



Johanna Hamann. La difícil aventura de la interdisciplina. *In memoriam*

Antoni Remesar. Marien Ríos. CR POLIS. Universitat de Barcelona


aremesar@ub.edu

Resumen

Artista. miembro de la generación de escultoras peruanas de los años ochenta, junto con Sonia Prager, Susana Roselló, Margarita Checa y Martha Cisnero deja tras sí una producción notable y diversa, tras casi cuatro décadas de trabajo. Licenciada en Arte en 1985, con mención en Escultura por la Facultad de Arte de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Master en Humanidades, en esta misma universidad, obteniendo el título en 2005 con la tesis *El cuerpo, un familiar desconocido*. Doctora por la Universidad de Barcelona en el programa *Espacio Público y Regeneración Urbana* con la tesis *Monumentos públicos en espacios urbanos de Lima 1919-1930* (2011). Profesora principal de la Facultad de Arte de la Universidad Católica del Perú. Investigadora en diversos proyectos de investigación y miembro de la red PAUDO en Perú. Diversas exposiciones individuales y colectivas. No sólo era una colaboradora apreciada y respetada. Era una gran persona y amiga..



Abstract



Artist. Member of the generation of Peruvian sculptors of the 1980s, along with Sonia Prager, Susana Rosello, Margarita Checa and Martha Cisneros leaves behind a remarkable and diverse production after almost four decades of work. Graduated in Art in 1985, with mention in Sculpture by the Faculty of Art of the Pontifical Catholic University of Peru. Master in Humanities, in this same university, obtaining the title in 2005 with the thesis *The Body an unknown family member*. Doctor by the University of Barcelona in the programme Public Space and Urban Regeneration with the thesis *Public monuments in urban spaces of Lima 1919-1930* (2011). Principal teacher of the Faculty of Art of the Catholic University of Peru. Researcher in several research projects and member of the PAUDO network in Peru. Various individual and collective exhibitions. She was not only an appreciated and respected collaborator. She was a great person and friend..

Resum

Artista. membre de la generació d'escultors peruans dels anys vuitanta, juntament amb Sonia Prager, Susana Roselló, Margarita Txeca i Martha Cisneros deixa darrera seu una producció notable i diversa, després de gairebé quatre dècades de treball. Llicenciada en Art el 1985, amb esment en Escultura per la Facultat d'Art de la Pontifícia Universitat Catòlica del Perú. Màster en Humanitats, en aquesta mateixa universitat, obtenint el títol en 2005 amb la tesi *El cos, un familiar desconegut*. Doctora per la Universitat de Barcelona al programa *Espai Públic i Regeneració Urbana* amb la tesi *Monuments públics en espais urbans de Lima 1919-1930* (2011). Profesora principal de la Facultat d'Art de la Universitat Catòlica del Perú. Investigadora en diversos projectes d'investigació i membre de la xarxa PAUDO al Perú. Diverses exposicions individuals i col·lectives. No només era una col·laboradora apreciada i respectada. Era una gran persona i amiga.

Cuando en 2006, Johanna y Veronica Crouse llegaron a Barcelona invitadas gracias al convenio de cooperación entre la Universitat de Barcelona y la Pontificia Universidad Católica de Perú, poco podían imaginar que iban a embarcarse en la difícil aventura del doctorado y, además en un doctorado interdisciplinar como es el de Espacio Público y Regeneración Urbana. Tengo que decir que tampoco me costó mucho convencerlas. Entre 2007 y 2008 desarrollaron la etapa académica del programa y su trabajo de Diploma de Estudios Avanzados "El desarrollo Urbano de Lima y sus monumentos desde 1535 hasta 1880" les valió el Premio de Reconocimiento a la Investigación Docente de la PUCP en 2009.

Luego iniciaron su camino personal en la investigación de tesis. Johanna se concentró en el estudio de los monumentos de Lima en relación a su contexto urbano.



El objeto de este trabajo es el arte público de Lima y su relación con los procesos de “hacer ciudad” durante el periodo 1919-1930.

En este trabajo la autora identifica el gobierno de Augusto B. Leguía (1919 – 1930) como un momento clave dentro de la historia republicana en que se dio un intento racional, armónico y funcional para el desarrollo de la ciudad de Lima Metropolitana. Una primera parte de antecedentes se remontan a la demolición de las murallas de Lima, abarcando las propuestas de modernización de la ciudad hasta el inicio de 1919. La propuesta de la “Patria Nueva”, el discurso político y económico del gobierno del Oncenio, es el sustento clave de la concepción de un proyecto urbano y de producción artística-escultórica y paisajística, concentrada, mayormente, en el estilo Neo-Peruano (Hamann Mazure, Johanna, 2011)

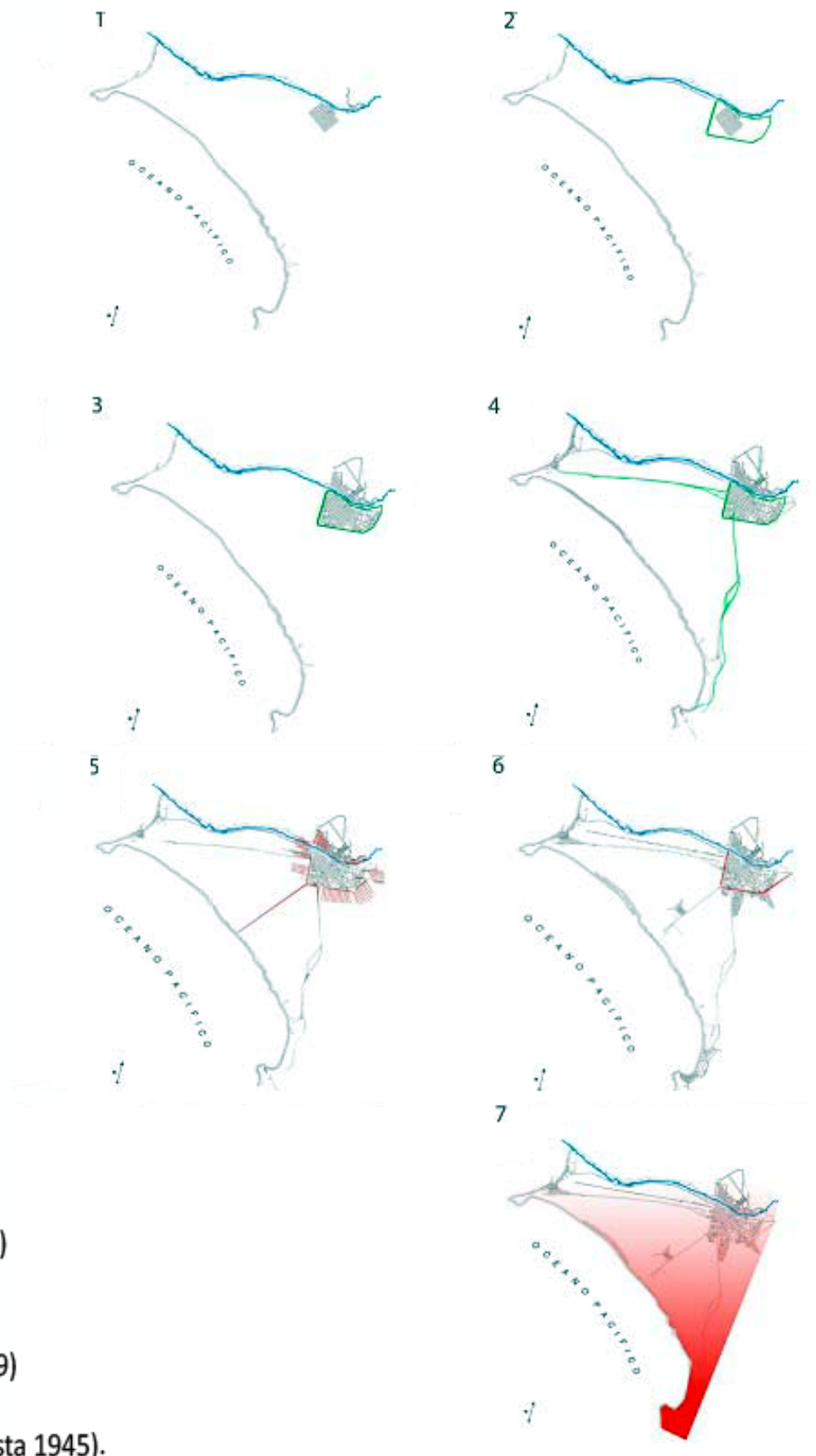
Con la tesis, una escultora, una artista se enfrenta al análisis de la producción escultórica de toda una Ciudad, pero con una mente abierta y una mirada atenta a otras disciplinas. Este trabajo no es el clásico de Historia del Arte, aunque encierra la base de una catalogación del arte público de Lima. Es un trabajo sobre el papel del arte público en los procesos de “hacer ciudad” durante el periodo 1919-1930” y por lo tanto contiene aproximaciones a la historia, a la política, pero sobre todo al urbanismo.

El objetivo central de la tesis es investigar las características del “programa” de arte público, seguramente el programa más importante, desarrollado para cualquier ciudad peruana hasta la actualidad.

La particularidad de nuestro enfoque de trabajo es que no se basa, como es habitual, en el análisis estilístico de las obras de arte, sino en el papel que éstas pueden tener en el marco de una política urbana, de una política de “hacer ciudad”. (Hamann Mazure, Johanna, 2011)

Una parte importante de la tesis está dedicada al estudio del papel de Leguía en la construcción de Lima

Este período conocido como el de la “Patria Nueva” o el “Oncenio de Leguía”, fue una época clave en la historia del urbanismo en Lima; que coincidió, además, con dos acontecimientos conmemorativos para el país: el Centenario de la Independencia del Perú (1821-1921) y el Centenario de la Batalla de Ayacucho (1824-1924). La celebración de estos eventos propició proyectos significativos de renovación urbana y de emplazamientos de monumentos, generando en la ciudad el mayor programa de arte público que se haya dado en la capital del Perú. El proyecto se concretó, en gran parte, gracias a las donaciones que hicieron los gobiernos de las colonias extranjeras residentes en el Perú a la ciudad de Lima, con motivo del Centenario de la Independencia del país. La proliferación de espacios públicos y monumentos, realizados durante este período, fue dotando a la Lima de Leguía, de un nuevo rostro, elevando su estatus al nivel de una ciudad cosmopolita. (Hamann, Johanna, 2011)



- 1-Damero de Pizarro (1535)
- 2-Murallas (1685)
- 3-Expansión dentro de las murallas
- 4- Murallas con líneas de ferrocarril (1845)
- 5-Primer plan Regulador proyectado por el Ing. Sada (1872)
- 6-Avenida de la Circunvalación (1898-1909)
- 7- Espacio que ocuparon posteriormente las nuevas urbanizaciones (desde 1908 hasta 1945).

Evolución Urbana de Lima. Fuente Hamann, Johanna, 2011a



El “Oncenio de Leguía”, (1919-1930), se caracterizó también por la corrupción, las contradicciones y arbitrariedades inherentes a un gobierno dictatorial, en el que

se manifestaron crisis y conflictos económicos, sociales y políticos. “Sin embargo, se logró convertir Lima en una ciudad bella, moderna y progresista. No obstante sus paradigmas estéticos artísticos y técnicos obedecían, sin duda, a los europeos de aquella época”(Hamann Mazure, Johanna, 2011).

Fue un momento dentro de la historia republicana donde hubo tiempo y espacio para planificar las coordenadas de la futura ciudad. Un momento donde *“se consolidaron los ejes de irradiación hacia las costas del territorio, poniéndose en valor la importancia de los espacios públicos y el desarrollo de la ciudad. Planificándola abierta a un futuro de orden, y bienestar.”* Hamann, Johanna, 2011b

Aunque los elementos constitutivos de los monumentos no expresen ni en su representación ni concepción formal y estética los valores de identidad nacional, sobresalen del conjunto por su valor artístico, su integración con el entorno urbano y la utilización de algunos elementos de la iconografía prehispánica.



Arte público en el Oncenio de Leguía Fuente (Hamann, Johanna, 2015a)



Aunque los elementos constitutivos de los monumentos no expresen ni en su representación ni concepción formal y estética los valores de identidad nacional, sobresalen del conjunto por su valor artístico, su integración con el entorno urbano y la utilización de algunos elementos de la iconografía prehispánica.

Conservar la memoria de esta parte de la historia urbanística de nuestra ciudad y de su patrimonio monumental y ponerlos en valor frente a la transformación del entorno urbano actual, es una responsabilidad que debemos asumir. (Hamann, Johanna, 2011)

Algunos monumentos de la época Leguía



Obelisco a Leguía. Avenida Arequipa. 1925. La foto tomada en el 2010 no presenta la estàtua dedicada a Leguía que se incorpora en 2013



Monumento a Bergasse du Petit Thouars obra de Artemio Ocaña, 1922, en el Parque Cervantes



El Estibador Belga. Obra de Constantin Meunier,
en la plaza de Bélgica. 1922



Monumento a Sebastián Lorente (primer termino) obra Luis F. Agurto 1924. Al fondo Torre del Reloj obra de Dunkelberg y Pellny, 1923. Ambas en el Parque Universitario



Fuente China. Arq. Gaetano Moretti, Esc. Giuseppe Graziosi y Valmore Gemignani, 1923. Parque de la Exposición





Monumento a José San Martín.
Mariano Benlliure. Plaza San
Martín







Monumento a Manco Capac en la plaza del mismo nombre 1926. Obra de David Lozano y Benjamin Mendizábal.

Se aprecian elementos del llamado arte Neo-Peruano que recoge rasgos estilísticos pre-hispánicos



Monumento al Soldado desconcido en el Morro Solar.
Escultor Luís F. Aaurto, 1922. La escultura domina la vista
sobre Lima y el Pacífico



Debo de reconocer que, con la dirección de la tesis de Johanna aprendía mucho, e incluso tuve alguna sorpresa, como descubrir la figura de un escultor español muy influyente en Lima y del que Johanna hablaba constantemente. Piqueras Cotoí.

Piqueras fue un gran admirador de los diseños derivados del arte prehispánico, que además recién empezaban a ser aceptados y adoptados como modelos artísticos. Su propósito como artista era resolver la dualidad entre lo español y lo indio respondiendo al discurso de la creación de una "Patria Nueva". En sus proyectos refleja la intención de un arte de tendencia neo peruana (Hamann Mazure, Johanna, 2011)



Piqueras Cotoí Sus obras más importantes realizadas en el Perú y para el Perú son la Fachada de la Escuela de Bellas Artes, La Plaza San Martín, la urbanización de San Isidro, El Olivar, la Basílica de Santa Rosa (proyecto no realizado), el Pabellón del Perú en la Exposición Iberoamericana de Sevilla 1929, y otras esculturas en parques y plazas. En la foto superior Fachada de la Escuela de Bellas Artes en Lima. Siguiente foto, Pabellón del Perú en la Exposición Iberoamericana de Sevilla de 1929.





Como señala la autora, a través de la creación del espacio urbano, de su edificación, Leguía intentó transmitir y plasmar la idea central de la Patria Nueva

“Leguía intentó crear un nuevo concepto de nación con carácter integracionista y reivindicativo de la población indígena existente a través del rescate de sus símbolos. En este período se produjo un arte promovido desde la esfera del poder, intentando en los monumentos una representación directa de sus manifestaciones políticas.” (Hamann, Johanna, 2015a)

De ahí el papel central de la escultura pública, puesto que

*Un monumento es un hito en un lugar concreto que señala un significado o rememora un acontecimiento específico y siempre cumple una función, por su cualidad de **estar configurado para el espacio urbano**. Asimismo, los monumentos son signos que reúnen **el imaginario** de una determinada época para construir su memoria histórica: **memoria – historia - monumento**. (...) los monumentos en el espacio público son **documentos vivos** en los cuales se cristalizan las ideas y las tendencias de una época histórica determinada, impuestas muchas veces desde el poder político. (...) **los monumentos conmemoran, definen ideologías, educan al ciudadano, conforman y configuran el recuerdo**. Y todo ello implica una institucionalización de la memoria: la necesidad de crear patrones homogéneos, válidos para todos, y de reinventar una misma memoria histórica, focalizando en el devenir acontecimientos celebrados y enaltecidos a través de estos hitos enclavados en un **territorio compartido** (Hamann, Johanna, 2015a)*

En el último Waterfronts of Art, celebrado en Lisboa en 2.011, Johanna presentó un trabajo distinto. El objeto ya no era la Lima histórica sino la Lima contemporánea. El objeto continuaba siendo la preservación de la memoria a través de los monumentos.







En la plaza de la Democracia

“ se confirma la insignificancia de un proyecto que termina siendo un jardín cualquiera, vacío de sentido, con bancas, áreas verdes y veredas, sin ningún elemento arquitectónico ni artístico que distinga su razón de ser. Solamente hay un monolito de piedra negra enchapada con inscripciones realizadas por el artista Víctor Delfín, con diseños de iconografía precolombina, que llevaba la inscripción: “¡Nunca más!”. Actualmente, esta inscripción no se puede leer porque las letras de bronce han sido robadas, a pesar de las rejas que encierran la plaza, evidenciando de raíz una contradicción con la función de un espacio público, como un lugar de encuentro y el concepto mismo de democracia” Hamann, Johanna, 2012)

Como señala Johanna las características principales de esta plaza son:

1. Es un espacio público situado en el Centro Histórico de Lima y nos permite observar el concepto de espacio urbano monumental vigente hoy en día, en agudo contraste con el de décadas pasadas, cuando el arte público tenía mayor peso entre quienes tomaban decisiones y ocupaban el poder.
2. Es un lugar vinculado a una protesta política promovida a favor de la restitución de la democracia en el año 2000, conocida con el nombre de Marcha de los Cuatros Suyos.
3. Es una nueva plaza creada en el vacío, resultante de la demolición del banco, incendiado por una bomba puesta por el Servicio de Inteligencia Nacional del entonces presidente Fujimori para contrarrestar la movilización popular por la democracia.
4. Como espacio, nace de un vacío urbano generado por un acto terrorista, en este caso provocado por el poder político contra la movilización ciudadana.

“En el 2008, la Fundación Cultural del Banco de la Nación convocó el concurso arquitectónico Plaza de las Artes que tenía el objeto de crear, en el espacio ocupado por la Plaza de la Democracia, la Plaza de las Artes. Las bases especificaban que esta nueva plaza “debería ser concebida como un sitio de cultura que, contribuyendo a la afirmación de la ciudadanía y a la identificación de los usuarios de la plaza con la ciudad, ofrezca a los vecinos de la ciudad de Lima y a sus visitantes, espacios de descanso, recreación y participación cultural, convirtiéndola en un punto referencial de la ciudad.”(Hamann, Johanna, 2012)

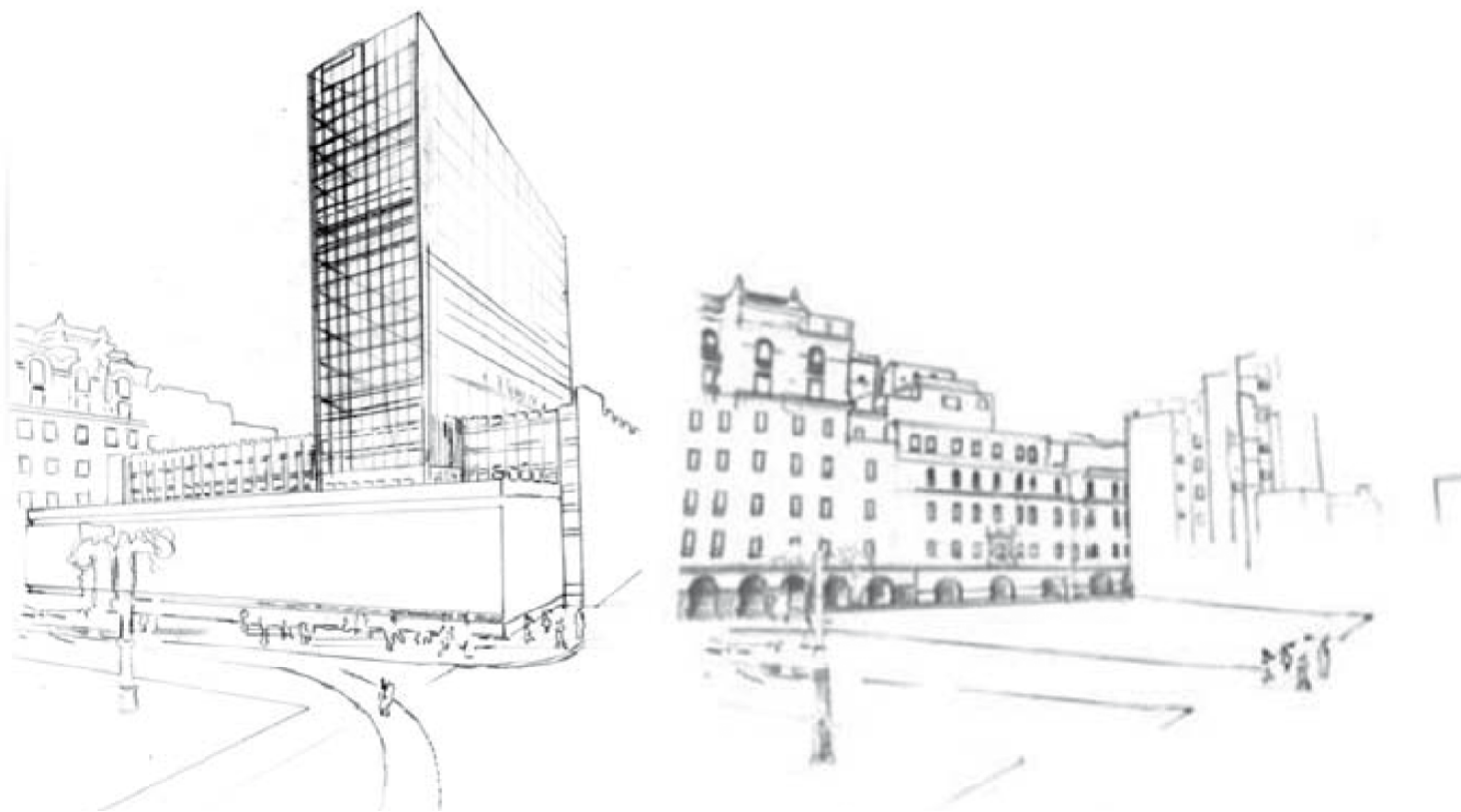
Johanna entiende que este nuevo espacio público de Lima no responde a los requerimientos de monumentalidad ni de valor urbano, necesarios para la buena construcción del espacio público.

En la Marcha de los Cuatro Suyos, se congregaron voluntades para hacerse oír y cambiar el rumbo político en el Perú, aunque se logró restituir la democracia, esa fuerza y esa energía no han revertido en la ciudad para consolidarla materialmente con un proyecto de espacio público, que transforme la zona en colectiva que nos contenga y a la cual hay que amar y proteger un escenario histórico de reflexión social per-



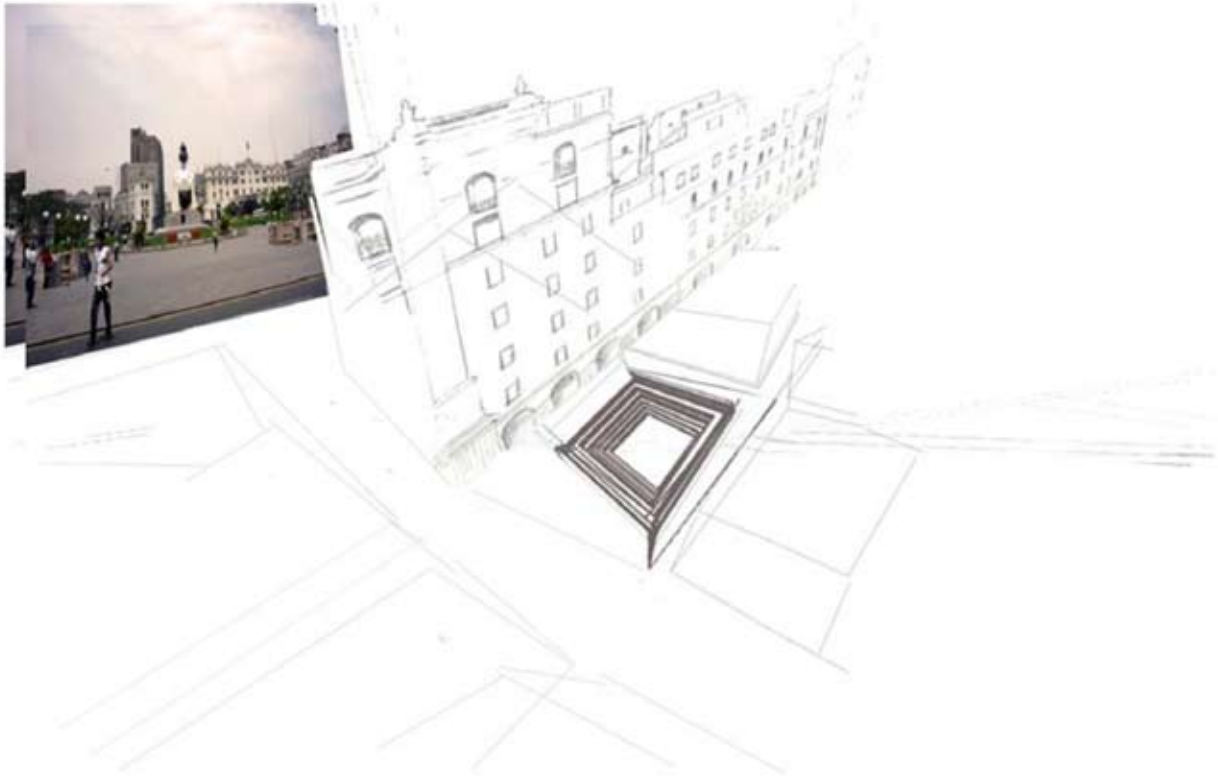
manente. En este caso concreto, el móvil de la protesta aglutinó a una multitud. Sin embargo, la identificación con el lugar, con el “sitio específico”, no fue relevante como para dejar una “señal”, una marca de memoria significativa. Este abandono es la consecuencia de la indiferencia ante los bienes patrimoniales en el Perú. La idea de patrimonio, como herencia nacional y como identificación con el territorio al cual se pertenece, es fundamental para reconocerte en él como parte de una memoria (Hammann, Johanna, 2012)

Antes y después



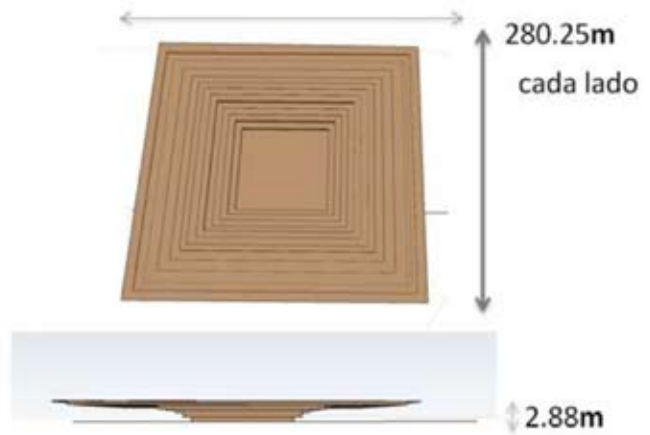
Por ello plantea un proyecto para una nueva plaza, Urin Kancha, basada en los principios constructivos y ceremoniales de las culturas pre-hispánicas

Aunque la mayoría de las construcciones prehispánicas o huacas, como las llamamos comúnmente, subyacen bajo la nueva piel urbana de Lima, a causa de su desmedido y caótico crecimiento, unas pocas continúan visibles como testimonios de nuestro pasado cultural. Dentro de esta reflexión, propongo entonces la realización de un proyecto para “hacer visible” esta ausencia y rememorarla con una intervención en el espacio público del Centro Histórico. Es mi intención que aluda a la memoria de la configuración misma del territorio donde se asienta Lima, la capital del Perú (Hammann, Johanna, 2012)

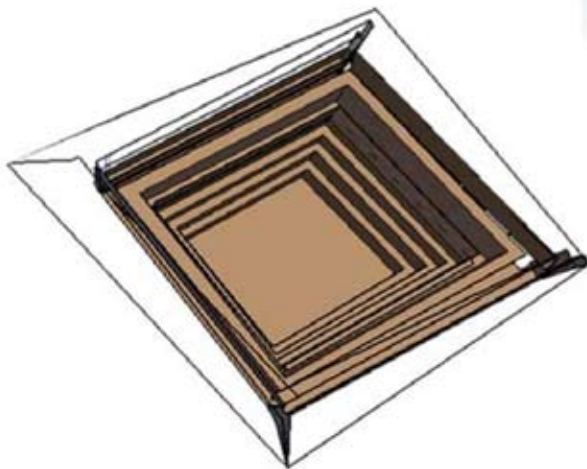


•Una gran explanada, ubicada sobre el mismo eje de los espacios más significativos del centro histórico, que articule las relaciones sociales en la comunidad.

**Diseño de la Plaza Hundida
"URIN KANCHA"**



Área total: 560.50m²





Johanna, posiblemente porque su doctorado se desarrolló en el contexto de un programa interdisciplinar, ha tenido que hacer muchas renunciaciones y muchos sacrificios. Renunciaciones a la comodidad de lo sabido, de lo habitual en modos de hacer, renuncia, incluso a su producción de obra artística en el tiempo que duró el desarrollo del trabajo. Sacrificio en tiempo dedicado a sumergirse en los documentos de otras áreas disciplinares, a entender qué es y cómo funciona una ciudad, un proyecto urbano; sacrificio en la búsqueda de fuentes primarias en archivo – siempre digo que sabes cuando entras, pero no cuando sales de un archivo debido al carácter abductor de los documentos-; sacrificio, incluso, de aguantar a su director. Como me comentaba en Lisboa en 2011, con unos enormes deseos de volver a la práctica artística, pero, sin abandonar la investigación, cosa que a veces es harto difícil.

Sobre mi proceso creativo he señalado que: “Destruir, desmembrar, descuartizar, y volver a crear relaciones y formas en el espacio es el camino propicio para coincidir con lo que uno desea revelar. La búsqueda a ciegas de este acoplamiento nos exige entregarnos al llamado de lo sensible y dotarlo de sentido. Inmersos en el proceso creativo, accedemos a una dimensión donde, tal vez, solo estemos reordenando lo que ya existe, como si entre las formas naturales y artificiales, las cosas y las ideas esperaran ser rescatadas para ser” (Hamann en Arregui, 2013).

Respecto al arte público Johanna señalaba mayoría de las veces que se toma en cuenta al artista para realizar una propuesta en espacios públicos es cuando el espacio en sí ya está configurado, es decir, la plaza, alameda, paseo o malecón están concluidos y se requiere a posteriori la obra del artista. Eso no es Trabajo interdisciplinario, ya que el espacio y la interacción disciplinar se

crean desde la germinación del proyecto. Los artistas, así como los diseñadores, arquitectos y urbanistas redescubren la ciudad e intervienen en ella con iniciativas artísticas que le otorgan sentido:

1. *El arte es el espacio de la multiplicidad por excelencia, simplifica la tensión existente entre el hombre y su contexto. Su presencia en el espacio público puede generar conductas, costumbres, rituales y confrontaciones que permiten crear sentido de comunidad a la vez que configuran el entorno. El arte tiene la virtud de albergar todas las contradicciones.*

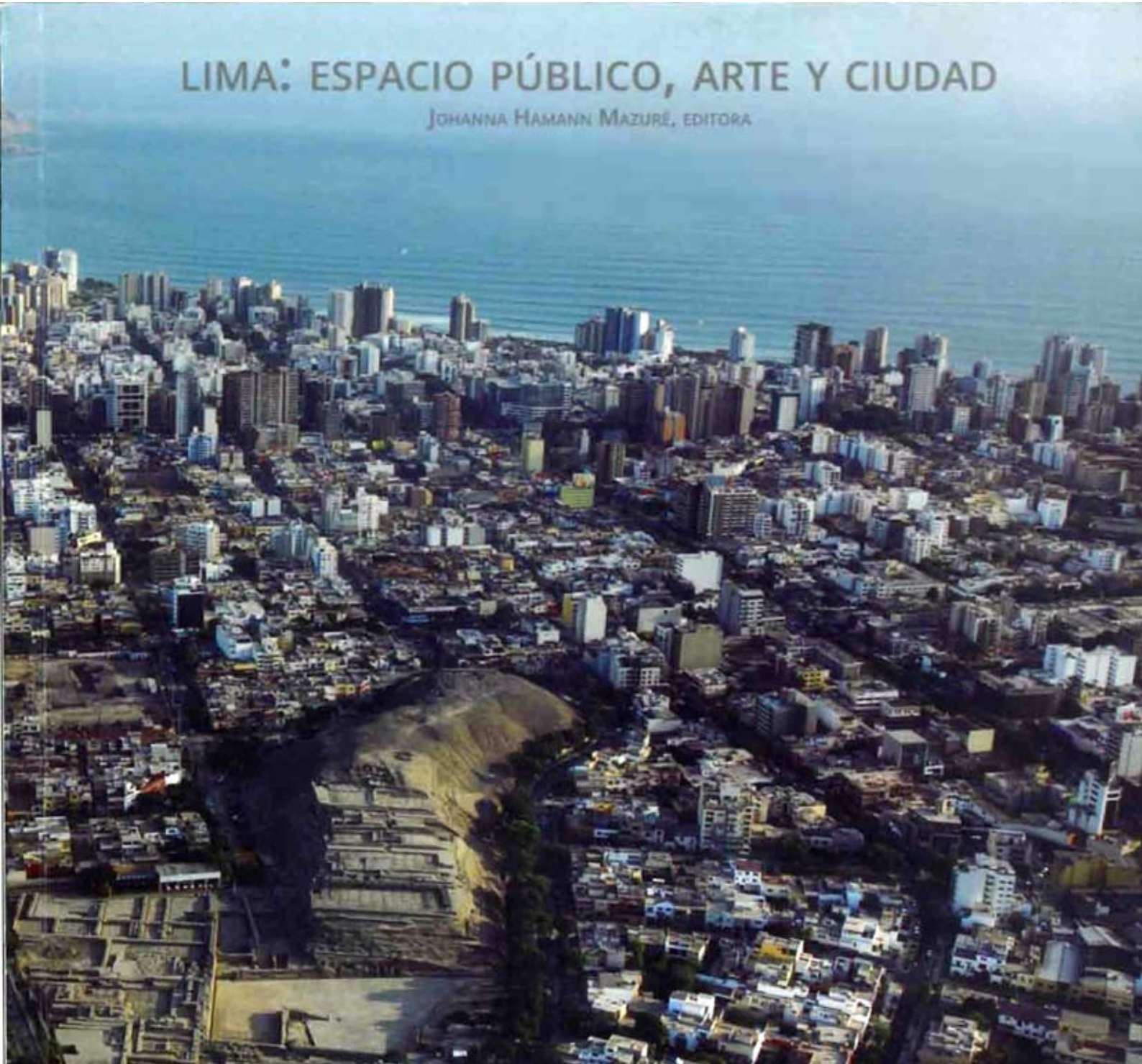
2. *La interdisciplinariedad es una cualidad que distingue al arte contemporáneo y su aplicación deberá expandir lo artístico en espacios públicos y crear estrategias sensibles para que el arte exista dentro de la ciudad como presencia vital del ser humano. La interacción con otras disciplinas permite crear de forma organizada contenidos sociales sensibles y adecuados para transcurrir, caminar, atravesar, pensar, contemplar y maravillarnos de la ciudad contemporánea donde habitamos. Para ello, las organizaciones de base en los municipios distritales con sus autoridades, artistas, urbanistas, arquitectos, diseñadores e historiadores deberán crear conjuntamente las normativas que posibiliten nuevos lineamientos para el desarrollo de cada zona de la ciudad. La meta es que los ciudadanos disfrutemos del contexto urbano sin que nos abrumen las zonificaciones improvisadas, rebalses, aglomeraciones, desórdenes y falta de ética y de estética de los alcaldes.*

3. *Es indispensable reconquistar en términos urbanísticos las explanadas, áreas verdes, recorridos interesantes y zonas confortables. Repensar al ciudadano como ser humano sensible al espacio y tomar conciencia de que los espacios públicos son lugares compartidos, configurados para ser vividos con la intención de reafirmar la calidad de vida de sus ciudadanos. El espacio público es además el "continente de interferencias" donde las intervenciones artísticas en relación con el habitante forman parte de un plan de desarrollo de la cultura razonada desde lo creativo. Creo que el mayor logro sería transformar la ciudad en un libro abierto para que la podamos leer claramente como un gran manto tejido de significados culturales, sociales y políticos.*

4. *Al espacio público se le confiere además, desde su origen, la cualidad de ser el "disciplinante" más antiguo para la construcción de conciencia cívica, ya que es también una herramienta de orden político. Irónicamente, una de las acepciones de la palabra disciplina según el diccionario de la lengua española dice: "Instrumento, hecho ordinariamente de cáñamo, con varios ramales, cuyos extremos o canelones son más gruesos, y que sirve para azotar". Haciendo un símil, los varios ramales serían las diferentes disciplinas unidas "interdisciplinariamente" que trabajan en conjunto para regenerar, integrar y conservar el patrimonio cultural de la ciudad, en concordancia con su geografía y su historia para potenciar las n necesidades culturales y artísticas, a partir de la planificación y el desarrollo urbano del territorio. (Hamann, Johanna, 2015a)*



Johanna asumió que su actividad académica en la Universidad no debía pasar, únicamente por la enseñanza. Por ello desempeñó una importante actividad en la organización de seminarios y conferencias internacionales como la desarrollada en 2010, en la que planteó una reflexión sobre la capital peruana a partir del Espacio Público y el Arte.



Portada del libro Lima: espacio público, arte y ciudad , querecoge las aportaciones al seminario desarrollado en 2010 (Hamann, Johanna (Ed), 2013)

Foto:Evelyn Merino



Leguía, el Centenario y sus monumentos

Lima: 1919-1930

Johanna Hamann



Portada del libro Leguía, el centenario y sus monumentos. Lima 1919-1930 (Hamann, Johanna 2015)



Un reto que la autora recoge en la introducción en referencia a su actividad como docente: *esta investigación supone un avance en la estructuración de los estudios por desarrollar en el Departamento de Arte. Al introducir la problemática de «hacer ciudad» como un elemento clave en la formación del futuro artista, se abren nuevas perspectivas de trabajo, se amplía el campo disciplinar —propio de la práctica artística— a otro mucho más amplio e interdisciplinar y se consolida la posibilidad de desarrollar el trabajo artístico sobre la base de esta premisa* (Hamann, Johanna, 2015)



Huaca Pucllana en Miraflores. Al pie de la entrada hay un pequeño café al que Johanna iba a tomar café y el desayuno



Paradójicamente, como una tentativa truncada, la ciudad de Lima Metropolitana en la que habitamos actualmente, continúa generándose como un organismo vivo y devorador no solamente de las tierras agrícolas, de sus parajes desérticos, de sus cerros y de sus ciudades, sino también y además hasta de su propia cultura. *“Una Marabunta que avanza sobre sí misma imponiendo su caos, destruyendo cualquier huella de principio de orden y planeamiento urbano, destruyendo su pasado original”*. (Hamann, Johanna, 2011b)



Villa El Salvador.

El inefable, Juan Tokeshi, un saludo estás en el cielo que estés, , el arquitecto descalzo, estudioso y agente activo de transformación, decía

“La historia de los espacios públicos populares en Lima Sur se desarrolla en momentos continuos en el tiempo, que enhebrados se constituyen en un proceso donde lo espacial y lo social cobran sentido relacionados y yuxtapuestos. Al principio el paisaje era desierto: las esteras estaban desparramadas en un extenso campo marcado por tizas y la mayoría de espacios se encontraban libres, no sólo por el contraste de lo construido en cada lote, sino por el propio espacio central o el reservado como parque. Como la relación interior-exterior era virtual en cada lote, casi todo se convertía en grandes canchas de uso comunitario. Las calles se constituían en las rutas para traer a pie los baldes de agua y las sendas nocturnas luego del trabajo. En el centro de cada manzana o en el espacio reservado para el parque, se reunían los pobladores para inagotables



partidos detrás de una pelota o para las asambleas cotidianas donde se planeaba el trabajo comunal (el trabajo organizado que permite construir las veredas y levantar el local comunal o el lugar de reuniones y toma de acuerdos, también la escuela, la posta médica y los primeros servicios). Además, ahí se formaban los espacios de tertulia diaria. Lo público y lo privado eran casi uno. Nos atrevemos a señalar este hecho como el germen de la organización: una misma historia que se convierte en identidad.” (Tokeshi 2006)



Villa Maria campeón en Lima sur por sus obras

Un magma destructor y desmedido que inclusive hasta hoy sigue abarcando y vitalizando nuestras zonas más inhóspitas. Su naturaleza ha sido sobre exigida, sus arterias han sido tapiadas, sus pulmones, su corazón y su cerebro colapsan cada día en cada uno de nosotros; habitantes de este vasto e inabarcable territorio. (Hamann, Johanna, 2011)

En la memoria sobre el Monumento a la Integración (2006) decía Johanna:

“El concepto de integración no es ni determinado, ni claro, ni inmutable. Se modifica en función de las distintas situaciones y de los diversos momentos. Su aplicación supone siempre un cambio, una metamorfosis que lleva a crear nuevas formas con nuevas estructuras” (Hamann, Johanna, 2006)

En el emplazamiento a intervenir, la propuesta apunta a rescatar toda el Área de Espacio Público para la comunidad, así como también de dotarlo de contenido simbólico a través del elemento artístico, que lo referencie e identifique. Creando un recorrido desde la Zona residencial (Calle de LosGavilanes, hacia la Zona de alta densidad comercial. (transporte Público) y abriendo un paseo central reubicando los árboles a los lados del camino, e incorporando la iluminación ,mobiliario urbano (lugares adonde se puedan sentar), los que quieran descansar, y tachos de basura para mantener el orden y la limpieza en el parque, con el fin de rescatar valores cívicos. Se dieña el Paseo de la Integración y el monumento a la misma. Integración según la idea de Simón Bolívar.



“Deseo ver formar en América Latina la más grande nación del mundo, menos por su extensión y riqueza que por su libertad y gloria”. Simón Bolívar.



La escultura en espacios públicos nos confiere un sentimiento de comunidad, otorga a la ciudad un bien cultural compartido y eleva a través del arte la calidad de vida de una sociedad haciendo su convivencia más civilizada y humana.

- *Es por ello un verdadero honor que mi escultura haya sido seleccionada como la ganadora del concurso que convocó el año pasado la Municipalidad de San Isidro para rendir homenaje al concepto de la Integración.*

- *Han pasado nueve meses desde entonces y a lo largo de este tiempo he tenido que sortear muchos obstáculos y dificultades para conseguir, finalmente, que la escultura se realice y logre que se instale en el emplazamiento donde fue inicialmente proyectada.*

- *Me siento pues profundamente satisfecha y agradecida, aún cuando haya tenido*

que soportar algunos malos momentos, que demuestran que, a pesar de este logro, los artistas que tenemos menos de ochenta años, no gozamos en nuestro país todavía de la debida consideración. (Hamann, Johanna, 2006)



Pieza de la exposición individual, Ese Nudo Sutil (2013)

Señalaba recientemente el antropólogo Mitrovic

Johanna Hamann, apasionada desde hace varios años por el cerebro, ha dibujado, grabado y esculpido temas cerebrales. Ha intuido las seis capas neuronales de la corteza cerebral. También ha tejido las neuronas metálicas haciendo con ellas nudos sutiles y una de las piezas que presenta empieza con una especie de caos neuronal en el suelo y a medida que asciende se va depurando. Ella ha intuido en ese proceso creativo algo que realmente sucede en el cerebro durante la maduración y crecimiento de las neuronas en la corteza, esto es, el proceso de depuración cuando se dejan de lado las neuronas y conexiones que no nos son útiles (le llaman apoptosis o muerte genéticamente programada). Solo quedan las que sirven para la sobrevivencia. Esta serie de trabajos de Johanna Hamann y esa pieza instalada en este espacio de la galería son, creo, un homenaje que ella le hace a Cajal y también a todos los seres que han sido



y siguen siendo tejidos con nudos sutiles de complejidad variable. Ramón y Cajal, en uno de sus ensayos, dijo: “Todo ser humano, si se lo propone, puede ser escultor de su propio cerebro”. Gracias Johanna por esta presentación.(Mitrovic, 2017)



Foto: Mariano Zunzunaga

Referencias


Arregui, ALberto. (2013). El Nudo Sutil. Recuperado a partir de <http://www.johannahamann.com/wp-content/uploads/2013/10/Johanna-Hamann-texto-de-presentacion-exposicion-Ese-Nudo-Sutil-2013.pdf>

Farfán, Gianmarco. (2016, abril 16). Johanna Hamann. Recuperado a partir de <http://entrevistasdesdelima.blogspot.com.es/2016/04/johanna-hamann.html>

Hamann, Johanna. (2006). Intervención en el Espacio Público. Municipalidad de San Isidro. Lima. Perú. Recuperado a partir de http://www.johannahamann.com/wp-content/uploads/2013/03/Homenaje_a_la_Integracion_2007-Johnna-Hamann.pdf

Hamann, Johanna. (2011, enero 21). Monumentos públicos y espacios urbanos. Lima, 1919-1930. Universitat de Barcelona, Barcelona. Recuperado a partir de <http://hdl.handle.net/10803/1552>

Hamann, Johanna. (2011b). El nacimiento de lima: La imposición de un nuevo orden. On the w@terfront [en línea], (19), 23-37.



Hamann, Johanna. (2012). Lima: espacio público en transición. La plaza de la democracia 2006. On the w@terfront [en línea], (21), 83-96.

Hamann, Johanna (Ed). (2013). Lima: espacio público, arte y ciudad. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

Hamann, Johanna. (2015). La problemática inerdisciplinar en las artes ¿son disciplinas los distintos modos de hacer?. Relaciones posibles con otros ámbitos disciplinares. On the w@terfront [en línea], (34), 83-96.

Hamann, Johanna. (2015a). Leguía, el Centenario y sus monumentos. Lima 1919-1930. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú.

Mitrovic, Mijail. (2017). Johanna Hamann: las variaciones del cuerpo. Recuperado a partir de <https://poder.pe/2017/04/08/01297-johanna-hamann-las-variaciones-del-cuerpo/>

Tokeshi, Juan. (2006). Lima Sur: Un modelo por armar. Recuperado a partir de http://repositorio.pucp.edu.pe/index/bitstream/handle/123456789/11908/lima_sur_Tokeshi.pdf?sequence=1