

PUE TE

Ingeniería. Sociedad. Cultura





Arrozales en San Ignacio, Cajamarca

Publicación del Colegio de Ingenieros del Perú

Director
Héctor Gallegos Vargas

Subdirector
Carlos Amat y León

Editor
Lorenzo Osoreo

Consejo editorial
José Canziani Amico
Adolfo Córdova Valdivia
Marco Martos Carrera
Fernando Villarán

Diseño y diagramación
Alicia Olachea

Revisión de textos
Elba Luján

Fotografía
Soledad Cisneros
Billy Hare

Portada y contraportada
Pinturas de Ramiro Llona

Retira de portada:
Foto de Billy Hare

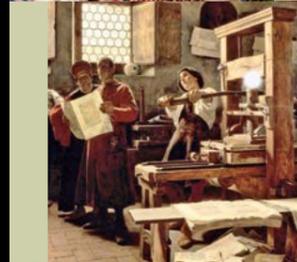
Colegio de Ingenieros del Perú
Av. Arequipa 4947, Miraflores.
Tel. 445-6540

Hecho el depósito legal en la Biblioteca Nacional del Perú:
2006-3189



2 NUESTROS ALIMENTOS, ¿DE DÓNDE PROVIENEN?*

Fernando Eguren



10 LA IMPRENTA, PROTAGONISTA DE LA HISTORIA

Max Castillo Rodríguez



18 LAS LECCIONES DE LA PANDEMIA

Oscar Ugarte Ubilluz



24 UNA ARQUITECTURA PARA HABITAR EL TERRITORIO

Laura Alzubide

32 ENTREVISTA A JESÚS RUIZ DURAND

Tatiana Berger



40 RAMÓN CASTILLA: EL ÚLTIMO DE LOS CAUDILLOS

Zein Zorrilla

48 DON JOAQUÍN: EL VIEJO RETABLISTA

Nilo Espinoza Haro



52 ITINERARIO PICTÓRICO DE RAMIRO LLONA

Jorge Bernuy

62 PORTAFOLIO: PILAR PEDRAZA EN LA NOCHE DEL FUEGO

Guillermo Niño de Guzmán



70 TECNOLOQUÍAS

72 CARLÍN

NUESTROS ALIMENTOS

¿DE DÓNDE PROVIENEN?*

Fernando Eguren

LA PANDEMIA HA IMPACTADO EL SISTEMA ALIMENTARIO EN SUS DIFERENTES ESLABONES: EN LA DISPONIBILIDAD, LA DISTRIBUCIÓN Y EL CONSUMO. EN LA ACTUAL SITUACIÓN CRÍTICA, LA ATENCIÓN SOBRE LA CUESTIÓN ALIMENTARIA HA SIDO PUESTA, EN PRIMER LUGAR, EN SU DISPONIBILIDAD: ¿HAY ALIMENTOS PARA TODOS?, ¿LO HABRÁ EN LOS MESES SIGUIENTES?

LOS ALIMENTOS QUE CONSUMIMOS PROVIENEN DE DIFERENTES FUENTES: LA ACTIVIDAD AGRÍCOLA, LA PECUARIA, LA PESCA Y LA INDUSTRIA ALIMENTARIA. LA MAYOR PARTE DE LOS ALIMENTOS SON PRODUCIDOS INTERNAMENTE, PERO LAS IMPORTACIONES TAMBIÉN TIENEN UN LUGAR DESTACADO EN LA DIETA DE LOS PERUANOS. EN ESTE ARTÍCULO ABORDAREMOS LAS DIFERENTES FUENTES DE LOS ALIMENTOS QUE SE CONSUMEN EN EL PAÍS EN LA ACTUALIDAD.

Alimentos de origen agrícola y pecuario

La principal fuente de alimentos procede de la actividad agropecuaria. En los primeros meses de la pandemia el abastecimiento de los alimentos de origen agrícola provino, en lo fundamental, de las cosechas de la campaña que se inició a mediados del año pasado y que culminó al inicio de este año. Puesto que las condiciones climáticas fueron favorables, la campaña fue buena, por

lo que se podía esperar buenas cosechas. Según información del Ministerio de Agricultura y Riego (MINAGRI), en el primer semestre del 2020 el valor bruto de producción del sector agrícola creció un 2.8%, en comparación con similar período del año 2019,

debido a la mayor producción de cultivos transitorios y permanentes¹. El desempeño de los primeros (de período vegetativo menor a un año), sin embargo, fue superior al de los permanentes, pues estos últimos fueron aquejados por la menor disponibilidad de mano de obra, originada en las restricciones introducidas durante la cuarentena.

El precio de varios alimentos experimentó una baja por dos razones. La primera, por la reducción de la demanda causada por la súbita y extrema disminución de los ingresos de millones de personas al perder sus puestos de trabajo, y por el cierre de restaurantes

debido al confinamiento obligatorio. La segunda razón, por las dificultades de transporte originadas en las restricciones impuestas por el gobierno y por los controles establecidos por los propios pobladores de comunidades y centros poblados, en un esfuerzo por reducir la propagación del Covid-19.

Esta reducción de precios y, en muchos casos, la imposibilidad de enviar la producción a los mercados, ha impactado en los ingresos de los productores, por lo general pequeños. Es muy probable que esta situación redunde en las dificultades para lograr una normal nueva campaña agrícola, que se inició el mes de agosto pa-



Billy Hare



Billy Hare. Cosecha de maíz en el valle de Urubamba, Cusco.

sado y cuyos resultados veremos a fines de este año y en los primeros meses del 2021. Las medidas adoptadas por el gobierno para apoyar esta campaña, en particular el Fondo de Desarrollo Empresarial para la Agricultura (FAE-Agro), han tenido un grado de ejecución muy bajo. Impulsado por los Ministerios de Economía y de Agricultura, este fondo debería garantizar los préstamos al que supuestamente accederían, a través de entidades financieras privadas, 230 mil agricultores. Sin embargo, al mes de noviembre los avances eran escasos y, en el mejor de los casos, alcanzarían a 90 mil productores, según los estimados de Eduardo Zegarra, investigador de GRADE.

Mayor fue el impacto de la pandemia en el sector pecuario, que incluye la producción de aves, huevos, leche y carnes. En el primer semestre de este año (según el segundo informe del MINAGRI citado en la nota¹) el crecimiento fue de apenas 0.7%. Ello se debió a una significativa reducción de la demanda causada por las razones ya mencionadas.

La responsabilidad de la producción de alimentos de origen agrícola y pecuario en el Perú recae fundamentalmente en la agricultura familiar, conformada por aproximadamente 2 millones de familias. Este vasto universo es bastante heterogéneo, e incluye a pequeños agricultores familiares comerciales, a campesinos comuneros y de subsistencia, a miembros de pueblos nativos. A pesar de su elevado número y de su papel estratégico en garantizar la seguridad alimentaria de la población peruana, el MINAGRI estima que el 70% de estos alimentos proviene de la agricultura familiar, suelen quedar al margen del apoyo de las políticas públicas, más atentas a las exigencias de los agronegocios exportadores.

Una de las lecciones que debe dejar la crisis general ocasionada por la pandemia es la urgencia de redefinir cuáles son las prioridades del gobierno. Uno de estos cambios en la política agraria debe ser el apoyo decidido a la agricultura familiar. La marginación de la que esta ha sido objeto de manera permanente debió de terminar con la aprobación, en el año 2015, de la Estrategia Nacional de Agricultura Familiar, y el

UNA DE LAS LECCIONES QUE DEBE DEJAR LA CRISIS GENERAL OCASIONADA POR LA PANDEMIA ES LA URGENCIA DE REDEFINIR CUÁLES SON LAS PRIORIDADES DEL GOBIERNO. UNO DE ESTOS CAMBIOS EN LA POLÍTICA AGRARIA DEBE SER EL APOYO DECIDIDO A LA AGRICULTURA FAMILIAR.

mismo año con la promulgación de la Ley 30355 de Promoción y Desarrollo de la Agricultura Familiar. Lamentablemente no fue así. No ha habido variaciones en el presupuesto público, que ya era bastante modesto, destinado a este mayoritario sector de productores. Más aún, la propia ley determina, en su artículo 10, que su ejecución no demandará recursos adicionales. Por añadidura, se prevé una disminución en la asignación presupuestal correspondiente al año 2021, debido al colapso que ha sufrido la economía peruana por efecto de la pandemia.

Tampoco el proyecto de ley que cambia el nombre del MINAGRI por el de Ministerio de Desarrollo Agrario y Riego (MIDAGRI), aprobado por el reciente Pleno Agrario congresal, establece con claridad la preeminencia de la agricultura familiar. Es cierto que el renombrado Ministerio incluye la creación de un viceministerio de Agricultura Familiar e Infraestructura Agraria y Riego; sin embargo, nada del articulado de la norma nos permite afirmar que esta prioridad será efectiva, ni que refleja un real compromiso político.

La industria alimentaria

La dieta de los peruanos no está compuesta solo por productos agrícolas y pecuarios, aunque muchas de las discusiones en el actual contexto de pandemia se limitan a estos; también lo está por los productos de la agroindustria alimentaria. En esta destacan cuatro rubros de mucha importancia: la industria avícola, la industria de molinería de trigo, la de derivados lácteos y la de oleaginosas.

La industria avícola es la principal proveedora de proteínas de origen animal del poblador peruano, sobre todo en las zonas urbanas. El consumo anual de aves per cápita, que rodea los 50 kilos, es mayor que la suma de todos los demás productos pecuarios y más del doble que el pescado. Como sucede con otras industrias alimentarias, la industria avícola está altamente concentrada; en este caso, en dos empresas, San Fernando y Redondos, que abastecen más del 50% de pollos de pie en los mercados mayoristas de aves de corral en Lima Metropolitana y el Callao². El insumo principal de esta industria es el maíz amarillo duro, que ocupa alrededor de un cuarto de millón de hectáreas sembradas en el Perú. La demanda, sin embargo, es mucho mayor, por lo que el país importa las tres cuartas partes del volumen requerido, lo que representa las dos quintas partes del valor total de las importaciones agrícolas del año 2019. Estados Unidos es el principal proveedor de este cereal que en buena medida proviene de semillas transgénicas.

Merece la pena mencionar que el consumo de productos de origen transgénico como alimentos o insumos no está prohibido por la Ley 29811, que establece la moratoria al ingreso y producción de organismos vivos modificados, pero sí lo está la siembra de semillas transgénicas. Sin embargo, se han detectado numerosos predios en el departamento de Piura que las utilizan, aprovechando indebidamente granos destinados al consumo de la industria pecuaria. Hay presiones internas provenientes de la industria avícola para que se autorice el uso de semillas transgénicas y se expanda el cultivo de este cereal en el Perú, y reducir así el componente importado. Pero un proyecto de ley aprobado por el Pleno Agrario, al que hemos he-

cho ya alusión, prorroga la moratoria del uso de estas semillas hasta el año 2035. Debido a la complicada crisis política que ha tenido el país en las semanas de noviembre, la autógrafa aún no ha sido rubricada por el presidente.

En cuanto a la industria molinera, los derivados del trigo son una importante fuente de carbohidratos en la dieta popular. Esta industria importa casi la totalidad –más del 90%– del trigo utilizado para la producción de harinas, fideos, panes, galletas y otros derivados. El valor de las importaciones de este cereal fue el 27% del total de importaciones agrícolas realizadas el año pasado³. El grupo Romero, a través de Alicorp, tiene una posición dominante en esta rama industrial.

El mismo grupo también tiene una presencia dominante en la industria oleaginosa, siendo responsable de la producción de ocho de las marcas más vendidas de aceites comestibles⁴. Esta industria depende en buena medida de las importaciones de soja y otras semillas oleaginosas. El grupo es, asimismo, el principal importador de productos agrícolas del país, con montos anuales próximos a los 400 millones de dólares. Adicionalmente, el grupo Romero es el principal productor de productos oleaginosos extraídos de la palma aceitera, cultivada en sus extensas plantaciones de los departamentos de San Martín, Ucayali y Loreto.

También cuenta con una formidable base logística y estructura de distribución que permite que sus productos estén presentes en todo el país, en todos los niveles de distribución minorista, desde supermercados hasta bodegas en zonas populares y centros poblados.

La industria de derivados lácteos está ampliamente dominada por el grupo Gloria. Este conglomerado económico capta aproximadamente las tres cuartas partes de la leche orientada a la industria. Es también el principal importador de insumos lácteos –148 millones de dólares en 2018–, que son recombinados para la producción de una variedad de derivados lácteos.

Sumados ambos grupos, Romero y Gloria, representaron el 52% del total facturado por la suma de las veinte principales empresas de la industria alimentaria en el año 2015⁵.

La presencia de estas empresas se extiende, además, al ámbito de la producción agrícola primaria. La presencia del grupo Romero no se limita a las plantaciones de palma aceitera, sino también a la producción de caña para la producción de etanol en el valle del Chira, en el departamento de Piura. Sus propiedades suman, en total, aproximadamente 35 mil hectáreas. El grupo Gloria, por su lado, es el más grande terrateniente del país: es propietario de más de 90 mil hectáreas en la costa dedicadas a cultivos de exportación, pero, sobre todo, al cultivo de caña de azúcar, del cual es principal productor nacional, para consumo humano y para la producción de etanol.

Queda claro que la industria alimentaria tiene una gran importancia en la dieta de la población, y debe incluirse en las preocupaciones de quienes deben orientar y vigilar la alimentación de los peruanos, más aún en un contexto tan crítico como el actual. En agudo contraste con la producción primaria de alimentos, en la que intervienen millones de familias, la industria alimentaria está concentrada en un número reducido de grupos económicos. Ello les permite una influencia muy grande en la determinación de la provisión de alimentos y en la composición de la dieta alimentaria, influencia que está potenciada además por su logística nacional de distribución y por la omnipresente publicidad en todos los medios de comunicación.

QUEDA CLARO QUE LA INDUSTRIA ALIMENTARIA TIENE UNA GRAN IMPORTANCIA EN LA DIETA DE LA POBLACIÓN, Y DEBE INCLUIRSE EN LAS PREOCUPACIONES DE QUIENES DEBEN ORIENTAR Y VIGILAR LA ALIMENTACIÓN DE LOS PERUANOS, MÁS AÚN EN UN CONTEXTO TAN CRÍTICO COMO EL ACTUAL.



Daniel Lagares

No puede dejar de mencionarse las variadas empresas de la industria alimentaria que se dedican a la producción de alimentos ultraprocesados, ricos en sodio, grasas y azúcares, que son una de las primeras causas del creciente sobrepeso y obesidad de la población en todos los grupos de edad, tanto en las ciudades como en las zonas rurales.

Otras fuentes de alimentos

Así como el papel de la industria alimentaria está poco considerado en las discusiones sobre los desafíos alimentarios en el actual contexto de pandemia, tampoco lo está lo que debería ser probablemente la principal fuente de proteína animal: el pescado y otras especies ictiológicas. El Perú es uno de los grandes extractores de pescado del mundo, sobre todo anchoveta, pero destina la mayor parte de ella a la exportación en forma de harina, para alimento de ganado y aves⁶. El carácter exportador de la extracción pesquera está tan fuertemente establecido que no llama a escándalo el hecho de que, habiendo carencia de consumo de proteínas en un amplio sector de la población peruana, no haya una política que priorice el consumo humano interno. Aunque en términos comparativos el Perú es el sexto país con mayor consumo per cápita –22 kg–, es menos de la mitad del volumen consumido de pollo, y la mitad del consumo de pescado per cápita del Japón⁷.

Ante el incremento de la demanda mundial de pescado y la presión sobre las especies marítimas, algunas de las cuales se encuentran amenazadas por la sobrepesca, la acuicultura está cobrando una gran im-

portancia a nivel global. Aunque todavía es incipiente en nuestro país, su crecimiento es relativamente rápido, pasando de 28 400 toneladas en el año 2006 a más de 100 mil toneladas registradas en el 2017⁸. En el 2018 la producción superó las 103 mil toneladas⁹. Las principales especies cultivadas son trucha, tilapia, paiche, langostinos y conchas de abanico. La orientación de la producción de algunas especies se dirige claramente al exterior. Desde el primero de enero del 2019, en virtud del Decreto Legislativo 1431, la acuicultura tiene estímulos tributarios similares a los ya mencionados para los agronegocios (reducción del impuesto a la renta al 15%). Sería un problema si esta actividad, que tiene un importante potencial, se orientase básicamente a la exportación y no a contribuir a la mejor alimentación de los peruanos.

En suma, el análisis del problema alimentario debe incluir todas las fuentes en las que se originan alimentos, y todas ellas deben ser susceptibles de atención por las autoridades públicas, más aún en un contexto de emergencia que puede prolongarse por muchos meses más, con graves consecuencias para la salud de millones de personas.*



Billy Hare

AUNQUE EN TÉRMINOS COMPARATIVOS EL PERÚ ES EL SEXTO PAÍS CON MAYOR CONSUMO PER CÁPITA –22 KG–, ES MENOS DE LA MITAD DEL VOLUMEN CONSUMIDO DE POLLO, Y LA MITAD DEL CONSUMO DE PESCADO PER CÁPITA DEL JAPÓN.

(*) Publicado en *Intercambio*, revista del Apostolado Social de la Compañía de Jesús, diciembre 2020. <https://bit.ly/3mctDfu>
(1) Minagri (2020). *Impacto de la covid-19 en la actividad agraria y perspectivas. Segundo informe*. P.21. <https://bit.ly/35TToMJ>
(2) MINAGRI (setiembre 2020). *Aves vivas. Comercio al por mayor en Lima*. Dirección General de Seguimiento de Políticas.
(3) Eguren, Fernando. Sobre la seguridad alimentaria en el contexto de la pandemia. Publicado en *Científicos.pe* el 7 de julio de 2020. <https://www.cientificos.pe/?p=4381>
(4) Salazar, Elizabeth (15 de noviembre 2019). La poderosa industria que sirve la mesa en Perú. *Ojo Público*. <https://bit.ly/2IXYYVG>
(5) Según Perú Top Publicaciones, citado por Elizabeth Salazar, Op.cit.
(6) En contraste, según señala la FAO (2009), el 86% de las 4.3 millones de toneladas de la producción pesquera en el Japón se destinó, en el año 2006, al consumo humano. Ver *Perfiles sobre la pesca y la acuicultura por países. El Japón*. <https://bit.ly/3kUhvPG>
(7) Según el portal Save Ningaloo. <https://bit.ly/2UTIJMS>
(8) Ministerio de la Producción (2018). *Sistema Nacional de Innovación en pesca y acuicultura. Fundamentos y propuesta 2017-2022*. P. 14 <https://bit.ly/2J176oo>
(9) IPAC.acuicultura. Perú estima que su acuicultura crecerá en 2019 en un 6,8%. <https://bit.ly/3nQ6pgK>

LA IMPRENTA

PROTAGONISTA DE LA HISTORIA

Max Castillo Rodríguez

LA IMPRENTA HA SIDO EL MEDIO MÁS EFICAZ PARA EL DESARROLLO, LA DIFUSIÓN Y CONSERVACIÓN DE LOS AVANCES DE LAS CIENCIAS, LAS ARTES Y LAS IDEAS. IMPRIMIR PALABRAS E IMÁGENES HA HECHO POSIBLE LA REALIZACIÓN DE LAS MÁS GRANDES TRANSFORMACIONES EN LA SOCIEDAD.

D E LA CUEVA DE MOGAO A LAURENS COSTER

En 1907, el sabio sinólogo Aurel Stein, de nacionalidad austrohúngara, descubrió en la cueva de Mogao, cerca de la ciudad china de Dunhuang, *El sutra del diamante*, un libro impreso 600 años antes que la Biblia de Gutenberg. Si bien no es el primer texto impreso de la historia, es el más antiguo que se ha podido conservar hasta nuestros días. Impreso y distribuido durante la dinastía Tang, *El sutra del diamante* trata sobre el camino de la perfección, basado en los antiguos textos budistas escritos en sanscrito.

Hallazgo nada sorprendente si tenemos en cuenta que por el año 1000, el chino Pi Sheng, superando las impresiones xilográficas, creó la imprenta con tipos móviles. En este ingenioso invento, en vez de blo-

ques se usaban pequeñas piezas de arcilla en las que tallaban caracteres individuales que luego se entintaban. Así, los primeros tipos móviles fueron de arcilla, y poco después se hicieron de madera y de metal.

Por otro lado, se dice que los grabados chinos llegaron a occidente a través de los viajeros holandeses y que Laurens Coster fue uno de los primeros en recibirlos. Se dice también que fue el primero en toda Europa en usar letras móviles en su imprenta de Haarlem, 20 años antes que Gutenberg. Para lograr los tipos de letras móviles, Coster los fue

construyendo uno por uno, de latón o plomo, para incrustarlos en madera. La tinta de la impresora se procesaba a partir del zumo de las uvas. En 1440 imprimió *El speculum humanae salvationis* (*El espejo de la salvación humana*) que se considera el primer libro en la historia moderna.

Sin embargo, ante las pocas evidencias posteriores de la obra total de Coster, se ha atribuido el gran invento de la imprenta a Johannes Gutenberg a quien seguiremos sus pasos.

GUTENBERG, LA REFORMA Y EL NUEVO MUNDO

El orfebre alemán Johannes Gutenberg (1400-1468) natural de Maguncia, que en esos tiempos pertenecía al Sacro Imperio Romano Germánico, continuó los avances que los holandeses habían logrado en el arte de la impresión. En 1445, Gutenberg organizó la primera imprenta que podía hacer todo el proceso para imprimir, desde la confección de matrices, la fundición de los caracteres, la composición de los textos y finalmente su impresión.



La imprenta de Gutenberg



El sutra del diamante

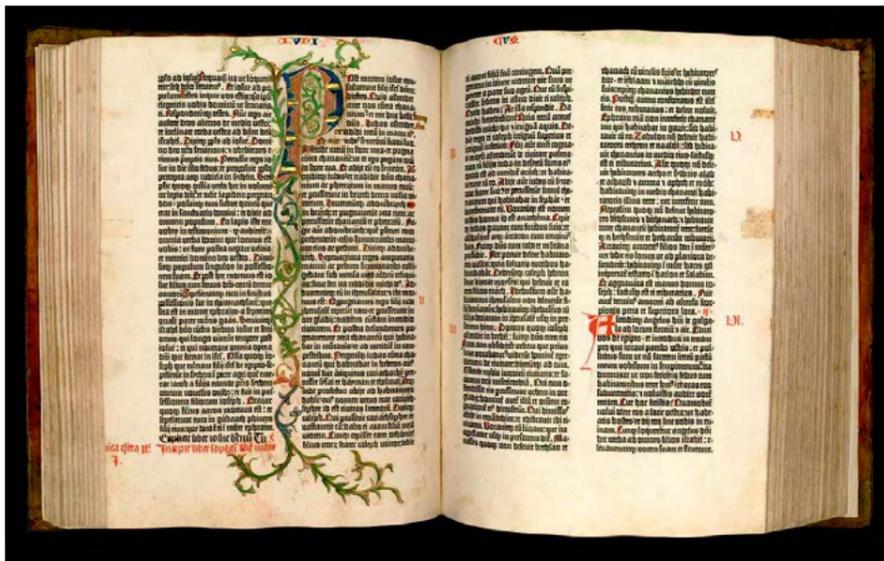


活字印版

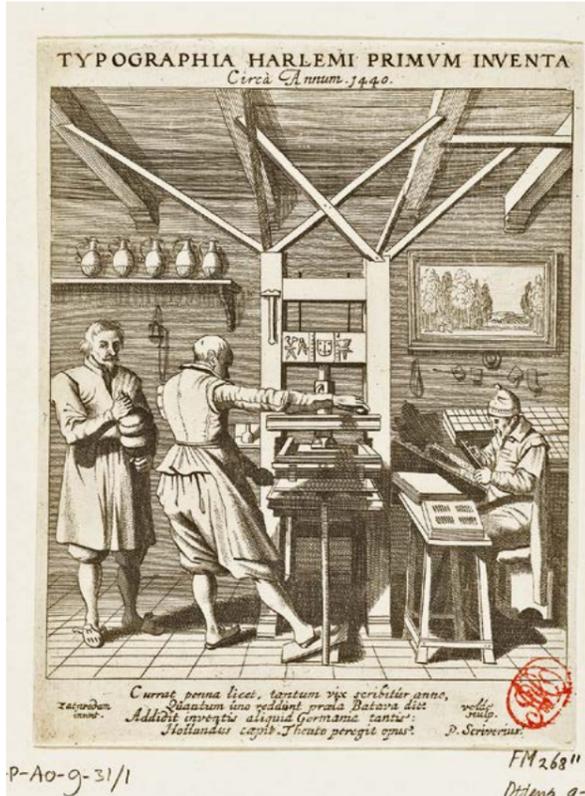
Tipos móviles de caracteres chinos

Con la idea de ampliar su negocio, Gutenberg se asoció con el banquero Johan Fust, fatal decisión que con el correr del tiempo lo hundió en la quiebra. Al no pagar a tiempo los préstamos que Fust le había otorgado, su imprenta quedó en las usureras manos de su socio. Felizmente, antes de esta desgracia, Gutenberg había logrado imprimir su famosa Biblia, considerada como el primer y más perfecto libro impreso en su época.

Perseguido por la desgracia, un mísero y resentido Gutenberg logró, a partir de 1465, cierta seguridad económica gracias al mecenazgo del arzobispo elector de Maguncia, Adolfo II de Nassau. Gu-



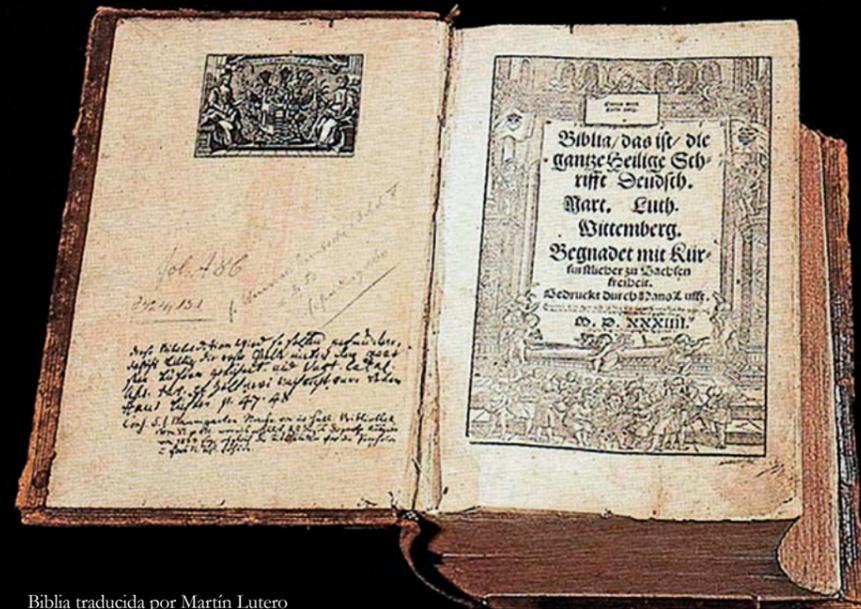
Biblia de Gutenberg



Taller de Laurens Coster

tenberg falleció el 3 de febrero de 1467, tal vez sin saber que su nombre había quedado impreso en la Historia.

En 1517 el monje agustino Martín Lutero colocó sus famosas 95 tesis en la puerta de la Iglesia de



Biblia traducida por Martín Lutero

Santa María de Wittenberg para reformar la Iglesia hundida en el paganismo y la avaricia.

Desde ese año Wittenberg se convirtió en el centro más importante del desarrollo de la imprenta alemana y europea, y hasta la muerte de Lutero, en 1546, se imprimieron 2 721 documentos relativos a la Reforma protestante, al ritmo de 91 por año en esta pequeña ciudad de Sajonia. Esto representaba alrededor de tres millones de copias individuales de diversos títulos.

Entre los miles de panfletos publicados, la difusión de la Biblia, traducida al alemán por el mismo Lutero, marcó un verdadero hito. La industria de la impresión permitió la difusión de las nuevas ideas en Alemania, en los Países Bajos, en Suiza y en Francia donde anidaba la secta de los hugonotes.

Por esa época, la Iglesia Católica fue reacia a utilizar la imprenta como política publicitaria. En cambio, gracias a este formidable invento, el protestantismo avanzó durante los siglos XVI y XVII en medio de cuentas guerras y debates interminables. Sin embargo, debemos señalar que en esa época también se imprimieron libros fundamentales como *El elogio de la locura* de Erasmo de Rotterdam (1511) y *Utopía* (1516) del inglés Tomás Moro.

Mientras la imprenta se desarrollaba con gran vitalidad, los libros y manuscritos hechos a mano perdían interés para los difusores de la lectura. A pesar de su belleza, estas joyas de la artesanía medieval pertenecían al pasado, eran costosos y constituían una rémora en momentos que, gracias al invento de Gutenberg, el número de talleres de imprenta aumentaba considerablemente en Europa, y en 1539 llegaba a México, al Nuevo Mundo.

En 1577 el italiano Antonio Ricardo se convierte en el más importante editor de la ciudad de México y publica para los jesuitas *Emblemas de Alciato*, y *Tristes de Ovidio*. También imprimió la *Introductio in Dialecticam*



Doctrina cristiana

Aristotelis (1578) de Francisco de Toledo y el tratado *De sphaera* de Francisco Maurolico.

En 1580, Ricardo se establece en Lima y trabaja con los sacerdotes que llevaron a cabo el Concilio Limensis de 1583. Dos años después la imprenta de Ricardo publica el catecismo para indios *La doctrina cristiana*, el primer libro impreso en Sudamérica en 1585, con textos en quechua y aymara.

LA ENCICLOPEDIA, LA REVOLUCIÓN FRANCESA Y LA INDEPENDENCIA

Entre 1751 y 1777 apareció *La Enciclopedia*, texto fundamental en la historia del conocimiento.

Dirigida por Diderot y Dalember la *Enciclopedia o Diccionario razonado de ciencias, artes y oficios* encontró fuerte oposición de parte de los jesuitas, y el Parlamento de París en 1759 intentó suspenderlo. A pesar del este ambiente adverso y gracias al apoyo fiel de sus aliados, la *Enciclopedia* logró sus fines culturales, didácticos y políticos para influir directamente en los revolucionarios de 1789.

La Revolución Francesa fue el gran momento del debate de ideas y de la lucha contra la censura.



La Enciclopedia de Diderot.

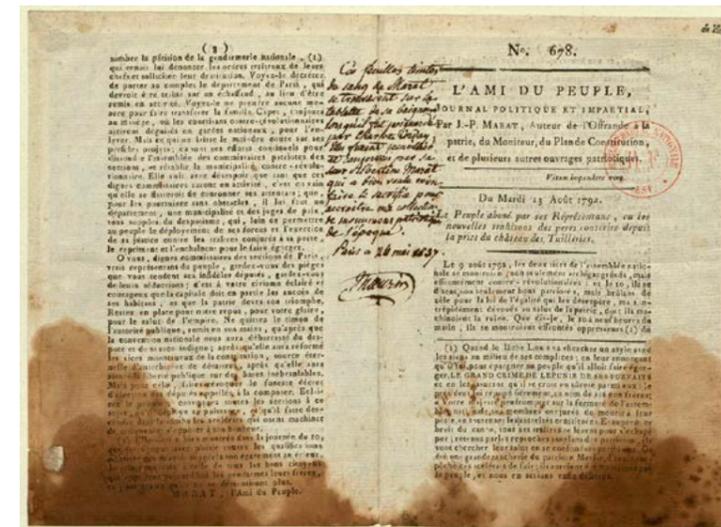
Montesquieu presenta a la Asamblea Nacional, en mayo de 1789, su diario llamado *Corriere de Provenze*, y de inmediato lo imitan decenas de editores buscando promocionar la nueva libertad.

En 1791, cuando aún no se había abolido la monarquía, se creó una tasa impositiva para la gran cantidad de diarios y libelos que circulaban, esto llevó a protestas y escándalos.

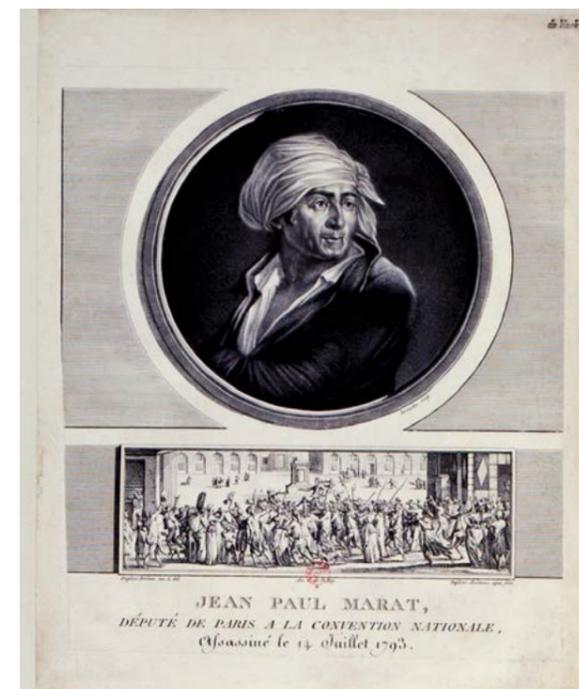
Aparecido en 1789, el periódico de mayor influencia en esos momentos revolucionarios fue *Le ami du peuple* (*El amigo del pueblo*), dirigido y alentado por el jacobino y médico Jean Paul Marat.

Debido a su radicalismo fue prohibido por el alcalde de París, Jean Sylvain Bailly. Marat huyó a Inglaterra, y a su regreso este gran propulsor de la prensa revolucionaria crea otro periódico en 1790: *Le junius francais*. Poco después, desde la clandestinidad, Marat publica otra vez *El amigo del pueblo*, que tuvo su última aparición el 21 de septiembre de 1792, después de tres años de circulación.

Durante los momentos más duros, cuando estaban en el poder los jacobinos, aparecieron periódicos y libelos que transmitían todas las pasiones y críticas del



Ejemplar de *El amigo del pueblo* con la sangre de Marat.



momento. El más radical fue *Le Pere Duschene*, cuyo director, Jacques René Hébert, fue guillotinado en marzo de 1794. Con la derrota de los jacobinos, durante la etapa del Directorio, del Consulado y del Imperio napoleónico la censura fue constante. La época brillante de la prensa dieciochesca había culminado.

A fines del virreinato peruano, gracias al genio de Hipólito Unanue y a los intelectuales agrupados en la Sociedad Académica de Amantes del País aparece el *Mercurio*

Peruano de Historia, Literatura y Noticias públicas, sin duda el difusor más importante de la cultura ilustrada en el Perú.

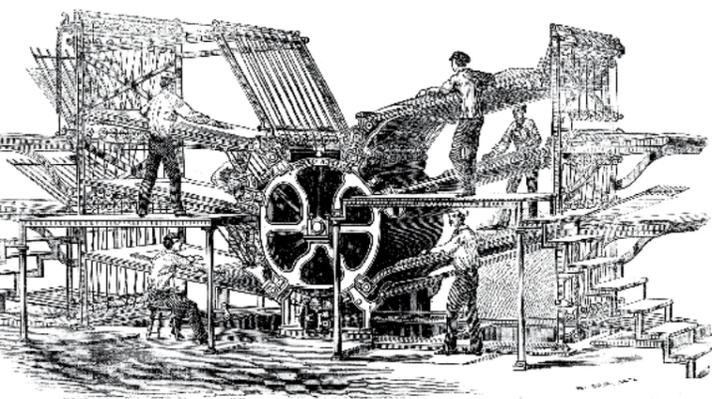
En el *Mercurio Peruano*, Unanue bosqueja la idea de un Perú grande y libre. Con la evidente influencia de la *Enciclopedia* escribe entre 1793 y 1797 *El compendio del virreynato del Perú a fines del siglo XVIII*. Unanue, creador y científico, cuya obra está aún dispersa, cumplió el papel de un sabio en el Perú al estilo de Goethe, fue el gran colaborador de Bolívar.



Faustino Sánchez Carrión, el más fiel colaborador de Bolívar, fustigó a los realistas en su periódico *El Tribuno de la República Peruana*, aparecido en 1822, cuando aún era incierto el futuro del Perú, ocupado todavía por el poderoso ejército español.

Sus inolvidables cartas que firmaba como «El solitario de Sayán» aparecieron completas en *La Abeja Republicana*, dirigida por el prócer limeño Mariano Tramarría entre 1822 y 1823.

El ilustre Tramarría fue uno de los pioneros de las nuevas ideas republicanas cuando los fieles de la monarquía eran mayoría.



Impresora de seis cilindros.

LA IMPRENTA EN EL SIGLO XIX

Será en el siglo XIX cuando la imprenta obtiene su patente moderna gracias a las invenciones de Koning y de Hue. El alemán Koning inventa la máquina de cilindro que permite entintarse por los dos lados. Pero es Richard March Hoe quien inicia la gran escala del entintado por los dos lados. Él trabajaba con papel continuo y con esta novedad, en 1855, la rotativa lo graba tiradas hasta de 10 mil ejemplares. En 1864 el incansable Hoe logró una máquina gigante y eficiente, de sorprendente rapidez para sus tiempos al incorporar seis cilindros a su invento.

A mediados de 1860 la empresa alemana Reichenbach'sche Maschinenfabrick, de los accionistas Friedrich Koenig y Karl Buch, fundó la máquina de impresión más perfecta en esos tiempos.

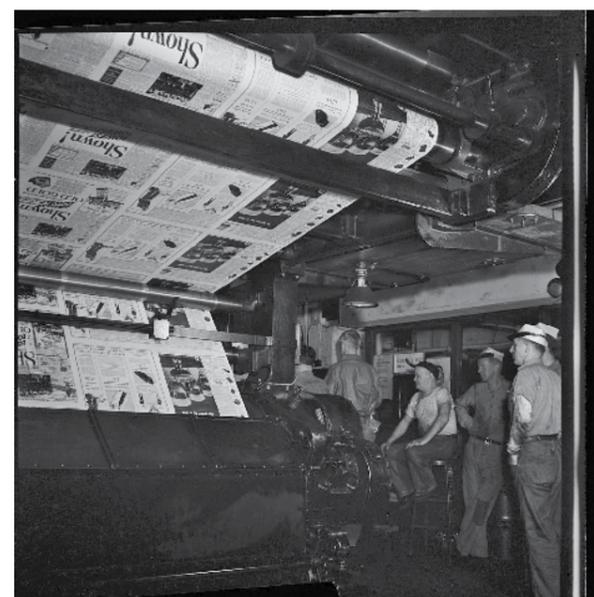
Entonces el editor del *Times* de Londres, John Walter, ya pensaba incorporar la rotativa de Hoe y la máquina de los alemanes Koenig y Buch en un proyecto personal. Él soñaba con periódicos de alta difusión y técnicas rápidas como las rotativas cilíndricas. Crea así la llamada *prensa Walter*, cuando en 1869 sus ingenieros Mc Donald y Calverly logran la primera máquina de impresión rotativa para la impresión de periódicos. Esta prensa fue presentada como la gran innovación en el mundo de la industria en la Exposición Universal de Viena de 1873.

El avance de las rotativas de Hoe y su sucesor Walter anunciaban el gran invento de fines del siglo XIX, el linotipo.

El linotipo fue un invento revolucionario que transformó la elaboración de textos impresos.

Su inventor fue el relojero alemán Ottmar Mergenthaler. El linotipo semejaba una máquina de escribir, su teclado tenía 90 caracteres; al pulsar una tecla seleccionaba uno de ellos y automáticamente el molde de la letra quedaba libre y descendía a un centro común.

En 1886, Mergenthaler presenta su invento a los propietarios del *New York Tribune*. Asociados con ellos crea la Mergenthaler Linotype Co. La empresa del relojero



Marenostrumgráficas: antiguas oficinas del periódico *New York Times*



Imprenta en offset

alemán emigrado a Baltimore monopolizó la industria del libro y de los periódicos en el mundo. Antes de este invento, los periódicos no pasaban de ocho páginas.

EL SIGLO XX, MCLUHAN, LA GALAXIA DE GUTENBERG Y LA ERA DIGITAL

Gracias a los avances tecnológicos se podría decir que el siglo XX es la era de esplendor de las grandes rotativas, de las grandes imprentas y periódicos de millones de ejemplares que circulaban en el mundo. En 1970, los principales diarios en mayor número de ejemplares fueron el japonés *Asahi Shimbun*, el británico *Daily Mirror* y el alemán *Bild*.

La impresión *offset* ha tenido un avance sostenido durante todo el siglo XX. A este tipo de impresión también se le conoce como impresión en cuatricromía, y se realiza mediante cuatro planchas monocromáticas, una plancha por cada color que se va a imprimir de acuerdo con los cuatro colores del modelo CMYK (cian, magenta, amarillo y negro). Con este sistema de impresión puede reproducirse casi cualquier color menos colores «metálicos» como el dorado y el plateado, tampoco colores fosforescentes o fuera del rango del modelo CMYK. En caso de ser necesarios pueden ser aplicados

directamente utilizando planchas adicionales, mediante el método conocido como tintas planas.

A mediados de los años sesenta, cuando no había televisión por cable, ni internet, ni celulares, ni libros electrónicos, ni videoconferencias, el ensayista y experto en medios de comunicación Herbert McLuhan alertaba sobre la desaparición de la Galaxia de Gutenberg, o el fin de la cultura del libro, por el predominio de la imagen sobre la escritura. Sin embargo, la realidad se ha encargado de desmentir tan funestos pronósticos o temores. Gracias a los nuevos avances en la era digital, ya no es necesario pasar cuatro veces la tinta en offset. Las imprentas pueden imprimir tiradas cada vez más grandes y a precios más competitivos.

Y en esta época de pandemia mundial, gracias al gran avance de la tecnología, hoy en día es posible la impresión bajo demanda, por la cual el cliente puede pedir a una tienda *online* el libro que desee. La distribuidora imprime el libro requerido en corto plazo y lo envía al comprador.

Lo cual indica que la Galaxia de Gutenberg todavía goza de buena salud.*

LAS LECCIONES DE LA PANDEMIA

Oscar Ugarte Ubilluz, Ministro de Salud

Fotos: Musuk Nolte

LA PANDEMIA COVID-19 HA PUESTO A PRUEBA TODOS LOS SISTEMAS DE SALUD EN EL MUNDO. EN PERÚ, LA PANDEMIA HA PRODUCIDO A FEBRERO 2021 UN TOTAL DE 1,165,052 INFECTADOS Y 41,753 FALLECIDOS, COLOCÁNDONOS COMO EL SEXTO PAÍS EN EL MUNDO CON MAYOR CANTIDAD DE FALLECIDOS POR MILLÓN DE HABITANTES.

¿

Por qué en el Perú la pandemia nos ha golpeado tan fuerte? Una primera explicación es, sin duda, las condiciones de informalidad y subempleo que condiciona a que el 72% de la población viva el día a día y sea muy difícil cumplir las normas preventivas de cuarentena y distanciamiento social. En América Latina solo Bolivia y Paraguay tienen niveles tan altos de informalidad en el empleo como Perú. A este factor se suman mecanismos caóticos de comercialización de artículos de primera necesidad, como son los mercados, que concentran a cientos de miles de personas; y el transporte urbano, en gran medida informal, donde las medidas de distanciamiento social y prevención son imposibles de cumplir.

Un ejemplo dramático de la informalidad socioeconómica en el país fue la migración masiva de decenas y cientos de miles de compatriotas que, entre abril y mayo del 2020, salieron de Lima caminando hacia el norte, centro y sur, recorriendo cientos de kilómetros hacia sus lugares de origen, con el exclusivo fin de una mejor protección frente al hambre y a la enfermedad.

Y si bien la situación del país es muy distante de lo que describió Matos Mar en los años 60 *El desborde popular* es evidente que los últimos 25 años de crecimiento económico no han resuelto el grave problema de la desigualdad social, sino que la mantiene, aunque el ingreso nacional se haya multiplicado. Una grave característica de lo dicho es la desprotección social, ya estructural, que se mostró crudamente durante la primera ola, pero que sigue presente y agravada durante la segunda ola de la pandemia.

Pero una segunda explicación son las limitaciones del sistema de salud, que explican la insuficiente respuesta frente a la pandemia y sus graves consecuencias en la mortalidad. Como ha quedado en evidencia, las principales limitaciones son:

1. Fragmentación y desarticulación del sistema.
2. Déficit de recursos humanos.
3. Déficit de infraestructura, equipamiento e insumos estratégicos.
4. Insuficiente financiamiento del Sector Salud.
5. Deficiencias en la gestión y ejecución del gasto.





Con relación a la fragmentación del sistema, expresado en múltiples servicios del MINSA, Gobiernos Regionales y Municipales, Seguridad Social, Sanidades de las FFAA y PNP, así como del sector privado, que suman aproximadamente 25 mil en todo el país¹, basta señalar la inexistencia de un sistema de información unificado que no permitió tener inicialmente información inmediata sobre: casos infectados, número de fallecidos, número de camas hospitalarias, número de camas UCI o número de ventiladores mecánicos. Y peor aún, la inexistencia de instancias operativas de coordinación de todos los actores del Sector Salud públicos o privados, lo que no facilitó la unidad de acción. Quizás el principal problema en este campo es la carencia de una Historia Clínica Electrónica única para todo el sistema público y privado, que debería ir de la mano con la conformación de las Redes Integradas de Salud de ámbito territorial.

Con relación al déficit de recursos humanos, en el país hay aproximadamente 320 mil trabajadores de la salud², en las diferentes instituciones públicas y privadas. Según los estándares internacionales deberíamos tener un tercio adicional, o sea 100 mil trabajadores más en las diferentes instancias de atención. Un ejemplo de ello es lo que sucede con los profesionales de salud (médicos, enfermeros, obstetras, odontólogos, psicólogos, etc.), porque de acuerdo a un estándar recomendado por la Organización Mundial de la Salud (OMS), países como el nuestro deberían tener 45 profesionales de salud por cada 10 mil habitantes; pero el promedio en Perú es 34.5 por 10 mil, o sea tenemos un déficit de un tercio de profesionales para alcanzar el estándar recomendado. Y peor aún, cuando comparamos entre las diferentes regiones del país, la inequidad es evidente; pues salvo Callao, Lima Metropolitana, Arequipa, Moquegua y Tacna que están cerca del estándar, todo el resto de las regiones es ampliamente deficitaria en profesionales de

la salud. Así, por ejemplo, Piura, que es el segundo departamento más poblado después de Lima, tiene escasamente 21.4 profesionales por 10 mil habitantes, menos de la mitad del estándar y muy por debajo del promedio nacional. Igual sucede con Cajamarca, San Martín, Loreto, Ucayali, que no por casualidad son los más golpeados por la pandemia en incidencia de caso y en mortalidad.

Con relación al déficit en infraestructura, equipamiento e insumos estratégicos, los indicadores son: establecimientos en el primer nivel con capacidad resolutoria, camas hospitalarias y camas UCI, y principalmente el oxígeno medicinal. En cuanto a los establecimientos en el primer nivel, si bien son 17 mil (68%) de los 25 mil del total de establecimientos³, tienen dos grandes limitaciones: el 65% tiene una infraestructura deficiente; y por lo menos la mitad de los establecimientos de primer nivel del MINSA y gobiernos regionales no tienen médico. En este primer nivel de atención un aspecto fundamental para

cerrar el cerco epidemiológico y aislar al virus son los Centros de Atención Temporal (CAT) como la Villa Panamericana y otros que se instalaron durante la primera ola, 91 en total en todo el país, que debió crecer a 400 hasta diciembre pasado, pero no se hicieron por recorte en el financiamiento. En cuanto a camas, el déficit también es crítico, tenemos aproximadamente 41 mil camas en todo el país⁴, lo que hace 1.25 camas por 1 mil habitantes; la mitad del estándar en América Latina, que es 2.5. Es decir, deberíamos tener 80 mil camas. Y en cuanto a camas UCI el promedio en América Latina es 9.1 por 100 mil habitantes, pero en Perú tenemos 6.2 por 100 mil habitantes⁵. Igualmente, en agosto pasado se ofreció que se ampliarían camas UCI a 3 mil, que tampoco se hizo por falta de financiamiento. Y el otro indicador crítico es la provisión de oxígeno medicinal, que en muchos casos hace la diferencia entre la vida y la muerte. También se ofreció incrementar el número de plantas de oxígeno por parte del sector público, ante la evidencia de que las plantas privadas se de-



clararon incompetentes para abastecer las necesidades incrementadas por la pandemia. Se aprobaron normas de emergencia autorizando a los gobiernos regionales, al MINSA y a EsSalud a comprar e instalar plantas, estimadas en unas 200 en todo el país, para proveer directamente a todos los hospitales de una producción autosuficiente de oxígeno. También estos proyectos quedaron trunco por recorte en el financiamiento en el segundo semestre del 2020.

Otro aspecto crítico que ha mostrado la pandemia es el insuficiente financiamiento del sector salud. Como se sabe, las principales fuentes de financiamiento en salud en el país (Cuentas en Salud 2005 y 2012), son:

- El Gobierno: cuyos ingresos provienen de los impuestos o de endeudamiento.
- EsSalud: cuyos ingresos provienen de los aportes de los empleadores privados o públicos.
- Privados: principalmente el gasto de bolsillo por bienes o servicios de salud (farmacias, consultorio o clínica privada, análisis o exámenes de apoyo al diagnóstico). También incluye la inversión privada en clínicas u otros servicios.

El Gasto en Salud en el año 2018 fue en total 40 mil 900 millones de soles, es decir, aproximadamente el 5.5% del PBI; uno de los más bajos en América Latina, donde el promedio de países gasta el 7.5% de su PBI. La principal fuente de financiamiento del gasto en salud en el país es el Gobierno, incluyendo sus tres niveles. La Organización Mundial de la Salud recomienda que el gasto público sea un 6% del PBI, sumando la Función Salud y el de la Seguridad Social, que hoy es alrededor del 4%. Alcanzar el 6% del PBI requiere un Acuerdo Nacional de largo plazo y varios años para lograrlo.

En el año 2020, el financiamiento público de la Función Salud tuvo un Presupuesto Institucional de Apertura (PIA) de 18,494 millones. La pandemia demostró que era absolutamente insuficiente y ha tenido que ser ampliado en 9 mil millones. Esto ha llevado a que el Presupuesto Institucional Modificado (PIM) a fines del 2020 sea de 27,500 millones de soles, es decir un 50% más que al inicio del año. Y

aun así, resultó insuficiente para cubrir necesidades críticas como recursos humanos, equipos de protección personal, medicamentos, nuevas camas hospitalarias y camas UCI, así como plantas de oxígeno.

Aparte del déficit en el financiamiento del sector salud, un problema muy serio es la ineficiencia en la ejecución del gasto. Como sabemos, la eficiencia en la ejecución presupuestal se mide principalmente en la ejecución de adquisiciones de bienes y servicios, dentro de los cuales tiene gran importancia la adquisición de suministros médicos e insumos; y de otro lado, en la adquisición de activos no financieros, o sea la adquisición de bienes de capital.

Pero la baja ejecución presupuestal no es inevitable en la administración pública. Es el caso, por ejemplo, de EsSalud que tanto en las instancias nacionales como en sus Redes Asistenciales desconcentradas muestra mayores niveles de ejecución que los organismos de la Función Salud. La comparación en la ejecución del gasto entre MINSA/GRs y EsSalud, muestra que a fines de octubre del 2020 EsSalud había ejecutado el 84.4% en el rubro Compra de Bienes; mientras que en la Función Salud ejecutó solo el 60.0% por el mismo concepto y en el mismo período. Y en el caso de Gastos de Capital o Inversiones, EsSalud ejecutó el 78.3%, mientras que el MINSA/GRs ejecutó en la Función Salud solo el 38.9% en el mismo período.

Aparte de las medidas urgentes de contención y prevención contra la pandemia, mencionadas a lo largo de este artículo; y de la gran campaña de vacunación contra el Covid-19 que ya inició el país y que deberá continuar, por lo menos, hasta fin de año, es indispensable asumir la tarea de fortalecer y reformar el sistema de salud.

En el marco de lo acordado por unanimidad en el Acuerdo Nacional, en reunión del 11 de agosto del 2020, de caminar hacia la unificación del sistema de salud cuya necesidad se ha mostrado en forma evidente durante la pandemia, se señalan algunos procesos indispensables para avanzar hacia la Seguridad Social Universal:



1. Separación de la función de Rectoría y la función de Prestación en el sector público. Es competencia del MINSA y deberá realizarse principalmente en Lima Metropolitana, porque a nivel nacional ya se realizó al transferir los establecimientos de salud a los respectivos Gobiernos Regionales en años anteriores. El MINSA debe concentrarse en sus funciones de rectoría, que requerirá el fortalecimiento y/o creación de nuevos órganos para ese fin.

2. Construir un Sistema de información integrado, empezando por la Historia Clínica Electrónica.

3. Fortalecer el primer nivel de atención, mediante la estrategia de conformación de Redes Integradas de Salud en ámbitos territoriales.

4. Separación de funciones de financiamiento y prestación en EsSalud. En acatamiento de lo previsto en la ley 29344 de Aseguramiento Universal, del año 2009, EsSalud ha iniciado un proceso de separación

de funciones entre la administración del financiamiento y la prestación, que debe ser apoyado y culminar en los plazos previstos.

5. Transformación del SIS en un verdadero administrador del aseguramiento público y articulación con el fondo de EsSalud. Para ello es fundamental articular la administración del financiamiento público, aunque se mantenga la institucionalidad y autonomía de cada dependencia. Pero una condición para ello es que el SIS se transforme en un verdadero Fondo.

La propuesta de unificación del sistema de salud busca, principalmente, la eficiencia del sistema para un mejor cuidado de la salud de los peruanos.*

(1) SUSALUD, Informe noviembre 2020.
(2) MINSA, Observatorio de RRHH, diciembre 2020.
(3) SUSALUD, Renipress, diciembre 2020.
(4) SUSALUD, Aplicativo de camas públicas y privadas, agosto 2020.
(5) El Comercio, p. 11, 8 de febrero 2020.



La Nueva Municipalidad de Nancagua, de Beals Lyon Arquitectos (Chile), ha obtenido el primer lugar en el Premio Oscar Niemeyer 2020, por tener «una gran calidad de lenguaje arquitectónico» e integrarse «de manera maestra con el entorno urbano de la ciudad, respetando la escala del contexto urbano y aprovechando las vistas hacia el exterior». Foto de Felipe Fontecilla.

PREMIO OSCAR NIEMEYER 2020

UNA ARQUITECTURA PARA HABITAR EL TERRITORIO

Laura Alzubide

LOS PROYECTOS RECONOCIDOS EN LA TERCERA EDICIÓN DEL PREMIO OSCAR NIEMEYER HAN LOGRADO REFLEJAR LOS CONCEPTOS EN LOS QUE SE BASA LA ARQUITECTURA QUE SE HACE EN AMÉRICA LATINA. LA GENEROSIDAD, LA TERRITORIALIDAD Y LA SOSTENIBILIDAD SON LOS VALORES QUE DICTAN UNA MANERA DE TRABAJAR QUE PIENSA EN LOS HABITANTES Y EL LUGAR, Y QUE SE ESTÁ EXPANDIENDO POR TODO EL MUNDO. LA ARQUITECTURA HA EMPRENDIDO UN CAMINO REVOLUCIONARIO QUE YA NO TIENE MARCHA ATRÁS.



El segundo lugar recayó en el Hospital Público de Urgencias, de SPBR Arquitetos (Brasil). El edificio, con más de veinte mil metros cuadrados de superficie, fue reconocido por su riqueza arquitectónica, complejidad funcional y una volumetría que logra integrarse en su entorno, en la ciudad de São Bernardo do Campo. Foto de Nelson Kon.

En el año 2016, en la Bienal de Arquitectura de Venecia, España presentó en competencia una muestra titulada «Unfinished». Había sido uno de los países más afectados por la crisis financiera mundial, que obligó a abandonar numerosos proyectos arquitectónicos y dejarlos inacabados. La exhibición reflexionaba sobre este fenómeno a través de una serie de fotografías que bien podrían haber sido tomadas en América Latina. Centenares de edificios a medias, acompañados por obras más modestas firmadas por arquitectos emergentes, cuya creatividad y compromiso trascendían las limitaciones materiales y reivindicaban el trabajo artesanal. El pabellón acabó llevándose el León de Oro, el máximo reconocimiento de la bienal.

CENTENARES DE EDIFICIOS
A MEDIAS, ACOMPAÑADOS
POR OBRAS MÁS MODESTAS
FIRMADAS POR ARQUITECTOS
EMERGENTES, CUYA
CREATIVIDAD Y COMPROMISO
TRASCENDÍAN LAS
LIMITACIONES MATERIALES Y
REIVINDICABAN EL TRABAJO
ARTESANAL.

Y es que, desde hace tiempo, es una constante: los premios de arquitectura ya no festejan la ambición estética, la brillantez de las formas, el discurso teórico. Tras la crisis, y cuando el fulgor de los *starrchitects* se ha apagado, son otros los pilares que sustentan el ejercicio de la profesión. Comenzando por el Premio Pritzker, que desde hace algún tiempo reivindica —aunque no siempre de manera acertada— la sostenibilidad y el enfoque social. En nuestra región, a pesar de su juventud, el Premio Oscar Niemeyer, que convoca la Red de Bienales de América Latina y se otorga cada dos años a una obra construida de carácter ejemplar, tampoco es ajeno a estos criterios. Sobre todo en tiempos pandémicos, que exigen soluciones urgentes.



PROYECTOS GANADORES

En tan solo tres convocatorias, el Premio Oscar Niemeyer ha reafirmado la idea de que América Latina es un campo fértil para ejercer una arquitectura que apueste por criterios como la generosidad, la territorialidad y la sostenibilidad. Así lo demuestran los pro-

yectos que obtuvieron el primer puesto en los años 2016 y 2018: el Lugar de la Memoria, de Barclay & Crousse (Perú), y el Centro Cultural Teopanzolco, de Productora (México). Igual sucede con la nueva Municipalidad de Nancagua, de Beals Lyon (Chile), que se impuso a otros cien postulantes para llevarse la ter-



El Aulario de la Universidad de Piura, de Barclay & Crousse, quedó en tercer lugar. El Perú ha llegado al podio en todas las ediciones del Premio Oscar Niemeyer, tras el primer puesto del Lugar de la Memoria, también de Barclay & Crousse, en 2016 y el segundo del Museo de Sitio de Pachacámac, de Llosa Cortegana, en 2018. Foto de Cristóbal Palma.

EL JURADO DESTACÓ LAS CUALIDADES DEL LENGUAJE ARQUITECTÓNICO DEL AULARIO DE LA UNIVERSIDAD DE PIURA Y SU «EXCELENTE RESPUESTA A LAS CONDICIONES DE UN ENTORNO SEMIDESÉRTICO Y CALUROSO». UNA MAGNÍFICA OBRA QUE SE ALZÓ CON EL MIES CROWN HALL AMERICAS PRIZE, EL MÁS IMPORTANTE DEL CONTINENTE, EN EL AÑO 2018.

cera edición en noviembre, en el marco de la Biental Panamericana de Arquitectura de Quito. Como en las ocasiones anteriores, se trata de un espacio público que mantiene una relación armoniosa con su entorno, como se señala en el fallo:

«El proyecto supera con gran creatividad la mera solución funcional del programa de la Municipalidad, proponiendo un espacio público central muy bien confinado, que conecta la ciudad con el parque. (...) Adicionalmente tiene una gran calidad de lenguaje arquitectónico y se integra de manera maestra con el entorno urbano de la ciudad, respetando la escala del contexto urbano y aprovechando las vistas hacia el exterior», explica el acta el jurado, conformado por Juan Articardi, Carlos Bedoya, Isaac Broid, José Luis Cortés, Diane Gray y César Shundi Iwamizu.

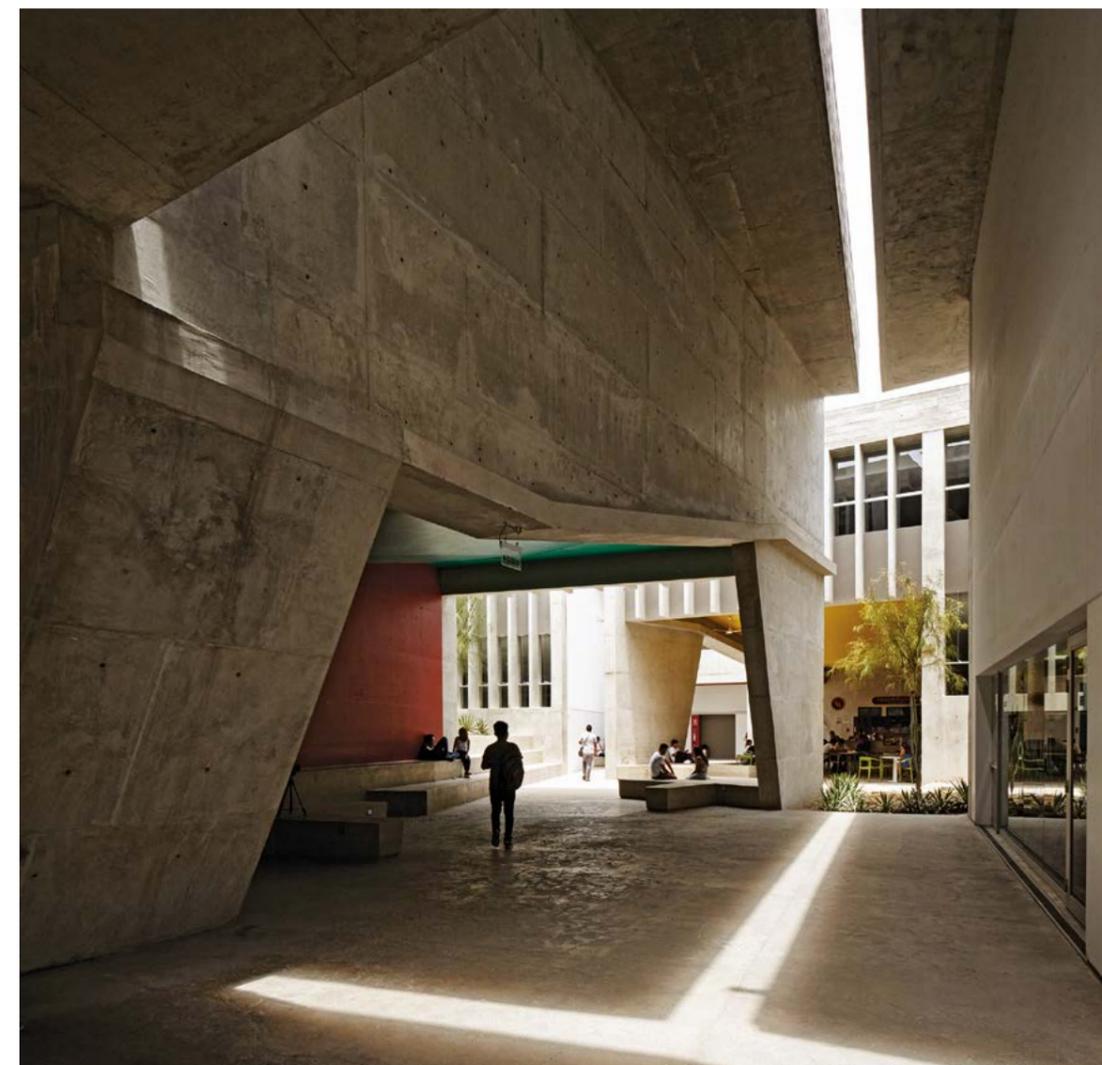
El jurado apuntaló sus principios con el resto de galardones. El segundo lugar recayó en el Hospital

Público de Urgencias, de SPBR Arquitectos (Brasil). Un impresionante edificio, en cuanto a escala y complejidad, que logra integrarse en el contexto, en plena ciudad, gracias a su riqueza estética. En el tercer lugar, repitió el estudio peruano conformado por Sandra Barclay y Jean Pierre Crousse, quienes ya habían ganado en 2016. El jurado destacó las cualidades del lenguaje arquitectónico del Aulario de la Universidad de Piura y su «excelente respuesta a las condiciones de un entorno semidesértico y caluroso». Una magnífica obra que se alzó con el Mies Crown Hall Americas Prize, el más importante del continente, en el año 2018.

MÁS QUE UNA MENCIÓN

En el caso del Premio Oscar Niemeyer, sobre todo, hay que destacar las menciones de honor. Todas ellas son notables. La Capela Ingá-Mirim, de Messina Rivas Arquitetura (Brasil), es un sencillo espacio de recogimiento, realizado con poquísimos mate-

riales de construcción y una sensibilidad que invita a una serenidad casi poética. La Escuela Rural Productiva, de Bachillerato Rural Digital No. 186 + Comunal (México), es un ejemplo –replicable– de proyecto social hecho con materiales locales y con soluciones arquitectónicas sostenibles, como los aleros que proporcionan sombra y la ventilación cruzada. Por últi-





Entre las menciones de honor, hubo propuestas notables, como la Capela Ingá-Mirim, de Messina Rivas Arquitetura (Brasil). «Pocos materiales de construcción ordenados de manera muy sabia, invitando a la reflexión y a la serenidad. Es un poema de la arquitectura», declara el acta del jurado.

mo, el Edificio Bonpland 2169, de Adamo Faiden (Argentina), resulta extraordinario debido al diseño de la fachada y la incorporación de un jardín interior para cada unidad del edificio, que está planteado para múltiples usos.

La diversidad de las tipologías no impide ver los rasgos que comparten estos proyectos. La sobriedad, no exenta de elegancia, en el diseño. La capacidad de integrarse en un contexto –urbano o rural– y clima determinados. El aprovechamiento de los recursos materiales. Incluso el carácter social, en algunos casos. Todo ello nos da a entender que la arquitectura latinoamericana es una arquitectura que escucha las necesidades de la gente y del lugar. Quizás tenga que ver con una frase que dijo el arquitecto brasileño Eduardo Souto de Moura en 2016, durante la Bienal Iberoamericana de Arquitectura y Urbanismo de São Paulo: «A pesar de que

en muchos países latinos hay crisis, es evidente que la arquitectura iberoamericana no está en crisis».

ARQUITECTURA DEL 'RECURSEO'

«Los proyectos ganadores del Premio Oscar Niemeyer son increíbles», afirma, en este sentido, Jean Pierre Crousse, del estudio Barclay & Crousse. «Creo que la calidad de la arquitectura latinoamericana es de talla mundial, si la vemos como un conjunto. Y eso es porque hemos tenido la ventaja de trabajar con la escasez y 'recursearnos' desde antes que los demás. Las generaciones anteriores a la nuestra pensaban mucho en la identidad, lo que hizo que se inclinaran hacia un formalismo y siguieran pendientes de lo que sucedía en Europa, Estados Unidos o Japón. A mi entender, los arquitectos latinoamericanos comenzamos a hacer buena arquitectura cuando dejamos de pensar en la identidad y nos concentramos más en aprovechar los recursos del lugar».



La Escuela Rural Productiva, de Bachillerato Rural Digital No. 186 + Comunal (México), logró otra de las menciones de honor. Fabricada con materiales locales, cuenta con pasillos cubiertos y aleros que protegen de la incidencia del sol en los exteriores, y las ventanas abatibles permiten la ventilación cruzada en los interiores.



Como ocurre con el uso del ladrillo, el material más barato, en la obra de los paraguayos Solano Benítez y José Cubilla. En Ecuador, se ha apelado a conceptos como la autoconstrucción. En Chile, como en el Perú, el paisaje se ha convertido en la base del discurso narrativo. De alguna manera, cada país ha encontrado su propia especificidad. «Precisamente, a raíz de las crisis, nosotros no tenemos plata para desperdiciar. Entonces, tenemos que encontrar la manera de darle la vuelta a la escasez en términos positivos», añade Crousse, quien sostiene que la arquitectura de los grandes recursos se está agotando. Y que ahora, por primera vez, el mundo está valorando lo que sucede en América Latina.*

Con su fachada de amplios cristales, el Edificio Bonpland 2169, de Adamo Faiden (Argentina), obtuvo una de las menciones de honor. Según el jurado, «este proyecto muestra una solución innovadora al edificio urbano planteado como edificio multiusos que se puede utilizar como vivienda y/o lugar de trabajo».

**TODAS
LAS ARTES
DE**

JESÚS RUIZ DURAND

Tatiana Berger

JESÚS RUIZ DURAND ES UN ARTISTA RENACENTISTA. CASI NINGÚN ARTE, LE ES AJENO A SU PRÁCTICA: PIN-TOR, FOTÓGRAFO, DISEÑADOR MULTIMEDIA, CINEASTA, MATEMÁTICO, MÚSICO, BORDADOR, BAILARÍN, KARA-TECA. HACE 34 AÑOS DIRIGE UN PROGRAMA RADIAL DE JAZZ. Y, ADEMÁS, ES CATEDRÁTICO UNIVERSITARIO DE POSGRADO. SU VIDA, COMO UNA SINFONÍA DE CELESTE REVELACIÓN, TRANSCURRE EN ESTAS LÍNEAS.

Valle del Colca, 2018



Años 60: Jesús Ruiz Durand y Carmela Gutiérrez, en el equipo de filmación de documentales sobre el Señor de los Milagros.

¿Siempre supiste que ibas a ser un artista multifacético o algo en tu infancia marcó este destino?

Desde niño estoy haciendo casi las mismas cosas que me gustan y que las hago hasta ahora. Estudiar, jugar, aprender, hacer dibujo, pintura, música, cine, fotografía, baile, natación, artes marciales, escenografía, teatro, no sé qué más. Trabajo en lo que me agrada, casi jugando.

Tiempos de Huancavelica: estudié primaria y secundaria, fue muy rico en cuanto a experiencia humana. Siempre me ha gustado la sonoridad de los idiomas, aparte del español, el quechua y el latín me atrajeron desde niño. Mi abuela lo hablaba muy bien y conversaba animadamente con los campesinos que iban a su tienda, y en la catedral ingresé como monaguillo acercándome al latín. Me encantó el quechua, lo aprendí, podía distinguir los diferentes estilos y emplearlos, el de los *indios*, de los *mistis* y de los hacendados, mucho más tarde conversaba y bromeaba con Arguedas en quechua chanka que hablábamos. Me gustaba la carpintería, la talabartería, la fotografía. A los 8 años estaba metido en un estudio fotográfico, el del señor Morales, que quedaba en la Plaza de Armas. Le pedí

ser su ayudante, y ya estaba en el laboratorio, preparando los vidrios con material foto sensible.

Tendría unos 10 años, mi tío era el administrador del cine *Sideral*, le pedí trabajo. -Bueno, puedes ser boletero de la cazuela, me dijo. En el fondo de la cazuela, estaba la sala de proyección y ahí trabajaba mi amigo *Tarzán*, un anciano de 20 años. Aprendí a revisar los rollos de película antes de su proyección. *Tarzán* estaba feliz de enseñarme y aliviarse la molestia de los cortes en las yemas de los dedos. El lado bonito de esa tarea era la posibilidad de elegir partes de escenas favoritas, cortarlas y conservarlas en una colección propia. Aprendí también a manejar y manipular los proyectores del cine. Es una historia parecida a la de *Cinema Paradiso*, muchas décadas después mi madre me llama por teléfono y me dice, -mira la televisión, están pasando una película con tu vida- bromeando.

¿Hasta qué edad has hecho ese tipo de cosas?

Hasta los 12-13 años. Yo tenía un primo que era el hijo de un artista, con él pintaba acuarelas por las calles de Huancavelica desde muy niño. Mi papá era un funcio-

nario público, pero con aficiones artísticas muy marcadas, era músico, bailarín, actor de teatro. Representó, durante unos 20 años, al personaje del Rey Blanco en un auto sacramental de la Epifanía que se celebraba y escenificaba todos los 6 de enero, desde la época virreinal, en Huancavelica. Siempre hubo buena música en casa. Mi abuelo era el farmacéutico del pueblo, tenía un círculo de amigos, los más notables, se sentaban a tomar té y vermouth en la sala. Este abuelo tenía una vitrola y una colección muy grande de discos de carbón, de música clásica, francesa, popular y jazz. En casa del abuelo había una pianola, podías aprender a tocar piano, mirando cómo las teclas se movían solas. Me metí de sacristán en la catedral de Huancavelica, una bellísima iglesia colonial con fachada de granito rojo labrado, llegué hasta saber contestar misas en latín.

Debió ser difícil elegir qué estudiar

Estaba en el 5° de media en Huancavelica, llegó una delegación de Lima ofreciendo admisión a una universidad que se estaba formando: La Cantuta. Aún no habíamos terminado el año. Nos presentamos al examen 5 y los 5 ingresamos. Llegamos a La Cantuta y encontramos una especie de paraíso en esa época. Todos los profesores eran primeras figuras de la cultura peruana, desde el principio estábamos en contacto con esa gente. Mis profesores eran Washington Delgado, José María Arguedas, Manuel Moreno Jimeno, Luis Alberto Ratto, Oswaldo Reynoso, Guillermo Daly, Javier Sologuren, Miguel Reynel, Emilio Romero, la gente del grupo *Histrión*, los Velásquez, en fin, celebridades. Yo elegí física y matemáticas, mis profesores eran discípulos de Einstein. El poeta Javier Sologuren que era mi profesor, inició sus publicaciones artesanales de plaquetas y poemarios en *La Rama Florida*, colaboré en sus afanes y fue uno de mis primeros trabajos de diseño gráfico publicados. Todo este maravilloso proyecto universitario fue concebido y materializado por un selecto equipo dirigido por el filósofo y educador Walter Peñaloza que luego fuera mi profesor en el doctorado de la PUC.

¿Cómo llegas a Bellas Artes?

Recién egresado, ya en Lima, fui profesor de matemáticas a los 20 años en el Colegio Militar Leoncio Prado, por concurso. Contacté a mi primo Ciro

Guerra, con el que pintaba en Huancavelica, que esta estudiaba en Bellas Artes y me llevó. Era un ambiente fabuloso, porque todos los maestros eran «los pintores de verdad», que exponían en las mejores galerías y en el extranjero. Me entusiasmé, me metí como alumno libre, yo ya había pintado un tanto, mi profesor era Ricardo Grau, me aconsejó que pida un examen especial, lo hice, me admitieron en el tercer año de pintura y dibujo. Ya era un alumno formal.

¿Esa combinación de tu formación académica en matemáticas y física con arte, se complementa?, ¿cuál es el hilo conductor que te ha llevado a ser el artista que eres hoy?

En esos años estaba muy en contacto con toda la vanguardia artística, Bellas Artes era un centro cultural muy activo. Mis obras cinéticas y ópticas requieren de una estructura matemática conceptual y ordenadora, empleo series numéricas que tienen estructuras muy especiales, casi mágicas. La proporción áurea, el número ϕ , el pi, el número del caos, los fractales, las series de Mandelbrot, las series de Fibonacci... hay muchos recursos que te ofrece el espacio matemático. En mis obras las aplico en muchas variaciones.

Mientras trabajabas como fotógrafo también pintabas...

Conservo un archivo fotográfico muy grande de todo el entorno de Barrios Altos de esa época, (también del año 2000 y mas adelante), y del mercado central que se incendió. Trabajando en la revista *Oiga* yo andaba con mi portafolio, una caja con fotos, y se la mostré a Sebastián Salazar Bondy, que trabajaba ahí. Vio mis fotos, se entusiasmó, las escogió y las conservó, luego trabajó en un proyecto que terminó siendo su famoso libro *Lima la horrible*. La primera y segunda edición con mis fotos, editada por ERA en México.

Trabajé también para el diseñador José Bracamonte, él me propuso ir a Palacio de Gobierno a trabajar con Violeta Correa que estaba en un proyecto grande, se llamaba *Perú ante el mundo*, una gran exposición fotográfica sobre el Perú. Me llevó, gustaron mis fotos, me enrolaron en el proyecto. Me proporcionaron una especie de salvoconducto mágico firmado por Be-

launde que mostraba a los Prefectos y Subprefectos en cada ciudad a mi llegada. Empecé por Tumbes y terminé por Moquegua y Tacna, pasando por todos los sitios más importantes del país. Durante 3 meses fotografié el Perú. En el Cusco, entro a un billar y me encuentro a toda una mancha de poetas, artistas y militantes políticos. Estaban, entre otros, Rodolfo Hinostroza, Pablo Guevara, Mario Sotomayor, Pedro Morote, Fernando La Rosa y otros. Me los llevé y nos quedamos 4 días en Machu Picchu. Dormimos en las ruinas. Los mozos nos llevaban la comida desde el hotel hasta nuestras chozas.

¿Eso paralelo a Bellas Artes?

En 1966 abrieron una galería, que se llamaba Cultura y Libertad, después me enteré de que era del departamento de Estado –de la CIA. Ahí fue mi primera exposición individual de arte Óptico. La segunda fue en el IAC Instituto de Arte Contemporáneo, la más prestigiosa de la época, en 1968 con obras cinéticas, luego vienen los 24 afiches de la Reforma Agraria, siguieron las bienales internacionales, en el 73 el MOMA adquiere dos piezas cinéticas. Viajes a Nueva York a estudiar animación. Luego a Europa, ilustraciones para libros en Madrid. Mucha fotografía y video por todo el mundo, los últimos puntos antes de la pandemia: Nubia, El Cairo, Alejandría, Lambayeque, las huacas del Sol y de la Luna, Chan Chan.

La última aventura de los afiches de la Reforma Agraria ha sido muy importante, todo un evento globalizado después de numerosas muestras internacionales en México, Estados Unidos, Madrid, Bogotá, Munich y Buenos Aires.

El Museo de Arte Moderno de Frankfurt y el Museo de Arte Moderno de Buenos Aires hicieron juntos una mega exposición con 100 artistas de la vanguardia mundial titulada *A tale of two worlds, Arte experimental latinoamericano en diálogo con la colección MMK 1944-1989*, me incluyeron con 15 afiches de la Reforma Agraria entre obras de Francis Bacon, Joseph Beuys, Luis Camnitzer, Marcel Duchamp, Lucio Fontana, Jasper Johns, Roy Lichtenstein, Andy Warhol, Liliana Mareska, Oscar Niemeyer, Rauschemberg... en fin, total cien artis-

tas, también estaba nuestra querida Teresa Burga que partió. La muestra se prolongó por un año: 6 meses en Frankfurt y 6 meses en Buenos Aires. El catálogo, un libraco de 500 páginas, fue todo un acontecimiento, el pop ahorado dialogando con el pop de Lichtenstein, Warhol y Rauschemberg pared de por medio. Los afiches cobraron vida propia, ahora están en colecciones y museos importantes: Reina Sofía, Nuevo México, UNAM, MALI, MALBA y muchos otros.

Los expertos te ubican en el Op, Pop y el Cinetismo, tú qué crees.

Conservo y continúo todas mis líneas, las sigo haciendo. Arte Op, pintura POP, pintura política, pintura testimonial, arte cinético, objetos esculturales, diseño multimediático en todas sus especialidades, editorial, ilustración, animación 2d y 3d. Sigo haciendo cine, video, sigo publicando en papel y en digital, sigo diseñando e imprimiendo, libros, revistas, afiches, colecciones de revistas. No he abandonado el dibujo, la pintura al óleo, la acuarela, tampoco toda la plataforma digital y computarizada.

Tú has participado en las más importantes revistas culturales del país *Amaru, Educación, Textual...*

Desde la Cantuta, los contactos literarios se enriquecieron cada vez más en Lima. La revista *Amaru*, para muchos una de las mejores que ha habido. Con Emilio Adolfo Westphalen trabajamos los 15 o 16 números de *Amaru*, con él y Abelardo Oquendo. Estuve de director de arte en la revista *Educación*, muy importante dentro de la reforma educativa que dirigía Augusto Salazar Bondy, fueron 15 números. En el INC hicimos *Textual*, la revista *Cultura y Pueblo*, muchas carátulas de libros. La revista *Cuadernos semestrales de cuento* con Vallebona. La revista *Hueso Húmero* que ya va por el número 73, la revista *Martín*, que continúa con 33 volúmenes a la fecha de pandemia. Y producto de la pandemia y sus encierros, la revista digital de política y cultura interactiva *La Corriente* que ya va por su número 4 con colaboradores internacionales. Trabajé en casi todos los periódicos, fundamos varios diarios, el diario de *Marka*, con Thorndike el diario *La República*, el diario *La Nueva Crónica*, el periódico en quechua *CRONICAWAN*, la revista *Mundial*, la

revista *Ayllu*; con Efraín Ruiz Caro, el diario *La Voz*. Trabajé en *Oiga*, colaboré en *Caretas*, trabajé en *El Comercio*, en el *Dominical*. Publiqué ilustraciones en el *New York Times*, en el diario *La Prensa* de Nueva York, ilustraciones en la revista de moda masculina *GQ* en Nueva York. En fin, queda mucho en el tintero.

Conservo y alimento un repositorio de entrevistas en fotos y video que hago a intelectuales y artistas, son numerosos: Celso Garrido-Lecca, César Calvo, Washington Delgado, C.E. Zavaleta, José María Arguedas, Rodolfo Hinostroza, Julio Ortega, Mirko Lauer, Abelardo Oquendo, Alejandro Romualdo, Carlos Germán Belli, Antonio Cisneros, Guillermo Thorndike, Javier Heraud, Edgardo Rivera Martínez, Arturo Corcuera, Antonio Gálvez Ronceros, Sebastián Salazar Bondy, Javier Sologuren, Oswaldo Reynoso, Marco Martos,

Carmen Ollé, Oscar Colchado, Venancio Shinki, José Carlos Ramos, Fernando de Szyszlo (11 horas de video con Szyszlo)... la lista sigue.

Mis portafolios de fotografía temáticos: Personajes del mundo intelectual y político registrados desde los años 60, obras de pintores y artistas visuales, gente de teatro, música, danza, folclore. Cubrí la fiesta de la *Candelaria* desde los años 60 hasta el año pasado 2019 en unas 10 visitas alternadas. Portafolios sobre las mil caras de Lima y otras ciudades peruanas. Portafolios de viaje por casi todo el Perú. Portafolios de ciudades en el continente americano, Europa, Medio Oriente, la India, Asia y África. Portafolios especiales de lugares arqueológicos en Perú y América. Son archivos tanto en negativos, como digitales.



Fuerte Amber en la India



Exposición 6 diseñadores. Galería Qoriwasi, Lima, 2019

Háblanos de tu programa musical.

Sí, en la radio Filarmonía. Hace 35 años que tengo un programa de jazz, y simultáneamente hacía programas especiales de ópera, música de cámara, música clásica y entrevistas. Esta afición, amor a la buena música, que empezó a los 4 años, manejando los discos de carbón con la victrola de mi abuelo, que todavía tengo en mi taller, me ha llevado a tener una colección de discos de carbón y LP de vinilo que

pasan de los 10 mil álbumes. Y en CD otro tanto o más, en archivos digitales de sonido ya son palabras mayores de unos 10 o 15 *teras*. De un tiempo a esta parte la gente que intercambia música lo hace ya en discos duros portátiles. En discos de 2,3,4 *teras*, llenos de música seleccionada de jazz, clásica, ópera, toneladas de música. La más exquisita y la más selecta que puedas conseguir y no te alcanzará el tiempo para escucharla toda. Fernando de Szyszlo y Abelar-

do Oquendo fueron exquisitos oyentes y amantes de la música, les grabé selecciones de su música favorita en discos de 2 *teras*.

Me han dicho que eres un gran bailarín

Mi papá era bailarín. Siempre me ha gustado bailar. Bailando, bailando, en Río de Janeiro frecuentaba las *Gafieiras*, son locales para bailarines con orquesta en vivo, pasadas las doce de la noche llegaban las estrellas vestidas de diario o en ropa de baño o en ropa de gala y todos los asistentes los trataban con mucha familiaridad y se ponían a bailar animadamente, nadie les pedía autógrafos, eran unos bailarines más, gente de la familia, Chico Buarque, Milton, Gal Costa, Elba Ramalho, en fin, estaban allí solo como bailarines. Es el placer del baile que se respira en una *gafieira*. En Nueva York, frecuentaba *La Belle Epoque*, allí se baila salsa y tango. Los locales de Baile caribeño y salsa en el barrio latino y en el Harlem están repletos los fines de semana con las mejores orquestas que puedas imaginar. En Buenos Aires los locales llamados *Milongas* solo para bailarines de tango frecuentados por danzantes de todo el mundo. Mi maestro de tango era un campeón japonés. El baile es un arte que demanda tu entrega y gozo, muy alejado de la música y sonsonetes para autistas yupis que te sueltan en las discotecas y en los grandes eventos artísticos y *vernissages* de museos. Yo pude romper en dos ocasiones ese hielo, en el Mali y en Bogotá, eran inauguraciones elegantes, sonaban esas músicas de autistas para yupis y me acerqué a *disc jockey* y le pedí que pusiera salsa, de la mejor, la puso y todo el auditorio se puso a bailar como loco muy animadamente, no pararon. Imagínate en Colombia tonteando con música yupi, ellos que tienen una de las mejores salsas del mundo.

En Lima en los años 60 trabajé haciendo las carátulas de los LP para *Sono Radio* y la *Columbia*, por encargo de Mario Cavagnaro que era el director, fotografié en mi estudio a todas sus estrellas, del mundo del rock, música criolla, folklórica, tropical, jazz. En los años 60 el *Negro Negro* era un pequeño club nocturno, un sótano en los portales de la Plaza San Martín frecuentado por artistas e intelectuales, con música en vivo para escuchar y bailar, yo tocaba el contrabajo. Fotografié

a los *Rolling Stones* en su cuarto del Hotel Bolívar. En el mundo del jazz conocí al trompetista *Willy Marambio* (padre de Pochi), Peter Delis, Martin Joseph, Jaime Delgado Aparicio y toda su tribu, Cocho Arbe, Dave Thomas, *Black Sugar*, *Mestizo*, gente del rock, *Los Saicos*, *El Troglodita*, *Los Holys*, *Los Dolton*, *Los Shains*, digamos que esta mención es de la edad de piedra, arqueológica. Muchos personajes y grupos que vinieron después a los que conocí, entrevisté, fotografié y registré ya dentro de mi programa radial *Lo mejor del jazz*, el programa que mantengo vivo hace 35 años. Un espacio que me permitió entrevistar a las figuras y grupos más importantes en el Perú y en el extranjero, la lista es realmente muy grande y nuestro espacio musical peruano tiene figuras sobresalientes de nivel mundial.

José María Arguedas cantaba muy bien con un estilo muy propio de los campesinos originarios, una semana antes de morir, nos invitó a una reunión a su casa para concluir la enseñanza de las canciones que había empezado a enseñar a María Rosa Salas en Chile, por suerte llevé una grabadora de carrete y registré parte de esa reunión, luego de treinta años publicamos un disco en un proyecto conjunto con la Universidad Católica. Un tesoro.

Cómo transcurre tu vida en estos tiempos de pandemia, cuáles son tus proyectos.

Estoy lleno de proyectos. En mi caso el inventario que hice, demanda unos 500 años... Proyectos no me faltan. Fuera de bromas, este encierro aparte del lado oscuro y funesto, ha sido muy productivo para mi creatividad: diseño, ilustraciones e impresión, incluyendo fotos y videos, de la revista *Martín* N° 33 dedicada a Oscar Colchado; diseño e impresión de la revista *Hueso Húmero* N°72 y N°73; diseño e impresión del libro del embajador Carlos Alzamora: *Medio siglo por el mundo*; 44 programas de radio *Lo Mejor del Jazz* para *Radio Filarmonía* de una hora cada uno; diseño, dirección de arte, multimedia y publicación digital para cuatro números de la revista digital *La Corriente*, en plena circulación. Producción de piezas cinéticas *Seis en uno* de *Las chicas y chicos superpoderosos* en una sola pieza tridimensional con ayuda de mi hermano Carlos.*

RAMÓN CASTILLA

EL ÚLTIMO DE LOS CAUDILLOS

Zein Zorrilla

LA PROMULGACIÓN DE LA CONSTITUCIÓN LIBERAL DE 1856 OCASIONA LA SUBLEVACIÓN DE LOS CONSERVADORES AREQUIPEÑOS DESCONTENTOS CON LA TENDENCIA ANTICLERICAL DEL RÉGIMEN. 31 DE OCTUBRE DE 1856: PARA CASTILLA, SILENCIOSO JUGADOR, SE TRATA DE UN NUEVO REPARTO DE NAIPES EN EL PAÑO VERDE DEL JUEGO POLÍTICO. LOS REBELDES AREQUIPEÑOS QUEMAN LA CONSTITUCIÓN EN ACTO PÚBLICO Y LOGRAN EL APOYO DE MOQUEGUA, PIURA Y AYACUCHO. LOS MARINOS SE LEVANTAN APOYADOS POR MIGUEL GRAU Y LIZARDO MONTERO, COORDINAN UN ATAQUE AL CALLAO. EL ATAQUE ES REPELIDO Y EL PUERTO SE GANA EL APELATIVO DE PROVINCIA CONSTITUCIONAL. LA REBELIÓN QUEDA CIRCUNSCRITA A AREQUIPA Y EL BALANCE SE INVIERTE EN CONTRA DE LOS ALZADOS. CASTILLA DISPONE QUE SAN ROMÁN ACUDA DESDE PUNO Y SITIE LA CIUDAD, PERO QUE NO ARRIESGUE BATALLA. LUEGO VISTE DE CAMPAÑA Y SE DIRIGE A AREQUIPA, POR MAR, POR TIERRA.

Tiene que levantarse con ese triunfo, personalmente, y tiene que ausentarse de Lima por razones que solo conoce él. Tras nueve meses de sitio, ataca la ciudad. 6 y 7 de marzo de 1858: Caen los fuertes *Sebastopol* y *Malakoff* desde donde el poeta Benito Bonifaz

arengaba a los vivanquistas, desaparecen los trescientos milicianos de la columna de artesanos «Inmortales» dejando el recuerdo de sus vistosos uniformes. Cinco mil peruanos inmolados sellan la derrota de Vivanco. ¿Qué principios, o intereses, defendieron esos cinco mil? Si-

lencio ante los despojos de corazones enervados que se sacrificaron por Vivanco, o tal vez fue un sacrificio en el altar de ideales de los que Vivanco fue apenas la mediocre y pasajera encarnación.

Castilla regresa a Lima con dos laureles logrados; uno a lucirlo en público, el otro a contemplarlo en la intimidad. Durante su ausencia arequipeña, el coronel Pablo Arguedas ha disuelto con violencia la Convención Nacional. 2 de noviembre de 1857: Castilla lamenta el atropello cometido, pero no vuelve a convocar a la Convención; al contrario, expatría a

sus dirigentes. ¿Y cuál fue la causa de la disolución? Arguedas alega en su defensa: No aprobar una propuesta de ascensos militares a la que estaba obligada por ley. ¿La causa aparente? Arguedas revela la información secreta que disponía: La Convención tramaba deponer a Castilla y proceder a su expatriación. ¿Y cuál era la causa verdadera? Castilla la sabe, pero el jugador juega, no revela estrategias. Ahora respira a pleno pulmón. El camino queda despejado para la convocatoria a elecciones de un Congreso Extraordinario con el fin de elegir al Presidente Constitucional, en tanto él desempeña la presidencia provisional.



Las caricaturas de Ramón Castilla fueron publicadas en *El Murciélago*, periódico satírico de Manuel Atanasio Fuentes



El congreso de 1858 usa sus facultades y lo unge presidente liberándolo de la precaria provisional. Convoa a elecciones presidenciales y se presenta como candidato del frente conservador con lo que termina por apartarse de sus compañeros liberales con cuyo apoyo llegó a palacio el año 54. Ninguna ley le impide ahora candidatear. Los liberales lanzan al general José Miguel Medina, natural de Huancabamba y senador por Ayacucho, que años más tarde fundará la Sociedad Amiga de los Indios. Castilla triunfa y es proclamado Presidente Constitucional por cuatro años.

El segundo periodo presidencial transcurre en la solución de problemas limítrofes con Ecuador y Bolivia, y en la consolidación de la paz con la expulsión formal de Echenique. De este modo, Castilla lanza una clara advertencia a los líderes regionales que, tras una estadía en Lima, regresan a soliviantar sus provincias. Estas actividades presidenciales conforman, contemplado el periodo en su conjunto, apenas la escenografía bullanguera sobre la que el congreso desarrolla en silencio, y a paso lento, una actividad de mayor trascendencia: reemplazar la Constitución liberal del 56 por una Constitución «adecuada a la realidad». La élite en agraz no ve otro modo de establecer la paz y asegurar el desarrollo y el progreso de este atrasado país. ¿Para beneficio de quién? De los ciudadanos calificados según los artículos de la Constitución, que en realidad usurpan la soberanía de los restantes sin calificación. La realidad actual no requiere de caudillos, basta y sobra con Castilla. Es la hora de los clérigos eruditos y de los abogados ilustrados; y si son constitucionalistas, mucho mejor. Ese ordenamiento político —porque acuerdo no es— ha de estar planteado en una Constitución «adecuada a la realidad del país».

Castilla advirtió desde muy temprano que la gloria es manjar que dura más si se sabe compartir. Conceder méritos a unos, bolsas a otros; méritos y bolsas a los más exigentes. Pero esa gloria es efímera. En las pausas de sus batallas ha meditado en la necesidad de contar con un elemento de enlace con el mundo de la élite, esa clase social que día a día, y a sus vistas, crece y se fortifica. Lo ha advertido en las frecuentes visitas

CASTILLA NECESITA UN ENLACE CON ESE OTRO MUNDO, UN HOMBRE QUE ENTIENDA SUS BROMAS DE CUARTEL, PERO QUE LEA EN LOS OJOS DE LOS CONSERVADORES LAS IDEAS QUE NUNCA LLEGAN A EXPRESAR. ALGUIEN CAPAZ DE ENTENDER ESE JUEGO SIN REGLAS QUE FLORECE EN PÚLPITOS Y SALONES, QUE NO CONOCE DE SOLIDARIDADES NI ESCRÚPULOS, PERO ACTÚA Y TRIUNFA, COMO EN LOS CAMPOS DE BATALLA, EXACTAMENTE.

de sus miembros a palacio. Necesitan de su espada y de su carácter, y él necesita de sus salones e influencia. Son gentes prácticas y de soluciones inmediatas. Hablan de haciendas, de algodones y cañaverales, de mano de obra china, de facilidades aduaneras e importaciones de trigo y casimires para la modernización. Alguno habló de facilitar la migración de alemanes e italianos para implementar pequeños negocios y administrar los campos. Les preocupa el desarrollo del país. Los liberales, en cambio, sus viejos amigos, lo marean con sus propuestas idealistas, con sus citas a Rousseau y su entusiasmo que los lleva a creerse capaces de gobernar un país al que apenas conocen, de manejar ambiciones y envidias de las que nada saben. Castilla necesita un enlace con ese otro mundo, un hombre que entienda sus bromas de cuartel, pero que lea en los ojos de los conservadores las ideas que nunca llegan a expresar. Alguien capaz de entender ese juego sin reglas que florece en púlpitos y salones, que no conoce de solidaridades ni escrúpulos, pero actúa y triunfa, como en los campos de batalla, exactamente. ¿Quién podía ser? ¿Bartolomé Herrera? ¿El curita que el general Vidal se trajo de Cajacay? Lo observa desde años atrás. Decían que era hijo de un modesto comerciante, pero había logrado estudiar en el Convictorio de San Carlos al que solo llegaban descendientes de conquistadores y «jóvenes de conveniencia» con probada «legitimidad y limpieza de sangre». Sus méritos lo hicieron vicerrector de ese convictorio y director de la Biblioteca Nacional. Pronunció la oración fúnebre en las exequias de Agustín Gamarra con lo que inflamó su fama de gran orador. Aquella vez pidió a sus oyentes respeto para los poderes ejecutivo y legislativo. Los gobernados podían plantear sus observaciones, pero no debían cuestionar la autoridad. Esos poderes era los únicos frenos al caos y el desorden, a la destrucción y la infelicidad de los pueblos. Nombrado rector del Convictorio, lo recesó, eliminó los cursos referidos a la Ilustración e implementó los que afirmaban la ortodoxia católica. Lo reabrió solo para convertirlo en el bastión del pensamiento católico conservador. Dios le había encargado la tarea de reformar esa sociedad. Estaba convencido. Formaría hombres de Estado, más que hombres de profesión. Su tarea consistía en destruir

las tesis liberales responsables de la anarquía, convencer a las gentes que cada país tiene un momento para cada forma de gobierno, y para el Perú no era este el momento de pensar en democracias. ¿Soberanía popular? No había tal, la única soberanía válida era aquella de la inteligencia. En el vigésimo quinto aniversario de la Independencia, recibió el encargo de Castilla de pronunciar el discurso central. Comenzó destacando la obra evangelizadora de España en el Nuevo Mundo, criticó la Revolución Francesa, calificó de absurdo el *Contrato Social* y terminó ensalzando a los hombres de moral e inteligencia superior. Ellos eran los llamados a gobernar. Castilla no tiene que buscar más, el hombre está a su lado, desde 1849 en que ganó una diputación, y acaba de ser elegido presidente del Congreso.

Pese a ser un congreso ordinario, el de 1860 se arroga facultades de constituyente y procede a revisar la Constitución de 1856. Y la modifica¹. Los liberales no cuentan esta vez con los defensores del voto directo y universal en la Constitución del 56: José Gálvez refugiado en Europa acusado de haber complotado contra la vida de Castilla, y Manuel Toribio Ureta deportado a Chile por Castilla. Los conservadores llegan fortalecidos con Bartolomé Herrera. Se reanudan las discusiones acerca del sistema de gobierno adecuado para el país. Herrera plantea la necesidad de un gobernante fuerte –pudo haber dicho: un dictador–, único sistema capaz de ordenar el Perú y mantener la paz: «El pueblo no puede libertarse de las desventuras en que lo precipitan sus más crueles enemigos, sus aduladores: no puede establecerse la paz y la armonía social, sin una autoridad que obligue al ciudadano en lo íntimo de su conciencia, de la que se sienta realmente súbdito y de quien tenga una dependencia necesaria: y esa autoridad es solo la de Dios, soberano del universo». Los conservadores que lo acompañan le hacen eco: mandar es un derecho reservado a los preparados y aristócratas de la inteligencia. Pretenden que los peruanos de entonces, y aun los peruanos de hoy, olviden que la aristocracia es un sistema de gobierno dirigido por los mejores hombres de la sociedad, los mejores en virtudes cívicas y que gobiernan por el bien común². El Perú, un



PRETENDEN QUE LOS PERUANOS DE ENTONCES, Y AUN LOS PERUANOS DE HOY, OLVIDEN QUE LA ARISTOCRACIA ES UN SISTEMA DE GOBIERNO DIRIGIDO POR LOS MEJORES HOMBRES DE LA SOCIEDAD, LOS MEJORES EN VIRTUDES CÍVICAS Y QUE GOBIERNAN POR EL BIEN COMÚN².

país con la composición social de entonces, y aún la de hoy, no era más que una oligarquía –no es más que una oligarquía–, donde gobiernan unos pocos, en beneficio de esos pocos. Las clases medias y la plebe son excluidas de la política activa en esa Constitución que, por definición, es o debiera ser el acuerdo de coexistencia social de las clases sociales de un territorio por el bien común. Para Herrera, el brillante orador, «...el pueblo, esto es, la suma de los individuos de toda edad y condición, NO TIENE LA CAPACIDAD NI EL DERECHO DE HACER LAS LEYES. Las leyes son principios eternos fundados en la naturaleza de las cosas: principios que no pueden percibirse con claridad, sino por los entendimientos

habitados a vencer las dificultades del trabajo mental y ejercitados en la indagación científica. ¿La mayoría del pueblo se halla en condición de emprender la difícil tarea, indispensable para descubrir esos principios? No: no tiene tal capacidad. Y quien no tiene la capacidad de hacer algo, no se puede decir sin caer en el absurdo, que tiene derecho de hacerlo. El derecho de dictar las leyes pertenece a los más inteligentes –a la aristocracia del saber, creada por la naturaleza».³

Vuelve a debatirse el derecho al voto. No son ciudadanos los analfabetos y los carentes de propiedad. Para ellos, la soberanía adquirida por todo hombre al nacer, como hecho natural e independiente de



son jefes de taller, o tienen alguna propiedad raíz, o pagan al Tesoro Público alguna contribución». La carencia de ciudadanía priva del derecho a elegir, de ser elegido y desempeñar cargos públicos. Vigente por sesenta años, esta Constitución cubrirá los periodos de la desastrosa Guerra con Chile –desastrosa por no haber incluido políticamente al grueso de la población, en la declaratoria de guerra ni en su ejecución–; y regirá el país durante los años del denominado, por un benevolente y fatigado historiador, período de la República Aristocrática.

Bartolomé Herrera se retira de los avatares políticos

las constituciones, se evapora por efecto mágico de los discursos y las rúbricas estampadas al pie de esos discursos. Los conservadores equiparan –en silogismo grato a los letrados– alfabetización con criterio y conocimiento. Con esa operación hubieran descalificado por analfabeto a Francisco Pizarro que les regaló un reino y les fundó la ciudad. Imponen sus conceptos en letras inolvidables. Artículo 38: «Ejercen el derecho de sufragio, todos los ciudadanos que saben leer y escribir, o

desilusionado de los constitucionalistas del 60 que rechazan una Constitución conservadora y presidencialista que redacta para el Perú. En esos momentos de dolor crepuscular, rumbo a su añorada Arequipa, este ameno constructor de frases lapidarias, paladea las convicciones del penitente que se aproxima al final de la travesía, pero solo es capaz de ver una cara de la luna: «...ahora es tiempo ya de reconocer que el imperio de los Incas desapareció hace tres siglos; que el pueblo que existe en

el territorio que no se ha desmembrado de aquel imperio, es un nuevo Perú. El «PERÚ ESPAÑOL Y CRISTIANO», no conquistado sino creado por la conquista; y que, lejos de tener motivo de queja por aquel hecho inmortal de los españoles del siglo 16, debemos a estos la gratitud y la veneración que los hijos, sean cuales fueren las faltas de sus padres, no pueden negarles sin pasar por desnaturalizados y horrorizar al universo».⁴

Castilla decide retirarse poco después, si alguna vez se llega a retirar. Elegido senador por Tara-

CONCENTRÓ EL PODER EN LIMA Y CAUTERIZÓ EN GERMEN TODO ASOMO DE REGIONALISMO, DEFENDIÓ PARA LA CLASE ALTA LOS PRIVILEGIOS POLÍTICOS QUE OTORGA LA NACIÓN, ELIMINÓ LEGALMENTE A LAS CLASES MEDIAS Y A LA PLEBE DEL PANORAMA SOCIAL Y, SOBRE TODO, INSTAURÓ UN ESTILO AUTOCRÁTICO DE GOBIERNO CONSISTENTE EN PENSAR DE UN MODO, MANIFESTARLO DE OTRO, Y ACTUAR DE MANERA DIFERENTE A LO PENSADO Y LO MANIFESTADO, EL ESTILO CRIOLLO.

pacá, preside del Senado en 1864, critica con insolencia a Pezet por el Tratado Vivanco-Pareja y se gana un destierro a Gibraltar. No es más el poderoso hombre de ayer y no hay Bartolomé Herrera cuya voz oír. Vuelto a Lima en 1866, intenta radicar en Tarapacá, encabeza una revolución contra el presidente Mariano Ignacio Prado en lo que considera la defensa de la Constitución del 60. Ha hecho su porción de trabajo en la porción de vida que le tocó. Concentró el poder en Lima y cauterizó en germen todo asomo de regionalismo, defendió para la clase alta los privilegios políticos que otorga la nación, eliminó legalmente a las clases medias y a la plebe del panorama social y, sobre todo, instauró un estilo autocrático de gobierno consistente en pensar de un modo, manifestarlo de otro, y actuar de manera diferente a lo pensado y lo manifestado, el estilo *criollo*. Ese fue su legado histórico. Fallece en el valle de Tiliviche a los 69 años cuando organizaba otro golpe de estado. Clausura el periodo de los caudillos del tramo de historia peruana que le tocó coronar. Ciertamente que luego vino el levantamiento de los hermanos Gutiérrez, pero solo se trató de burdos soldados que llegaron tarde a la clarinada que convocó a los caudillos a la partida de Bolívar. El periodo se condensa en un solo caudillo, Castilla; y una sola Constitución, la del 60. A su final, con la oligarquía civil que llega del brazo de Manuel Pardo, la democracia continúa perfilándose como el decorado manierista de los muros del edificio social, mientras que a la viga maestra se suman travesaños y viguetas y los espacios habitables comienzan a cobrar forma. La oligarquía se acomoda en la sala, las clases medias son expulsadas al patio trasero y la plebe a las chacras de maíz. Tiempo de los gobernantes civiles: de Manuel Pardo al poder.*

(1) «La reforma constitucional de 1860: la necesidad de reformar la Constitución liberal de 1856»— José Carlos Jiyagón Villanueva — Universidad de Lima — HISTORIA 2018

(2) *Aristotle's Politics* — Benjamin Jowett - Traducción 1885

(3) Bartolomé Herrera — *Escritos y discursos* — Tomo I Pág 83-84

(4) Bartolomé Herrera — Sermón pronunciado el 28 de julio de 1846. 99

La presente semblanza de don Joaquín López Antay, Premio Nacional de Arte, forma parte del libro *Crónica de Cartón* del escritor Nilo Espinoza Haro y de la fotógrafa Beatriz Suárez Moncada. *Crónica de Cartón* (escrita entre 1974 y 1976) reúne a diversos exponentes de la cultura popular y está dedicada a sus entrañables amigos Pablo Macera y Ricardo Piglia que fueron decisivos para esta importante publicación donde literatura e imagen van juntas e inseparables.

DON JOAQUÍN

EL VIEJO RETABLISTA

Nilo Espinoza Haro
Foto de Beatriz Suárez Moncada

«PARA HACER RETABLOS SE NECESITA IMAGINAR CÓMO SERÁN CUANDO ESTÉN TERMINADOS Y PENSAR EN LOS COLORES, PORQUE TODOS LOS DÍAS Y MÁS LA NOCHES YO PIENSO EN CÓMO FUE LA FORMA Y LOS COLORES DE MI VIDA DE LOS AÑOS Y DÍAS PASADOS Y DE IGUAL MANERA CÓMO ES LA FORMA Y COLORES MI VIDA QUE VIVO Y VIVIRÉ EN ESTOS MOMENTOS Y CÓMO SERÁ LA FORMA Y LOS COLORES MI VIDA DE MAÑANA MÁS TARDE. TODO ESO CON TRANQUILIDAD, CURIOSIDAD Y HONRADEZ. ESAS COSAS SON NECESARIAS TENER EN CUENTA PARA HACER ARTE PUES. YO HE HECHO MUCHOS RETABLOS, NO ME ACUERDO CUÁNTOS SON. APRENDÍ MIRANDO LO QUE HACÍAN MIS ABUELITOS. ANTES NO SE LLAMABAN RETABLOS, SINO CAJÓN DE SAN MARCOS. NO ERAN GRANDES COMO AHORA», DICE JOAQUÍN LÓPEZ ANTAY.



De baja estatura, el rostro y las manos muy arrugados. Tiene los ojos pequeños, setentaiocho años y una voz cuyo tono se esparce afable en el aire de su taller.

San Juan Bautista—sigue— es el patrón de las ovejas y carneros, San Lucas es patrón de los leones, San Marcos es patrón de los toros y las vacas, San Antonio es patrón de la mula y Santa Inés es patrona de las cabras. Esos cinco santos siempre se ponen en el retablo, arriba. Los santos son guardianes del ganado. Por eso los pastores les tienen mucha fe.

Toma en sus manos un retablo: mujeres de yeso con sombreros en la boca. Un campesino atado de pies y manos recibiendo azotes. Un hombre ricamente vestido, el patrón de los pastores, mandando con látigo en la mano. Zorros llevándose gallinas, cóndores, la herranza y gatos, muchos gatos detrás de ratones y ratas. *Esta escena—dice— iba siempre debajo de los santos patronos. En una segunda división, abajo. También se hace ahora, pero también se pone cosas de la ciudad, de lo que pasa en Ayacucho como fiestas y procesiones en más divisiones claro está.*

Eso lo de la fe es muy importante—sigue—. Por aquí, en Ayacucho, antes muy antes, en tiempo antiguo, decían que había un retablista que quería hacer las cosas bien perfectas. Quiso hablar con los santos, para verles la cara y hacerlos pues en molde. No pudo. Es difícil hablar con los santos pues. Entonces, como no le hicieron caso los santos, llamó al demonio para que le ayude. De tanto que lo llamó, vino pues el cachudo. El diablo le dijo al retablista, yo conozco a todos los santos, los he mirado bastante. Yo te voy a decir cómo son sus caras, pero primero me pagas por eso. El precio es tu alma. Como el retablista estaba interesado en hacer las cosas perfectas, aceptó. Vendió su alma al demonio. Hizo retablos, pero los santos no parecían santos sino demonios. Y el retablista desapareció de Ayacucho. Eso dicen, pero, por si acaso, le digo que yo no creo en eso. Solo creo en Dios y, claro, porque soy católico en los santos.

Don Joaquín colecciona gatos, los engorda. Tiene muchos gatos. Los cuida con especial dedicación.

En Ayacucho, en el jirón Cusco, por donde él vive, mucha gente ha visto gatos casi sin pelos. *Sabe, usted—explica—, antes no habían pinceles. Es decir, pinceles buenos. Entonces yo agarraba pelos de perro, plumas de paloma y pelos de gato. Con eso hacía mis pinceles. Ahora, hay pinceles pero los mejores son de gato. Bueno, con esos pinceles y pintura boliviana que yo compro en el mercado del pueblo, yo pinto.*

A las figuras—sigue— las hago unas veces con molde y la mayor parte a pulso pues. Los hago con papabuabua. Eso es papa blanca cocinada y yeso. Ayacucho es bonito y tiene la adecuada temperatura para hacer retablos. Yo pinto de noche con una vela. Así hago las caritas de los santos. De día no lo hago por muchas razones, le diré dos: de día sueño y de noche hago lo que be soñado.

Hace sesentaitrés años que López Antay construye retablos. *El nombre de retablo—informa— lo dio el doctor y poeta José María Arguedas. Él venía a conversar conmigo, me quería mucho. Claro, primero vino su se-*

ñora Alicia Bustamante, ella me dijo para hacerlos más grandes. A los dos les guardo un recuerdo muy grande y cariñoso. Ellos me llevaron por primera vez a Lima para que me conozcan, para que muestre mis retablos. Antes de que ellos vinieran, yo sólo hacía retablos para los viajeros que lo cambiaban por ovejas a los pastores. Los pastores lo tenían en su casa en una mesa y también en el campo. Los pastores cortan el pelo de sus animales y se encomiendan a los santos para que nazcan más animales y no se mueran y ni los roben.

Tiene dos hijos: Ignacio y Mardonio. Además de retablista, es agricultor. *Cultivo papas, maíz, ocas—dice—. A mi chacrita le he puesto como una guardilla de flores. Me gusta mucho el color. Mi chacrita también me da ideas para los retablos. Yo me levanto muy temprano, cuando sale el sol. Veo la chacrita y luego vuelvo a mi casa, a soñar cómo hacer los retablos. Así hago todos los días. El trabajo en la chacra y en mis retablos me hacen soñar, es decir, vivir pues.*



Foto de Billy Hare.

Cruces con el rostro de cristo y calaveras. Máscaras de demonios, de gringos y de negros. Muñecas. Todo eso con su firma. *No solo hago retablos—agrega—. Por ejemplo, estoy viendo la posibilidad de exponer en Lima mis muñecas que he hecho. Eso será en algunos meses para adelante pues.*

Aquí, en Ayacucho, a mi casa—sigue—, han venido muchos a visitarme. Además del poeta y doctor Arguedas y de su señora Bustamante, vino el pintor José Sabogal. Hablé bastante con él y nos comprendimos mucho. Quería mucho las cosas del campo, de los artistas del pueblo. Él me pintó en un cuadro mi retrato. Yo me emocioné mucho de eso. También hablé con su alumno de él, el pintor Camino Brent, hablé bastante. Creo que estaba haciendo un libro sobre artes del pueblo. También han venido profesores gringos norteamericanos, también dos franceses y cuatro chinos. Pero una vez vino un ministro peruano y él, con su desafiante autoridad de político, me preguntaba cosas. Ese político agarró un retablo y ya se lo iba a llevar sin pagarme. Yo le dije, señor cuesta tanto. Me quedó mirando y medio molesto, pagó pues. El trabajo de uno no se regala, menos a gente extraña, es decir, a políticos.

Trabaja solo. Sus hijos también son retablistas. Mardonio es profesor en la Escuela Artesanal de Ayacucho e Ignacio, de profesión ingeniero agrónomo, es alto funcionario de Ministerio de Agricultura. *Los dos—según cuentan—, hemos aprendido el arte del retablo a escondidas. Ello, porque como afirma don Joaquín: Yo no enseño a nadie. Cada uno tiene que buscar su camino y sus secretos, solo. Así decían mis abuelos, así digo yo.*

Joaquín López Antay (*Yo no hago muchos retablos, hago poco nomás. Lo hago pensando bien. Yo no soy una fábrica, pues*) nunca se quita el sombrero (*Tal vez, solo cuando me muera dejaré de ponerme*) y, como una piel, capas de pinturas de muchos colores cubren sus ajadas manos, brazos y hasta su rostro. *Yo estoy dedicado al arte—afirma rotundo—, mi vida la he dedicado y la dedico al arte. Yo respiro color y mis ojos ven figuras que voy a hacer, mire cómo vivo y cómo estoy yo, mire bien. ¿Sabe por qué dedico mi vida al arte? Porque las mejores cosas que tengo, mi tesoro, son los retablos y eso es arte vivo”.*

13-09-75 *



Autorretrato, 1993

ITINERARIO PICTÓRICO DE RAMIRO LLONA

Jorge Bernuy

*El tamaño es la única decisión que
yo tomo previa al proceso de creación
sin ideas predeterminadas.*

Ramiro Llona

RAMIRO LLONA REÁTEGUI ES UNO DE NUESTROS ARTISTAS CONTEMPORÁNEOS MÁS RELEVANTES. CREADOR DE UNA PINTURA MODERNISTA, SU PODEROSA OBRA ARTÍSTICA UTILIZA UNA AMPLIA GAMA DE TÉCNICAS QUE VAN DEL ÓLEO AL ACRÍLICO, PASANDO POR EL DIBUJO DE TÉCNICA MIXTA, ADEMÁS DE SU SINGULAR OBRA COMO CERAMISTA, ARTISTA GRÁFICO Y FOTÓGRAFO.

Ramiro Llona nació en Lima (1947), estudió arquitectura en la Universidad Nacional de Ingeniería entre 1966 y 1970. Abandonó sus estudios de arquitectura para ingresar al taller de dibujo de Cristina Gálvez, quien lo motiva para ingresar a la Escuela de Artes plásticas de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Fue alumno de Fernando

de Szyszlo, fundamental como pintor expresionista a través de una figuración cargada de turbulencias que nos recuerda a Goya.

Llona egresó de la universidad en 1976 como primer alumno de su promoción. Ese mismo año expone con gran éxito su primera muestra individual en la Galería Forum, vende casi

Sin título, 1975



todas las obras. En 1977 la fundación Fulbright le concede una beca para realizar estudios de postgrado en Nueva York. Durante diez meses vivió en el barrio de Brooklyn, cerca al Pratt Institute en cuyas instalaciones cursó estudios de arte. En Nueva York se pone en contacto con las obras de grandes maestros como de Willem de Kooning, Francis Bacon, Robert Motherwell, Arshile Gorky, entre otros que serán referencias valiosas para su formación.

Llona es el primer pintor que propone en nuestro país una pintura estrictamente contemporánea, que inicia un camino coherente y riguroso al concebir la tela como un espacio trabajado con el acrílico de donde surgen imágenes de personajes grotescos, con rostros alucinados y expresivos, sumidos en la penumbra.

Desde sus primeras obras, Llona se remitía a un vocabulario formal extraído del repertorio



El grito, 1988

abstracto expresionista de la Escuela norteamericana en la década de los ochenta. Utiliza combinaciones y superposiciones de formas que van a caracterizar su obra posterior: la fusión de fondo y forma de ricas gamas cromáticas de amarillos dorados, rojos encendidos, verdes esmeralda.

Actualmente, en un momento en que las opciones pictóricas parecen surgir como una manera novedosa y eficaz de afrontar los problemas estéticos, su obra representa la energía y vitalidad de una pintura renovada en constante análisis. Toda su pintura es una constante investigación y un compromiso firme, ético y personal con la tradición pictórica. Es un proceso de simplificación que lentamente le otorga al color un protagonismo absoluto mediante amplias zonas monocromáticas en diálogo con el signo, una mancha, un grafismo, un silencio compartido con el observador. A menudo entre las zonas corre un trazo

negro para delimitar el espacio que les corresponde en el conjunto visual. Otras veces el negro adopta su propio discurso. El objetivo es la armonía, el justo equilibrio plástico visual entre los colores y las manchas. Los grafismos evitan la dureza de la geometría, las mismas líneas y los mismos colores cubren los dibujos. Su pintura reclama la sensorialidad como una manera de rehabilitar el goce estético junto a la reconsideración de los elementos puramente reflexivos. Los cambios y los giros de la obra de Llona se presentan aparentemente más como rupturas. Eliminados los momentos de transición como producto de una evolución sistemática, los cambios son el resultado del progresivo agotamiento de las posibilidades plásticas de cada serie. El trabajo continuo ligado por un hilo conductor común permite, en cierto modo, rastrear las conexiones y las inflexiones entre cada una. Llona ha oscilado entre la abstracción y la figuración, pero ambas se han fundido de un modo pe-

Sin título, 1975





Pietà, 1980

cular. Los elementos figurativos se transforman en elementos abstractos al convertirse en pretextos pictóricos sobre los que actúa su propia pintura para proponer una experiencia nueva. Por otro lado, la abstracción constituye un código expresivo que opera como una forma lingüística aplicada en lo gestual y en lo geométrico. El proceso de su trabajo muestra cómo la pintura se convierte en una herramienta de análisis formal, en búsqueda de una imagen como lugar de relación entre formas, que es el primer paso de un recorrido que conduce al cuadro. La permanente interrelación de elementos genera tensiones entre profundidad y plano, como entre abstracción y figuración.

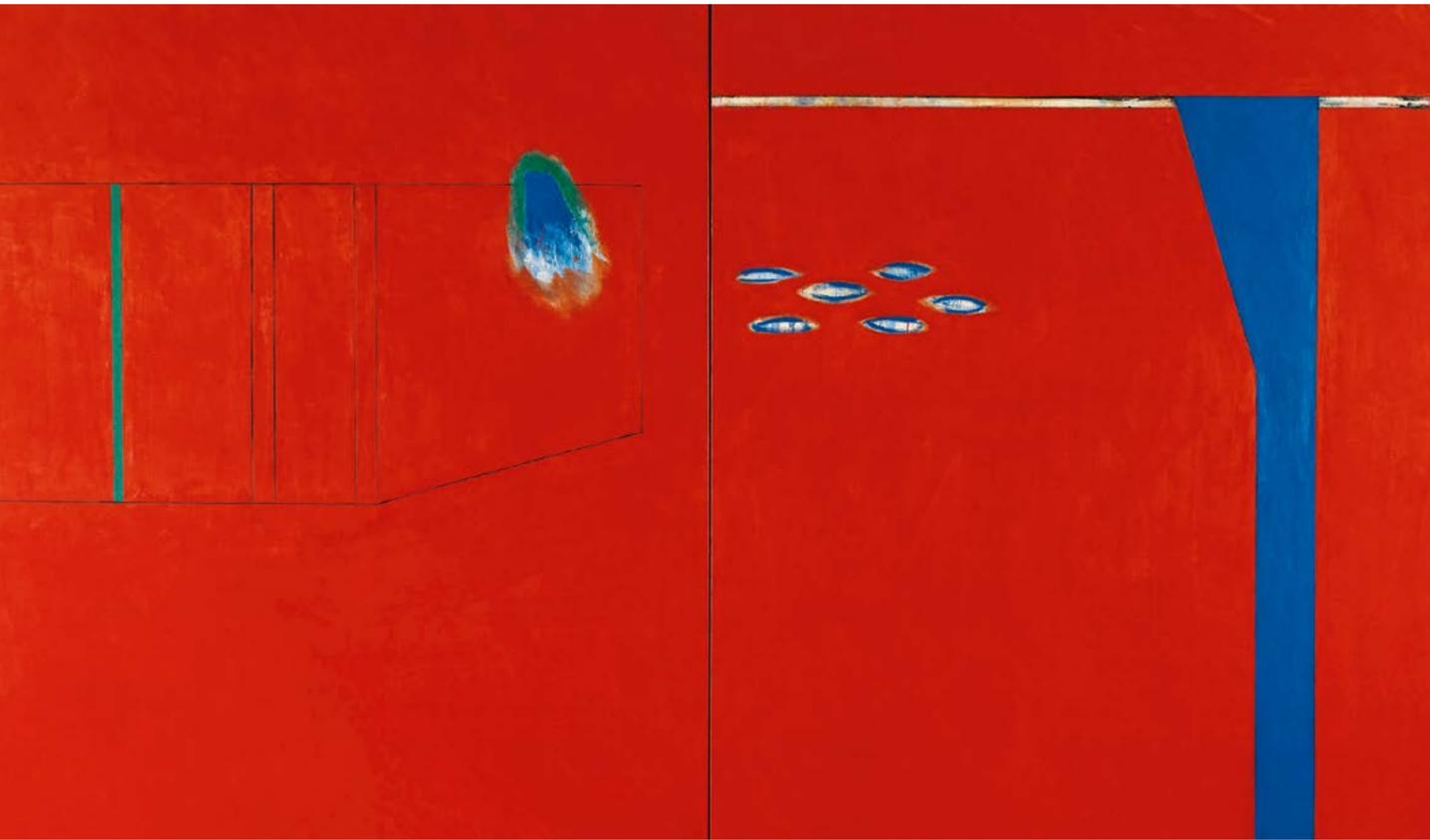
La diferencia, 2006



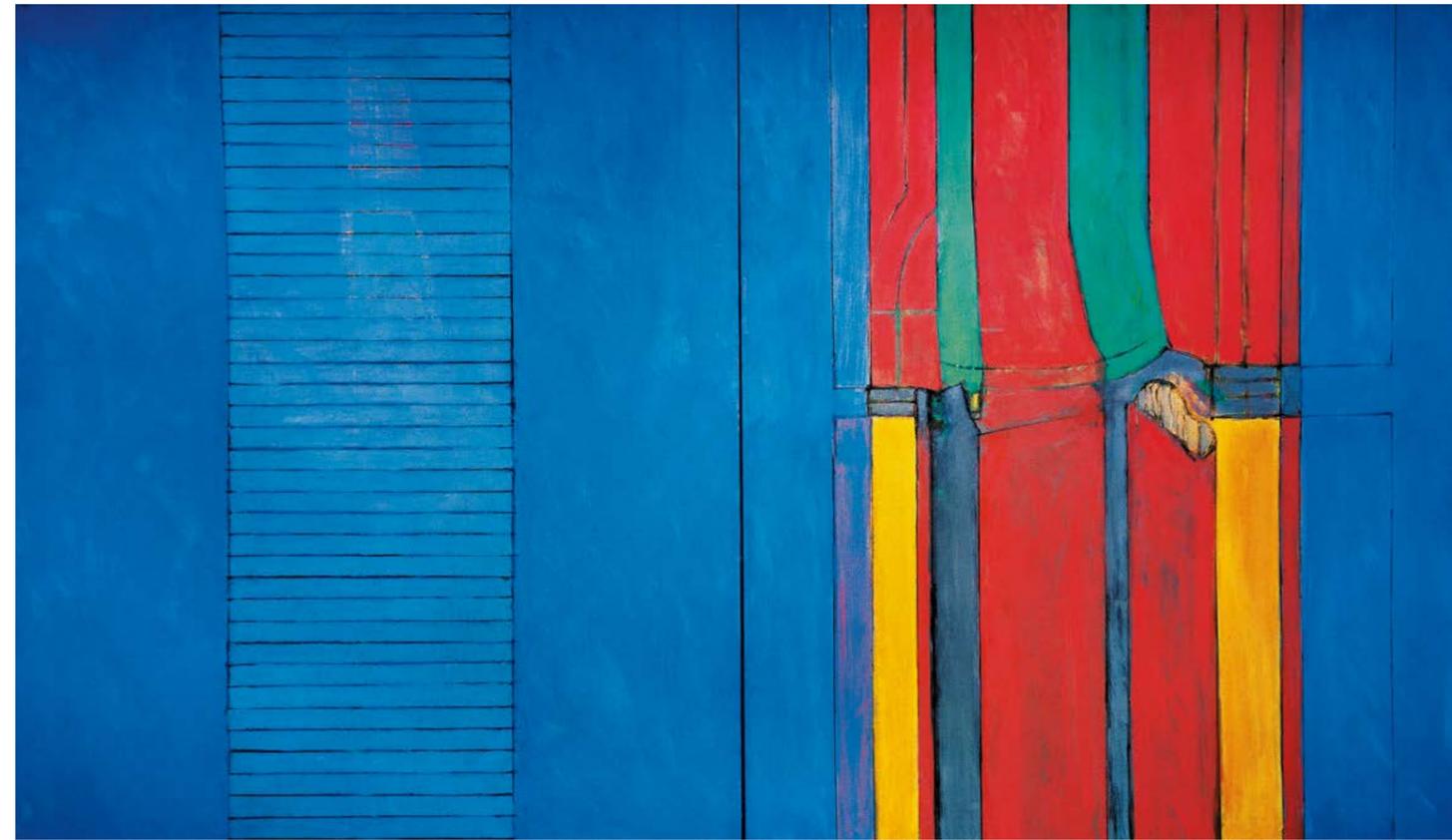
Anunciación, 1993



Field, 1987



Díptico azul, 1989



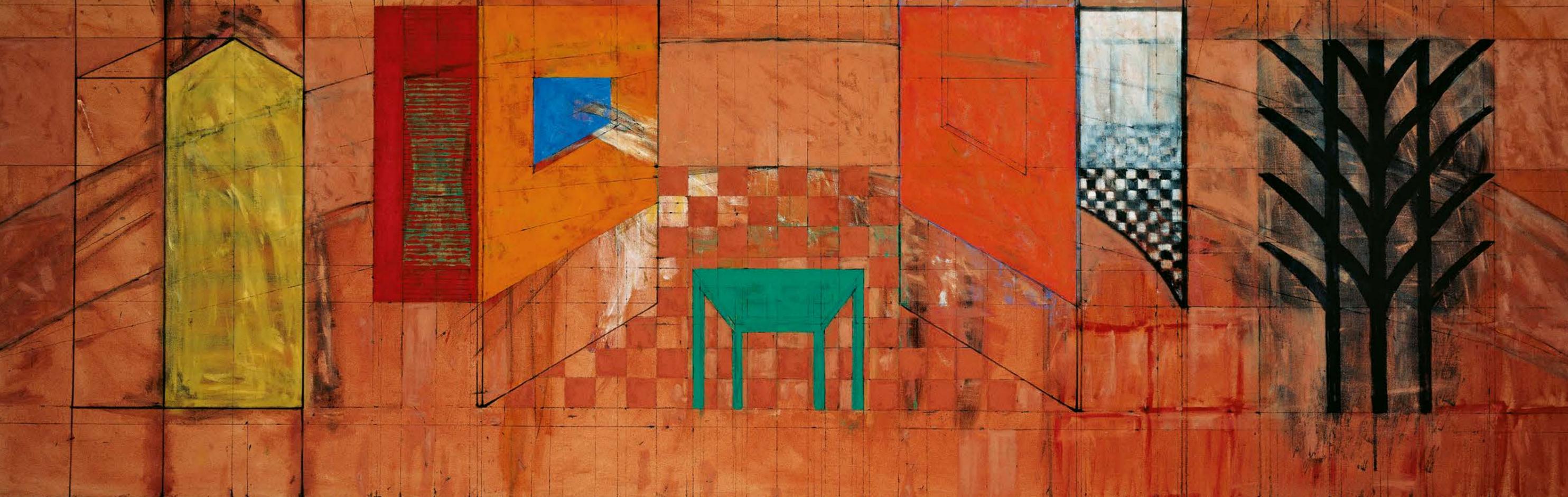
El paraíso perdido, 1992



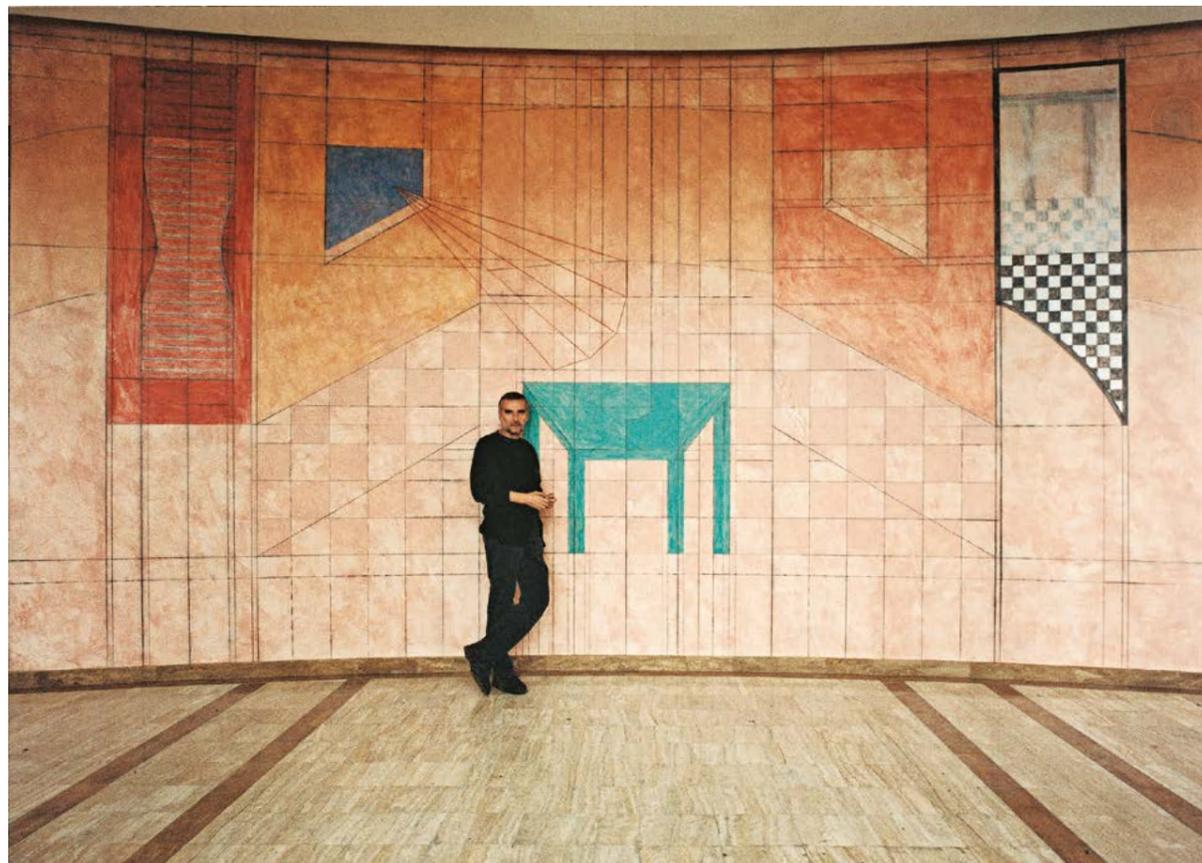
La persona y la luz, 1998



EL PROCESO DE SU TRABAJO MUESTRA CÓMO LA PINTURA SE CONVIERTE EN UNA HERRAMIENTA DE ANÁLISIS FORMAL, EN BÚSQUEDA DE UNA IMAGEN COMO LUGAR DE RELACIÓN ENTRE FORMAS, QUE ES EL PRIMER PASO DE UN RECORRIDO QUE CONDUCE AL CUADRO. LA PERMANENTE INTERRELACIÓN DE ELEMENTOS GENERA TENSIONES ENTRE PROFUNDIDAD Y PLANO, COMO ENTRE ABSTRACCIÓN Y FIGURACIÓN.



El nacimiento de la geometría, 1992



En 1995, Llona recibe el encargo de la Universidad de Ingeniería de pintar un mural de gran formato, de 6.5 x 12.5 m, la escenificación del nacimiento de la geometría para el Gran Teatro del Norte, propiedad de la universidad. Para concebir la obra, el artista se vio obligado a alquilar un local muy grande en Barranco porque su taller resultaba muy pequeño para trabajar este proyecto. En este mural Llona depura su vocabulario tendiendo a una mayor simplificación no exenta de sus brotes lúdicos, signos elementales, cada vez más inquietantes que van de depuración en depuración. De esta manera fue logrando calidades para el fondo de la composición en degradé: de ocre y sienas oscuros a los claros, que contrastan con el verde esmeralda de la mesa y el espejo de marco negro con unas cuadrículas en blanco y negro, así como con dos ventanas que crean un fuerte contraste sostenido por líneas geométricas de rectángulos y cuadrados que abarcan la composición.

No estamos frente a una pintura propiamente abstracta, pero tampoco es una dimensión exactamente figurativa, sino un territorio intermedio que puede acoger complejos contenidos formales susceptibles

de impulsar una reflexión sobre las condiciones de la pintura, que a la vez permite una degustación plástica de cada uno de los mensajes.

No podemos dejar de mencionar el cuadro «Retorno al paraíso», obra también de gran formato. 4.80 x 5.00 m pintado a pedido del Banco Wiese, hoy ScotiaBank, que con la de la Universidad de Ingeniería conforman dos de las obras emblemáticas de este maestro.

La obra de Ramiro Llona ha sido reconocida internacionalmente por sus muestras antológicas realizadas en Nueva York, Chicago, Miami, Texas y en los Museos de Arte Moderno de Bogotá, Lima, La Habana y Panamá.

Expuso dos Muestras fotográficas en el Museo de Arte Contemporáneo de Barranco y en el Centro Cultural Inca Garcilaso de la Vega de Lima. Representó al Perú en las Bienales de La Habana, Valparaíso y Costa Rica.

Su obra ha sido adquirida por importantes colecciones privadas, públicas y corporativas.*

PILAR PEDRAZA

EN LA NOCHE DEL FUEGO

Guillermo Niño de Guzmán

CUANDO SE HABLA DE FIESTAS TRADICIONALES EN EL PERÚ SE ABRE UN UNIVERSO QUE PARECE INABARCABLE. SEGÚN EL ANTROPÓLOGO JUAN OSSIO, QUIEN HA ESTUDIADO EN PROFUNDIDAD ESTAS MANIFESTACIONES AUTÓCTONAS, SE ESTIMA QUE EN EL MEDIO RURAL HAY CASI OCHO MIL COMUNIDADES CAMPESINAS Y NATIVAS. SI A CADA UNA DE ELLAS SE LE ASIGNA UN MÍNIMO DE TRES CELEBRACIONES A LO LARGO DEL AÑO, SON VEINTICUATRO MIL LAS FIESTAS QUE SE LLEVAN A CABO EN EL PAÍS. ESTAS INCLUYEN MÚSICA, DANZAS Y REPRESENTACIONES RITUALES QUE NOS SORPRENDEN POR SU RIQUEZA Y DIVERSIDAD CULTURAL.

Los festejos son de orden cívico y religioso, y los motivos muy variados. Si bien la costa y la selva cuentan con sus propias festividades, habrá que reconocer que las de la región andina resultan singulares por sus resonancias ancestrales y la confluencia de distintos elementos religiosos y vernáculos. No hay que olvidar que la llegada de los conquistadores españoles no consiguió erradicar del todo las celebraciones nativas, muchas de las cuales se adecuaron a los cultos cristianos en el proceso de sincretismo religioso que uniría a ambas civilizaciones.

La fiesta de la Virgen del Carmen de Paucartambo, que se realiza cada año del 15 al 18 de julio, es una de las más importantes del mundo andino. Al parecer, data

desde el siglo XVII, cuando las autoridades españolas enviaron la efigie de la Virgen del Carmen a dicha población cusqueña, que la adoptaría como su patrona. Como bien dice Miguel Rubio Zapata, director del grupo Yuyachkani, «su culto supone jerarquías y preserva mitos de origen, determina vínculos y articula la trama social de la comunidad. Participan en esta fiesta alrededor de veinte grupos de danzantes enmascarados; los cuerpos de los danzantes conservan memorias y narrativas diferentes, de acuerdo a su historia y al segmento social al que pertenecen. Estos cuerpos expuestos aluden a conmemoraciones de origen ancestral: el conflicto entre los Q'hapaq Qollas y Q'hapaq Ch'unchu, protagonistas de la fiesta, se remonta al ciclo mítico de la creación del Tawantinsuyo».





Los personajes que desfilan por las calles de Paucartambo, en medio de una algarabía multitudinaria, son encarnados por actores enmascarados. En ese contexto, las máscaras funcionan como marcadores de identidad étnica, al mismo tiempo que denotan una jerarquización social. Los danzantes no solo despliegan una rutina coreográfica al son de la música, sino que cumplen un rol peculiar dentro del ritual, el mismo que contiene referencias históricas y alude a un pasado ancestral en el que convergía lo natural y lo sobrenatural.

Uno de los eventos más llamativos es el Q'onoy, la noche del fuego, en la víspera de la fiesta en honor a la «Mamacha» Carmen. Se trata de un ceremonial que se inicia con la aparición de los Q'hapaq Qollas, quienes encienden fogatas y fuegos artificiales. Su propósito es llevarse a la Virgen, por lo que recurren a sus artilugios pirotécnicos, con los que pretenden intimidar al pueblo. Sin embargo, este ataque es repelido por los Q'hapaq Chunchu, que salen a defender a la patrona con su rey al frente. Al final, consiguen

UNO DE LOS EVENTOS MÁS LLAMATIVOS ES EL Q'ONNOY, LA NOCHE DEL FUEGO, EN LA VÍSPERA DE LA FIESTA EN HONOR A LA «MAMACHA» CARMEN. SE TRATA DE UN CEREMONIAL QUE SE INICIA CON LA APARICIÓN DE LOS Q'HAPAAQ QOLLAS, QUIENES ENCIENDEN FOGATAS Y FUEGOS ARTIFICIALES. SU PROPÓSITO ES LLEVARSE A LA VIRGEN, POR LO QUE RECURREN A SUS ARTILUGIOS PIROTÉCNICOS, CON LOS QUE PRETENDEN INTIMIDAR AL PUEBLO.



dominar la situación, apagan el fuego y hacen retroceder a los Q'hapac Qollas, manteniendo a la «Mamacha» Carmen a buen recaudo.

Hace muchos años que la fotógrafa Pilar Pedraza acude a la fiesta de Paucartambo, fascinada por el esplendor de la celebración y ávida por capturar su espíritu a través del lente de su cámara. Se ha compenetrado tanto con el ritual que no vacila en adentrarse en el enfrentamiento entre ambos bandos para poder vislumbrar su misterio y hacerlo suyo. «Estar allí, para hacer fotografías, significa unirse a la guerra —ha declarado—: arriesgar el cuerpo, perder el miedo a quemarse o lastimarse, todo por la imagen. Es el placer máximo que puede tener una como fotógrafa».

Al ser una festividad continua, pues se desarrolla sin parar, no deja de llamarnos la atención el hecho de que ella se incline por fotografiar una representación que se efectúa de noche. La mayoría de sus colegas opta por registrar el colorido de los desfiles diurnos,

en tanto cuentan con una estupenda luz ambiental que favorece su labor. Pedraza, empero, al insistir en su acecho nocturno, sortea las limitaciones de la escasa iluminación urbana concentrando su mirada en el resplandor que emana de los fuegos de artificio que avivan las comparsas. De esta manera, logra transmitir la intensidad de la explosión pirotécnica y crear un efecto alucinatorio, dado el carácter fantástico que aportan los personajes enmascarados. Sin duda, la fotógrafa maneja con destreza su bagaje técnico, como lo evidencia su dosificación del color y el aprovechamiento de las zonas en sombra, así como la graduación de la velocidad y la obtención de imágenes un tanto difuminadas, lo que acrecienta la sensación de estar ante una ceremonia atávica y mágica, casi surreal.

Pero quizá sea mejor remitirnos a sus palabras, a una confesión de Pedraza que desvela una experiencia signada por un magnetismo visual poco común: «Esta historia la escribo con luz. El tiempo efímero se convierte en imágenes vivas, retenidas, sustraídas, que luego redescubro en su plenitud





para contemplar y leer. Los sucesos me transforman. (...) Es un privilegio bailar con los personajes. Mi cámara es mi máscara. En la coreografía y en la fe comulgo con ellos, sin identidad y en igualdad de condiciones. (...) El tiempo se detiene y a la vez pasa tan rápido. ¿Es la magia de personas o de personajes? (...) Mi cuerpo interviene el espacio. Intento no agredir con mi presencia. La mirada siempre atenta. La cámara cómplice. (...) Contar la historia, ser fiel, bailar, jugar».

Pilar Pedraza se dedica a la fotografía desde 1984 y es una profesional todoterreno, que ha cultivado con idéntico esmero tanto una vertiente comercial como otra más bien artística. En ese sentido, se podría decir que ha preferido decantar sin apuro una mirada personal, lo que explica que recién en 2010 decidiera hacer una exposición individual de su trabajo. En esa ocasión, ofreció un conjunto de fotografías en blanco y negro bajo el título de «Jardín de auras», que fueron exhibidas en la Fundación Euroidiomas y con un texto de presenta-

ción a cargo del pintor José Tola. A esta propuesta inaugural le siguió, en 2011, en la misma galería, «Visiones del cuerpo, paisajes del alma», una selección más amplia en la que ahondaba en el registro de la apariencia humana. Allí, Pedraza se propuso mostrar los pliegues y texturas de la piel, los surcos y ondulaciones que, vistos en primerísimos planos, servían para componer una suerte de tapiz que rebasaba la dimensión de lo figurativo y se convertía en una realidad abstracta, lo que obligaba al espectador a reformular sus conceptos al encontrarse frente a un cuerpo desnudo.

En consecuencia, la serie «Q'onoy» supone un cambio significativo en su itinerario creativo y prueba su gran versatilidad, el paso de una mirada introspectiva a una visión más amplia de la realidad, como corresponde a una fotógrafa que aspira a hacer de su arte, más que un instrumento de observación, un medio de conocimiento y revelación. *

TECNOLOQUÍAS

Luis Freire Sarria
Ilustración de Salvador Casós

ZANCUDOS ASTRA SENECA

Ignoro quién fue el parlamentario que propuso poner los cementerios en cuarentena para que las ánimas de los muertos no se contagien del coronavirus o aquel otro que recomendó llevar las vacunas a las zonas alto andinas en carretillas de heladeros... motorizadas, al menos. Peores cosas se han escuchado en la Plaza Bolívar. Lo que vengo a informarles, sin embargo, es aparentemente tan absurdo como lo escrito líneas atrás, pero en este caso, es una iniciativa genial que le pondrá alas, literalmente, a la vacunación masiva de los peruanos. El pionero, el creador de esta idea es el laboratorio Astra Seneca y será en nuestro país el primero donde se la aplicará. Comenzarán con las regiones más cálidas, el Norte y la Selva, luego se seguirá con el Centro, la Sierra y el Sur. Ahora te pregunto: ¿Te molestan los zancudos? ¿Te quita el sueño su zumbido excavando el silencio en la oreja? ¿Temes su condición de combi voladora repleta de zica, malaria, dengue y otros pasajeros peligrosos para tu salud? Con los zancudos astra seneca, su zumbido te sonará a melodía angélica y su picadura será una caricia sanadora. ¿Qué es un zancudo astra seneca? Pues nada más ni nada menos que un zancudo portador de la vacuna de ese laboratorio. Bastará soltar millones de estos útiles insectos en una ciudad para que su picadura disemine la vacuna contra el virus del COVID con una

eficiencia superior a la de un gran ejército de vacunadores. Fuera jeringas, fuera citas en las clínicas, fuera colas para vacunarse, no harán falta ni personal ni equipos, ni estaciones de frío ni cadenas de transporte, solo zancudos, nada más que coros de zumbidos nocturnos, porque será de noche, durante nuestro sueño, cuando los melodiosos dípteros de la salud entrarán cantando a chuparte sangre..., mejor dicho, a vacunarte. Será necesario dejar las ventanas abiertas para que ingresen sin problemas a los dormitorios, es la mejor manera de invitarlos. Ellos saben ver en la oscuridad, para eso tienen visión infrarroja, apreciarán tu cara dormida, tus orejas palpitantes, tus cachetes tentadores con sapiencias de gourmets y allí, en plena cara, clavarán su lanceta para alimentarse de tu sangre, sin tener conciencia de que están introduciéndole partes del ARN del virus del COVID para que tu organismo aprenda a defenderse. Ni se te ocurra conectar el VAPE o esos espirales anti zancudos o las trampas electrónicas contra ellos o tener el matamoscas a la mano, porque podrías ser acusado de atentar contra la salud pública. Los zancudos astra seneca no son zancudos, son mini jeringas voladoras.

¿Cómo hará el laboratorio para inocular la vacuna en los zancudos? Me lo explicaron, pero no entiendo el lenguaje técnico.

Hubiera sido lindo usar vistosos colibríes, pero a esos pajaritos les gustan las flores y francamente, tendríamos que plantarle a cada quien una máscara de margaritas o «rosas en la cara» para que los picaflores pudiesen al menos, echarles una mirada... claro que con un poco de miel aguada en las narices, tal vez metiesen el pico y dejasen la vacuna por vía nasal. No sería peor que el palito de la prueba molecular. Aunque no lo crean, la idea de usar colibríes por zancudos se soltó en el Parlamento, hasta se propuso una comisión para estudiarla, pero quedó como lo que era, interesante, pero poco práctica y además costosa, criar zancudos no cuesta nada, en cambio, fabricar 30 millones de máscaras

de petunias para atraer a los picaflores, sí que es un dineral.

¿Vampiros? También se pensó en ellos, miden entre 6 y 9 centímetros, chupan sangre y podrían transmitir la vacuna... junto con varias enfermedades. Además, suena un poco terrorífico, ¿no? Dudo que alguien acepte que un bicho de estos sobrevuele su dormitorio con las alas desplegadas o se le cuelgue cabeza abajo de la barra de la cortina para mirarlo con hambre, aunque ese hambre signifique una mordida de salud.





EN ESTE NÚMERO

Fernando Eguren López, licenciado en Ciencias Sociales por la Universidad Católica de Lovaina. Estudios de posgrado en Sociología en la École Pratique des Hautes Études de París, y en Ciencias Políticas en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Ha sido presidente del Seminario Permanente de Investigación Agraria (SEPIA). Es presidente del Centro Peruano de Estudios Sociales (CEPES) y director de las revistas *Debate Agrario* y *La Revista Agraria*. Autor de varias publicaciones sobre problemática agraria y rural. Miembro honorario del Colegio de Sociólogos del Perú.

Oscar Ugarte Ubilluz, médico por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, tiene maestrías en Salud Pública por la Universidad Peruana Cayetano Heredia y en Gestión de Políticas Públicas por la Universidad de Barcelona. Ha ejercido los siguientes cargos: coordinador del Programa de Apoyo a la Reforma en Salud, realizado por el Banco Mundial para el Ministerio de Salud, consultor de la Agencia de los Estados Unidos para el Desarrollo Internacional (USAID) y del Fondo de Población de las Naciones Unidas y gerente central de Operaciones del Seguro Social de Salud del Perú. Ha sido vice ministro de Salud (2002), ministro de Salud (2009 - 20011). Actualmente es ministro de Salud.

Laura Alzubide nació en Palma de Mallorca, España, y estudió Filología Hispánica y Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en la Universidad de Barcelona. Como periodista, ha sido colaboradora habitual de la revista *Lateral*, en España, y el suplemento «El Dominical» del diario *El Comercio*, en el Perú. Ha sido asesora y editado libros para el Grupo Planeta, entre otras casas editoriales, y ha escrito y editado *Vive América*, libro que fue publicado con motivo del cincuenta aniversario de América Televisión. Desde el año 2009, trabaja para el Grupo Editorial COSAS, donde es la editora de *CASAS*, una revista sobre arquitectura, diseño y decoración.

Max Castillo Rodríguez, escritor y periodista. Ha publicado en las revistas literarias *Haravi*, *Penélope*, *Campo de concentración*. Ha colaborado en la sección cultural del diario *El Peruano*. Ha escrito en el semanario *Somos* del diario *El Comercio*. Tiene publicadas las siguientes novelas: *Angeles quebrados*, *Cartas africanas* y *Flores para Alejandro*. Actualmente escribe en la revista cultural *Vuelapluma*.

Tatiana Berger Viguera, poeta, periodista, consultora en comunicación política. Estudió Antropología y Literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Ejerce el periodismo desde hace 30 años en diversos medios de comunicación. Ha publicado los poemarios: *Preludio* y *Delgadísima nube*.

Zein Zorrilla, ingeniero egresado de la Universidad Nacional de Ingeniería. Trabajó en minas de Cerro de Pasco, La Libertad y Ayacucho. Enrolado en una transnacional, desarrolló y dirigió proyectos en Perú, Bolivia, México y Cuba. Frecuentó operaciones minero metalúrgicas en Colorado, Utah, Nevada y Arizona. A la fecha desarrolla un proyecto de óxidos de cobre en el sur del país. En narrativa ha publicado los libros de cuento: *¡Oh generación!* (1988), *Siete rosas de hierro* (2003), *El bosque Almonacid y otros cuentos* (2005), *El taller del traspatio y otros cuentos* (2013); y las novelas: *Dos más por Charly* (1996), *Las mellizas de Huaguil* (1999) y *Carretera al purgatorio* (2003). También ha publicado varios ensayos sobre literatura.

Nilo Espinoza Haro estudió Literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. En México (1983), con su libro *País de papel*, obtuvo el primer premio del Concurso Hispanoamericano de Cuento. También, en la Ciudad de México con el maestro Juan José Arreola trabajó en el «Taller de Reparación de Frases». Ha publicado seis libros de cuento, una novela- *Bruniquilda* (traducida al inglés y francés) y *Crónica de Cartón* dedicada a la memoria de sus amigos Pablo Macera y Ricardo Piglia. Como periodista ha trabajado en Lima, México y Nueva York.

Jorge Bernuy, egresado de Bellas Artes. Realizó estudios especializados en España y Francia: en el Institut Pédagogique de París; en el Musée de Louvre, en la École Pratique des Hautes Études, París; y Comunicación a Distancia en la Universidad Complutense de Madrid. Ejerce la crítica de arte en los más importantes diarios y revistas del Perú. Ha sido profesor principal de pintura, en la Escuela Nacional de Bellas Artes entre 1995 y 1997. También es experto tasador de obras de arte y ha realizado importantes curadurías, entre ellas la retrospectiva del maestro Carlos Quizpez-Asín.

Guillermo Niño de Guzmán, escritor y periodista, obtuvo en 1988 el premio José María Arguedas, certamen literario organizado por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología. Como periodista ha cumplido misiones de corresponsal en la guerra de Bosnia, en la ciudad de Sarajevo, en 1994, y en el frente del río Cenepa durante el conflicto armado entre Perú y Ecuador en 1995. Ha publicado *Caballos de medianoche*, (Seix Barral, 1984), *El tesoro de los sueños* (Fondo de Cultura Económica, 1995), *Una mujer no hace un verano* (Campodónico, 1995), *Algo que nunca serás* (Planeta, 2007) y su libro de ensayos *La búsqueda del placer* (Campodónico, 1996). Actualmente colabora en varias publicaciones del Perú y del extranjero.

Luis Freire Sarria, periodista y escritor. Ha publicado las novelas: *El Cronista que volvió del fuego* (ganadora de la I Biental Nacional de Novela Corta del Municipio de Barranco 2002), *El sol salía en un Chevrolet amarillo* (ganadora del premio Julio Ramón Ribeyro de novela corta 2005, convocado por el Banco Central de Reserva), *César Vallejo se aburría de seguir muerto en París* y *La tradición secreta de Ricardo Palma*. También obtuvo simultáneamente el premio de novela 2009 del diario *El Comercio* con *El perro sulfúrico* y el de la Universidad Federico Villarreal 2008, con *El Führer de Niebla*. En 2012 publicó la novela *Bragueta de bronce*. En 2018 publicó la novela *El bizco de la calle Roma*.

