

PUEBLO



TE

Ingeniería. Sociedad. Cultura



Publicación del Colegio de Ingenieros del Perú

Director

Alfredo Dammert Lira

Editor

Lorenzo Osorio

Consejo editorial

José Canziani Amico
Adolfo Córdova Valdivia
Alfredo Dammert Lira
Ana María Gazzolo
Juan Lira Villanueva
Marco Martos Carrera

Diseño y diagramación

Alicia Olaechea

Revisión de textos

Elba Luján

Fotografía

Soledad Cisneros

Portada y Contraportada

Carlos Bernasconi

Retira de portada

Bernasconi

Impresión

Forma e Imagen

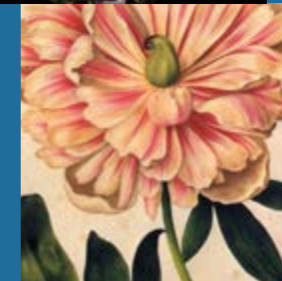
Subscripciones:

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

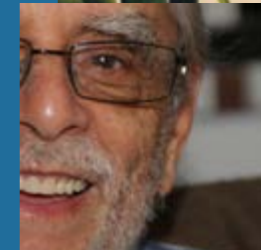
Hecho el depósito legal en la Biblioteca Nacional del Perú:
2006-3189



2 EL BOQUERÓN DEL PADRE ABAD
Ramón Remolina



8 CRECIMIENTO ECONÓMICO Y DESARROLLO HUMANO
Héctor Gallegos



14 LA ENSEÑANZA DE LAS CIENCIAS NATURALES PARA LA CONSTRUCCIÓN DE CIUDADANÍA EN UNA SOCIEDAD SOSTENIBLE
Benjamín Marticorena



20 LUIS JAIME CISNEROS EN LA MEMORIA
Marco Martos

24 “LA ARQUITECTURA ES UN HECHO SOCIAL”
José Miguel Cabrera



32 HUACONADA DE MTO PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD PRESENCIA DEL DIOS KON
Antonio Muñoz Monge

38 INGENIERÍA Y ESTÉTICA DE LA BOCA
Oscar del Águila

40 SANDY CALDER
Elba Luján



48 EL SUEÑO DEL CELTA
Ana María Gazzolo

54 CARLOS BERNASCONI ARTISTA MÚLTIPLE
Jorge Bernuy



62 VÁCLAV JIRÁSEK FANTASMAS DEL PROGRESO
Guillermo Niño de Guzmán

70 TECNOLOQUÍAS

72 CARLÍN

EL BOQUERÓN DEL PADRE ABAD

Ramón Remolina

Texto publicado en *EL INGENIERO CIVIL* N° 2 (julio-agosto 1979)

Nota previa

En 1937, los habitantes de Tingo María eran dos familias. Pucallpa era un punto remoto de la selva para llegar al cual había que atravesar durante semanas la pampa del Sacramento, que se suponía cubierta de pantanos y llena de cashibos con merecida fama de antropófagos. No existían aerofotogrametría, ni helicópteros, ni cuatro por cuatros y prácticamente no se podía contar con la aviación ni con la radio.

La siguiente es la historia de la proeza técnica y humana que abrió el camino de Tingo María a Pucallpa, dio paso a la transformación de la región y convirtió a la Amazonía en parte orgánica del Perú. Para evocarla, Héctor Gallegos, editor de la revista *El Ingeniero Civil*, reunió en junio de 1979 a los profesionales que apenas egresados de la antigua Escuela de Ingenieros se entregaron a una misión en que a menudo se arriesgó la vida. Asistieron los ingenieros: Ramón Remolina, Alfonso Bernós, Mauro Llanos, Federico Salazar y César Torreblanca. Ramón Remolina fue el anfitrión y el que recogió las notas de lo conversado en esta reunión.

La búsqueda encargada a ingenieros jóvenes

En el campamento instalado en plena selva, el ingeniero Enrique Pimentel, Director de la Carretera Huánuco-Pucallpa, tenía que dirigir nuevas exploraciones y decidió: "... encargarla a uno de los muchachos". El joven ingeniero fue escogido a cara o sello y le tocó en suerte a Ramón Remolina, como todos ellos un recién egresado de la Escuela de Ingenieros. La misión consistía en encontrar la ruta por donde podía pasarse del valle del Huallaga a la cuenca del Ucayali, separados ellos por la cordillera Oriental o cordillera Azul.

En ese momento, mayo de 1937, la vía estaba llegando ya a Tingo María, un punto perdido en la selva cuya población total constaba de dos familias: la de Juan Manuel del Águila y la de Matías Ruiz. Desde allí había que partir a lo desconocido. Pocas veces habrá sido tan exacta la advertencia de Antonio Machado: "*Caminante, no hay camino, se hace camino al andar*".

El andar consistía en este caso en tramontar la cordillera Oriental y atravesar las inmensas y desconocidas Pampas del Sacramento a fin de llegar a la pequeña Pucallpa, habitada por poco más de mil personas.

Una expedición de esta naturaleza se enfrentaba entonces a retos que hoy, contando con los nuevos desarrollos tecnológicos, nos parecen inimaginables. En realidad, en el fondo, se trataba de incorporar la Amazonía a la vida moderna.

Ello debía hacerse sin contar con los recursos de la técnica actual (año 1979). Había que atravesar a pie una región totalmente desconocida, cruzando transversalmente valles, contrafuertes, divisorias y cordilleras. La zona estaba cubierta de selva impenetrable. No se disponía de mapas y planos con aproximación aceptable y no se podía contar con el auxilio de la aerofotogrametría.

Las tareas por resolver eran complejas. Había que estudiar el punto más adecuado para el cruce de la Cordillera Azul y el abra o punto de paso más conveniente. Se requería, asimismo, cruzar la Pampa del Sacramento; ubicar los puntos de paso en los ríos Neshuya, San Alejandro y Aguaytía y adoptar sistemas especiales de trazado en vista de la falta de visibilidad.

Para cumplir la faena, había que subir desde Tingo María --cota 670- hasta un abra de la cordillera que se suponía a entre 1.800 y 2.000 metros sobre el nivel del mar y bajar luego bruscamente a la Pampa del Sacramento --cota 400- para seguir desde allí a Pucallpa.

HABÍA QUE ATRAVESAR A PIE UNA REGIÓN TOTALMENTE DESCONOCIDA, CRUZANDO TRANSVERSALMENTE VALLES, CONTRAFUERTES, DIVISORIAS Y CORDILLERAS. LA ZONA ESTABA CUBIERTA DE SELVA IMPENETRABLE.



Un gran escollo es que la cordillera Azul presenta en su vertiente oriental un corte vertical sobre la pampa. Se trata de una gigantesca pared de roca descompuesta, rudamente trabajada por la erosión.

Fueron dos las expediciones que partieron en busca de la mejor ruta. La primera, integrada por los ingenieros Enrique Pimentel, Hermann Baumann y Ramón Remolina, tuvo por misión explorar el valle del río Huallaga hasta el Aspuzana. El objetivo era encontrar el punto a partir del cual se debía abandonar el Huallaga. El resultado final fue que siguiendo una ruta por el cauce del Aspuzana, situado a 150 kilómetros de Tingo María, lamentablemente se alargaba el camino.

La otra expedición, integrada por los ingenieros Augusto Cox y Alfonso Bernós, exploró el río Aucayacu, por donde la otra expedición había considerado probable encontrar un abra más baja para pasar a la orilla del Ucayali. Se comprobó que también la ruta por el Aucayacu alargaba el trazo.

No se había hecho camino al andar; pero se había comprobado por dónde no podía haber camino.

Federico Basadre o la utilidad de la historia

Fue entonces que la Historia, así, con H mayúscula, se metió en la historia de este enorme esfuerzo. El ingeniero Federico Basadre, hermano del ilustre historiador Jorge Basadre, era un personaje presente en la evocación colectiva de esos pioneros de 1937. Aparte de técnico eminente y de funcionario con emoción de patria, era un hombre con dones especiales para dirigir y orientar. En su cargo de Director de Caminos del Ministerio de Fomento, era en esos momentos *the right man in the right place*.

“Desde su escritorio”, nos dice Remolina, “él dirigió minuciosa y acuciosamente la exploración”. El rumbo lo daba él. Había examinado los relatos y croquis del padre Abad en el Convento de Ocopa en Huancayo.

Mauro Llanos, que una noche se rompió la columna al caerle encima una copa de árbol, en medio de

la selva y sin asistencia médica, recuerda: “No puedo olvidar mi primer encuentro con Basadre. Era un hombre que inspiraba respeto. Muy capaz y con mucho tino”.

Entre paréntesis, Mauro Llanos aprovechó los dos años que pasó en cama debido a ese accidente para consagrarse a estudiar una nueva disciplina: la mecánica de suelos. Ello le valió convertirse en el primer experto en esa materia y que se le aplicara el remoque de “*doctor-suelo*”.

Pues bien: una vez en poder de los informes de las primeras dos exploraciones, Basadre recordó su lectura de este párrafo del padre Alonso de Abad, aquel valeroso misionero franciscano que en 1755 descubriera el río Aguaytía: “...y después de ocho días de haber partido del pueblo de San Antonio de Cuchero (hoy Tingo María), llegamos a un paraje en terreno quebrado, de donde se divisaba un arroyo, que serpenteando entre los cerros salía a la Pampa del Sacramento”.

De inmediato, Basadre transmitió la orden de que se emprendiera una expedición para encontrar el Boquerón del Padre Abad. “Debe haber una depresión en otras zonas”, agregaban sus instrucciones.

Descubriendo ríos, valles y cumbres

La expedición fue dirigida por Augusto Cox e integrada por Luis Guiulfo y Alfonso Bernós. Si ya en las dos anteriores exploraciones se habían producido descubrimientos geográficos que enriquecen hoy nuestro conocimiento del Perú, en esta oportunidad los hallazgos se multiplicaron, envueltos a veces por un cálido aliento de anécdota y humor.

La marcha del equipo ingenieril, con un capataz de trocha y 15 cargueros, partió de Tingo María el 8 de julio de 1937. Emprendieron la marcha primero por el Huallaga, enseguida por su afluente de la mano derecha, el Tulumayo, y luego, siguiendo hacia la derecha, por el Topa.

Finalmente, el río Lobo los iba a llevar hacia el Boquerón del Padre Abad. El descubrimiento se produjo el 23 de julio de 1937.

Mientras seguían esa difícil trayectoria, recuerda Bernós, iba leyendo la novela policial “El misterio de la naranja china”. Por eso es que, al descubrir un río que no figuraba en los mapas, le pusieron río Chino. Cuando, luego de matar un lobo, encontraron otra ruta fluvial, la bautizaron río Lobo. Y al ubicar, conforme a lo previsto otro caudal, lo llamaron, sin mayor esfuerzo de imaginación, río Previsto. Al río Oriental le pusieron así porque va hacia el Oriente. Cuando la realidad supera a lo imaginario, la imaginación puede tomarse unas vacaciones.

De paso, desde una cumbre, los expedicionarios habían, además, comprobado la existencia de dos valles más y de una divisoria intermedia, antes de la cordillera Azul.

El 3 de agosto, felices de la vida, estaban de regreso en Tingo María, luego de haber dormido sobre una peña o haber contemplado el espectáculo sobrecogedor del ingreso del río Yuracyacu a la Cordillera Azul, a la que corta por entre un cañón de paredes perpendiculares de 1.500 metros de altura. El ingreso a la pampa de que hablaba el Padre Abad.

Reencontrado el Boquerón del Padre Abad y precisado como punto de paso de la carretera, faltaba ubicar la ruta entre Tingo María y el Boquerón, y entre el Boquerón y Pucallpa.

Entonces vino otra orden precisa de Federico Basadre: Deben efectuar una nueva expedición al río Azul, a fin de encontrar un abra más baja en la divisoria, seguir hacia el Boquerón, atravesarlo, salir a las Pampas del Sacramento y llegar a Pucallpa.

Aquí, todo lo anterior, con lo serio que había sido, quedaba empequeñecido. Cruzar la pampa era internarse en el infierno verde poblado por antropófagos.

Esta expedición fue dirigida por Guiulfo e integrada por Bernós y Remolina. Tal como lo había previsto Basadre, los exploradores encontraron un abra a 1.600 metros de altura, la más baja hasta entonces conocida.

Después de cruzar, en tres días, el Boquerón, de salir en balsa hacia las Pampas y de mil peripecias, los exploradores llegaron a Pucallpa el 19 de setiembre de 1937. Tingo María y Pucallpa habían sido unidas por tierra por primera vez. El viaje había durado 31 días. En el informe de Remolina, “*Problemas y soluciones en el trazo de la carretera de Tingo María a Pucallpa*”, se sintetizan así los resultados de esa fase inicial de esa obra:

a) Se había fijado el punto de paso en la divisoria o *divortium aquarum* de los ríos Huallaga y Ucayali.

b) Se había definido la ruta más directa entre Tingo María y el Boquerón del Padre Abad.

c) Había quedado establecido, por primera vez, que las aguas que pasan por el Boquerón son nacientes del río Yuracyacu, afluente de la margen izquierda del río Aguaytía.



d) Se había logrado levantar el primer plano detallado del cauce del río Aguaytía, lo que serviría de base para los posteriores estudios y reconocimientos.

Éramos jóvenes, idealistas

Después vino la construcción de la carretera. Baumann y Remolina fueron encargados de abrir un nuevo frente de trabajo: avanzar desde Pucallpa hacia Tingo María. A sus oídos habían llegado las palabras del General Oscar R. Benavides, Presidente de la República, dichas a uno de los funcionarios de Fomento: “¡Vaya, gaste lo que se necesite, pero usted me responde con su cabeza!”

No eran el temor ni la obligación profesional lo que animaba a esos jóvenes profesionales a internarse en la selva y afrontar las dificultades físicas, las largas caminatas. Todos comentan: “...*algunas veces hacíamos cinco kilómetros en una hora; más que un caballo, o el encuentro fortuito con el peligro (una vez me puse un casco,*



y en el interior había una tarántula), o los secretos desconocidos de la naturaleza (una noche los grillos se comieron toda nuestra ropa)”.

Uno de ellos había marchado a la selva sólo doce días después de casarse. El sueldo no era importante. “*En realidad, no era importante. Éramos jóvenes, idealistas*”, dice Remolina. “*Éramos una hermandad*”, añade Bernós.

Todos sabían que la carretera, la primera gran ruta de penetración a la Selva, era fundamental para el país. Habían comprendido que poblaciones enteras dependían de que su trabajo se hiciera pronto y bien.

A las 6 de la mañana del 1 de enero de 1938 se inició la exploración de reconocimiento del sector que partía de Pucallpa hacia el Aguaytía, dirigida por Hermann Baumann. Veintitrés días de viaje y 120 kilómetros de recorrido permitieron establecer el derrotero que iba a seguir el camino. Los primeros 90 kilómetros no eran difíciles, ya que el terreno era plano u ondulado, aunque sí requería intenso drenaje. En cambio, desde el río San Alejandro hasta el Aguaytía, la topografía se tornaba rebelde, con laderas de 30 a 50 grados de pendiente, sujetas a fuerte erosión.

El peregrinaje permitió enviar al Ministerio de Fomento un anteproyecto en que se precisaban perfiles típicos mecanizados, se estimaban costos y se fijaban kilometrajes probables para los puntos de paso principales. Se indicaba que el río Neshuya sería cruzado en el kilómetro 60, el San Alejandro en el 120, el Aguaytía en el 180 y que se llegaría al Boquerón en el 200. Después de años, al concluirse la carretera, los kilometrajes definitivos fueron: 62 para el Neshuya, 115 para el San Alejandro, 173 para el Aguaytía y 196 para el Boquerón.

César Torreblanca, que se incorporó al equipo después de las primeras exploraciones, tuvo a su cargo una labor básica: levantar una poligonal taquimétrica que permitiera conocer distancias y altitudes exactas.

Lo que fue la construcción de esa carretera a fines de los años treinta y comienzos de los cuarenta, forma parte de la epopeya de la ingeniería civil republicana,

El pensador francés Louis Baudin escribió, refiriéndose a las hazañas antiguas del hombre peruano en una geografía áspera, dramática: “*todo allí era mezquino, excepto el hombre*”. Los jóvenes ingenieros de la carretera Tingo María-Pucallpa estuvieron a la altura de esa tradición. Federico Salazar, quien en 1940 fue trasladado a Pucallpa como Jefe de Construcción después de haber trabajado en otras carreteras, interviene para decir: “*En Pucallpa había otro ritmo; los tractores trabajaban 24 horas al día, y como nosotros, los ingenieros, teníamos que dormir, le robábamos algunas horitas al trabajo, pero nuestra jornada nunca bajaba de 18 horas*”.

En los años en que la carretera avanzaba hacia su destino, empezó la segunda guerra mundial. Entonces su carácter vital se hizo perentorio: el abastecimiento para Iquitos y las salidas del caucho sólo tenían una vía de acceso: el Amazonas. Como el Caribe estaba bloqueado se vio llegar a más de un estratega técnico estadounidense que se quedaba asombrado de lo que estaban haciendo, en las condiciones más difíciles, los ingenieros peruanos. “*Es, dijo uno de ellos, el segundo camino de Birmania*”.

Muchos años después, los Ministros de Fomento de Bolivia, Colombia, Ecuador y el Perú encargaron a los consultores Tippetts-Abett-McCarthy-Stratton, de Nueva York, un estudio de reconocimiento del proyecto de Carretera Marginal de la Selva. En el libro de gran formato que recoge el estudio, leemos: “*Sólo una vez completado el camino a Pucallpa, se convirtió la región amazónica en una parte integral del territorio de la Nación*”.

¿Cuál es –nos preguntamos en vista de eso– el significado de la Marginal?

Para mí, responde Remolina, la Marginal debe ser la síntesis de todas las carreteras de penetración. Una Marginal sin enlaces con la Costa no tiene sentido.

Remolina, escoge de labios de cinco de los pioneros que abrieron surco profundo en el rostro de nuestra selva algunos otros recuerdos. Entre otros, los consagrados a quienes antes exploraron esos territorios. Los

nombres de los ingenieros precursores Dimas Villavicencio y Alejandro Kruger surgen con admiración.

Todos tienen, asimismo, palabras de afecto para los cargueros y trocheros que los ayudaron y acompañaron. “*Eran gente de una nobleza y una inteligencia excepcionales*”, precisa César Torreblanca, que en una de las expediciones anduvo tres meses y medio a pie, y regresó al campamento con una barba crecida y un guacamayo en cada hombro. El dice “*No conocían la ociosidad ni el robo*”.

Las casas de los pueblos no tenían entonces ningún sistema de seguridad, comenta la esposa de Remolina, que estuvo incluida en la difícil aventura, en esos años mozos que aceleraron la historia de la Amazonía.

Un personaje no presente en la reunión, pero recordado a cada momento por sus compañeros, es el ingeniero Hermann Baumann, quien fuera luego Director de Caminos del Ministerio de Fomento; un hombre de energía y disciplina realmente teutónicas. Sus frases típicas acicatearon a cada uno, y a veces los incomodaron. Pero eran para bien de la carretera, del país y del carácter personal y colectivo. Decía y repetía este vástago de alsaciano con abancayina: “*Descansen apurados! ¡Vamos matando los tiempos muertos!*”.

La ejecución del trazo definitivo de la carretera Tingo María-Pucallpa demandó más de dos años de labor continua, y la construcción, por dos frentes, cinco años en total. Hubo que vencer obstáculos que a veces parecían insalvables, como la naturaleza deleznable de las riberas, lo cual obligaba a prolijos y repetidos estudios. La construcción exigía apertura de trochas en la zona quebrada, para ubicar el trazo por las líneas de cumbres sin tener que bajar a los cientos o miles de riachuelos entre el Neshuya y el Aguaytía. Se calcula que se necesitó abrir diez kilómetros de trocha por cada kilómetro de carretera. Pero en setiembre de 1943, el Presidente Manuel Prado podía declarar inaugurada la vía. Hoy, Pucallpa tiene 120.000 habitantes y Tingo María 60.000. La historia de la carretera entre esas dos ciudades no es, pues, de ayer.*

CRECIMIENTO ECONÓMICO Y DESARROLLO HUMANO

Héctor Gallegos

EN UN MUY BUEN LIBRO¹ PUBLICADO EN SEPTIEMBRE ÚLTIMO, SE ANALIZA LA FALTA DE CORRESPONDENCIA ENTRE LOS GRANDES LOGROS MACROECONÓMICOS Y LOS BAJOS NIVELES DE INVERSIÓN EN EL CONJUNTO CIENCIA, TECNOLOGÍA E INNOVACIÓN (CTI) EN EL PERÚ, DE LO QUE DERIVA LA FRAGILIDAD DE ESE IMPORTANTE CRECIMIENTO. DURANTE EL SIGLO XX Y LA PRIMERA DÉCADA DEL XXI VARIOS ACONTECIMIENTOS PRUEBAN, SEGÚN LOS AUTORES, QUE EL ABANDONO Y EL ESTANCAMIENTO DEL CONJUNTO CTI SON DE LARGA DATA Y TIENEN, SI NO SE EJECUTAN ACCIONES RADICALES, NUEVOS PROTAGONISTAS Y TODOS LOS VISOS DE PERPETUARSE. ES INDUDABLE QUE HEMOS CARECIDO DE POLÍTICAS PÚBLICAS —DÉBILES O ROBUSTAS, QUÉ MÁS DA— DEDICADAS A INCENTIVAR LA INDUSTRIA NACIONAL APOYADA POR UN CONJUNTO CTI ACTIVO.

Yo añadiría que el desarrollo humano, sin llegar a la sinonimia, es en buena medida, si hay voluntad política e ingeniería competente, connatural al crecimiento económico.

El caso del éxito cubano en salud pública y educación en un contexto de cuasi parálisis económica ha

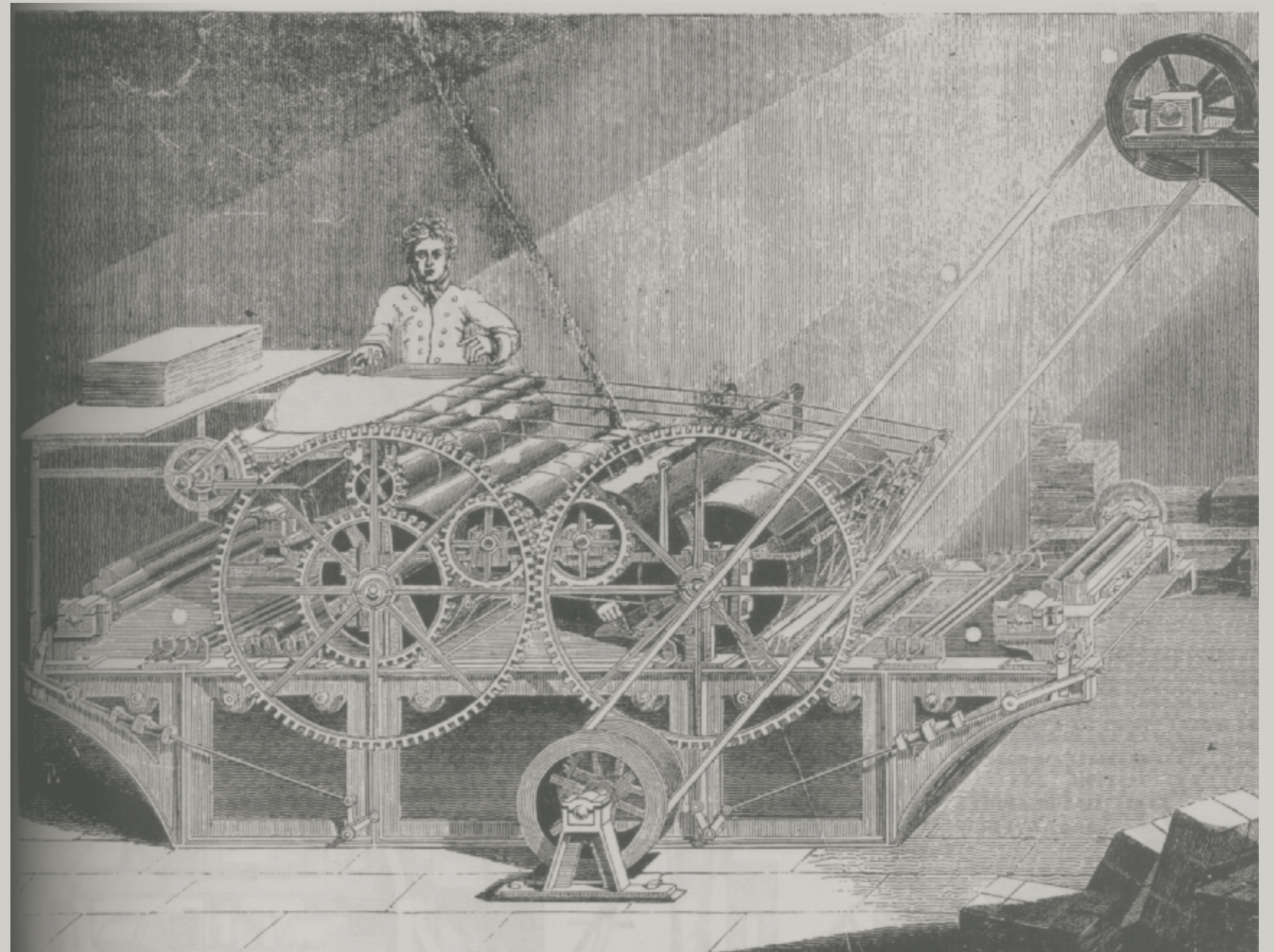
sido explicado como teóricamente posible por diversos expertos, mientras que el fracaso en esas áreas en los Estados Unidos, en medio de la riqueza, solo se puede explicar por la falta de voluntad para colocar al ser humano en el

centro de la preocupación política. No hay duda de que en muchos otros aspectos del bienestar social, el crecimiento económico es catalizador del desarrollo humano y éste no puede ser explicado ni sostenido en niveles y alcances, tanto de prosperidad cuanto de totalidad, sin el crecimiento económico y sin logros en el conjunto CTI.

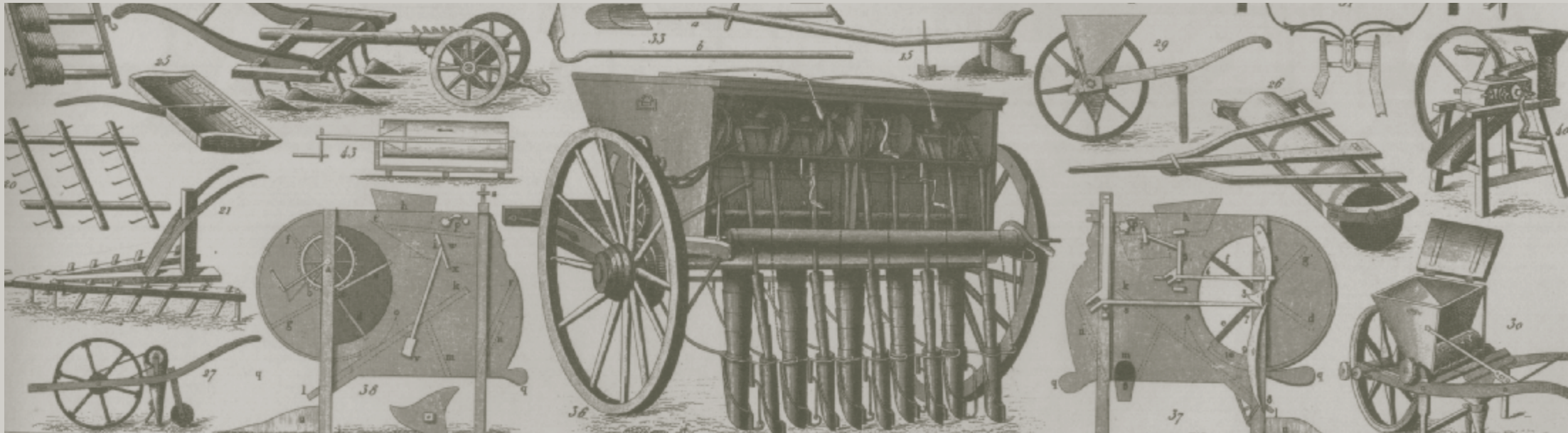
Para lograr la interacción eficiente de *conjunto CTI-crecimiento económico- desarrollo humano* el Perú debe resolver varios problemas medulares:

La puerta de entrada al conjunto CTI es controlada por la política y la ingeniería, pero ambas han llegado a un nivel de incompetencia tan grave que son incapaces de abrirla.

Nuestros políticos son incapaces de reconocer que el conjunto CTI y la industrialización nacional son del más alto interés para la nación, por tanto para los poderes político, económico y militar. Lamentablemente en este escenario prevalece la búsqueda del poder por el poder. Para nuestros gobernantes, las instituciones son solo instrumentos para obtener los



(1) Villarán, Fernando y Romina Golup: *Emergencia de la ciencia, tecnología e innovación en el Perú*. Lima: OEI, 2010.



beneficios que conlleva ese poder, su cultura política va en contra de los intereses de la nación y el desarrollo humano queda en manos de pseudo políticos: abogados y economistas. Estos profesionales carecen de la competencia para hacer política en serio.

El Derecho atiende a enfermos del patrimonio o del matrimonio y prevé contractualmente, cual vacuna, males futuros: es prioritariamente una profesión de patólogos.

La Economía es una entelequia, carece de vínculo con la realidad: sus gráficos y pronósticos no tienen relación alguna con el mundo físico y el desarrollo humano, que no conoce. Para probar esta afirmación basta recordar la opinión de un primer ministro, competente economista, que al inaugurar una reunión de ciencia y tecnología en Lima sostuvo que no era necesario invertir en el conjunto CTI porque éste ya venía incorporado en las inversiones extranjeras!

El ingeniero ha sido en todas partes el motor de la tecnología: la crea o inventa (o la importa, adapta, innova y perfecciona) y la usa. No cabe duda de

que la educación del ingeniero está mejorando en el mundo, ni de que este profesional está recuperando roles de liderazgo social: China es un ejemplo notable de esta realidad.

En el Perú, sin embargo, está ocurriendo lo contrario: la incompetencia y el desprestigio de los ingenieros son crecientes y la infraestructura de alguna escala la diseñan y construyen ingenieros extranjeros. En las buenas universidades de nuestro país la formación del ingeniero se ha estancado o retrocedido a un periodo anterior al Informe Grinter². Peor todavía: con la aparición, hace poco más de una década, de la empresa-universidad, cuyo objetivo central y casi único es el lucro, la mala situación ha devenido en desastre.

Muchas voces competentes claman hoy por un plan viable y vigoroso, respaldado tanto por el Estado como por la universidad y la empresa, para encaminar al Perú por la ruta del conjunto CTI. La política junto con la ingeniería nacional controlan la única puerta para emprender esa ruta. De ahí que si queremos un crecimiento sostenido y un potencial desarrollo humano incesante, sea crucial resolver primero

los graves problemas, en especial éticos, que aquejan a la formación del político y del ingeniero.

Si bien la historia no se debe escribir como si unos fueran buenos y otros malos, es preciso reconocer que la conquista española tatuó en nuestro modo de ser el “gusto por la comodidad” de depender y explotar.

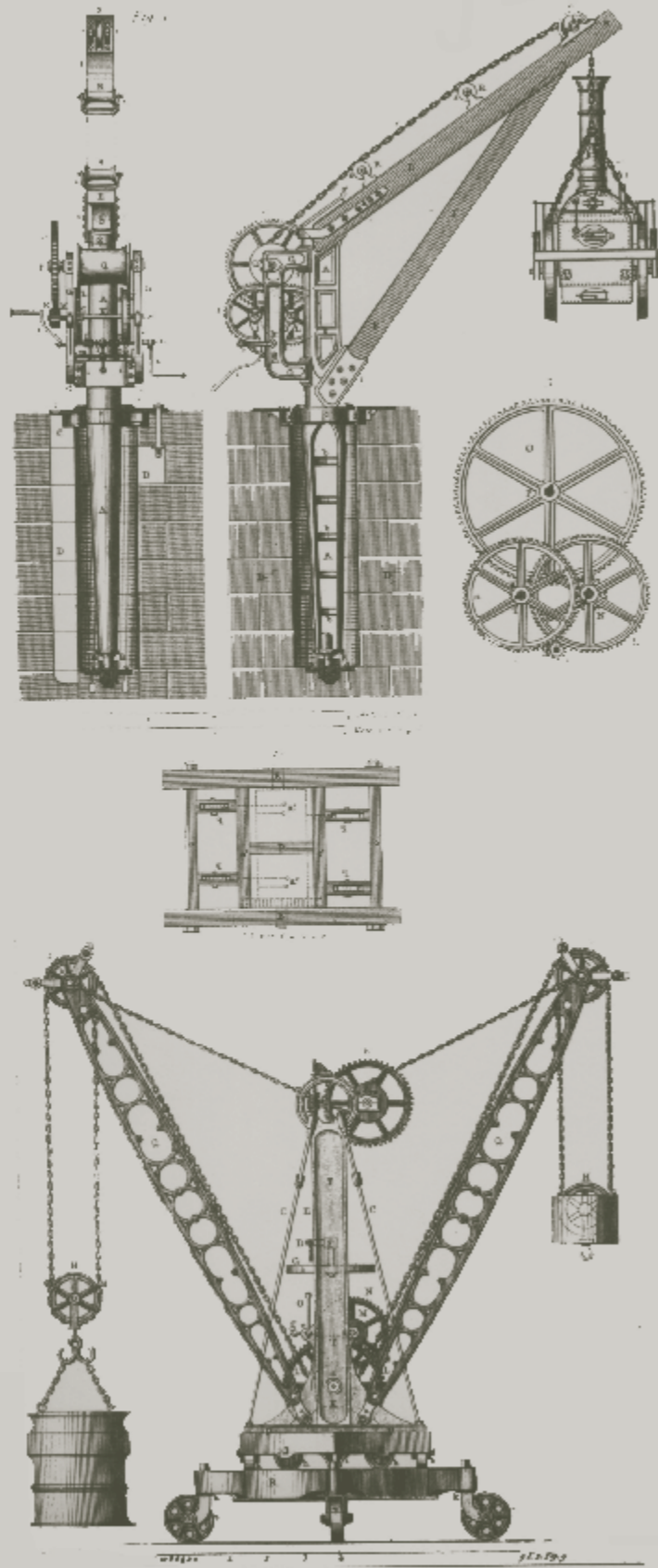
En mi opinión este problema es el original y deriva del conquistador español al esclavizar a los quechuas y destruir una civilización que, independientemente de cualquier otra, progresaba y prometía un desarrollo autóctono, propio.

La civilización Inca había consolidado siglos de avances en ingeniería que hicieron de ésta una actividad sobresaliente. Ciertamente estaba muy vinculada a la guerra y a la conquista, pero también al comercio y al bien común. Los caminos, los andenes y las irrigaciones servían a estos dos propósitos: la guerra y el bien común.

España destruyó esos logros de ingeniería y no trajo ingenieros, no los tenía. Además, mientras Europa se densificaba científicamente en los siglos XVII y XVIII y lograba la revolución industrial en el XIX, España, muy competente en las letras y en las artes, se empobrecía porque expulsó la tecnología mora y porque su inquietud científica y tecnológica era débil.

MUCHAS VOCES COMPETENTES CLAMAN HOY POR UN PLAN VIABLE Y VIGOROSO, RESPALDADO TANTO POR EL ESTADO COMO POR LA UNIVERSIDAD Y LA EMPRESA, PARA ENCAMINAR AL PERÚ POR LA RUTA DEL CONJUNTO CTI. LA POLÍTICA JUNTO CON LA INGENIERÍA NACIONAL CONTROLAN LA ÚNICA PUERTA PARA EMPRENDER ESA RUTA. DE AHÍ QUE SI QUEREMOS UN CRECIMIENTO SOSTENIDO Y UN POTENCIAL DESARROLLO HUMANO INCESANTE, SEA CRUCIAL RESOLVER PRIMERO LOS GRAVES PROBLEMAS, EN ESPECIAL ÉTICOS, QUE AQUEJAN A LA FORMACIÓN DEL POLÍTICO Y DEL INGENIERO.

(2) En la década de 1940, el Engineers' Council for Professional Development de los Estados Unidos constituyó una comisión con el fin de analizar los diferentes métodos empleados en ese país para educar ingenieros. El resultado fue el Informe Grinter (el apellido del ingeniero que lo presidió), que impactó negativamente en el largo plazo sobre la enseñanza de la Ingeniería tanto en los Estados Unidos como en Latinoamérica.



Así que durante la Colonia no hubo ingeniería. Y nuestra República heredó esa grave incompetencia.

Vivimos en un país científica y tecnológicamente descerebrado.

Es indudable que en el mundo de la cultura, exceptuando la ciencia y la tecnología, que también son parte de ella, el Perú ocupa un lugar destacado. Por desgracia, la herencia negativa española también está tejida en nuestra fibra social, y el complejo y exigente mundo de la abstracción, donde reinan las ciencias físicas y las matemáticas -bases de la ingeniería-, nos está aún negado. En él somos incompetentes, descerebrados. Con seguridad, para estimular las neuronas olvidadas es preciso alentar el tema tecnológico, la creatividad y la innovación en las etapas formativas de la educación básica, es decir en las escuelas primarias.

Un muy buen ejemplo de los logros posibles es el proyecto Tarpuy (sembrando, en castellano) que maneja el grupo educador de Fe y Alegría.

La tecnología que importamos nos transmite valores imperantes en su sociedad de origen y nos conduce a una alienación social y cultural y a la dependencia económica.

Baste un ejemplo: el “éxito” del *fast food* norteamericano en la alimentación de nuestros hijos, representado por McDonalds, Kentucky Fried Chicken y muchas otras licencias auspiciadas todas por empresarios peruanos.

Nos encanta la viveza criolla.

Somos *pendejos*³ practicantes y hasta admiradores de la informalidad, la impuntualidad, el incumplimiento y las rutas cortas.

Tanto es así que nuestro cholo recursero y notable incivilizador, que conforma la mayoría de nuestra esforzada población, nos parece gracioso: es el sujeto más importante del Congreso, de la TV y de la noticia periodística.

Impera la corrupción.

La corrupción, que entiendo como el uso del dinero y del poder para lograr fines ilegales, impera en nuestro país. Lo sabe todo el mundo. Y cuesta mucho... tanto, que es un reconocido obstáculo en el desarrollo humano.

Institucionalidad muy débil.

Instituciones nacionales fuertes e independientes son las únicas que garantizan seguridad jurídica y certeza a una nación. Sin esta seguridad no hay forma de lograr un crecimiento económico sostenido y menos el desarrollo humano.

Todo estado-nación moderno tiene una Constitución. Esta representa el pacto más importante que unifica la nación, sienta las reglas básicas de la convivencia social que permite la existencia del Estado. El funcionamiento de este Estado surge del andamiaje institucional establecido por la Constitución, que en el caso peruano tiene sesgos discutibles pero no es un mal instrumento para crear una institucionalidad fuerte.

Lamentablemente en nuestro país las cosas han acaecido de otro modo. Por ejemplo, si alguna persona es asaltada en la calle es casi seguro que no concurrirá al sistema institucional (la policía o el ministerio público) ya que lo sabe inútil. Igual será si una etnia o tribu busca apoyo en alguna de nuestras instituciones para tratar un tema ambiental que la maltrata gravemente: para llamar la atención y ser atendida se ve forzada a recurrir a la violencia.

No tenemos al ser humano en el centro de las preocupaciones nacionales.

La penosa situación de nuestra salud y educación -aspectos elementales básicos del desarrollo humano, e inasequibles sin crecimiento económico- demuestran que el ser humano no merece atención alguna cuando

debiera ser el centro de interés.

Entre los problemas enumerados anteriormente, éste es sin duda el más difícil de resolver ya que enfrenta las convicciones de la economía liberal que muchos defienden sin tener en cuenta al prójimo. Y porque la regla fundamental del liberalismo es que lo primero o, peor, la única meta, es el crecimiento del producto bruto interno.

Debemos resolver todos estos problemas pues nos impiden abordar exitosamente el conjunto CTI, lo cual representa una grave amenaza a nuestra industrialización que es la única que puede garantizar el crecimiento económico continuo que posibilitará atender, confío que por políticas correctas, el desarrollo humano.

Alcanzado un crecimiento económico armonioso será posible el desarrollo humano que permita a cada uno y a todos progresar de condiciones de vida menos humanas a otras más humanas: salir de la miseria y la pobreza, acceder a un trabajo digno, participar y contribuir al bien común y al mayor bienestar, y valorar el mundo cultural y espiritual. Para conseguirlo es indispensable que nuestra industria florezca: ella asegurará que el crecimiento económico no se detenga y que haya recursos para que la política (sana y lúcida) y la ingeniería (competente) se comprometan con el bien común y el desarrollo humano.

Incursionar de manera permanente en el conjunto CTI precisa resolver los problemas citados, y para ello considero indispensable instalar y sostener un sistema educativo competente y vigoroso en todos sus niveles, más formativo que instructivo, y que su objetivo central sea desarraigar definitiva y permanentemente lo negativo de lo español y de la choledad, y que a su vez otorgue atención preferente al ser humano.

Con buena voluntad, tenacidad y tiempo -quiero creer que a lo más en un par de generaciones o algo menos, ojalá-, se logrará que los peruanos construyamos una patria próspera, nueva y nuestra, es decir, efectivamente centrada en el ser humano y carente de excluidos.*

(3) Sólo en el Perú la palabra pendejo tiene una connotación positiva.

LA ENSEÑANZA DE LAS CIENCIAS NATURALES PARA LA CONSTRUCCIÓN DE CIUDADANÍA EN UNA SOCIEDAD SOSTENIBLE

Benjamín Marticorena

UNA MIRADA RETROSPECTIVA

CIEN MIL AÑOS ATRÁS LAS COMUNIDADES HUMANAS SE DESPLAZABAN DE UN LUGAR A OTRO EN BUSCA DE AGUA, ALIMENTOS Y CLIMA BENIGNO. COMO DE SUYO, LA NATURALEZA NO OFRECE TODO EL AÑO TAN PROPICIOS ESCENARIOS, LA TRIBU FIJABA Y CAMBIABA DOMICILIO ESTACIONALMENTE. EN HACER FUEGO Y CONSERVARLO, PRODUCIR HERRAMIENTAS DE PALO, PIEDRA Y HUESOS Y CURTIR PIELES PARA EL ABRIGO, LOS ADULTOS ERAN MAESTROS DE LOS MENORES, SEA QUE LOS INSTRUYERAN DELIBERADAMENTE O SIN PROPONÉRSELO, POR LA SOLA OBSERVACIÓN DE SU QUEHACER.



La educación fue, desde el alba de la especie, parte central de la estrategia de supervivencia. Con la densificación de la población y la agudización de los rigores ambientales, la educación se consolidó y se institucionalizó como instrumento de cohesión de la comunidad y de su seguridad frente a otras comunidades que rivalizaban por el mismo espacio. Y así, la especie se asoma, hace diez mil años, a la revolución neolítica, que consiste esencialmente en la acumulación de técnicas y conocimientos para el control del territorio y de sus productos. Equipada de un vasto juego de herramientas tecnológicas y de proto instituciones adecuadas para enseñar, controlar y mejorar su diseño y uso, la humanidad construye civilizaciones. En diez mil años se ha levantado una cultura tecnológica con numerosísimas técnicas productivas que persistentemente han estimulado a las personas a adentrarse en el estudio de la naturaleza, y no ya sólo en su utilización primaria.

Es así como, trasladándonos en el tiempo vertiginosamente hasta el presente, presenciamos la multitud de descubrimientos que surgen del estudio razonado de la naturaleza, tales como el modelo sobre el origen y las dimensiones del universo; la estructura íntima de la materia donde se agitan partículas mucho más pequeñas que los átomos; el mecanismo de la reproducción genética y la capacidad de modificar a voluntad caracteres hereditarios de las especies; y la construcción de micro depósitos y canales para almacenar y transmitir masas incontables de información. En este nuevo horizonte de civilización, las tareas de la educación son enormes y su cumplimiento demanda la participación de todos los actores de la complejizada sociedad moderna. La educación es para todos y, a la vez, todos deben actuar para la educación. Con tal escenario, el pensamiento de John Dewey de que “La educación no es preparación para la vida; sino la vida misma” adquiere todo su sentido.

Pero el crecimiento ilimitado de lo que viene siendo descubierto de la naturaleza, ha dejado muy rezagado el fundamental campo del conocimiento del hombre mismo y de sus relaciones sociales y culturales. Mucho ha avanzado el conocimiento para el usufructo de la naturaleza y de las leyes causales de ésta, sin que haya progresado en similar medida la calidad de las relaciones entre las comunidades étnicas y culturales, clases sociales, naciones e individuos. En la distancia que va creciendo sin control entre la cultura científica tecnológica y la cultura humanística está el origen de la grave incertidumbre de futuro que hoy padece la especie. Todo indica que será indispensable una modificación profunda del modelo de desarrollo para hacerlo socialmente redistributivo y ambientalmente respetuoso con la reproducción de los ciclos de la naturaleza. Si no se logra ese consenso, veremos caer el telón sobre nuestros pasos en la Tierra.

En esta circunstancia, la educación integral científica y humanística es indispensable contra la visión de corto plazo de los pocos directos y precarios beneficiarios del modelo productivo vigente, que promueven una educación micro especializada por nichos de conocimiento, y social, cultural y ambientalmente descontextualizada. Lejos de ese mediocre resultado, la educación debe promover en todo su potencial el pensamiento crítico, el afecto por la naturaleza y la sociedad, la responsabilidad intelectual, el goce de la diversidad y la capacidad relacionadora de los hechos que rodean la vida del ser humano. La UNESCO ha resumido esta idea en su visión sobre la agenda del siglo 21: “reunir ciencia y cultura hasta el punto de fusión”.

¿Qué aportan las ciencias en el proceso educativo orientado a construir una sociedad sostenible? En primer lugar, su capacidad de autocontrol, dada por el carácter crítico de sí misma expresado en la duda metódica esencial a la indagación científica. Pero aporta más.

LA CIENCIA COMO EJERCICIO LÓGICO Y EXPERIMENTAL Y COMO FUENTE DE VALORES SOCIALES

Las actividades económicas y culturales del hombre en sociedad, es decir, su conocimiento del mundo y su estrategia para estar en él como productor y consumidor, pero también como actor cultural, son realizadas mediante el razonamiento crítico, de un lado, y la emotividad, del otro. La manera en que esta dualidad de medios se combina en cada acto individual o social es característica de las personas y comunidades y está condicionada por la historia colectiva. La emotividad es una forma de comprender el mundo natural y social y de asegurar nuestra presencia en él, en condiciones favorables. Apela continuamente a los símbolos y convenciones sin prueba científica que han significado ventajas reconocidas por consenso social y han llegado a convertirse en referencias colectivas, facilitando la comunicación entre las personas. Al elevar el espíritu por sobre lo tangible y común, la emotividad es esencial para el bienestar individual y social. Es el ámbito privilegiado del arte.

Los procedimientos de la ciencia son, por excelencia, la experimentación y la lógica. Cuando un fenómeno, como es el caso de los movimientos de los objetos astronómicos, no puede reproducirse en laboratorio, la experimentación se limita a su observación. El trabajo científico prosigue con el enunciado de las conjeturas -llamadas hipótesis- para su explicación. La obligación de una “teoría científ-

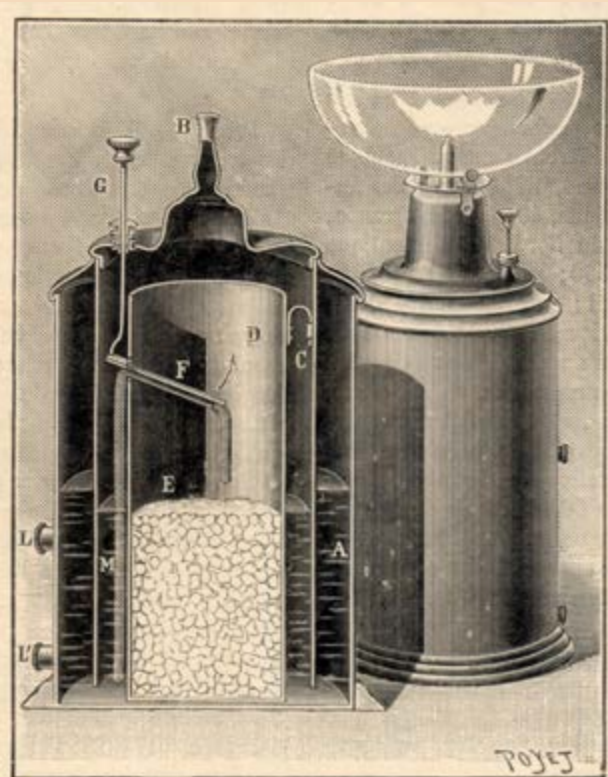
ca” es explicar el conjunto de los fenómenos observados y registrados anteriormente y predecir otros nuevos, los mismos que una vez constatados, confirmarán la veracidad de la teoría y autorizarán su reconocimiento general, como teoría estándar. Los científicos tienen amplia libertad para imaginar, especular y desarrollar hipótesis, pero no están autorizados a continuar su tarea de descubrimiento, sin aplicar los procedimientos científicos para comprobar sus hipótesis. Si no actuaran así, entrarían en el espacio de lo puramente especulativo y arbitrario, algo bastante común en nuestra época.



Hay pues una ética científica con un conjunto de valores. En primer lugar, conforme con lo señalado arriba, el científico no puede, bajo pena de perder su condición de tal, afirmar algo que no pueda poner a prueba, por lógica o experimentación; y sus explicaciones tienen que ser inteligibles y coherentes. La búsqueda esencial del científico es la verdad, incluyendo su disposición a aceptar un cambio en su propia visión del mundo y de la ciencia, si esa necesidad se manifiesta en sus investigaciones. Los principios de las disciplinas

científicas no son verdades inmutables y los científicos los admiten mientras no haya otros nuevos que prueben mayor eficacia en la explicación del mundo. Esto obliga a una apertura de espíritu, actitud crítica permanente respecto de su propia obra, tolerancia ante nuevas ideas, duda metódica y humildad frente a la inmensa tarea del descubrimiento.

No hay ciencia sin esfuerzo intelectual riguroso y metódico. Si una persona mide la velocidad del viento



en una localidad, cada hora del día, todos los días del año y durante varios años, es muy probable que esté realizando una tarea importante para tomar decisión sobre si en ese lugar se instalará o no un parque de aerogeneración, pero no está realizando una investigación científica, porque su quehacer no implica un procedimiento científico sino una rutina que, para ser útil, solo se exige que sea cumplida con diligencia. Hay en nuestras instituciones, incluyendo universidades, la tendencia a considerar como investigación científica a todo trabajo de medición capaz de autorizarnos una conclusión. Pero lo característico de lo científico es el conocimiento que se obtiene de la aplicación de los instrumentos de la ciencia para incrementar el acervo de información sobre la naturaleza.

Si bien hasta mediados del siglo anterior, ciencia y tecnología se desarrollaban por cursos paralelos (la ciencia como una actividad esencialmente intelectual y la tecnología como fundamentalmente práctica y utilitaria), ambas han venido a reunirse progresiva y estrechamente en los últimos sesenta años, dependiendo mutuamente. La ciencia depende crecientemente del empleo de tecnologías modernas para mejorar y

ampliar su capacidad de medir y entender la naturaleza, y la tecnología no puede progresar si no es bajo la jurisdicción de la ciencia que la provee de nuevos materiales -con propiedades específicas demandadas por los procesos productivos- y de modelos matemáticos. Las tecnologías avanzadas (biotecnologías, tecnologías de información y comunicación, tecnologías de nuevos materiales, detección remota) son intensivas en ciencias. Los tecnólogos modernos suelen ser científicos calificados o trabajar cerca de ellos para ser eficientes en la competencia para la producción de bienes y servicios. Ciencia y Tecnología constituyen en el presente una unidad y la pretensión de separarlas (muy solicitada por los doctores del cortísimo plazo) es inconducente y enervante para el desarrollo sostenible.

Además de una ética, la ciencia y la educación en ella nos provee también de una estética, al modelarnos el mundo en sus innumerables facetas y escalas y explicándonoslo de una manera inteligible, coherente, intelectualmente satisfactoria. Las ciencias de la naturaleza nos permiten conocerla en su intimidad; desde el micromundo de los núcleos atómicos, colmados de partículas que intercambian mensajes entre sí, partículas que, todas reunidas, ocupan espacios del orden ínfimo de la décima parte de un millonésimo de millonésimo de centímetro (dimensión imposible de imaginar porque no hay nada en nuestra vida cotidiana que nos provea de una referencia para ello), hasta los abismos interestelares, cuya luz ha viajado por el espacio miles de millones de años hasta llegar en este instante a nuestra retina y ser registrada por nuestras neuronas en un punto de nuestro cerebro. Las ciencias naturales nos enseñan la estructura de los complejos atómicos que constituyen las biomoléculas, las células, los órganos, las personas, los animales y las plantas; nos abren al conocimiento de cómo se reúnen los átomos y moléculas en las formaciones minerales, de cómo reconocer y medir los flujos atmosféricos, los ciclos climáticos y la historia geológica y comprender, maravillados, que en la conciencia humana y en su realidad terrena, el mundo es inmensamente más diverso, más rico en facetas que lo que creemos al confiar en exceso en los sentidos de que estamos provistos para observarlo y estar en él.

LA FORMACIÓN DE LOS PROFESORES DE CIENCIAS

Nos hemos referido al horizonte cultural y cognitivo que la educación debe proporcionar a los jóvenes, para cuyo objetivo, los profesores de ciencias deben recibir, ellos primero, una formación científica muy amplia y deliberadamente inscrita en valores humanistas, ecologistas y estéticos, a fin de que su trabajo docente contribuya decisivamente al fortalecimiento de las relaciones humanas y en hacer la vida social más enriquecedora, productiva, estimulante y feliz.

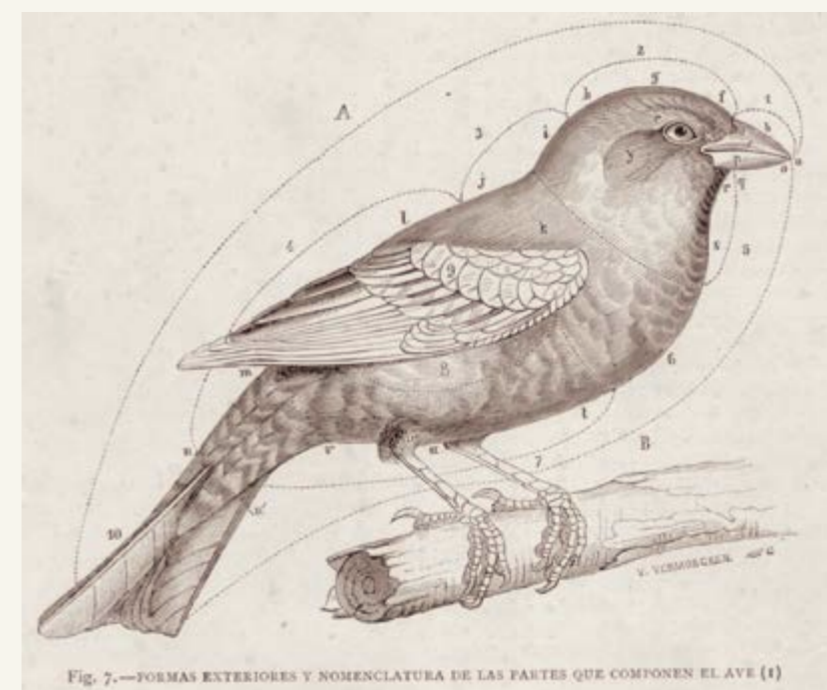
En el Perú, la formación de los educadores en ciencias es extremadamente deficiente. Por un lado, es casi exclusivamente teórica, y sigue modelos teóricos incompletos e insuficientes para dotar al futuro maestro de intelección sobre los fenómenos naturales, y sobre sus consecuencias para la vida humana. La teoría y la experimentación son igualmente importantes y constituyen dos ámbitos complementarios y sustantivos del método científico, por lo que es imposible educar en ciencias si no se conocen bien las bases conceptuales, las leyes causales y los procedimientos para ponerlas a prueba. La educación debe tener un fuerte componente experimen-

tal para que la teoría sea inteligible y atractiva, y se constituya en el nuevo sentido común del estudiante. Una de las constataciones más críticas en la formación de docentes (en escuelas normales y facultades de educación) en ciencias naturales, es que sólo lleven un porcentaje menor al 20% de sus créditos en aquellas materias (matemáticas, física, química o biología, según el caso) en que deberán, una vez incorporados al magisterio, ser formadores de nuevas promociones de niños y adolescentes. Con esta deficiente formación, se enerva seriamente su capacidad de transmitir conocimientos específicos sobre las materias de su responsabilidad. Es razonable que quien está siendo educado para enseñar matemáticas sea ante todo un matemático; que quien enseña biología sea primero un buen biólogo, etcétera.

COLOFÓN

Los grandes problemas a que conducen las deficientes políticas públicas en los distintos países son tales que la sociedad mundial ve amenazada su sobrevivencia, de mantenerse las actuales condiciones de producción, de espaldas a la cultura y al medio ambiente. Ciencia y tecnología están íntimamente implicadas en los admirables avances generales de la sociedad mundial y a la vez, todo en uno, en su grave

crisis de valores, exclusión social e incertidumbre de futuro. Por eso, su práctica debe fundarse en un compromiso integral explícito con los ciudadanos y la comunidad; es decir, en un nuevo pacto social. Y, para que la sociedad pueda exigir a sus productores científicos y a sus tecnólogos un nuevo pacto social, es indispensable un programa intensivo de educación científica, escolarizada y no escolarizada, a la población en su conjunto. Socializar los conocimientos de la ciencia y los usos tecnológicos es una forma de construir ciudadanía y "opinión pública" educada para juzgar la calidad y pertinencia de la actividad de los científicos y tecnólogos.*



LUIS JAIME CISNEROS EN LA MEMORIA

Marco Martos Carrera

Los antiguos romanos tenían en sus casas un lugar de homenaje a los suyos, el ara, en el que rendían homenaje diario a los lares y penates de cada familia que, convertidos en espíritu, daban fuerza y vigor, orientación, a los suyos sobrevivientes. Así nos está ocurriendo a numerosos peruanos, aproximadamente diez mil, que desde 1948 hasta 2010, hemos

sido alumnos de Luis Jaime Cisneros en las universidades de Lima, San Marcos, Católica, La Cantuta, y hemos sentido una relación, de esas que ahora se llaman personalizadas, con nuestro ilustre maestro. Como lo han dicho algunos de los numerosos antiguos estudiantes de estas décadas, Luis Jaime Cisneros tenía la virtud de ayudar a cada uno de sus interlocutores a buscar en sí mismo las respuestas a las más difíciles preguntas, una de las cuales, la más socorrida, aquella que atañe a la vocación. Conversar con Cisneros era salir de las perplejidades, de los infinitos laberintos de la adolescencia y de la juventud. Cisneros era un verdadero padre espiritual de sus alumnos; los jóvenes llegaban a una serena adultez a su lado. A José Gálvez lo llamaron maestro de la juventud a principios del siglo XX, sin duda merecía ese calificativo, como es justo otorgárselo a Luis Jaime Cisneros ahora que lo evocamos.

Hay distintas claves para entender al maestro: una de ellas es su significado en la filología y en la lingüística del Perú. En estas áreas, antes que él solo encontramos precursores, como aquel profesor de Martín Adán, Emilio Huidobro, o los más cercanos Pedro Benvenuto Murrieta y José Jiménez Borja. Cisneros significa la consolidación del espíritu científico en materia del lenguaje en el Perú. De sus labios muchos escuchamos por primera vez el nombre de Ferdinand de Saussure, el fundador de la lingüística moderna, supimos de la importancia de

Amado Alonso o de Pedro Henríquez Ureña en la cultura hispanoamericana, los decisivos aportes de Menéndez Pidal en la filología española y nos iniciamos en la comprensión de los formalistas rusos, del Círculo de Praga, de Roman Jakobson y sus discípulos estructuralistas, o de la magnífica prosa de Roland Barthes y de Umberto Eco, ambos de afanes semiológicos. Cisneros nos enseñó a tener sed intelectual y, al mismo tiempo, nos ofreció, generoso, su tiempo, sus libros, su amistad. Como profundo filólogo, disenta de quienes en el manejo del lenguaje, sabiéndolo o sin saberlo, quitan relevancia a la literatura. ¡Qué admirables clases las suyas sobre Góngora, Cervantes y Quevedo. ¡Cuánta fruición ponía citando los versos de Eguren, Martín Adán o Javier Heraud! Sus clases nos producían profunda satisfacción. Como aquel seminario que dedicó en 1961 enteramente a estudiar *Los ríos profundos* de José María Arguedas. Los estudiantes supimos ahí para siempre que el castellano del Perú está en pie de igualdad con todas las variedades de la lengua de todos los países y que ese contacto de lenguas con el quechua, el aimara y tantas otras lenguas de nuestro territorio, ha servido para enriquecer y diversificar nuestra manera de hablar y escribir. Entendimos también que esa novela de Arguedas, se puede señalar como un relato de formación de gran valor cultural, como *El retrato de artista adolescente* de James Joyce, o *El retrato del artista cachorro* de Dylan Thomas, o *El cazador oculto* de Jerome David Salinger. Aprendimos, si cabe, en un solo curso, cuestiones de lingüística, de literatura, de cultura general. Entramos intonso y salimos graduados en humanidad. Cisneros hizo ese milagro en unos pocos meses.

Desde el Inca Garcilaso, el Perú es tierra de escritores. Cisneros, como prosista, lo podemos vincular con el Inca precisamente, con la tradición de empaque latino que personifican Horacio y Marco Aurelio, con la ceñida escritura de Montaigne, con la exactitud de Fray Luis de León, la precisión conceptual de Baltazar Gracián, con las galas de Francisco de Quevedo. No se ha observado hasta hoy que este admirador de Góngora en sus propios textos está en las antípodas del poeta andaluz. ¿Y de qué ha-

bla Cisneros en lo que escribe? Principalmente del propio lenguaje. Así ocurrió tempranamente en sus opúsculos *Formas de relieve del español moderno* de 1957 o *El estilo y sus límites* de 1958 y principalmente en su obra monumental *Lengua y estilo* de 1959, o en su texto que rezuma sabiduría *El funcionamiento del lenguaje* de 1995. Si el lenguaje es lo que más caracteriza al ser humano, estudiarlo, comprenderlo, analizarlo para Cisneros fue siempre un asunto que concernía a toda la sociedad. Hablamos, decía, porque vivimos en sociedad con los otros, comunicarse es razón primordial para que esos vínculos existan. Escribe: “Hablando se entiende la gente: esta afirmación escolar trasunta una larga experiencia humana. Está en la frontera de la barbarie: las guerras lo prueban un día y otro día. Más allá del lenguaje la hostilidad, lo oscuro: *hic sunt leones*”.

Luis Jaime Cisneros fue siempre un hombre de instituciones. Por donde fue les tomó cariño, afecto que no entraba en contradicción con nuevas simpatías e identificaciones. Tenía algo de James Joyce, más allá del parecido físico que algunos creían encontrar: ambos se habían formado entre jesuitas y habían ganado tempranamente rigor intelectual. Su segundo afecto intelectual fue la Universidad de Buenos Aires, ahí casi se hace médico y encontró su vocación de filólogo, luego, desde 1946, su afecto por muchos años fue la Universidad de San Marcos, pero nadie puede dudar de que la Universidad Católica, fue su hogar espiritual más duradero. Cisneros aprendió tempranamente desde que regresó al Perú de Argentina que nuestro país exige más a los mejores y que los linderos universitarios indispensables para la búsqueda de un ambiente recoleto que propicie la investigación, pueden ser también muros que alejan al universitario de la realidad concreta. Por eso encontramos explicación al mezclarse con el mundo, característica visible en la vida del maestro: por eso hizo periodismo como su padre Luis Fernán Cisneros, por eso participó en la fundación de la Democracia Cristiana, por eso participó en la formación de Transparencia en los difíciles años del gobierno de Alberto Fujimori. Cisneros llevó al ágora su voz reflexiva, su confianza en el hombre, su esperanza en los jóvenes.





Luis Jaime Cisneros al lado de su esposa y de Jorge Basadre.

Uno de los aspectos menos conocidos de su fascinante personalidad es su participación en la Academia Peruana de la Lengua. En un país en el que muchas instituciones aparecen y desaparecen, nuestra academia tiene la virtud de haber superado muchas vicisitudes. Fundada en 1887 por Ricardo Palma, pasó dificultades políticas durante el gobierno de Augusto Leguía, quien deportó a varios de sus miembros, entre ellos Luis Fernán Cisneros, quien vivió exiliado en Buenos Aires. Luis Jaime Cisneros fue miembro de la Academia Peruana de la Lengua desde 1965 hasta 2011. Participó en la reforma de la institución que emprendió Aurelio Miró Quesada, dándole un nuevo estatuto, acorde con los tiempos y las urgencias de la modernidad. Cuando le tocó ejercer la presidencia de la corporación durante varios periodos, destacó de manera nítida impulsando el *Boletín de la Academia* que en sus manos se convirtió en una revista de primera magnitud en el ámbito

de la filología, la lingüística y la literatura. Baste decir que ahora la revista, de 500 ejemplares en papel, se puede ahora consultar por internet y que cada artículo tiene miles y miles de lectores. Un texto escrito por Luis Jaime Cisneros sobre puntuación tiene más de 50000 lectores comprobados. Cuando Ricardo Palma fundó la Academia Peruana de la Lengua, lo hizo en el entendido de que se trataba de la Academia Peruana de la Lengua Española, pero, felizmente, el nombre tan general, significa también una proa al porvenir que hemos aprendido justamente de Luis Jaime Cisneros, de Alberto Escobar, de Rodolfo Cerrón Palomino: el respeto absoluto por todas las lenguas del mundo y particularmente por las que se hablan en nuestro territorio. Lingüísticamente somos un país donde numerosas lenguas se encuentran, conviven, se interrelacionan. La actitud científica es apreciarlas por igual, revitalizar a aquellas que lo necesiten, tener orgullo de cada una

de ellas. Si se repasasen las páginas del *Boletín de la Academia* que durante tantos años dirigió Luis Jaime Cisneros se verá a través de numerosos estudios que las lenguas aborígenes del antiguo Perú tienen respeto y consideración. Y eso es mucho en un país donde todavía predomina la discriminación lingüística.

En el antiguo Egipto, los poseedores de la escritura, los escribas y sacerdotes marginaron a los científicos y técnicos del manejo de ese prodigioso método de comunicación. No ocurrió felizmente lo mismo en la admirada Grecia pues muchos de los filósofos eran científicos. Más bien sí hubo, en el plano teórico, la voluntad de marginar a los poetas de la república, lo propuso Platón, nada menos. El humanista verdadero, lo sabemos desde el renacimiento, ama las artes y ama la ciencia de parecida manera, no encuentra vallas entre ellas, aunque estén en riberas diferentes. Cuando un grupo de ingenieros se propuso crear la revista *Puente*, pensando de la misma manera, le pareció natural invitar a formar parte del equipo a Luis Jaime Cisneros. Fue entonces que el maestro escribió:

En la universidad nos enteramos de que pontífice era palabra vinculada con los puentes, intuimos que la construcción de puentes era consecuencia de que los ángeles respaldaban la labor de los ingenieros. Por eso no puede sorprendernos que el Colegio de Ingenieros del Perú patrocine con el nombre de Puente su revista y que robustezca el nombre con tres palabras de singular significación: Ingeniería, Sociedad y Cultura. La aparición de Puente pone de relieve la voluntad de cambio en nuestra sociedad. Una

sociedad resuelta a evitar los abismos y a tender los puentes indispensables para asegurar el camino de la inteligencia, de la moral y la libertad.

Así era Luis Jaime Cisneros: el aprendiz de médico se transformó en médico de almas, en filólogo, lingüista, literato, periodista, profesor, buen esposo, padre y abuelo ejemplar. A quienes lo conocimos y apreciamos, nos hará falta todos los días de nuestras vidas.*



“LA ARQUITECTURA ES UN HECHO SOCIAL”

José Miguel Cabrera
Fotos de Soledad Cisneros

DEDICADO A LA ENSEÑANZA EN LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE INGENIERÍA DURANTE MEDIO SIGLO, EL ARQUITECTO MIGUEL ÁNGEL LLONA BERNAL REPASA EPISODIOS DE SU VIDA CON AGUDEZA E IRONÍA: SUS RECUERDOS DE LA ANTIGUA ESCUELA DE INGENIEROS, SU EXPERIENCIA PROFESIONAL EN PARÍS Y PORMENORES DE ALGUNAS DE SUS OBRAS MÁS IMPORTANTES COMO EL CENTRO CÍVICO DE LIMA Y EL PROYECTO ESPECIAL HUAYCÁN.



“PERO MI PAPÁ QUE ERA MUY INTELIGENTE HIZO LO SIGUIENTE: SE PASÓ AL EJÉRCITO POR UN TIEMPO, SE CASÓ CON MI MADRE Y LUEGO VOLVIÓ A LA AVIACIÓN.



HIZO UNA ESPECIALIZACIÓN EN FRANCIA QUE ERA UNA POTENCIA EN AVIACIÓN Y ALLÍ NACIMOS MI HERMANA MAYOR Y YO.”

Conduce orondo el mismo Volkswagen escarabajo del 69 con el que recorrió buena parte del viejo continente visitando monumentos, edificios y majestuosas ciudades. Antes de volver al Perú los franceses le ofrecieron tan poco dinero por el auto que prefirió traerlo consigo y el motor sigue andando a la perfección. Confiesa que lo que más desea en esta vida es poner en orden, algún día, el alto estante de libros que adorna la sala de su departamento barranquino, “las telarañas también son parte del diseño” comenta con una sonrisa socarrona. Y empieza a contar su historia.

Mi madre era muy estricta y siempre repetía que yo debía ser ingeniero, y mi hermano, abogado. De chico tenía cierta predilección por hacer dibujos de planitos



y al terminar el colegio Champagnat me presenté a la Escuela de Ingenieros con la idea de ser arquitecto. Creo que me sonaba a ser artista o algo por el estilo. Era 1946 y la Escuela quedaba al final de la avenida Tacna, que era una calle normal, de once metros de ancho. En aquel entonces la enseñanza era muy comprometida con lo que es la ingeniería y el primer año lo hicimos en común con todas las especialidades. En ese tiempo la arquitectura se pensaba con una fuerte influencia de la Escuela de París, luego vino un movimiento de renovación con la Agrupación Espacio y se desestimó el trabajo de una serie de profesores estupendos. Pero por suerte aún nos tocó estudiar con Ricardo de Jaxa Malachowski, Rafael Marquina que fue jefe de departamento, Paul Linder que venía de la Bauhaus. Y surgió un grupo muy fuerte de

alumnos de cuarto año que fueron los creadores de la Agrupación Espacio, liderados por “Cartucho” Miró Quesada.

¿Cuáles eran sus referentes arquitectónicos por aquellos años?

Nuestro gran iluminador era *Le Corbusier*, pues al comienzo nos enseñaban arquitectura clásica, pero al poco tiempo todo se desechó y vinieron nuevos planes de estudio. Frank Lloyd Wright era otro referente. En nuestro medio estaba Manuel Seoane que hizo el Ministerio de Educación, el arquitecto Mario Bianco que fue nuestro profesor y se asoció con Adolfo Córdova. Carlos Williams también fue muy importante, además de ser un caso singular por su pasión por la arqueología. En el edificio Seoane de la avenida Tac-



na funcionaban varias oficinas de arquitectos, todos éramos amigos a pesar de la diferencia generacional. Y Williams era un arquitecto que miraba las cosas con ojos de arqueólogo. Recuerdo que una vez me habló de unos restos arqueológicos que había descubierto alrededor de Supe en un sitio llamado Chupacigarro, y me mostró unos levantamientos que hizo en el lugar. Resulta que se trataba nada menos de lo que ahora se conoce como Caral.

¿En qué medida su percepción de la arquitectura cambió a través de los años?

Ha habido una evolución en mi manera de ver la arquitectura a partir del conocimiento. Y me estoy refiriendo a la arquitectura nuestra, a la que llamo regional, pues antes esta arquitectura no tenía mayor

incidencia en mi apreciación. Por otro lado hay muchas obras de arquitectura contemporánea que me parecían lo máximo y hoy no las considero así. Mi percepción ha cambiado también debido a la enseñanza que he ejercido durante 50 años en la UNI. Hay obras de la arquitectura colonial, republicana o clásica que con la experiencia y los viajes he sabido apreciar y valorar.

¿Y cuánto cambió el concepto de enseñanza de esta profesión?

Actualmente existen dos tendencias: una es la arquitectura que está en boga en los Estados Unidos, Europa y todo el mundo y tiene una gran influencia en la enseñanza en el Perú. Por mi lado, siempre he defendido la arquitectura regional porque creo que la



arquitectura no es solo forma, una cuestión puramente técnica, sino que además es un problema de tipo social que varía según la región y el país. Hoy los profesores incentivan a los estudiantes a analizar, estudiar y apreciar la arquitectura que se hace en otros lados. Eso está bien, tampoco es cuestión de negarla, pero yo siempre he creído que la arquitectura es un hecho social como cualquier otra cosa. Decirle a un arquitecto, a un profesor o a un estudiante que la arquitectura es un hecho social es como mentarle la madre (risas). Yo estoy pensando en hacer otras cosas, la arquitectura tiene que estar al servicio de la sociedad, sobre todo en países subdesarrollados donde hay tanta pobreza.

¿En esa línea cuáles de sus proyectos más ambiciosos han logrado plasmar esta idea?

Pocos, porque no se ha dado la ocasión. Pero lo principal creo que ha sido la enseñanza en una universidad como la UNI, que es gratuita, dirigida principalmente a los niveles socioeconómicos más pobres. Hace muchos años en Ayabaca, en la sierra de Piura, estuvimos con un grupo de 40 estudiantes, tomamos contacto con los pobladores y estudiamos sus necesidades más urgentes. Hicimos un diseño compartido, no solo con las ideas del arquitecto que es un iluminado y un genio sino conociendo de cerca a la población. Un arquitecto que no llega a conocer las necesidades de la población no puede ser arquitecto.

Eso sucedió principalmente en el Proyecto Huaycán...

Era la época del alcalde Alfonso Barrantes. Hicimos un trabajo de concientización a través de grandes reuniones con toda la población. Escuchamos cómo era su *modus vivendi* para saber cómo utilizaban su vivienda. Así, el diseño era radicalmente distinto al de las viviendas nuestras porque ellos tenían otras costumbres. No podíamos hacer lo que hicieron en un tablero los arquitectos de las unidades vecinales, donde los pobladores terminaron utilizando la vivienda en forma diferente a cómo fue originalmente concebida. Nosotros hicimos un trazo de la ciudad de manzanas cuadradas y las familias tenían actividades comunales. El corazón de la manzana que era un área verde se comunicaba peatonalmente con las manzanas adyacentes en los dos sentidos, de manera que había una integración del conjunto. Una cuestión adicional fue que para poner a funcionar la ciudad de Huaycán había que colocar luz, agua y desagüe, pero hacerlo por el sistema convencional iba a costar un dineral. Entonces empleamos lo que se llama tecnología adecuada con la ayuda de ingenieros especialistas en la materia. Así, los desagües podían ser tratados y servían para regar los jardines; la red eléctrica no era la subestación tradicional sino un sistema que iba pegado a un poste y que costaba mucho menos. Partimos de la experiencia de Ayabaca donde estrenamos la idea de salir de Lima con el principio de que el cliente tenía que participar del diseño expresando sus necesidades. No solo se trataba de viviendas sino también de colegio, mercado, etcétera. No era que nosotros

les enseñábamos a ellos porque éramos blanquitos y sabíamos más, nosotros aprendíamos mucho de esta convivencia. No era una arquitectura de tablero, sino más bien de contacto con la población.

¿La experiencia de Ayabaca la vivió usted siendo profesor o alumno?

Siendo profesor. Imagínate que el primer tema que hicimos en el segundo año como alumnos de la UNI fue la vivienda de un chofer encima del garaje de una casa. Nunca me voy a olvidar (risas). Antes en la UNI había gente de toda condición económica, querían ser arquitectos para hacer buenas casas, soñaban con hacer un gran edificio.

¿Y usted con qué soñaba?

Yo no soñaba (risas). Lo hacía desde el punto de vista de conciencia o desde el punto de vista político entre comillas. Mi madre es de familia cajamarquina, mineros y ganaderos. Mi abuelo fue senador de la República, lo cual era un honor en esa época. Se instalaron en un rancho mirafloresino, tuvieron ocho hijos y mi madre se casó con un aviador. Mi padre primero entró al ejército, según él porque le gustaba el uniforme. En el año 27 se creó la aviación y permitieron que los militares se trasladaran con la misma gradación. Cuando estaban por casarse se encontraron con la firme oposición de mi abuelo que no veía con buenos ojos que mi madre se casara con un aviador. Pero mi papá que era muy inteligente hizo lo siguiente: se pasó al ejército por un tiempo, se casó con mi madre y luego volvió a la aviación. Hizo una especialización en Francia que era una potencia en aviación y allí nacimos mi hermana mayor y yo. Estudié en el colegio Champagnat donde teníamos que oír misa en latín, me sabía todos los cantos gregorianos y los curas que eran franquistas hasta los huesos nos hacían cantar el himno de La Falange. Yo me la creía por supuesto, y me la creía bien. En el interín me fui a Santiago de Chile donde estudié en un colegio para hijos de agregados y diplomáticos. Recuerdo la ceremonia del 18 de setiembre, día de la fiesta nacional de Chile, al final de la cual decían: 150 chilenos vencieron a mil peruanos en la guerra del Pacífico. Y todo el resto del colegio se nos venía encima a mi hermano Alvaro y



“ESTUDIÉ EN EL COLEGIO CHAMPAGNAT DONDE TENÍAMOS QUE OÍR MISA EN LATÍN, ME SABÍA TODOS LOS CANTOS GREGORIANOS Y LOS CURAS QUE ERAN FRANQUISTAS HASTA LOS HUESOS NOS HACÍAN CANTAR EL HIMNO DE LA FALANGE”.

a mí, nos hacían apanado. Bueno, lo cierto es que del Champagnat pasé a la UNI y me encontré con otro mundo. Por más bruto que fueras te dabas cuenta de que te habían estado tonteando. Era una escuela laica, no había tonterías, estudiabas o estudiabas. Y lo que más me gustaba es que tenías que hacer las cosas con tus manos. Yo era bueno para las matemáticas pero igual sufrí bastante. Me gradué, trabajé, me asocié con un par de compañeros de clase y empecé construyendo casas. En esa época nosotros conseguimos el título de ingeniero con especialidad de arquitectura, es decir que eras ingeniero y tenías que tener los pies encima de la tierra. Cuando dices arquitecto estás pensando que vas a hacer cosas lindas. Acá tenías que agarrar el ladrillo,

ir a la construcción. Y esa es una buena base para diseñar: saber cómo construir, cómo manejar materiales. Porque si quieres hacer formas tienes que hacerlo con esos mismos materiales. Un día me encontré con Fernando Belaunde que era el decano de la Facultad y me ofreció ir a Francia con una beca.

¿Y cuánto tiempo se quedó por allá?

La beca era por ocho meses y se trataba de diseñar viviendas en las partes derruidas por la segunda guerra en la zona del Canal de la Mancha. La beca te daba el pasaje de regreso pero no el de ida. Y tuve la suerte de que un amigo de mi padre que era gerente de Avianca me obsequiara un boleto en el vuelo in-



“HOY EXISTEN FACULTADES DE ARQUITECTURA EN UNIVERSIDADES PRIVADAS POR TODO EL PERÚ, PUES SE HA DESCUBIERTO QUE ES UN NEGOCIO REDONDO. ASÍ COMO EXISTE LA MOVIDA INMOBILIARIA, EXISTE TAMBIÉN LA MOVIDA UNIVERSITARIA. YO HE TRABAJADO TODA MI VIDA EN LA UNI, UNA UNIVERSIDAD QUE NO RECIBE UN SOLO CENTAVO Y DONDE LOS ALUMNOS NO PAGAN NADA.”

augural de Lima a París. Mi papá era hombre de Club Nacional, que es lo que es mi hermano ahora pues yo le cedí todos los títulos (risas). Hizo un almuerzo

allí y me pidió que desde París enviase una carta a la compañía diciendo que el vuelo había sido estu-
pendo. Lo cierto es que aterrizamos de emergencia en Bogotá porque se malogró el motor y luego en San Juan de Puerto Rico por la misma razón. Y para colmo de males tuvimos que parar en las Islas Azores porque el lado derecho del motor no funcionaba. Así fue como llegué a Europa, que era otro mundo, tenían otra manera de pensar. No es que sean más inteligentes, tienen más experiencia, más cultura, son más perspicaces, ven las cosas más formadas. Yo trabajaba en una oficina y les contaba que en Lima todo el mundo quería tener casa propia. Y para qué, me decían, porque allá, salvo algún marqués, nadie tenía casa propia ni la deseaba. El gobierno les otorgaba una vivienda según sus necesidades.

¿En qué se especializó durante su estadía en Europa?

Mi especialidad fue hacer vivienda económica, pero el diseño era muy diferente a como se hacía en el

Perú. La vivienda para una familia era diseñada de tal manera que pudiera transformarse a medida que crecía la familia. Lo único fijo eran los servicios higiénicos y la cocina. A mí me trataban de *métèque*, que quiere decir extranjero, pero lo usaban en el sentido de mestizo. Tenía 27 años y ya era arquitecto, ellos tenían más de 30 años y aún no se habían graduado. Fui por ocho meses y me quedé tres años trabajando en la oficina de un arquitecto que había sido discípulo de Le Corbusier.

¿Cómo surge el proyecto de diseñar el Centro Cívico?

El centro Cívico era una idea fija de Belaunde desde que era decano. Incitaba a los alumnos para que hicieran sus tesis de grado sobre ese terreno. Fue uno de mis proyectos más importantes porque tuve actividad principal. Éramos cuatro oficinas que por afinidad nos conocíamos muy bien. Mi socio, José García Bryce, se fue con una beca como historiador a Harvard, entonces básicamente trabajé con un ayudante, Alvaro La Rosa. Cada una de las cuatro oficinas presentó una propuesta y nos pusimos de acuerdo para asociarnos en caso de que alguna ganara. Ganó la nuestra y cuando nos juntamos se armó un lío tremendo porque los otros concursantes nos metieron un juicio que no prosperó porque Belaunde, que ya era Presidente, ordenó que nos entregasen el premio de una vez por todas.

La torre del Centro Cívico fue la más alta del país hasta la década de los noventa...

Esa torre yo la había diseñado originalmente de cuarenta pisos. Pero luego del terremoto del 66 Belaunde dio la orden de que se bajaran diez pisos de altura. En esa época estaba en boga la arquitectura brutalista que se hacía en Inglaterra, todos habíamos pasado por Europa y nuestra propuesta fue en esa línea. Ahora han aprovechado el nombre de brutalista para hacer mucha campaña en contra diciendo que era de brutos. Es una arquitectura que usaba materiales en expresión directa, con sus propios valores, la sinceridad en los materiales sin disfraces de por medio. La sala de congresos, donde ahora está la tienda Oeschle, fue quemada por los poli-

cías justo cuando el gobierno iba a ser anfitrión de una reunión de la ONU para el desarrollo industrial. Los diez arquitectos trabajamos en esa sala y quedó muy bonita. La víspera de su estreno la quemaron, entonces el cine que quedaba en el sótano fue habilitado como sala de congreso.

¿Usted siente que ha logrado ser el arquitecto que quería ser?

No puedo definir eso porque nunca he sabido lo que quiero ser. Ese es mi problema (risas). Yo soy más de ir viviendo a medida que las cosas van sucediendo.

¿Pero hizo algunas de las cosas que quería hacer en su carrera?

La enseñanza es una de ellas. Estuve 50 años enseñando en la UNI. Y recalco en la UNI porque para mí no es igual a cualquier otra, aunque quizá se salve la Católica. Hoy existen facultades de arquitectura en universidades privadas por todo el Perú, pues se ha descubierto que es un negocio redondo. Así como existe la movida inmobiliaria, existe también la movida universitaria. Yo he trabajado toda mi vida en la UNI, una universidad que no recibe un solo centavo y donde los alumnos no pagan nada.

¿La arquitectura le ha dado trascendencia a su vida?

Quizá en el camino esto se ha dado, pero no porque yo me lo propusiera ni pensara de esa manera. Conocía un poco lo que era mi realidad, iba creyendo en ciertas cosas y no puramente en la cuestión tecnológica y artística. Siempre he estado apoyando como he podido el desarrollo social... Huaycán, La Pólvara, la avenida Argentina. Hicimos un trabajo sobre la ribera izquierda del río Rímac donde hay casas ubicadas al borde del acantilado.

¿Cómo se definiría usted como arquitecto, ha llegado a ser suficientemente auténtico con su trabajo?

Sí, eso sí. Estoy tranquilo porque siempre he tenido una línea, he creído en cosas. He tenido principios sobre los cuales se ha basado mi trabajo. He estado en política, pero no para el lado de allá sino para el de acá (risas).*

HUACONADA DE MITO

PATRIMONIO DE LA HUMANIDAD

PRESENCIA DEL DIOS KON

Antonio Muñoz Monge
Fotos de Miguel Rubio Zapata

EL 17 DE NOVIEMBRE DE 2010 LA DANZA DE TIJERAS Y LA HUACONADA DE MITO FUERON NOMINADAS COMO PATRIMONIO INMATERIAL DE LA HUMANIDAD POR LA UNESCO, EN NAIROBI (ÁFRICA), ENTRE OTRAS 47 CANDIDATURAS.

El estudio que sirvió para fundamentar el valor histórico de la Huaconada de Mito fue trabajado durante años por el profesor jujino Simeón Orellana Valeriano quien publicó en el 2004 el libro *La Danza de los Sacerdotes del Dios Kon - La Huaconada de Mito*. Años antes, en 1971, había publicado *La Huaconada de Mito* que, según el historiador Waldemar Espinoza Soriano: “es un extraordinario aporte que linda entre la monografía y el ensayo. En la citada publicación por primera vez en el Perú, se hizo el análisis de una danza andina, la del Huakón, de origen antiquísimo, más de mil años de antigüedad, posiblemente de la época

del Imperio Huari y Yaro - Llacuases, empleando las fuentes etnológicas, documentales, arqueológicas, lingüísticas. Es una investigación exhaustiva y cautivante acerca de una coreografía ritual encaminada al control social del campesino”.

EL DIOS KON

La máscara de la Huaconada, con una antigüedad de más de 2 500 años, que sobrevive saludable e imponente en el distrito de Mito, provincia de Concepción en el departamento de Junín, parece ser una de las primeras máscaras de nuestra historia. Uno de



los fundamentos, es que la voz quechua *Huaccon* (con doble “cc”) significa precisamente enmascarados, según el *Vocabulario* del padre Diego Gonzáles Holguín. El mito sobre el Huacón fue recogido por el padre Villar Córdova en Huarochirí. La denominación Huacón provendría de “Kon”, dios panandino, conocido como Apu kon Tikse Wiracocha. La máscara es la prenda principal en el ritual de esta danza, ya que sin ella no tendría mayor significado.

Por el año 1653, el jesuita Bernabé Cobo mencionó la danza del Huacón entre los bailes más extendidos del territorio andino, danza en la que participaban grupos de hombres enmascarados dando saltos y sujetando «alguna piel de fiera o algún animalejo silvestre muerto y seco». Una vieja práctica ritual registrada entre los indios de la sierra de Lima en los inicios del siglo XVII es el uso ceremonial de máscaras elaboradas con la piel y hueso del rostro de personajes fallecidos, la misma que podría constituirse en el antecedente prehispánico de la danza del Huacón y de las máscaras de madera empleadas en ella.

Las noticias más antiguas y detalladas sobre esta costumbre provienen del capítulo 24 del llamado *Manuscrito quechua de Huarochirí*, recogido por el extirpador de idolatrías Francisco de Ávila alrededor del año 1608; en este texto, al describirse las tradiciones y ceremonias del grupo huarochirano de los Checa, se relata cómo los miembros de esta comunidad confeccionaron una máscara cortando el rostro del *malqui* Ñamsapa, uno de los héroes fundadores que había llegado al territorio checa como un valeroso jefe invasor:



Emilio Adolfo Westphalen



De él (Ñamsapa), decían: «Es el nuestro origen; fue él quien primero vino a estas tierras y se apropió de ellas». Por eso le cortaron el rostro (lo transformaron en máscara y se lo colocaron sobre los suyos) bailando disfrazados así. El uso de estas máscaras confería a sus portadores el *camac* del ancestro del cual habían sido obtenidas, otorgaba su fuerza vital y su ánima que permitía asegurar la procreación y multiplicación (Taylor 2000a: 4-7).

TIEMPOS Y COREOGRAFÍA

El Huacón antiguo usa indumentaria opaca, sin colorido, casi sombría, elaborada con lana de ovino, intencionalmente vieja, rotosa y parchada. El protagonista baila con las manos atrás, agachado o doblado hacia adelante, avanza lentamente. En cambio, el Huacón moderno o actual danza con porte altivo y majestuoso, con las manos en la cintura. Su capa es una frazada, generalmente marca “Tigre”, de color oscuro, donde están representados dos felinos. Se ha escogido esta figura porque el tigre representa energía, igual que el Huacón.

La coreografía propiamente dicha empieza con la “Entrada”. Luego viene el “Escobillado” y el “Pun-



tillado”, una especie de competencia entre parejas. Por último llega la “Caída” o “Tajteo”, que es un compás más ligero. Después, cerca del mediodía se ejecuta la “Caramusa” que comprende pruebas

EL DISTRITO DE MITO, PERTENECIENTE A LA PROVINCIA DE CONCEPCIÓN, EN EL DEPARTAMENTO DE JUNÍN, ESTÁ UBICADO EN LA MARGEN DERECHA DEL RÍO MANTARO, A 16 KILÓMETROS AL NORTE DE LA CIUDAD DE HUANCAYO Y A UNOS 3 200 METROS SOBRE EL NIVEL DEL MAR.

EL “TRONADOR” O LÁTIGO ES EL ELEMENTO QUE CONFIERE AUTORIDAD AL HUACÓN, IMPONE RESPETO Y TAMBIÉN ATEMORIZA. DESDE SUS ORÍGENES NO HA SUFRIDO MODIFICACIÓN ALGUNA. EN SU CONFECCIÓN SE UTILIZA ALAMBRE, CUERO, PLATA Y MADERA DE VARIAS CALIDADES. SE SINGULARIZA POR EL TIPO DE TRENZADO, SIENDO EL MÁS TRADICIONAL EL LLAMADO “LOMO DE PESCADO”.

como: saludo, cruce de brazos, vuelta o giro, cruce de tronadores, etcétera.

Dato curioso es cómo los Huacones, o Alcaldes, durante estos tres días castigan a las personas que en el año han tenido mal comportamiento: abusos, corrupción, robos, adulterio y otros. Los culpables, para evitar las penas, abandonan el pueblo días antes. Los Huacones, entonces, dan fuetazos en las puertas y paredes de las casas de los fugados.

La presencia de la máscara es fundamental, por su antigüedad, por ser tallada utilizando madera de Molle y del Quishuar, árboles sagrados del mundo andino. Es profundo el simbolismo de la máscara, que representa un rostro híbrido, donde destaca la nariz que asemeja al pico del cóndor, ave sagrada de la cosmogonía andina. En la coreografía de la danza destacan el Cruce de tronadores, el Cuti-Cuti (el “eterno retorno” concepción andina), el Inti Palpoy y el Anca Palpoy, figuras coreográficas con profundo significado ritual vinculadas a las costumbres sociales, económicas y religiosas del hombre miteño y andino.



OTROS ELEMENTOS

- El látigo o “tronador”. Es el símbolo de la autoridad y el poder del Huacón -heredero a su vez del Consejo de ancianos prehispánico- sobre la moral de la comunidad y del Ayllu.

- La tradición oral. Todo el mensaje, la coreografía, la forma de tallar la máscara y la vestimenta son transmitidos de generación en generación, lo que significa una identidad colectiva y un orgullo por su tradición.

- La Ceremonia secreta y el Corta rabo. Este ritual también conlleva una profunda significación. Los ingresantes a la Sociedad de los Huacones son miteños con una trayectoria moral que es un ejemplo para los jóvenes y niños, quienes desconocen la identidad de los huacones pero saben que son personajes a quienes hay que obedecer, respetar y que imponen su autoridad dentro de la sociedad miteña.

SINCRETISMO RELIGIOSO

El profesor Simeón Orellana en su libro *La danza de los sacerdotes del Dios Kon* escribe: “Estamos convencidos que la máscara del Huacón posibilita una investigación especial; porque en ella se

encuentra la clave de todo el mundo ideológico de la danza de la huaconada. Es necesario realizar trabajos sobre la vestimenta preinca y prehispánica para poder comprender la actitud del indígena hacia ciertos prejuicios sexuales. De igual manera podríamos conocer muchos aspectos del concepto que poseía el nativo, de la moral, del respeto y la concepción de las “prohibiciones religiosas actuales”. Se habla que a medida que una cultura va siendo más compleja, desde el punto de vista científico y técnico, la danza va perdiendo su carácter original y su mensaje total se deforma completamente. Todavía no se comprende la verdadera dimensión del “problema Huacón”, o de ese complejo mundo de la huaconada. Solamente hemos procurado



Abel Beriche Macha, maestro mascarero y danzante huacón antiguo.

vincular la superestructura ideológica y la supervivencia costumbrista practicada en Mito para atisbar mejor el escondido mensaje de la danza”. De lo que estamos convencidos es que el sistema religioso jugó un papel importante en la desaparición o transformación de la danza original. El indígena se enfrentó al conquistador español. Ambos opusieron su bagaje cultural y la consecuencia fue un lógico sincretismo cultural y una superposición religiosa. La huaconada actual surge del choque de esas dos culturas. No será más la “guaconada” de los cronistas Ondegardo, Murúa, Cobo, Acosta, Huamán Poma o Capcha, será algo diferente, pero que por su fuerza, por su mensaje ideológico y por su amplia difusión, ha persistido hasta ahora.*

INGENIERÍA Y ESTÉTICA DE LA BOCA

Óscar del Águila

CUANDO AL POETA STÉPHANE MALLARMÉ LE PREGUNTARON CUÁL ERA SU FLOR FAVORITA, RESPONDIÓ DE INMEDIATO: "LA BOCA". ESTA ASOCIACIÓN ENTRE FLOR Y BOCA, QUE A LA GENTE DE Poca IMAGINACIÓN LE PUEDE PARECER ABSURDA, ES UNA CONSTANTE EN LA BUENA POESÍA. NO POR CASUALIDAD, EN UN HERMOSO POEMA, JORGE EDUARDO EIELSON ESCRIBE QUE "LA SONRISA DE LEONARDO ES UNA ROSA CANSADA".

La boca es labios, encías, dientes, paladar, lengua. Pero también es la risa, la sonrisa, el canto, los silbos amorosos y lo fundamental: el habla. Nuestra principal fuente de comunicación.

"Y el verbo se hizo carne y habitó entre nosotros".

No por capricho, al idioma se le llama también lengua, igual que a ese músculo inquieto y sensible que florece en el interior de la boca, encargado de enaltecer la misión



de los enólogos, de procurarnos placeres que merecen la más respetuosa discreción. Lo cual no implica obviar la nada discreta sacada de lengua, emblema gráfico de los Rolling Stone.



La boca es el órgano vital por excelencia. Comemos, bebemos, besamos, mordemos, lamemos, succionamos, saboreamos. Ligada indisolublemente al placer y a la belleza, hay que cuidarla como a la más preciada flor del jardín de Epicuro.

En el arte de recuperar una bella boca, una risa perdida, intervienen muchos aliados: un dentista capacitado, un técnico competente y ambos con estudios permanentes. Son las condiciones necesarias para lograr la plena satisfacción del paciente. Se trata de imitar lo que la naturaleza le prodigó a la persona y que por diferentes motivos, descuido o accidente, ha ido perdiendo. Los resultados en el complejo arte de reconstruir una dentadura tienen que ser obligadamente óptimos. Cualquier imperfección, la mínima, delatará falta de naturalidad, algo imperdonable en un trabajo de esta naturaleza. La nobleza de este arte consiste en pasar desapercibido, en impedir que se note el menor artificio. Se podría decir, sin exagerar, que es el arte de lo invisible para que una nueva dentadura pueda lucir esplendorosa.

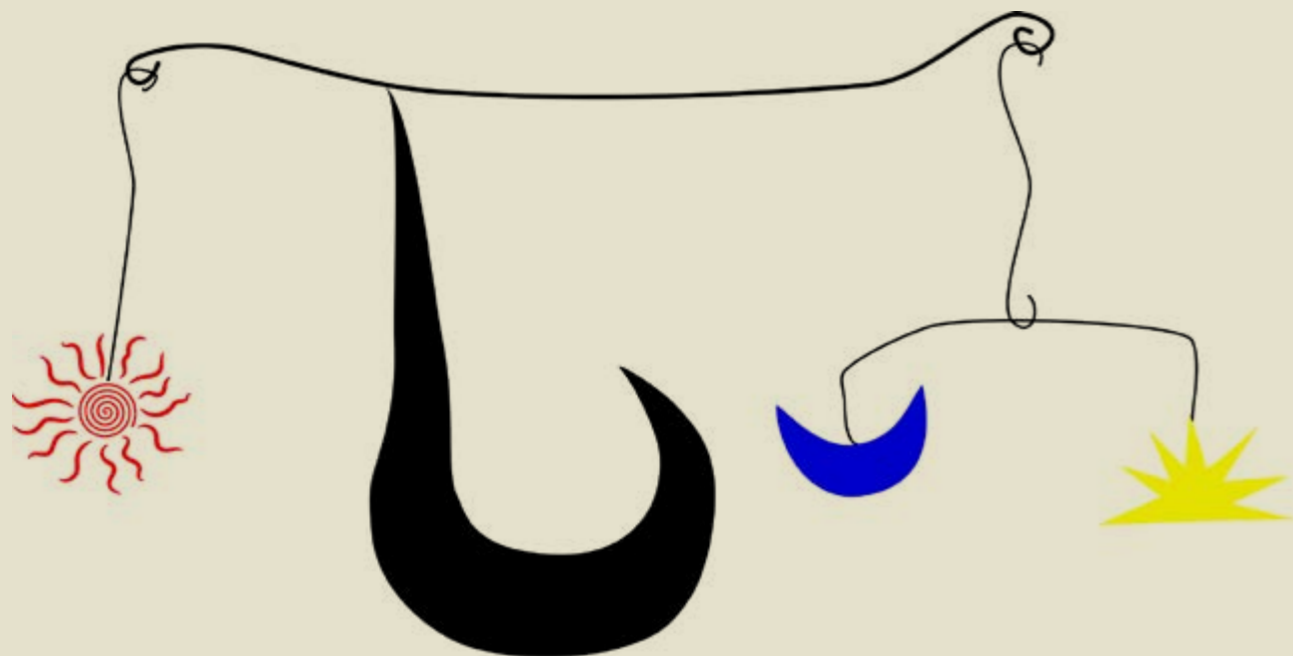
Actualmente, los requerimientos estéticos de la población se han vuelto más exigentes y las industrias odontológicas han ido avanzando y evolucionando con rapidez para poder satisfacer esta demanda. Cada vez hay más y mejores productos con tecnología de punta. Todo buen odontólogo siempre debe estar científicamente informado para no dejarse llevar fácilmente por lo último o más reciente, pues no siempre es garantía de ser lo mejor. La ética profesional así lo exige.

Más compleja es la ingeniería de la boca, por ser aplicada en miniatura. Ejemplo de ello son los puentes, obligadamente pequeños para que puedan cumplir con los requisitos funcionales, estéticos y fisiológicos

para los que fueron creados. Se debe, al igual que en la ingeniería civil, saber cuáles serán sus soportes, con qué metales estarán confeccionados, qué porcelana será compatible con el metal de base, cuántos pilares podrán sostener el puente y si el pilar remanente es adecuado. Hasta el cómo cementar los más simples trabajos tiene que ver con la física y la química. Se requiere de gran paciencia y meticulosidad en muchos procedimientos de estructuras, es vital conocer de los Newtons y Joules, de palancas y fuerzas. El éxito o fracaso de tan delicada ingeniería dependerá de esta suma de factores.

En el hecho de reconstruir una boca, para ofrecer la posibilidad de recuperar lo que se perdió en algún momento, intervienen arte, ciencia, psicología, ingeniería, pero básicamente pasión. La misma pasión que hace al narrador capaz de escribir historias que nos conmueven, al artista pintar obras admirables y al científico realizar descubrimientos notables. El único propósito de reconstruir bocas es la de mejorar la vida de las personas, para que la boca que quiera besar no escatime en el número de besos que dará. Y para que las personas no ahorren en besos y sonrisas, recordemos algunos versos de este hermoso poema de Miguel Hernández:

“...
Beso en tu boca por ellos,
brindo en tu boca por tantos
que cayeron sobre el vino
de los amorosos vasos.
Hoy son recuerdos, recuerdos,
besos distantes y amargos.
Hundo en tu boca mi vida,
oigo rumores de espacios,
y el infinito parece
que sobre mí se ha volcado.
He de volverte a besar,
he de volver, hundo, caigo,
mientras descenden los siglos
hacia los hondos barrancos
como una febril nevada
de besos y enamorados.
...”



SANDY CALDER

Elba Luján

HABLAR DEL INGENIERO ALEXANDER CALDER (1898-1976) ES HABLAR DE LEVEDAD, DE MOVIMIENTO, DE JUEGO. CONOCIDO POR SUS INMENSOS Y COLORIDOS MÓVILES, PRACTICÓ TAMBIÉN EL DIBUJO Y REALIZÓ IMPORTANTES INNOVACIONES EN EL ÁMBITO DE LA ESCULTURA. SUS OBRAS SE LUCEN EN CALLES Y PLAZAS DE DIFERENTES CIUDADES DEL MUNDO. HASTA ENERO ÚLTIMO, EL CENTRO CULTURAL DE LA UNIVERSIDAD CATÓLICA EXPUSO EN LIMA ALGUNOS DE SUS DIBUJOS Y PINTURAS, ASÍ COMO SU QUERIDO CIRCO QUE PODÍA SER APRECIADO EN UNA PANTALLA COLOCADA EN EL SEGUNDO PISO DE LA GALERÍA.

“Yo no entiendo casi nada, pero comparto el azul, el amarillo y el viento”.

Eduardo Chillida



Afirmaciones, pruebas, certezas, son comarcas extrañas al arte. Difícilmente se puede determinar, por ejemplo, si el creador, el artista, es quien elige la materia a través de la cual se expresa, o si es la materia -metal, tierra, palabra, aire, sonido, cuerpo- la que va a su encuentro. Esa relación hombre-materia se cuece en un misterioso fuego a la vez concreto y espiritual.

Calder, luego de terminar sus estudios de ingeniería mecánica y con una juventud que no le cabía en el pecho, trabajó varios años en actividades muy disímiles, una de ellas en un barco carguero. Un atardecer, cerca de la costa de Guatemala, despertó sobre la cubierta en el preciso instante en que el sol se ponía por el horizonte y la luna llena aparecía fulgurante a estribor. Muerte y nacimiento simultáneamente. La Tierra le pareció detenida, silencio, ningún pensamiento acudió a perturbar la magia de ese momento, Alexander Calder, solo, en medio del océano, había sido herido por la belleza del enigma y la fugacidad, experiencia que según él lo acompañó la vida entera. Poco tiempo después, en 1923, se mudó a Nueva York y se inscribió en el Art Students League.



Su interés inicial estuvo ligado al dibujo, la tinta y el papel, y aunque sus primeros trabajos mostraban ya la fuerza de su talento y un inmenso sentido del humor, sus nerviosos trazos parecían revelar una mezcla de ansia e inquietud que lo empujaron a ir tras el sueño europeo. En 1926 se instala en París. Allí encontró el espacio para aplicar sus conocimientos de ingeniería mecánica al elaborar pequeñas figuras de alambre impulsadas por minúsculos motores. El alambre, esa humilde



EL ALAMBRE, ESA HUMILDE CUERDA DE METAL, SE CONVIRTIÓ A PARTIR DE ESE MOMENTO EN ELEMENTO CRUCIAL DE SU TRABAJO ARTÍSTICO. CON ÉL CREÓ SU FAMOSO CIRCO Y LOGRÓ EL RECONOCIMIENTO DEL PÚBLICO Y DE ARTISTAS QUE LUEGO SE CONVIRTIERON EN SUS GRANDES AMIGOS, Y CUYAS OBRAS MARCARON EL RUMBO DE SU CREACIÓN.



cuerda de metal, se convirtió a partir de ese momento en elemento crucial de su trabajo artístico. Con él creó su famoso circo y logró el reconocimiento del público y de artistas que luego se convirtieron en sus grandes amigos, y cuyas obras marcaron el rumbo de su creación.

Entre los años veinte y treinta, la ciudad luz era La Meca de todo creador. Sandy, como le gustaba ser llamado, quedó maravillado por la singularidad de su luz, la belleza de sus puentes, sus obras de arte, y por la extraordinaria estructura de fierro de la torre Eiffel. Él provenía de una familia de escultores y de una madre retratista, había vivido rodeado de artistas, su sensibilidad plástica fue encontrando allí su cauce, su formación como ingeniero se fusionaba libremente con el llamado de su vocación artística. Piezas delicadas como *Rearing Stallion* nacieron en esa época.

Antes de partir a Europa, uno de sus últimos trabajos había sido ilustrar las presentaciones del *Ringling Brothers and Barnum & Bailey Circus*. La fascinación de ese mundo esculpió su corazón de niño grande, y casi sin proponérselo su mesa de trabajo se fue llenando de metros de alambre, madera, tela, cuero, que entre sus dedos se transformaron en cómicos, elefantes, acróbatas, trapeceistas, domadores, perros y leones amestrados, que esperaban tan solo el sonido del silbato para dar inicio, señoras y señores, a la función del único, inigualable, ¡circo Calder!

París, y luego Nueva York, aplaudieron la gracia, la ternura y el encanto de sus miniaturas. Joan Miró, Jean Arp, Marcel Duchamp acudieron entusiastas a sus presentaciones, o performances, y la amistad no se hizo esperar. La visita que en 1930 Sandy hizo al

taller de Piet Mondrian fue decisiva, le impresionaron las formas y los colores que él usaba. Y por ese misterio o llamado que suelen tener los creadores, de ahí en adelante Calder abandonó la pintura y se orientó decididamente hacia la escultura y la abstracción. Es en ese periodo cuando inicia la construcción de lo que él mismo llamó sus “mondrianes en movimiento” para referirse a sus móviles.

Su amigo Marcel Duchamp fue quien bautizó esas inquietas y leves esculturas aéreas con el nombre de móviles. Todo lo que Calder precisaba para hacerlas era alambre, cintas de acero, latón, pintura y sobre todo: aire. Respira feliz, entregado de lleno a auscultar el movimiento, el vacío, liberado para siempre del volumen, dando inicio a lo que luego se llamará escultura cinética. Pero a Sandy no le interesan las teorías, es

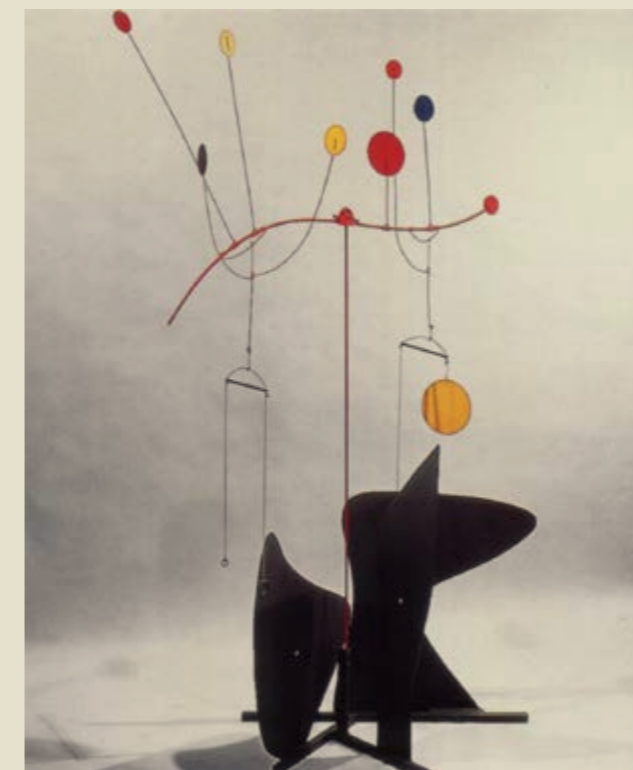


“Sandy, el hombre, el amigo, tiene un corazón tan grande como las cataratas de Niagara. Calder, el artista, tiene la fuerza del océano”. Joan Miró

un hombre de acción con una vitalidad desbordante que detesta la solemnidad. Y mientras el mundo saluda y celebra sus móviles, él continúa sus experimentos con las formas, con los materiales. Intuitivamente parece haber comprendido que “lo único inmutable es el cambio”, y a él nada puede frenarlo.

Hacia 1929, en otro viaje por barco, conoce a Louisa James de quien se enamora perdidamente para luego casarse con ella en 1931. Hicieron una pareja formidable. Coincidían en el gusto por la simplicidad, la informalidad y la falta de presunción. Levantaron sus casas prácticamente con las manos, donde siempre hubo un espacio destinado para el taller de Sandy. Todos los muebles y enseres fueron hechos por él, hoy podríamos decir que fue un pionero del reciclaje, botellas, corchos, latas, cartones, retazos de telas, encontraban con él un nuevo y sorprendente uso y lugar. El diseño y la forma fueron su gran pasión, ningún territorio le fue ajeno, incluso construyó escenarios para el ballet de Martha Graham y Eric Satie.

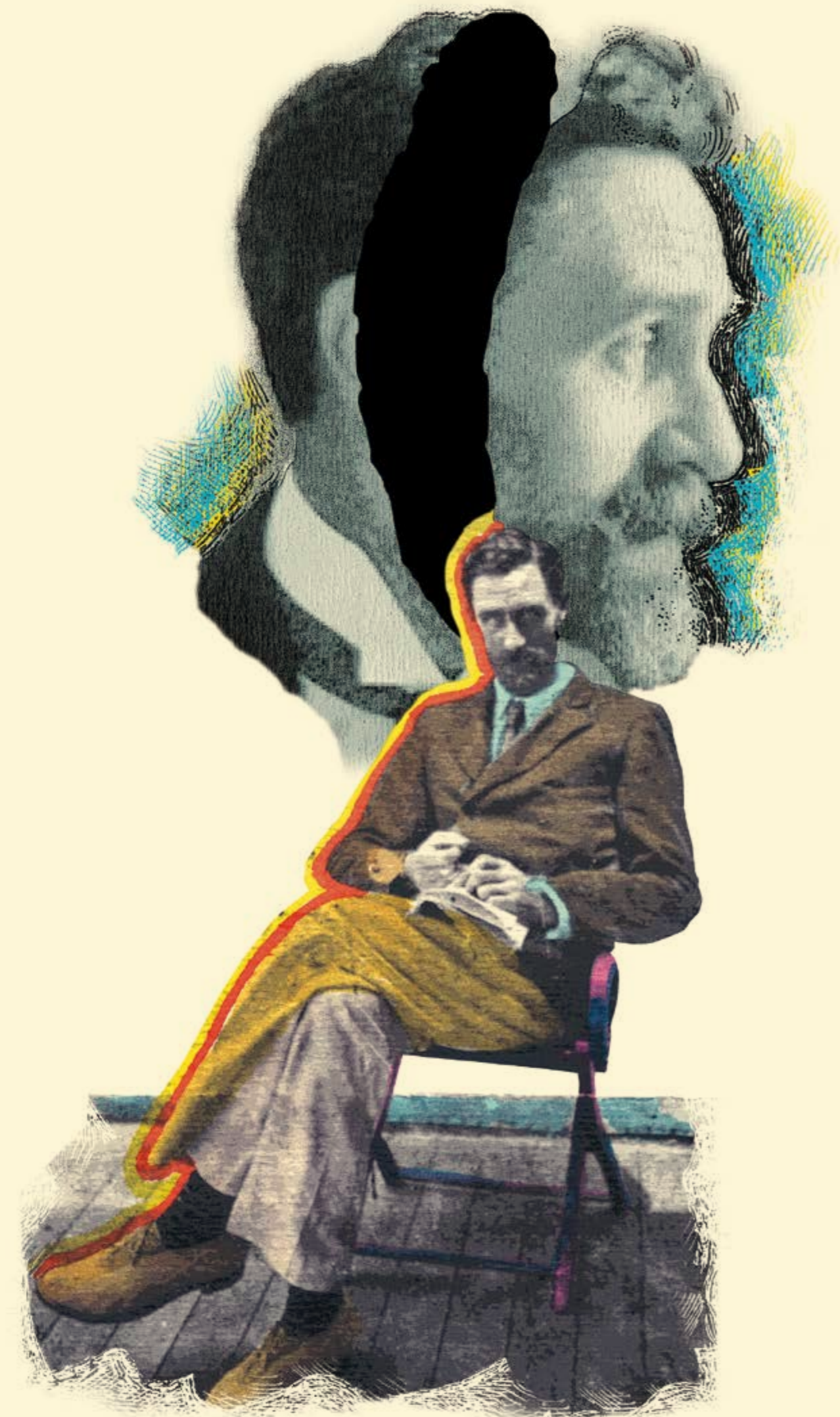
Sus esculturas quietas fueron bautizadas por Jean Arp, otro gran amigo suyo, como *stábiles* (“estables” en castellano) para diferenciarlas de sus esculturas en movi-



miento. Al principio solo podían ser vistas en su jardín, siempre y cuando el viento no las hubiese tumbado. En algún momento explicó brevemente el método que con los años fue perfeccionando: “Hago una pequeña maqueta con una plancha de aluminio, lo que me proporciona la libertad de añadir o suprimir algo. Una vez hecha la ampliación, la completo con nervios y pechinas”.

Los *stábiles* son sofisticadas figuras, inspiradas en la atracción que el mundo animal ejerció siempre sobre Calder. En ellos predomina el negro y están hechos de planchas de acero unidas con pernos, sus dimensiones difícilmente son menores a los 15 metros y reposan sobre la tierra con la delicadeza de un insecto, dan la impresión de que hubiesen sido esculpidas en el aire. A partir de la década del 40 su producción fue incansable y los museos del mundo se disputaban sus exposiciones. Viajó a Brasil, Panamá, Venecia, Caracas, India, París, siempre París, y por supuesto Estados Unidos, su país de origen.

En 1976, el Whitney Museum de Nueva York, bajo el nombre de “El universo de Calder” organizó una gran retrospectiva, cuyo montaje se hizo bajo la propia supervisión del artista. Sandy murió poco después, el 11 de noviembre, a la edad de 78 años.*



EL SUEÑO DEL CELTA

Ana María Gazzolo

Ilustraciones de Emilio Hernández Saavedra

LA RECIENTE NOVELA DE VARGAS LLOSA –PREMIO NOBEL DE LITERATURA 2010– PONE AL LECTOR ANTE UN CONFLICTO CARO AL AUTOR Y PREFERENTEMENTE DESARROLLADO EN SUS ENSAYOS: LA COMPLEJA RELACIÓN ENTRE LA REALIDAD Y LA FICCIÓN, O, EN ESTE CASO, ENTRE LA HISTORIA Y LA FICCIÓN. DETRÁS DEL PERSONAJE QUE ENCARNA ESTE CONFLICTO Y QUE SE PRESENTA COMO UNA UNIDAD CONTRADICTORIA, HAY UNA ENTIDAD QUE LO MUEVE Y QUE, EN CIERTA FORMA, SE REVELA TAMBIÉN CONTRADICTORIA.

En la novelística de Mario Vargas Llosa la decisión de cómo presentar las historias es siempre de gran importancia; dependiendo de quién o quiénes narren y desde qué posición y momento, las tramas construidas crean personajes, espacios, tiempos completamente autónomos que, en la tradición de la gran novela occidental, atrapan y someten al lector a las leyes del mundo creado. Para el desarrollo de *El sueño del celta*, Vargas Llosa se ha valido de un narrador cuyas características y decires lo configuran como una entidad próxima a quien, como autor, ha

expresado en diversas ocasiones ideas semejantes. Ha elegido disfrazarse a medias, no ser el personaje que cuenta su propia historia ni otro, participe de los hechos, cercano al personaje eje de la novela. Pero la impresión que causa es de lejanía. Más que un narrador que presencia los sucesos, es alguien que los ha leído, y organiza y traslada la información. Entre la materia narrada y la voz que narra se percibe una mediación que, a medida que la novela avanza, se identifica con algunas fuentes mencionadas y cuya huella en el relato son las innumerables frases entre



ALGUNAS AFIRMACIONES ACERCA DE LA FICCIÓN CONTENIDAS EN LA NOVELA PUEDEN CONSIDERARSE ALUSIVAS AL PROYECTO ESPECÍFICO DE *EL SUEÑO DEL CELTA*, COMO SI LA HUELLA DE CIERTAS REFLEXIONES HUBIERA QUEDADO IMPRESA. ES LO QUE A MI MODO DE VER SUCEDE CUANDO CASEMENT, QUIEN ES TAMBIÉN UN ESCRITOR, EN UNA CONVERSACIÓN SOBRE JOSEPH CONRAD, OPINA QUE LO HECHO POR EL AUTOR INGLÉS DE ORIGEN POLACO, EN EL CORAZÓN DE LAS TINIEBLAS, NO ES EN REALIDAD UN TEXTO SOBRE EL CONGO: "YO CREO QUE NO DESCRIBE EL CONGO, NI LA REALIDAD, NI LA HISTORIA, SINO EL INFIERNO"

comillas que, de no ser citas precisas crean la ilusión de serlo. Y es parte de la ilusión generada por el narrador, que en esta manera de proponer los hechos que ha decidido contar se presume que trabaja en un terreno en el límite de la novela histórica. Ahí están las personas, las entidades, los lugares y las fechas, y los sucesos que pueden ser cotejados. Vargas Llosa ha afirmado que la historia es una materia prima que le sirve para fantasear, pero en esta novela su personaje y, coincidentemente, el narrador, piensan que la historia es "una rama de la fabulación que pretendía ser ciencia" (274); esta afirmación supondría que, en cierto modo, todo es ficción y que la realidad es un modelo, pero de constitución dudosa y cambiante.

Roger Casement es, en efecto, un personaje histórico; los datos fundamentales de su biografía, los informes que escribe sobre las explotaciones y abusos en el Congo y en el Putumayo, son tratados en la novela con el detalle que corresponde a referentes que provienen del mundo real. Sin embargo, algo lo condiciona aun antes de empezar el relato y marcará en adelante su configuración como ser de ficción, el epígrafe de Rodó: "Cada uno de nosotros es, sucesivamente, no uno sino muchos. Y estas personalidades sucesivas, que emergen las unas de las otras, suelen ofrecer entre sí los más raros y asombrosos contrastes". Vargas Llosa, a través de un narrador que defenderá y desarrollará este punto de vista a lo largo de la novela, escoge este fragmento que añade el asunto de la alteridad a su concepción de la ficción literaria como mentira verdadera, y con él traza una línea a seguir que llegará a plantearse como una tesis: el personaje es uno y es otros, aunque no lo es simultánea sino sucesivamente, ante lo cual la pregunta implícita y reiterada del narrador es ¿cuál es su verdad? Pero la sola respuesta posible es la ambigüedad, tal como el propio autor lo afirmará en el Epílogo, aunque revistiendo su visión de una pátina moral que no está presente en el epígrafe de Rodó: "...un héroe y un mártir no es un prototipo abstracto ni un dechado de perfecciones sino un ser humano, hecho de contradicciones y contrastes, debilidades y grandezas, ya que un hombre, como escribió José Enrique Rodó, «es muchos hombres», lo que quiere decir que

ángeles y demonios se mezclan en su personalidad de manera inextricable" (449). Vargas Llosa parece entender este contraste como una alternancia entre la virtud y el pecado, no como una manifestación de la unidad. Hay que recordar que para notables poetas del siglo XX, como Machado, Pessoa, Pound y Borges, la unidad del yo no consiste en ser idéntico a sí mismo, sino que más bien reside en la diversidad que lo habita. La sensación de extrañeza del personaje —que luego se convertirá en sospecha de enajenación no suficientemente desarrollada—, el no autorreconocimiento es un mecanismo que lo aleja de sí mismo y que pronuncia la sensación de distancia. Ya en el primer capítulo, el narrador menciona esa sensación y la señala como una constante en Casement: "no se trataba de él, era otro de quien hablaban, otro a quien le ocurrían estas cosas" (p. 16); pero en el tramo final de la novela y de la vida del personaje se propone la idea de la sustitución, es decir, hay dos, uno que deja

de ser y otro que toma su lugar, uno que bien podríamos considerar el verdadero y otro que asume su rol, pero que actúa como una máscara vacía: "Roger se sentía raro, como si no fuera ya él, como si otro lo estuviera reemplazando" (444).

El Roger Casement novelesco es un personaje en conflicto, en el que pugnan el lado heroico y el depravado. El primero evoluciona desde una visión ingenua, que coincide con la propaganda que respalda la colonización en el Congo, a un desencanto no solo en relación con esta empresa, sino con la naturaleza humana, capaz, según él, de llegar a extremos de vileza; y una evolución paralela lo lleva de una actitud probritánica a un nacionalismo irlandés militante, que lo convierte en traidor de su anterior filiación. El segundo se manifiesta, cada vez con más frecuencia e intensidad, casi como una enfermedad crónica, a través de sus diarios. El narrador confía el aspecto de



la homosexualidad y la perversión casi exclusivamente a la propia escritura del personaje, sobre la cual se ciernen dos sospechas: que sus temas sean producto de la imaginación o que haya sido adulterada por otros para perjudicarlo, pues en ningún momento Casement reconoce la verdad de esos escritos ni comenta los contenidos que se le atribuyen. Esta visión ambigua se explica gracias a la dicotomía realidad/ficción, en la que el segundo término estaría siempre ligado a los escritos personales (diarios y cartas), y el primero sería una entidad compleja, que no siempre correspondería a la vivencia comprobada, sino que estaría tramada con sueños y recuerdos seleccionados. La "realidad", entonces, sería una categoría que debe ser siempre corroborada, una mentira con ropaje de verdad, en términos vargasllosianos.

Algunas afirmaciones acerca de la ficción contenidas en la novela pueden considerarse alusivas al proyecto espe-

cífico de *El sueño del celta*, como si la huella de ciertas reflexiones hubiera quedado impresa. Es lo que a mi modo de ver sucede cuando Casement, quien es también un escritor, en una conversación sobre Joseph Conrad, opina que lo hecho por el autor inglés de origen polaco, en *El corazón de las tinieblas*, no es en realidad un texto sobre el Congo: “Yo creo que no describe el Congo, ni la realidad, ni la historia, sino el infierno” (77). Podría decirse, entonces, en sentido afirmativo, que describir el Congo (y, por extensión, la Amazonía), la realidad, la historia (representadas en la profusión de datos), es el camino para los informes de Casement e, implícitamente, es la opción del propio Vargas Llosa, aunque, claro está, se trata de una

CASEMENT APARECE AGOBIADO POR LA INCERTIDUMBRE ACERCA DE SÍ MISMO, DE SU PERTENENCIA Y DE LO QUE VIVE, Y SOBRE ÉL PESA LA CONDICIÓN DE SÍMBOLO; UN SER ERIGIDO COMO METÁFORA DE LA CONDICIÓN HUMANA NO RESULTA ALGUIEN PRÓXIMO. REPRESENTA ESE LADO DE LA HUMANIDAD CAPAZ DE Oponerse a los más terribles abusos, y también la lucha por un ideal, el de la libertad de Irlanda, aun arriesgando la vida y a sabiendas del fracaso.

historia manipulada y de una ilusión de realidad. Si confrontamos ambas novelas —y no hay que olvidar que tanto Conrad como *El corazón de las tinieblas* son admirados por Vargas Llosa— es notoria la diferencia en la propuesta narrativa; Conrad no solo evita todo dato histórico y geográfico, sino que ni siquiera menciona el río Congo, toda información está ausente en su novela y el trabajo descriptivo está asignado a una subjetividad de la que surgen imágenes poderosas y fundacionales. Vargas Llosa estuvo más cerca de esta vía en las descripciones de la selva en *La casa verde*,

pero esa no es la elección en *El sueño del celta*, aquí predomina el cronista de sucesos.

A mi parecer, las decisiones narrativas tienen el efecto de distanciar al personaje; el exceso de información, por ejemplo, con frecuencia reiterada, impide que este se mueva como un ser vivo. Casement aparece agobiado por la incertidumbre acerca de sí mismo, de su pertenencia y de lo que vive, y sobre él pesa la condición de símbolo; un ser erigido como metáfora de la condición humana no resulta alguien próximo. Representa ese lado de la humanidad capaz de oponerse a los más terribles abusos, y también la lucha por un ideal, el de la libertad de Irlanda, aun arriesgando la vida y a sabiendas del fracaso. Sin embargo, su proyección simbólica alcanza también el lado oscuro, ese que constantemente la novela ha centrado en la codicia. La degradación real o ficticia del personaje es vista también como un acto de codicia, nacida de la admiración por los cuerpos se torna deseo incontenible, ansias de posesión. De este modo, Casement, el luchador por los derechos de los indígenas del Congo y del Putumayo, el opositor y perseguidor de los explotadores impulsados por la codicia, es equiparado a estos, pues la codicia lo mueve en el plano sensual y sexual.

A esta ambigüedad relacionada con el personaje y su desenvolvimiento, le corresponde la ambigüedad del narrador, que consiste en la fluctuación entre el que se comporta como un investigador que maneja una gran cantidad de datos, y el que construye sueños e imagina incluso los pasos dados por el personaje hacia el patíbulo. También en la incertidumbre hay correspondencia, y allí están las numerosas preguntas que saturan la novela y que son enunciadas ya sea por el personaje como por el narrador. Frente a la aparente certeza de los datos históricos se halla la indefinición de las preguntas, aunque ellas multiplican la pregunta fundamental: ¿quién es verdaderamente este personaje? Así como las contradicciones del personaje no se resuelven ni se integran, las contradicciones del narrador —investigador y fabulador— se ven envueltas en el conflicto entre la realidad y la ficción. En el Epílogo, los aspectos temáticos y narrativos de los



que he venido hablando quedan atados, el narrador se autodefine como novelista —identificándose con el autor—, verifica la incertidumbre como estrategia y resume su tesis: “No está mal que ronde siempre un clima de incertidumbre en torno a Roger Casement, como prueba de que es imposible llegar a conocer de manera definitiva a un ser humano, totalidad que se escurre siempre de todas las redes teóricas y racionales que tratan de capturarla. Mi propia impresión —la de un novelista, claro está— es que Roger Casement escribió los famosos diarios pero no los vivió, no por

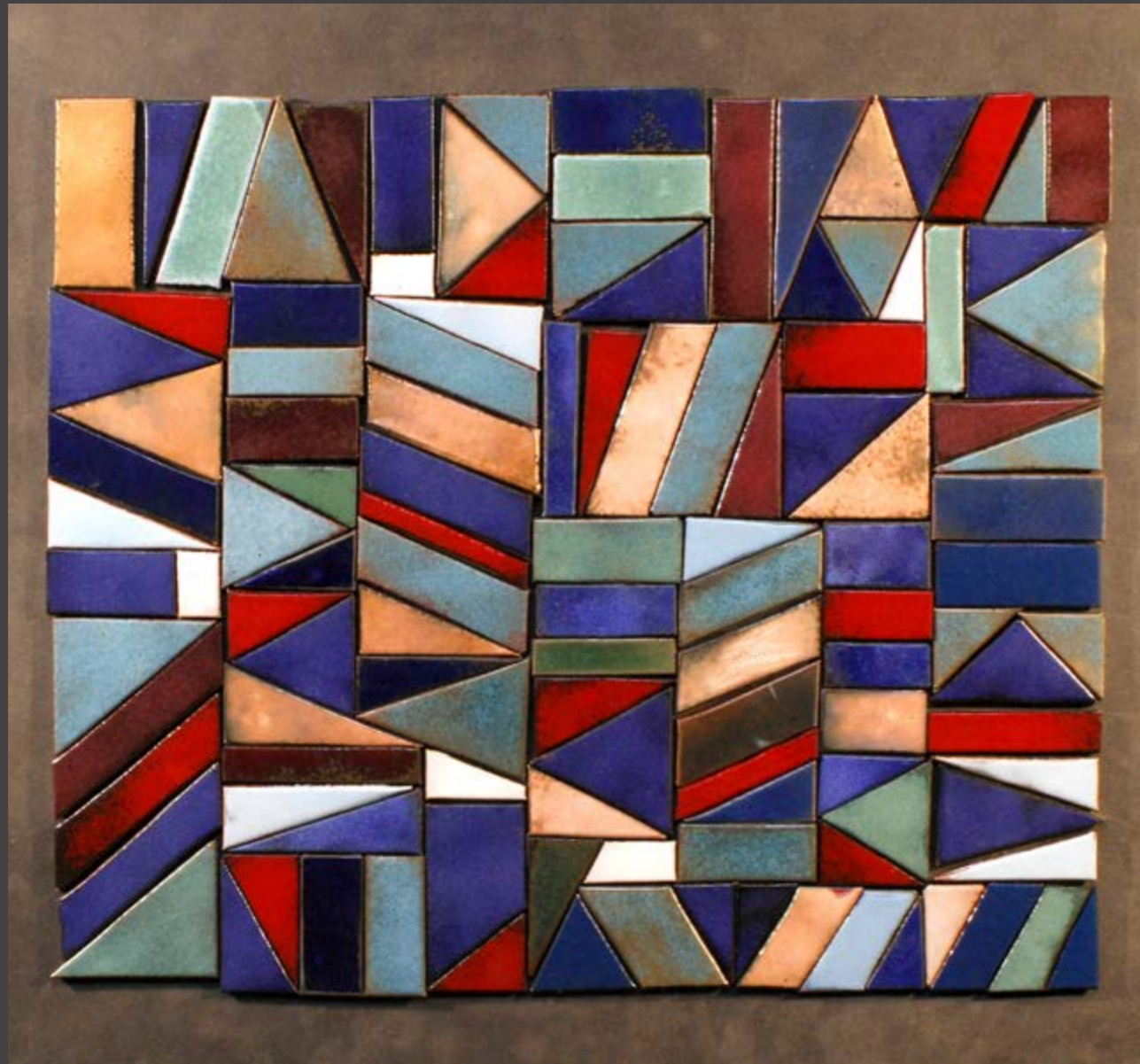
lo menos integralmente, que hay en ellos mucho de exageración y ficción, que escribió ciertas cosas porque hubiera querido pero no pudo vivirlas” (449).

Es posible afirmar que, nuevamente, Vargas Llosa se vale de una novela para desarrollar su teoría de la ficción, aunque cada vez añade un elemento nuevo, como el de la multiplicidad sucesiva, en este caso; es por eso que un personaje de la potencialidad de Casement da señales de estructurarse respondiendo sobre todo a un interés intelectual.*

CARLOS BERNASCONI ARTISTA MÚLTIPLE

Jorge Bernuy

LOS PROBLEMAS DEL ARTE SON SIEMPRE NUEVOS, SIEMPRE LOS MISMOS, DE AHÍ SU IR Y VENIR, SU CONTINUIDAD, SU SINFÍN. CARLOS BERNASCONI (LIMA, 1924) NOS TRANSMITE EL ANSIA DE AHONDAR EN LOS VALORES AUTÉNTICOS DE LAS MANIFESTACIONES DEL ESPÍRITU POPULAR Y LA CREACIÓN ARTÍSTICA.

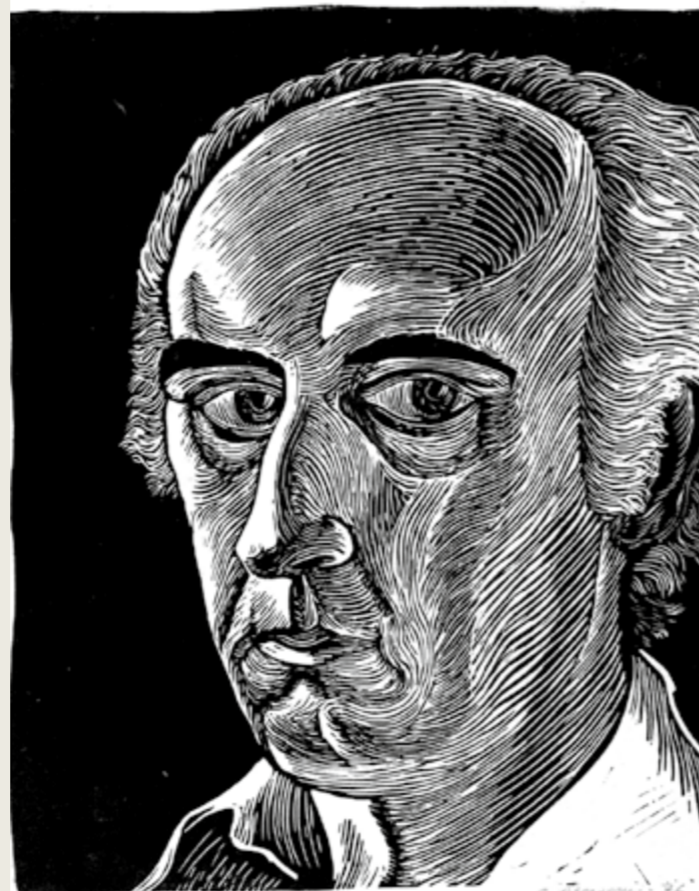


Si algo caracteriza a este artista es la constancia, el trabajo incesante, la entrega, la vocación sin fin, el estar alerta a las corrientes y a las ideas nuevas para volver al trabajo renovado, serio, honesto, condiciones imprescindibles para la obra bien hecha.

Con Bernasconi siempre sencillo y afectuoso podemos hablar de cualquier cosa. Su voz es acogedora y en sus palabras hay una cierta ternura. Trabaja según lo que siente y sobre lo que más le impresiona en un momento determinado. Puede ser una joya, una cerámica ó una pintura en las que representa con imágenes sencillas las actividades cotidianas, los trabajos del campo o hechos trágicos ocurridos en nuestro país. Su arte nace de un sentimiento profundo ligado a la tierra, a la respiración de la naturaleza.

Fértil en viajes y renovados descubrimientos por Ayacucho, Cusco, Cajamarca, París, Roma, Nueva York, nos descubre, sin embargo, en su obra los elementos de la tierra, el agua, el viento en su relación profunda con el hombre, con la vida. Lo que le interesa es el modo de hacer arte, jugar con las formas. Hacer arte para él es emprender un camino que no sabe dónde lo llevará. El lienzo está en blanco, la mano traza un signo geométrico, coloca un amarillo, un rojo, un azul. Al pintor no le queda más que seguir tras ellos, interpretar, organizar, sin perder su verdadera naturaleza.

La formación académica de Bernasconi es muy amplia: comenzó estudios de literatura en la Universidad Mayor de San Marcos, después de algunos años encuentra que su verdadera vocación es el arte y se matricula en la Escuela de Bellas Artes donde estudia pintura con Juan Manuel Ugarte Eléspuru y grabado con el maestro Armando Pareja.



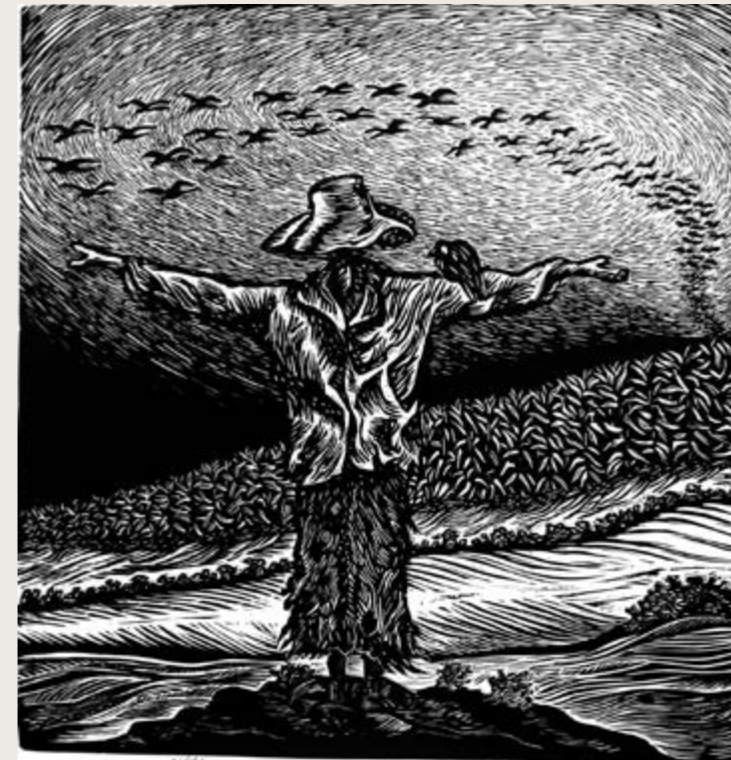
En Bellas Artes hace amistad con Humareda, Ella Krebs, Lola Schroder y sobre todo con Alfredo Ruiz Rosas. Viaja una temporada a Europa para hacer un post grado en la Academia de San Fernando de Madrid y luego en la Escuela San Giacomo de Roma para aprender xilografía, por último ingresa al Pratt Institute de Nueva York.

Bernasconi, perteneciente a la generación del 50, es un artista multifacético y de una rica producción: dibu-



jo, grabado, pintura, escultura, joyería, cerámica, orfebrería. En todo trabaja con gran oficio y a la vez con espontaneidad. Destacan sus composiciones geométricas trabajadas con esmaltes dentro del constructivismo geométrico.

El dibujo es el quehacer natural de Carlos Bernasconi al poner la mano sobre el papel con un lápiz y dejarlo correr siguiendo su impulso o ritmo. El secreto de la línea

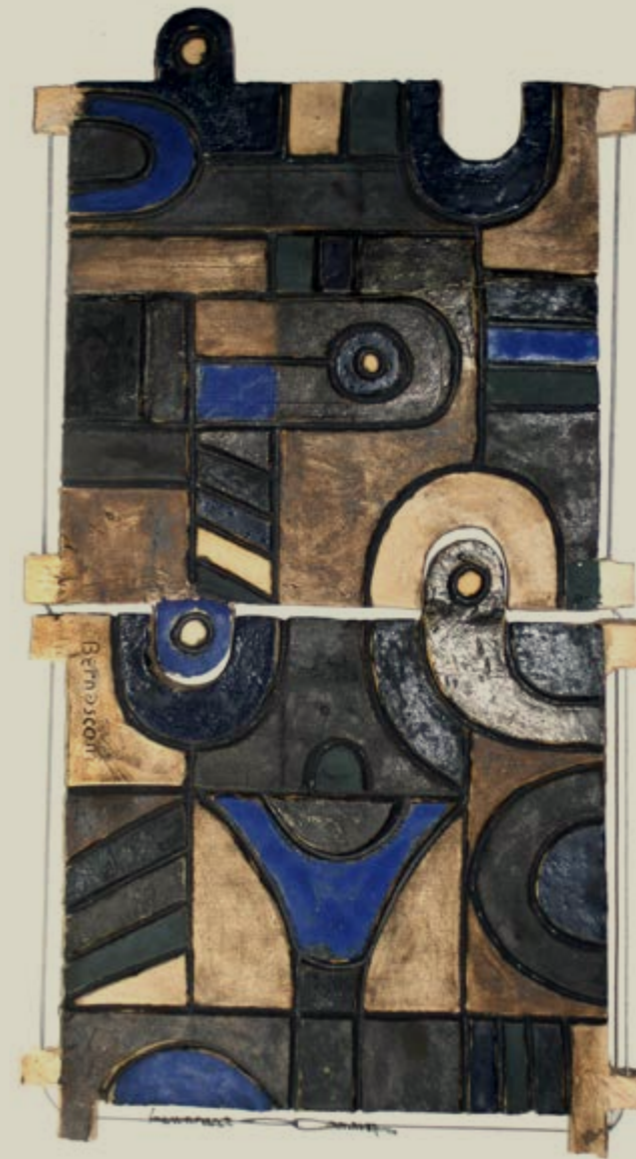


está en la irrealidad del acento, en la diversidad y en lo imprevisto de su nacimiento. Las conoceremos por su origen, por su forma, muchas veces las líneas no obedecen a un propósito, ellas de por sí toman su propia ruta. En este caso lo mejor que hace el artista es conducir bien la mano para que libremente transporte la imagen formada en los ojos, en el ánimo.

Sobre el dibujo, Bernasconi nos describe su modo de pensar: "Para mí el dibujo es fundamental, yo dibujo en cualquier parte y a toda hora. Me sirve como boceto para desarrollar mis obras. Yo parto de cualquier línea, se va desarrollando sobre la superficie. Las líneas nacen si uno sabe cómo. En realidad los ojos devuelven las líneas que ha ido recogiendo en su mirar y que son transformadas en otras distintas que sorprenden según van naciendo". Esta irregular diversidad, este acento imprevisto al nacer puede ser una prueba de su autenticidad. Su dibujo es una clara e impensada manifestación de esa autenticidad en todas las actividades de su vida.

Bernasconi se vale de la xilografía, del grabado en madera, linóleo, cobre, acero para dar rienda suelta a su creatividad. Encuentra en esta técnica un medio para plasmar al campesino, sus costumbres y su drama. En sus series "Los espantapájaros" y "Los arrieros" plasma al hombre del Ande con sus miserias y sus dolores. Hace un acto de acusación frente a la guerra interna que vivió nuestro país y a la violencia que se abatió sobre su gente.





En la carpeta *Los urbanos* retrata a personas de la ciudad, anónimos caminando por las calles, divirtiéndose en las playas sin orden ni destino.

En la serie de retratos capta con fuerza expresiva la personalidad y espíritu poético de muchos de sus amigos, entre ellos, Romualdo Valle, Julio Ramón Ribeyro y Ruiz Rosas.

La técnica del grabado ha logrado dominarla y perfeccionarla de forma increíble.

Bernasconi nunca ha respondido a ismos ideológicos, si alguna vez cayó en ellos, ha sido por su búsqueda interior, por el incesante planteo de valoraciones. Por su particular situación como plástico, todo en él es nuevo y tradicional a la vez. Nada es desechado ni estimado más allá de su profunda búsqueda. A todo le imprime la misma calidad en los distintos momentos de su vida creativa. Nunca ha sido un adocenado seguidor de teorías y escuelas sino un explorador de sí mismo.

En su reciente retrospectiva del Peruano Británico pudo verse que cada época le permite no desestimar la anterior, sino volver a ella enriqueciéndola con su experiencia. Este caprichoso ir y venir de su obra es propio de su riqueza plástica porque sin repetirse se renueva siempre. Su fecundidad artística se explica, en parte, por el entusiasmo con que Bernasconi afronta cada nuevo trabajo y cada nuevo problema creativo.*



VÁCLAV JIRÁSEK

FANTASMAS DEL PROGRESO

Guillermo Niño de Guzmán

PARECEN FANTASMAS, SI NO, SERES DE OTRO MUNDO. EN TODO CASO, SON INDIVIDUOS QUE PERTENECEN A UN PASADO MÁS O MENOS RECIENTE, PERO QUE EL FOTÓGRAFO CHECO VÁCLAV JIRÁSEK MUESTRA COMO SI FUERAN DE OTRA DIMENSIÓN, MÁS EN SINTONÍA CON UNA PELÍCULA DE CIENCIA FICCIÓN QUE CON UN DOCUMENTO SOCIOLÓGICO. LA SERIE TITULADA "INDUSTRIA", COMPUESTA POR FOTOGRAFÍAS EN COLOR Y DE GRAN FORMATO, ES PERTURBADORA POR VARIAS RAZONES, ADEMÁS DE CORROBORAR EL ALTO GRADO DE DESARROLLO QUE HA ALCANZADO ESE ARTE EN LA REPÚBLICA CHECA.

La ambientación se concentra en unas fábricas abandonadas en su mayor parte, donde aún ejercen su labor unos pocos obreros metalúrgicos. Otrora "monumentos al trabajo", estos grandes complejos arquitectónicos testimonian la consolidación de la revolución industrial y la fe en el progreso de la ciencia y tecnología. Jirásek eligió para sus fotografías la antigua fábrica de Wanieck, ubicada en la ciudad de Brno, que fue construida en 1864, siguiendo el estilo neogótico inglés con fachada de ladrillos. Sin embargo, su elección no responde al deseo de homenajear un pasado signado por el esplendor sino, más bien, al de mirar con ironía un periodo de la historia.

Si nos remitimos a la vieja Checoslovaquia, es inevitable establecer asociaciones con una Europa central que acabó en manos soviéticas al término de la segunda guerra mundial. Símbolo del progreso desde el siglo XIX, la fábrica adquirió una significación aún mayor bajo los regímenes comunistas. El culto al trabajo y la exaltación del poder obrero fueron elementos fundamentales de la ideología y propaganda de países que, como Checoslovaquia, integraban el bloque oriental. En ese sentido, es posible entrever en las imágenes de Jirásek una alusión a esos tiempos, con una mezcla de nostalgia e ironía, por cuanto la industria todavía requería una participación activa del hombre, un rol que se ha vuelto cada vez más accesorio y marginal. Está claro que los adelantos tecnológicos son armas



de doble filo. A la larga, los sistemas de operación en una fábrica derivaron en la instalación de cadenas de montaje automáticas y en la programación de tareas mediante computadoras, lo cual demandaba menos mano de obra. En esa perspectiva, las fotografías que contemplamos son, en buena cuenta, los vestigios de una era industrial que lle-

gó a su fin, al menos en lo que concierne al uso de determinados equipos y de la intervención humana. De ahí que Jirásek ponga énfasis en resaltar el desgaste de las edificaciones, las herramientas desarticuladas, la infraestructura fragmentada y obsoleta. Esta sensación de declive es acentuada por las escasas huellas de los trabajadores que



se advierten en sus habitaciones desiertas: tazas vacías, armarios herrumbrados, pin-ups descoloridas en las paredes, *graffitis* borrosos...

Por otra parte, los rostros manchados de grasa de los obreros se asemejan a los de sobrevivientes de una guerra, con sus trajes de faena y cascos protectores que

equivalen a uniformes sucios y yelmos de soldados. Incluso, al ver aquella foto en la que aparece un hombre con el atuendo de soldador, el espectador puede pensar en aquellos combatientes que debían usar máscaras para protegerse de los ataques de gas durante la Gran Guerra, así como en trajes imprescindibles para afrontar una explosión radiactiva y la amenaza nuclear.



POR OTRA PARTE, LOS ROSTROS MANCHADOS DE GRASA DE LOS OBREROS SE ASEMEJAN A LOS DE SOBREVIVIENTES DE UNA GUERRA, CON SUS TRAJES DE FAENA Y CASCOS PROTECTORES QUE EQUIVALEN A UNIFORMES SUCIOS Y YELMOS DE SOLDADOS.





Desde luego, el estilo fotográfico de Jirásek contribuye decisivamente a expresar estas atmósferas y significaciones. El formato grande de las imágenes, la intensidad del color, los rostros que miran directamente a la cámara, los lugares desolados y los elementos ruinosos (máquinas desventradas, piezas diseminadas), subrayan su voluntad de exponer, con un afán casi

expresionista, una realidad caduca y anacrónica. En medio del polvo y los despojos, unos cuantos hombres resisten tercamente, se afirman como los últimos remanentes de un pasado glorioso, cuando un sector de la humanidad todavía creía a ojos cerrados en el progreso, olvidando que el bienestar personal no corre necesariamente en paralelo al bienestar material.



Sin duda, Jirásek imprime una notable fuerza a sus fotografías, potenciada por el rigor en la composición del encuadre, el cuidado con que dispone la iluminación, la sutileza formal que despliega para realzar un ámbito opresivo y lúgubre. No apela a las recetas de un naturalismo fácil sino que se preocupa por generar un aura de irrealidad, como

si las imágenes que vemos fueran parte de una ficción apocalíptica. Allí están los perjuicios de la devastación ambiental que arrastra la producción industrial, el saqueo indiscriminado de los recursos naturales y la paulatina deshumanización de la sociedad propiciada por una paradójica búsqueda de prosperidad.



Václav Jirásek no es una rara avis, sino la mejor prueba del alto nivel que ha alcanzado la fotografía en su país. No está demás recordar que los checos cuentan con una de las tradiciones más sólidas e interesantes en esa actividad. Un precursor como Josef Sudek (1896-1976) fue capaz de entregarnos algunas de las fotos más cautivantes de las secuelas de la primera guerra mundial, donde perdió un brazo. Más tarde, un documentalista como Josef Koudelka (1938) y un trasgresor como Jan Saudek (1935) han cultivado un espectro muy amplio, que va desde los sensibles retratos de un grupo social hasta los registros provocadores de una imaginación erótica poco convencional. Jirásek se suma a estos nombres por derecho propio, como uno de los representantes más destacados de su generación.

Nacido en 1965, Jirásek llegó a la fotografía luego de dar un rodeo. Su intención original era ser pintor. Así, estudió en la Academia de Bellas Artes de Praga, pero

VÁCLAV JIRÁSEK NO ES UNA RARA AVIS, SINO LA MEJOR PRUEBA DEL ALTO NIVEL QUE HA ALCANZADO LA FOTOGRAFÍA EN SU PAÍS. NO ESTÁ DEMÁS RECORDAR QUE LOS CHECOS CUENTAN CON UNA DE LAS TRADICIONES MÁS SÓLIDAS E INTERESANTES EN ESA ACTIVIDAD.

encontró su vocación en la fotografía. No obstante, la pintura resultó clave para su formación, ya que su concepción fotográfica revela que su primer contacto visual se produjo a través de la iconografía pictórica. Quizá esto explique la actitud reflexiva que caracteriza a su labor como fotógrafo, su conocimiento profundo de la tradición y de los instrumentos propios de su medio de expresión, así como su esmerado trabajo formal, lo que le ha permitido depurar un estilo bastante personal.

Antes de emprender su recorrido individual, Jirásek fundó, junto con otros pintores, fotógrafos y músicos el grupo *Bratrstvo* (Hermandad), con el que

expuso su obra en forma anónima, según los preceptos que guiaban al movimiento. Este aspiraba a luchar contra “los sentimientos de vacío, la desesperanza y el aislamiento de fines del siglo XX”. Y eso es precisamente lo que este fotógrafo checo ha continuado haciendo, ahora por cuenta propia, en un nuevo ámbito, dominado por un factor que ha cambiado al mundo como en su hora lo hizo la revolución industrial: el fenómeno digital. Es preciso añadir que gracias a la incesante actividad del Centro Cultural Inca Garcilaso del Ministerio de Relaciones Exteriores, pudimos apreciar por primera vez una muestra de este gran fotógrafo.*

TECNOLOQUÍAS

Luis Freire Sarria
Ilustración de Salvador Casós

AUTOMÓVIL HIDROELÉCTRICO “CAÑÓN DEL PATO”

El automóvil hidroeléctrico “Cañón del Pato” de la Universidad Nacional de Ingeniería (UNI) ofrece revolucionar la prometedora industria de los vehículos alternativos a los movidos por combustibles fósiles como el petróleo, el gas, el kerosene o el alcohol de fósiles. Este último combustible, presentado por el laboratorio de paleocarburantes de la Universidad de Indiana (EE.UU.), ha resultado una novedad, pero no se le augura mucho futuro debido a su tendencia a fosilizarse, a resultas de lo cual, los vehículos movidos con el alcohol de marras terminan sufriendo de piedras en el tanque. ¡Qué dolor, que calvario! Con el agravante de que la cura implica una cesárea para extraerlas y no menos de doce puntos de soldadura para cerrar el corte.

El problema fundamental de los vehículos eléctricos que se asoman al mercado, es la poca duración de sus baterías y el tiempo que se toma en recargarlas. Nadie cometería el absurdo de hacer un viaje de Lima a Tacna con la publicitada cuatro por cuatro “Voltio Van”,

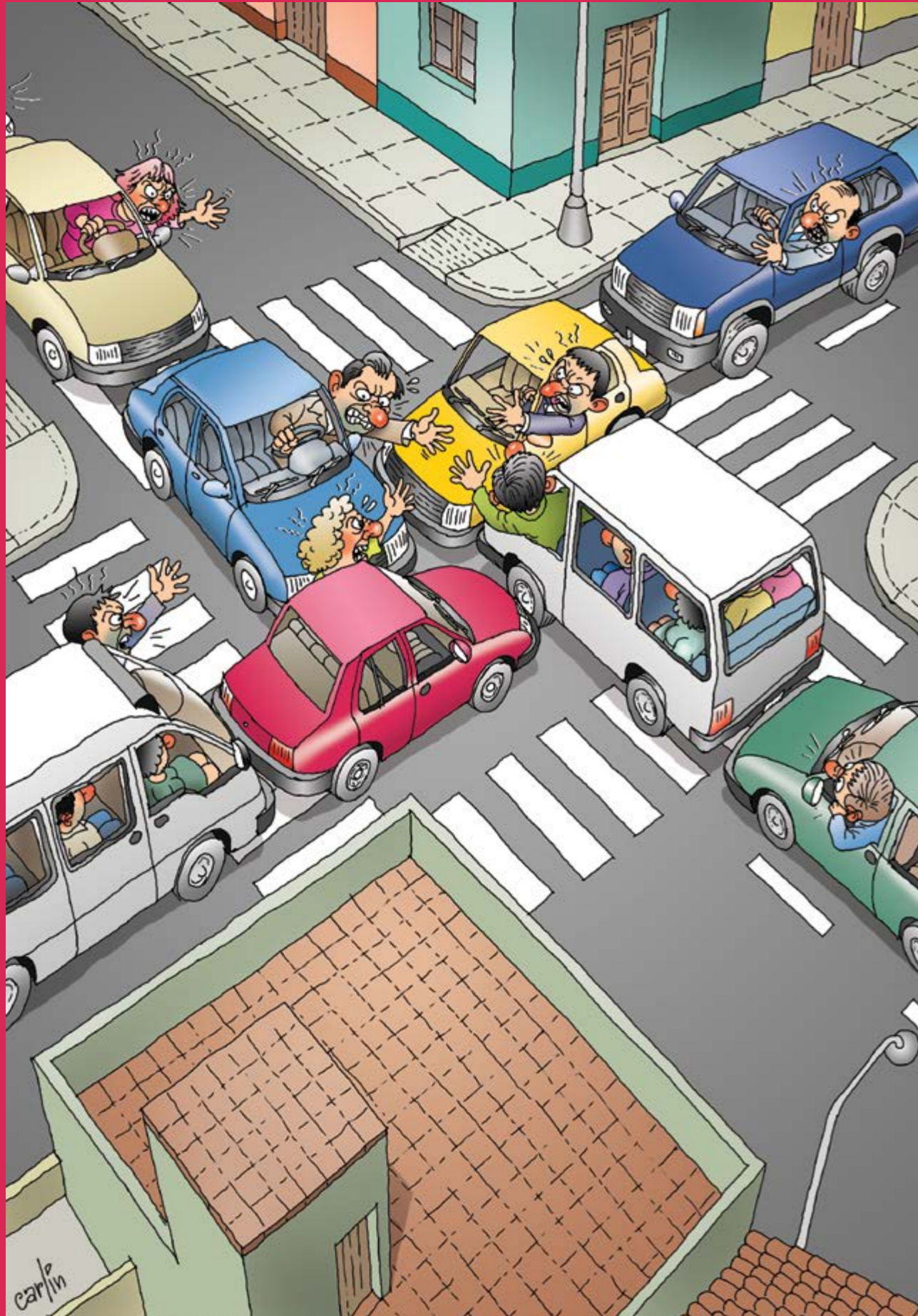
por dar un ejemplo. Su autonomía no sobrepasa los doscientos kilómetros, a pesar de que cuenta con un pararrayos para recargas de emergencia, pero como en la costa peruana no hay tormentas eléctricas y en la sierra habría que esperar las lluvias de verano para rogar por un rayo, el recurso carece de utilidad en nuestro país.

El “Cañón del Pato” de la UNI supera todas las limitaciones de los prototipos eléctricos actuales y la razón es muy sencilla, como lo apreciará cualquier ingeniero. Este extraordinario vehículo cuenta con su propia central hidroeléctrica incorporada que le suministra la energía que necesita para recorrer el mundo entero sin detenerse para recarga alguna, gracias al ingenioso aprovechamiento de la tecnología de las caídas de agua ornamentales de las piscinas de las grandes residencias. El “líquido elemento” es lanzado desde lo alto de un tobogán de acrílico que imita el aspecto rocoso de una cascada andina, recirculado y vuelto a lanzar para que active una dinamo que mantiene en

funcionamiento un motor de seis cilindros sobre un chasis de cuatro ruedas con carrocería de fibra de vidrio polarizado, GPZ (versión española del GPS), cinco asientos, *air bag*, tocadiscos y muchas otras comodidades. Sencillo y fácil de entender. Este complejo hidroeléctrico se monta sobre la parte trasera del vehículo para evitar que impida la visión del chofer. No solo se obtiene una potencia envidiable y una inacabable autonomía de recorrido, sino que se goza del rumoroso sonido de una cascada que lleva la imaginación de los pasajeros hacia los prístinos nevados de la cordillera blanca. Ah, y no se usa cualquier agua, la de caño no sirve, o es de manantial frecuentado por vicuñas o el “Cañón del Pato” no arranca.



LA PÁGINA DE CARLÍN



EN ESTE NÚMERO

Héctor Gallegos Vargas, ingeniero civil, magister en estructuras. Ha sido profesor de la Pontificia Universidad Católica del Perú en la Facultad de Ciencias e Ingeniería. Ha publicado *La Ingeniería*, *Albañilería estructural* y *Ética. La ingeniería*. Obtuvo los premios de ingeniería civil Sayhuíte en 1977, Santiago Antúnez de Mayolo en 1988 y el premio COSAPI a la Innovación en 1991. Ha sido decano del Colegio de Ingenieros del Perú (2006-2007).

Benjamín Marticorena, doctor en Física, con estudios en la Universidad Nacional de Ingeniería y en la Universidad de Grenoble, Francia. Ha sido profesor en la Facultad de Ciencias de la UNI y Director de la Maestría en Energía Nuclear del Instituto Peruano de Energía Nuclear. También ha sido presidente de la Academia Nacional de Ciencia y Tecnología. Actualmente es presidente del Consejo Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación Tecnológica (CONCYTEC) y dirige la revista *Unodiverso*. También es segundo vicepresidente de la Comisión de Ciencia y Tecnología de la Organización de estados Americanos (OEA). Ha publicado artículos sobre temas científicos en revistas internacionales.

Marco Martos, premio nacional de poesía en 1969, es actualmente presidente de la Academia Peruana de la Lengua, decano de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Mayor de San Marcos. Su último poemario *Aunque es de noche* acaba de publicarse.

José Miguel Cabrera estudió Literatura en la Pontificia Universidad Católica del Perú y ejerce el periodismo desde 1993. Ha trabajado en los diarios *El Mundo* y *Perú 21* y en diversas publicaciones de la Empresa Editora *El Comercio* como *El libro de oro de Alianza Lima* y *La historia de la publicidad en el Perú*, entre otras. Actualmente escribe en la revista *Gourmet Latino*.

Antonio Enrique Muñoz Monge, escritor y periodista, ha publicado los libros de relatos *Abrigo esta esperanza* (1991), *El patio de la otra casa* (1992), *Nos estamos quedando solos* (1998) y *La casa de Mercedes* (2000). Ha merecido distinciones literarias en la ANEA y la revista *Caretas*. En 1991 publica el libro *Folclore peruano: danzas y canto* y en 1998 *Calendario, Tiempo de Fiestas*. Fue fundador y director de las revistas *Coliseo*, *Festival* y *Canto Vivo*. Actualmente escribe en *El Comercio* y dirige la revista *Festival* sobre folklore andino. Su primera novela se titula *Que Nadie nos espere*.

Oscar del Águila, odontólogo. Miembro de las siguientes instituciones: Asociación Internacional de Odontología Integral y del Colegio Odontológico del Perú. Forma parte del Consejo Directivo de la Sociedad Peruana de Prótesis Dental y Maxilofacial. En 1985 recibió el "Premio Medalla de oro Hipólito Unanue".

Elba Luján, escritora. Realizó estudios de Ciencias Sociales y Derecho en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, y de Filosofía en la entonces Escuela Superior Antonio Ruiz de Montoya. En 1998 quedó finalista con *La trampa* en la X Biental de Cuento "Premio COPÉ". En el 2003 editó *Cuarteto en sol*, fragmento de su diario personal. En poesía ha publicado *Negro equino* (1997), *Mar adentro* (2000), y *Rastros* (2007).

Ana María Gazzolo, escritora y crítica de arte, ha publicado en la revista española *Cuadernos hispanoamericanos*. Es autora de los poemarios *Contra tiempo y distancia* (1978), *Cabo de las tormentas* (1990) y *Arte de la noche* (1997). El año pasado publicó *Cuadernos de ultramar*.

Jorge Bernuy, egresado de Bellas Artes. Realizó estudios especializados en España y Francia: en el Instituto Pedagógico de París; en el Musée de Louvre, en la École Pratique des Hautes Etudes, París; y Comunicación a Distancia en la Universidad Complutense de Madrid. Ejerce la crítica de arte en los más importantes diarios y revistas de Lima y el 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. Actualmente colabora en varias publicaciones.

