

PUEBLO

Ingeniería. Sociedad. Cultura





Publicación del Colegio de Ingenieros del Perú

Director

Héctor Gallegos

Editor

Lorenzo Osorio

Consejo editorial

José Canziani Amico
Adolfo Córdova Valdivia
Juan Incháustegui Vargas
Ana María Gazzolo
Elba Luján
Marco Martos Carrera

Diseño y diagramación

Alicia Olaechea

Revisión de textos

Elba Luján

Fotografía

Soledad Cisneros

**Portada, retira de portada
y contraportada**

Pinturas de Fernando de la Jara

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 INGENIERÍA, DESARROLLO Y ÉTICA

Emilio Lorente



10 EPISODIOS EN LA HISTORIA DE LA INGENIERÍA MILITAR

Max Castillo Rodríguez



18 BODEGA Y QUADRA EXPLORADOR DEL SIGLO XVIII

Antonio Rodríguez Buckingham

24 ARTURO ROCHA FELICES «EL NIÑO ES UN FENÓMENO NATURAL, EL DESASTRE ES NO ESTAR PREPARADOS»

José Miguel Cabrera



32 LA DANZA POPULAR EN EL VIRREINATO DEL PERÚ

Magdalena Villarán

40 EL QUIJOTE CABALGA EN KANSAS, WICHITA

Zein Zorrilla



48 MANUEL ACOSTA OJEDA PUÑO DE AMOR MUSICAL

Antonio Muñoz Monge

52 EL MUNDO SILENTE Y POÉTICO DE FERNANDO DE LA JARA

Jorge Bernuy



60 BALDOMERO PESTANA RETRATOS PERUANOS

Fietta Jarque

70 TECNOLOQUÍAS



72 CARLÍN

INGENIERÍA, DESARROLLO Y ÉTICA AMBIENTAL*

Emilio Llorente
Fotos de Billy Hare

EL TEMOR A LA DESTRUCCIÓN DEL MEDIO AMBIENTE VA ADQUIRIENDO TALES PROPORCIONES Y PRESIONES, QUE CONVIENE CONTRIBUIR A LA REFLEXIÓN SOBRE LA NECESARIA PONDERACIÓN, DILIGENCIA Y PRUDENCIA ANTE ESTE GRAVE DESAFÍO QUE AMENAZA AL HOMBRE, A SU ECONOMÍA, A SU DESARROLLO TECNOLÓGICO Y A SU ENTORNO NATURAL.

Para proteger este medio ambiente, la investigación científica y técnica ha conseguido logros importantes que han dado lugar a nuevas tecnologías limpias para resolver algunos problemas medioambientales, poco o nada contaminantes y tendentes a economizar recursos.

Pero estas tecnologías tienen que considerar una ingeniería asequible a la producción y compatible con su margen de costos, no solo para no contaminar, sino, además, con el fin de mejorar el rendimiento económico global. Con ello deducir si es más eficiente eludir la contaminación que reparar su impacto.

Cuando se habla de tecnologías punta, podría decirse que lo que muchas empresas necesitan es «solo» más tecnología: un futuro para ganar. Esta posición debe entrar en una planificación que tenga como objetivo una estrategia coherente, que transforme esta «amenaza» en oportunidades positivas. Para ello la Ingeniería aporta conocimiento, esfuerzo útil, imaginación eficaz y capacidad de organización y mando (servicio); aportaciones básicas para el justo desarrollo sostenible, cada día más de obligado cumplimiento.

La vorágine actual reglamentista, que debe corregir su rumbo ante el desigual perfil entre el binomio político-jurídico y el técnico económico, solo puede abordarse y absorberse con mesura, cuidando muy bien cada paso y buscando mejores colaboradores para resolver los problemas medioambientales, con sentido tanto económico como ecológico, en el mar-

co irrenunciable de una ética ambiental que todo ingeniero tiene que poseer y practicar.

En este sentido, el nuevo modelo de código de ética de la Federación Mundial de Organizaciones de Ingenieros (FMOI), a la que pertenece el Instituto de la Ingeniería de España, dice que todos los requisitos del código están subordinados a la seguridad, salud y bienestar público y a la protección del medio ambiente. Este código está perfectamente en línea con el objetivo primordial poniéndola al servicio del desarrollo integral y el bien común de la sociedad.

Esta economía del equilibrio, que debe ser estable, supone que el humanismo actual, no el concepto que surge a primeros del siglo XIX, se impregne en su forma de los nuevos conceptos ecológicos, que ya ensalzaba idílicamente San Francisco de Asís, pues su fondo debe perdurar, es decir, su orientación inmutable debe ser hacia optimizar lo que conviene a la condición humana, sin demagogias, y sin perder la justa medida técnico-económica, con realismo y con afán de desarrollo, para que la empresa superviva y, por tanto, sus puestos de trabajo.

Código de ética ambiental para los ingenieros

El Comité de Ingeniería y Medio Ambiente de la FMOI, con una clara y firme convicción de que el disfrute y permanencia del hombre en nuestro planeta depende del cuidado y protección que dispense al ambiente, formula los siguientes principios:





1.-Procurad, con lo mejor de vuestra capacidad, valor, entusiasmo y dedicación, obtener una elevada calidad técnica que contribuirá a promover un entorno saludable y agradable para todos los hombres, tanto en espacios abiertos como en recintos cerrados.

2.-Esforzaos por alcanzar los objetivos lucrativos de vuestro trabajo (unos objetivos rentables), con el menor consumo posible de materias primas y energía, y con la mínima generación de residuos y de toda clase de contaminación.

3.-Examinad de un modo especial (con especial cuidado) las consecuencias inmediatas o a largo plazo, directas o indirectas, de propuestas y acciones, sobre

la salud de las personas, la justicia social y el sistema local de valores.

4.-Estudiad de un modo completo el entorno que va a resultar afectado, evaluad los impactos que puedan producirse sobre la situación, la dinámica y la estética de los ecosistemas afectados, sean urbanizados o naturales, así como sobre los correspondientes sistemas socioeconómicos, y escoged la alternativa que sea mejor (la solución más conveniente) para un desarrollo sostenible y ambientalmente sano.

5.-Promoved una clara comprensión de las acciones necesarias para restaurar, y si es posible mejorar, el

entorno ambiental que pueda ser afectado, e incluso en vuestra propuesta.

6.-Rechazad toda clase de encargos que impliquen daños inaceptables para el entorno humano o para la naturaleza, y negociad la solución que sea la mejor social y políticamente.

7.-Sed conscientes de que los principios de interdependencia ecosistemática, mantenimiento de la diversidad, recuperación de recursos y armonía interrelacional constituyen las bases para la continuación de nuestra existencia, y que cada una de estas bases determina un límite de sostenibilidad que no debe sobrepasarse.

Con fe en el futuro

El impresionante avance técnico no está en consonancia con los logros humanísticos de la sociedad. La tecnología, a veces, hace caso omiso de las primordiales necesidades de la sociedad y de su capacidad de absorción. El progreso tecnológico, científico, es anárquico. El hambre, el paro, la violencia, la ignorancia, continúan siendo patentes. Al ingeniero, propulsor de la técnica, le incumbe también mirar el lado humanístico. Al profesor, formador de ingenieros, le compete fermentar y desarrollar en sus alumnos las actitudes y hábitos de tipo intelectual, cultural y ético, que es tanto como dar la necesaria humanización permanente a lo largo de su vida profesional.

Ante ello, la urgencia de una acción solidaria en este importante cambio en la Historia de la Humanidad es imprescindible.

La fe en el futuro no pasa por la crisis de la esperanza, aunque sean diversos los factores que tienden a contradecir dicho futuro. Contra ellos sirven poco las soluciones clásicas; la sociedad necesita apoyarse en la creatividad y el dinamismo que conduzca a estar presentes y sobrepasar la competencia y reto del mundo actual.

Las nuevas formas que necesita el mundo deben ser tenidas y ejercitadas por todos los profesionales; entre ellos, los ingenieros tienen que producir un efecto motor. Esa producción solo puede realizarse con una adecuada formación, que hay que saber «comunicar», pasando de informar a formar.

Si el progreso tecnológico está siendo espectacular, solo debe ser el preámbulo del que nos depare el futuro, en el que la Ingeniería continuará al servicio de la sociedad. Esta sociedad, la Ingeniería, tiene que responder ante una nueva situación tecnológica, humana y ambiental.

*El presente artículo forma parte de un ensayo del autor titulado *La formación académica y ética del ingeniero*. Fue publicado en 1996 por Libros de España, edición del Ministerio de Cultura, Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas.*



«A todos los ingenieros. Cuando desarrolléis vuestra actividad profesional: Recordad siempre que la guerra, la codicia, la miseria y la ignorancia, unidas a los desastres naturales y a la contaminación y destrucción de recursos producidos por el hombre, son las principales causas de deterioro progresivo del ambiente, y que como miembros activos de la profesión de ingenieros, profundamente comprometida en la promoción del desarrollo, debéis usar vuestro talento, vuestros conocimientos y vuestra imaginación para ayudar a la sociedad a suprimir esos males y a mejorar la calidad de vida de todas las personas».

EPISODIOS EN LA HISTORIA DE LA INGENIERÍA MILITAR

Max Castillo Rodríguez

MURALLAS Y SITIOS CÉLEBRES EN LA ERA ANTIGUA

DESDE LA MÁS REMOTA ANTIGÜEDAD LA INGENIERÍA HA ESTADO ASOCIADA CON LO MILITAR, EN ESPECIAL CON EL ASPECTO DEFENSIVO. LAS MÁS IMPORTANTES CIUDADES DE MESOPOTAMIA, COMO URUK Y LUEGO BABILONIA, TENÍAN MURALLAS DE ADOBE, MADERA Y PIEDRA QUE PODÍAN RESISTIR LAS FLECHAS DE HIERRO Y LOS ESPOLONES USADOS POR SUS ENEMIGOS PARA DESTRUIR LOS PORTONES DE LAS CIUDADES. BABILONIA SE CARACTERIZABA POR SU SOFISTICADO SISTEMA DE FOSOS Y PUENTES COLGANTES QUE LA CONVIRTIERON EN LA CIUDAD MÁS SEGURA DE LA ANTIGÜEDAD, PRÁCTICAMENTE INVULNERABLE.

La ciudad de Tiro, construida por los cananeos y perfeccionada por los cartagineses, soportó el más grande asedio registrado en los anales griegos. Alejandro Magno quiso tomarla por el mar, pero en los islotes que la rodeaban se habían colocado piedras gigantescas para que la flota griega encallara. Ante tan difícil situación, Alejandro construyó una calzada elevada, sobre el nivel del mar, entre la isla frente al puerto y la playa, en tierra firme, de cara a las altas murallas. Durante seis meses, de enero a julio del 332 a.C., llevó torres de madera con cientos de arqueros provistos de flechas inflamables mientras construía catapultas para el largo asedio. El sitio duró seis meses y fue muy penoso. El petróleo y sulfuro espar-

cido por avanzadas de tiros en la calzada construida por Alejandro incendió los aparatos de artillería. La ingeniería griega se desplomó ante el ingenio de un puerto experimentado en sitios. Finalmente, la armada auxiliar enviada desde Grecia tomó Tiro en julio de 332 a.C. Sus habitantes fueron asesinados o vendidos como esclavos.

Entre los ingenieros militares de la antigüedad destacan sin duda los romanos. El año 52 a.C. sitiaron la ciudad de Alesia en las Galias. Su gran conductor fue Julio César, y su cuerpo de ingenieros desarrolló la mayor tecnología militar jamás vista hasta entonces. Para vencerla, Cesar construyó en tres semanas una doble muralla a lo largo de 30 millas con la que fue,



Muralla de UR



Alejandro Magno funda Alejandría

día a día, estrechando a los sitiados. Fue la primera experiencia de circunvalación militar. Entre septiembre y octubre de ese año 52, los sitiados, con su líder Vercingétorix, se vieron abrumados y desesperados. La ciudad que tenía fama de invencible se desplomó ante la fuerza de los ingenieros romanos. Los diversos aparatos militares transportables de esos días, puentes, catapultas y fortines transportables sobre ruedas para asaltar los muros, fueron pormenorizados en su rendimiento y eficacia en el famoso relato de César Comentarios a la Guerra de las Galias.

Catapultas, culebrinas, arcabuces y fusiles

Las máquinas medievales de guerra, llamadas por los especialistas con la palabra francesa mangonneau, eran muy semejantes a las catapultas, pero tenían incorporadas ruedas y defensas metálicas que las hacían impermeables a los líquidos lanzados desde las murallas. Fueron las armas preferidas de europeos y árabes durante los días de las Cruzadas. Podían lanzar moles de cien a doscientos kilogramos con una pre-

cisión de circunferencia de arco hacia el objetivo que las catapultas romanas estaban lejos de lograr.

Estas armas, basadas en el principio de torsión y en el desarrollo de la balística, comenzaron a ser superadas o eventualmente abandonadas por la incorporación de las primeras armas de fuego. Durante la Guerra de los Cien años, el inventor francés Jean Bureau desarrolló los primeros cañones de madera que lanzaban proyectiles por su boca de fuego. Los elementos ígneos del cañón en esos primeros días eran una mezcla de carbón vegetal, azufre y nitrato de potasio, este último ya usado por los chinos en sus explosivos. Bureau inventó también las primeras culebrinas de acero —los denominados cañones de mano— usadas por la infantería, que hacían efecto a muy pocos metros del objetivo.

Cien años después (mediados del siglo XVI) las culebrinas de mayor alcance y calibre fueron incorporadas a las naves inglesas. Estas armas desbarataron y

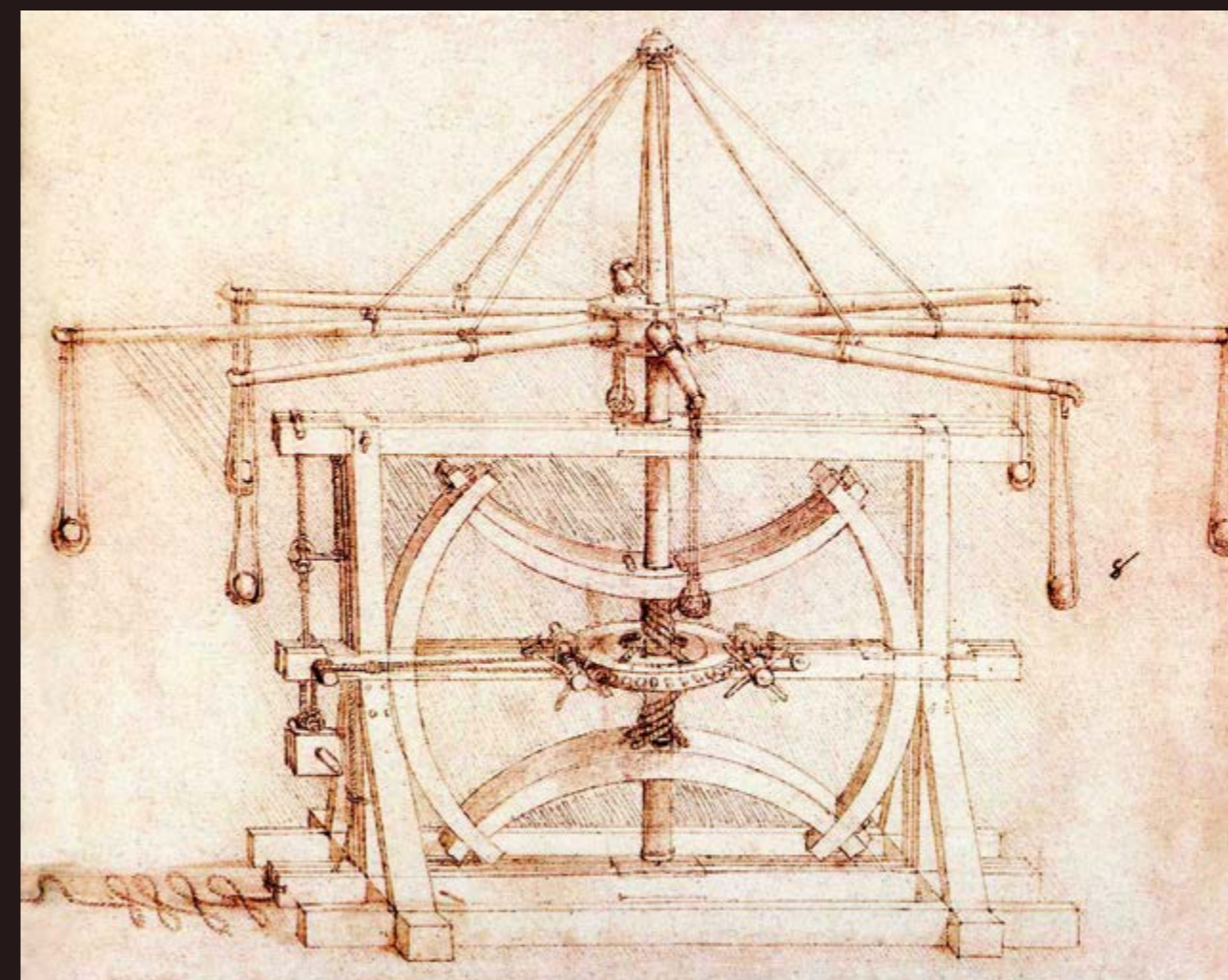
aniquilaron las naos españolas que volvían de América cargadas de riquezas.

Ya a fines del siglo XVI todas las naves militares de las grandes potencias estaban provistas del arma más potente del siglo: el arcabuz. Inventado por armeros italianos y alemanes, el arcabuz era un cañón mediano montado sobre un madero, y al lado se encontraba una mecha encendida adherida a una palanca curva llamada serpentina. Los arcabuceros tenían un paje para mantener siempre viva la mecha. Así, a pocos metros podían acabar con su objetivo, generalmente un jinete acorazado. Un tiro de arcabuz terminó con el Condestable de Borbón, el gran general de las tropas imperiales de Carlos V, durante el saco de Roma en 1527, cuando los lansquenets, lanceros alemanes mercenarios, tomaron la ciudad en donde gobernaba el Papa Médicis, Clemente VII. Fueron también

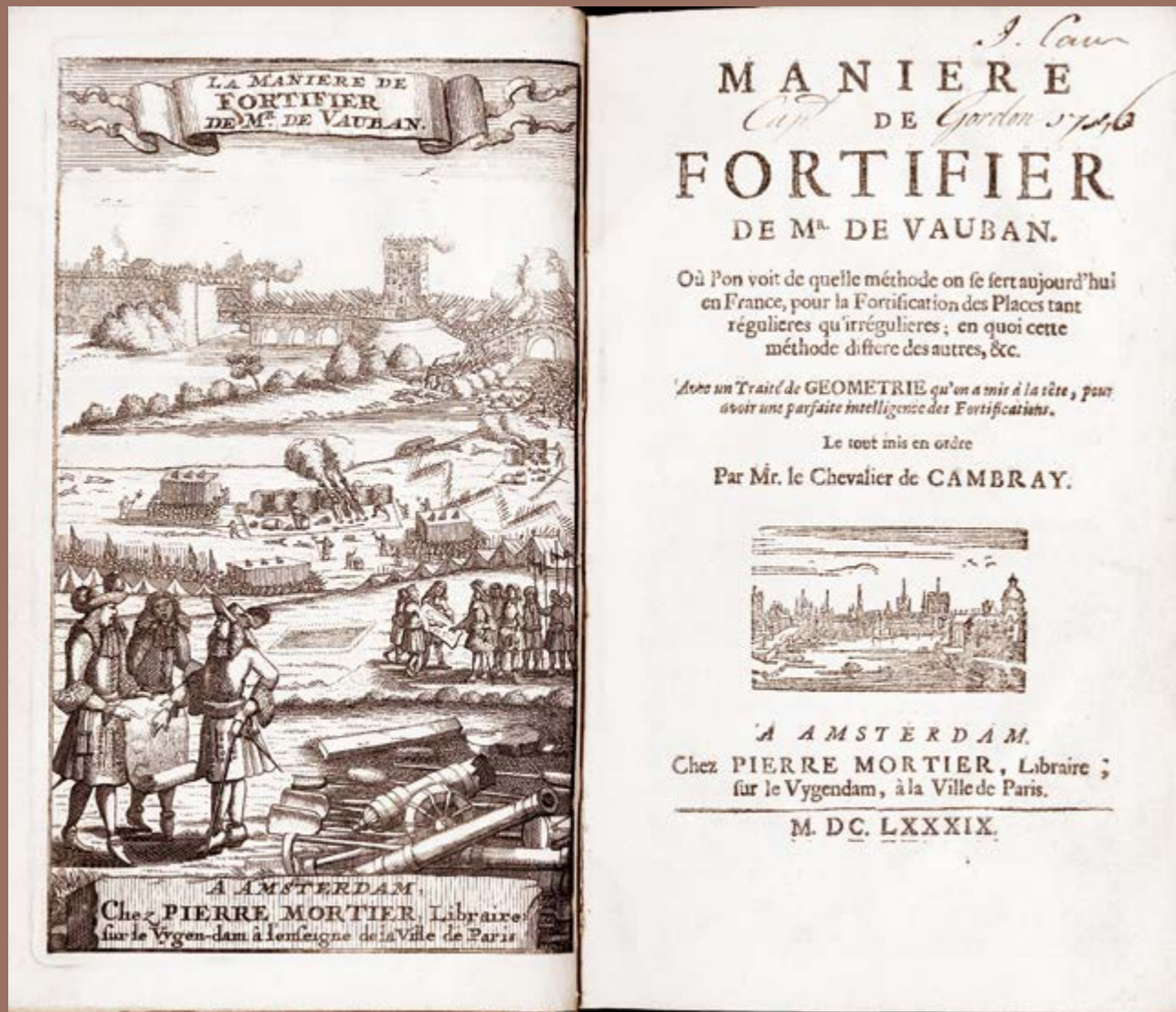
arcabuces de corto alcance los que causaron un gran pánico en la guardia que rodeaba a Atahualpa durante su captura en noviembre de 1532.

Los arcabuces, pesados para la acción inmediata, fueron suplidos en el siglo XVII por los mosquetes, de menos calibre y mayor precisión de tiro, hasta los 300 metros. Del mosquete y su cañón largo y portátil nació el fusil de asalto del siglo XVIII y la bayoneta. Esta última, con su cuchillo delgado y curvo insertado en el fusil, fue popular entre los mosqueteros del siglo XVII. Mantuvo su uso en las guerras coloniales del XIX y en especial en la lucha de trincheras de Sedán 1870 (durante la guerra franco-prusiana) y en la Primera Guerra Mundial.

Los temibles fusiles de retrocarga Mauser y Winchester dejaron atrás a los fusiles de chispa. El Mauser, que se ha seguido usando hasta el siglo XX por los



Máquina de guerra. Leonardo



Vauban 1689

ejércitos alemanes, tuvo su bautizo de fuego en Santiago de Cuba, durante la guerra de España contra Estados Unidos. El Winchester de origen norteamericano, inventado cuando terminó la Guerra de Secesión, logró mayor eficacia incorporando las innovaciones que el inventor alemán Paul Mauser había logrado con el mejor fusil de entonces, que llevaba su nombre más el año de 1871: el Mauser 71.

El pavor del Gran Cañón, Sébastien De Vauban

El primer gran cañón que conmocionó el imaginario popular fue el utilizado por los otomanos durante el sitio y toma de Constantinopla en 1453. Construido por el ingeniero húngaro Urbano, el tubo del cañón

tenía una dimensión de ocho metros y lanzaba proyectiles de acero que pesaban 600 kilos cada uno. Según la tecnología de ese tiempo, al día podía disparar apenas dos de estos gigantescos proyectiles.

Los turcos inspiraron el ataque en líneas paralelas a las murallas sitiadas. Las líneas paralelas eran trincheras excavadas bajo tierra, por donde las tropas especializadas (jenízaros) llevaban explosivos que conseguían el deterioro constante de las defensas. Este método fue usado por los turcos para tomar Candía en Creta tras un sangriento y largo asedio de más de veinte años. La utilización en Europa de las líneas paralelas en los asedios se debe a la perspicacia de Sébastien Le Prestre, marqués de Vauban, ingeniero militar y mariscal de Luis XIV.

Las ciudades de Maastricht y de Luxemburgo, que estaban bajo poder de los tercios españoles, y consideradas hasta entonces plazas inexpugnables, fueron tomadas con los métodos innovadores que usó Sébastien de Vauban.

Este gran ingeniero militar diseñó treinta y tres fortalezas en la frontera de los Países Bajos, y así terminó con siglos de amenaza española. Usó el tiro de bala por rebote en el suelo (fuego ricochet) para destruir las murallas enemigas. Pero la obra monumental de este genio de la ingeniería está en la propia ciudadela de Lille, construida sobre un pantano y edificada en forma de cinco puntas. Sus murallas de dos kilómetros de largo son totalmente de granito. Albergaba en su interior una capilla, jardines, diques para abrirlos en caso de ataque enemigo, además de un cuartel para las tropas. Las fortalezas construidas por Sébastien de Vauban están consideradas como los más bellos ejemplos de la ingeniería militar.

Durante el siglo XIX fueron los cañones los que propiciaron grandes carnicerías en los campos de batalla. Fue espantoso el efecto de la artillería pesada en las guerras napoleónicas, en la Guerra de

Secesión y en la Guerra del Pacífico. Cuando terminaron estas contiendas el arma vencedora fue el cañón de 77 mm, construido totalmente de acero en las fábricas ubicadas en Essen, pertenecientes al industrial Friedrich Krupp.

Durante la Primera Guerra Mundial proliferaron concepciones del siglo XIX en cuestión de ingeniería militar: la construcción de trincheras y de ciudadelas fortificadas que se prolongaban bajo tierra. Estas debían detener a divisiones completas enemigas. Esta fue la condición de los fuertes belgas de Amberes, Lieja y Namur construidos por Henri Brialmont, considerado el mejor ingeniero militar del siglo XIX. Otro de los sistemas defensivos europeos sobrevalorados fue el de Verdún. Consistía en un anillo de 18 fortalezas construidas en hormigón por el general Séré de Rivières el año de 1880. Según los analistas el hormigón no tuvo la resistencia suficiente en los sistemas de fortalezas de Brialmont ni de Séré de Rivières, y no pudieron resistir los bombardeos. Los gigantescos cañones Krupp de 380 mm eran popularmente llamados la Gran Bertha, en homenaje a la hija de su gran constructor. Durante la guerra, los Krupp construyeron un mortero



Cañón de artillería

gigante de 420 mm, que causó mayores bajas en las tropas inglesas y francesas que el gigantesco cañón anterior. Su gran costo de desplazamiento y de recursos logísticos evitó que una vez terminada la Gran Guerra (1914-1918) se construyera masivamente.

Inventos e ingenieros militares en el recuerdo

Durante la Primera Guerra Mundial ingresaron al espectáculo de combate

y muerte los primeros aviones artillados, los carros de combate popularmente llamados tanques, pero ni ellos ni los submarinos causaron tantas víctimas como el uso de la artillería o de las ametralladoras llamadas Maxim por alemanes y británicos, además de la Browning usada por las tropas de Estados Unidos.



Aviones de la Primera Guerra Mundial

August-Louis Adrian, ingeniero francés asimilado al ejército, inventó el primer casco que salvó innumerables vidas y que reemplazó al képi, inservible en las trincheras. El sistema de locomoción militar desarrollado por el notable ingeniero Prosper Péchot permitía unir los fuertes militares (recubiertos de hormigón) al norte de



Tanque soviético



Bridge Bailey



París con la capital. Fue una innovación en la administración y traslado de los armamentos y que después de la guerra fue adaptada mundialmente. Mucho más conocida ha sido, sin embargo, la ineficiente línea defensiva Maginot, sistema de 108 fortalezas y 400 kilómetros de pasadizos subterráneos, superada por el sistema de los transportes alemanes. Fue ideada e iniciada en 1930 por el ministro André Maginot, en el período anterior a la blitzkrieg nazi (1940).

En la batalla del río Ebro, durante la Guerra Civil Española, realizada entre el 25 de julio de 1938 y

el 16 de noviembre del mismo año, los ingenieros republicanos innovaron las tácticas del paso de ríos. En esta batalla se tendió y repuso muchas veces, ante el bombardeo enemigo, un sistema de pasarelas de corcho que permitían pasar en fila india hasta 3 mil soldados por hora, además de un tendido de puentes livianos de madera para que atravesaran los camiones y carros de guerra. Fue una experiencia que volvió a ser usada por la Wehrmacht alemana durante la invasión a la Unión Soviética en 1941 y también por el Ejército Rojo soviético en la contraofensiva a partir del año 1943.

Estos puentes menudos y experimentales sirvieron de base y experiencia al ingeniero y científico Donald Bailey para la creación de los puentes que llevan su nombre, sin duda el gran invento de la ingeniería militar durante la Segunda Guerra Mundial.*

BODEGA Y QUADRA

EXPLORADOR DEL SIGLO XVIII

Antonio Rodríguez Buckingham

UN BREVE ARTÍCULO PUBLICADO EN LA REVISTA AMERICAS (McGUIRE, 1970) ATRAJO MI ATENCIÓN HACIA UNA DE LAS FIGURAS MÁS IMPORTANTES Y SIMPÁTICAS RELACIONADAS CON LA HISTORIA DE NUESTRA REGIÓN. ME REFIERO AL MARINO PERUANO AL SERVICIO DE LA REAL ARMADA ESPAÑOLA: DON JUAN FRANCISCO DE LA BODEGA Y QUADRA. ES EN REALIDAD DE EXTRAÑAR LO POCO QUE SE SABE DE LA VIDA DE ESTE ILUSTRE MARINO CON CUYO NOMBRE SE CONOCÍA ANTES LA ISLA DE VANCOUVER.

Nació Don Juan Francisco en Lima, y lo bautizaron el 3 de junio de 1743 en la catedral. Su padre fue don Tomás de la Bodega y Llarras, oriundo de San Julián de Musques, en el valle de Somorrostro, Vizcaya. Se trasladó al Perú, tal vez en los primeros años de la segunda década del siglo XVIII. Se sabe que en Lima contrajo matrimonio, en 1728, con Doña Francisca de Mollinedo y Losada, limeña, hija de Don Manuel de Mollinedo y Lozada y de doña Josefa de Losada.

Lo lógico hubiera sido que los hijos de este matrimonio se apellidaran Bodega y Mollinedo, pero Don Tomás, una

vez en Lima, accedió al pedido de un pariente suyo (que vivía igualmente en la capital peruana) para que adoptara como segundo apellido Quadra, iniciando así el nombre de Bodega y Quadra, que en adelante continuaron llevando sus hijos. Fueron estos Tomás Aniceto, Doctoral de la Catedral de Lima; José Antonio, Licenciado; Alberto, Presbítero; Manuel Antonio, Doctor de la Universidad de San Marcos y Consejero del Supremo Consejo de Indias; y Juan Francisco, que era el segundo de los hermanos.

En el archivo del Ministerio de la Marina Española, bajo la signatura 937, se conserva la información



Don Juan Francisco de la Bodega y Quadra



LA POBLACIÓN, ANTES DE LA LLEGADA DE LOS EUROPEOS, ESTABA FORMADA POR LOS DIVERSOS GRUPOS CONOCIDOS COMO «NUTKA», QUE A SU VEZ SON PARTE DEL COMPLEJO CULTURAL DE LA COSTA DEL NOROESTE NORTEAMERICANO. LA ETNOGRAFÍA Y ESPECIALMENTE EL ARTE QUE AQUELLAS CULTURAS DESARROLLARON, INCLUSIVE HASTA POCO DESPUÉS DE LA LLEGADA DE LOS EUROPEOS, ES MOTIVO DE ADMIRACIÓN PARA QUIEN TIENE LA OPORTUNIDAD DE VISITAR LOS MUSEOS QUE HAN GUARDADO SU PRODUCCIÓN ARTÍSTICA Y ETNOGRÁFICA.

concerniente a don Juan Francisco, que fue recopilada a raíz de haber sido hecho Caballero del Hábito de Santiago. De acuerdo con Ybarra y Bergé (1945), uno de sus biógrafos, en el tomo primero de los Libros de antigüedades de los Oficiales de la Armada constan los siguientes datos:

Escogió la carrera de Marino Real, egresando a los 19 años como Caballero Guardia Marina el 21 de septiembre de 1762. Se embarcó en el navío «Terrible» en mayo de 1765, y ascendió a Alférez de Fragata el 12 de octubre de 1767. Luego ascendió a Teniente de Fragata el 28 de abril de 1774. En marzo de 1776 ascendió a Teniente de Navío, el 10 de mayo de 1780 a Capitán de Fragata, el 15 de noviembre de 1784 a Capitán de Navío, y a Comandante del Puerto de San Blas, en México, el 24 de marzo de 1789, puesto que ocupó hasta su muerte en noviembre de 1794.

De este lugar fue que salieron en 1768 las expediciones para ocupar los puertos de San Diego y Monterrey en California así como casi todas las expediciones a Nutka y regiones adyacentes.

Nutka es una isla muy pequeña situada a corta distancia de la costa central y occidental de la isla mayor de Vancouver en la costa del Pacífico, Columbia Británica, Canadá. La población, antes de la llegada de los europeos, estaba formada por los diversos grupos conocidos como «nutka», que a su vez son parte del complejo cultural de la costa del noroeste norteamericano. La etnografía y especialmente el arte que aquellas culturas desarrollaron, inclusive hasta poco después de la llegada de los europeos, es motivo de admiración para quien tiene la oportunidad de visitar los museos que han guardado su producción artística y etnográfica.

Motivo de las expediciones navales

Sin embargo, hace solamente 200 años esta era una región totalmente desconocida para la mayor parte de los europeos, aunque algunos se aproximaron lo suficiente como para alarmar a la Corona de España, de la cual esta región formaba parte de acuerdo con el tratado de Tordesillas. En un documento que se conserva en el Museo Naval de Madrid titulado «Extracto de las noticias más esenciales que comprenden

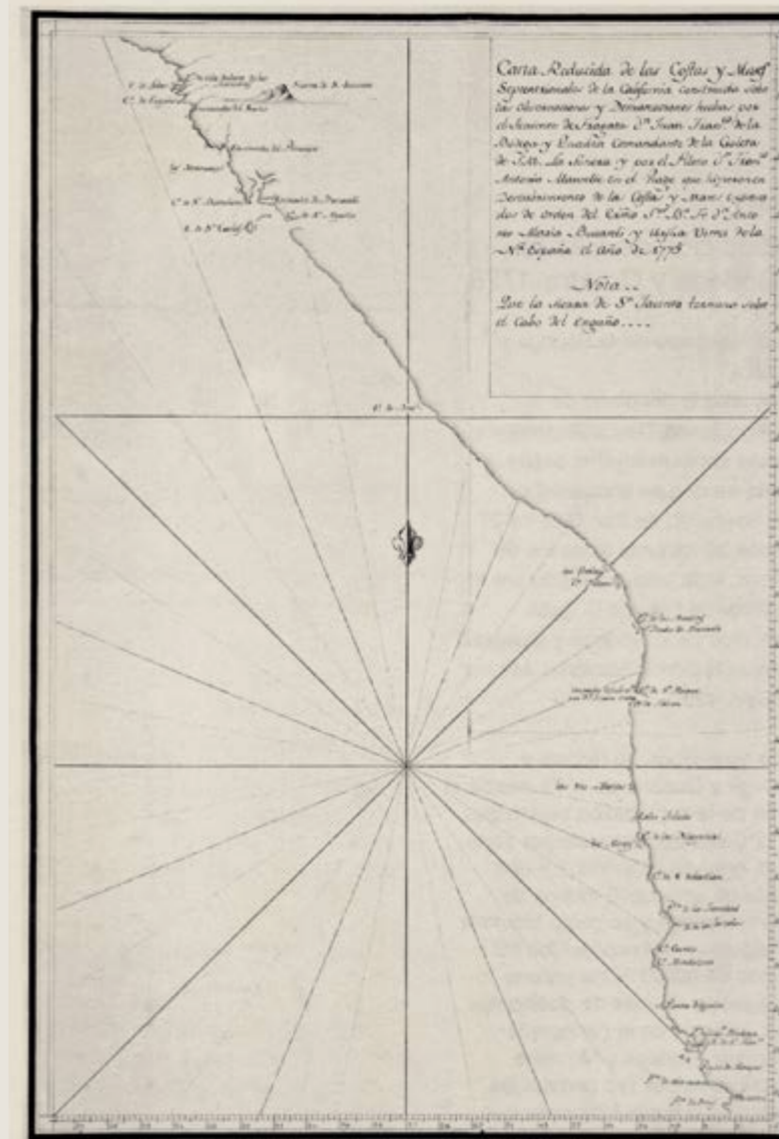
la recopilación de los Diarios de las Expediciones hechas sobre la costa N.O. de América por Pilotos y Oficiales de San Blas», se da cuenta de las expediciones españolas que se llevaron a cabo en dicha región durante la segunda mitad del siglo XVIII. En dicho manuscrito se refiere lo siguiente con respecto a las razones y disposiciones que motivaron dichas expediciones:

Con fecha de 6 de febrero de 1773. el Conde de Loci, Ministro del Rey en la Corte de Rusia, avisó al Marqués de Grimaldo, Secretario de Estado, que había sabido continuaban los Rusos desde 1764 sus Expediciones desde Archangel y Kamchaka a las costas del Este que no pueden ser otras que las costas de América.

Que en consecuencia de las utilidades con que retornaban de otras negociaciones por los acopios que hacían de pieles de nutrias, martas y zorras, que había autorizado la Emperatriz de 1766 a una compañía de negociantes de Kamchaka para hacer este comercio exclusivo. Que dicha Cía. contaba con 24 individuos corrientes y 200 Cosacos que formaron establecimiento en la Costa de América por 64 de Ltd. los cuales se empleaban en la caza y en persuadir y obligar a los Indios a que pagasen tributos de pieles a la Emperatriz. Y últimamente que la Rusia tenía miras de mucha importancia en estas exploraciones. De orden del Rey comunicó al virrey de Nueva España don Antonio Bucareli estas noticias del Beato Fr. Don Julián Arriaga en carta de 11 de abril, proviniéndole precaverse de los inconvenientes que de los descubrimientos de los Rusos en el continente de América podían seguirse. A consecuencia de haber contestado el Virrey que le parecía indispensable saliesen anualmente embarcaciones de San Blas que recorriesen la costa al norte de Monterrey, lo dispuso así y a la solicitud fueron nombrados 6 oficiales de Marina con deseos a mandar dichos Buques. (Ybarra y Bergé, 1945: 29-30.)

Los mencionados oficiales fueron Don Bruno Heceta, Don Miguel Manrique, don Fernando Quirós, Don Juan de Ayala, Don Diego Choquet y Don Juan Francisco de la Bodega y Quadra.

En 1741, Vidal Behring incorporó Alaska al Imperio Ruso. La Corona española convencida de que la presencia de los rusos traficantes de pieles ponía en peligro sus posiciones al norte de California, inició una serie de expediciones que tenían tres objetivos de vital importancia. El primero era el reconocimiento geográfico de esta región con el propósito de establecer su incorporación a los dominios de la



Expedición de Bodega y Quadra en 1775



Bahía de Nootka de José Cardero (diario de Bodega y Quadra)

Corona de España. El segundo consistía en descubrir para España el mítico estrecho entre el Atlántico y el Pacífico, cuya ventaja estratégica buscaban ansiosamente todas las potencias europeas. El tercero era un propósito exclusivo de investigación científica, cuya atmósfera intelectual se respiraba en España durante el reinado de Carlos III.

Las expediciones españolas al norte de California, que se prolongaron de 1774 a 1795, culminaron con la entrega del establecimiento español al marino inglés George Vancouver. Estos veintiún años de actividad española en dicha región son poco conocidos y su importancia ha sido relegada al olvido.

Sin embargo, las primeras descripciones de esta zona, de su flora, fauna y etnografía, las hicieron los marinos españoles. La mayor parte de estas descripciones forman parte de los diarios de viaje y notas de tales expedicionarios, se encuentran en manuscritos en archivos de España, México y Estados Unidos.

Los descubrimientos

Las expediciones a Nutka (o Nootka o Nuca) empezaron, como ya se ha dicho, en 1774. Fue la expedición de Juan Pérez la que en ese año descubrió la isla de Nutka que fue denominada San Lorenzo. El marino inglés James Cook, la llamó Nootka y, más tarde, los españoles la llamaron Santa Cruz de Nootka.

La segunda expedición (1775) estaba al mando de don Bruno de Heceta Ghien, y tenía como subalterno al capitán de la Bodega y Quadra que comandaba la galea «Sonora». Esta expedición tenía por objeto descubrir la región y hacer mapas para futuros establecimientos. Llegó hasta los 56° 47', o aproximadamente a la altura de las islas de Queen Charlotte y dio nombres a muchos puertos.

Don Francisco Antonio de Maurelle, segundo piloto de la flota en la «Sonora», dejó escrito un diario que fue traducido al inglés y editado por Daines Barrington en 1920. En 1964 se publicó otro diario, el del Padre Miguel de la Campa, capellán del barco de carga que acompañaba a la expedición (ver Maurelle y Campa en la bibliografía). Estos dos diarios contienen abundante información acerca del papel que desempeñó don Juan Francisco en el descubrimiento de puertos en California, Oregón, el Estado de Washington, y la Columbia Británica. Entre aquellos puertos que se descubrieron en 1775 hay algunos que llevaron, y aún llevan, el nombre del ilustre marino peruano. Como se puede ver en la carta general de la

costa de «Las Californias» hecha por don Juan Francisco, estos son los siguientes: el Puerto de la Bodega, el de la Santísima Trinidad (descubierto por don Bruno Heceta y don Juan Francisco), la Ensenada de los Mártires, descubierta por don Juan Francisco y llamada así por el ataque que los españoles recibieron de un grupo de aborígenes, y en el que murieron siete españoles; el Puerto de Bucareli, la Ensenada de Príncipe, la Ensenada del Susto, el Puerto de Guadalupe, la isla de Lobos, el Puerto de los Remedios.

Incidente con Inglaterra: Vancouver

Las actividades se suspendieron por varios años para reanudarse en 1786, cuando el inglés John Meares decidió establecerse permanentemente en Nutka que, como se ha dicho, era considerado territorio español. Don Esteban Martínez, comisionado por el virrey de Nueva España, don Antonio Bucareli, y el comandante de San Blas (Don Juan Francisco) tornaron cartas en el asunto e hicieron prisionero a Meares, enviándolo después a México de donde le fue permitido regresar a Inglaterra. Una vez allí, sin embargo, Meares causó gran escándalo en el Parlamento inglés, exagerando los hechos de tal manera que no quedó más recurso que devolver las propiedades (no muchas, por cierto) que los españoles habían expropiado a los ingleses. Como representantes en esta devolución, Inglaterra escogió al prestigioso marino George Vancouver, y España al ilustre compatriota Don Juan Francisco de la Bodega y Quadra. De la serie de entrevistas que tuvieron lugar como resultado de estas negociaciones nació entre ellos una sólida amistad que parece haber trascendido las barreras del idioma, la religión y las circunstancias, sin comprometer de ninguna manera la lealtad que ambos sentían por sus respectivas banderas. La generosidad de Don Juan Francisco lo impulsó a incluir el nombre de Vancouver en el de la isla que hasta entonces solo llevaba el suyo. Con el tiempo, desgraciadamente, el nombre de nuestro compatriota desapareció de los mapas y quedó solamente el de Vancouver, con el que dicha isla se conoce hasta hoy.

Una biografía por escribirse

Los diarios de George Vancouver tienen muchas referencias a la persona de don Juan Francisco, pero

tal vez la que refleja mejor su opinión sobre él se encuentra en la cita fechada el martes 2 de setiembre de 1795. Al enterarse aquel que don Juan Francisco había muerto el año anterior escribe:

El nombramiento de este caballero (el Brigadier General Don José Manuel Álava) como gobernador de Nutka ha tenido lugar a consecuencia de la muerte de nuestro valioso y muy estimado señor Quadra quien dejó de existir el marzo pasado en San Blas, hecho que es lamentado por todos.

Como en ocasiones anteriores, no he escatimado en indicar el grado de admiración y respeto que nos influyó siempre la conducta del señor Quadra, hoy que no está más entre nosotros, no puedo refrenarme en rendir homenaje a su memoria e indicar que su muerte repentina nos ha llenado a todos de una melancolía que es más fácil imaginar que describir; y mientras por una parte se lleva toda nuestra gratitud, por otra nos deja una tristeza muy profunda el perder a un ser cuya generosidad es galardón de toda la sociedad civilizada. (Tomado y traducido de Meany, 1907: 52-53.)

Una biografía detallada de este peruano notable está aún por escribirse puesto que se sabe muy poco de sus actividades personales y de su vida en general. Por ejemplo, es muy probable que hubiera visitado el Perú mientras vivía en San Blas e inclusive reclutado a algunos peruanos para su tripulación antes de ir a Nutka. El marino americano John Boit afirma, en un curiosísimo dato, que durante su visita al establecimiento de Nutka en 1792, este constaba de 50 casas, un hospital y más de 200 habitantes que incluían españoles e «indios peruanos» (Howay, 1941: 410).

Mucho más podría conocerse de la vida de Don Juan Francisco de sus diarios de viaje y otros manuscritos que se encuentran inéditos en bibliotecas y archivos de Estados Unidos, España, México y, naturalmente, el propio Perú. La historia, muy especialmente la Historia del Perú, le debe al Comandante de la Bodega y Quadra un lugar de distinción entre las figuras de nuestros marinos ilustres. *



ARTURO ROCHA FELICES
**«EL NIÑO ES UN
FENÓMENO NATURAL,
EL DESASTRE ES
NO ESTAR PREPARADOS»**

José Miguel Cabrera
Fotografías de Soledad Cisneros



Arturo Rocha Felices al lado de su padre Arturo Rocha Fernandini

«DESDE NIÑO ME ACOSTUMBRÉ A VER LOS RÍOS JUNTO A MI PADRE, A OBSERVAR CÓMO SE DESBORDABAN CUANDO LLOVÍA, ASÍ FUI CONOCIENDO ESTE CARÁCTER ESPECIAL QUE RESULTA TAN IMPORTANTE PARA MI TRABAJO.»

EL INGENIERO ARTURO ROCHA FELICES, ESPECIALIZADO EN HIDRÁULICA EN HOLANDA Y ALEMANIA, ES PROFUNDAMENTE CONOCEDOR DE LOS RÍOS Y HA DEDICADO MUCHOS AÑOS A INVESTIGAR ALGUNOS ASPECTOS DEL FENÓMENO DE EL NIÑO VINCULADOS CON LA INGENIERÍA. ACTUALMENTE ESTÁ INMERSO EN EL PROYECTO DE ESCRIBIR UN LIBRO SOBRE EL IMPACTO QUE ESTE HA TENIDO EN LA COSTA NORPERUANA DURANTE LOS ÚLTIMOS CINCO SIGLOS.

¿Cómo se presenta El Niño?

Con grandes lluvias, pero antes aumenta la temperatura del ambiente, todo esto causado por el aumento de la temperatura del mar. Sobre estos tres factores, que son inevitables, no podemos actuar ni hacer nada. Luego se producen las grandes descargas de los ríos que acarrear problemas porque nuestras ciudades se han concebido como si la costa fuese siempre seca y no recibiera, cada cierto tiempo, estas lluvias extraordinarias. Entonces, en pocos meses es poco o nada lo que se puede hacer. Ahora, ante la amenaza, se está realizando un poco de limpieza de cauces, que es una labor que debería ser rutinaria. En algunos lugares del norte, como Talara, la cantidad de lluvia aumenta en 10 mil por ciento con respecto a los valores usuales; es como si la ciudad se hubiese mudado a otro mundo.

La situación va mucho más allá de de tomar precauciones algunos meses antes...

Es una situación estructural pues las ciudades están mal concebidas, los ríos no son capaces de llevar las grandes descargas y se producen las inundaciones y la destrucción. Lo lamentable es que esto siga ocurriendo, porque si estuviéramos hablando de ciudades del siglo XVI, XVII o XVIII, uno diría bueno, las ubicaron mal. Pero acá, en el Chillón, hay una urbanización construida hace unos veinte años sobre una hondonada, entonces cuando el río crece, se inunda. La prevención puede hacerse en el campo de Defen-

sa Civil, pero en cuanto a ingeniería no se puede hacer nada a última hora.

Una gran problemática es que las poblaciones se resisten a abandonar el lugar a pesar de que han sufrido en carne propia los embates de los desbordes.

La gente no quiere abandonar los lugares demostradamente peligrosos, entre otras razones, porque en el Perú el recurso más escaso es la tierra para vivir. Todos tenemos la idea de que el país es muy grande, pero para que el hombre pueda habitar se necesitan determinadas condiciones. Si del área del Perú quitamos los desiertos, las punas, etcétera, lo que queda habitable es muy pequeño. Ha habido muchas reubicaciones de ciudades a través de la historia, por ejemplo la Piura actual ocupa el tercer lugar al que fue trasladada la ciudad. Pero el buen uso de la tierra no forma parte de una política nacional y los errores se siguen repitiendo.

Entre la población predomina una especie de fatalismo, el pensamiento de que no hay manera de cambiar el destino; un poco aquello de que «nadie se muere en la víspera» o «lo que está por suceder, va a suceder». Es por eso que la gente tampoco toma precauciones, entonces construyen sus casas en el lecho de un río porque está seco.

Usted publicó un artículo a partir de un singular hallazgo que hizo acerca de un estudio de Albert Einstein sobre los meandros de los ríos.

Cuando estudié en Alemania encontré un artículo de Einstein que trata del origen de los meandros. Es muy bello porque está redactado de un modo sencillo, con una sola fórmula, y es un escrito en el que expone lo que piensa con una gran humildad. Es interesante porque su hijo, Hans Albert, que fue ingeniero hidráulico, y en alguna oportunidad estuvo en el Perú trabajando en el estudio de factibilidad del embalse de Poechos. Lo cierto es que este hijo de Einstein estudió en Suiza y es muy conocido en el campo de la hidráulica fluvial.

El año en que Albert Einstein publicó el artículo corresponde al año siguiente en que su hijo terminó ingeniería con una tesis vinculada a los ríos. Entonces, especulando un poco, podría imaginarme que ambos tuvieron una conversación sobre el tema y al padre

se le ocurrió investigar. Esto es visto más de cerca por los ingenieros hidráulicos porque Hans Albert es famoso debido a unas fórmulas muy elaboradas, complicadas y largas, en contraste con el padre que era absolutamente simple.

Su padre, Arturo Rocha Fernandini, también fue una figura señera en su vida profesional, pues en buena medida le señaló el camino de la hidráulica. Cuénteme un poco de esa precoz vinculación con la ingeniería.

Yo aprendí a escribir en sus pequeñas libretas de topografía. Cuando estaba de vacaciones, mi padre me llevaba al campo y hasta donde era posible me explicaba de qué se trataba su trabajo. Por eso nunca me cuestioné qué iba a estudiar, casi de manera natural derivé en la ingeniería. Siendo niño viví ocho años en Chiclayo por el trabajo de mi padre y quizá por eso me quedó un poco grabado el problema del agua. Me acuerdo de las lluvias colándose por los techos. En ese momento no se hablaba del fenómeno de El Niño, pero recuerdo la preocupación de la población por el exceso de agua, mientras que otros años no llovía y había escasez de agua en una zona que es eminentemente agrícola.

Aún no se había hecho el proyecto Tinajones y todo dependía de la lluvia. Me acuerdo que en mi casa comentaban que la gente caminaba por la calle mirando el cielo. La diferencia entre la lluvia y la no lluvia era la diferencia entre la riqueza y la pobreza, entre la vida y la muerte.

¿Cuáles fueron sus primeros trabajos de ingeniería?

Comencé trabajando en obras de construcción hasta que me tocó participar en la construcción del Laboratorio Nacional de Hidráulica, en la Universidad Nacional de Ingeniería, y ahí se despertó en mí la pasión por la especialidad. Además, encontré que la hidráulica era mucho más creativa que construir una casa o un edificio, que más o menos tienen normas establecidas.

¿Hay mucho más de intuición en hidráulica?

Naturalmente; intervienen las ciencias pero tiene una gran importancia la experiencia, la intuición para poder tener un sentido de cómo van a ocurrir las cosas.



EN LA COSTA HAY MUCHOS CANALES PREINCAICOS: LA ACHIRANA EN ICA, TAYME EN LAMBAYEQUE, MOCHICA EN TRUJILLO. LA VIDA EN LA COSTA NO HUBIESE SIDO POSIBLE SI ES QUE NO SE CONSTRUIAN DICHS CANALES DE REGADÍO.

Los ríos son muy dinámicos, cambiantes, impredecibles, difíciles de manejar. En realidad no es que uno esté trabajando «en» un río sino «con» un río. Y el río responde. Uno hace algo y el río contesta, y hay que volver a responderle. A veces hay que tratarlo fuerte y en otros casos es mejor no tocarlo. Se hace una pequeña cosa y el río reacciona con violencia, es muy sensible, voluble e independiente, no le gusta que lo toquen.

En una época me llamaban con frecuencia en un lugar del norte donde tenían problemas, pero nunca había dinero suficiente para hacer las obras en grande, entonces se hacía algo que les salvaba el momento. Cierta vez me llamaron, y yo estaba ocupado en otro proyecto, pero me insistieron de mil formas y me dejaron una linda frase que nunca olvidaré: «el río ya lo conoce a usted». No me dijeron «usted ya cono-

ce el río», que sería lo normal, sino al revés. Lo decían de todo corazón porque así lo sentían. Hablaban del río como si se tratara de un ser humano.

¿Se trata en cierta forma de interpretar el lenguaje y el comportamiento del río?

Hay que saber interpretarlo y adelantarse a las cosas que pueda hacer. Desde niño me acostumbré a ver los ríos junto a mi padre, a observar cómo se desbordaban cuando llovía, así fui conociendo este carácter especial que resulta tan importante para mi trabajo. Luego viene el estudio matemático y todo lo demás. Nunca me voy a olvidar de una ocasión en Piura cuando tuvimos que cruzar un río en balsa y subir el auto encima de ella. Mi padre me explicó que una crecida se había llevado el puente. Fue una escena que por alguna razón me marcó para siempre.

¿Cuánto hay de cierto en aquello de que el mundo está condenado a quedarse sin agua en un futuro no muy lejano?

En primer lugar, la cantidad de agua que hay en la Tierra es la misma que había en los tiempos de nuestro padre Adán, ni un litro menos. Lo que pasa es que hay que diferenciar entre agua y servicio de agua. El agua no se vende, uno no paga por esta sino por el servicio, por el hecho de que la traigan hasta tu casa. Qué culpa tiene el agua de que hayamos asentado Lima —que tiene el 30 por ciento de la población del país— en un lugar que tiene los 5 diezmilésimos del agua del país, o sea, nada. La costa, donde vive más de las dos terceras partes de la población nacional, tiene menos del 2% del agua del país. El agua está ahí, pero cuánto nos cuesta traerla. El agua no se está acabando, lo que escasea son las inversiones. Llevar el agua a una casa de las zonas altas de los cerros, donde hay tantas invasiones, cuesta más que la propia casa.

¿Cuál fue su primer contacto con este tema que tanto le apasiona del fenómeno de El Niño?

En 1972 hubo un Niño mediano y yo estaba en Piura. En marzo llegaron las lluvias fuertes y vi cómo se ponía a prueba todo lo que habíamos supuesto que pasaría. La ingeniería es en buena parte el arte de los supuestos, debo suponer qué es lo que va a ocurrir. Pero la información disponible siempre es del pasado. Así, debo diseñar en el presente con datos del pasado para que la obra funcione en el futuro. Hay que hacer un supuesto filosófico de que el futuro va a ser igual al pasado.

Es por eso que usted afirma que la intuición tiene un poder muy grande en hidráulica fluvial...

Es cierto. Aquel 1972 empecé a interesarme en estas lluvias excepcionales y a estudiar el pasado, porque la memoria humana es frágil. Por ejemplo, esas lluvias del 72 tuvieron su antecedente en las lluvias de 1925 y 1926 que fueron una leyenda en el norte. Fue así como empecé a estudiar el fenómeno de El Niño y mi interés se vio reforzado en 1983, cuando ocurrió lo que se llamó la Madre de todos los Niños. Luego del 83, algunos colegas dijeron que el fenómeno fue de tal magnitud que pasarían 500 años antes de que se repitiera. Sin embargo, apenas 15 años después volvió algo parecido. Todo eso me hizo pensar que

había que estudiar el pasado. He identificado que en los últimos cinco siglos ha habido once Meganños en la costa norperuana, quiere decir que en promedio ocurren cada cuarenta a cincuenta años.

Otra cosa que me llamó la atención es la mala ocupación que hemos hecho del territorio. Los españoles trajeron la costumbre de fundar las ciudades a la orilla del río, como Lima, Piura, Ica. Y la única forma de defenderse es estrechando el río, pero de vez en cuando el río reacciona y rompe, y se produce ese duelo entre la ciudad y el río que la atraviesa. Además, nuestro territorio en la costa es muy plano. Por ejemplo, en Piura cuando hay fenómeno de El Niño el río está más alto que la ciudad, y se sale a través de los baños de las casas. Increíble.

Los antiguos peruanos tuvieron grandes avances en ingeniería hidráulica. En una ponencia usted menciona el canal de La Achirana, que aparece en una tradición de Ricardo Palma y cuyo nombre tiene un bello significado: «lo que corre dulcemente hacia lo que es hermoso».

En la costa hay muchos canales preincaicos: La Achirana en Ica, Tayme en Lambayeque, La Mochica en Trujillo. La vida en la costa no hubiese sido posible si es que no se construían dichos canales de regadío. La única forma de sobrevivir a esa aridez del desierto era tomar agua del río y conducirla por medio de canales hacia la costa. Lo mismo se ha encontrado en Caral y en otros sitios preíncas. Desde aquella época existía otra concepción de la ocupación del territorio. Sabían que el río es impredecible y puede traer, eventualmente, grandes descargas, entonces ubicaban su población no muy cerca de él, así dejaban explayarse al río, inundar ese terreno húmedo que les servía para la agricultura, de ese modo vivían un poco más en paz con la naturaleza.

Galileo dice que la ciencia debe enseñarse ante este gran libro abierto que está ante nuestros ojos, que es la naturaleza ¿Cuán especial es la relación entre un ingeniero hidráulico y la naturaleza?

En Hidráulica se enseña a los alumnos a observar, porque uno puede ver y no observar nada. Pero el que sabe cómo se puede originar un meandro, al ver un río ya tiene un fondo teórico que le permite aprovechar mejor lo que tie-

ne ante sus ojos. Y mirar en el tiempo: saber cómo era antes, cómo es ahora y qué va a suceder después. Entonces tenemos mucho que aprender de la naturaleza, como es el caso de los ríos de la costa peruana. Antes los dejábamos expandirse, ocupar el ancho que quisieran, pero ahora somos más impositivos, queremos poner al río entre dos muros y que corra solamente en ese espacio.

Pero no siempre se tiene éxito.

Alguien ha dicho que esperando un tiempo suficientemente largo, en cualquier río puede presentarse cualquier avenida. Lo que indica que es imposible que lo improbable no ocurra jamás. Por eso hay que estar preparados. Las obras de encauzamiento de los ríos son para cubrir hasta un cierto caudal, pero si se presenta un caudal mayor el sistema inevitablemente falla. Hay una frase emblemática del Arte de la Guerra, de Sun Tzu, que dice: «La victoria se puede predecir, pero no garantizar». Parodiando aquello diríamos «las grandes avenidas se pueden predecir, pero no se pueden garantizar». Ese es el terreno sobre el cual nos movemos los ingenieros hidráulicos: el de la incertidumbre, la duda, la probabilidad. Se usa mucho el término estocástico, es decir, ligado al azar.

Cuando César cruzó el Rubicón dijo *alea jacta est*, la suerte está echada, de ahí viene la palabra aleatoria al hablar de la naturaleza, librada al azar, a la suerte. En este momento nadie sabe con certeza cómo va a ser El Niño en las próximas semanas, meses o años. Es por eso que la prevención debe ser una actividad permanente.

Muchos hablan de un Meganiño.

Sería más apropiado llamarlo Megaloniño, pero Meganiño es el nombre que se ha impuesto. Se sabe lo que hay hoy, pero no se sabe cómo va a evolucionar la naturaleza mañana porque intervienen muchos factores. En la presencia de esta masa de agua caliente intervienen los vientos, la rotación de la Tierra, la aceleración de Coriolis, y como cada uno de esos factores es aleatorio, la suma de ellos es más aleatoria todavía. Por eso se puede predecir, pero no garantizar lo que va a ocurrir mañana o dentro de un mes. Las noticias hablan de El Niño más grande de la historia, pero es una afirmación sin fundamento suficiente.

Así como no se pudo garantizar la llegada del Meganiño de 1983.

El del 83 con menor razón aún porque no existían mediciones de los anteriores. A raíz de ese Niño se instalaron boyas a lo largo del Pacífico que miden la temperatura del mar a diferentes profundidades, la velocidad del viento y otros factores. Todos esos datos van a Estados Unidos, Japón y Australia. Eso permitió saber en 1997 que el Niño estaba formándose. Cuando nace es chiquito pero de pronto puede dejar de crecer.

¿El fenómeno de El Niño que estamos viviendo tiene un parecido con alguno anterior?

Todos son diferentes, pero sus efectos son muy similares. El que estamos viviendo actualmente casi no se siente en la costa norperuana porque estamos en invierno y no hay condiciones para lluvia. Pero si esto sigue, van llegando los meses donde hay mayor posibilidad de lluvia; si coinciden diciembre y enero con la temperatura alta del mar sí podría venir la lluvia en grande y producir un desastre.

Soy muy cuidadoso de usar la expresión «desastres naturales», porque los desastres no son naturales. Lo que es natural es el fenómeno y el desastre es no estar preparados, por haber estrechado los ríos y construido en zonas planas. En Piura uno encuentra que la pista está más alta que la vereda, y la vereda es más alta que la casa. Y otras ciudades están así.

Hay un principio en la naturaleza que dice: «lo que ocurrió alguna vez, volverá a suceder». Volverá a ocurrir dentro de un año o después de mil, pero volverá. Lo que hacemos en ingeniería es calcular la probabilidad de que ocurran esos eventos extremos. Nuestro conocimiento del mundo es probabilístico. Hay la creencia general de que la ciencia lo puede predecir todo con gran rigor, pero tratándose del mundo natural no es así. No hay que olvidarnos que estamos en un planeta que está girando en torno a su eje, desplazándose en torno al sol, que tiene una gran masa de agua, corrientes, atmósfera, son muchísimos los elementos que intervienen.



Todo aquello que usted menciona debe ser determinante en los valores que debe cultivar y desarrollar un ingeniero.

El ingeniero tiene un gran sentido del realismo y está vinculado también a la realidad económica, de manera que debe encontrar un balance entre lo que puede hacerse y lo que puede pagarse. Quizá puedo hacer una defensa en el río de cincuenta metros de alto, pero esta puede valer más que la tierra que se intenta defender. Hay que aceptar un cierto riesgo, en ingeniería no hay seguridad absoluta. Todo tiene un riesgo de falla calculado, aunque en muchos casos la probabilidad de falla sea remota. Mi interés es poder establecer que en el pasado también ha habido Meganiños, ese es el trabajo que vengo haciendo hace muchos años. Pero las mediciones solamente tienen unas cuantas décadas, así que hay que buscar de dónde obtener el conocimiento. Ahí entra a tallar la climatología histórica, donde cualquier

documento del pasado nos brinda información sobre el clima. Incluso documentos que uno piensa que nada tienen que ver con el asunto, como un balance contable, cuadernos de navegación, libros parroquiales, relatos de viajeros, obras literarias. Un trabajo que hice fue sobre un poema que habla de la inundación de Lambayeque en 1791 narrado en octavas reales, donde dice: «Comenzaron los sustos y temores, anunciándose cruel la desventura que había de sufrir mi patria amada, pereciendo en las aguas anegada».

No es necesariamente cierto que en los últimos años los Niños sean más fuertes y más próximos, desde el punto de vista de su magnitud. Antes los daños eran menores porque había menos densidad poblacional; no existían puentes ni grandes canales, había mucho menos que destruir, luego la intensidad era menor.*



LA DANZA POPULAR EN EL VIRREINATO DEL PERÚ

Magdalena Villarán

BALTASAR JAIME MARTÍNEZ COMPAÑÓN Y BUJANDA NACIÓ EN VILLA CABREDO, NAVARRA, EN ENERO DEL AÑO 1738. LUEGO DE RECIBIR FORMACIÓN MUSICAL Y ESTUDIAR LEYES Y FILOSOFÍA, SE ORDENÓ COMO SACERDOTE A LOS 23 AÑOS. POCO TIEMPO DESPUÉS LE FUE CONCEDIDA LA SOLICITUD QUE PRESENTÓ AL REY A FIN DE LOGRAR EL NOMBRAMIENTO DE CHANTRE EN LA CATEDRAL DE LIMA, PERÚ, ADONDE LLEGÓ EN 1768. CASI INMEDIATAMENTE Y HASTA 1772 FUE JUEZ DE DIEZMOS, DIRECTOR DEL SEMINARIO CONCILIAR Y SECRETARIO DEL CONCILIO DE LIMA. EN MAYO DE 1779, FUE NOMBRADO OBISPO DE TRUJILLO.

En ese entonces el obispado de Trujillo era un territorio muy extenso. Abarcaba los actuales departamentos de La Libertad, Lambayeque, Piura, Cajamarca y Amazonas.

A finales del siglo XVIII, según Restrepo, tenía 150 mil km², 12 provincias, 8 vicarías, 5 ciudades, 151 pueblos y 52 haciendas. 250 mil habitantes eran espiritualmente administrados por 96 curatos y 1000 religiosos. La mitad de sus feligreses eran indios, un 10% de españoles y, los demás, negros y mestizos.¹

El obispo Martínez Compañón, sin duda impulsado por su ilustrada curiosidad y espíritu de observación, decidió visitar su vastísima diócesis, empresa que lo llevó desde 1782 hasta 1785 por los más variados

parajes del norte peruano. Durante este prolongado recorrido por sus dominios espirituales consignó información de la más diversa índole (botánica, zoología, etnografía, cartografía), representada en 1,411 bellísimas acuarelas. Entre estas, 38 están referidas a la música y la danza. El código incluye también 20 partituras, que transcriben algunas de las expresiones musicales de dicho territorio. Una vez finalizada su visita, en 1786 envió a Madrid los 9 tomos resultantes² y escribió una entusiasta carta al rey en la que le anunció su propósito de redactar una «Historia General» de su obispado.

Las 38 acuarelas y 20 partituras arriba mencionadas conforman el tomo II del Código Martínez Compañón. Es un documento único para conocer la música que se

tocaba, cantaba y bailaba en los pueblos del norte del Perú a fines del siglo XVIII. El músico encargado de la transcripción de las piezas fue, posiblemente, Pedro José Solís, maestro de capilla de la catedral de Trujillo. No se sabe si era español o criollo³, pero manejaba un código musical occidental y plasmó en notación europea los detalles rítmicos y melódicos del acervo popular. Esto es invaluable, ya que la música popular no era registrada. Estas partituras, que conservan expresiones de la costa, sierra y selva del norte del Perú,

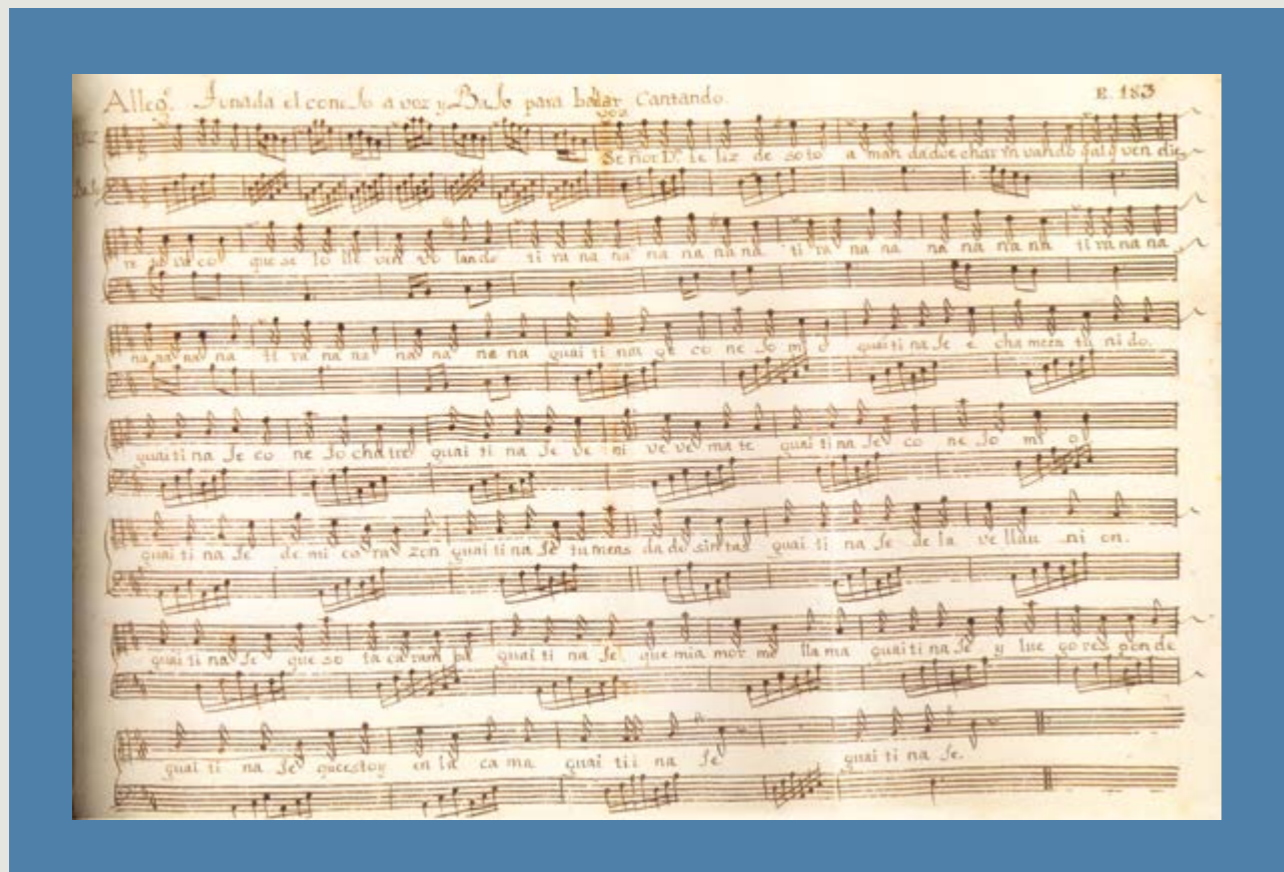
...conforman el documento más antiguo con música popular peruana, con certera presencia de elementos aborígenes e hispanos, asimilados popularmente⁴.

En las láminas del tomo II vemos músicos y bailarines ejecutando diversas piezas. Lo interesante y a la vez frustrante es que las danzas representadas en estas imágenes no están consignadas en las partituras y, por otro lado, las notaciones musicales de danzas no tienen su correspondiente representación iconográfica.

Instrumentación de las partituras

Como el registro musical es del siglo XVIII, los más interesados en reconstruirlo y representarlo han sido grupos de música barroca. Y lo han interpretado eligiendo instrumentaciones europeas de la época (clavecín, viola da gamba, laúd, violín y flautas). Son interpretaciones realizadas por músicos académicos, pero en cada versión se nota cómo la nacionalidad de los intérpretes determina sutiles diferencias de estilo. Por eso, al escuchar las versiones de grupos de música barroca de España, Chile y Venezuela, por ejemplo, es obvio que cada uno de ellos la toca y canta de acuerdo con su propia tradición. La versión que expresa más fielmente un estilo peruano es la del maestro Aurelio Tello, grabada gracias al apoyo de la UPC, con su grupo mexicano La Capilla Virreinal de la Nueva España⁵.

Pero sea cual sea la interpretación académica, tan solo cambiando algunos instrumentos y agregando ciertos ornamentos, lo que oímos en estas piezas resulta ser muy similar a lo que tocan y cantan los grupos tradicionales del Perú actual.





Los músicos populares rara vez han incursionado en este material, siendo que está directamente vinculado a los orígenes de su repertorio.

Como ejemplo de la instrumentación original, pongamos atención a un elemento recurrente en las imágenes del Códice. En cada uno de estos dos ejemplos, provenientes del Códice, vemos a un personaje que toca simultáneamente la flauta y el tambor. Esta es

pidamente la escritura musical europea y destacaron como cantantes e instrumentistas de música religiosa⁶. Innumerables partituras han sobrevivido para dar cuenta de esta práctica. La danza, que desde la Edad Media mantenía con la Iglesia una relación conflictiva, fue relegada al ambiente profano e improvisado de las fiestas populares. Los registros musicales del siglo XVI corresponden a la música religiosa. En cuanto a la danza, la información es puramente referencial.

una práctica que encontramos en la iconografía europea desde la Edad Media hasta nuestros días y seguramente fue introducida al Perú por los españoles.

En las danzas tradicionales del Perú actual se sigue practicando esta forma instrumental. El que un músico toque *zampoña* (o *antara*) y tambor de esta manera le permite acompañar danzas deambulatorias, como muchas de las que vemos en las fiestas patronales.

Las danzas

La música y la danza cumplieron una importante función colonizadora y evangelizadora desde los primeros años de la conquista. Son muchas las referencias a ambas expresiones durante los dos primeros tercios del siglo XVI, pero luego la danza pierde presencia y la música es la que adquiere protagonismo. Los indígenas y mestizos adoptaron rá-

Las danzas populares de los primeros años virreinales fueron seguramente de origen hispano; pero debieron tener una carga de matices aportados por indios, mestizos, mulatos y negros, que les dieron un carácter muy particular. (...) a fines del siglo XVI, se bailaban en Lima, junto con la zarabanda y la chacona, la valona, la churumba, el Puerto Rico y el totarque⁷.

Lo mismo ocurre durante los siglos XVII y XVIII. Nuestro conocimiento de la danza proviene de referencias: prohibiciones (de bailes «escandalosos»), así como descripciones de celebraciones y preparativos de fiestas patronales. Al principio ligada a la religión, la danza se fue volviendo cada vez más laica.

Uno de los temas que preocupaba a los reformistas e ilustrados era el baile, que había sido desde siempre un punto de conflicto entre el pueblo y las autoridades. Siguiendo este tema podemos ver cómo, conforme avanza el siglo, se va dando un proceso de secularización tanto de las manifestaciones culturales como de su control⁸.

Volviendo al Códice (ya en las postrimerías del siglo XVIII), a diferencia de la música, la danza sigue sin ser escrita. Es decir, no hay ninguna descripción de sus pasos, desplazamientos, formaciones ni carácter. Esto no es carencia exclusiva del Códice. La danza en América nunca fue escrita, ni la popular ni la de salón. Esto resulta extraño para la época porque desde 1700 existía un sistema de notación inventado en Francia y utilizado durante el siglo XVIII en Inglaterra, Italia y España. Era un código diseñado para las danzas de salón, la danse noble, pero inexplicablemente no fue utilizado en los palacios de la aristocracia virreinal. Al menos no se ha encontrado hasta ahora vestigios de su utilización.

La danza popular estaba lejos de este código, tanto en su técnica como en su estilo y era improbable que en la comitiva del obispo hubiera alguien que lo conociera. Aun así, es frustrante que no haya habido interés por describir, aunque fuera someramente, qué estaban bailando aquellas personas representadas en las acuarelas, al son de la música que sí se preocuparon por consignar.

Reconstrucción versus recreación

Esta oposición es similar a la que se da entre los métodos de historiadores y antropólogos.

La reconstrucción histórica de las danzas del pasado sólo es posible a partir de documentos que consignan los movimientos y desplazamientos efectuados por los bailarines. La manera de abordar este material es posible gracias a la escritura.

En Occidente, los más antiguos vestigios de danza escrita son del siglo XV. Siempre se trata de danza cortesana. La danza popular nunca fue plasmada en papel (salvo por un ejemplo aislado de fines del siglo XVI)⁹.

Cuando la danza no está escrita debemos aproximarnos a ella de otra manera, tomando por eje a la música y recurriendo a una investigación de carácter antropológico. Esto nos conduce a la recreación.

El Códice como fuente para la recreación

El Códice nos invita a recrear. A buscar y vincular toda la evidencia a nuestro alcance para proponer coreografías lo más verosímiles y cercanas a lo que pudieron haber sido estas danzas. Tenemos la música, que nos da el material de partida. Las imágenes nos aportan datos sobre el vestuario y los elementos accesorios (pañuelos, espadas, máscaras, sombreros, etc.). También nos dan información relativa a las for-

LA RECONSTRUCCIÓN HISTÓRICA DE LAS DANZAS DEL PASADO SÓLO ES POSIBLE A PARTIR DE DOCUMENTOS QUE CONSIGNAN LOS MOVIMIENTOS Y DESPLAZAMIENTOS EFECTUADOS POR LOS BAILARINES. LA MANERA DE ABORDAR ESTE MATERIAL ES POSIBLE GRACIAS A LA ESCRITURA.

E. 159.



HAY EN EL CÓDICE VARIAS PIEZAS QUE MUESTRAN CLARAMENTE ESTA PERDURACIÓN. POR EJEMPLO, CUATRO CASHUAS, CUYAS LETRAS TIENEN TEMAS TAN DIVERSOS COMO LA CELEBRACIÓN DE LA NAVIDAD, LA QUEJA AMOROSA, EL DESAFÍO A LA MUERTE Y LA ALEGRÍA QUE DA UN HIJO. LA MÚSICA NOS REMITE INMEDIATAMENTE AL HUAYNO ACTUAL. LA TONADA EL CONGO TIENE UNA INNEGABLE FILIACIÓN CON EL ACTUAL FESTEJO.

maciones de los bailarines: si eran danzas de pareja, de grupo, de mujeres solas, hombres solos, etc.

Partimos de la certeza de que es posible abordar las danzas del Códice rastreando sus vínculos con ciertas danzas tradicionales practicadas en la actualidad, gracias a la permanencia de algunos elementos fundamentales de las músicas consignadas.

Hay en el Códice varias piezas que muestran claramente esta perduración. Por ejemplo, cuatro *Cashuas*, cuyas letras tienen temas tan diversos como la celebración de la Navidad, la queja amorosa, el desafío a la muerte y la alegría que da un hijo. La música nos remite inmediatamente al Huayno actual. La *Tonada El Congo* tiene una innegable filiación con el actual Festejo.

En la parte dancística podemos hacer la misma exploración. La raigambre andina de las *Cashuas* nos permite incorporar pasos y recorridos practicados en los Huaynos bailados actualmente en los Andes peruanos. Se trata de danzas de múltiples parejas que ejecutan mo-

vimientos (que podríamos definir como *golpe de tierra*) y describen desplazamientos y evoluciones espaciales características. Partiendo de estos datos, se puede proponer coreografías que utilicen estos elementos.

La *Tonada El Congo* es otro ejemplo notable. La letra refleja la tristeza de un esclavo por haber sido arrancado de su tierra y su familia. Lo curioso es que la música, como antecedente directo del actual Festejo, tiene un tono festivo. Esto nos sugiere movimientos y desplazamientos inspirados en este carácter.

Conclusiones

Emprender el rastreo minucioso de las múltiples influencias y vertientes que se fusionaron en los territorios americanos a partir del siglo XVI representa a un tiempo un reto artístico y una indagación inédita de nuestras raíces. Surgida de una confluencia de las tradiciones de la España medieval y renacentista, la cultura africana y la omnipresente herencia indígena, la danza popular en el Virreinato del Perú ejemplifica de manera notable la riqueza de nuestro mestizaje cultural.*

1 Macera, Pablo: El Tiempo del Obispo Martínez Compañón. En: *Trujillo del Perú*. Baltazar Jaime Martínez Compañón. Acuarelas. Siglo XVIII, Fundación Banco Continental, Lima, 1997, p.21.

2 No sin antes procurarse una buena cantidad de copias de las acuarelas enviadas, que conformaron colecciones dispersas. El libro *Trujillo del Perú*, editado en 1997 por la Fundación Banco Continental, publica una de dichas colecciones, adquirida por la Fundación en Sotheby's de Nueva York.

3 Simón Palominos propone la hipótesis de que era mestizo, lo cual le habría permitido manejar sistemas de registro múltiples.

4 Quezada, José: *La música en el Virreinato*. En: *La música en el Perú*, Fondo Editorial Filarmonía, Lima, Perú, 2007, p.95.

5 Es una lástima que en el Perú no haya más apoyo a la investigación y puesta en valor de nuestro acervo cultural y artístico. Existen unas versiones sumamente interesantes del maestro Omar Ponce, musicólogo peruano, quien interpreta las *Cashuas* del Códice con guitarra y charango, dándoles el sabor popular andino que seguramente tenían las piezas que escuchó el obispo. Sus versiones esperan ser grabadas, editadas y divulgadas apropiadamente.

6 Ver Quezada, José, op.cit, pp.73-78.

7. *Ibid*, p.80.

8 Estenssoro, Juan Carlos. *La plebe ilustrada*. En: *Estudios y debates regionales andinos*, 92, *Entre la retórica y la insurgencia: Las ideas y los movimientos sociales en los Andes, siglo XVIII*, Cusco, 1996, p.41.

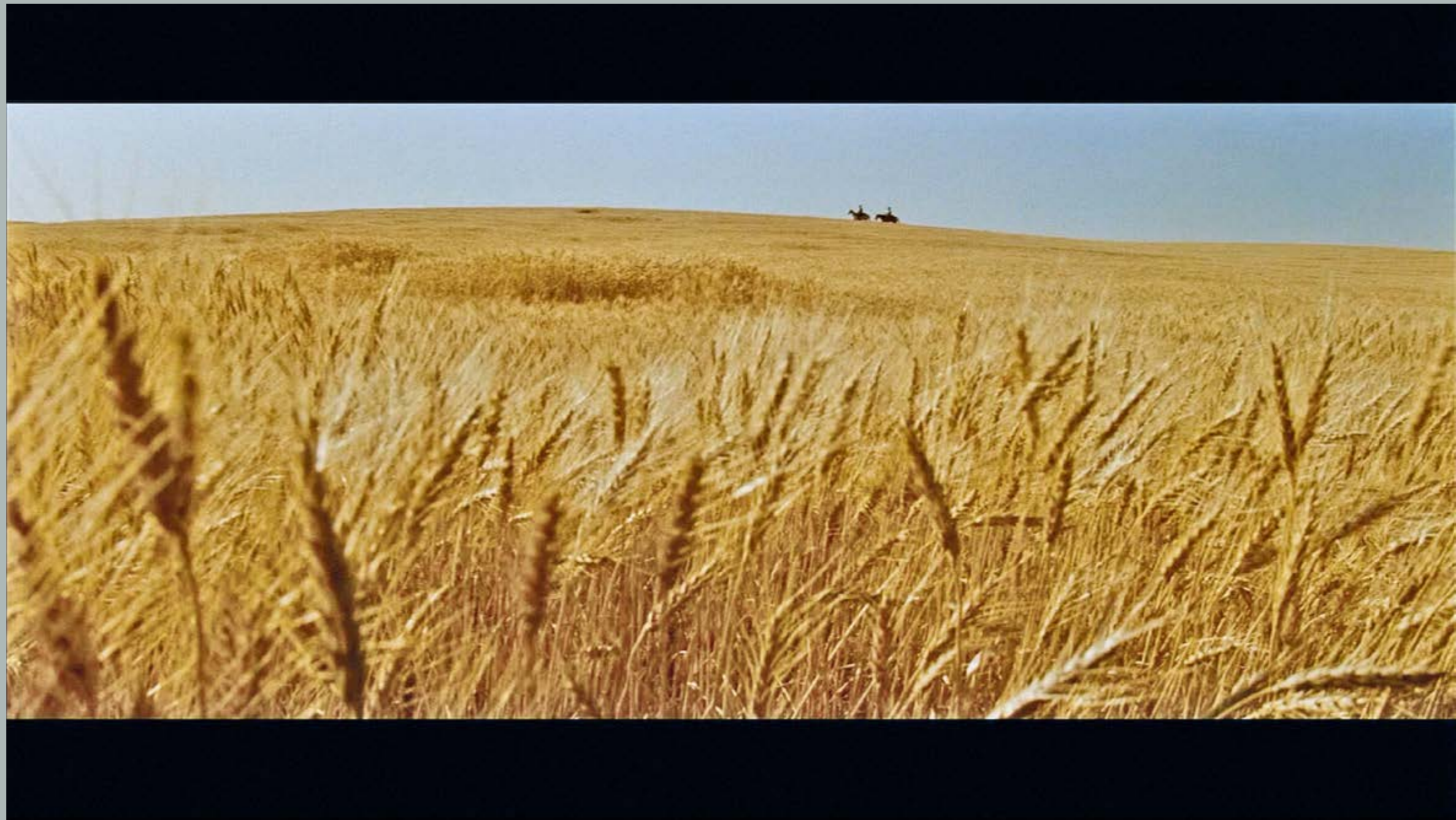
9 *Orcbésographie*, de Thoinot Arbeau (1588) es un manual de música y danza escrito por un clérigo que consigna danzas populares y cortesanas francesas.

EL QUIJOTE CABALGA EN KANSAS, WICHITA ...Y EN LOS ANDES PERUANOS TAMBIÉN

Zein Zorrilla

LA FICCIÓN CUMPLE DESDE SIEMPRE UN ROL IMPORTANTE EN LA VIDA DE LOS HOMBRES. COMO TEATRO, NOVELA O PELÍCULAS, LO ACOMPAÑA EN SU PERIPLO POR EL MUNDO OBJETIVO. SE MANIFIESTA EN HISTORIAS TRAMADAS, ELEMENTALES UNAS Y COMPLEJAS OTRAS, SEÑALA LAS POCAS ESTRATEGIAS QUE TENEMOS LOS HOMBRES FRENTE A LA REALIDAD. *EL VIAJE DEL HÉROE* ES JUSTAMENTE UNA TRAMA QUE ORGANIZA LOS SIGNIFICADOS VEHICULIZADOS POR LA FICCIÓN Y PERMITE COMPRENDER EL SENTIDO DE LAS ACCIONES FÍSICAS EN EL MUNDO REAL.

A un cuarto de siglo de su estreno, *Unforgiven*, la perturbadora película de Clint Eastwood, guion de David Webb Peoples, proyecta sus luces mortecinas sobre una preocupación humana fundamental: el retorno al pasado, a saldar las cuen-



tas de hoy. La trama utilizada permite visitar un tiempo ido —y sus escenarios y personajes—, y revivir los conflictos de entonces evocados por los conflictos de hoy con protagonistas disminuidos, carentes de los atributos esgrimidos antaño, e inconscientes de esas limitaciones. Esa inconsciencia y ese combate desigual aseguran la riqueza e intensidad del drama.

La escenografía de *Unforgiven* se apoya en los llanos norteamericanos de los 1880, años crepuscu-

lares del mundo del Oeste, cuando la creciente industrialización, el gran capital y los ferrocarriles sepultan al mundo rural. La acción se inicia con el llamado a venganza de las pupilas del Bar-Billar de Big Whiskey, naciente villorrio de Nebraska. Delilah Fitzgerald, una colega de oficio, ha sido agraviada por dos vaqueros. Fracasado el reclamo ante Little Bill Daggett —ayer pistolero hoy sheriff—, quien ve en el agravio un daño a la propiedad, y pasible de reparación al dueño del local antes que a la agredida, el reclamo deviene en recompensa a quien ejecute la venganza.

El clamor alcanza a William Munny, perdonavidas retirado de las andanzas y dedicado a la crianza de cerdos, por boca del bisoño Schofield Kid, sobrino de Uncle Pete, pistolero de leyenda. Schofield lo anima a salir en sociedad en pos de esa recompensa. Pese a que el sobrenombre Schofield le viene de la Smith & Wesson 0.45 que porta, pronto descubriremos que el mozo padece de miopía, que sus alardeos son nutridos por novelitas de a diez centavos antes que por una experiencia acumulada. Munny sopesa la oferta. La rechaza en primera instancia, como corresponde a

un héroe. Mas ahí palpita la tentación. La recompensa puede constituir la salvación para la miserable granja. La pantalla registra la toma de la decisión. Contemplamos a Munny orar en despedida ante el sepulcro de la buena esposa muerta; probar el pulso con el revólver, con el rifle; despedirse de los hijos y convenecer a Ned Logan a participar en la aventura. Ambos jinetes se pierden en la pradera, bamboleantes en sus cabalgaduras, dispuestos a reeditar las jornadas del pasado. Atrás queda el mundo doméstico; el universo de la aventura los aguarda. Sally Two-Trees, la india compañera de Ned Logan, contempla su desaparición en la pantalla, triste, resignada. Última imagen de esta secuencia.

A estas alturas de la historia, el lector de Joseph Campbell ha reconocido su estructura mítica y sus elementos. Las mujeres de Big Whiskey claman venganza con una dignidad de atenienses ofendidas. Llamen a la Aventura. Kid Schofield funge de Herald; Ned Logan, de Mentor. Otros elementos del mito se evidenciarán a lo largo del desarrollo de la historia, mas nosotros nos quedaremos con Sally Two-Trees contemplando a esos dos jinetes maltrechos que atienden al llamado del cuerno. Evocan para nosotros a otros dos jinetes que

fatigaron las llanuras legendarias de hace cuatrocientos años, en otro género, en otra tradición: El Quijote de la Mancha y el simpático Sancho Panza.

Don Alonso Quijano abandonó su mundo cotidiano para lanzarse al maravilloso mundo de las caballerías del pasado reconstruido por sus lecturas. Salía a competir con las proezas de Palmerín de Inglaterra, de Amadís y de Galaor, a superar en nombre y méritos al «Caballero de la Ardiente Espada que de solo un revés había partido por medio dos fieros y descomunales gigantes». Tenía nuestro Quijote «agravios que deshacer, tuerzos que enderezar, sinrazones que enmendar, abusos que mejorar y deudas que satisfacer». ¿Un escudero? Convenció a Sancho. No acudía él al llamado de una pupila de bar, pero fue ungido por unas mozas de partido. Para los entendidos, es igual. El noble manchego y Munny han transpuesto la edad madura y avizoran los primeros nubarrones de la vejez. Ambos abandonan el espacio cotidiano e ingresan al espacio de la aventura para el que parecen anímicamente dispuestos, pero pésimamente equipados. El héroe de Kansas es atizado por el advenedizo Kid intoxicado por libritos de a diez centavos; nuestro hidalgo, malogrado por sus libros de caballerías.



Clean Eastwood en *Unforgiven*



Pupilas del Bar-Billar de Big Whiskey

Munny acude con sus mermadas artes de pistolero a un mundo invadido por la tecnología y los ferrocarriles; Quijote sortea los artilugios del sabio encantador Frestón, enfrenta gigantes pero, ¡ay!, el mundo agrario se mecaniza y comienza a producir molinos de viento en vez de gigantes, ventas en vez de castillos, plebeyas en vez de princesas.

El mundo de Munny florece al margen de los libros, en apariencia. No está exento de su maléfico influjo. WW Beauchamp, autor justamente de novelitas del tipo que echaron a perder a Schofield Kid, acompaña a la leyenda británica de los pistoleros del Oeste, el aristocrático English Bob. ¿Su rol? Biógrafo exclusivo. Curiosa, pero significativamente, Schofield es miope, y WW Beauchamp requiere de anteojos. Ninguno *la ve*.

El Quijote cree ver en los obstáculos que se le interponen la maligna obra de los caballeros andantes del pasado. En un delirio provocado por la fiebre, Munny evoca a los pistoleros del tiempo ido: Eagle Hendershot, William Bonney, Clay Alisson. Tendrá ocasión de encontrar a algunos sobrevi-

vientes. A English Bob que con su hoy pintoresco aire aristocrático, no es más que un empleado de los ferrocarriles que recupera, o elimina, chinos prófugos de las obras. En el clímax de la historia enfrenta a Little Bill Dagget, pistolero reciclado en Sheriff. Este antiguo nómada de las llanuras reafirma sus deseos sedentarios en la construcción de su casa, de un porche donde espera pasar sus días contemplando el atardecer.

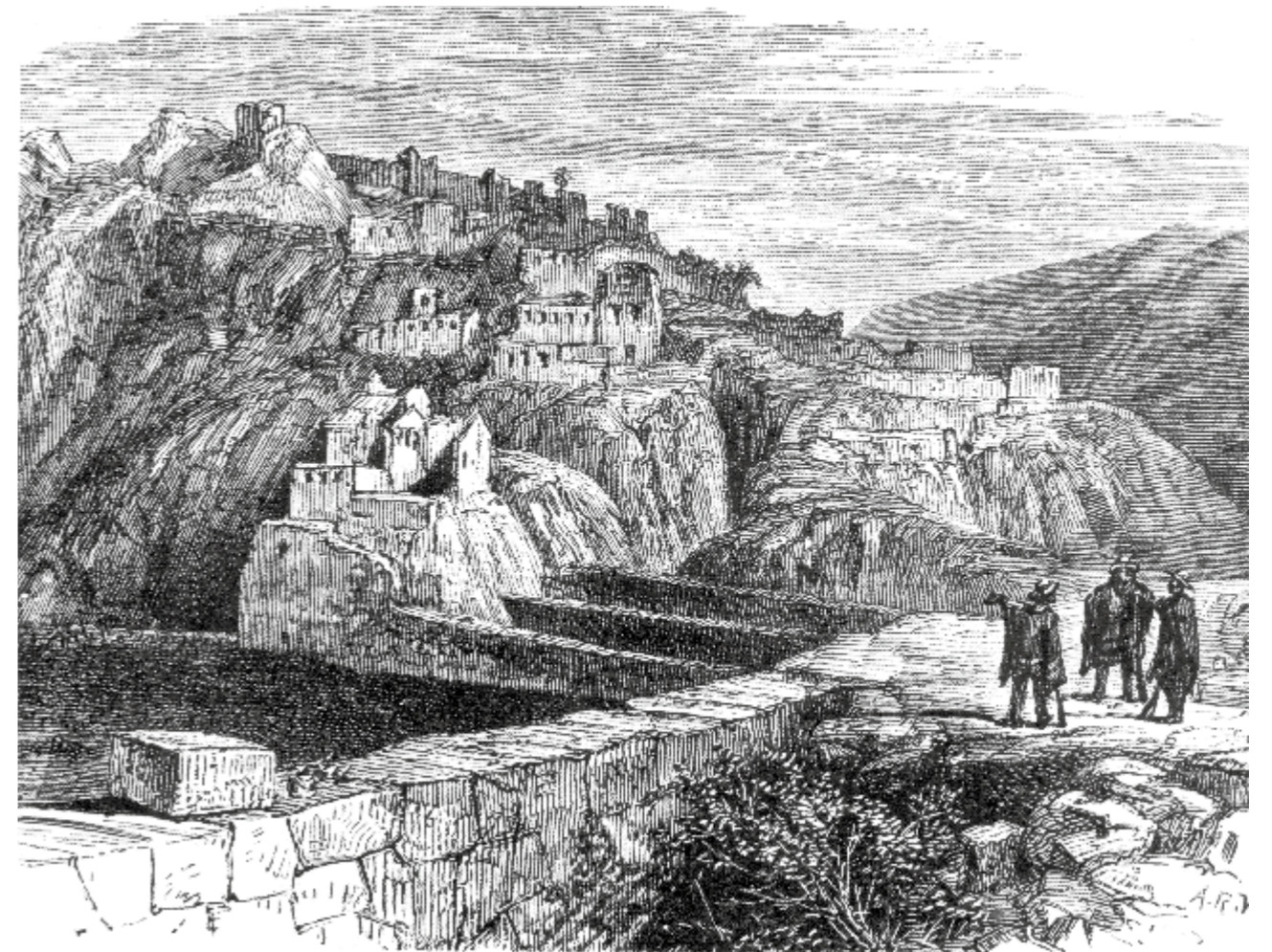
Ambas obras de ficción, con las distancias en los géneros, en los tiempos y en las culturas, desarrollan el mito del héroe que viaja en pos de un objetivo supremo y no siempre objetivo. Es la aventura que les permite vivir, ser ellos, vibrar con la transformación, o perder en el intento. Munny pierde el hogar, que aun miserable era hogar, para errar nuevamente por las praderas de la zozobra. El Quijote recupera la lucidez al final de sus andanzas, pero solo para morir. Si no se vive para perseguir los sueños y realizarse en la persecución, pareciera advertir esa voz desde hace cuatrocientos años, vale realmente bien poco el vivir. En las latitudes peruanas no recordamos obra de ficción alguna que explore y desarrolle esta trama.

Al menos no de modo memorable. Las preocupaciones andinas y criollas trajinan otros llanos. Las novelas estandarte acometen con relativo éxito la gastada trama de la maduración del héroe, explorada hasta el agotamiento por la tradición universal. Pero el mito del *Viaje del Héroe* nos habita y

parece desarrollarse con obstinada precisión, no en los predios de la ficción, sino más bien en los del mundo real. La imagen de los jinetes esfumándose en la llanura nos traslada a los Andes de 1912. Un jinete recorre las serranías del Cusco a Huancayo, desarrolla una experiencia particular



Dore



Pisac por E.G.Squier

en las quebradas del Apurímac y las escarpadas cuestras de Vilcashuamán, escenarios trajinados, según los libros que ha devorado y que ahora le hacen compañía, ya por Incas, ya por españoles, cuyas sangres —asume él: José de la Riva-Agüero y Osma—, corren en feliz amalgama por sus venas. En el Cusco republicano donde el viaje se inicia, nuestro héroe solo tiene ojos para el Cusco incaico y colonial. El Cusco de 1912 recién sacudido por el movimiento universitario no es de su interés. Tampoco lo turban los ajetreos de la ciudad que reorganiza su economía en atención a la reciente conexión ferrocarrilera. Nuestro héroe busca un encuentro clave en el pasado. Pasea por la calle Plateros «que en otros tiempos se llamó de los Conquistadores por los muchos que en ella habitaron», registra su paso por la casa de Astete, por la de Bravo de Lagunas, por la de los

Hinojosa y la de Carbajal. Le duele la visión de esos vetustos caserones. Sus puertas aún conservan las labraduras y las grandes aldabas coloniales. Contempla lo que «fue el palacio del opulento conquistador Diego de Silva y Guzmán» en cuyos aposentos se alojó el virrey Francisco de Toledo. La evocación le permite explayarse sobre los entronques con los Córdova de Cabra y Priego y los Guzmán de la Algaba, Esquibel del Valle Umbroso y etc... etc... En la plaza del Cusco, relata José Gabriel Cossio, reconstruye la descripción de la ciudad, *Comentarios Reales* en mano y precisa la ubicación de los palacios imperiales. Visita con esfuerzo, y padecimientos de hombre de ciudad, Sacsayhuamán, Pisac y Tambomachay. Por sus venas corren dos sangres, lo habían convencido sus lecturas, y en algún lugar espera encontrar a sus semejantes.



Matrimonio entre noble español y princesa inca

No será sin embargo en la Pampa de Anta, ni en el paso por Abancay donde el éxtasis por el pasado Inca lo embargará por completo, sino en Vilcashuamán. Apoyado por Cieza de León, Pedro Pizarro, Jerez, Garcilaso, Cobo, Santa Cruz Pachacuti y Jiménez de la Espada reconstruye y organiza para su deleite (y el de sus lectores) el desfile de «dos 30,000 guerreros indios, con lanzas, hachas, macanas, patenas y armaduras de metal; los escuadrones de honderos y arqueros, con gorros, *llautos*, tocados y divisas diferentes; los lujosos vestidos de *cumpi* y los penachos de los capitanes en magnífico tremolar; los *champis* de cobre, las adargas y las camisetas de hilo de oro de la privilegiada milicia incaica, ‘que relucían extrañamente’, según frase de Pedro Pizarro; las andas de los ídolos; las hamacas de los mayores caciques; y en el hoy desmoronado torreón, el Inca con los collares de perlas y esmeraldas y la recamada *yacolla* o manto regio, ceñida la frente por la suelta y sangrienta *masqaypacha*, dorada y bermeja, y el listado turbante (*Cjápaj llautu*), y la Coya, con la *huincha* (diadema femenil) y constelada con los largos prendedores de redondelas llamados *tupus*, asentados ambos, como dioses coruscantes, en la *tiana* de piedra, bajo la *achigua*, palio de plumería de mil colores, sostenido por varas de oro que llevaban doce príncipes ancianos; delantero y en alto el cetro (*túpaj yauri*); a los lados, la sacra insignia del Súntur Páucar, hecha de plumas y con tres puntas erguidas, y el estandar real, orlado de rojo, con las figuras del arco iris, las serpientes enlazadas y el cóndor explayante; y en derredor del trono, la turba de los dignatarios, los sacerdotes y amautas, las concubinas y ñustas, los bufones (*yactujruna*), juglares y enanos contrahechos (*qjumillu*) y los músicos y los polícromos danzantes de Chumbivilcas; los cargadores y litereros de Lucanas, vestidos de túnicas azules; y los jefes vencidos, postrados en tierra, a quienes el Inca pisaba, caminando al fin sobre la viviente alfombra de sus cuerpos, en señal de triunfo...».

Mas de ese pasado Inca el viaje le devuelve ruinas, fantasmas, los mismos que pasean por sus libros... Su sangre hispánica vuelve a reclamarle atención en el Ayacucho colonial. Mas nuestro héroe comienza a

Campbell: Se dice que todo cuanto an-siamos es encontrarle un sentido a la vida. No creo que sea eso lo que realmente buscamos. Creo que lo que buscamos es experimentar el hecho de estar con vida, de modo que nuestras experiencias vitales en el plano puramente físico tengan resonancias dentro de nuestro ser y realidad más internos, y así sentir realmente el éxtasis de estar vivos. Al fin y al cabo, de eso se trata, es lo único importante, una serie de pistas que nos ayuden a encontrarnos dentro de nosotros mismos.

Moyers: ¿Los mitos son pistas?

Campbell: Los mitos son pistas de las potencialidades espirituales de la vida humana. ⁽¹⁾

(The Power of Myth – Joseph Campbell with Bill Moyers – 1988)

reparar con nostalgia que también estas casonas son recorridas por almas penantes. «A las doce del día, dijérase Ayacucho un pueblo muerto. Solo algunos cholos se agrupan en las puertas de las picanterías». No hay Incas, es el balance final, ni hay españoles, menos semejantes. Ha fatigado un territorio «pródigo en escombros» codeándose con «cholos malolientes». Nuestro héroe está pronto a despertar. Obsequia sus mulas en Ocopa, con ellas la mitad de sus sueños, quién sabe si de su sangre. Llama a Santos, su mozo de espuelas que hace de camarero y palafrenero, para que una vez más le aplique esas bigoterías que le permiten mantener dóciles y airosos los mostachos. Un viaje a Europa, 1919-1930, lo devolverá curado de la tensión cultural, convertido en aristócrata español, intolerante –Basadre dixit– «con intransigencia de castellano viejo».

Tres historias, dos de ficción, una real; tres héroes que buscan encontrarse a sí mismos y realizarse en un mundo que no es el actual; tres cofres de diverso tallado, pero habitados por el mismo mito.*

MANUEL ACOSTA OJEDA PUÑO DE AMOR MUSICAL

Antonio Muñoz Monge

EN LA MADRUGADA DEL MIÉRCOLES 20 DE MAYO DE ESTE AÑO, 2015, DEJÓ DE EXISTIR A LOS 85 AÑOS DE EDAD, EL GRAN COMPOSITOR MANUEL ACOSTA OJEDA, SENSIBLE PERSONAJE DEL SENTIMIENTO POPULAR COSTEÑO CRIOLLO Y ANDINO. EL PERÚ SE MANIFESTABA EN ÉL DENTRO DE UN ENTENDIMIENTO PLURICULTURAL CHOLO, INDIO, NEGRO, MESTIZO.

En la madrugada del miércoles 20 de mayo de este año, 2015, dejó de existir a los 85 años de edad, el gran compositor Manuel Acosta Ojeda, sensible personaje del sentimiento popular costeño criollo y andino. El Perú se manifestaba en él dentro de un entendimiento pluricultural cholo, indio, negro, mestizo.

Composiciones como *Madre, Cariño, Dulce Agonía, Si tú me quisieras, Canción de fe, Mi Navidad, En un atardecer, Chola linda, Así te quiero, La sombra de luz*, entre muchas más del maestro Acosta Ojeda, las seguiremos cantando emocionados por el sentimiento de sus letras, por la carga poética, por la música que cubre el instante y se queda para siempre.

En marzo de este año, el Fondo Editorial de la Universidad San Martín de Porres publicó el esperado libro del gran compositor Manuel Acosta Ojeda: *Aportes para un mapa cultural de la música popular*

del Perú. En la introducción, el autor escribe: «Lo hemos titulado así pues estamos seguros de que servirá para que estudiosos jóvenes y doctos prosigan investigando y descubriendo nuestras milenarias culturas, como las de Caral y Sechín, y ayudarán a hacer realidad, el viejo sueño que algún día exista un “Mapa cultural de la música popular del Perú”, a la manera de un gran fresco de la memoria viva, colectiva del país, una historia referencial de nuestros ritmos, canciones, danzas e instrumentos».

Manuel Acosta Ojeda es más que un libro o varios, Manuel Acosta era la vida misma gracias a la bondad de su inteligencia, a su sensibilidad, al juego irónico de su palabra, a su memoria histórica, al compromiso con su tiempo y con él mismo.

La talentosa musicóloga Chalena Vásquez, escribe: «para Manuel Acosta Ojeda, el sentido de libertad



no es solamente un concepto filosófico, sino un ejercicio permanente de una mente alerta, clara, lúcida, frente, por ejemplo, al mercado que se apropia de todo, especialmente de la energía humana, de los artistas mismos, para convertirlos en meras fichas repetidoras de seudo valores, en pos del lucro. La trascendencia histórica del maestro Acosta Ojeda, para la cultura peruana, radica en su vida dedicada con honestidad a defender sus convicciones y que se unen en abrazo fraterno con las aspiraciones y anhelos de mucha gente».

Los geniecillos

«La madrugada seguía totalmente nocturna y cubierta de nieve, cuando decidí acompañar a un Carlos que nos maldecía a Mario Vargas Llosa y a mí por haberlo estafado con novelas que para nada pintaban la realidad peruana, como acababa de descubrir en boca de ese genio...»

Este pequeño párrafo pertenece a un extenso capítulo del libro *Permiso para Vivir (Antimemorias)* del escritor Alfredo Bryce Echenique. El «Carlos» a quien se refiere Bryce es el editor catalán Carlos Barral, que junto con Antonio Seix fueron los editores del llamado boom de la novela latinoamericana a través de Seix Barral, su sello editorial. Y el «genio» al que se alude es nada menos que Manuel Acosta Ojeda, quien terminaba una gira artística por Berlín y Moscú.

Antes de retornar al Perú, Acosta quiso visitar en París a su amigo de correrías miraflores y surquillanas, el escritor Julio Ramón Ribeyro, quien aprovechó el momento para llamar a Bryce y comprometerlo en ir a una reunión, junto con un pequeño grupo de peruanos. Bryce, que se encontraba acompañado de Barral, aceptó el reto de conocer al mismísimo Manuel Acosta, famoso por sus inagotables horas de conversa, su fantasía galopante y una resistencia gloriosa para los tragos.



Manuel Acosta Ojeda con su amigo Antonio Muñoz Monge

Fue una noche de amanecida, con mil anécdotas que, en boca de Acosta, eran todas verosímiles. Ya en la calle solitaria, Carlos Barral se le acerca a Manuel Acosta y en un aparte le ofrece publicar todas sus historias. Acosta, que no sabía quién era este caballero alto y delgado, le agradece diciéndole: «¿tiene usted mimeógrafo, amigo?», nada menos que a Carlos Barral, uno de los más grandes editores del mundo de habla hispana.

Cartulina milagrosa

En la vida de Acosta, en sus encuentros y tertulias con amigos, conocidos y desconocidos, el tiempo se detenía en las paredes de los bares, en las calles y esquinas del barrio, en las bodegas y trastiendas. «Allá por 1953, en el bar de Surquillo El Silletazo escribo mi vals “Madre” en la envoltura de una cajetilla de cigarros Nacional. Yo quería que mi madre me perdonara por tanta mataperrada». Y de la fuente de sus recuerdos —que se le enroscan como una chalina—, Acosta continúa alimentando su relato: «Años antes, en el bar Taka Taka del mismo barrio bronquero, me aburría escuchando a Baudelaire, a Verlaine, Rimbaud, de labios de Julio Ra-

món Ribeyro, “Perrucho” Buchingam y Alfonso Delgado. Ahí mismo, para seguir la ronda y sin medio en el bolsillo después de tres días de estaciones, con un pliego de cartulina blanca y un plumón rojo, nos pusimos de pie y caminamos por las calles pidiendo un óbolo para la Cruz Roja, mientras colocábamos en solapas y pechos nuestras crucecitas. Nadie dejó de darnos algo, así salvábamos el día. Ah, Surquillo, Surquillo... Ahí conocí al virtuoso de la guitarra Carlos Hayre y al famoso trompeador “Carta Brava”, cuya fama llegó hasta el extranjero porque era más ágil que el viento».

Además, la vida cotidiana —o la «vida» a secas— no era nada fácil. «Cuando el hambre apretaba y los chilvines se los llevaba el viento, acudía a un chifa a comprar, casi gratis, un kilo de “langoy” (lo que los comensales han dejado de comer). Al mozo, que ya me conocía, le decía: hermano, para mi perrito que no come, sino que traga... pero ponle un poquito de ají. Sorprendido, el muchacho me grita: “Cómo don Manuel, ¿su perro come ají?”. Así es mi hermano, es que mi perro es norteño...».

El bromista

«No había otra salida» recuerda Manuel Acosta, cuando un nutrido grupo de estudiantes de la Universidad de San Marcos, lo esperaban para un recital, a él y al maestro Pablo Casas Padilla, autor, entre otros hermosos vales, de Anita. «El maestro se enfermó de nervios pensando enfrentarse a los universitarios, pero yo no podía ir solo, porque él era la estrella. Me acordé entonces de un amigo sastre, parecidísimo al maestro Casas. Lo convencí con unos billetes, para que fuera Pablo Casas por esa noche. Cuando llegamos a la Ciudad Universitaria nos recibieron con aplausos y vivas. Entonces expliqué la situación: amigos, compañeros estudiantes, he tenido que sacarlo de la cama al maestro Pablo Casas, está con fiebre, afónico, tanto “labure” con la garganta, ustedes entienden, pero él no podía faltar, no importa que esta vez no cante, basta con su presencia, ¡un fuerte aplauso para el maestro Pablo Casas Padilla por favor! Así salí del compromiso. Pero claro, yo tuve que cantar y explicar algo sobre la música criolla, sobre la obra de Pablo Casas volteando a cada instante al lugar donde estaba sentado nuestro “invitado de honor”, que con los ojos desorbitados me pedía por favor que terminara de una vez este suplicio...».

Horas después de aquella perfecta actuación, sentado en la peña Pinglo, que quedaba en la avenida Abancay, Acosta relataba un nuevo discurso. Entre su público oyente se encontraban dos sociólogos argentinos, a quienes no dudó en tomarles el pelo: «Así como ustedes tienen su Carlos Gardel con mil misterios sobre su existencia, así también nosotros guardamos muy en secreto la identidad del maestro Pinglo. En realidad él no ha muerto. Ha dejado de componer y tocar la guitarra, lástima. Pero sigue siendo nuestra mayor reliquia que ahora se esconde con otro nombre y se presenta diciendo ser el mejor amigo de Pinglo. Justamente está ahí en esa mesa. Vayan y poco a poco le van preguntando. Él se hace llamar el heredero espiritual de Pinglo...».

Acosta y sus amigos dejaron a los dos ingenuos argentinos conversando con el supuesto maestro Pinglo y abandonaron el viejo local. Buscaban la noche en otras peñas. «Cuando llegamos a la Peña Boca-

negra, nos encontramos con los personajes de rato antes —dijo Manuel—, estos sociólogos que estaban bastante interesados por nuestros compositores. Nos agradecieron por lo valioso que había resultado el supuesto heredero de Pinglo. “Sí, verdaderamente es Pinglo ché —nos decían— nadie puede saber tanto de una persona sino uno mismo, gracias y tomemos una cerveza, che...».

Cuando los dos sociólogos argentinos, volvieron a preguntar por otro gran compositor: don Pedro Augusto Bocanegra, también desaparecido, Acosta Ojeda siguió bromeando con ellos: «En la mesa del fondo, ese señor moreno de bigotes, al igual que Pinglo esconde su secreto. Él es Augusto Bocanegra. Vive con otro nombre y también dice ser el heredero espiritual de don Pedro Augusto Bocanegra. Vayan y entrevístenlo, pero tengan cuidado». Al rato, Manuel escuchó un grito que venía del fondo: «Oye, Manuel Acosta déjate de estar jugando conmigo que te doy una trompada». «Mi respuesta no demoró, dice sonriente Manuel: “besitos no, Nicomedes”. Era mi amigo Santa Cruz. Una carcajada inflada se apoderó del salón, mientras los dos argentinos, desorientados, no sabían qué hacer... Después, todo fue brindis y abrazos hasta el amanecer».

Después de este remanso de recuerdos, Manuel Acosta nos dice respecto a su reciente libro: «no nos olvidemos que estamos dibujando el mapa musical, recordemos que en la antigua ciudad de Caral se hallaron flautas y trompetas. El musicólogo César Bolaños, sentencia: pero nuestra antara no es menos antigua que la de los griegos, existen evidencias que hace 7 mil años conocían en Chilca, al sur de Lima, cómo fabricar una siringa de caña».

Sonriente, recuerda emocionado Manuel Acosta Ojeda: «el momento más emocionante de mi vida fue en Catacaos, Piura, cuando con Luis Abelardo Núñez, otro gran compositor hermano, cantamos ante 15 mil campesinos de la comunidad San Juan Bautista. Nos aplaudieron tanto, que tuvimos tiempo para improvisar un tondero. Fue el 24 de junio de 1975. Un verdadero honor. El Chino Luis Abelardo Núñez, más hombre que yo, se puso a llorar».*

EL MUNDO SILENTE Y POÉTICO DE FERNANDO DE LA JARA

Jorge Bernuy

«En realidad se trabaja con pocos colores. Lo que da ilusión de su número es que han sido colocados en su lugar justo»

Picasso

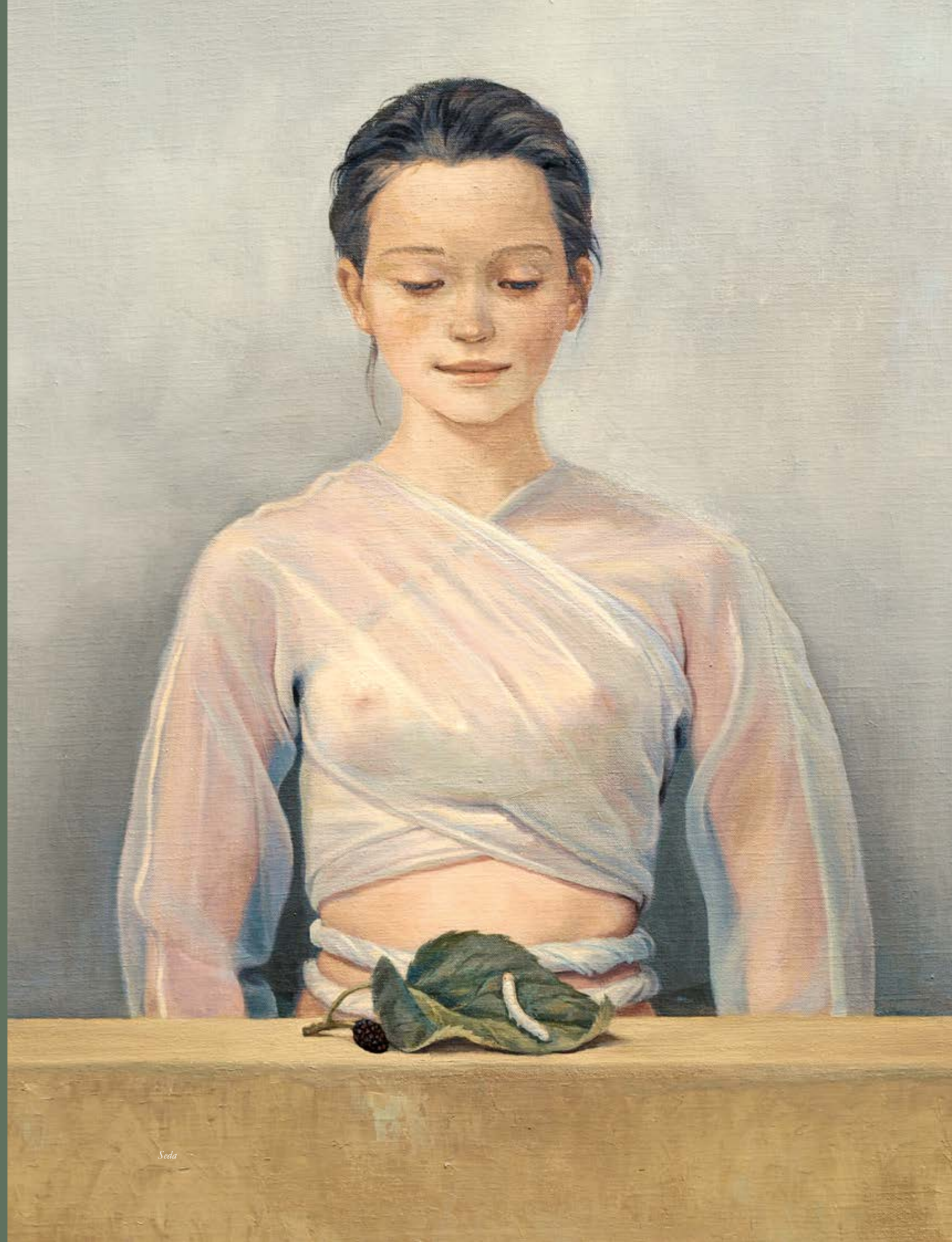
FERNANDO DE LA JARA ES UN PINTOR TRADICIONAL EN UN MOMENTO DE APRESURADAS INNOVACIONES. ES DECIR, PARA ESTE PINTOR LA CALIDAD ARTÍSTICA NO SE DEFINE TANTO POR LA ORIGINALIDAD ESTILÍSTICA COMO POR EL LOGRO EN LA EXPRESIÓN DE UNA IDEA. ES ASÍ COMO SU PINTURA LLEGA A NIVELES DE EXCELENCIA, ADEMÁS DE REVELAR EN SU CONJUNTO UNA PROFUNDA INDEPENDENCIA CREATIVA. DESDE UNA ÓPTICA CLÁSICA, SE HACE EVIDENTE SU INTERÉS EN EL ESPACIO Y EN LA LUZ.

A las figuras de sus cuadros, generalmente femeninas, el artista les imprime solemnidad, silencio, misterio, que terminan siempre en el momento en que el contenido se ha hecho claro, en el instante en que un detalle más sería perfeccionismo esteticista. Así, el interés representativo se detiene cuando el artista considera que su hipótesis ha sido expresada.

Las pinturas de Fernando de la Jara constituyen otras tantas materializaciones de la paradoja, pues son a la vez francas y alusivas, directas y sutiles, intuitivas y, simultáneamente, cerebrales. Se trata de pinturas imaginativas que se pueden leer con idéntica precisión como imágenes específicas, de un mundo privado, sumamente refinado,

pero reconocible. Se requiere esfuerzo para descubrir el verdadero carácter expresivo de este artista, de su serena geometría y de sus ricas tonalidades grises, evocadoras del lugar, de la estación e incluso de la hora del día. Pintor de luces y formas. A través de la luz de una pared, del suelo, de un bosque, de una piel, nos invita a ingresar en el misterio de un cuerpo dotado de un sexo, destacado a veces en toda su crudeza, y nos invita también al amor, disimulando su peligro.

De la Jara presenta sobre todo a mujeres jóvenes en un contexto narrativo, les confiere algo silencioso, solemne, misterioso y poético. Su obra *Christines Traum* manifiesta una



Seda



Reflejos, 2009



El sueño de Cristina

gran carga de sensualidad, así como el dominio del arte de sugerir mediante la pose y los gestos, transformado todo en algo mágico. La picardía un poco perversa de la chica, tan pronto muchacha inocente, tan pronto mujer sensual o una mezcla de ambas, está tratada con la misma minuciosidad y detalle de los elementos secundarios: ventana, peces, plantas y rocas de la pecera que están delante de ella y se nos muestran como objetos extraordinarios, dotados de vida propia. Cristines, de hermoso cuerpo, sentada en la cama, aparece absorta, bella, inquietante y sensual, ajena al mundo exterior, nada altera su serenidad.

La poesía irrumpe en la pintura de este artista. En su obra *Seda* nos ofrece el mejor ejemplo de su sensibilidad pictórica. Sobre el fondo plano de una habitación, una joven de exótica belleza y mejillas rosadas,

LA PICARDÍA UN POCO PERVERSA DE LA CHICA, TAN PRONTO MUCHACHA INOCENTE, TAN PRONTO MUJER SENSUAL O UNA MEZCLA DE AMBAS, ESTÁ TRATADA CON LA MISMA MINUCIOSIDAD Y DETALLE DE LOS ELEMENTOS SECUNDARIOS: VENTANA, PECES, PLANTAS Y ROCAS DE LA PECERA QUE ESTÁN DELANTE DE ELLA Y SE NOS MUESTRAN COMO OBJETOS EXTRAORDINARIOS, DOTADOS DE VIDA PROPIA.



Chocolate

ataviada con una elegante blusa de seda blanca que deja traslucir sus senos tersos, y con un grueso cordón de la misma seda alrededor de la cintura, dirige su mirada a un gusano de seda que se arrastra sobre una hoja de morera que está sobre el tapiz de una mesa. La escena se desarrolla en una habitación iluminada por una luz tenue. Esta obra de un realismo magistral parece representar el principio de la pureza y la poesía.

Este artista sorprende por su aparente pasividad neoclásica en cuanto a la técnica aplicada a sus perturbadores motivos, como la que se observa en *Chocolate*, óleo sobre lienzo, en el que una joven de rostro bien proporcionado, con los ojos entreabiertos, muele semilla de cacao en un batán de piedra. A su derecha hay una pequeña jarra de agua que ayuda a la molienda, y a la izquierda, un tiesto con el cacao. Entre sus piernas abiertas hay un primus encendido que calienta la preparación. Esta escena no deja de tener una carga de extraordinaria sensualidad.

Las obras del pintor de la Jara son pinturas polivalentes, enigmáticas, que se pueden leer con idéntica precisión como imágenes específicas, sumamente refinadas, de un mundo privado, pero reconocible. Exigen el esfuerzo de los espectadores si estos quieren descubrir su verdadero carácter fecundo y expresivo, de serena geometría y de tonalidades de pocos colores, donde el mundo exterior se vuelve evocador.

Otra pasión en la obra de este artista es la vida silente (still life), la naturaleza muerta, que nos refiere a otra realidad, que está más allá de lo evidente, para acceder al mundo privado y desconocido del pintor. Allí, sus pequeños objetos insignificantes y cotidianos, impregnados de

lirismo, se convierten en elementos materiales libres de prosaísmo, alejados de toda realidad vulgar.

La luz es un componente de capital importancia en su cuadro *El foco*, de 1995. Esa luz que resbala por las paredes, la mesa y la superficie del objeto le dan un efecto casi mágico y una poesía intimista. Respecto al color, se advierte una bella sinfonía cromática de tonos tierras y negros de intensa pureza y armonía. En cuanto a la composición trata de resaltar la geometría de las formas ante el minúsculo foco de luz, que es el tema principal. Todo está trabajado, no deja nada al azar, se advierte un ritmo armonioso y equilibrado donde ha sido suprimido todo lo superfluo y accesorio.

Este artista desde muy joven ha buscado siempre escapar de las urbes e instalarse en escenarios naturales. La siesta está ubicada en un medio de lujuriosa vegetación, entre espléndidos efectos de luces y som-



Foco

LA TÉCNICA ALCANZA UN ELEVADO GRADO DE PERFECCIÓN POR LOS TOQUES DE UN PINCEL CARGADO DE LOS AMARILLOS DORADOS DEL OTOÑO, Y DE LAS VARIANTES DE VERDES PRESENTES EN MULTITUD DE TONOS. PAISAJE SILENCIOSO DEL QUE EMANA UNA EXTRAÑA SENSACIÓN DE MISTERIO Y MELANCOLÍA, ALTAMENTE POÉTICA.



Granada



Higos frescos

bras de acuerdo con las variaciones de la estación del año. Aquí se aprecia el entusiasmo del pintor por la magia extraña de los espacios cerrados, solitarios, donde una joven mujer, en primer plano, descansa plácidamente. La técnica alcanza un elevado grado de perfección por los toques de un pincel cargado de los amarillos dorados del otoño, y de las variantes de verdes presentes en multitud de tonos. Paisaje silencioso del que emana una extraña sensación de misterio y melancolía, altamente poética.

Por su independencia, la obra de este pintor atestigua la presencia de quien investiga de manera honesta e imaginativa, convencido de los requisitos intelectuales del arte. Por la calidad de sus realizaciones, estamos ante un artista de singular habilidad y sensibilidad manifiesta. Fernando de la Jara (Lima, 1948), autodidacta, a los 16 años conoció al maestro

Quípez Asín quien lo orientó en el manejo del color y lo asesoró en el mural al óleo que pinto en su colegio. Frecuentó la Escuela Nacional de Bellas Artes de Lima por un corto periodo de tiempo, su metodología no logró convencerlo.

En 1970 decide viajar a Chincheros, Cusco, donde se estableció durante siete años. Luego partió a Cajamarca donde permaneció cinco años, finalmente se fue a vivir a Europa, a un alejado pueblo de las montañas de Baviera donde encontró el retiro y el silencio que necesitaba para concentrarse en su obra. De la Jara ha realizado 25 exposiciones individuales y muchas colectivas en Europa y Lima.

No podemos dejar de mencionar la obra escultórica de este artista, reconocido en Europa y poco conocido en nuestro país.*



Siesta



Sebastián Salazar Bondy

Este portafolio forma parte de la obra del excelente fotógrafo y artista español Baldomero Pestana, reunida parcialmente en la gran exposición del Museo de Arte Contemporáneo y que aparece completa en el libro *Retratos peruanos, Artistas e intelectuales en el siglo XX*. Es una inmensa pena que Baldomero Pestana haya fallecido el 7 de julio de este año, un mes antes de la exposición de su obra en el Perú y de la publicación de su libro.

BALDOMERO PESTANA RETRATOS PERUANOS

Fietta Jarque

Una de las principales virtudes de estos Retratos peruanos de Baldomero Pestana, es que todos los personajes recogidos en él son consideradas ahora figuras destacadas de la escena artística e intelectual del momento. No están todos los que son, pero son todos los que están, como se suele decir. La lista incluye también ex presidentes de gobierno —Bustamante y Rivero— o líderes políticos como Haya de la Torre, además de intelectuales de peso como los historiadores Raúl Porras Barrenechea, Luis E. Valcárcel, Jorge Basadre, pensadores como Augusto Salazar Bondy, Honorio Ferrero o Víctor Andrés Belaúnde, el editor Juan Mejía Baca, el arquitecto Héctor Velarde... No vamos a continuar enumerándolos aquí. Será mejor explicar cómo se hicieron y quién es su autor, un fotógrafo que no solo tuvo la intuición de elegir a estos protagonistas de la historia sino que hizo, en cada caso, un trabajo artístico de admirable belleza, de composición

perfecta. Porque, más allá de la innegable importancia documental, este conjunto de fotografías revela una mirada lúcida y un oficio riguroso. Revela a uno de los grandes fotógrafos del siglo pasado, hasta ahora prácticamente ignorado.

Baldomero Pestana llegó al Perú en 1957 y lo dejó casi una década más tarde para ir a vivir a París, donde continuó su silenciosa «colección» de retratos de artistas e intelectuales. La mayoría de ellos los hizo solicitándole al personaje una sesión particular de fotos. Lo dejaron hacer, aunque casi ninguno le pidió luego una copia ni, por supuesto, recibió ningún pago a cambio, según relata el fotógrafo. Esa es la razón por la que hasta el momento solo se han dado a conocer algunos de estos retratos en distintos medios y la mayoría sin citar siquiera al autor.

Sus retratos son capaces de decir o describir a la persona de golpe. No es fácil que el fotografía-



Martín Adán

do deje aflorar su personalidad de esa manera y que el fotógrafo esté alerta para capturarla. Todos tienen sus trucos para relajar la pose del retratado. «A veces le decía al modelo, ‘piense en sus hijos, en alguna travesura reciente’, por ejemplo. Si lo hacía de verdad

surgía la vida interior, una expresión que yo captaba. No siempre funcionaba con facilidad. Me costó fotografiar a Vargas Llosa en Lima y que saliera bien. A García Márquez, en París, tuve que decirle que mejor regresaba otra vez. Él sabía que era mal modelo. En



Víctor Raúl Haya de la Torre, Lima 1963

su dedicatoria a una copia de la foto que le hice me puso ‘de la menos fotogénica de sus víctimas».

Pestana usaba la Linhof, una cámara alemana. «El Rolls Royce de la fotografía», apunta. “La que te-

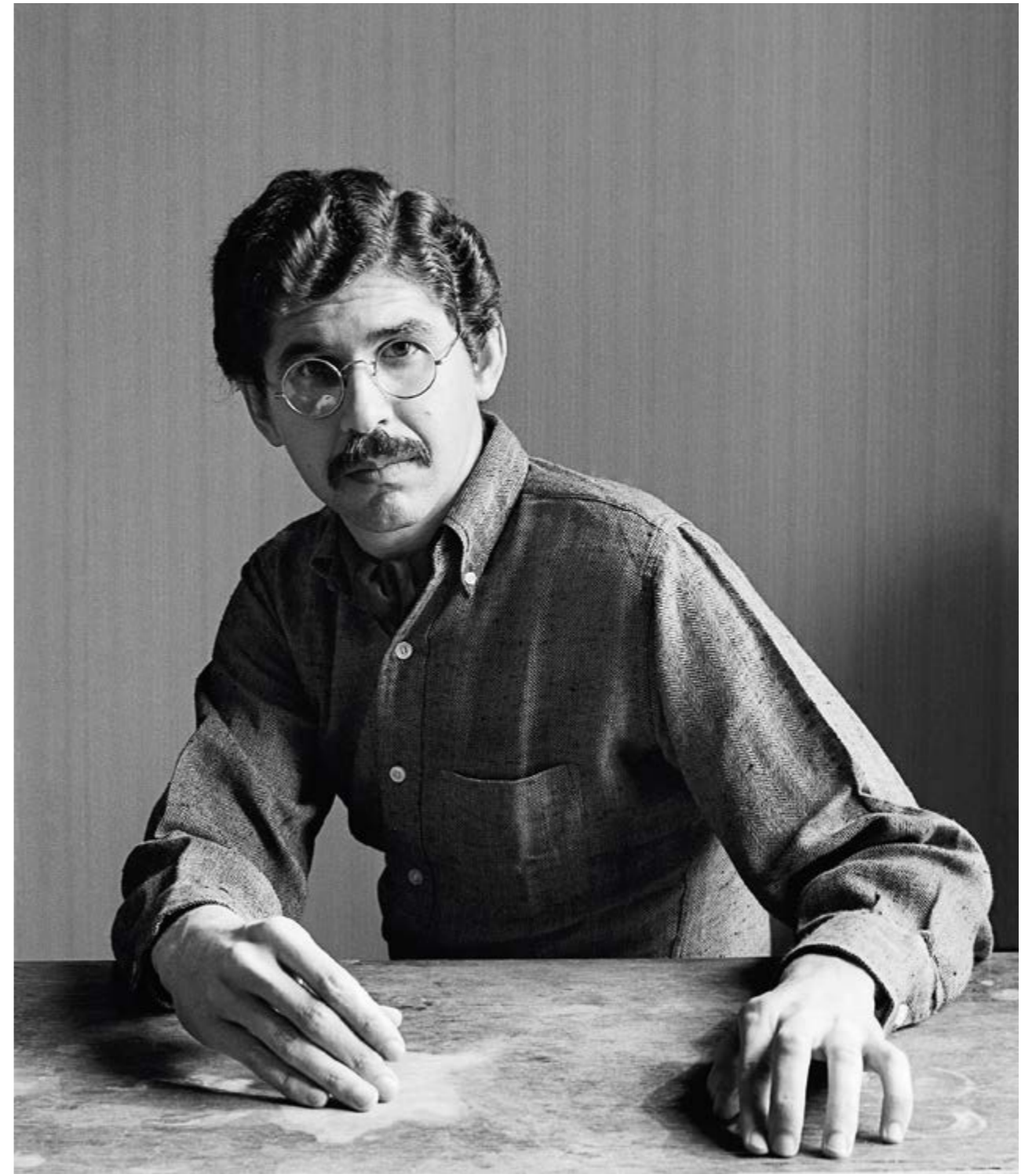
nía en Lima era con fuelle pero muy maniobrable. Luego al llegar a Europa me compré una que cuando usaba placas se tenía que utilizar siempre con trípode. Las placas eran de 4x5 pulgadas, también podía poner un adaptador con rollo 6x9. En el es-



José María Arguedas

tudio trabajaba con iluminación artificial porque era fotografía comercial. En mis fotos personales no. Lo otro era para vender. Cosas que no tienen importancia ninguna para el artista, lo que no quiere decir que a veces se puedan encontrar detalles buenos en esas fotos».

Incitamos a Baldomero a recordar las circunstancias en que se hicieron algunas de las fotos que incluimos en este libro. Las del poeta Martín Adán, por ejemplo, en Barranco, a la puerta de la casa en la que escribió su célebre libro *La casa de cartón*. También hizo otras de él en la ermita al



Alfredo Bryce Echenique, París 1970

lado del Puente de los suspiros y una serie en la librería de su editor y protector, Juan Mejía Baca, en la calle Azángaro. Martín Adán entraba y salía de instituciones psiquiátricas donde quería mantenerse a salvo de los estragos de su alcoholismo. «Juan Mejía Baca me dio trabajo, me pidió varias

fotos. Por eso lo conocí», recuerda Pestana. «Para las fotos de Martín Adán, lo hizo bañarse, peinarse, ponerse un terno, hasta llevó sombrero que ya estaba pasado de moda». Las fotos del gran editor y librero trujillano son también importantes en esta colección.



Juan Mejía Baca con Martín Adán y Raúl Porras Barrenechea, Lima 1960

Rememora el fotógrafo también su sesión con el historiador Raúl Porras Barrenechea. «Una pena, cuando le hice la foto él había estado enfermo. No sabían qué tenía y le empezaron a sacar los dientes con gran sufrimiento para él. Yo le hice fotos tres días antes de su fallecimiento. Además de ser un gran historiador, escribía muy bien. Le había hecho muchas fotos antes para El Peruano cuando era ministro de Relaciones Exteriores, pero solo en reportajes».

«Con Sebastián Salazar Bondy fuimos amigos, vivíamos cerca. Me gustaban mucho sus libros. Sebastián se prestó muy contento a las fotos... esa foto con la máquina de escribir con el rostro tan especial que tenía, el pelo peinado a la gomina. Y otras. La de la ventana —en la portada de este libro— le gustó tanto que escribió un poema sobre ella. En esa época sus retratos eran los mejores que yo había sacado, hasta que hice los de Arguedas. A Arguedas le hice unas lindas fotos, una con

una guitarra otra con un manto Nazca y, la más conocida, contra una pared desnuda y una plantita. Hay una relación de soledad... Arguedas era un hombre muy serio y muy sereno». Esta última imagen parece premonitrice del desaliento que lo llevaría al suicidio.

Es una suerte para los peruanos poder contar con esta colección de retratos. Una galería que trae a la vida a muchos artistas que figuran esbozados oscuramente en los libros de historia pero que aquí cobran vida, afirman maravillosamente su presencia. Nos

hacen desear saber más de ellos. Y lo merecen. Agradecemos a Baldomero Pestana por haber recogido silenciosamente nuestra historia a su paso por el Perú e incluso seguir haciéndolo en el «sueño parisino» de muchos de ellos. Por haber sabido intuir quiénes eran los que dejarían a su vez una obra de la que sentirnos orgullosos. Por traerlos de vuelta desde una época y una estética que queda perfectamente recogida en su estilo elegante y sobrio. Los humanos tendemos a cierto fetichismo y estos Retratos peruanos serán seguramente objeto de admiración y recreo.*

Blanca Varela, 1966



TECNOLOQUÍAS

Luis Freire Sarria
Ilustración de Salvador Casós

EL RELOJ, UN INCOMPRENDIDO

A través de la esfera transparente del gran reloj lateral del museo de Orsay se atisba el Sena y a lo lejos, la suave elevación que sustenta la iglesia del Sagrado Corazón. Quien se acerque a la esfera para tomar una fotografía del paisaje que se muestra entre las enormes agujas negras ignora que son agujas cebadas, han probado sangre humana y no la han olvidado, acechan, sin poderlos alcanzar, los cuellos de los turistas que se acercan, pero no lo suficiente, a su amenaza agazapada detrás de su apariencia inanimada. Si mirases tu reloj pulsera como miró Hans Faber en 1943 el reloj de Orsay, notarías que las manecillas funcionan como una tijera que añora el filo, una tijera parsimoniosa, horaria y sobre todo, puntual. Eso pensó el agente de la Gestapo al contemplar en una patrullera alemana que surcaba el Sena, el reloj de la que por esos años era la estación de Orsay. Hans Faber admiraba la guillotina francesa, su felino descenso hacia el cuello del condenado, su corte limpio, seco y la milésima de segundo que le regalaba a la cabeza recién separada de la columna vertebral para verse caer hacia la canasta. “Ese reloj de allá podría cortar cabezas”, murmuró, alentado por el rumor del agua que manoteaba el casco metálico de la embarcación. Era un día de nubes oscuras, propicio para los pensamientos crueles, aunque tratándose de Faber, el panorama más soleado le hubiera servido igual para exprimir su gusto encarnizado por la tortura. A diferencia de otros agentes, que se aburrían en los interrogatorios y preferían despachar rápido a un prisionero cuando tenían claro que no daría

más información que el número de piojos que había agarrado en el maquis, Faber se complacía en seguir masticando lo que quedaba del cuerpo por el puro placer de saborear su sufrimiento. No era el único en la Gestapo con esas notables cualidades, pero sí el más estrambótico, fastidiaba a sus jefes con planos de prototipos de aparatos de tortura que prometían demorados sufrimientos de sádica sutileza y terminaban archivados como inútiles, retorcidos y en el más comprensivo de los casos, demasiado complicados de construir. Faber era un torturador incomprendido, por eso, la idea del reloj lo deslumbró por su simpleza, no había plano que aprobar, nada que construir, probaría por fin la validez de su genio. La captura del jefe del maquis de Vercors le permitió demostrar que los grandes relojes pertenecen a la raza de los sádicos y que anísian una mano comprensiva que los ponga a trabajar, los pequeños se resignan porque sus manecillas apenas podrían decapitar una hormiga, pero los grandes, ah, esos aspiran a graduarse de verdugos, como quedó claro cuando Faber llevó a Dominique Tavernier al tercer piso de la estación de Orsay, lo ató hasta los hombros con dos tablas que lo mantenían rígido como un pedazo de horizonte, lo empujó por un hueco en la esfera del reloj cortado ex profeso y le ató el cuello a la aguja que estaba a punto de marcar el seis. El gran minuterero negro avanzó hacia el número con agónica lentitud, presionó la carótida del prisionero contra el borde de la aguja horaria, despacio, relamiéndose, estranguló a Tavernier a falta de treinta segundos para las seis

y media y lo decapitó a las seis y media en punto de la tarde. Ese fue el origen de los famosos relojes decapitadores de la Gestapo. Se construyeron varios y se instalaron en las torres de diversas ciudades ocupadas, constaban de una sola manecilla minuteramente escrupulosamente afilada sobre un fondo rojo con la esvástica negra, sus grandes números en tipo gótico y una lona tensada con resortes debajo de la esfera horaria para que la cabeza rebotara un poco al caer antes de depositarse en una canasta, algo que divertía mucho a los agentes nazis. Los relojes decapitadores le encantaban al jefe de la Gestapo, Heinrich Müller, porque representaban un tributo a la maniática exactitud germana, eran más puntuales que los trenes alemanes, no había manera que con ellos se retrasara una ejecución, si estaba programada para las once y un minuto, a las once y un minuto, ni un segundo menos o más, segaban la cabeza. La esfera, grande como una luna llena vista al telescopio, constaba de sesenta ventanillas, una por minuto, para igual número de cabezas. Cuando los aliados registraron el cuartel de la Gestapo en Berlín, encontraron los planos de un reloj dominado por un segundero de perversa rapidez, mucho más eficaz que un minuterero. Al parecer, estaba a punto de ser introducido en un campo de concentración, pero el fin de la guerra interrumpió su triunfal entrada en la historia de los grandes verdugos automáticos. Mira con respeto tu reloj, ahora sabes que te observa con la frustración de un verdugo incomprendido que sueña con tu cuello.





EN ESTE NÚMERO

Emilio Llorente, Doctor Ingeniero de Minas por la Universidad Politécnica de Madrid. Doctor en Ciencias Químicas en la Universidad Complutense de Madrid. Ha sido Director General del Instituto Tecnológico Geominero de España, Subdirector General de Promoción de la Investigación del Ministerio de Universidades e Investigación, Subdirector General de Tecnología e Investigación en el Ministerio de Defensa, Director de la ETS de Ingenieros de Minas de Madrid, Presidente del Instituto Europeo de Tecnología de los Recursos Minerales y Energéticos, Adjunto a la Dirección en el Sector de Petróleo y Petroquímica del INI, Miembro de la Comisión de Investigación para la Defensa (OTAN), Miembro del Jurado del Premio Príncipe de Asturias de Investigación Científica y Técnica, Presidente del Instituto de la Ingeniería de España y Director General del Consulting Comunitario-Grupo BANESTO Medioambiente.

Antonio Rodríguez Buckingham, Antropólogo. Ha sido Profesor de la Universidad del Sur de Mississippi (1980-2007), Director de la División de Bibliotecología e Informática en la Universidad Saint John - New York, Director de la Biblioteca del Museo Peabody de la Universidad de Harvard - Cambridge Massachusetts. Ha ocupado diferentes cargos en el Departamento de Catalogación de la Biblioteca de la Universidad de Harvard - Cambridge Massachusetts. Últimamente ha publicado *Change and the Printing Press in Sixteenth Century Spanish America* in Print Culture Studies After Elizabeth Einstein. Ed Sabrina Alcorn Baron, Universidad de Massachusetts Press.

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*.

Magdalena Villarán, Licenciada en Educación Artística (ESAY, México). Bachiller en Humanidades (Psicología) (PUCP, Lima). Es bailarina, coreógrafa, investigadora y maestra de danzas históricas (Renacimiento, Barroco Francés, Barroco Español y Danzas de los Virreinos Latinoamericanos). De 1997 a 2007 trabajó con el maestro Alan Stark (México DF), desempeñándose como bailarina, coreógrafa, asistente del director y maestra interna de su grupo. En 2006 fundó el grupo *La Forlana*, Danza Barroca, del cual es directora. Ha sido coreógrafa invitada en programas de música y danza virreinales con los maestros Javier Echecopar, Aurelio Tello, Eloy Cruz y el Conjunto de Música Antigua de la PUCP. Ha presentado ponencias en el III Forum Mundial de Danza - CIAD (San Luis Potosí) y en el X Foro Internacional de Música Tradicional (en el marco de la XXVI Feria Internacional del Libro de Antropología e Historia, México DF). Ha publicado en la revista digital Interdanza de la Coordinación Nacional de Danza del INBA (México). Es maestra de los talleres de Danzas Históricas en la Escuela de Ballet de la UNMSM.

Zein Zorrilla, ingeniero y escritor. Es egresado de la Universidad Nacional de Ingeniería. Trabajó en minas de Cerro de Pasco, La Libertad y Ayacucho. Enrolado en una transnacional, desarrolló y dirigió proyectos en Perú, Bolivia, México y Cuba. Frecuentó operaciones minero metalúrgicas en Colorado, Utah, Nevada y Arizona. A la fecha desarrolla un proyecto de óxidos de cobre en el sur del país. En narrativa ha publicado los libros de cuento: *¡Oh generación!* (1988), *Siete rosas de hierro* (2003), *El bosque Almonacid y otros cuentos* (2005), *El taller del traspatio y otros cuentos* (2013); y las novelas: *Dos más por Charly* (1996), *Las mellizas de Huaguil* (1999) y *Carretera al purgatorio* (2003). También ha publicado los ensayos: *Un miraflores en París - Ribeyro y la tortuosa búsqueda del craft* (1998), *La sombra del padre - Vargas Llosa y su demonio mayor* (2001) y *La Novela Andina - Tres Manifiestos* (2004). El año 2007 publicó *Hija de Bergman y Kurosawa: nieta de Balzac: La Novela en el Siglo XXI*.

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 folclore andino*. Su primera novela se titula *Que Nadie nos espere*.

Fietta Jarque, periodista, escritora y editora. Nacida en Lima, reside en España desde 1984 y ese mismo año entra a trabajar en la sección de Cultura del diario *El País*. En 2001 pasa al suplemento *Babelia* hasta enero de 2013. Como escritora ha publicado los libros *Entrevista con los ángeles* (*El País* Aguilar, 1995), junto a la periodista Rosa Rivas, y la novela *Yo me perdono* (Alfaguara, 1998). Presenta el 22 de julio en la FIL 2015 su libro *Cómo piensan los artistas* (Fondo de Cultura Económica-Perú), con 50 entrevistas a algunos de los más destacados artistas contemporáneos internacionales. Desde 2013 dirige la empresa *PLibros*, edición digital de libros peruanos, así como la librería de ebooks *Kiputeca.com*, que ofrece más de 35.000 títulos en castellano. *PLibros* publica ahora, con el auspicio de la Fundación BBVA Continental, *Baldomero Pestana. Retratos peruanos* y produce la exposición del mismo título -con la curaduría de Alejandro Castellote y Fietta Jarque- que se presenta actualmente en el Museo de Arte Contemporáneo (MAC Lima), de Barranco, hasta el 27 de septiembre.

