.

Más tarde, y como ocurriría en el Perú, muchos entraron en el mercado legal del turismo vendiendo su obra como manifiesta imitación, como “una industria de la localidad”. Las falsificaciones –hoy llamadas réplicas- contribuyeron así a delinear ese supuesto mapa de la autenticidad: una geografía simbólica que, por un lado, sitúa la opción por la tradición y lo auténtico en Ibero-América, la periferia de Europa y en algunos puntos del continente africano, y la “artificialidad” –o la elección por el futuro- en el norte de Europa y de América.



Un taller de falsificaciones (De Leopoldo Batres, *Antigüedades mejicanas falsificadas*)



Las matrices de la falsificación (De Leopoldo Batres, *Antigüedades mejicanas falsificadas*)

IX

Esa geografía de la autenticidad, consolidada alrededor de la década de 1920, arrastró consigo la historia de su conformación, naturalizó hábitos y costumbres

borrando esas historias que el consumo exige que desaparezcan para proclamar la novedad del invento y, al mismo tiempo, anclarlas en un pasado chirle y cargado de color local.

Allí está el aficionado Hiram Bingham vociferando que su hallazgo de cráneos trepanados, realizado en 1916 en el transcurso de las expediciones de “descubrimiento” de Machu Picchu, se trata de la primera evidencia de las habilidades quirúrgicas de los antiguos peruanos. Y tras ese argumento, la necesidad de auto-bombo de los patrocinantes de la exploración: Kodak y la National Geographical Society.

Sin novedad, el dinero se seca y el futuro se acaba. Mejor olvidar a Squier, Muñiz, a Ana María Centeno y, por si acaso, también a McGee. Todo empieza, se descubre hoy y durará el instante que dure esta campaña publicitaria que, no por moderna y rimbombante, descartará el tópico cristiano por el cual los pueblos más sencillos están más cerca de la obra de Dios, es decir del nombre de todas las cosas y de las virtudes sanadoras que allí se esconden.

X

El descubrimiento y conquista de los territorios americanos coincidió con el incremento de la utilización de los recursos vegetales de todo el planeta por parte de los europeos. La incorporación de una enorme cantidad de alimentos, medicinas, maderas, tinturas y fibras textiles al uso de unas sociedades constreñidas

hasta entonces a los recursos de su flora y a lo poco que llegaba por el comercio con Asia y África, representó un cambio importante en la historia del planeta, incluyendo la expansión en el siglo XVII de las bebidas estimulantes como el té y el café. América acabó incorporándolos en el siglo XVIII sin por ello poder difundir en otros continentes el uso de otras bebidas semejantes, más allá del chocolate. El guaraná, la yerba mate, el lapacho, la hierba luisa, la coca, con usos estimulantes equivalentes, quedaron en segundo plano, latentes para una industria que de tanto en tanto, trató de aprovecharse de esos componentes para difundir su consumo entre en público amante del sabor de lo auténtico.

XI

Las habilidades médicas de los antiguos peruanos -Garcilaso y la Coca Cola lo recuerdan todo el tiempo- incluían el manejo de la farmacia de la naturaleza. Hierbas, raíces, hojas, semillas. Plantas y animales. Patas y colas, cueros y huesos. Talismanes y despachos. Grasas y enjundias, sebos y emolientes. Infusiones, humos y olores. Y, claro, las hojas de coca, la planta sagrada de los Incas, endógena de los Andes y con extraordinarios poderes analgésicos y estimulantes, uno de los tantos productos americanos que, durante siglos, fue incapaz de alcanzar el prestigio y el lugar económico que lograron el chocolate y el tabaco.

Recién en las últimas décadas del siglo XIX, paralelamente a la historia de los cráneos trepanados de Centeno y de

Muñiz, las propiedades de la coca atraerían la atención de la industria química, incluyendo la fabricación de aguas medicinales, gaseosas y nuevos fármacos. La hoja de coca y sus infusiones –como relata Gootenberg– se convirtieron en artículos populares entre los consumidores europeos, en particular en Francia donde se comercializó un tónico energizante compuesto por jarabe de coca y vino de Burdeos que apelaba a las virtudes de la tierra andina, origen de su poder atávico.

En ese apogeo de los productos de origen ecléctico, un farmacéutico de Columbus (Georgia), adicto a la morfina, patentó en Atlanta otro licor similar al francés que, por problemas legales, pasaría a comercializarse en su versión no alcohólica como agua carbonatada de coca y de cola, remedio infalible contra las adicciones, la indigestión, la impotencia, los desórdenes nerviosos y el dolor de cabeza. La Coca-Cola, surgida en ese mundo farmacéutico de las aguas gaseosas curativas de fines de la década de 1880, combinaría las virtudes estimulantes de las hojas americanas y de una nuez africana (fuente de cafeína) con las artes publicitarias de los químicos estadounidenses que, poco a poco y vestidos con los colores de la bandera del Perú, lograron conquistar el mundo.

Al mismo tiempo, el “descubrimiento” europeo de las propiedades anestésicas de la cocaína en 1884, modificó las prácticas quirúrgicas del hemisferio norte: considerada como una panacea, se utilizaba para calmar los dolores de parto, el cólera, la histeria, el dolor de muelas y la melancolía. No es de extrañar que los médicos

antropólogos se convencieran de la autenticidad de las craneotomías peruanas cuando ahora, además, tenían la prueba de la existencia de una sustancia anestésica de origen tan andino como las trepanaciones americanas. Frente a este entusiasmo médico-químico, no faltaron en Perú los empresarios que pensaron en desarrollar una nueva industria y, con ella, despertar al país de la situación creada por la guerra del Pacífico.

El desenlace de esta historia, que termina con la apropiación y control de la producción de la droga por los laboratorios europeos en condiciones técnicas de producir el alcaloide, vuelve a remitir a esas historias de iniciativas individuales, acumulación y dispersión que ya se veía en las colecciones de cabezas perforadas. Agujereadas por el dolor, la locura, la política.

XI

„Que los muertos no atrapen a los vivos“-o algo por el estilo- dijo alguna vez Marx lanzándose a las tradiciones del futuro, esas que alguna vez construirían los hombres libres de la opción por el pasado. Como estas trepanaciones peruanas, restos de un país obturado por las mezclas destiladas por el consumo. Modeladas en los talleres de los imitadores, de los inventores, de los falsificadores, los cirujanos y los artistas, hoy se presentan en Buenos Aires para volver a perforar los sedimentos revueltos de la historia.

Irina Podgorny
Buenos Aires, agosto de 2016

Bibliografía

Ampuero, Fernando

Viaje de Ida. Ensayos. Notas. Prosas. Lima: Lápix. 2012.

Ashmead, Albert

"Testimony of the Huacos (Mummy-Grave) Potteries of Old Peru", *Proceedings of the American Philosophical Society*, Vol. 42, Núm. 174 (May - Dec., 1903), pp. 378-396.

Bamhart, Terry A.

Ephraim George Squier and the Development of American Anthropology. University of Nebraska Press. 2005.

Batres, Leopoldo

Antigüedades mejicanas falsificadas. Falsificación y falsificadores. Mexico: Imprenta de Fidencio S. Soria (ca. 1910).

Broca, Paul

"Cas singulier de trépanation chez les Incas", *Bulletins de la Société d'anthropologie de Paris*, Vol. 2 Núm. 1, 1867, pp. 403-408.

Cabieses, Fernando

La salud y los dioses. La medicina en el antiguo Perú. Lima: Fondo Editorial de la Universidad del Sur. 2007.

Dias, Nélia

La mesure des sens: les anthropologues et le corps humain au XIXe siècle. Paris : Aubier. 2004.

Domínguez, Juan A. y Ramón Pardal

“El instrumental quirúrgico y los tipos de trepanación del cráneo en el Antiguo Perú precolombino”. *Boletín de la Academia de Medicina de Buenos Aires*. Núm. 5, pp. 23-55, 1936

Farro, Máximo e Irina Podgorny

“Precolumbian Moulages”. Huacos, Mummies and Photographs in the International Controversy over Precolumbian Diseases, 1894-1910, *Medicina nei Secoli* Vol. 27 (2), 2015, pp. 629-51.

Fernández Díaz-Formenti, José María

“La trepanación y la cirugía de cráneo en el antiguo Perú”. <https://formentinatura.files.wordpress.com/2011/09/la-trepanacic3b3n-y-cirugc3ada-de-crc3a1neo-en-el-antiguo-perc3ba-rc2a9-formentc3ad.pdf>

Fernando, Hiran y Stanley Finger

“Ephraim George Squier’s Peruvian Skull and the Discovery of Cranial Trepanation”. En Robert Amott, Stanley Finger y Chris Smith (editors), *Trepanation*, CRC, 2005, pp. 3-18.

Frenguelli, Joaquín

“Falsificaciones de alfarerías indígenas en Arroyo Leyes (Santa Fe)”, *Notas del Museo de La Plata*, tomo 2, Antropología Núm. 5, 1937.

Gänger, Stefanie

“La colección de Ana María Centeno en el Cuzco, 1832-1874”. En: Miruna Achim e Irina Podgorny (eds.), *Museos al detalle. Colecciones, antigüedades e historia natura*. Rosario: Prohistoria Ediciones, 2014, pp. 221-229.

Gootenberg, Paul

La invención de la cocaína: la historia olvidada de Alfredo Bignon y la ciencia nacional peruana (1884-1890). Lima: Instituto de Estudios Peruanos. 2010.

Gumbrecht Hans Ulrich

In 1926. Living at the edge of time. Cambridge. Harvard University Press. 1997.

Lastres, Juan B. y Fernando Cabieses

La trepanación del cráneo en el antiguo Perú. Lima: Universidad de San Marcos. 1960.

Mora Rubio, José

Craneotomías Americanas Precolombinas. *Revista de la Dirección de Divulgación Cultural Universidad Nacional de Colombia* 3, 1969, pp. 56-79.

Muñiz, Manuel A.

“El manicomio de Lima”, *La Crónica Médica*, 1885.

Muñiz, Manuel Antonio y W. J. McGee

Primitive Trephining in Peru. *Sixteenth Annual Report of the Bureau of American Ethnology to the Secretary of the Smithsonian Institution 1894-95*, 1897.

Podgorny, Irina

“El encanto del lapacho en alemán”, *Revista Ñ*, 21/03/2015, p. 7.

Ruiz Estrada, Arturo

La trepanación prehispánica en Amazonas, Perú. Lima: Universidad de San Marcos. 2013.

Salvatore, Ricardo

Disciplinary Conquest: U.S. Scholars in South America, 1900-1945. Duke University Press. 2016.

Squier, Ephraim George

Peru. Incidents of travel and exploration in the land of the Incas. Nueva York : Harper & Brothers. 1877.

Tello, Julio C.

La antigüedad de la sífilis en el Perú. Lima: Universidad Mayor de San Marcos. Facultad de Medicina. 1909.

Unanue, José H.

Disertación sobre el aspecto, cultivo, comercio y virtudes de la famosa planta del Perú nombrada coca. Lima: Imprenta Real de los Niños Expósitos. 1794.



Cultura Trepa-Nación, 1994
(colección privada)



Cultura Trepa-Nación, 1991-1993
(Fotos Estudio Giménez-Duhau)



Cultura Trepa-Nación, 1991-1993
(Fotos Estudio Giménez-Duhau)



Cultura Trepa-Nación, 1991-1993
(Fotos Estudio Giménez-Duhau)



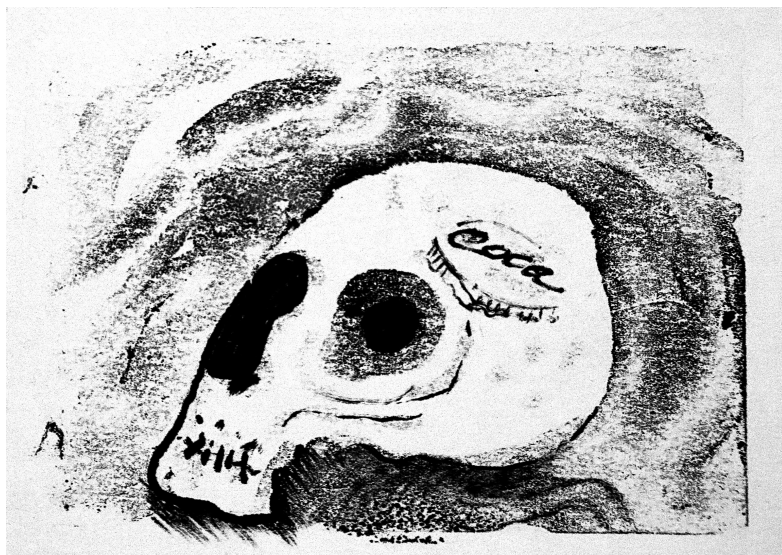
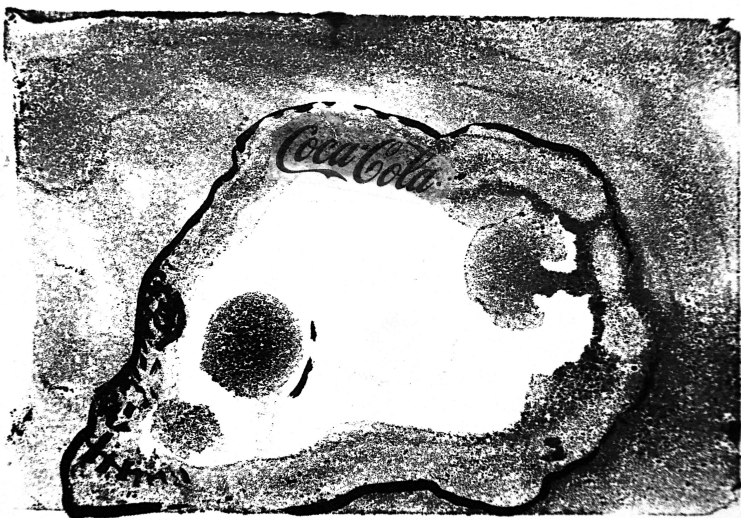
Cultura Trepa-Nación, 2014-2016
(Fotos Eduardo Grossman)



Cultura Trepá-Nación, 2014-2016
(Fotos Eduardo Grossman)



Cultura Trepa-Nación, 2014-2016
(Fotos Eduardo Grossman)



Fernando Bedoya, Cuaderno de Fiebres Artesanales,
39° 5', Lima, 1993.

La serie Cultura Trepa-Nación ha sido exhibida en las siguientes muestras

- 1993 “Fiebres Artesanales, 39º5’”, Galería Parafernalia, Lima, Perú
- 1996 “Fiebres Artesanales”, Museo Nacional de Antropología, MEC, Montevideo, Uruguay
- 2014 “Gaucholo”, Centro Cultural Peruano-Norteamericano, Arequipa, Perú
- 2014 ArtBO, Bogotá, Colombia
- 2014 ArtBasel, Miami, EEUU
- 2015 PARC, Lima, Perú
- 2015 “América”, Henrique Faría Buenos Aires

Fernando “Coco” Bedoya Torrico (Borja, Amazonas, 1952), pintor y grabador peruano radicado en la Argentina desde fines de la década de 1970, constituye una figura bisagra entre las experiencias conceptuales del activismo artístico en el Perú y la Argentina. Su trabajo surge en un momento en el que emergen diversos lenguajes ligados a la reproducción masiva, caracterizado por la acción política gráfica en el espacio público.

Integrante y fundador de varios colectivos como Paréntesis, Huayco y el Festival Contacta 79, se estableció en Buenos Aires continuando su trabajo de acción gráfica en GAS-TAR y C.A.Pa.Ta.Co, grupos que actuaron en el marco de la lucha por los derechos humanos. Bedoya, organizador de los “Museos Bailables” (1986-) y de los talleres de arte en las cárceles argentinas (2000-2010), en 2010 recibió en Buenos Aires el Primer Premio Adquisición del 100º Salón Nacional de Artes Visuales (Grabado). En 2014 el Museo de Arte de Lima (MALI) organizó una exposición retrospectiva de un fragmento de su obra, plasmada en el libro-catálogo “Mitosis, acciones e iluminaciones”, iniciativa de Sharon Lerner y de Rodrigo Quijano.

La obra de Fernando Bedoya forma parte de diversas colecciones particulares y de los acervos de los siguientes museos: Museo de Arte de Lima (MALI), Museo Nacional de Bellas Artes (Buenos Aires), Museo Sívori (Buenos Aires), Museo de Arte Reina Sofía (Madrid), Museo de Arte Contemporáneo (Arequipa), Museo de Arte de la Universidad Nacional de Ingeniería (Lima), Museo de Arte de San Marcos (MASM, Lima), Museo de Bellas Artes J. M. Blanes (Montevideo), Library of Congress Prints and Photographs Division (Washington, D.C.)



Irina Podgorny (Quilmes, Argentina, 1963). Investigadora Principal del CONICET en el Archivo Histórico del Museo de La Plata, acreedora de los Premios Estímulo de la Fundación Bunge y Born (2001), Houssay de la Secretaría de Ciencia y Tecnología de la Nación (Investigador Joven, 2003), Georg Forster (2013) de la Fundación Alexander von Humboldt, se ha desempeñado como “Research Fellow” del Instituto Max Planck de Historia de la Ciencia (Berlín, 2009-2010) y profesora invitada de la Universidades de París 7 y Toulouse, EHESS, Wofford y Barnard Colleges. Entre sus publicaciones se cuentan *El desierto en una vitrina. Museos e historia natural en la Argentina, 1810-1910* (2008); *El Sendero del tiempo y de las causas accidentales. Los espacios de la prehistoria en la Argentina* (2009), *Los viajes en Bolivia de la Comisión Científica Italiana* (Santa Cruz de la Sierra, 2011); *Charlatanías* (Eterna Cadencia, 2012). Dirige la Colección “Historia de la ciencia” en la editorial Prohistoria de Rosario, Argentina.

Auspicia:

