

PUEBLO

Ingeniería. Sociedad. Cultura





Publicación del Colegio de Ingenieros del Perú

Director
Héctor Gallegos

Editor
Lorenzo Osores

Consejo editorial
José Canziani Amico
Adolfo Córdova Valdivia
José Luis García Lauzzari
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 César Calvo de Araujo

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 LOS RESULTADOS DE LA ACTIVIDAD CIENTÍFICA ¿TIENEN PROTECCIÓN LEGAL?
Baldo Kresalja



6 HASTA SIEMPRE INGENIERO PIAZZA
Ramón Barúa

8 LOS ALUVIONES DE 1891 Y LA INICIACIÓN DE LOS ESTUDIOS SOBRE «EL NIÑO»
Arturo Rocha Felices

14 EL INGENIERO EADS: A DOMAR EL MISSISSIPPI
Zein Zorrilla



22 ANTONIO RAIMONDI PASIÓN POR EL PERÚ
Max Castillo Rodríguez

28 GERALD TAYLOR «EL QUECHUA ES UNA HERENCIA CULTURAL QUE DEBE ENSEÑARSE EN LAS ESCUELAS»
José Miguel Cabrera

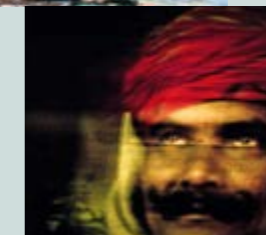


36 JAIME LEMA EL LENGUAJE DEL CUERPO
Elba Luján



44 MARILYN UNA VIDA LEGENDARIA
Francisco Bendezú

52 CALVO DE ARAUJO DEL MISTERIO SU SELVA
Jorge Bernuy



60 LA MIRADA HIPNÓTICA DE LESLIE SEARLES
Guillermo Niño de Guzmán

70 TECNOLOQUÍAS

72 CARLÍN

LOS RESULTADOS DE LA ACTIVIDAD CIENTÍFICA ¿TIENEN PROTECCIÓN LEGAL?

Baldo Kresalja

EXISTE UN AMPLIO CONSENSO SOBRE LA IMPORTANCIA DE LA INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA Y SU CONEXIÓN CON EL CRECIMIENTO ECONÓMICO Y EL DESARROLLO DE LOS PAÍSES. AL MISMO TIEMPO SE DISCUTE SI SUS RESULTADOS PUEDEN O NO TENER PROTECCIÓN JURÍDICA, CUÁL SERÍA EL SIGNIFICADO E IMPACTO DE ESTA, Y TAMBIÉN CUÁL ES EL ROL QUE LES TOCA CUMPLIR AL ESTADO, LAS EMPRESAS Y LOS CENTROS EDUCATIVOS EN LAS TAREAS PROPIAS DE LA INVESTIGACIÓN.

La actividad científica no se da en el vacío, es participativa, y debe apoyarse en instituciones con recursos económicos suficientes para cumplir con sus objetivos. Es preciso, además, saber cómo identificar las áreas de investigación donde puedan encontrarse ventajas comparativas, contar con recursos humanos altamente calificados, con políticas públicas de largo aliento, sostenibles en el tiempo, y con la compañía y el apoyo de las autoridades y de la población civil. Tareas que, desgraciadamente, estamos muy lejos de emprender y de alcanzar.

Es normal que un literato y un músico obtengan protección legal si sus obras tienen originalidad, lo mis-

mo sucede con un inventor si su invento es nuevo y tiene altura inventiva. Existen tratados internacionales y leyes nacionales que determinan cuándo esas obras pueden obtener protección a través de los dos canales tradicionales: el Derecho de Autor y la Propiedad Industrial, respectivamente.

La regulación del Derecho de Autor en el Perú está contenida en la Decisión N° 351 de la Comunidad Andina de Naciones y en el Decreto Legislativo N° 822 de 1996. Además, el Perú es parte del Convenio de Berna, del Acuerdo sobre los Aspectos de los Derechos de Propiedad Intelectual relacionados con el Comercio de la OMC (ADPIC) y otros im-

portantes tratados internacionales. El Derecho de Autor otorga una protección no menor de 70 años; comprende derechos de orden patrimonial y también de orden moral, estos últimos de carácter imprescriptible e inembargable, vinculados a la personalidad del autor, a la integridad y paternidad sobre la obra. Para obtener protección legal es condición necesaria la originalidad de la obra, no la novedad de la idea; además, la protección no está sujeta al cumplimiento de formalidades ni de exámenes previos, esto es, nace del simple hecho de la creación.

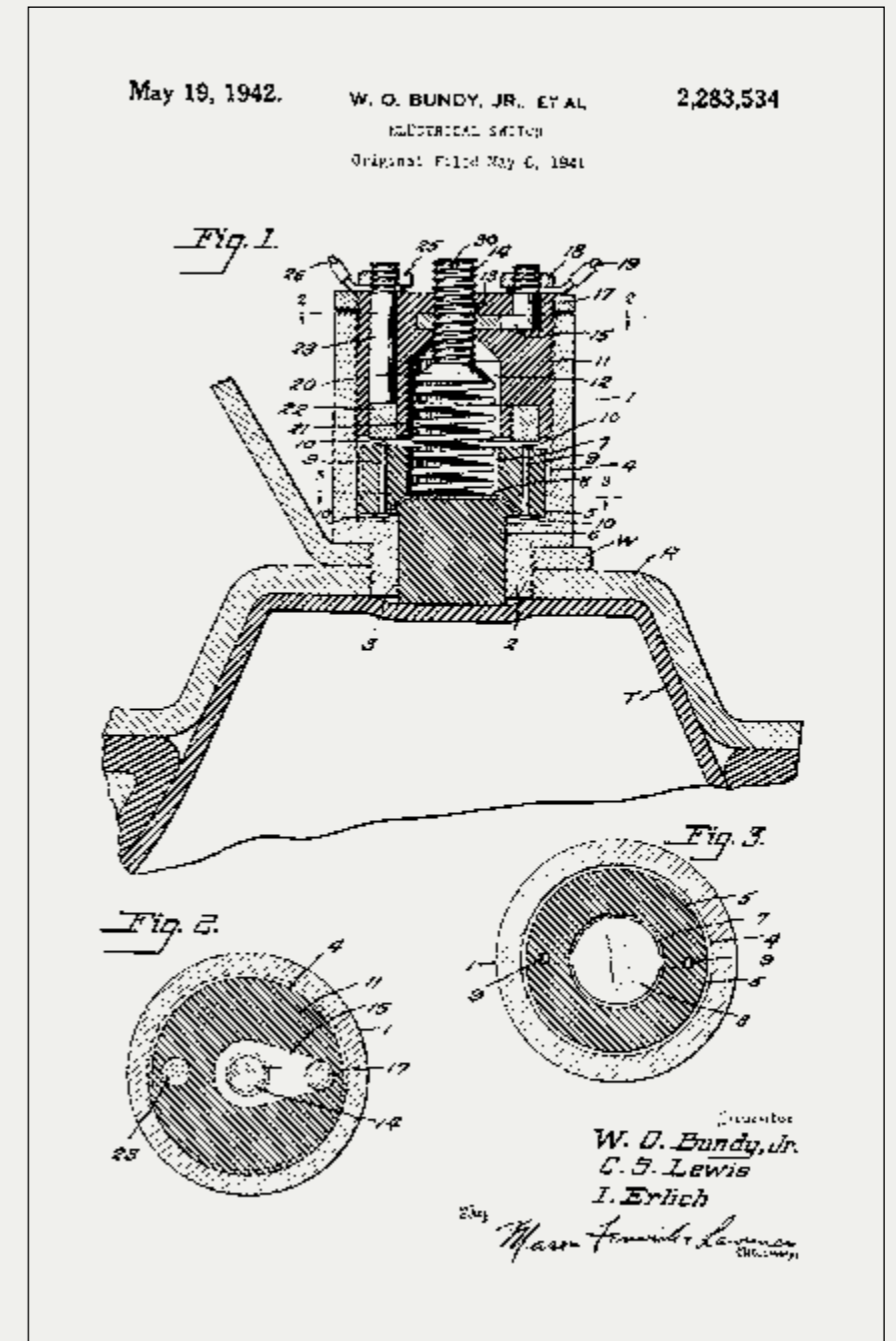
Distinta es la protección que se otorga a los inventores a través del sistema de patentes. Este confiere un monopolio para explotar el invento por 20 años después de un riguroso examen sobre su novedad y otros requisitos, luego de dicho plazo pasa a formar parte del dominio público. En el Perú están protegidos por la Decisión N° 842 de la Comunidad Andina de Naciones; también son, entre otros, parte del Convenio de París y del ya mencionado ADPIC.

Quedan fuera de ambos sistemas aquellas ideas desprovistas de su manifestación formal, es decir, sin comunicación pública, aunque puedan ser inmensamente valiosas desde el punto de vista científico.

La interrogante que no suele encontrar una respuesta satisfactoria para todos, es si la investigación básica y los resultados de la actividad científica pueden obtener protección legal. Según el Glosario de Derecho de Autor y Derechos Conexos de la Organización

Mundial de la Protección Intelectual (OMPI), se entiende por obra científica:

«...una obra que trata los problemas de una manera adaptada a los requisitos del método científico. El ámbito de esta categoría de obras no se restringe en modo alguno al campo de las ciencias naturales ni a las obras literarias de carácter científico. En determinadas circunstancias también un programa de ordenador puede ser una obra científ-



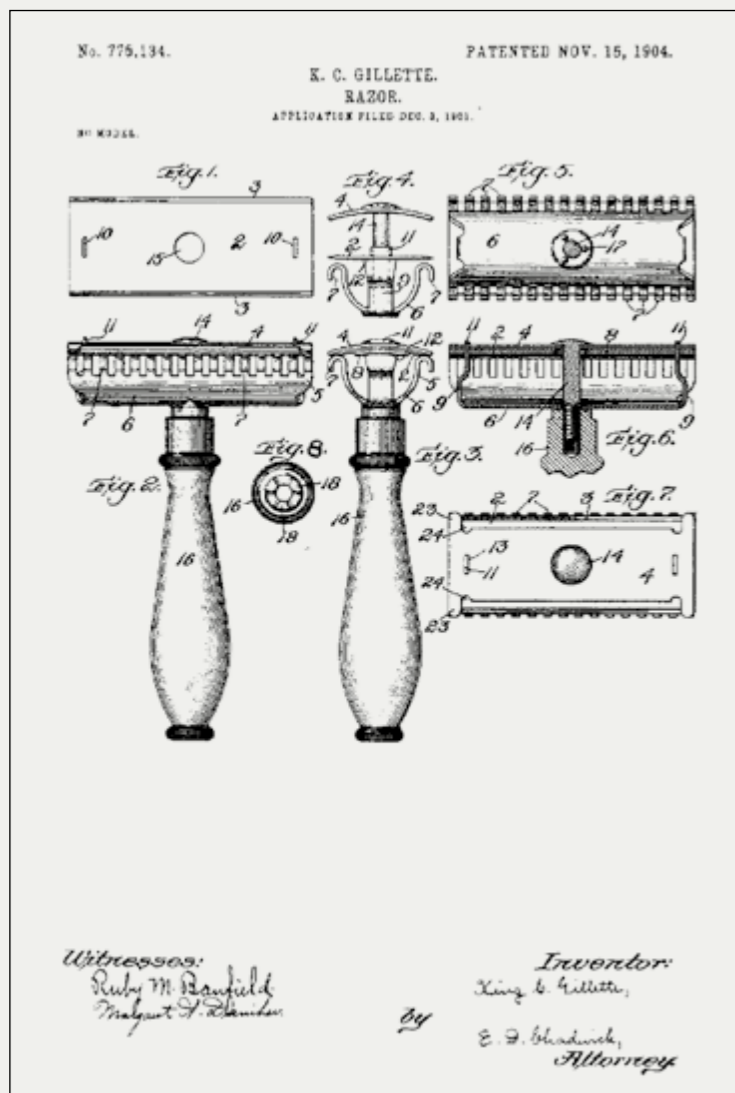
fica. En las legislaciones de Derecho de Autor una referencia general a las obras científicas se entien- de frecuentemente que alude a todas las clases de obras que no sean las obras artísticas o de ficción, por ejemplo, los escritos de carácter técnico, los libros de referencia, los escritos de divulgación científica o las guías prácticas. Sin embargo, entre las obras científicas protegidas por el Derecho de Autor no se cuentan las invenciones científicas, los descubrimientos, el trabajo de investigación ni las iniciativas de índole científica». (1980, p. 236)

Así, pues, es para muchos sorprendente conocer que los descubrimientos científicos, en sí mismos, no se encuentran entre las obras protegidas por el Derecho de Autor, ya que en este ámbito no se protegen las

ideas en sí mismas, sino el contenido de una expresión formal, la idea tal y como resulta expresada en una determinada forma. En otras palabras, se protege la creatividad con que son colocadas las palabras en una obra, la forma en que son combinadas las notas musicales o los colores, etcétera. Las verdades científicas no obtienen protección en sí mismas. Lo que se protege es la disposición, la concatenación de razonamientos o la ordenación de los datos que integran la forma en que esa verdad es precisada, es decir las expresiones personales del autor que no pueden ser reproducidas lícitamente sin su autorización. La protección que se ofrece, entonces, cae dentro de lo que se denomina «obra literaria», pues el científico utiliza el lenguaje como forma de expresión para dar a conocer su descubrimiento o conclusiones científicas, que no son motivo de protección pues pertenecen a todos en interés del bien común. Llegamos así a una conclusión quizá sorprendente: lo que se protege en la obra científica es precisamente lo que no tiene carácter científico, sino lo que puede ser calificado de literario.

Las ideas científicas enuncian principios, descubren leyes naturales, pero si no se traducen en fórmulas que permitan obtener un resultado práctico, como inventos tampoco reciben protección dentro de la Propiedad Industrial. Pueden, en efecto, ser fuente de muchas soluciones concretas, pero por sí mismas no las proporcionan, les falta plantear una solución a un problema técnico demandado por la actividad productiva.

Por cierto, en el pasado han existido muchas iniciativas para proteger los resultados de las obras científicas, pero ellas no se han podido concretar en tratados internacionales vigentes. Muchos han argumentado que los científicos deberían obtener algún beneficio económico por su contribución, ya que no pueden acogerse a ninguno de los dos sistemas protectores de derechos intelectuales mencionados. A inicios del siglo



Invento Gillette.

XX, en Europa, hubo varias iniciativas que buscaron solucionar esa demanda, pero todas fueron desechadas por su complejidad y falta de viabilidad.

Posteriormente, en 1979, la necesidad de una extensión del concepto de propiedad intelectual a los descubrimientos científicos se concretó en el Tratado de Ginebra Relativo al Registro Internacional de los Descubrimientos Científicos. Entre sus objetivos figuraba proteger y estimular a los autores de los descubrimientos científicos, al mismo tiempo darlos a conocer mundialmente, pero dicho Tratado nunca entró en vigor y es solo un antecedente sin efecto práctico.

Los intentos de protección han continuado mediante la búsqueda de un sistema de recompensas, o uno de indemnizaciones sociales que vayan más allá de los contratos celebrados entre las empresas y los científicos, pues algunos consideran que la llamada propiedad científica es una exigencia de justicia que en cierta medida significaría la culminación del desarrollo de los derechos intelectuales.

Sin embargo, esas iniciativas no han podido superar la posición que considera los resultados de la actividad científica y de sus descubrimientos como un bien público que debe ser utilizado por todos inmediatamente después de su comunicación, más aún cuando son, en gran medida, realizados con fondos públicos, lo que permite su rápida divulgación, esencial para el desarrollo de la humanidad.

A pesar de no encontrarse en la actualidad fórmulas consensuadas de protección mundialmente reconocidas, el debate no puede darse por cerrado. Y ello se debe a una paulatina transformación de los parámetros de la investigación básica en los principales centros de investigación de los países desarrollados, en especial en Estados Unidos, que la han orientado crecientemente a su rápida aplicación industrial.

Esto se debe al estrecho vínculo que hay entre financiamiento privado e investigación, y a la disminución de los fondos públicos para esas tareas. Por tanto, la investigación científica financiada por las empresas y

corporaciones privadas alienta su rápida transferencia hacia la industria. A ello se suma la difícil distinción entre investigación pura y aplicada, lo que se aprecia con mayor claridad en el área de la biotecnología.

Esa circunstancia ha propiciado que se busque flexibilizar el sistema de patentes, lo que de concretarse tendrá sin duda un efecto importante, quizás limitativo, en la rápida divulgación del resultado de las actividades científicas. Por ejemplo, si los investigadores de la Universidad de California y la Universidad de Stanford no hubieran hecho públicos y sin protección legal sus descubrimientos vinculados a las técnicas básicas del ADN recombinante y de la producción de anticuerpos monoclonales (es decir, no buscaron patentarlos), habría demorado su uso extensivo y su posterior desarrollo, de inmensa importancia.

No cabe duda, sin embargo, que en algunos ámbitos las fronteras entre investigación básica y aplicada son muy estrechas, lo que ha dado lugar a diversas propuestas para mejorar y premiar la labor de la investigación científica, fundamentalmente, como hemos dicho, a través de la flexibilización del sistema de patentes, pero también mediante sistemas que remuneren a los científicos por la publicación de sus resultados (Hybrid open-access – HOA, entre otros). El desarrollo de la Internet y de otros sistemas interviene también para una remuneración o mayor reconocimiento a las actividades científicas.

Todas esas iniciativas deben entenderse como parte de un debate entre aquellos que promueven la privatización del conocimiento, flexibilizando las normas tanto en el ámbito del Derecho de Autor como de la Propiedad Industrial, y quienes defienden la necesidad de que los resultados de la investigación básica continúen siendo libres, de fácil y común acceso por considerarlos indispensables para el continuo desarrollo humano. Las nuevas tecnologías, sin embargo, pueden crear en el futuro herramientas de carácter híbrido, parcialmente protegidas y parcialmente libres, cuya evolución deberá seguirse con especial atención dados los múltiples y a veces contradictorios objetivos e intereses involucrados.*

HJO ÚNICO DE WALTER PIAZZA MOLO Y DE ANA MARINA TANGÜIS NOVOA, WALTER PIAZZA TANGÜIS NACIÓ EN LIMA EN 1924. EN ÉL SE FUNDE COMO EN UN CRISOL DE CULTURAS EL APORTE EUROPEO DE SU PADRE, QUE LLEGO AL PERÚ MUY JOVEN PROVENIENTE DEL CANTÓN SUIZO DE TICINO. TAMBIÉN EL APORTE DE SU MADRE, DE LÍNEA MATERNA DE ORIGEN CAJAMARQUINO CUYO PADRE FUE FERMÍN TANGÜIS, EL FAMOSO DESCUBRIDOR DEL TIPO DE ALGODÓN QUE LLEVA SU APELLIDO Y QUE VINO DESDE PUERTO RICO AL PERÚ PARA DEDICARSE A LA AGRICULTURA Y LOS NEGOCIOS.

ESA MEZCLA DE CULTURAS Y TRADICIONES FORJARON LA FIRME IDENTIDAD DE WALTER PIAZZA TANGÜIS, UN VERDADERO PERUANO UNIVERSAL, NACIDO EN EL SIGLO XX PERO CON UN PENSAMIENTO Y CLARA PROYECCIÓN HACIA EL SIGLO XXI.

ENTRE LAS MÚLTIPLES DISTINCIONES RECIBIDAS A LO LARGO DE SU VIDA FIGURAN LA MEMBRESÍA DE LA FRATERNIDAD HONORARIA DE INGENIERÍA TAU BETA PI DE ESTADOS UNIDOS, LA ORDEN DE LEOPOLDO DEL REINO DE BÉLGICA, EL TÍTULO DE INGENIERO EMINENTE DEL COLEGIO DE INGENIEROS DEL PERÚ, EL GRADO DE DOCTOR HONORIS CAUSA DE LA UNIVERSIDAD PERUANA CAYETANO HEREDIA, LA MEDALLA EDUARDO DE HABICH DE LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE INGENIERÍA (UNI), EL PREMIO ORDEN DE LA INGENIERÍA DEL COLEGIO DE INGENIEROS DEL PERÚ.

HASTA SIEMPRE INGENIERO PIAZZA

Ramón Barúa
Foto de Soledad Cisneros

Aparecen en la historia personajes que, con su sabiduría, generosidad y liderazgo, transforman y enriquecen sus sociedades. Es el caso de Walter Piazza Tangüis, quien contribuyó de manera decisiva en la construcción del Perú a través de COSAPI, empresa que creó con José Valdez.

Puedo intuir las razones de su extraordinario liderazgo: la inspiración del abuelo sabio, Fermín Tangüis, su formación profesional en MIT, su sensibilidad por el arte, su inquietud por innovar, pero sobre todo su pasión por la excelencia.



Todo ello se reflejó en su vida y son muy pocos los peruanos que han tenido una trayectoria tan intensa: colaboró de manera decisiva en muchas empresas, gremios, instituciones educativas y cívicas, nacionales e internacionales.

Pude apreciar su calidad de líder, ingeniero y persona. La solidez de sus valores y convicciones se reflejaron en sus decisiones, que muchas veces demandaban sacrificios y sinsabores pero que dejaban una lección de vida.

La noble tarea de hacer empresa, sobre todo en un país en formación como el Perú, requiere de un temple singular y los éxitos son raramente reconocidos. Ello no fue obstáculo para que encarara los desafíos con garra y coraje.

Siempre consideró su mejor logro el haber contribuido a la formación de sus colaboradores, pero no solo en base a aumentar su conocimiento, sino como per-

sona, compartiendo sus valores y dándoles contenido con su ejemplo.

Todos los trabajadores de COSAPI siempre vieron en él al amigo y al maestro. No es por ello extraño que se haya producido un hecho inédito: la Asociación de Ex Cosapis se reunía por lo menos una vez al año para compartir anécdotas y darle un abrazo a su líder.

Desde que trabajé con él, solicité su consejo en decisiones trascendentes de mi vida. Con su tradicional generosidad, siempre me escuchó y orientó con lucidez admirable.

El mejor homenaje que podemos rendirle es seguir actuando en base a los valores que nos transmitió. Y con ellos, el compromiso permanente de buscar la excelencia.*

Suplemento especial Revista Cuadrilla 168, COSAPI, 2015

LOS ALUVIONES DE 1891 Y LA INICIACIÓN DE LOS ESTUDIOS SOBRE «EL NIÑO» EN EL PERÚ

Arturo Rocha Felices

INTRODUCCIÓN

EL VERANO DE 1891 SE PRESENTÓ MUY CALUROSO. ESTUVO ACOMPAÑADO DE COPIOSAS LLUVIAS EN LA COSTA NORPERUANA Y EN EL SUR DEL ECUADOR. SE VIVÍA LA ÉPOCA DE LA POSGUERRA CON CHILE, QUE BASADRE LLAMÓ DE LA RECONSTRUCCIÓN. EL PAÍS ESTABA EMPOBRECIDO, LO QUE SE NOTABA «EN CASI TODOS LOS NIVELES DE LA SOCIEDAD PERUANA». FUE UN PERIODO MUY DIFÍCIL PARA LA COSTA NORTE, PUES ADEMÁS DE LAS CONSECUENCIAS DE LA GUERRA, TRECE AÑOS ANTES HABÍA SUFRIDO UN MEGANIÑO.

El de 1891 se trató en realidad de otro de los once Meganiños presentados en la costa norperuana en los últimos cinco siglos, los que constituyen una alteración de gran magnitud, violenta y transitoria del clima dominante que puede deberse o no a lo que internacionalmente se conoce como Fenómeno El Niño. Para el título se ha usado la palabra aluvión, muy empleada en esa época con el significado de «Avenida fuerte de agua».

Después de las fuertes lluvias de 1891 hubo en el norte una larga escasez de agua, que con pequeñas interrupciones duró unos veinte años. En Piura, la

escasez alcanzó características de sequía. Estos fuertes contrastes son típicos de la costa norperuana.

El de 1891 es el primer evento cálido que en el momento de su aparición fue materia de estudio científico en el Perú. Se le identificó claramente como una anomalía climática originada en el aumento de la temperatura del mar. Este mérito correspondió a la Sociedad Geográfica de Lima.

Las lluvias

En aquella época en el Perú no se medía la precipitación. Por lo que para la identificación de los Me-



ganiños del pasado es indispensable recurrir a la Climatología Histórica, la que utiliza diversas fuentes documentales que nos dan información acerca de la duración y extensión de las lluvias y de otras variables, lo que permite apreciar la magnitud de la alteración climática producida, diferenciándola de su intensidad (daños ocurridos).

Un testimonio muy importante, contemporáneo con los sucesos, es el de Víctor Eguiguren Escudero, presidente del Centro Geográfico de Piura en 1894 y miembro de la Sociedad Geográfica de Lima, quien señaló que «El 91 las lluvias empezaron a mediados de Febrero y se prolongaron hasta Abril, habiendo durado más de 60 días». Y añade que «las ciudades de Piura y Payta

y casi todas las poblaciones del departamento quedaron semi arruinadas».

Las copiosas lluvias de 1891 en Piura y Tumbes fueron «excepcionalmente fuertes» y se calificaron de «abundantísimas». Según Humberto Rodríguez las calles de Piura «se convirtieron en cauces de ríos caudalosos». A fines de febrero llovía en todo el departamento y los daños eran ya muy grandes. Estas lluvias ocurrieron luego de varios años de escasez de agua, por lo que al principio fueron recibidas con alegría, pero cuando se prolongaron y duraron más de sesenta días, la alegría se transformó en tragedia. Esta duración tan larga, propia de un Meganiño, fue realmente extraordinaria y representó un fuerte contraste con la aridez habitual de la zona.

En Chiclayo, y en todo el departamento de Lambayeque, así como en Trujillo y alrededores las lluvias fueron torrenciales y duraron más de dos meses. Hubo tempestades, truenos y relámpagos. Raúl E. Haya al referirse a Trujillo dice que «...una lluvia torrenciosa convirtió en pocos instantes las calles en arroyos, los patios en estanques y los techos en filtros». Las lluvias se extendieron hasta gran «gran parte de la costa central del Perú». El arenal al sur de Pisco «se cubrió con una vegetación exuberante».

Las informaciones existentes son suficientes para confirmar que en 1891 se produjeron fuertes lluvias en la costa norperuana, que tuvieron una duración aproximada de dos meses y que, con menor fuerza y duración, alcanzaron la costa central. Todo lo que es característico de un Meganiño.

Descargas fluviales e inundaciones

Por ese entonces no se medían los caudales de los ríos. Citando reportes periodísticos de 1891 el historiador Héctor López Martínez señala que «Lluvias torrenciales sacaron de madre a los ríos de Piura, Chira y Tumbes, [...] inundando los campos, arrasando los sembríos y arruinando las poblaciones». Los daños fueron tremendos. Una «enorme crecida» del río Piura arrastró el puente de madera que unía Piura con Castilla. Se reemplazó por el llamado Puente Viejo, el que fue finalmente derribado por el río durante el Meganiño de 1997-98.

Las poblaciones del Bajo Piura sufrieron mucho con las avenidas, inundaciones y lluvias, tal como había ocurrido en el pasado y como seguramente ocurrirá en el futuro. Catacaos y otras poblaciones estuvieron a punto de desaparecer. Naturalmente que una inundación, que es un fenómeno hidráulico, no corresponde necesariamente a un fenómeno hidrometeorológico extraordinario, pues puede deberse a la falta de defensas adecuadas o al mal uso de la tierra.

Humberto Rodríguez se refiere a Supe diciendo que «... la correntada de un río irónicamente llamado Seco destruyó buena parte de las viviendas». Como se sabe no existen los llamados «ríos secos» o inactivos.

Al respecto es conveniente recordar que se ha dicho que esperando un tiempo suficientemente largo, en cualquier río puede presentarse cualquier descarga.

El 17 de marzo llegaron a Lima noticias alarmantes. Los huaicos habían destrozado un gran tramo del Ferrocarril Central en La Oroya y el puente Verrugas había sido destruido. Aparecieron, una vez más, huaicos en Chosica, La Esperanza y Tambo de Viso. El Ferrocarril Central fue bloqueado por dos grandes huaicos. Cien hombres trabajaron diez días para reparar los daños. *El Comercio* señaló que: «La aparición periódica de huaicos no debe sorprendernos. Lo que sí debe sorprendernos es que uno de estos haya bajado hasta Chosica, pues continuando ese camino pueden llegar hasta Palacio». Y añadió:

«El río Rímac se desbordó el 20 de marzo, anegando el puente Balta y avanzando sin obstáculos hasta las estaciones del ferrocarril de Desamparados y la Palma destruyendo los terraplenes y obras anexas e impidiendo el libre tráfico de los convoyes». «El Rímac crece y amenaza. El nivel del agua llega a los arcos del puente principal».

Se dijo entonces que: «La falta de previsión, por un lado, y las obras aisladas que se hacen, por otro, han influido en la desviación de las aguas». Estos hechos son, lamentablemente, una constante en nuestra historia. El conocimiento del pasado del Rímac tiene que hacernos pensar lo peligroso que es alterar su cauce, especialmente en el tramo urbano.

Actualmente vivimos los mismos problemas, pero con mayor intensidad: falta de previsión y de un tratamiento armonioso del río Rímac y de su cuenca. Esto fue puesto de manifiesto durante el Foro «Problemas en el Manejo de Ríos en Áreas Urbanas», organizado por el Colegio de Ingenieros del Perú, (abril, 2011), en una de cuyas Conclusiones se señaló lo siguiente:

«Hay ríos como el Rímac que en realidad son torrentes, de régimen muy irregular, escasos de agua, con mucho transporte de sólidos y gran contaminación, en los que preocupa los estre-



El Puente Verrugas reconstruido en 1921.

chamientos causados por acciones humanas que provocan aumento de la velocidad de la corriente y la peligrosa degradación del cauce. Preocupa también la erosión de la cuenca, la irregularidad de las descargas y el elevado grado de contaminación que presentan, lo que dificulta su incorporación al paisaje urbano».

Hay, pues, suficiente información sobre avenidas e inundaciones importantes en 1891, compatibles con los datos de lluvias antes señalados. Como una ratificación de ellas y de las lluvias mencionadas se comprueba la ocurrencia de importantes daños.

Los daños

Si bien en 1891 los daños principales se produjeron en la costa norte, también lo es que, en menor grado, el fenómeno afectó gran parte del país. Debido a las lluvias, avenidas e inundaciones, la incomunicación entre los pueblos del norte era muy grande. Los ríos, fuera de madre, las quebradas súbitamente activadas, los caminos interrumpidos, los pocos puentes arrasa-

dos, las viviendas y lugares públicos destruidos, demuestran que los daños fueron considerables.

En Trujillo y alrededores las lluvias, inundaciones y daños resultantes fueron muy grandes. Haya, testigo presencial, dice que hubo «destrucción y ruina de gran parte de sus más florecientes fundos agrícolas». Este es un punto que merece destacarse, dado que generalmente se da mucho énfasis a los daños urbanos y se ignora los agrarios. Dice también que se trató de «lluvias torrenciales nunca vistas en esta región». Pero esto no es cierto. En muchas oportunidades ha habido en Trujillo lluvias torrenciales. La memoria humana es corta; es muy frecuente que se olviden los hechos trágicos del pasado. De acá que muchas veces encontremos, desde los tiempos más antiguos, la frase: «Nunca ha llovido como este año».

En 1891 también ocurrió la activación de la quebrada del León que inundó Trujillo. Dice Haya que «... un torrente horrible, amenazador e incontenible avanzaba sobre la ciudad por una quebrada por la que



Hans Brüning. Cargadoras de agua, Eten, Lambayeque.

no hay tradición que se haya visto agua jamás: la del León y desde hoy tristemente célebre para Trujillo». En realidad, parte de lo dicho por Haya no es exacto. En numerosas oportunidades las quebradas han producido fuertes daños en Trujillo. Así, Miguel Feijóo relata que en 1728 al «derrumbarse» el Mampuesto descargó violentamente el agua almacenada lo que puso en grave peligro la ciudad de Trujillo. Lo mismo ocurrió, por ejemplo, en 1998. En la actualidad las quebradas «secas» siguen constituyendo una amenaza para la ciudad de Trujillo.

Los aluviones impactaron fuertemente en diversas partes de Ancash. El Santa se desbordó y dañó cuatro kilómetros del ferrocarril. Huaraz quedó sin comunicación durante casi tres meses y «se tuvo que recurrir al trabajo forzado de campesinos del lugar para abrir trochas de emergencia». En Chimbote la destrucción fue del 95%, Casma quedó en ruinas. Supe, Huacho y otros lugares como Huarochirí, Canta y Yauyos sufrieron fuertemente como consecuencia del exceso

de agua. Los ferrocarriles sufrieron graves daños, incluyendo las vías de Arequipa, Puno y Cuzco.

A lo anterior se añadía, como consecuencia del aumento de la temperatura ambiental y de las inundaciones, la escasez de alimentos, la aparición de plagas y enfermedades características de la tropicalización del clima. Hubo severas epidemias de paludismo y cólera.

No se sabe con exactitud el número de muertos que, según estimaciones conservadoras, superaron largamente los dos mil en todo el país; los damnificados pasaron de cincuenta mil. En algunos lugares la agricultura tuvo la ventaja de contar, después de varios años de sequía, con agua de lluvia para lograr sus cosechas.

La Sociedad Geográfica de Lima

La iniciación de los estudios científicos sobre el origen de las grandes y esporádicas lluvias de la costa norte se vincula a la fundación en 1888 de la Sociedad Geográfica de Lima. Entre sus primeros miem-

bros se recuerda a Luis Carranza, Camilo N. Carrillo, Antonio Raimondi, Eduardo de Habich y otras destacadas figuras de la época.

La Sociedad publicó en sus boletines trimestrales importantes artículos sobre las lluvias de 1891 con diversas explicaciones sobre su origen, vinculándolo al cambio de temperatura de las corrientes marinas. Se introdujo en el lenguaje científico el nombre de «Corriente de El Niño», usado desde hacía muchos años por los pescadores norteños. Luis Carranza, en 1892, por primera vez en público, manifestó que la:

«... contra-corriente del golfo de Guayaquil se presenta todos los años en los meses de estío; pero que, en general, es tan débil, que solo los muy prácticos la notan. Mas, habiendo sido la del año pasado de tal consideración que pudo arrastrar restos de grandes lagartos de Tumbes, así como troncos de árboles hasta las playas de Pacasmayo [...] No tenemos, pues, la menor duda de que los fenómenos meteorológicos que singularizaron el verano de 1891, en nuestro litoral, han sido debidos a la invasión de las aguas cálidas de la costa ecuatoriana sobre la nuestra».

Y agregó:

«La contra-corriente cálida del golfo de Guayaquil produjo sin duda una evaporación anormal y excesiva en las aguas del mar de nuestro litoral, arrojando ese excedente de humedad atmosférica al suelo de nuestra costa, en forma de nubes tempestuosas, que ocasionaron las grandes inundaciones de Abril y Mayo».

En el congreso anual de la Sociedad Geográfica (Lima, 1892) Camilo N. Carrillo señaló:

«Los marinos payteños que navegan frecuentemente cerca de la costa y en embarcaciones pequeñas, ya al N., o al S. de Payta, conocen esta corriente y la denominan corriente del Niño, sin

duda porque ella se hace más visible y palpable después de la Pascua de Navidad».

Federico Alfonso Pezet, con ocasión del Sexto Congreso Internacional de Geografía (Londres, 1895), presentó el trabajo titulado «La contra-corriente El Niño, en la costa norte del Perú», en el que expresó conceptos similares.

A modo de epílogo se recuerda que 34 años después se presentó el terrible Meganiño de 1925, del que Basadre dijo que fue una «verdadera catástrofe que causó gravísimos daños».

Conclusiones

Hace, pues, bastante más de un siglo que el término «El Niño» se incorporó al lenguaje científico. Pero, no puede dejar de reconocerse que desde el siglo XVI se relacionaban las lluvias extraordinarias con los vientos y el mar.

A la luz de la información expuesta queda suficientemente confirmado que en el verano de 1891 se presentó en la costa norperuana un cambio violento y transitorio del clima dominante. Es evidente que constituyó un Meganiño. Estuvo caracterizado por fuertes lluvias con una duración aproximada de dos meses, altas descargas de los ríos y elevación de la temperatura ambiental. Se registró con menor fuerza en algunos lugares de la costa central y sur. Hubo cuantiosos daños.

El evento de 1891 es el primero que al suceder fue estudiado científicamente y su origen se atribuyó al aumento de la temperatura del mar. La por entonces recientemente creada Sociedad Geográfica de Lima contribuyó notablemente al mejor conocimiento del fenómeno ocurrido.

Lo expuesto nos recuerda la necesidad de intensificar las tareas de prevención para contrarrestar los efectos negativos del fenómeno y, sobre todo, tener en cuenta en los diseños de ingeniería la alta probabilidad de repetición de estos eventos.*

1 Versión resumida del artículo del mismo nombre publicado por el autor en la página web de la Academia Peruana de Ingeniería.



James Buchanan Eads, fotografía de Brady Handy.

INGENIERO EADS: A DOMAR EL MISSISSIPPI

Zein Zorrilla

EL HABITANTE DEL MUNDO GLOBALIZADO DE HOY POCO SABE DE LOS RÍOS A CUYO AMPARO FLORECIERON LAS CIVILIZACIONES DE SUS ANTEPASADOS. LOS RÍOS ESTUVIERON EN LA TIERRA ANTES QUE ARRIBARAN LOS HOMBRES Y PROBABLEMENTE CONTINUARÁN FLUYENDO CUANDO NO QUEDA UN SOLO HOMBRE EN LA TIERRA. FLUYE EL VOLGA CUYA CUENCA SUPERA EN ÁREA AL PERÚ ACTUAL Y FLUYE EL MISSISSIPPI, «PADRE DE LAS AGUAS» EN LENGUA DE LOS OJIBWA, DRENANDO AL 40% DEL TERRITORIO Y TRANSPORTANDO BUENA PARTE DEL TRIGO, EL ALGODÓN Y EL ACERO DE TREINTA ESTADOS DE LA UNIÓN. FLUYE EL AMAZONAS QUE CON SUS DOSCIENTOS MIL METROS CÚBICOS POR SEGUNDO CONSTITUYE LA MAYOR RESERVA DE AGUA DULCE DEL MUNDO. ESE FLUJO INCESANTE DE AGUAS FORMA TIERRAS AGRÍCOLAS, LAS ENRIQUECE CON SU LIMO, PERMITIENDO LA VIDA DE PECES Y AVES Y TODA LA GAMA DE PREDADORES.

Llegan los hombres y se instalan en las orillas de los ríos. Civilizan sus pantanos, adecúan cultivos a sus fértiles meandros, trazan canales, ya para navegarlos, ya para irrigar remotos eriazos, trasportan sus productos mediante ellos de una a otra región y establecen relaciones comerciales y culturales y consolidan así culturas de variado estilo. Las poblaciones crecen, las necesidades se incrementan y los ríos terminan con sus cauces encajonados, sus aguas contaminadas, los deltas reticulados y urbanizados. Embarcaciones de cada vez mayor tonelaje surcan las aguas, puentes de vanos insospechados modifican sus paisajes. El nuevo panorama invita a proclamar que los hombres han dominado los ríos, pero no. Los ríos desarrollan su existencia de acuerdo con su propia fisiología. Cambian de rostro con los inviernos, engrosan sus volúmenes, se desbordan sobre las vegas ocupadas por los hombres, depositan los sólidos que cargan sus entrañas allí donde una peña o un meandro los frena y se desvían a territorios laboriosamente civilizados. Pasada la tragedia

el amanecer revela un paisaje de cultivos destruidos, poblaciones arrasadas, soberbios puentes doblegados, un cauce replanteado en obediencia a leyes naturales que los hombres nos empeñamos en soslayar.

La permanente lucha por dominar las aguas, o por adaptarse a ellas, constituye parte de la épica de los hombres y de sus tecnologías. ¿Un ejemplo? La batalla librada por James Buchanan Eads (1820-1887) ante los desafíos de navegabilidad planteados por el río Mississippi.

A finales del siglo XIX y consolidada la posesión de la gran cuenca del Mississippi -que perteneció a franceses, españoles, ingleses, nuevamente a franceses y finalmente a norteamericanos-, la región se lanzó a una expansión del territorio explotable. La producción de granos y algodón, de aceros y madera, se incrementó; la población creció y Saint Louis, Memphis y Nueva Orleans comenzaron a florecer.

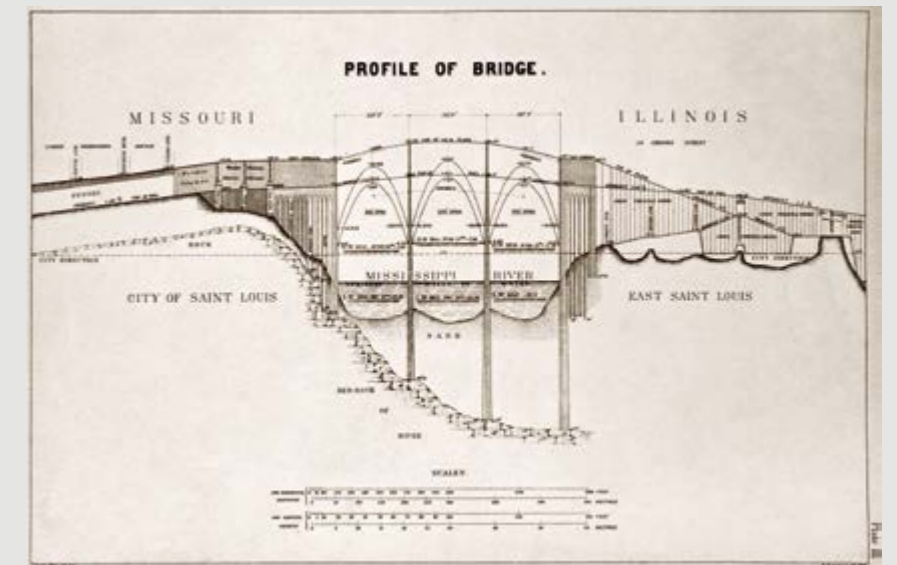
El río era el principal aliado. Transportaba gentes y mercancías a lo largo de sus seis mil kilómetros. Nueva Orleans duplicó su población en solo treinta años, y Saint Louis pasó de diez mil a cien mil habitantes. El crecimiento parecía ilimitado, hasta que el principal aliado de la región reveló su limitación: no era navegable para barcos de gran tamaño en su delta de encuentro con el mar.



En ese tramo de cientos de kilómetros, las aguas perdían profundidad; y lo más lamentable, perdían velocidad. Los sólidos en suspensión colectados en la gran cuenca y trasladados en la medida que la velocidad de transporte superaba a la de sedimentación, se depositaban en el cauce al romperse ese balance, formaban playas kilométricas, bloqueaban el ingreso de las grandes embarcaciones. Los almacenes de Nueva Orleans se abarrotaban de granos y maderas, pieles y aceros, y los mercados europeos aguardaban inútilmente esa mercancía. El flujo comercial comenzaba a empalidecer, y el chorro de divisas —su consecuencia— a evaporarse sin beneficio para nadie.

El cuerpo de ingenieros del ejército norteamericano asumió el desafío. Sus expertos plantearon ejecutar las obras recomendadas por sus protocolos: elevar los diques laterales. Las aguas altas permitirían el ingreso de embarcaciones de mayor tamaño, protegerían de paso las ciudades y los campos de las crecidas de invierno. Solución amargamente transitoria y costosa, lo sabían los productores de Vicksburg y Baton Rouge. Ya para 1858 Nueva Orleans estaba protegida por mil kilómetros (!) de diques en cada margen del río. Llegaba el invierno, el nivel del lecho se elevaba y las aguas arrasaban cultivos y corrían por calles y avenidas, cuando no sobre los tejados de las casas. Elevar los diques, lo único, aparte de soñar con una solución más costosa e incierta: construir un canal paralelo al río y echar a navegar los barcos mientras la profundidad lo permitiera. Algún político oportunista ofreció dragar el río. Las cifras presentadas por los geólogos lo dejaron sin aliento: el río depositaba dos millones de metros cúbicos por día. ¿Con qué dragar? ¿Y con qué objeto?

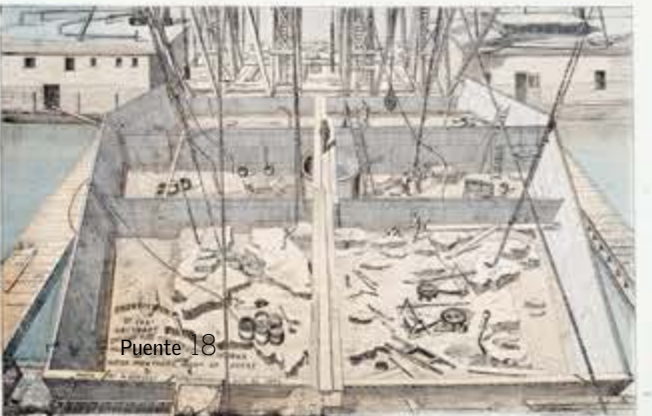
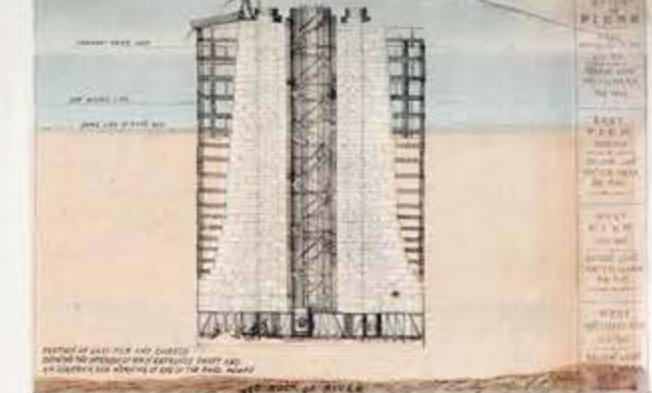
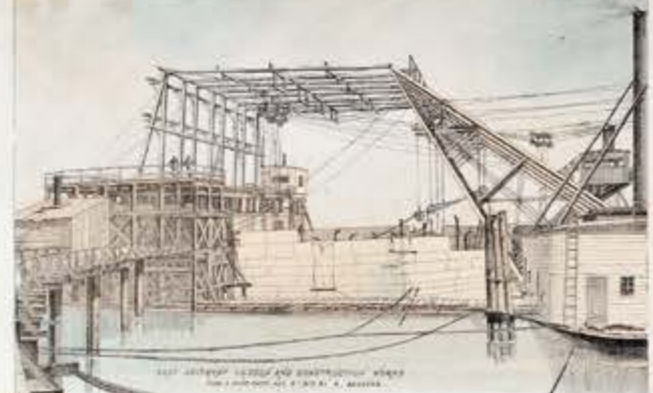
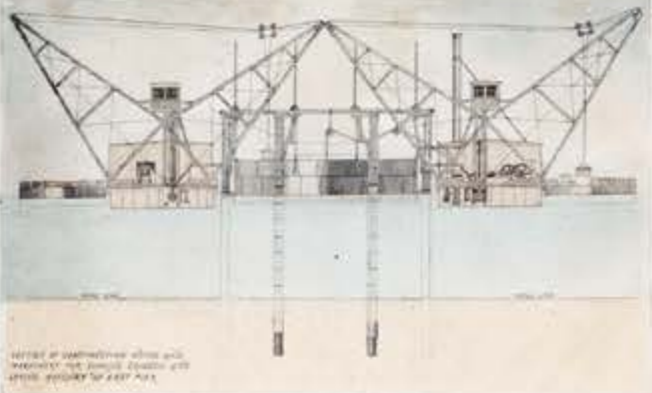
Este escenario atrajo al inquieto James Buchanan Eads. La solución que planteaba era sencilla, inesperada, obvia luego de entendida. Había que encargar



al río que con sus propias energías profundizara su cauce. ¿Y cómo así? Pues angostándolo desde sus mismas profundidades. ¿Y cómo ordenarle ese trabajo al río? Era nada, había que dejar la tarea en manos de Eads, llamado Capitán en sus años mozos e ingeniero en los de su madurez. Ofrecía a los incrédulos implementar la solución y cobrar contra éxito logrado.



Puente Eads.



THE BRIDGE AT ST. LOUIS.

Capt. James E. Eads, Chief Engineer.
Col. Henry Flagg, Ass't Chief Engineer.

Length of Bridge Proper	1244 Feet
Including Approaches	2000 "
Center Span	500 "
Side Spans each	372 "
Height of Bridge above High Water Mark at Center Span	88 Feet
Side Spans	50 "
Estimated Cost, including Tonnage and Approaches	1,000,000

Published by
JACOBS & COMPANY, 27 S. 3rd St., St. Louis.
Dennis Little Press, 27 S. 3rd St., St. Louis.





Vista panorámica del Puente Eads, San Luis.

Eads no era un novato en los temas del río. Acababa de poner en servicio el Mississippi River Bridge, puente metálico de su diseño, de su construcción y montaje. Con sus 170 metros distribuidos en tres arcos apoyados en dos cimentaciones sumergidas era el primero en su género en el continente y constituía un desafío a los conocimientos de la época. Entre las muchas novedades, la obra había suscitado admiración por sus dos soportes sumergidos en el río a

RECORRIÓ EL FONDO DEL RÍO, SUMERGIDO EN SU BARRIL Y TIRANDO DE SU MANGUERA, EXPLORANDO EL CAUCE QUE A VECES TENÍA DOS KILÓMETROS DE ANCHO Y HASTA TREINTA METROS DE TURBIA PROFUNDIDAD.

treinta metros de profundidad. Eads había diseñado para ello una caja sellada en cuyo interior trabajaron los obreros asistidos por una compresora que elevaba la presión de la cámara a fin de evitar el ingreso de las aguas.

Al inicio de los trabajos, era opinión general que no había en el país un talento capaz de ejecutar obra de semejante magnitud; finalizada ésta, la rendición fue

absoluta. La Missouri University concedió a Eads el doctorado Honoris Causa, los ingleses lo incorporaron a la Royal Society, los franceses lo invitaron a conferenciar sobre el arte del diseño y la construcción de puentes.

Homenajes merecidos según unos, cuestionables según otros. El autodidacta se había iniciado en los principios de la ingeniería a los catorce años de edad, devorando libros en el segundo piso del almacén donde se ganaba el pan. Un advenedizo, un improvisado. ¿O un genio, un ingeniero producto de las circunstancias? A los diecinueve años se había construido una embarcación de motor y caldero en plataforma desde la cual se sumergía en el fondo del río, dentro de un barril de madera y con la ayuda de una manguera conectada a una compresora descendía al fondo legamoso del río para rescatar mercancías y naves naufragadas. Fue su ocupación por veinte años. Recorrió el fondo del río, sumergido en su barril y tirando de su manguera, explorando el cauce que a veces tenía dos kilómetros de ancho y hasta treinta metros de turbia profundidad. En esas ciénagas observó la conducta de los sólidos en suspensión: se depositaban ante la menor disminución de velocidad de las aguas, formaban bancos que elevaban el lecho del río y lo desviaban de su curso. Pero si por algún motivo esas aguas aceleraban su velocidad, ese incremento se traducían en una capacidad para socavar el lecho y llevarse los sólidos antes depositados. Este fenómeno acontecía ante

un incremento de caudal, o ante una reducción de la sección transversal del río.

Por tanto, el hombre que planteaba una solución alternativa a la ortodoxa planteada por el cuerpo de ingenieros, conocía las características de esas aguas turbias en movimiento. Estaba equipado de un vasto conocimiento del Mississippi, de una inteligencia nutrida por densas y vastas lecturas y una experiencia de hombre de acción afecto a las soluciones pragmáticas. Y un detalle no desdeñable: había merecido la amistad del presidente Lincoln a cuya demanda equipó para la guerra una flota de embarcaciones que permitieron la custodia del río en el periodo de la guerra civil. En adición a esas virtudes, Eads poseía un don que Andrew Carnegie, otro esforzado autodidacta convertido por su inventiva en magnate del acero, reconocía como magnetismo personal. Llegada la ocasión, ese don le permitía obtener financiamiento para sus más insólitos proyectos. ¿Cómo negarle la oportunidad de probar su solución al problema del río?

Le concedieron el ramal menor, el South Pass, que solo tenía 2.50 m de profundidad. Eads ofreció entregárselos con 10.0 m, y una asegurada navegabilidad.

Los trabajos se iniciaron en junio de 1875 y estuvieron concluidos cuatro años después. Bosques completos habían sido derribados para suministrar los maderos requeridos, canteras completas agotadas tras entregar miles de toneladas de roca. Los curiosos

veían espigones que se construían y se sumergían a las profundidades del cauce con el único objeto de reducir la sección transversal del cauce. Eran los famosos Jetties sobre cuyo diseño y funciones había escrito Eads en una publicación de prosa limpia y precisa. Era su función acelerar el río, que en consecuencia socavaría su cauce.

Llegada la fecha de entregar las obras, cincuenta barcos esperaban condiciones favorables para ingresar al río y otros tantos para salir. Libros se han escrito de lo que aconteció luego, y los homenajes y los discursos forman volúmenes. Nos bastará a nosotros señalar que al iniciarse los trabajos en 1875 el puerto de Saint Louis embarcaba 6,800 toneladas de mercancías; al finalizar 450,000. Nueva Orleans dejó de ser el noveno puerto más importante del norte para convertirse en el segundo tras Nueva York.

En postrer gesto de gratitud de 1932, los ingenieros del norte reconocieron en él a uno de los cinco ingenieros más grandes de todos los tiempos, a la altura de Leonardo da Vinci y de Thomas Alva Edison. Un capitán de embarcaciones —pequeñas, no importa, ingeniero —autodidacta, tampoco importa— graduado por las obras más sorprendentes de su tiempo. Sus amigos más dilectos guardaban de él otro recuerdo aún: del hombre que desde muy joven estudiaba las cartas de Cicerón, las traducciones del rey Alfredo el Grande y gustaba de leer a esos amigos los poemas de Burns, Arnold y Tennyson.*

ANTONIO RAIMONDI

PASIÓN POR EL PERÚ

Max Castillo Rodríguez

ANTONIO RAIMONDI NACIÓ EL 19 DE SETIEMBRE DE 1829 EN MILÁN, ITALIA. SU VINCULACIÓN CON EL PERÚ Y SUDAMÉRICA COMENZÓ EN SU TIERNA INFANCIA: «SOÑÉ DESDE MI NIÑEZ CON LA ZONA TÓRRIDA. LEÍ A VIAJEROS DESDE COLÓN A COOK, A BOUGANVILLE Y A HUMBOLDT». EN LAS PRIMERAS PÁGINAS DE SU MONUMENTAL OBRA TITULADA *EL PERÚ* EXPONE LAS RAZONES DE SU PREFERENCIA POR NUESTRO PAÍS, DE SUS DESVELOS POR SU DESTINO. ESCRIBE ACERCA DEL VAGO PESAR QUE SINTIÓ AL VER EN EL JARDÍN BOTÁNICO DE MILÁN UN CACTUS PERUVIANUS MUTILADO, LE LLAMÓ LA ATENCIÓN LA PRODIGIOSA PROPORCIÓN QUE HABÍA ADQUIRIDO A PESAR DE ESTAR LEJOS DE SU MEDIO AMBIENTE: «ESTA EXTRAÑA CIRCUNSTANCIA ME PRODUJO LA PRIMERA SIMPATÍA HACIA EL PERÚ, PATRIA DE ESTA PLANTA». LOS SUCESOS REVOLUCIONARIOS DE 1848 Y 1849 EN EUROPA Y TAMBIÉN EN SU MILÁN NATAL ACELERARON SUS DECISIONES Y SU VIAJE A NUESTRO PAÍS.

Raimondi llegó al Callao en julio de 1850 y murió en San Pedro de Lloc en 1890. Amó toda su vida al país en el que se afincó, vivió maravillado por sus recursos naturales, por su historia antigua y por

su variada etnología. Desde 1851 hasta 1858 realizó continuos y rápidos viajes. En ese lapso visitó la costa desde Huacho hasta Tarapacá, hizo su primer viaje a la Montaña, estuvo en Chanchamayo y llegó al Cusco.



A partir de 1859 realizó viajes mucho más largos que terminaron diez años más tarde, en 1869. Su obra viajera, anotada minuciosamente, resultará básica para los futuros estudiosos del Perú. Obra irreplicable, sin duda alguna.

Midió la longitud del lago Titicaca en donde observó, con el famoso arqueólogo George Squier, la despensa del Inca y el templo de la Luna, famosas ruinas del pe-

riodo Tiahuanaco. Estudió el guano, el salitre, las aguas termales, las plantas venenosas como el curare de las tribus amazónicas y dedicó tiempo a los atributos medicinales de la cascarilla. Admiró las plantaciones de café al borde de montañas hostiles y observó cerca de Inambari las abandonadas minas de oro de Challuma. Llegó a las minas de carbón y cobre de Ancash en los primeros viajes del ferrocarril construido por Henry Meiggs. Las minas del Perú enriquecen a pocos, mien-

tras los desdichados indios no tienen nada, aseveraba. Apuntaba en su libreta sus invaluable observaciones; y como muy pocas veces contó con una máquina fotográfica, dibujaba las flores y plantas que veía.

Cuando arribó a la laguna de Caballococha en enero de 1869 exclamó: «Estoy en el límite con el Imperio del Brasil. He cumplido lo que me había propuesto, recorrer el Perú de sur a Norte desde el río Loa hasta Tumbes; desde las playas del Pacífico hasta el límite con el Brasil. [...] No hay palabras para describir la belleza de esta laguna», dijo refiriéndose a ese ambiente salvaje, alejado del mundo civilizado.

En ese entonces, el Perú era una república incipiente, vivía sus primeras décadas de existencia frágil y difícil. Gobernaba el presidente Castilla. En el primer capítulo de su gran obra se lee: «apenas llegué me topé

con una *biquerilla* (*Ricinus communis*). La había visto en los jardines europeos. Fue como encontrarme con un amigo. [...] Vi *Passifloras*, la *lantana camara*, que eran robustas y nunca raquíticas como las que observé en Italia [...] estoy en un país en donde los rayos del sol caen verticalmente». Antonio observa y anota todo.

Fue nombrado profesor de Química analítica e Historia Natural en la Escuela de Medicina de ese entonces, más tarde Facultad de Medicina. Colaboró, apenas llegado, con el doctor Cayetano Heredia, verdadero reformador de la medicina en el país, clasificando la colección de geología y mineralogía que el sabio peruano se empeñaba en cuidar y estudiar con celo inquebrantable.

Pero su deseo de viajar ganó al sosegado profesor, al hombre de gabinete. La colección que le había legado el doctor Cayetano Heredia fue notablemente enriquecida por los aportes que hizo al Museo de Historia Natural; a su muerte la colección contaba con 595 objetos de antropología, 11 575 de zoología. Los objetos de botánica, frutas y semillas, alcanzaban los 590. Los fósiles, minerales y rocas eran 7 513, y cerca de 20 mil los ejemplares de los herbarios.

La Puya Raimondi

Esta planta gigante, que a veces alcanza hasta 12 metros de altura, puede ser encontrada en diversos lugares de las serranías del Perú y de Bolivia. El científico alemán Theodor Herzog afirmaba, en 1911, que se encuentra diseminada desde la sierra de Ancash en el Perú, hasta la cordillera de Vacas y de Tiraque en Bolivia.

Lleva el nombre de Puya Raimondi porque fue Antonio quien la estudió y clasificó con su característica exactitud. Otros viajeros europeos la habían observado antes, pero no con el especial cuidado que Raimondi le dedicó. La vio por primera vez en la quebrada de Cashapampa, Ancash, el año de 1867. Asombrado comentó lo difícil que era describir la sensación ante semejante planta en un lugar tan ele-



Carica candicans.

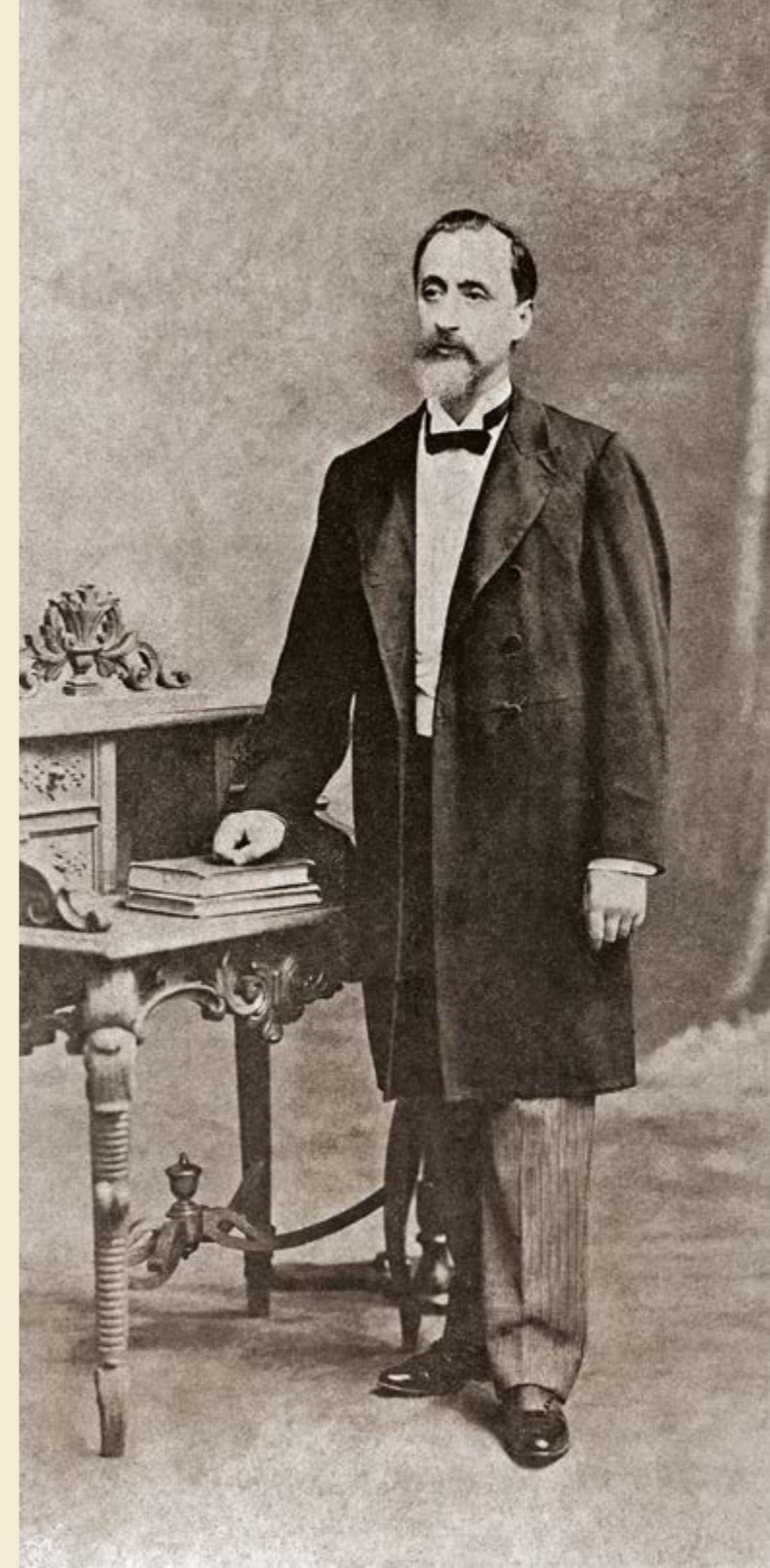
vado y frío (3 800 metros sobre el nivel del mar). De un solo tallo y flores blancas, rosadas y moradas, Raimondi trató de descubrir cómo es que resistía los fuertes hielos. La llamó *Pourreta gigantea*. Hoy todos la conocemos como Puya Raimondi, aunque los naturales la llaman ckara, titánica, ticatica o santón y púa. En nuestros días, esta gigantesca planta está en peligro de extinción por el abuso de su extracción, ya que los pastores la utilizan como combustible y comida para los animales.

Raimondi y los minerales

Antonio Raimondi se dedicó con pasión a estudiar los minerales del país. Su primera gran publicación de la riqueza mineral del Perú fue a propósito de su viaje al departamento de Ancash, que recorrió en el ferrocarril de la Compañía del célebre Henry Meiggs (1867).

Fue gracias a una invitación del ingeniero Ernest Malinowski, constructor del ferrocarril en ese departamento, que se comprometió a detallar en la Memoria de la compañía ferroviaria sus investigaciones acerca de los minerales que estaba coleccionando y estudiando. Evidentemente, a Meiggs le interesaba mucho la opinión exacta del sabio acerca de los recursos minerales de Ancash para su explotación. En 1873, Raimondi publicó un libro importante *El departamento de Ancash y sus recursos minerales*. En este volumen brinda a los lectores, con precisión científica y exacta, la historia, geografía y los minerales que se hallaban en este departamento de la sierra norte. No hubo distrito, hacienda o localidad lejana que escapase a su visión de futuro. Recorrió Ancash, sus minas de carbón, de sulfuro de antimonio, de cobre. Resaltó la riqueza de sus pastos y de su ganadería, pero también señaló su atraso tecnológico cuando, por ejemplo, observó, en la provincia de Huaylas, los trapiches azucareros movidos por tracción animal (bueyes). El trapiche de vapor del mundo industrial del hemisferio norte aún no había llegado.

En 1878 publicó *Minerales del Perú o Catálogo razonado de una colección que representa los principales minerales de la República* (de 1 617 muestras). En 1886, cuando él aún vivía, La Escuela de Ingenieros publicó su trabajo *Minas de Oro del Perú* con una introducción del ingeniero Eduardo de Habich.



«ESTOY EN EL LÍMITE CON EL IMPERIO DEL BRASIL. HE CUMPLIDO LO QUE ME HABÍA PROPUESTO, RECORRER EL PERÚ DE SUR A NORTE DESDE EL RÍO LOA HASTA TUMBES; DESDE LAS PLAYAS DEL PACÍFICO HASTA EL LÍMITE CON EL BRASIL. [...] NO HAY PALABRAS PARA DESCRIBIR LA BELLEZA DE ESTA LAGUNA».

Raimondi arqueólogo y etnólogo

Las investigaciones que el sabio realizó en el denominado *Castillo* de Chavín en 1860, lugar central de esta milenaria cultura, son una gran contribución a la arqueología incipiente de esos días. Escrupulosamente tomó las medidas del puente que atravesaba el río Huachasca, arrasado en una riada del año 1945. Raimondi fue el único que registró el vestigio de aquel milenario puente, hoy desaparecido.

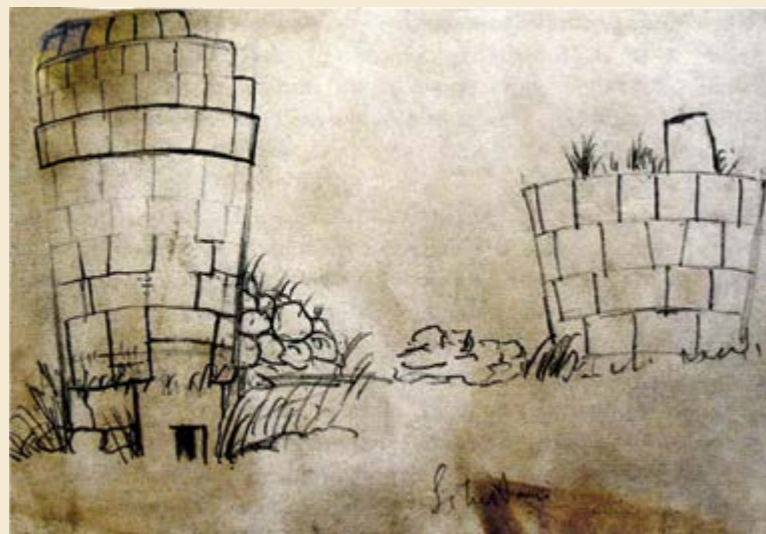
En *El Castillo* tomó notas de su sistema de galerías y de su sorprendente ventilación. Le llamó la atención la simetría de la construcción de los muros de piedra sin la utilización de argamasa de barro. Comprueba la existencia de dos niveles subterráneos unidos por pasajes de 20° a 25° de inclinación. Sin duda, su gran contribución en este sitio fue su visión de la roca esculpida que hoy lleva el nombre de *Estela de Raimondi*. Esta losa, de 1,98 metros de altura y 74 centímetros de anchura. Durante el gobierno del presidente Balta y gracias a la insistencia del sabio italiano fue trasladada al Parque de la Exposición de Lima.

Para conocer parcialmente los estudios etnológicos del sabio es necesario apreciar dos aspectos: los datos publicados (incluidos los manuscritos que le han sobrevivido) y sus colecciones recogidas durante diecinueve años de viajes por el Perú. Entre las publicaciones que permiten apreciar sus estudios etnológicos destacan: *Apuntes sobre la provincia litoral de Loreto, El Departamento de Ancash y sus riquezas minerales*, los tomos I, II y III de la serie *El Perú y Notas de viaje para su obra El Perú*, póstuma esta última.

En páginas inolvidables de *El Perú*, Raimondi nos ha dejado una apreciación personal de los indígenas. Los considera miserables, pero peligrosos si se discute con ellos, en especial con los selváticos. De los célebres morochucos de Pampa Cangallo no tiene la mejor opinión, difiere de otros viajeros como Riva Agüero que los llamó gauchos y cosacos del Perú. Sobre ellos, el científico italiano escribió: «Indios semibárbaros, que se han hecho célebres

por sus crueldades. [...] En las épocas de trastornos políticos, ellos instigados por algún partido, dejan sus costumbres pastoriles y muestran su carácter belicoso. Acometen al débil y se entregan a los actos de mayor barbarie y crueldad». Describe la desconfianza que muestra el selvático hacia el hombre civilizado, al que considera pérfido y depravado. «Los infieles o chunchos como se les nombra en el Perú han sido exagerados en su descripción de feroces, [...] muchos son los salvajes que tienen índole benévola y que podían ser excelentes amigos. [...] Los infelices no han recibido de la civilización más que agravios». Raimondi desconfiaba de los intérpretes a quienes consideraba comerciantes abusivos y depredadores de las fuentes de cacao y zarzaparrilla del territorio nativo.

Gracias al apoyo del sargento mayor Ramón Hernández residente en Iquitos, el sabio italiano logró fotografías de indígenas habitantes de los ríos Napo, Amazonas y Ucayali. Esta colección de fotos se ha perdido. Su colección de vestidos, hachas, lanzas y cerbatanas era de calidad y estimada por quienes lograron visitarla. En especial tenemos el testimonio de la periodista norteamericana Margarita Dickins, del periódico *Danbury News*, quien visitó a Raimondi los turbios días de la ocupación chilena. Él había trasladado las colecciones del museo de San Fernando a su casa habitación para evitar el pillaje de la tropa chilena. Su *Mapa del Perú* fue, al lado de su obra escrita, fundamental en la cartografía hasta la elaboración del mapa físico y po-



Sillustani por Raimondi.

lítico del Perú realizado por El Instituto Geográfico Militar del Perú. Constaba de 32 hojas. En vida, Raimondi pudo publicar las nueve primeras hojas y las posteriores fueron impresas por La Sociedad Geográfica de Lima hacia 1900.

El Perú y otras publicaciones

El Perú, la monumental obra de Antonio Raimondi recopilada desde 1851 hasta 1869 fue publicada por primera vez en 1874, en la imprenta del Estado (calle de la Rifa N° 58). Su plan era publicar sus investigaciones, una breve descripción de los anteriores estudios realizados por sabios peruanos y extranjeros, y dejar una guía, según sus palabras, para aquellos que deseen continuarlos.

Contenía las descripciones de sus continuos viajes por el país y su particular punto de vista en materias como la Mineralogía, Geología, Botánica, Zoología, Paleontología y Etnología.

Lamentablemente, de los veinte volúmenes proyectados por Raimondi para su obra *El Perú*, en vida solo pudo editar los tres primeros tomos. El tomo I apareció en 1874, en 1876 el tomo II con el título *Historia de la Geografía del Perú*. Continuó con la Geografía en el tomo III, aparecido en 1880.

Tras su fallecimiento, la obra cumbre de Antonio Raimondi se siguió publicando gracias a la Sociedad Geográfica del Perú y al Cuerpo de Ingenieros de Minas. El año 1902 apareció el IV volumen, y en 1913 el tomo V.

El Banco Italiano en 1929 edita sus *Itinerarios de Viajes*. El ingeniero Alberto Jochamowitz publicó las célebres *Notas de Viajes para la obra El Perú* en cuatro volúmenes 1942-1943-1945-1948. Lamentablemente, es necesario decir que datos etnológicos recogidos en sus libretas de apuntes se destruyeron parcialmente en el in-



endio que asoló la Biblioteca Nacional en 1943. Estos documentos estaban bajo la custodia de la Sociedad Geográfica de Lima, institución cuya sede ocupaba el segundo piso de la Biblioteca Nacional.

La reedición que publicó la Universidad Nacional de Ingeniería de su obra completa *El Perú*, en 1965, es un gran legado del ingeniero Mario Samamé Boggio, hombre de ciencia y gran cultura, rector de la UNI ese año.

El epistolario del gran hombre de ciencias y amante del Perú apareció en 1990 gracias a los esfuerzos de la Asociación Educativa Antonio Raimondi, de este modo se culminó la publicación de la obra escrita de este hombre perdurable en su legado, que vivirá por siempre entre nosotros.*



GERALD TAYLOR «EL QUECHUA ES UNA HERENCIA CULTURAL QUE DEBE ENSEÑARSE EN LAS ESCUELAS»

José Miguel Cabrera
Fotografías de Soledad Cisneros

LINGÜISTA, FILÓLOGO, POLÍGLOTA Y VIAJERO POR NATURALEZA, EL PERUANISTA AUSTRALIANO GERALD TAYLOR ES UN EXIMIO INVESTIGADOR DE LA CULTURA Y EL IDIOMA DE LOS ANTIGUOS PERUANOS. HA TRADUCIDO AL FRANCÉS Y AL CASTELLANO EL *MANUSCRITO DE HUAROCHIRÍ* Y ACABA DE LANZAR UN MAGNÍFICO LIBRO DE CUENTOS SOBRE LAS TRADICIONES Y MITOS ANCESTRALES DEL ANDE PERUANO.

Su reciente libro, *Choque Amaru y otros cuentos nuevos*, está dedicado «a las víctimas de la extirpación de las idolatrías, forzadas a abandonar el culto y las creencias de sus antepasados por un poder injusto e intolerante...»

Siempre me pareció injusto que gente de otro lugar haya impedido a los naturales la práctica de sus tradiciones ancestrales, instándolos a abandonar su religión para adorar a dioses nuevos. Más aún teniendo en cuenta que sus creencias estaban asociadas a la solución de sus principales necesidades: que la tierra sea fértil, que haya lluvias en la buena época. La extirpación de idolatrías en Perú fue una campaña muy violenta que corresponde a lo que sucedió en España con los moros y judíos. Hace cincuenta años que estudio el *Manuscrito de Huarochirí*; en 1965 descubrí su existencia y desde entonces quedé fascinado. Los cuentos están basados en las leyendas que allí encontré.

¿En qué circunstancias descubrió el *Manuscrito*?
Enseñaba en la Universidad Técnica de Oruro, en Bolivia, cuando en una librería de la plaza principal

encontré el libro de Jesús Lara, *La literatura de los quechuas*, donde había siete extractos del *Manuscrito*. Quedé sorprendido al hallar documentos antiguos escritos en quechua, leyendas, tradiciones y mitos tan lejanos. Visité a Lara en Cochabamba, vi el facsímil del documento original en la edición de Galante y decidí estudiarlo. Luego regresé a Francia donde vi que existía una traducción de José María Arguedas.

En 1968 volví al Perú para hacer trabajo de campo para mi tesis. Aconsejado por Alfredo Torero fui a Chachapoyas, donde nadie había trabajado el quechua. Compré la traducción de Arguedas con la idea de traducirla al francés, pero al comparar la paleografía quechua encontré que la traducción no correspondía y que muchos pasajes de la obra no se podían comprender plenamente. Años después salió mi traducción al francés y luego, gracias al empuje de María Rostworowski en el Instituto de Estudios Peruanos, pudo ver la luz mi traducción castellana del *Manuscrito de Huarochirí*.



«EL MANUSCRITO DE HUAROCHIRÍ ES UNA OBRA PRIMA DE LA LITERATURA Y ES UNA LÁSTIMA QUE TAN POCO SE CONOZCA.»

¿Hizo esa traducción trabajando con el original que está en Madrid?

Así es, pero a la vez estuve trabajando sobre otros textos de la época, pues uno no puede comprender el *Manuscrito* investigando únicamente el documento mismo ya que es un texto de cuatrocientos años de antigüedad. Se habla de ritos que ya no se practican. El cronista Ávila, para quien fue escrito este documento, los había presenciado, pero hoy nosotros no tenemos idea alguna.

¿Qué le atrajo a este documento?

El interés por la lengua quechua. En esa época había un léxico, sobre todo religioso, que no estaba completamente tocado por la influencia del cristianismo, era posible buscar el auténtico sentido de muchos términos como *supay*, *amauta* y *hucha*, que se han glosado después como diablo, filósofo y pecado. El *Manuscrito* permite ver en qué circunstancias funcionaban estos términos; la riqueza del léxico y el texto son magníficos. El *Manuscrito de Huarochirí* es una obra prima de la literatura y es una lástima que tan poco se conozca.

¿Cómo llega usted a interesarse de forma tan apasionada por el quechua?

A comienzos de 1964 estaba viviendo en Bogotá y me quedé sin dinero. Trabajaba en algo muy aburrido: ayudaba a un monseñor a escribir textos en italiano, inglés, alemán; cartas en las que pedía plata, en realidad era una especie de comerciante (risas). En el mercado hice amistad con los pobladores de Otavalo y empecé a aprender su idioma. Fui a la biblioteca privada de Bogotá y busqué libros sobre quechua ecuatoriano. Desde entonces trabajé siempre el quechua del norte: Chachapoyas, otros lugares de la Amazonía y Ferreñafe. Por influencia del *Manuscrito* trabajé también en Yauyos y en el valle de Cañete.

Hace ocho años me enfermé de los riñones, tuve que comenzar un tratamiento de diálisis y me aburría mucho. No me gusta mirar televisión y la posición en la que se hace la diálisis no me permitía leer. Entonces comencé a pensar en algo que siempre me persiguió: resucitar la lengua general ya que su uso corresponde a la única época en la que el quechua fue una lengua literaria durante dos siglos. Hay millares de páginas de documentos impresos y manuscritos: libros de



sermones, poesías, teatro. Es una pena que no se enseñe en las escuelas porque es una parte de la herencia cultural. Solo se enseña lo que ha sido escrito en castellano. El Inca Garcilaso es muy importante, pero el documento de Huarochirí es más auténtico aún.

¿Cómo surgió la idea de escribir cuentos a partir del texto de Huarochirí?

Este texto no fue redactado en el idioma materno del autor, pero la lengua literaria de la época era la lengua general con sustratos de lenguas que se hablaban por allá. Así empecé a pensar en cuentos basados en pasajes del documento de Huarochirí. Poco a poco fueron surgiendo, sin saber cómo iba a continuar la historia, eso mantuvo mi interés en el texto, si hubiera sabido el destino de los cuentos nunca los hubiese terminado.

¿Por qué vino a Sudamérica la primera vez?

Viajar era mi manera de vivir, pero no tenía fines académicos, lo había hecho por Europa y Asia. En 1963 llegué a México y di el salto a Sudamérica. Entonces me di

cuenta de que además del castellano, el quechua era el idioma más extendido en América Latina, y cuando llegué a Bolivia, luego de recorrer muchos países, ya sabía hablarlo. También me gustaba mucho la variedad, porque yo hacía investigaciones dialectales y el quechua en ese sentido es un idioma muy rico. Solo en el valle de Cañete hay siete variedades de quechua. A quince kilómetros de distancia, entre los poblados de Caca y Lincha, no hay intercomprensión idiomática. Tengo la impresión de que la lengua allí es casi como tener un pasaporte, un documento de identidad irremplazable. Uno se distingue por el manejo de una lengua.

¿En Australia se hablaban muchos idiomas aborígenes cuando usted era chico?

Sí, y quizá por eso siempre estuve habituado a apren-

Toda mi vida quise viajar, tal vez por ser el menor de mis hermanos tuve acceso a sus libros y me interesó mucho la Historia y la Geografía, y también las aventuras de viajeros del Pacífico sur.

Empecé estudiando alemán, ruso e Historia del Arte. En aquella época uno podía interrumpir su viaje en barco y quedarse un mes en algún punto del orbe. La primera vez lo hice en Sri Lanka, en 1956, cuando estalló la guerra del Golfo. Me demoré tres meses en llegar a Italia, donde viví cuatro años.

Luego volví a Australia, me quedé siete meses y después regresé a París. En el barrio latino hice amistad con pintores y escultores latinoamericanos. Llegué al mismo tiempo que Quintanilla, conocí también a Gerardo Chávez, había una comunidad muy grande de

SOLO EN EL VALLE DE CAÑETE HAY SIETE VARIEDADES DE QUECHUA. A QUINCE KILÓMETROS DE DISTANCIA, ENTRE LOS POBLADOS DE CACA Y LINCHA, NO HAY INTERCOMPRENSIÓN IDIOMÁTICA. TENGO LA IMPRESIÓN DE QUE LA LENGUA ALLÍ ES CASI COMO TENER UN PASAPORTE, UN DOCUMENTO DE IDENTIDAD IRREEMPLAZABLE. UNO SE DISTINGUE POR EL MANEJO DE UNA LENGUA.

der idiomas, además fue la época de las grandes inmigraciones que hubo en la historia. Mi padre era comerciante de whisky y vendía sobre todo en los países asiáticos. Cuando yo era chico él casi nunca estaba presente, no sé si me di cuenta de que era mi padre (risas).

Luego, cuando estuve en la universidad en París fue la época de la independencia de muchos países asiáticos, hice amistad con gente de Sri Lanka, India, Hong Kong, Malasia, Indonesia. Eso fue una puerta de entrada a las culturas asociadas a cada una de esas lenguas. Para comunicarme en circunstancias donde la mayoría no hablaba inglés, tuve que aprender varios idiomas. Acostumbraba, primero, a escucharlo en fiestas o en el centro de trabajo, luego empezaba a aprender.

peruanos viviendo en el hotel Esmeralda. Cuando se iba uno, llegaba otro.

¿Cómo es su relación afectiva con este país?

De gratitud y cariño, sobre todo hacia las comunidades en las que trabajé. La tolerancia es un aprendizaje, no se trata de imponer un punto de vista. Lo que sucede ahora en Medio Oriente me aflige mucho, la matanza de la gente y la destrucción de los monumentos. Eso sucedió en el Perú cuando se destruyeron los objetos de culto y solo se conservaron los de oro y las joyas. Hoy sucede lo mismo, se quiere imponer por la fuerza una manera de vida que es ajena. Hay formas de vivir que funcionan, aunque uno no las comprenda —como hacer rezos o pagos a la tierra—, creencias muy arraigadas que deben ser respetadas.

En sus cuentos aparece un tema fascinante: el amplio significado del *huaca* para la cultura ancestral.

Los *huakas* eran los dioses que podían manifestarse como seres humanos durante un tiempo determinado, pero la fuerza del *huaka* (la *huaka* solo cuando es una diosa) luego se confundió con el aspecto material, los tesoros escondidos y eso. Pero el *huaka* era el animado animante, el que poseía fuerza para poder animar a las personas que protegía. Había diferentes categorías, los *huakas* principales, los *huakas* locales o *llacta* que animaban en el sentido verdadero de la palabra, es decir, repartían la fuerza vital a seres humanos, animales, plantas u objetos. Para que un *huaka* siguiera siendo animador debía recibir ofrendas, porque era algo que funcionaba en dos sentidos: el *huaka* animaba a la gente y ellos debían ofrecerle ofrendas para que siguiera siendo eficaz. De lo contrario perdía su fuerza, su *kallpa*, y no podía ayudar más a la gente.

En el último cuento, San Cristóbal se confunde con el *huaka* de la acequia, pero ambos conviven en paz. Y cuando llegan los nuevos evangelizadores encuentran demonios en todos lados, incluso en el culto de los santos de la iglesia católica, por eso tiran las estatuas a las acequias. La extirpación de las idolatrías sigue hasta hoy, solo que los ídolos son ahora los santos católicos.

En la dedicatoria se refiere a los indios y menciona que son «... las víctimas a las que no se ha pedido perdón».

En esa época el Papa ya le había pedido perdón a Galileo Galilei, no sé si a Giordano Bruno. Pero a los indios jamás se les pidió perdón a pesar de haber sido obligados a abandonar el culto a sus antepasados, y de haber destruido su cultura material.

A mí me gustaría que se enseñara el quechua en las escuelas. Los documentos antiguos tienen una gran riqueza literaria y había un léxico muy vasto, y muchas palabras han desaparecido del idioma. Por eso hay que estudiar el teatro del Lunarejo, la obra de Avendaño, el sermonario de Ávila, son obras literarias magníficas que no se toman en cuenta. Y son dos

siglos de historia literaria colonial.

¿Cómo era la Lima que usted conoció en los sesenta?

En primer lugar viví en el Rímac, en un hotel de chinos llamado Venecia. En 1975 estuve en el hotel Colmena, andaba con una banda de bohemios y frecuentábamos la panadería Huérfanos con Ángel Chávez, Roger Rumrill, Enrique Verástegui. Además de intelectuales siempre hice amigos entre los parroquianos de los bares y cafés, los vendedores de periódicos, la gente del mercado. Toda la vida sucedía en el centro, era un barrio muy animado donde había librerías por todos lados. Los domingos iba al parque Salazar para airearme un poco; siempre pensé que al llegar a la vejez compraría mi periódico para leerlo en una banca de este parque, lástima que ya no existe.

Barranco también es otra ciudad, ya no hay más las casonas republicanas ni las casitas de color pastel. Hasta la vista del mar la han tapado. Esos edificios tan feos son los muros de la vergüenza. Desafortunadamente este lugar que tenía tanta vocación turística ha sido descubierto por una burguesía sin gusto alguno. Conocí Lima sin el zanjón y hasta ahora me desorienta cuando estoy en Santa Beatriz. Recuerdo cómo era antes y no encuentro nada.



¿También tuvo amoríos en Perú?

Nada que haya durado demasiado, era mejor así. La mayor parte del tiempo no tenía dinero, recién a los 42 años conseguí algo de estabilidad. Cuando me jubilé me faltaron dos días para tener la jubilación completa, y durante seis años tuve que pagar un complemento de dos mil francos cada mes para tener jubilación de funcionario.

¿Qué le gusta hoy de Lima?

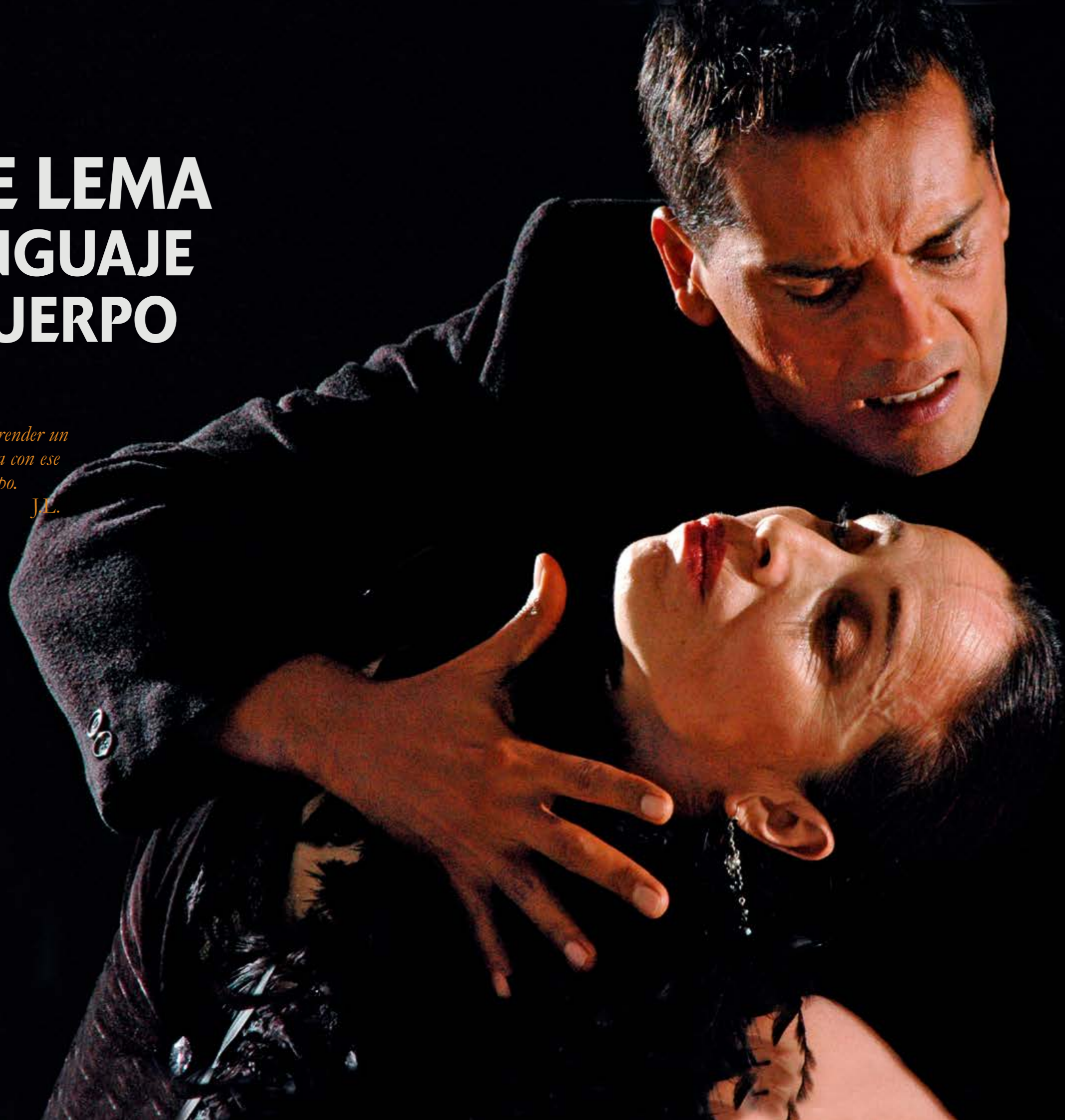
Solamente el mar, aunque se ve poco (risas). Hasta eso nos han quitado. Yo caminaba por los malecones de Miraflores, Barranco, Chorrillos y podía mirar el mar todo el tiempo. Ahora hay rejas y muros de la vergüenza. Lo más trágico es que no existe el mercado de Barranco donde desayunaba cada mañana, lamentablemente el ambiente humano parece desaparecido.*

JAIIME LEMA EL LENGUAJE DEL CUERPO

Elba Luján

El teatro no es solo aprender un texto, es saber qué pasa con ese texto dentro de tu cuerpo.

JL.



UBIQUÉMONOS EN PARÍS, EN 1987, ADENTRÉMONOS EN UNA SOLITARIA BUHARDILLA DONDE UN ACTOR ESTRENA ANTE UN PÚBLICO IMAGINARIO SU PRIMERA OBRA UNIPERSONAL: *EL TEATRO DE LA HABITACIÓN*. ALLÍ, EN MEDIO DE LA PENUMBRA, ÉL NO ESTÁ SOLO, TIENE UNA MALETA REPLETA DE ENTUSIASMO, FUERZA Y TEMPERAMENTO, TAN INTENSOS COMO LA PROMESA QUE ANTES DE ABANDONAR EL PERÚ SE HIZO A SÍ MISMO: «DECIRLO TODO CON EL CUERPO».

Atrás quedaron no solo familia y amigos, sino el Club de Teatro de Lima, la Compañía de Osvaldo Cattone y, principalmente, su extraordinaria Escuela de Teatro de Cuatrotablas. Fue a través de este grupo que Jaime Lema se puso en contacto con las propuestas teatrales alternativas; la técnica de Grotowski fue para él un parteaguas. Los cuatro años, a partir de 1983, que permaneció en este grupo le permitieron descubrir las potencialidades expresivas de su cuerpo. Más aún, a fuerza de disciplina, empeño y entrega aprendió a canalizar la singular e inmensa energía que aún asombra a quienes lo conocen.

La gira realizada con Cuatrotablas en 1985, por países como Alemania, Italia, México, Hungría y Francia, presentando *Aquí no hay Broadway* fue decisiva. En el Perú corrían años duros y difíciles, el país «vivía aturdido, lleno de rabia y de sangre», como él y todos recordamos con nitidez. Sin embargo, en todas las ciudades donde presentaron esta obra de creación colectiva pudo percibir la potencia de su propuesta, que trasciende lengua, nacionalidad y cultura a través del instrumento más íntimo y personal de los humanos: su cuerpo, aquello que nos hace hermanos. A

«ME ENTRENABA TRES HORAS POR DÍA FRENTE AL MAR, EN INVIERNO, AL PIE DEL MUNDO. AL MIRAR ESA INMENSIDAD, SEGUÍA SUS MOVIMIENTOS, MEDÍA EL TIEMPO QUE TRANSCURRÍA EN ESE IR Y VENIR DEL MAR».

Jaime Lema ya no le quedan dudas, sabe, siente, que las palabras son insuficientes para expresar el hambre de humanidad que agobia al hombre contemporáneo, oscuridad y vacío que él ilumina a través de su arte, reconociendo con integridad al ser que es, que somos.

Descifrar la misteriosa evolución de un artista es tarea riesgosa y destinada casi siempre al fracaso. El hecho es que de esa gira regresa diferente, por su sangre corre ahora una nueva corriente de entusiasmo que su alma celebra danzando. Se siente capaz, ya no solo como actor, sino como bailarín, de expandir los límites expresivos que empobrecen y restringen las posibilidades del encuentro y la comunicación. Agradece haber encontrado a un Maestro de la talla de Edgard Guillén, su sola presencia es ya un magisterio, fue él quien le marcó un norte del que Lema ha procurado nunca apartarse. Otros grandes Maestros fueron Margot López, Beto Montalva, Pipo Ormeño, Lucho Ramírez, Aurora Colina, Pilar Núñez, consagrados al arte con absoluta entrega. Él quería seguir el camino de esos extraordinarios artistas. En sus palabras: «Eso existió, eso vivimos, fue único en el mundo, una obra colectiva del tamaño de *La agonía y la fiesta*, dirigi-

da por Mario Delgado, es un hito hasta hoy insuperable, y marcó un camino. Esa fue la suerte que tuvimos en medio de la desesperanza». Una vez aclarado su horizonte, Lema traza su derrotero y va en pos de él. Fue una especie de renacimiento, todos los días bajaba a las playas de Barranco, en la costa de Lima. «Me entrenaba tres horas por día frente al mar, en invierno, al pie del mundo. Al mirar esa inmensidad, seguía sus movimientos, medía el tiempo que transcurría en ese ir y venir del mar», respirando el aire salobre, sintiendo el viento, mirando las aves marinas, imitando su vuelo, pero con los pies bien puestos sobre la tierra.

Paso a paso fue descubriendo las potencialidades expresivas de su cuerpo, en una suerte de búsqueda instintiva, animal, como la de un caballo infatigable que busca ir más allá de los restrictivos cánones. A diferencia de la ciencia, en el arte se agita un deseo de unidad, de universalidad. Ahí donde la vida y la realidad son fragmentadas, los artistas urden, a la luz y en la sombra, la imperceptible tela de un silencioso lenguaje capaz de ser comprendido por todos. En casi todas las obras de Jaime Lema, que suman más de una decena, se manifiesta una nostalgia y un llamado a esa nobleza humana sensible a la angustia y al dolor, en especial de los desprotegidos.

Antes de emprender su viaje a París realiza una cami-



Aquí no hay Broadway.

nata por el Perú, quería aspirarlo todo. Se presentó en escuelas, cines, calles y plazas de cuanto pueblito de sierra, costa y selva encontró por su camino, al final pasaba el sombrero y guardaba su escasa utilería en

una pequeña maleta comprada en Tacora. Dictó talleres en pueblos jóvenes, incluso en cárceles y correccionales. Fue un tiempo precioso que, en sus palabras, le dio lo fundamental: «paz en el pecho». Así provisto, pudo partir y vivir en esa buhardilla parisina gracias a la beca completa que le otorgó el gobierno francés. Durante tres años continuos salía, cada mañana, rumbo a la Escuela de Mimo Corporal Marcel Marceau. Estudió también jazz, danza moderna y durante ese tiempo fue elaborando, silenciosamente y sin



Pleamar.

proponérselo, el adiós a su querida *troupe* y al Perú. De ese modo inaugura su propio camino, afrontando el destino que había elegido. Antes de viajar a El Cairo, donde dirige talleres de formación actoral, se gradúa en París a lo grande. Presenta en el Teatro Clavel, ahora sí a sala llena, aquella obra que creó e interpretó en la soledad de su destierro: *Teatro de la habitación*. Fue su primera gran noche, el público aplaudió de pie a este joven actor-bailarín peruano.

Con la seguridad que brinda el trabajo bien hecho, hace nuevamente su maleta, esta vez rumbo a Egipto. Allí trabaja enseñando a jóvenes actores, vuelca todo su aprendizaje con el rigor, la intensidad y la

búsqueda de perfección que le es propia. Es invitado a dirigir varios espectáculos en La Opera House de El Cairo, ciudad donde estrena una nueva versión de *Aquí no hay Broadway*, pero esta vez solo en el escenario, acompañado únicamente de su voz, de su cuerpo, de su indomable espíritu y de los aplausos que recibe con profunda gratitud. Realizar y presentar esta obra fue como un ajuste de cuentas con sus fantasmas, un soltar amarras a través de un ritual en escena. Luego vienen *Solo y Sabor a salado*, con esta última pieza re-presenta al Perú en el Festival Internacional de Teatro Experimental de El Cairo, y revive los cientos de horas de aquel invierno en las playas de Lima donde el mar fue su principal maestro. De esa experiencia

surge el protagonista, un pescador cuyos recuerdos de infancia y las penas que lo atormentan no le impiden levantarse cada día al amanecer, tomar su red, soñar, evocar el amor y bailar con alegría. Es, pues, en la distancia, en el exilio elegido, en medio de geografías e historias desconocidas, de lenguas inaccesibles, que el artista busca mantener su integridad, aquella que lo remite siempre a este país suyo, a este país que quiere para sí.

Lema es, pues, una suerte de Ekeko artístico, en sus alforjas lleva consigo, porque así lo desea, todos sus recuerdos, principalmente aquellos que han quedado inscritos en cada una de sus células, y que él va atisbando, vislumbrando, en su indesmayable entrenamiento físico. Lleva también el amor por la música y la poesía de Javier Heraud, Jorge Eduardo Eielson, Juan Gonzalo Rose, Shakespeare, Salah Abdel Sabour, entre muchos otros. De ese amplio y rico periodo productivo, de más de una década, da cuenta en una pieza llevada al escenario, una especie de collage, con la que repasa



Kamal, Komilfó Teatro.



TNC, España.

esos diez años de intenso trabajo, se trata de *Sumergido en mis zapatos* (2000). «Sumergido» es una palabra exacta para describir el recorrido de este artista entregado con voluptuosidad, en cuerpo y alma, a perfeccionar su arte.

En los años 90 viene al Perú y con Íntegro producen una fusión entre la danza interpretativa de ese grupo y el teatro en movimiento que Lema trae de regreso. Juntos producen un espectáculo: *Los amores difíciles*, con el que representan al Perú en la Plataforma Latinoamericana de Danza, en el festival de Hamburgo de 1996. Un poco antes, en 1995, se presenta en el Teatro Rubén Darío de Nicaragua e imparte talleres de teatro al Grupo Justo Rufino Garay. En todas sus presentaciones, él despliega su creación a partir de dos ejes: el primero, su capacidad como comediante y danzante, y el segundo, la austeridad y ausencia de elementos externos. Diferentes compañías de teatro y danza europeas lo invitan, entre ellas la Compañía



La importancia del abrazo.

«Mis sueños de infancia eran viajar por el mundo, y los mantuve a pesar de que el colegio donde estudié era sumamente conservador y nos trazó un panorama desolador que se debatía entre la culpa, el castigo y el pecado. Más tarde ingresé a la Universidad Ricardo Palma para estudiar Ciencias Económicas y seguir los pasos de mi familia con la empresa, pero en sexto o séptimo ciclo el destino apareció y por alguna razón, que no recuerdo, fundé un grupo con el que amenizaba fiestas infantiles, los artistas que me acompañaban eran mis hermanos menores.

Con mucho temor entré al Club de Teatro de Lima, dirigido por Reynaldo D'Amore, mi padre me había advertido que no quería artistas en la familia, así que le mentí, le dije que quería estudiar Oratoria. Fue así como empezaron mis cursos, talleres y mentiras. Después pasé al Centro Cultural Cocolido con la profesora Elvira Pérez Albela, quien me transmitió algo esencial: la libertad, ese fue el fundamento de mi seguridad y búsqueda permanente, hasta hoy sigo buscando y rebuscando».

Austríaca Carnale, que lo llama para trabajar a lo largo de un año en la ciudad de Salzburgo, o Lanònima Imperial de España, cuando su director, Juan Carlos García lo convoca, luego de verlo en escena en el Festival de Cádiz, para trabajar con ellos en el Teatro Nacional de Cataluña.

Un hombre de semejante energía, no podía dejar de soñar con proyectos para el Perú. Es así que funda en el año 2000 la Compañía Komilfó Teatro (*comme il*

faut, esto es: «como se debe»), con la que realiza y asume abiertamente la dirección de obras como *Dick y Natasha*, *Kamal*, *Los miserables*, *La importancia del abrazo*, *Pleamar / mujer (una mirada a George Sand)*, entre otros espectáculos, algunos coproducidos con la Embajada de Francia o la Alianza Francesa. Años después, en el 2007, crea el movimiento Cien por ciento cuerpo, en el que a su trabajo artístico suma su enorme capacidad como promotor cultural. Si bien este movimiento muestra la necesidad que había de una ins-

titución de esta naturaleza, revela principalmente la excepcional creatividad y potencia de las compañías y artistas peruanos que, en siete años, realizaron más de 80 producciones, sin contar las actividades paralelas y talleres que hubo a lo largo de ese espléndido periodo de siete años en los que Lema concibió, organizó y presidió los festivales.

En la actualidad Jaime Lema vive en México, allí lo encontramos imaginando y planeando proyec-

tos que aún no sabemos adónde lo conducirán, lo cierto es que él continúa realizando su trabajo artístico, llevándolo por el mundo sin dejar un solo día de entrenar como un atleta. Es como si una fuerza misteriosa lo impulsara a crear, a estar en movimiento, un movimiento no solo externo, sino hondo e intenso, en el que la dignidad y la fraternidad son su particular manera de estar en esta Tierra, entero.*

Jaime Lema con Pilar Núñez en *La importancia del abrazo*.



MARILYN

UNA VIDA LEGENDARIA

Francisco Bendezú

AL CUMPLIRSE LOS VEINTE AÑOS DE LA MUERTE DE MARILYN MONROE, EL POETA FRANCISCO BENDEZÚ ESCRIBIÓ ESTE ENCENDIDO, AMENO Y BIEN INFORMADO ARTÍCULO SOBRE LA VIDA Y OBRA DE LA HERMOSA ESTRELLA DE HOLLYWOOD. PUBLICADO HACE TREINTA Y TRES AÑOS EN *EL CABALLO ROJO*, SEMANARIO CULTURAL QUE DIRIGÍA ANTONIO CISNEROS, CREEMOS QUE ES IMPERATIVO DARLO A CONOCER A NUESTROS NOSTÁLGICOS LECTORES.

La vida y la muerte de Marilyn Monroe, a veinte años de su desaparición física, siguen envueltas en tinieblas. Su padre parece haber sido un panadero de apellido Mortenson, de clara ascendencia nórdica, y su madre (sin «parece») fue Gladys Eli Baker, modesta trabajadora de la industria cinematográfica, obrera montadora de filmes que vivió la mayor parte de su vida (sobrevivió a su hija y vive aún) en asilos neuropsiquiátricos, perdidas totalmente la razón y la facultad del recuerdo. Norma Jean, que tal fue el verdadero nombre de Marilyn, habitó desde su más tierna infancia en diversas casas, en calidad de hija adoptiva, parienta «arrimada» o, más lisa y llanamente, criada inconfesa más mal que bien tratada. Se ha especulado mucho con que fue violada por uno de

sus patronos (o padres adoptivos), y nada menos que a los nueve años pero, de esa historia que ha acogido el gran poeta nicaragüense Ernesto Cardenal en su inmortal «Oración por Marilyn Monroe», no existen pruebas irrefutables o siquiera de peso como para aceptarla a rajatabla ni tampoco, por el tiempo transcurrido, podría haberlas. En verdad Marilyn, o Norma Jean —que es como en aquel entonces se llamaba— fue una desgraciada chiquilla, como Sofía Loren o Laura Antonelli en sus respectivas infancias minadas, nacida el 1º de junio de 1926, a quien nada la vida prometía. El desamparo, la promiscuidad, la orfandad, el clamado desconocimiento de sus progenitores y la casi absoluta falta de calor por parte de los mismos condicionan de manera sistemática, de-



Richard Avedon.

terminan necesariamente, la formación de una personalidad temerosa, insegura, tímida, díscola, introversa y, casi con certidumbre, por si no fuera poco la herencia materna, psicopática. Marilyn debió de vivir una infancia contrariada, dura, atormentada. Debió de ser una niña dostoiévskyanamente «humillada y ofendida». Sus posteriores éxitos como mujer y artista, como *star* relativamente influyente y poderosa y como engreída del público —recibía cartas por gruesas, declaraciones de amor por teléfono, ramos de

flores de remitentes anónimos, regalos de *fans* en exceso discretos; era la *pin up girl* favorita de los *boys* que peleaban contra su voluntad en la sucia guerra de Corea; se le dedicaban páginas íntegras de fotografías, las mejores revistas adornaban con su rostro y cuerpo tristes y monstruosamente inocentes sus portadas, las entrevistas que concedía se le pagaban a precio de oro; su nombre y sus más intrascendentes gestos y acciones, incluidos los flujos y reflujos, — ¡la mayor parte de las veces inventados!, de su herido corazón,

tachonaban las columnas de Elsa Maxwell, Louella Parsons y Sheilah Graham, amada por Francis Scott Fitzgerald; la inteligencia, gracia y picardía de sus vivaces y rápidas respuestas eran generosamente celebradas y repetidas; se exaltaban sus piernas, sus ojos, sus labios inefables, sus hombros, su espalda, sus sonrisas extrañamente luminosas, sus criptográficos lunares, sus pechos firmes y lozanos, sus agresivas caderas, su piel de textura impar, sus pies danzarines, en fin, que no había rincón de su cuerpo que no fuera ponderado como el canon mismo de la perfección; sus indudables dotes histriónicas, que ella penosamente advertía que le eran, con honrosas excepciones, regateadas por la mezquindad de los mercaderes y «bosses» de Hollywood; su fama de *femme fatale* (¡que a todas las mujeres, aunque lo nieguen, les agrada!) no lograrían borrar nunca el drama infernal de sus orígenes. Marilyn era sensible, sensual, inteligente, acomodada, esforzada, pero en su fuero interno, era básica e irremisiblemente débil, medularmente humilde, congénitamente tierna,



Pin up Marilyn.

siempre a punto de salir corriendo asustada... Era una «plebeya», en el más sano sentido del término, es decir sin un ápice de ánimo peyorativo y sí, más bien, con una simpática connotación de rosal silvestre, lirio del valle, orquídea espontánea y no de invernadero.

Para mí, y para muchos también, el verdadero drama de Marilyn fue una aguda crisis irresoluble de identidad. ¿Era una *star* por todo lo alto; capaz de campar por sus respetos? ¿Era una hembra impúdica y promiscua? ¿Era una Emma Bovary que se ignoraba? ¿O era simplemente una niña desvalida en busca de su padre? No estaba segura absolutamente de nada. Ni siquiera de que era atractiva. No hubo hombre capaz de comprenderla en su ingenuidad y terror de avechilla perdida o con el ala rota, en la infinita dulzura y laya de confianza que anteladamente solicita excusa por su sonrisa a pique de trocarse en mueca de pánico, en su feminidad inmanente y fulminante, en su condición de límite absoluto y definitivo del sexo. Yo estaría dispuesto a afirmar que Marilyn ha sido —pese a su esterilidad y quizá por eso mismo— la mujer más grávida y entrañablemente mujer del siglo XX. No hubo hombre capaz de amarla en su otredad lejana, de asumirla, de incorporársela. Tal vez no lo haya habido ni lo habrá nunca. Los sexos están relativamente cerca. Se encuentran, se enlazan, se confunden, se prolongan, se confunden, se prolongan, se sobreviven. La desgracia (o la virtud) de Marilyn residió en que ella estaba bastante más allá —¡no más acá!—, remota, casi inaccesible para nuestra condición de machos vulgares, corrientes y molientes. Marilyn era la mujer, más que la hembra, en estado salvaje, puro, incontaminado. Únicamente un dios de la clásica era hubiera podido ser su pareja. Nosotros somos homúnculos. Ella era una *Dea*. Solamente Louise Brooks, Renée Maria Falconetti, y tal vez Brooke Shields, pueden aspirar a igualársele a Marilyn. Hay en todas ellas una reveladora e intangible atipicidad. Pertencen a una raza celeste. Y son para mí las depositarias genuinas del concepto de mujer en su a menudo escamoteado o desechado sentido absoluto y trascendente. De ahí parte quizá el insondable mito de su existencia y su rápido ocaso vital (los elegidos de los dioses mue-

ren jóvenes). Marilyn murió a los 36 años, en toda la espléndida madurez de su cuerpo y sus facultades interpretativas.

Su carrera o vida exterior

La carrera cinematográfica o vida exterior de Marilyn ha sido minuciosa y abundantemente estudiada. Millares de artículos y notas se han publicado sobre su vida exterior y sus filmes. La Biblioteca de la Academia Cinematográfica registra 35 fichas bibliográficas sobre otras tantas obras consagradas íntegramente o en parte a la diva de Los Ángeles, aunque yo, que poseo 20, creo que se acercan o sobrepasan ligeramente a 50 los volúmenes dedicados —varios de ellos profusamente ilustrados— a la estrella. Son clásicos los textos de George Carozzi, Maurice Zolotov, Norman Mailer, Fred Lawrence Giles, Ado Kyrou, Sylvain Reiner, Alfonso Alcalde, Truman Capote (su conferencia «La bondad era Marilyn»), Norman Rosten, las extraordinarias recopilaciones *Marilyn revisitada* y *Marilyn Monroe*, escritas por gente que conoció a la artista y vierte su opinión y elige sus recuerdos sobre ella (Yves Montand, N. Rosten, G. Belmont, J. De Marchi, etc.). Y no menos



El príncipe y la corista, 1957.



Con Clark Gable en *Los inadaptados*.

leídos, consultados y citados son los libros escritos por personas que por uno u otro motivo estuvieron relacionados con ella: James «Jim» Dougherty, ex-policía que noble e intonsamente, en *La vida secreta de Marilyn Monroe* (sin traducción al español), la ensalza sobremanera, hasta casi endiosarla, pero no precisamente por lo que merecía ser objeto de loa y ditirambos; su cocinera y consejera doméstica Lena Pepitone traza en *Marilyn Monroe confidencial* un retrato avieso y chismoso, propio de toda criada fea, vieja y envidiosa; su presunto secreto marido Robert Slatzer (¿sería el cuarto, fuera de los tres tradicionalmente conocidos: J. Dougherty, Joe DiMaggio y el etílico dramaturgo de origen hebreo Arthur Miller!) es el primero en hablar del asendereado «Diario íntimo» de tapas rojas, que puntualmente llevaba Marilyn, el cual hasta hoy no ha sido encontrado; su despechado y oficialmente último marido, vale decir el mencionado Miller, que flaco servicio le hizo con su obra *Después de la caída*; el comercial y tremendista Tony Sciacca, autor de *¿Quién mató a Marilyn? Y... ¿lo sabían los Kennedy?*; su hipotético y «caballeroso» amante que se las ha apañado para escribir un venal, obscuro y grotesco *Diario de un amante de Marilyn Monroe*, vomitado por un maniático mítomano y... ¡tantos más sensacionalistas e indignos del más leve crédito!

No se vaya a creer por lo que he escrito, y mi «santa» indignación por tan procaces distorsiones, que Marilyn murió en olor de santidad y estaba lista para ascender a los altares. ¡No! Bien podría, más bien, ella misma haber dicho, al iniciar una charla sobre sí misma: —No he nacido ayer y jamás fui santa, como, traducido literalmente, hablan las «gringas», por lo menos en película. Marilyn tuvo varios amantes antes de ingresar en el viscoso y tenebroso mundo del cine. Se casó, como ya lo he señalado, tres veces, la última de ellas por el rito judío, solamente por complacer a Arthur Miller, «vaca sagrada» de los *fifties*. Se aburrió de sus maridos y los engañó; no por codicia (como por ejemplo, la desmoronada y *demodée* Margaret Trudeau), perversidad o maligna lubricidad sino por radical debilidad de carácter: a Dougherty lo «adornó» con varios fotografías y ejecutivos cinematográficos (¿acaso se ha librado alguna futura estrella de pagar semejante tributo en natura, incluida la preciosa y pseudo rigurosamente recatada Jacqueline Bisset, cuya máxima preocupación fue hace 5 o 6 años, según nos cuenta Joyce Haber en su libro *The users* («Los ventajistas o aprovechadores», sin traducción al español), conseguir el original y las copias de un filme desenfadada y escandalosamente pornográfico a que prácticamente la obligaron sus primeros valedores?); al bondadoso, vulgarote y querendón Joe

DiMaggio (el cual hasta ahora sigue enviándole rosas rojas todos los martes y sábados a su modesto nicho del Westwood Memorial) con «La voz» por antonomasia de aquellos años, el hoy envejecido Frank Sinatra; a Arthur Miller (que obró el milagro de que todos los que borreamos cuartillas nos convirtiésemos en «fans» de Marilyn) con el zigzagueante cantante francés de izquierda Yves Montand. En suma, queridos y pacientes lectores, su vida no fue, en el sentido tradicional y castellano del término, un dechado de moral y fidelidad. Pero, me pregunto, ¿por qué con todas esas faltas, intolerables extravíos e imperdonables máculas probadas fehacientemente, la seguimos admirando, queriendo, recordándola y rindiéndole homenaje cada año que pasa? ¿Estupidez propia del macho humano? ¿Plan de publicidad y propaganda de alguna empresa transnacional? ¿Honda piedad por su desventura íntima, su corto paso por la Tierra y su todavía no definitivamente dilucidado final, la noche del 4 de agosto o primeras horas del día siguiente? No sabría indicar la causa, pero sí descarto de plano la respuesta afirmativa a las anteriores interrogantes. La magnética



Con Arthur Miller bajo el Puente de Brooklyn.



Con Yves Montand en *Adorable pecadora*.

mocita de Los Ángeles y la insólita persistencia del fenómeno permanecen más allá de una tan burda y simplona explicación. Y lo más formidable del asunto es que siempre estuvo y estará más allá. A veces pienso que ella, oscuramente, mereció —y sin hijos, lo cual no deja de prestarle visos de pasmoso y extraordinario!— ser el ideal escultórico, la modelo por excelencia de «La Pietá» contemporánea, la madre de Guernica y Stalingrado y no la pulquérrima dama que proclaman formalmente por televisión «la madre del año». En Marilyn tocamos la madera indestructible del mito, el ectoplasma formado de nubes de la inalcanzable mujer universal, creemos aspirar la inasible esencia de «lo eterno femenino», de que hablara el Júpiter de Weimar. La lección del grandioso Goethe parecía llevarla Marilyn aprendida en la sangre de sus venas:

Pasan las penas, las dichas todas,
pasas tú de largo frente al mundo,
que nada es.

Títulos, fechas y otros items

Desde su primer filme *Scudda Hoo! Scudda Hay!* (1948) Marilyn impuso su avasalladora y enigmática personalidad y su indescifrable y consustancial relente carnal. Le bastó en *Amor en conserva* (1950), ante los grandes y oscuros ojos curiosos e inolvidables del viejo y bigotudo Groucho Marx, balancear desmadejadamente sus imponentes caderas. Un recurso (y movimiento) parecido al del que se valdría Sofía Loren, no en una oficina sino en una calle, en *Oro de Nápoles* (1955). Ningún aficionado al cine olvida esos momentos estelares del erotismo cinematográfico de hace 30 años.

Las películas de Marilyn no fueron, como algunos imaginarán, una serie ininterrumpida de éxitos. Hubo éxitos, sí, y descabros, alternativa inherente a toda carrera artística. Pero Marilyn estampó, con más justicia que nadie, su pie en el legendario Chinese Theatre, *La jungla de asfalto* (1950), *Vitaminas para el amor* (1951), y *Niágara* (1953) son filmes que siempre veremos con agrado. En 1953 actuó también en

sus dos películas más «taquilleras»: *Los caballeros las prefieren rubias* (con Betty Grable y Jane Russell) y, *Cómo casarse con un millonario*, dirigida por el versátil y brillante Jean Negulesco. *La comezón del séptimo año* (1955), con la inolvidable actuación de Tom Ewell y la infalible dirección de Billy Wilder, permitió a Marilyn graduarse *cum laude* de actriz comedia. Ahí figura la escena de Marilyn en pie sobre un respiradero, con las faldas blancas, ligeras y moderadamente cortas, que el aire cálido que de abajo viene (¡para nada el cefirillo jugueteón de Anacreonte y las novelas eróticas de hace setenta o sesenta años!), alza y hace revollear en torno de sus muslos desnudos y sensuales «como gruesos labios de diosa», para decirlo con palabras de Neruda. Exactamente así ha sido representada la imagen de la gran diva en un famoso museo de cera. De paso dejaré

LA COMEZÓN DEL SÉPTIMO AÑO (1955), CON LA INOLVIDABLE ACTUACIÓN DE TOM EWELL Y LA INFALIBLE DIRECCIÓN DE BILLY WILDER, PERMITIÓ A MARILYN GRADUARSE CUM LAUDE DE ACTRIZ COMEDIA.

colarse la información que todo el mundo sabe: De Kooning y Andy Warhol la han pintado. Y el tecnológico artista japonés Shunichi Mizuno ha construido una efigie de tamaño y peso físico naturales, tal como aparecía Marilyn en *Río sin retorno* (1954). ¡Marilyn, tercamente y con una férrea voluntad *post mortem* que le desconocíamos, por obra de su hechizo incalculable y fabuloso, canta, acompañándose de una guitarra, encarnada en un robot bautizado Cybot (de cybernetic y robot) por su sonriente y embrujado creador!

Las mejores películas de la adorable criatura fueron *Nunca fui santa* (1956), dirigida por Joshua Logan; *El príncipe y la corista* (1956), con Laurence Olivier, *Una Eva y dos Adanes* (1959), dirigida, con la fortuna de siempre, por Billy Wilder, de una comicidad magistral y un genial Tony Curtis con faldas; *Adorable pecadora* (1960), espléndida actuación bajo la sabia batuta de G. Cukor y el amoroso acompañamiento de Yves Montand y, para cerrar con broche de oro su paso de aerolito por el séptimo arte, *Los inadaptados* (*Vidas rebeldes*,

en España) (1961), con dirección de J. Huston y guión de Arthur Miller. Su magnífica interpretación en esta última película es considerada unánimemente como su canto del cisne. Su último filme quedó inconcluso: *Algo tiene que ceder* (1962, título provisional en español). Fue el derrumbe. Marilyn, con 39 grados de fiebre se presentó a trabajar, fumó como un murciélago y terminó por chapuzarse desnuda en una piscina no temperada. El título fue profético: ella iba a ceder íntegramente.

Pero Marilyn, «la blanca con cuerpo de negra», que es (el de las negras), como se sabe, el más perfecto del mundo, y tal como la caracteriza mi amigo el Dr. Juan Antonio Ribeyro, hermano de nuestro cuentista y novelista mayor Julio Ramón, no ha muerto. Está más viva que antes.*



Marilyn en *La comezón del séptimo año*.



CALVO DE ARAUJO DEL MISTERIO SU SELVA

Jorge Bernuy

*Poesía, no quiero este camino
que me lleva a pisar sangre en el prado
cuando la luna dice que es rocío
y cuando mi alma jura que es espanto.*

César Calvo

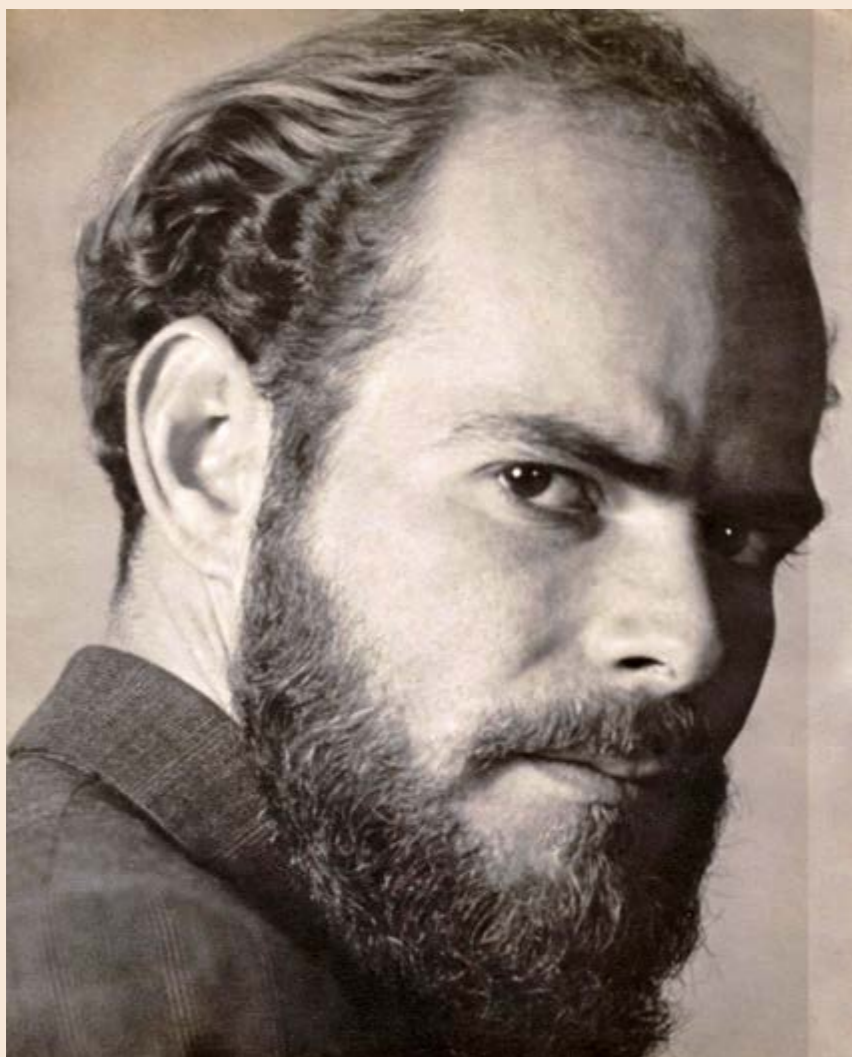
CÉSAR CALVO DE ARAUJO FUE UN PINTOR DE ENORME VOLUNTAD; SU RECONOCIMIENTO COMO ARTISTA NO LO OBTUVO DE SU ASCENDENCIA, TRADICIÓN O RIQUEZA CULTURAL, TAMPOCO DE UNA SITUACIÓN ACOMODADA, LO LOGRÓ POR SU PROPIO ESFUERZO, POR SU TENACIDAD Y POR HABER ENCONTRADO UN MODO DE HACER QUE LO DEFINE COMPLETAMENTE. AL PINCELAR SUS LIENZOS Y ADENTRARSE EN EL MUNDO EXÓTICO DE LA SELVA, NO CESÓ EN SU LABOR NI CEDIÓ EN SUS CONVICCIONES, VOCACIÓN Y TALENTO.

Árbol violeta, óleo sobre tela, 86 x 67 cm.

A

Calvo no se le escapa el más mínimo detalle de la prosaica realidad. Todo lo capta su ávida retina para metamorfosearlo en los lienzos; su pincel, sin mentir la realidad, le desmentía e iba creando un mundo de evocación, misterioso, frágil y hermoso en su fascinadora quietud. Él era consciente de su misión en el arte, seguía un determinado concepto de la pintura, y sus métodos de trabajo los desarrollaba con sumo esmero.

A medida que Calvo avanza por el camino de la vida parece tener visiones inverosímiles, pero que son la esencia alucinante y febril de lo selvático. César Calvo



César Calvo Araujo.

de Araujo (Yurimaguas, 1914-Lima, 1970), pintor, escultor, escritor, músico y poeta, artista fiel a los hombres, a la tierra donde nació y pasó sus primeros años, concede a la representación de su realidad la máxima categoría.

Pintor enamorado de las formas sensibles, de las apariencias proteicas y cambiantes de la naturaleza encerrada en sí misma, las evoca desde sus recuerdos en significaciones elementales. Una poética de la ausencia hecha presencia; un perfeccionar los lazos objetivos registrados en primera mirada, un redescubrir su camino, un recomenzar planteándose los mismos problemas.

Dentro de la tendencia que se esforzó por liberar a la pintura del academicismo manido y a la vez de la abstracción, es ponderable que la obra de este artista no esté adscrita a ninguna escuela. Sus cuadros son el producto de la razón y la fe de una vida laboriosa abocada a su arte.

Hay que sentir la selva desde lo profundo de uno mismo para comprender la pasión de Calvo, su largo esfuerzo por armonizarla en sus cuadros.

Para gozar de cada uno de sus cuadros hay que leerlos como un poema, desentrañar la aureola de poesía que baña su pintura y surge de ese mundo misterioso donde reinan mujeres jóvenes, sensuales, algo hieráticas, a veces con un loro en la mano como objeto ancestral; ellas parecen no tener más realidad que la de estar en sus telas.



Pescadores, Ca. 1956, óleo sobre tela, 69 x 79 cm.

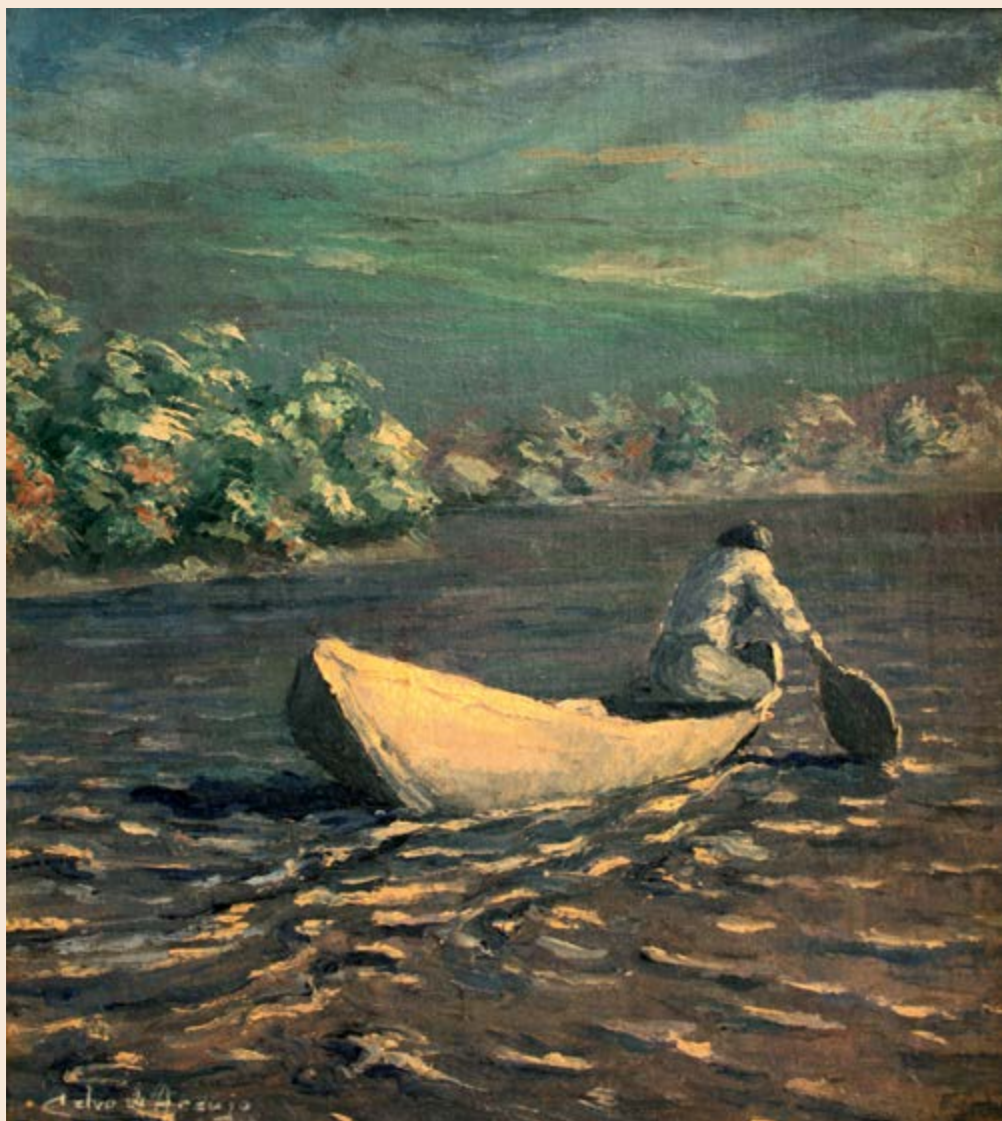
Viajero, inmigrante que va, que vuelve, siempre cargando la selva sobre sus espaldas, o en el corazón, para que allí donde se detenga, si es que alguna vez se detuvo, esté presente y palpable su verde y dulce región. Solo así puede ser comprendido ese viejo afán migratorio por todo el Perú y el extranjero.

Gustar de la obra de Calvo de Araujo es adentrarse en un mundo de sosiego, de paz. Las formas nacen de esa naturaleza mágica y auroral del mundo selvático: sus bosques, ríos, sus habitantes y sus mitos, sus miedos tan antiguos como el mundo. Pintor del alma charapa, su pintura no ha abandonado, ni por asomo, el sabor o el olor de las cosas selváticas siempre entrañables, aunque sus arquitecturas, texturas, im-

posiciones cromáticas, giros, modos lingüísticos, son ricos como testimonios de vida, recordaciones de la tierra, del paisaje, de las cosas del vivir cotidiano, de sus frutos y animales silvestres. Es el suyo un mundo simple y arcaico, pero nunca falsamente primitivo.

Buen colorista, su obra es pura sensorialidad, abandonando los tonos sombríos se centra en los timbres cromáticos de alta calidad, en las amplias y gruesas pinceladas.

No hay que olvidar que este artista fue un pintor esencialmente plástico, un realista que supo combinar la poética de lo selvático con una mirada fiel y real sobre la humilde realidad cotidiana de los pobladores



Canoa Azul, óleo sobre lienzo, 54 x 58 cm.

que viven al margen de la civilización. En este aspecto, su obra tan fuera de la anécdota, es un documento a la vez pictórico, social e histórico.

Después de vivir el esplendor del sol selvático, el pintor también se siente hechizado por la noche, a la que en veladas transparencias le arrebató oscuridad. Así pasan del ojo a la tela las diáfanas luminosidades azules y blancas, las lejanías consteladas de puntos de oro, los cortes fosforescentes más allá del resplandor del amarillo en torno a los montes oscuros. Lo que en él palpita es pura imaginación, fantasía desatada que trasciende los confines del mundo visible, las finas fosforescencias que separan y unen la tierra con el cielo de la noche selvática.

En términos de labor social, este artista realizó no solo obras sino que luchó por la conservación de los recursos naturales, por la integridad de las comunidades indígenas de la selva. En sus recorridos por las comunidades pobres ayudaba a los nativos proporcionándoles alimentos, ropa y medicinas. Por este motivo se ganó el aprecio de las empresas madereras que compraban sus obras.

César Calvo de Araujo fue hijo de Rafael Calvo Sotomayor y de María José Araujo, de ascendencia portuguesa.



Pescadores nocturnos, Ca. 1960, óleo sobre tela, 52.20 x 62.30 cm.

Según su propia versión, nació en el Amazonas cuando sus padres navegaban desde Yurimaguas a Iquitos. Radicados en esta ciudad, recibió sus primeras clases de dibujo y pintura del pintor loretoano Tito Pinedo Lazo. En su juventud se dedicó a diversos oficios como joyero, burilador de lápidas, retocador de negativos.

En 1935 llevó, por algunos meses, clases en la Escuela Nacional de Bellas Artes. Su primera exposición individual la realizó en 1941 en la Asociación Nacional de Escritores y Artistas. Entre 1941 y 1965 desarrolló exposiciones de sus paisajes y retratos en Lima, Iquitos y Arequipa; en Brasil, en Río de Janeiro



Rematistas de Belén, 1958, óleo sobre tela, 69.5 x 79.1 cm.

BUEN COLORISTA, SU OBRA ES PURA SENSORIALIDAD, ABANDONANDO LOS TONOS SOMBRÍOS SE CENTRA EN LOS TIMBRES CROMÁTICOS DE ALTA CALIDAD, EN LAS AMPLIAS Y GRUESAS PINCELADAS.

y Belem do Pará; en Colombia, en Bogotá y Medellín; en Estados Unidos, en Nueva York y Miami.

En 1945 regresa a Iquitos. Como admirado y respetado artista, se le encarga la realización de tres murales para la catedral de esa ciudad: *La aparición de la Virgen en el río Amazonas*; *La fundación de la Iglesia Matriz*, y *La llegada de la congregación de los agustinos a la comunidad nativa de Iquitos*. Otros murales importantes son los que pintó en el Palacio Municipal de Maynas, rescatados gracias a la gestión de Bendayán.

En ellos se representa el descubrimiento del Amazonas por Francisco de Orellana (acto que no tuvo registro histórico) y la Fundación de Iquitos (hecho que nunca se dio).

En 1949 es invitado a Estados Unidos donde realiza dos grandes exposiciones, pintando además dos retratos, el del gobernador Thomas Dewy y el del alcalde Jasper McLevy. Posteriormente es invitado por el presidente de Colombia, Rojas Pinilla, para pintar el retrato de su hija María Eugenia.



Mujer selvatica, Ca. 1960, óleo sobre tela, 70 x 60 cm.

Cesar Calvo de Araujo tuvo cuatro hijos de su primer matrimonio: Helwa, Rocío, Guillermo y César. De otros compromisos tuvo ocho, todos reconocidos. El que heredó el talento de su padre fue César, uno de los mejores poetas de la generación

del 60. Desarrolló el aliento armonioso y el gusto por la belleza verbal; en su poesía fue una constante la tristeza, la muerte, la nostalgia y el anhelo revolucionario.*



LA MIRADA HIPNÓTICA DE LESLIE SEARLES

Guillermo Niño Guzmán

LA FOTOGRAFÍA ES UN ARTE QUE, AL IGUAL QUE LA LITERATURA, INDUCE AL EQUÍVOCO DE QUE CUALQUIERA PUEDE PRACTICARLO. ASÍ, DADO QUE EL LENGUAJE ES UN PATRIMONIO COLECTIVO -TODOS LO USAMOS, APRENDEMOS A MANEJARLO DESDE TEMPRANA EDAD Y, EN LA ESCUELA, NOS ADIESTRAN EN LA ESCRITURA, INCLUSO CON PROPÓSITOS IMAGINATIVOS, COMO SUCEDER CON LAS COMPOSICIONES-, PODEMOS ABRIGAR LA IDEA DE QUE LA CREACIÓN LITERARIA ESTÁ A NUESTRO ALCANCE. SIN EMBARGO, COMO LO HABRÁ COMPROBADO TODO AQUEL QUE HAYA QUERIDO ESCRIBIR UN CUENTO O UN POEMA, ACASO UNA NOVELA, NO BASTA EL ENTUSIASMO NI LA FACILIDAD PARA REDACTAR CON CONSISTENCIA Y FLUIDEZ. SE REQUIERE ALGO MÁS, LA CAPACIDAD DE INVENTAR UN MUNDO AUTÓNOMO Y UN IMPULSO QUE A MENUDO DESAFÍA CUALQUIER EXPLICACIÓN RACIONAL.

En el caso de la fotografía, el asunto adquiere un matiz más complicado. Durante mucho tiempo, el acceso a este procedimiento de captación y reproducción de la realidad estuvo reservado a quienes conocían sus rudimentos técnicos (las posibilidades que ofrecen los distintos lentes y materiales sensibles a la luz, el efecto de ciertas emulsiones químicas en el proceso de revelado y ampliación, entre otros elementos). Asimismo, a diferencia del oficio literario, donde solo se necesitaba tinta y papel, el ejercicio de la fotografía exigía contar con varios artilugios onerosos, desde cámaras hasta ampliadoras, pasando por reflectores y cuartos oscuros. Con el paso de los

años, gracias a los avances tecnológicos y al abaratamiento que supuso la fabricación masiva de dichos artefactos, la fotografía se hizo muy popular. Más aún, la creciente simplificación del *modus operandi* de las máquinas (recordemos que para accionar la llamada Instamatic bastaba con apretar un botón) dio la sensación de que era fácil tomar fotos y de que cualquier hijo de vecino podía aspirar a ser un profesional de la cámara, tendencia que se acentuaría bajo el imperio del soporte digital. Tremendo error, como lo habrán descubierto tantos espontáneos con veleidades artísticas que creían que todo era cuestión de oportunidad o de retoque ulterior.



He reflexionado sobre este tema luego de volver a contemplar, por enésima vez, las fascinantes fotografías de Leslie Searles que acompañan a esta nota. Cuando el editor me dijo que la temática de la mayo-

ría de fotos se orquestaba alrededor de la India, pensé que iba a ser difícil encontrar algo distinto de lo que ya he apreciado en esa vertiente. También, el hecho de que fuera un trabajo en color aumentó mi descon-

fianza. ¿Sería similar a las imágenes de la India que nos hemos acostumbrado a ver en revistas de viajes, donde suelen privilegiarse las vistas insólitas, cuanto más llamativas mejor? Porque, ¿cómo evitar caer en

el lugar común y conformarse con el exotismo inherente a aquella tierra de leyenda? No obstante, pronto comprendí que me había equivocado de plano. La mirada de la India que nos ofrece Searles confirma



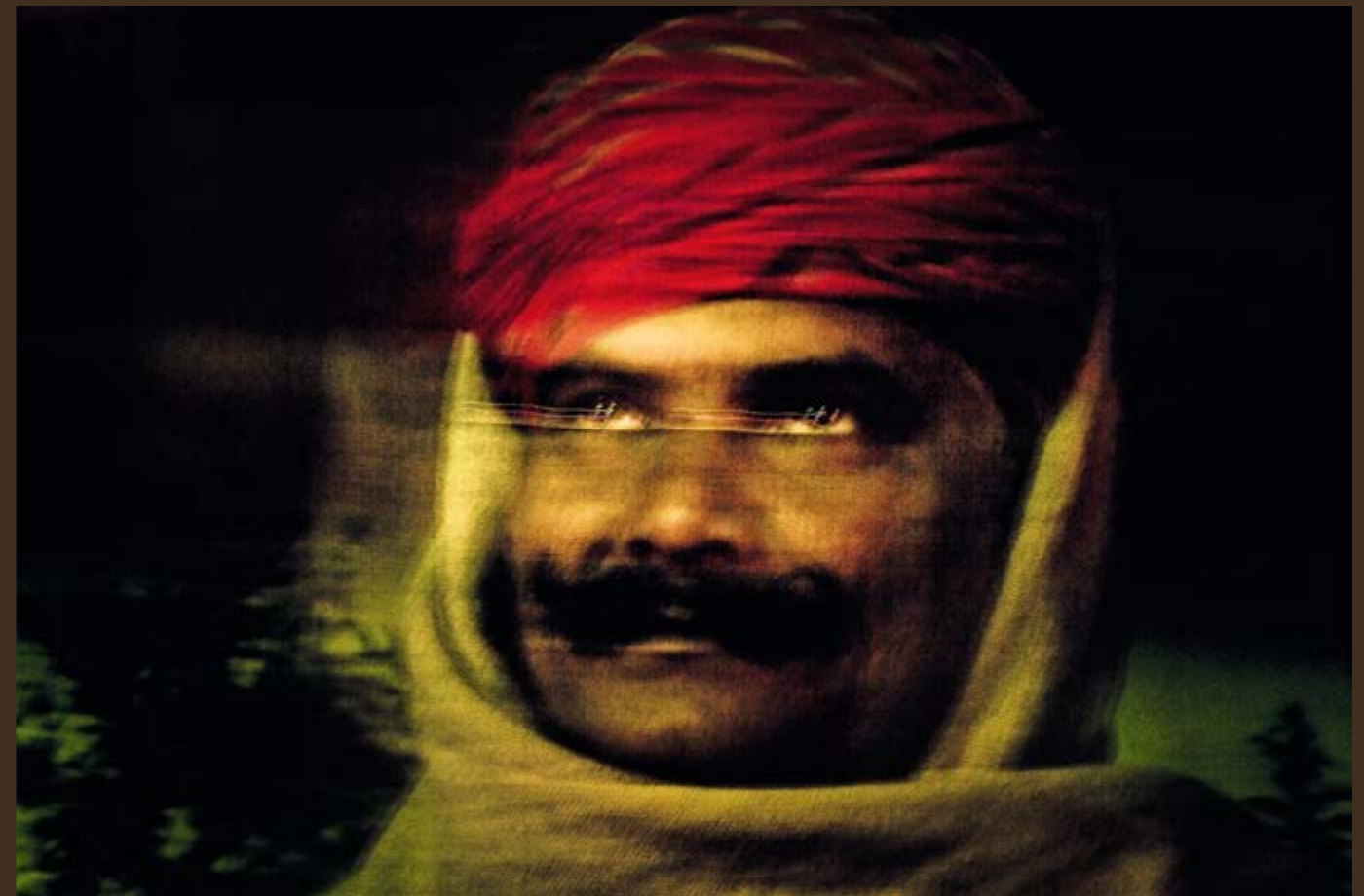
que hay una artista detrás del visor de su cámara, alguien que no solo sabe elegir una parcela de la realidad que invoque la complejidad del todo, sino que aprovecha al máximo los recursos de su instrumento para extraer la esencia oculta de las cosas.

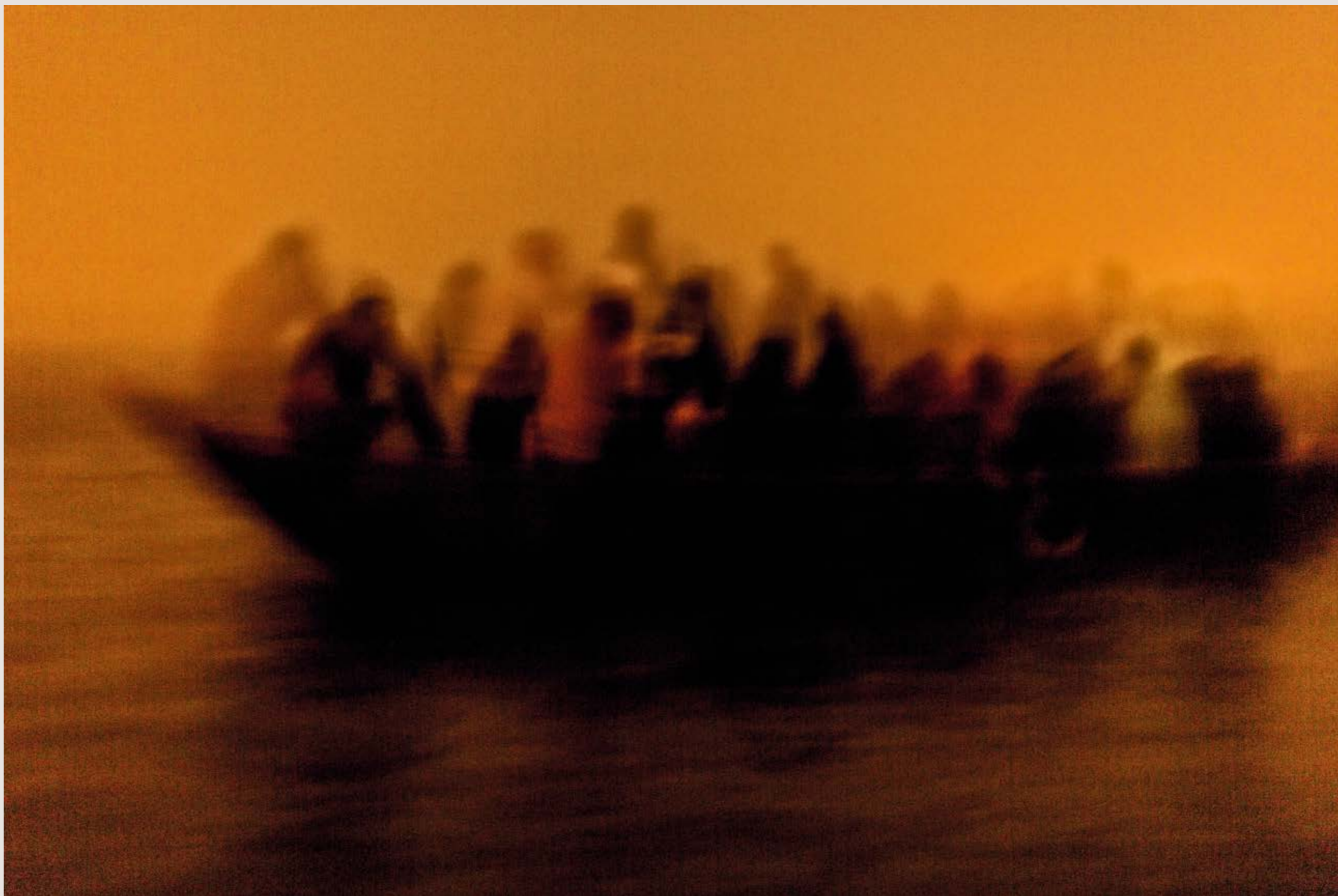
Antes había admirado una colección de fotografías cuyas realizadas en blanco y negro, modalidad que prefiero. Se trata del proyecto que emprendió en colaboración con un compañero de andanzas no menos talentoso, Musuk Nolte, y que dio como fruto un sugerente libro titulado *Piruv* (2013). Ambos presentaron ese material en sendas exposiciones que fueron albergadas por el MATE y el Centro Cultural

LA MIRADA DE LA INDIA QUE NOS OFRECE SEARLES CONFIRMA QUE HAY UNA ARTISTA DETRÁS DEL VISOR DE SU CÁMARA, ALGUIEN QUE NO SOLO SABE ELEGIR UNA PARCELA DE LA REALIDAD QUE INVOQUE LA COMPLEJIDAD DEL TODO, SINO QUE APROVECHA AL MÁXIMO LOS RECURSOS DE SU INSTRUMENTO PARA EXTRAER LA ESENCIA OCULTA DE LAS COSAS.

Inca Garcilaso de la Cacería. Era una tentativa original que conseguía penetrar en un hábitat poco explorado y se esforzaba por registrar la relación sagrada que establecen algunos hombres con su entorno natural. Como apunté entonces, «si atrapar la realidad es una pretensión efímera, estas fotografías nos insinúan que hay otra realidad más inasible todavía, aquella donde existen verdades ancestrales a las que solo se puede acceder a través de mágicos rituales. De ahí el aura misteriosa de estas imágenes donde nada es lo que parece, o, mejor dicho, donde todo es posible. Sí, hay algo mágico en estos pedazos de sombra levemente heridos por la luz, en estas figuras camaleónicas que se metamorfosean ante nuestros ojos...».

De ahí el aura misteriosa de estas imágenes donde nada es lo que parece, o, mejor dicho, donde todo es posible. Sí, hay algo mágico en estos pedazos de sombra levemente heridos por la luz, en estas figuras camaleónicas que se metamorfosean ante nuestros ojos...».



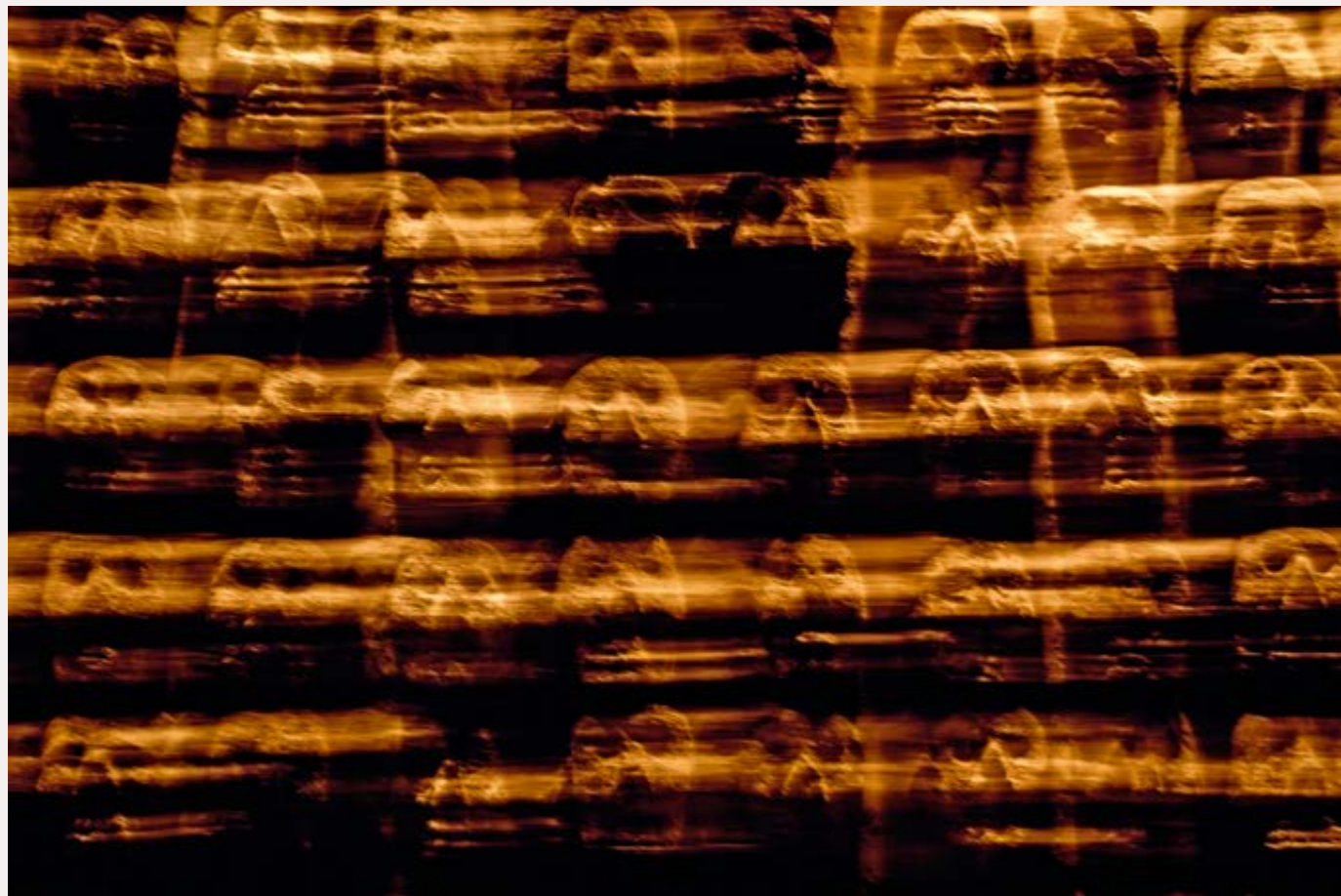


Lo curioso es que esa apreciación vale también para el portafolio que se despliega en estas páginas, a pesar de las obvias diferencias. Con ello pretendo señalar que, si bien Searles se ha aventurado ahora

por una senda desconocida, su proceso creativo revela una íntima coherencia, cualidad que se advierte en el sello personal que distingue a sus fotografías, aun cuando aborde tópicos diversos y cambie el

blanco y negro por el color. En esta ocasión se aleja de las comunidades del interior del Perú para adentrarse en un territorio prodigioso como la India. No tiene mucho sentido que describa el contenido

de estas imágenes porque, simplemente, no hay que buscar explicaciones sino dejarnos arrastrar por su hechizo. ¿Qué vemos? Un hombre que ostenta un turbante en un raro trance, mujeres envueltas por



«...ELLA QUIERE TRANSMITIRNOS SU *VISION* DE DICHS LUGARES, LA FORMA EN QUE UNA CULTURA AJENA HA IMPACTADO EN ELLA Y MODIFICADO SU PERCEPCIÓN DE LA EXISTENCIA».

hábitos y emboscadas tras velos, una cabeza deformada por el vértigo del movimiento, una colección de rostros espectrales, pero también una barca cargada de fantasmas, una vaca que hurga en un lodo rojo y un par de escenas cósmicas. ¿Qué persiguen estas extrañas imágenes? Sin duda, Searles no anhela mostrarnos paisajes de la India. Eso ya lo han trajo los documentalistas. Su propósito es otro: ella quiere transmitirnos su *visión* de dichos lugares, la forma en que una cultura ajena ha impactado en ella y modificado su percepción de la existencia. En ese sentido, resulta muy interesante constatar que un artista es, a fin de cuentas, un vidente dotado con el poder de transfigurar la realidad.

Leslie Searles nació en Arequipa. Estudió Ciencias de la Comunicación en la Universidad de Lima y Fotografía en The London College of Communication.

Después, completó su formación en la Gerrit Rietveld Academie, en Ámsterdam, y el International Center of Photography, en Nueva York. Ha trabajado en el diario *El Comercio* (2009-2013) y ha desarrollado varios proyectos editoriales para empresas e instituciones como el Fondo de Población de las Naciones Unidas, Save the Children, Graña y Montero, Fundación Belcorp, Veterinarios sin Fronteras, PromPerú y la Municipalidad de Lima. Fue finalista en el Premio Photo España Ojo de Pez de Valores Humanos. Sus fotografías han sido expuestas en Inglaterra, España, Italia, México, Brasil, Venezuela y el Perú.*

TECNOLOQUÍAS

Luis Freire Sarria
Ilustración de Salvador Casós

VIVIR EN LA LUNA

Los limeños decimos se rompió la luna de la ventana, sube las lunas del auto, ese vehículo lleva lunas polarizadas, se me empañaron las lunas de los anteojos, si no hemos llegado a llamar a los vasos lunas para beber o mesas de luna a las que llevan vidrio encima es por un punto de cordura, pero ganas no nos faltan. Sabemos que cuando se rompe la luna de la ventana no nos referimos a la luna que vemos por la ventana, eso está claro, como lo está que las lunas de los autos y los anteojos no giran alrededor de nuestro planeta y que a la luna no la han polarizado todavía. He meditado profundamente sobre este tema y he llegado a la conclusión de que nuestra manía de llamar lunas a los vidrios nace de nuestras profundas ansias de luna, queremos luna, necesitamos luna, así como casi nunca nos alumbra el sol, son pocas las noches limeñas con luna, gracias a esa frazada gris que nos cierra el cielo la mayor parte del año. Pues bien, los Focos Lunares están en Lima para calmar nuestras ansias y romper el maleficio de las noches desalunadas, emiten una hermosa luz blanca, pero (ahí está el detalle, como solía decir el filósofo nacido en Königsberg pero criado en Chihuahua, Immanuel Kantinflas), lo hacen imitando las fases de la luna, eso significa que a lo largo de cada mes, tendremos focos menguantes, focos nuevos (sin luz), focos crecientes y focos llenos como para despertar al lobo que llevamos dentro. Un sistema de cortinillas negras en el interior de cada foco reproduce en pequeño y de manera automática las fases lunares a lo largo de los 30 días del mes, en perfecta concordancia con la lunación que transcurre allá arriba. ¿Quieres luna y te la niega el cielo nocturno? Te en-

cierras en tu cuarto, bajas las persianas, enciendes tu foco lunar y listo, tienes una hermosa noche de luna en cuarto menguante. Serás el perfecto amante, podrás decirle a tu contraparte: «Te quiero tanto que te bajaría la luna si me lo pidieras». La niña, cachosa ella, responde: «Ya, pues, a ver». Desenroscas el foco y se lo entregas en la mano. Polvo lunar asegurado. ¿No es una maravilla? ¿Te toca foco nuevo? No hay problema, sacas la vela y la linterna para apagones que se ahuesan en alguna parte de tu casa.

Digamos que tu sed de luna no se satisface con focos lunares, digamos que tú quieres vivir a plena luna, abominas de la luz del sol, llevas en el pecho un corazón de vampiro aunque te desmayes cuando te cortas al afeitarte y te sale una pulguita de sangre, lo que tú necesitas, entonces, son los fabulosos Antejos Lunares que no llevan vidrios transparentes sino lunas en el sentido literal de la palabra, dos lunas blancas, llenas y redondas, con sus cráteres y accidentes geográficos al detalle para que recorras el mundo (si puedes) con la luna y nada más que la luna por delante de tus ojos. Podrás fantasear con que eres un astronauta en tu propia nave Apolo a punto de abordar nuestro querido satélite y dejar tu huella sobre esa superficie blanca que alumbra tu mirada, así es, con solo plantar tu dedo podrás imprimir tu huella digital sobre la luna, te sentirás, no lo dudo, un émulo dactilar del comandante Neil Armstrong. Huella es huella y luna es luna. ¿O no?

Eso es vivir en la luna. Como para aullar veinticuatro horas seguidas.



Homenaje a Magritte.



EN ESTE NÚMERO

Baldo Kresalja, abogado con estudios en la Pontificia Universidad Católica del Perú y en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Realizó estudios de Post-Grado en la Facultad de Derecho de la Universidad de Wisconsin (U.S.A.) Magister en Administración de Negocios en ESANR. Es profesor principal en la Facultad de Derecho de la Pontificia Universidad Católica del Perú y en las Maestrías con Mención en Derecho Constitucional y en la de Derecho Internacional Económico. Fue Presidente de la Conferencia Anual de Ejecutivos 2000-2001 (CADE) sobre Educación, Cultura y Desarrollo. Miembro de la Comisión Para un Acuerdo Nacional por la Educación, miembro de la Comisión de Estudio de las Bases para la Reforma Constitucional. Ha sido Ministro de justicia (2004). Ha publicado numerosos artículos y ensayos, sobre temas de su especialidad. Destaca entre sus obras publicadas *Derecho al bienestar y ética para el desarrollo*.

Arturo Rocha Felices es consultor de proyectos hidráulicos. Es ingeniero civil (UNI), diplomado en Ingeniería Hidráulica (Delft, Holanda) y doctor en Ingeniería (Hannover, Alemania). Ha sido presidente de la División Latinoamérica de la Asociación Internacional de Investigaciones Hidráulicas y vicepresidente del Comité Peruano de Grandes Presas. Es profesor Emérito de la Universidad Nacional de Ingeniería y Miembro Titular de la Academia Peruana de Ingeniería. Es autor de más de cien publicaciones sobre temas hidráulicos, incluyendo diez libros.

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 2,007 publicó *Hija de Bergman y Kurosawa: nieta de Balzac: La Novela en el Siglo XXI*.

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

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*. Acaba de publicar el relato *Chepibola* editado por el IEP (Instituto de estudios Peruanos).

Elba Luján, escritora. Realizó estudios de Ciencias Sociales y Derecho en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, y de Filosofía en la Escuela Superior Antonio Ruiz de Montoya. En 1998 quedó finalista con *La trampa* en la X Bienal de Cuento «Premio COPÉ». En el 2003 editó *Cuarteto en sol*, fragmento de su diario personal. En poesía ha publicado *Negro equino* (1997), *Mar adentro* (2000) y *Rastros* (2007). En el año 2013 publicó el libro para niños *Mamá ven*.

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

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

