

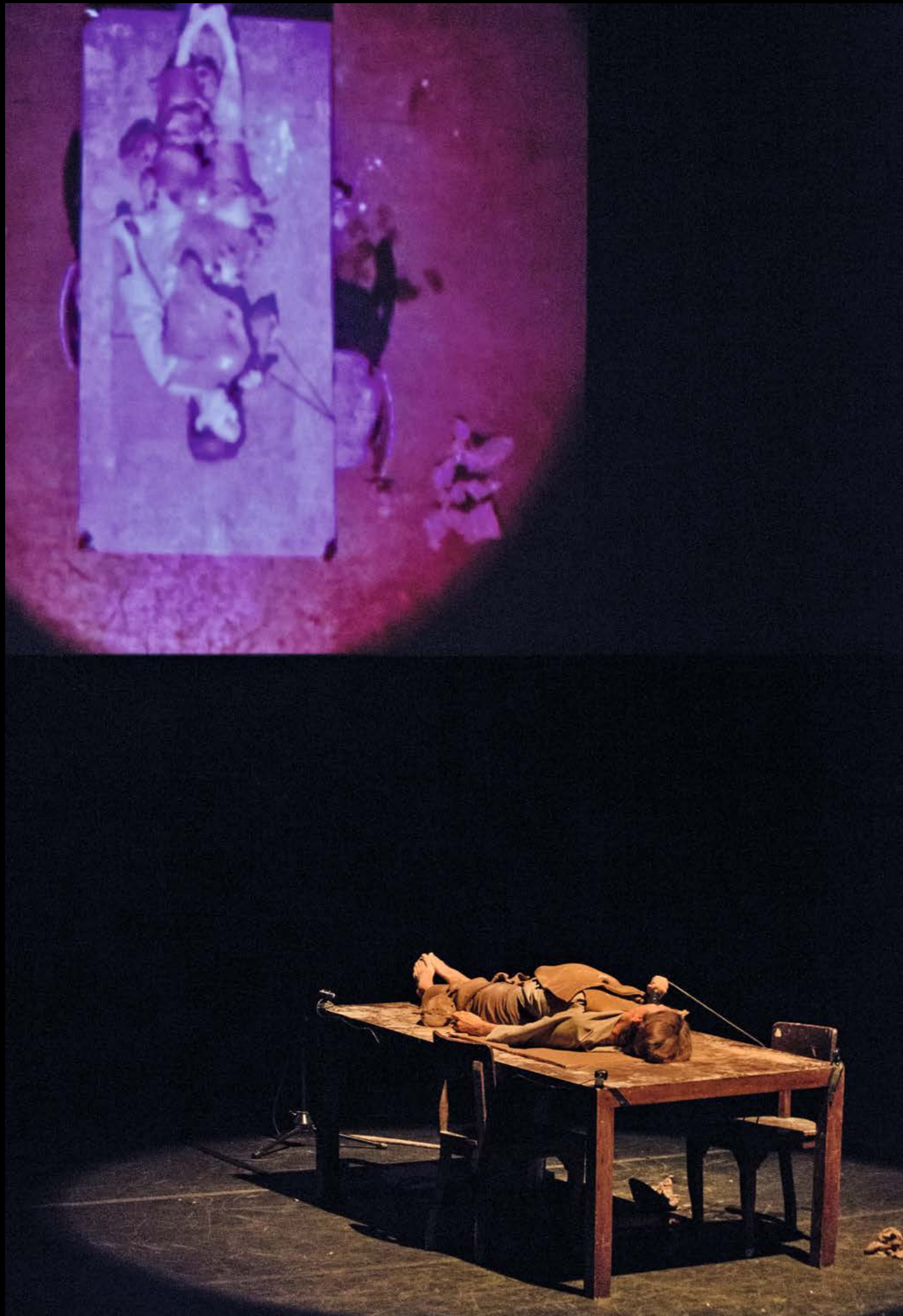
Publicación del Colegio de Ingenieros del Perú

Año XVI, número 62  
Setiembre, 2021

# PUEBLO

Ingeniería. Sociedad. Cultura





Publicación del Colegio de Ingenieros del Perú

**Director fundador**  
Héctor Gallegos Vargas

**Director**  
Carlos Amat y León

**Editor**  
Lorenzo Osores

**Consejo editorial**  
José Canziani Amico  
Adolfo Córdova Valdivia  
Marco Martos Carrera  
Fernando Villarán de la Puente

**Diseño y diagramación**  
Alicia Olachea

**Revisión de textos**  
Elba Luján

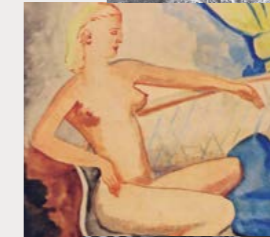
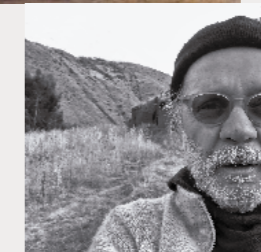
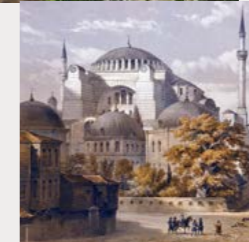
**Fotografía**  
Soledad Cisneros  
Billy Hare

**Portada**  
*Retrato de Iris*. Óleo de Ricardo Grau

**Retira**  
*Evocación*, Íntegro. Foto de Andrés León

**Contraportada**  
*Jardín de oro*, Íntegro. Foto de Jason Sullivan

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



- 2** INFORME SOBRE LOS HUMOS DE LA OROYA  
José Julián Bravo
- 10** VECINOS Y POBLADORES  
Adolfo Córdova Valdivia
- 18** RESPUESTA PERUANA A LA PANDEMIA DEL COVID-19  
Fernando Villarán
- 22** LINA BO BARDI LA ARISTOCRACIA DE LA TIERRA  
Laura Alzubide
- 30** CONSTANTINOPLA LA NUEVA ROMA  
Max Castillo Rodríguez
- 38** OSCAR NATERS  
Tatiana Berger
- 46** LA PATRIA NUEVA DE AUGUSTO B. LEGUÍA  
Zein Zorrilla
- 54** RICARDO GRAU  
Jorge Bernuy
- 62** JESSE A. FERNÁNDEZ EL OJO DEL CAZADOR  
Guillermo Niño de Guzmán
- 70** TECNOLOQUÍAS
- 72** CARLÍN

# INFORME SOBRE LOS HUMOS DE LA OROYA

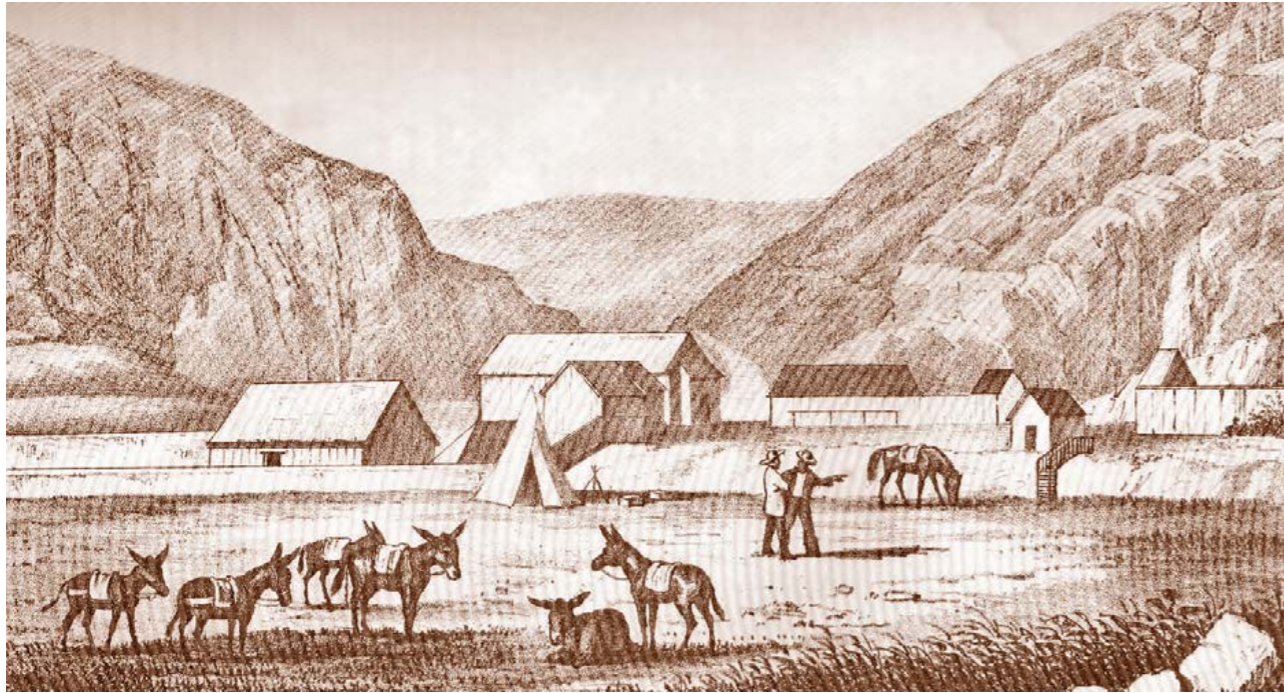
José Julián Bravo

A COMIENZOS DE 1920, LOS HUMOS DE LAS DOS INMENSAS CHIMENEAS DE LA FUNDICIÓN DE LA OROYA DE LA CERRO DE PASCO COPPER CORPORATION, OCASIONARON UNA CATÁSTROFE ECOLÓGICA QUE AFECTABA A SERES HUMANOS, SUELOS, PLANTAS Y ANIMALES EN UNA ZONA DE MÁS DE 40 KM. LAS PROTESTAS Y PRESIONES DE LOS HACENDADOS, COMUNIDADES Y CASERÍOS, LOGRARON QUE EL GOBIERNO DE AUGUSTO B. LEGUÍA ENCARGARA, EN SETIEMBRE DE 1923, EL ESTUDIO Y PROPUESTAS DE SOLUCIÓN DE TAN FATÍDICO PROBLEMA AL INGENIERO Y CIENTÍFICO JOSÉ JULIÁN BRAVO QUE OSTENTABA UN ENVIABLE CURRÍCULO: PRESIDENTE DE LA SOCIEDAD DE INGENIEROS DEL PERÚ; PRESIDENTE DE LA ASOCIACIÓN PERUANA PARA EL PROGRESO DE LA CIENCIA; PROFESOR DE LA ESCUELA NACIONAL DE INGENIEROS, ENTRE OTROS CARGOS. DADA LA COMPLEJIDAD DEL PROBLEMA Y DE LAS PARTICULARIDADES DEL ESPACIO ANDINO, BRAVO REUNIÓ UN EQUIPO MULTIDISCIPLINARIO DE MÉDICOS, QUÍMICOS, VETERINARIOS, AGRÓNOMOS, CIVILES, MINEROS. EL TEXTO QUE PUBLICAMOS ES UN FRAGMENTO DE ESA VALIOSA INVESTIGACIÓN, PIONERA EN LA DEFENSA DEL MEDIO AMBIENTE, Y FORMA PARTE DE LA ANTOLOGÍA REALIZADA POR LOS HISTORIADORES JOSÉ IGNACIO LÓPEZ SORIA Y NASHELY LIZARME PARA *EL PENSAMIENTO DE LOS INGENIEROS SOBRE EL PERÚ*.

La elección de los métodos que se deben proponer para suprimir los daños que están causando los humos de la fundición de La Oroya, constituye un problema técnico cuyo planteo y resolución exigen un amplio conocimiento de todas las circunstancias que rodean la producción de los humos, su esparcimiento en la atmósfera, así como la naturaleza y extensión de los daños causados. Como es fácil suponer, la clase de remedio no solo debe depender del género de daño, determinado por el elemento dañino y el objeto que recibe la acción, sino también de la amplitud del daño y de los elementos para combatirlo

La Oroya, 1923





La Oroya en 1850, grabado

que existen o que se pueden crear fácilmente en la localidad.

Por eso es que en el presente trabajo vamos a comenzar por una somera descripción de la oficina de La Oroya, únicamente en la amplitud indispensable para dar idea de las operaciones metalúrgicas generadoras de los humos; después examinaremos la naturaleza de estos humos y el modo como son evacuados, lo que nos dará idea completa de la calidad del producto arrojado en la atmósfera y del estado físico y procedencia de sus distintos elementos; trataremos en seguida de la distribución de los humos en la atmósfera, estudiando los factores que influyen sobre ella, los cambios que experimentan en su composición y el resultado de la distribución puesto de manifiesto por los análisis químicos del aire y del suelo que se han practicado. Vendrá, en seguida, el estudio de los daños causados, examinando su naturaleza y extensión y, por último, en vista de todos estos elementos estudiaremos los medios de suprimir o remediar los daños para elegir y recomendar lo más conveniente.

A pesar de que la cuestión de los humos de las fundiciones no es nueva, ni aún en su faz aguda originada por la enorme amplitud de la metalurgia norteameri-

cana, en las obras generales de metalurgia se le trata muy a la ligera y la literatura especial es muy escasa.

### Naturaleza del estudio

Muy poco tiempo después de iniciadas las labores de la Fundición de La Oroya, comenzaron a dejarse sentir los efectos dañinos de los humos sobre los vegetales y animales de las regiones vecinas y comenzaron también las quejas y reclamos de los agricultores y ganaderos de comarcas cada vez más alejadas. La determinación de la extensión exacta de la región afectada y el valor de los daños materiales realizados, son cuestiones que no entran en el cuadro de este informe, donde solo deben considerarse de una manera general y en la medida necesaria para discriminar las causas de los daños, juzgar de su importancia y estudiar la manera de suprimirlas o de neutralizar sus efectos.

### Daños a la vegetación

En la región vecina de la Fundición, donde han actuado los humos, la agricultura está poco desarrollada; en el fondo del valle principal, en las partes bajas y abrigadas de sus laderas y en las vegas de los valles confluentes, hay sembríos poco extensos, que se hacen más abundantes y variados a medida que se

desciende de La Oroya siguiendo el valle; así, en las inmediaciones mismas de la Fundición casi no hay más que cebada; pero en Llocllapampa, a 53 kilómetros río abajo, existen cultivos de papas, ocas, ollucos, habas, maíz, trigo, etc. Todo el resto de la región, las faldas de los cerros que bordean las quebradas y las punas elevadas están cubiertas por pastos naturales que sostienen los ganados, vacuno y lanar, de varias comunidades y haciendas.

Alrededor de la oficina de fundición, en la inmediata vecindad del foco de producción de los humos, la vegetación ha sido enteramente destruida, de manera que valle y cerros se ven cubiertos por la yerba seca y quemada o presentan el suelo enteramente desnudo. Pero esta zona de destrucción total no presenta el mismo ancho en todas direcciones, sino que tiene una forma irregular debida a la influencia que ejercen las corrientes de aire para extender los humos; por esto es noblemente alargada en la dirección de la pendiente del valle, hacia el Sur y Sureste, donde alcanza hasta 5 kilómetros de longitud mientras que en sentido opuesto al Norte, a menos de dos kilómetros de distancia, los pastos, aunque visiblemente alterados, no están destruidos. Fuera de esta zona, a medida que crece la distancia a La Oroya, la vegetación espontánea va presentando cada vez con más claridad su aspecto habitual porque el daño que recibe va siendo menor; pero las plantas cultivadas, mucho menos resistentes, están todavía destruidas. No nos ha sido posible determinar con exactitud la extensión de la zona donde los cultivos han sufrido grandes daños, pero hemos podido constatar que su forma es también muy irregular, que los efectos cambiantes de los vientos, la exposición más o menos grande de los sembríos a su acción y la naturaleza de las sementeras han influido para producir grandes variaciones en la distribución de los daños. Así, siguiendo la dirección del valle del Mantaro a unos 20 kilómetros aguas abajo de La Oroya los cultivos de trigo y ocas están destruidos, pero los de papas y ollucos, a pesar de haber sufrido considerablemente, han resistido; cinco kilómetros más abajo hemos encontrado sembríos de cebada en aparente buen estado, pero cuyas plantas examinadas con detención mostraban en sus hojas

las manchas y quemaduras características de la acción del anhídrido sulfuroso. En Llocllapampa hemos encontrado plantíos de habas que parecían en perfecto estado, pero que según sus propietarios habían perdido las flores y no se creía que dieran semilla.

Más lejos de Llocllapampa no hemos observado daños visibles; los naturales se quejan de perjuicios en las cosechas pero que nosotros no hemos podido constatar; hasta en Jauja se nos habló de que los eucaliptus tenían las hojas quemadas por los humos, pero nosotros tampoco pudimos comprobar el hecho. Hay indudablemente una tendencia a la exageración motivada por el temor muy natural de sufrir en los intereses, pero que resulta enteramente innecesaria para juzgar la significación de los daños. La dirección del valle del Mantaro que hemos seguido es, como ya lo hemos dicho, donde la acción de los humos se ha extendido a mayor distancia, pues en ninguna otra, los daños de la vegetación son directamente perceptibles a una distancia de La Oroya superior a 25 kilómetros.

MUY POCO TIEMPO DESPUÉS DE INICIADAS LAS LABORES DE LA FUNDICIÓN DE LA OROYA, COMENZARON A DEJARSE SENTIR LOS EFECTOS DAÑINOS DE LOS HUMOS SOBRE LOS VEGETALES Y ANIMALES DE LAS REGIONES VECINAS Y COMENZARON TAMBIÉN LAS QUEJAS Y RECLAMOS DE LOS AGRICULTORES Y GANADEROS DE COMARCAS CADA VEZ MÁS ALEJADAS.

### **Daños a los animales**

Los daños causados a los animales son de mayor significación que los anteriores. La región es, como se sabe y se desprende de lo que hemos dicho respecto de la naturaleza de la vegetación, una comarca ganadera; en los pastales de los valles y punas se crían numerosos rebaños de vacas y carneros, y el estado de adelanto alcanzado por esta industria, que rivaliza en importancia con la minera, permite afirmar con toda seguridad que se trata de la región ganadera de mayor significación de todo el país. Ahora bien, esta industria, antes floreciente, atraviesa en la actualidad un período de aguda crisis pues una alarmante enfermedad se presenta en la mayor parte de los animales, produciendo una elevada mortalidad y una reducción anormal en sus productos útiles; esta enfermedad, descrita con todos los detalles en el informe del doctor Tabusso [...] se presenta con distintos caracteres en el ganado vacuno y en el lanar; en el primero, se nota gran enflaquecimiento, fiebre, trastornos en la digestión, diarreas, tos seca y una considerable reducción en la producción de la leche; en los lanares, además de los mismos síntomas, se observa la renguera, o paraplegia de los corderos, el desprendimiento de la lana y un número considerable de abortos que reduce casi a cero el aumento natural por la reproducción. Esta acción, por otra parte, no se limita a la zona relativamente restringida que determina el valle del Mantaro, sino que alcanza un radio considerable, principalmente en la dirección de los vientos dominantes.

### **Efectos sobre los hombres**

Tratándose del hombre, en La Oroya misma y en su vecindad más inmediata, el humo mortifica bastante a sus pobladores en algunas mañanas, cuando las condiciones meteorológicas son favorables a su acumulación en el valle. Se produce una irritación de los órganos respiratorios y de la visión, bastante molesta, pero que, por lo que hemos podido observar, desaparece sin dejar huellas junto con la causa que la origina; el hecho es que las personas que trabajan en los hornos mismos, donde la contaminación del aire se produce con más frecuencia y con mayor intensidad, hasta el punto de ser algunas

veces imposible de soportar, no presentan aspecto de enfermos, ni se quejan de trastorno alguno de carácter permanente. A medida que aumenta la distancia al foco de producción de los humos, la molestia va disminuyendo de intensidad, sin que se pueda determinar de manera precisa hasta dónde se extienden sus efectos, pues estos dependen tanto de la manera como se distribuyen los humos, como de la sensibilidad de las personas. Nosotros hemos sentido ligera irritación hasta la distancia de 20 kilómetros, y aunque no hemos podido comprobarlo personalmente, sabemos por testimonios de personas que merecen fe, corroborados por los análisis del aire, que a 50 kilómetros de La Oroya se perciben algunas veces los humos por el olfato, aunque sin efecto irritante. Aun en Jauja, a más de 70 kilómetros de La Oroya, las personas más sensibles han podido llegar a sentir los humos en contadas ocasiones.

### **Resumen y conclusiones**

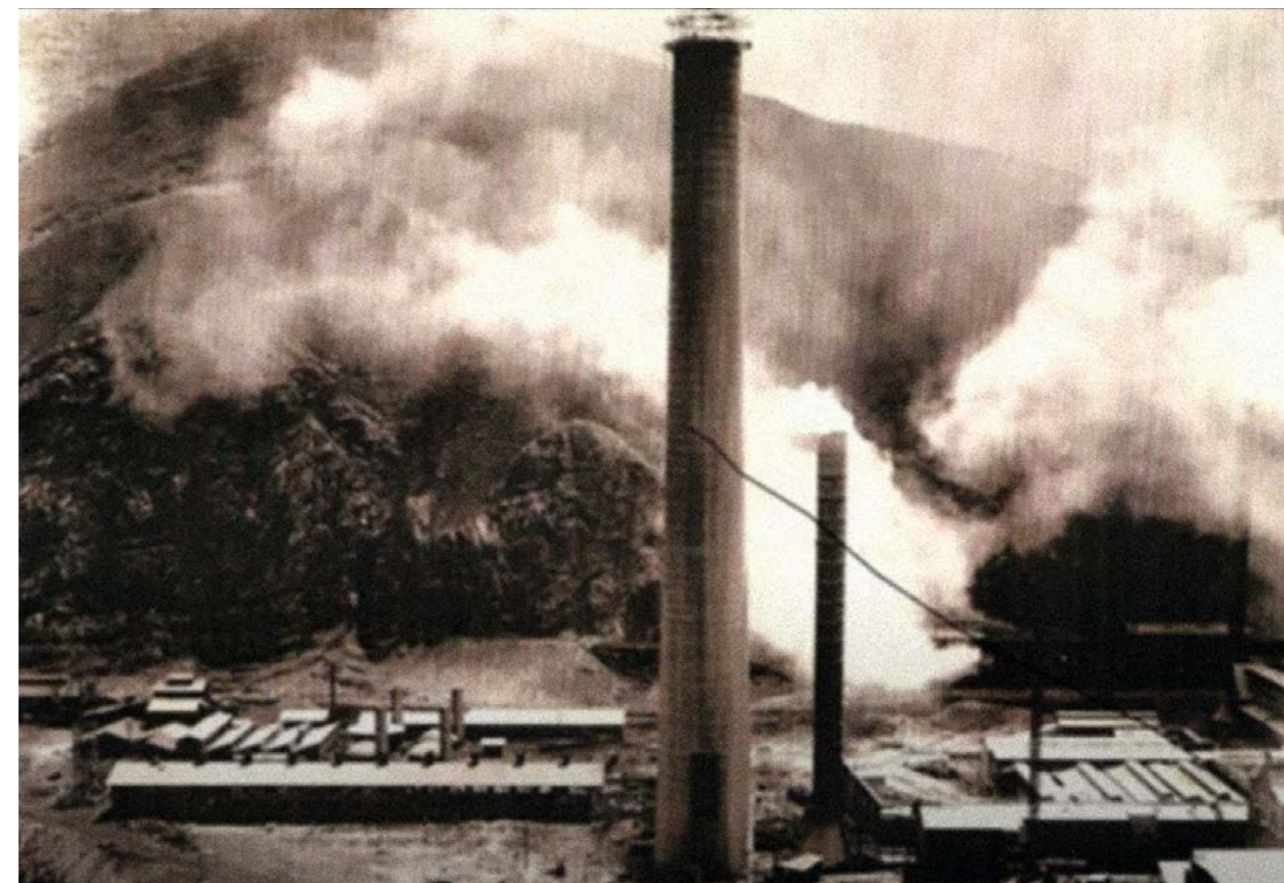
Resumiendo todo lo que se ha dicho en el curso de este informe se tiene lo siguiente:

1°. Las chimeneas de la Fundición de La Oroya arrojan diariamente al espacio un volumen de humos que, en números redondos, alcanza a 38 millones de metros cúbicos.

2°. Estos humos están formados por gases que llevan en suspensión polvos muy finos procedentes en su mayor parte de la sublimación de vapores y que, en conjunto, representan diariamente la cantidad de 80 ½ toneladas.

3°. Los principales elementos dañinos contenidos en los humos son el anhídrido sulfuroso, entre los gases, y el anhídrido arsenioso y los compuestos de plomo, entre los sólidos. El primero se presenta en la proporción media de 1.08 %; y los segundos, en la cantidad de 23 y 22 toneladas al día, respectivamente.

4°. El ácido sulfúrico que contienen los humos, por su proporción insignificante y por entrar en combi-



La Oroya, 1924

naciones con los elementos básicos que existen en ellos o se encuentran en el suelo, no puede considerarse como elemento dañino.

5°. En la oficina de La Oroya, no hay aparato ni dispositivo alguno destinado a recoger en la más mínima parte, los elementos nocivos de los humos ni a impedir que puedan hacer daños.

6°. El régimen de los vientos de la región y la ubicación especial de la oficina, dan lugar a que los humos se extiendan sobre una vasta superficie sin experimentar una gran dilución, de manera que, según los análisis practicados, a más de 50 km de distancia se pueden observar ocasionalmente concentraciones de más de 5 partes de gas sulfuroso por millón de partes de aire, y que los pastos y el suelo de regiones situadas a más de 40 km contienen hasta 68 mg de plomo y 6 a 7 mg de arsénico por metro cuadrado de superficie de terreno.

7°. El anhídrido sulfuroso ha causado daños profundos a la vegetación en una zona que se extiende alrededor de la oficina, alcanza su mayor longitud aguas abajo del valle del Mantaro de manera que hasta 5 km de distancia en esta dirección, la vegetación ha sido prácticamente destruida por completo; hasta 25 km ha hecho daños serios en los cultivos, que comportan la destrucción total de algunos de ellos; y hasta 60 km ha producido disminución en las cosechas.

8°. La presencia del plomo y del arsénico en cantidades apreciables en los pastos y en el suelo; la conformidad entre los síntomas de las enfermedades que diezman el ganado, tanto bovino como lanar, y los que presentan los envenenamientos saturnino y arsenical; y la demostración de la presencia efectiva de esos tóxicos en cantidades capaces de producir serios trastornos en las vísceras de los animales y en el contenido de sus estómagos, son pruebas suficientes de que la mortandad y malas condiciones del ganado



La Oroya en 2012. Foto de Michael Mullady

en una zona que se extiende hasta unos 40 km de la Fundición, son debidas a la acción de sus humos.

9°. No está probado que el gas sulfuroso, actuando directamente o por medio de los pastos atacados, tenga efectos nocivos sobre el ganado; las opiniones son por lo general desfavorables a esta idea, y las experiencias de la Cerro de Pasco Copper Corporation no prueban nada.

10°. No se ha comprobado que los humos hayan producido algún efecto dañino permanente sobre el hombre. Las cantidades de polvos venenosos que puede absorber en la respiración son completamente insignificantes y las concentraciones en gas sulfuroso que se observan, solo son capaces de producirle molestias pasajeras. Cabría únicamente un peligro remoto de intoxicaciones saturninas.

11°. El problema de suprimir los daños causados por los humos tiene un doble carácter, pues hay

que suprimir tanto los polvos dañinos para los animales como los gases que atacan las plantas.

12°. No se podrían lograr ambos resultados haciendo chimeneas muy elevadas, ni aun cuando se construyeran en las cumbres de los cerros vecinos, porque, en primer lugar, los polvos siempre serían arrastrados y esparcidos; y, en segundo lugar, no se conseguiría diluir los humos lo suficiente para que llegaran al suelo con concentraciones inocentes en anhídrido sulfuroso. La experiencia ha demostrado además que de este modo todo lo que se consigue es esparcir los daños sobre una superficie más grande de terreno.

13°. Los problemas de los polvos y del anhídrido sulfuroso deben pues resolverse por separado y por medios especiales.

14°. En las condiciones actuales de la oficina, el arsénico y el plomo dañinos mientras pasan por los conductos de humos y las chimeneas se encuentran

al estado de vapor, de manera que la primera operación tiene que consistir en enfriar los humos lo suficiente para que esas sustancias se sublimen y puedan ser retenidas al estado sólido, lo cual se realiza a la temperatura de 120° C.

15°. Como los sublimados plomosos y arsenicales están constituidos por partículas pequeñísimas forman con el aire un aerosol, en el cual ellos se mantienen en suspensión no por motivo de la velocidad de la corriente gaseosa, sino a causa de su pequeño peso y del gran frotamiento con el aire. Por esto es que las cámaras de polvos ordinarias y los largos conductos, con o sin obstáculos, son impotentes para purificar los humos.

16°. Los únicos medios aplicables son la filtración del humo por sacos de tela en las llamadas *Bag Houses* o el empleo de los aparatos Cottrell, de precipitación electrostática, pero la presencia del ácido sulfúrico en los humos haría el primer medio muy costoso y menos eficaz.

17°. Los polvos recogidos de esta manera tienen un valor que compensaría en poco tiempo el gasto que se hiciera en establecer los aparatos de recuperación; y, según lo que hemos establecido, a los precios actuales representarían una entrada diaria de unas dos mil libras peruanas. Por otra parte, la experiencia enseña que en todas las oficinas donde esto se ha hecho, el dinero gastado ha resultado una inversión provechosa de capital.

18°. Las condiciones locales de la Fundición de La Oroya impiden el empleo de cualquiera de los diversos medios químicos que se han propuesto para separar el anhídrido sulfuroso de los humos, de manera que sólo cabe el empleo de la dilución, mezclando con los humos una cantidad de aire suficiente para que al salir de la chimenea tengan una ley en ese anhídrido lo bastante baja para que la contaminación del aire vecino del suelo sea inocente.

19°. No se ha fijado hasta ahora de manera científica la ley mínima en gas sulfuroso que se puede

permitir a los humos a su salida de las chimeneas, pues ella depende en gran parte de las condiciones locales que influyen de muy variada manera sobre la difusión de los gases; y es teniendo en cuenta estas circunstancias, y lo que hemos observado respecto a la difusión actual de los gases de La Oroya, que proponemos que ese mínimo sea de 0.5 %. En consecuencia, estimamos que el Gobierno debe prescribir a la Cerro de Pasco Copper Corporation que tome las siguientes medidas:

1°. Los humos provenientes de todas las operaciones metalúrgicas que se realizan en La Oroya, del tostado, fundición y conversión, deben ser enfriados cuando menos hasta la temperatura de 120° C.

2°. En el trayecto entre los focos de producción del humo en el tostado, la fundición y la conversión, y las chimeneas respectivas, deben instalarse aparatos Cottrell de precipitación eléctrica de polvos, de capacidad suficiente para retener todas las partículas sólidas y líquidas en suspensión en los humos, después de que estos han sido enfriados. Los humos que salgan de estos aparatos deberán por esto ser invisibles.

3°. Deberá, además, adicionarse a los humos una cantidad suficiente de aire atmosférico para que su ley en anhídrido sulfuroso al salir de las chimeneas de la Fundición, sea cuanto más de cinco décimos por ciento.

4°. Se concederá a la empresa un plazo máximo de seis meses para que realice todas estas instalaciones.

Este plazo máximo podría quizás parecer corto, pero hay que tener en cuenta que hace ya bastante tiempo que la Cerro de Pasco Copper Corporation está convencida de la necesidad de instalar los Cottrell, por lo menos ha podido enterarse de que esa era nuestra opinión y ha estado haciendo los estudios correspondientes y hasta se me ha dicho que tiene ya encargados los aparatos necesarios.

Lima, marzo 31 de 1925.\*

# VECINOS Y POBLADORES\*

Adolfo Córdova Valdivia

ESTE NO ES UN ARTÍCULO DE POLÍTICA NI DE ECONOMÍA. SOLO ES UN CONJUNTO DE NOTAS QUE, RECORDANDO VIEJOS USOS Y COSTUMBRES, O SEÑALANDO LENTOS CAMBIOS O DIFÍCILES PROGRESOS, PRETENDEN LLAMAR LA ATENCIÓN SOBRE ALGUNAS NORMAS Y PRÁCTICAS EN TEMAS DE URBANISMO Y ARQUITECTURA QUE, DE UN TIEMPO A ESTA PARTE, PARECERAN MARCHAR EN SENTIDO CONTRARIO A LA HISTORIA, CONTRIBUYENDO A ACENTUAR LAS TRADICIONALES DESIGUALDADES SOCIALES QUE NOS CARACTERIZAN Y, CONSECUENTEMENTE, A SUBRAYAR LAS DIFERENCIAS FÍSICAS EN EL PAISAJE DE LIMA, QUE LAS PONE EN EVIDENCIA.

Cuando el profesor François Perroux nos visitó a principios de la década de 1960, me pidió ver la ciudad desde lo alto del Cerro San Cristóbal. El estudioso francés quería comprobar cómo mi plano sobre el «estado de la vivienda» revelaba las categorías socioeconómicas de nuestra ciudad, y apreciar cuán verazmente su imagen tridimensional las expresaba. Por la misma época Sebastián Salazar Bondy publicó *Lima la horrible*, enérgico texto que, como señala Elio Martuccelli, más que una protesta contra la arquitectura neocolonial, entre otras manifestaciones de una

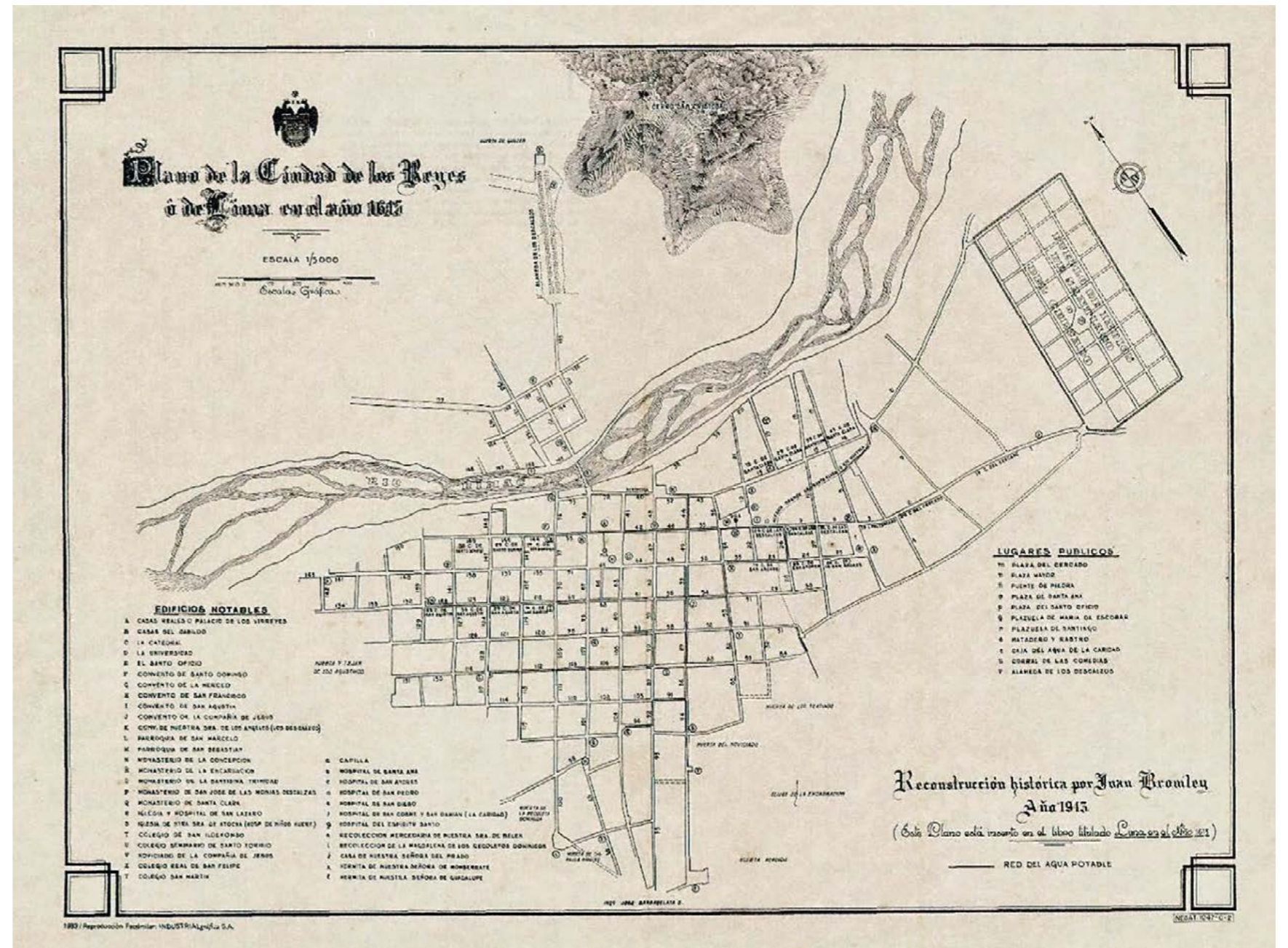
actitud pasadista y veneradora de la «arcadia colonial», la guerra del escritor apuntaba contra el sistema que la sostenía. Y, si bien cita a Héctor Velarde, autor de casas neocoloniales, acusando el golpe con humor (*me sentí como si me hubieran dado una pateadura*), destaca sin embargo su coincidencia con el poeta, en la frase final de su comentario: *ojalá el libro de Salazar Bondy (...) ayude para*

*que terminemos con la miseria de los callejones que nos trufan de culpabilidad y las barriadas que nos rodean de vergüenza.* (Martuccelli, Elio, 2000)

A 60 años o más, de expresados estos deseos de don Héctor no hemos terminado con los callejones. Y las barriadas, si bien han evolucionado, no dejan de aparecer nuevas, ni las antiguas de extenderse, ascendiendo laderas de acceso ya casi imposible. Callejones y barriadas, dos realidades urbanas de escala diferente pero de semejante significado social, la exclusión, tienen una larga historia.

**De cerco de adobe a rejas, a muros de concreto y a ordenanzas**

Desde los primeros tiempos de la colonia Lima mostró vocación discriminatoria en el uso del suelo urbano, como lo demuestra el plano de la Ciudad de Los Reyes correspondiente a 1613, según la reconstrucción histórica de Bromley-Barbagelata elaborada a base del Patrón de Indios levantado ese año (Gunther, Juan, 1983). En él se destaca, al este y bastante alejado del primitivo damero central, un rectángulo con 36 manzanas, 4x9, y una plaza central,



cuyos lados resultan definidos por grandes ochavos de las manzanas centrales. Es el Pueblo de Indios de Santiago, que se formó desde 1568, llamado también El Cercado, porque estaba rodeado de un cerco, alto muro de adobe con solo dos accesos desde los caminos rurales que lo ligaba a la ciudad y que son hoy los jirones Ancash y Junín. Allí estaban obligados a vivir los indígenas que prestaban servicio en la ciudad o en las huertas y campos vecinos trabajando para los conquistadores. El Cercado fue inaugurado en el año 1571<sup>1</sup>. El objeto era impedir la fuga de los indios reducidos a la fuerza, contar con mano de obra controlada, evitar rebeliones y facilitar el adoctrinamiento (Maquet, Paul 2004).

El mismo plano muestra un conjunto de 5 o 6 manzanas, en conformación menos rígida, situado al otro lado del río, conectado al damero central por el «puente de piedra» y su prolongación, la calle que, con no más de 150 m, llega a la Plaza Mayor. El sitio, habitado inicialmente por una etnia indígena (Panfichi, Aldo, pág. 7) se convirtió en un arrabal de población negra a partir de una epidemia de lepra entre los esclavos que los obligó a refugiarse en la zona con sus familiares, expulsados de la ciudad por temor a contagios. Luego se ubicó allí, algo más lejos del río, el convento de los Descalzos. Y posteriormente, llamado ya el barrio de San Lázaro (por la parroquia y el hospital de leprosos del mismo nombre que se instalaron también allí), albergó artesanos, españoles pobres y aceptó también áreas de expansión y recreación como la Alameda, el Paseo de Aguas, la Plaza de Toros. No obstante, la población de negros y mulatos se concentró en la zona de Malambo, un sector de la actual Avenida Francisco Pizarro. Una diversificación étnica semejante se produjo también en El Cercado donde con el tiempo, al lado de la inicial población de indios, se instalaron también mestizos, españoles pobres y una cofradía de esclavos negros. En ambos casos empero, se mantuvo el carácter de poblaciones populares, ajenas a la aristocracia virreinal y a la burocracia de españoles y criollos.

El citado plano de 1613 es corroborado por los dos correspondientes al padre Pedro Nolasco de 1685,

que muestran la Ciudad de Los Reyes rodeada toda por la muralla, dejando fuera solo el barrio de San Lázaro en calidad de suburbio (mostrado solo en uno de ellos aunque con errores), pero protegiendo El Cercado de Indios semidestruido, recortado a lo largo de su frente este por la nueva estructura, que en ese entonces estaba en construcción, para defender Lima de las temidas invasiones piratas (Gunther *op.cit.*)

El Cercado y San Lázaro fueron los casos extremos de exclusión urbana. La asignación de lotes a los conquistadores fue también discriminatoria pues la importancia y el estatus de cada nuevo propietario determinaron su mayor o menor distancia de la Plaza Mayor. Si bien los dos arrabales limeños fueron perdiendo su exclusiva condición étnica inicial —de indios en El Cercado y de negros en San Lázaro— las otras formas de residencia popular, el callejón y el corralón, no solo les precedieron y siguieron dándose paralelamente, sino que, sobreviviéndolos, se multiplicaron durante el virreinato, e inventando variantes en extensión y altura, trascendieron a la República y subsisten hasta nuestros días.

En efecto «...desde los primeros años de fundada la ciudad (...) estudios historiográficos recientes revelan la presencia de indios en distintas partes del damero como sirvientes y ayudantes de artesanos y de comerciantes españoles. Asimismo, al interior del damero surge un reducido número de modestas viviendas multifamiliares conocidas con el nombre de “Callejones” o “Corrales” donde residían españoles pobres recién llegados, religiosos de bajo estatus y caballeros en desgracia» (Panfichi, Aldo: *op. cit.*)

Fue precisamente el hecho de notarse en el damero la presencia creciente de estas capas de pobladores considerados como casta inferior, una de las motivaciones, que seguramente se sumó a una necesidad de control social y de dominio, lo que indujo a la aristocracia colonial a concentrar a indios en El Cercado y a negros en San Lázaro. Tal medida no significó que callejones y corralones detuvieran su aumento. Eran, al fin y al cabo, no solo una manera de tener más a la mano la ayuda de servidores y esclavos, sino también modos de conseguir ingresos económicos adicionales.



Vivienda de Barrios Altos



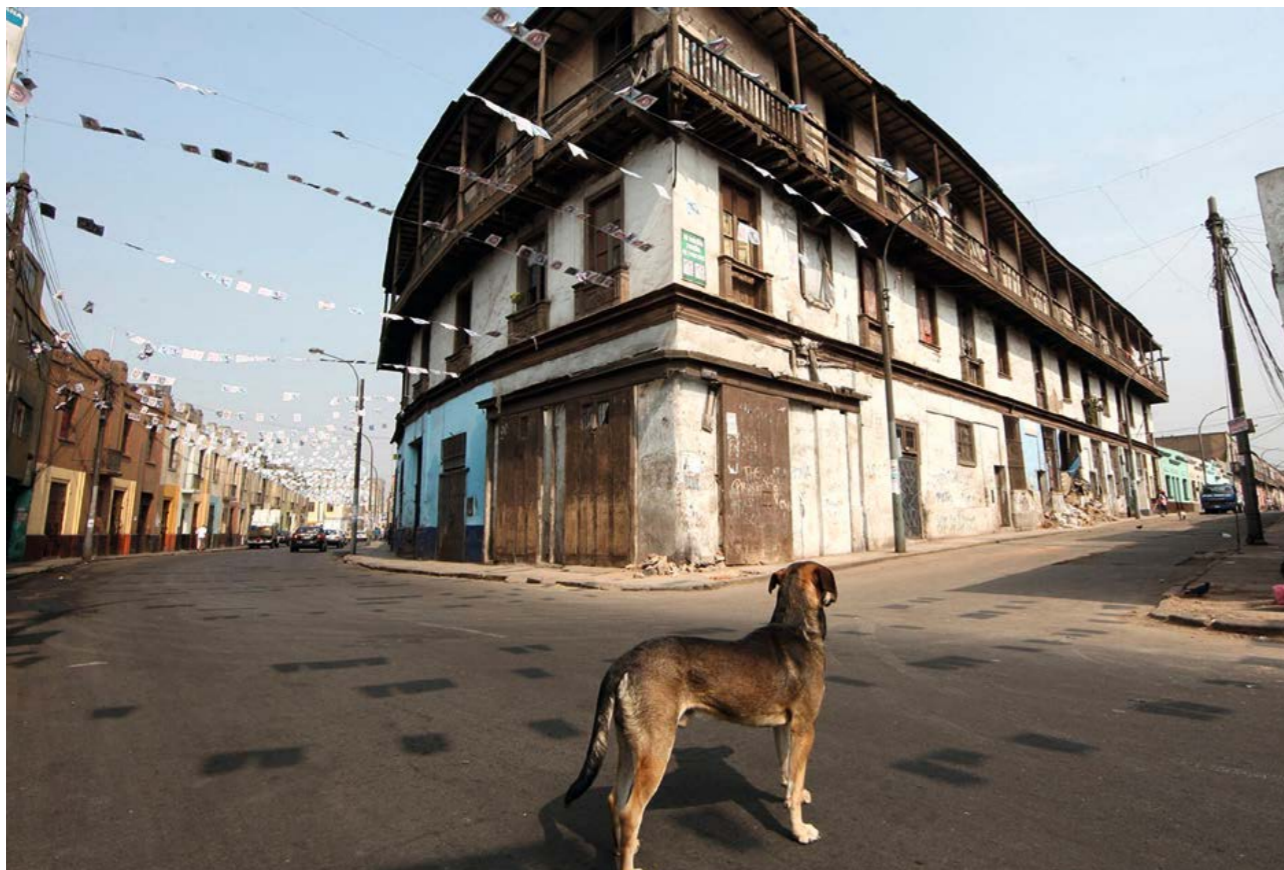
les, siempre bienvenidos para algunos señores que no dudaron en habilitarlos, incluso al lado mismo de sus casonas, ingresos que resultaron más necesarios aun, para conventos y órdenes religiosas que, víctimas de una merma en sus recursos económicos durante la segunda mitad del siglo XVIII, «...no tuvieron otra alternativa que lotizar parte de sus propiedades urbanas y construir tiendas y callejones con fines de renta o vender solares...» (Panfichi, Aldo *op.cit.*). Esto explica en parte la concentración de callejones existentes hasta ahora en los Barrios Altos, zona de la Lima colonial donde precisamente se ubicaron numerosas iglesias y monasterios en importantes áreas, inicialmente dedicadas a sus holgadas instalaciones y a generosos jardines y huertos.

En el siglo XIX aparece una tipología especial de callejones en altura. Esta variante, derivada de las casas de vecindad virreinales —probablemente inspiradas en la «corralas» madrileñas o casas de corredor, pero con los patios reducidos al mínimo—, estaba conformada por unidades de vivienda, de una o dos habitaciones, en dos pisos, excepcionalmente en tres.

A las viviendas de los pisos altos se accede por corredor exterior en balcón hacia la calle o hacia un espacio o patio interior (Ruiz Blanco, Manuel, 2003). Un buen ejemplo de dos pisos, con balcón corrido de más de 100 metros de largo, se encuentra en la calle del Suspiro, hoy jirón Cangallo, y otro de tres pisos, en la misma cuadra, en esquina con el jirón Huánuco, conocido como El Buque, también de balcones corridos en segundo y tercer nivel, hace poco seriamente dañado por un incendio. En La Victoria, en la esquina de la avenida Iquitos con el jirón Hipólito Unanue puede verse un balcón corrido en tres frentes de una manzana, dando acceso a las viviendas del segundo nivel.

El Reglamento Municipal de Construcciones de 1940, después de secciones dedicadas a chimeneas, gallineros y casas quinta, incluye otra titulada Callejones y casas colectivas, cuyas disposiciones más importantes señalan: un mínimo de 12m<sup>2</sup> de área y 2m80 de altura para las habitaciones; cada 10 viviendas dotación de un baño colectivo, compuesto de «una ducha, un excusado y un botadero» (advier-

El Buque.



tase, no un lavatorio); y un área no menor del 25% del terreno para «patios, pasajes y espacios libres y para luz y ventilación...» Se indica además que «no se permitirá la construcción de callejones o casas colectivas sino en determinadas calles...» contribuyéndose así a la formación de zonas especializadas de la ciudad, una suerte de guetos urbanos.

Desde la segunda década del siglo XX hasta fines de la década de 1940, la Sociedad de Beneficencia Pública de Lima construyó no menos de 27 Casas de Obreros (Jiménez Luis y Santibáñez, Miguel 2005), en realidad para moradores no obligadamente obreros pero sí necesariamente pobres. Estas Casas son versiones mejoradas del callejón, siempre con filas de viviendas de dos habitaciones y pequeño patio, pero con servicios sanitarios en cada una, en vez de solo uno para todo el conjunto; y con un tratamiento más generoso del pasadizo de circulación común, en varios casos, con inclusión de ensanches formando patios o áreas verdes de uso colectivo.

Sin embargo, durante las décadas de 1940 y 1950, contrariamente a la norma citada y ante la indiferencia de la municipalidad, el grupo Popular y Porvenir (Banco Popular del Perú y Seguros Popular y Porvenir) construye en La Victoria el conjunto de edificios El Porvenir, algunos de cuyos bloques reproducen el esquema del callejón en las peores condiciones posibles: los corredores, interiores y techados, comparten con una de las filas de viviendas —de una habitación con baño sin ducha— una pobrísima iluminación y ventilación, mediante estrechos pozos de luz, en cuatro pisos.

### El desarrollo de la ciudad

Si la vivienda popular, en callejones y corralones, ha perdurado a través del tiempo, con las variantes señaladas, la ciudad misma, que no aumentó su área significativamente en el siglo XVIII, y que apenas lo hizo, bastante después de la demolición de la Muralla, fue conformándose en zonas diferenciadas, en concordancia con su también diferenciada población.

En efecto, es en 1872 que el gobierno encarga a Enrique Meiggs derribar la Muralla a cambio de otorgarle la urbanización de las tierras inmediatas, encargo que se incumple en la zona de El Cercado «por no ser negocio urbanizar en esa zona pobre...». Pero la desaparición de la Muralla no abrió pronto el camino a la expansión de la ciudad. Casi inmediatamente la invasión chilena frenó todo progreso y las dos décadas siguientes no fueron propicias para el desarrollo urbano. El plano de la ciudad que preparó el Cuerpo Técnico de Tasaciones en 1896 muestra las Avenidas de Circunvalación (hoy Avenida Alfonso Ugarte y Paseo Colón-Avenida Grau) en el lugar o trayecto que dejó la Muralla, pero el desarrollo hacia fuera de esta, salvo el Parque y Palacio de la Exposición, construidos en 1872, es solo un proyecto. Hay que esperar hasta los primeros años del siglo XX para que ello suceda realmente, cuyo comienzo está registrado en el plano elaborado por Santiago Basurco en 1904 (Gunther, Juan, *op.cit.*).

El desarrollo posterior se produjo por acción del Estado y de la iniciativa privada; y a partir de la década de 1930, pero sobre todo desde 1940, también por invasiones sucesivas de poblaciones informales, generalmente migrantes, que ocuparon paulatinamente terrenos baldíos y cerros cercanos. El detalle de este desarrollo, protagonizado por cada uno de estos tres actores o entes urbanizadores, está descrito por Wiley Ludeña, cuidadosa y documentadamente detallado a partir de 1910 hasta 1970 (Ludeña, Wiley, 2004).

### Urbanización jerarquizada de origen

Observa el mencionado autor que la acción urbanística del Estado se identifica con varias denominaciones: *barrio obrero*, *conjunto habitacional*, *unidad vecinal*, *urbanización popular de interés social*, *UPIS* (a las que habría que agregar «villas militares y policiales», «habilitaciones urbanas progresivas» y «dotes tizados»); que la privada es llamada genéricamente *urbanización*; mientras que la informal es identificada como *barriada*, *pueblo joven* o *asentamiento humano*. Pero hay sin embargo, algunas excepciones: el Estado, por ejemplo, «urbanizó» Santa Beatriz construida en 1924, y en 1927 «urbanizó»



El muro que separa Pamplona de Las Casuarinas. Foto de Roberto Huarcaya.

la Escuela de Agricultura, también, por vía municipal, siendo alcalde Alfonso Barrantes, «invadió» Huaycán y Laderas del Chillón, o vía Poder Ejecutivo, se hizo otro tanto con Villa El Salvador y Huáscar, durante el régimen del general Velasco Alvarado.

Es revelador, en todo caso, que las citadas denominaciones correspondan a niveles socioeconómicos específicos: la producción estatal dirigida a los sectores de la clase media y popular; la producción privada a los sectores pudientes y a parte de la clase media; y la informal a los migrantes procedentes de la sierra y en general de provincias más algunos pobres urbanos.

El centro de Lima comenzó a ser abandonado por los propietarios que emigraban a los balnearios del sur, y las casonas a subdividirse para ser entregadas en alquiler a familias de bajo nivel económico iniciándose un proceso de densificación y turgurización (Calderón, Julio, 2005). La apertura de las avenidas Brasil y Arequipa durante el régimen de Leguía facilitaron ese éxodo hacia los balnearios. Éxodo que se agudizó en las décadas siguientes en que la ciudad colmó las tierras de antiguas haciendas, o bien con grandes parcelas para «residencias» de la alta burguesía (San Isidro, Miraflores, Surco, La Molina; o bien con pequeños lotes para «chalets» de la clase media (Breña, Lince, Jesús María, Pueblo Libre, Magdalena).

Simultáneamente, la migración provinciana invade tierras baldías y cerros y en 60 años conforma lo que hoy se llaman los conos de Lima.

Matos Mar, temprano observador del fenómeno de las barriadas encuentra en Lima de hoy la coexistencia de dos realidades en una ciudad integrada *por dos provincias y 49 distritos contrastados en dos bloques, el mayor con 29 distritos, ocupando tres nuevas áreas... y el menor con 20 distritos tradicionales...* (el Otro Perú y el Perú Oficial)... *La ciudad tradicional y opulenta conserva aún recelo y lejanía con las tres nuevas Lima: Norte, Este y Sur, en las que está concentrada la mayor población de la urbe...* (Matos Mar, José, 2012).

El recelo y la lejanía que señala el autor son en verdad eufemismos que suavizan una evidente segregación que, en algunos casos llega a tener manifestaciones agraviantes. Veamos dos ejemplos, vergonzosamente tolerados y hasta promovidos por autoridades oficiales. No sin antes mencionar que, dentro de esta fractura principal indicada por Matos, se producen otros desencuentros, tanto en la obra urbanizadora del Estado como en la impulsada por la acción privada.

### Muros interdistritales

Primero fueron las calles cerradas con rejas y pase controlado, inicialmente aparecidas en el distrito de La Molina, durante las últimas décadas del siglo pasado como protección contra el terrorismo y la delincuencia. Pronto las rejas cerraron calles en muchos distritos, y en los últimos años lo han hecho con parques públicos, como el Campo de Marte y Los Próceres, ambos en Jesús María, y conjuntos habitacionales son terminados con una reja como cerco. Tal

ha sucedido, por ejemplo, en el conjunto Martinete en los Barrios Altos, así como en el «Parque El Agustino» el más importante grupo habitacional construido en el terreno del antiguo cuartel La Pólvara<sup>2</sup>. Pero el título de este párrafo se refiere, en primer lugar, al sólido muro de concreto coronado con alambre de púas que, desde hace más de dos décadas, divide el residencial barrio Las Casuarinas, distrito de Surco, del popular barrio Pamplona Alta, distrito de San Juan de Miraflores. «En Lima, —dice el antropólogo Daniel Hernández, autor del video documental *Borde/Frontera* sobre este muro— presenciamos la aparición de tecnologías urbanas (físicas e institucionales) capaces de segregar el acceso y vigilar las fronteras de pequeños espacios» lo que revela «el constante crecimiento de la desigualdad y la fragmentación —física y social— de la experiencia urbana» (Cabrera, Teresa, 2013).

En segundo lugar, alertamos acerca de otro muro interdistrital que se está gestando, mientras redactamos estas notas. El alcalde de La Molina ha informado el acuerdo de esa comuna de edificar, por razones de

seguridad, un muro alrededor del área para el futuro gran parque ecológico que colindará con el distrito de Villa María del Triunfo. Increíblemente, la alcaldesa de este manifestó su acuerdo. Ni una ni otra autoridad percibió que la invocación a la seguridad proclamada por La Molina, no solamente acusaba y ofendía prejuiciosamente a todos los pobladores del distrito vecino (que la alcaldesa no debería tolerar), sino que la pretendida solución del muro significa acentuar gravemente la fractura social existente entre pobres y ricos. Se puede entender que algunas gentes desinformadas de La Molina recelen de los modestos pobladores del vecino distrito. No se entiende, en cambio, por qué a las autoridades de las dos municipalidades, presumiblemente preparadas en asuntos de gobierno, no se les ocurrió trabajar en conjunto para iniciar ya la construcción de ese gran parque ecológico, ampliado incluso en la zona de Villa María, liberada de algunos nuevos invasores, para dar oportunidad al encuentro respetuoso, al diálogo democrático que todo espacio público estimula y que, a la larga integra<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> El presente artículo, forma parte de un trabajo más extenso, encargado por la PUCP, no publicado. Elaborado en junio de 2013 en su versión original, contiene ahora algunas necesarias actualizaciones.

<sup>1</sup> Desde hace algún tiempo, convenientemente olvidado este «Cercado de Indios», se dio en llamar «El Cercado» al área central de Lima, es decir a la zona que encerraba La Muralla. Sin embargo, ahora último, triplicando esa área, esa denominación se ha extendido a toda la parte de la ciudad limitada por el río y por los distritos de El Agustino, La Victoria, Lince, Jesús María, Breña, Pueblo Libre, San Miguel, Bellavista y Carmen de la Legua. Administrada por la MMI, es también llamada, aun oficialmente «Lima Cercado» (véase planos del Instituto Catastral de Lima) y ya hay incluso quienes a esta área la llaman «el distrito de El Cercado».

<sup>2</sup> Cada manzana de este conjunto está enrejada y tiene un solo acceso.

<sup>3</sup> En la revista *Velverde* N° 8, el articulista Nicolás Kisic propone la participación de autoridades de mayor nivel así como invertir en la iniciación del Parque Ecológico en vez de malgastar en el muro.

# RESPUESTA PERUANA A LA PANDEMIA DEL COVID-19

Fernando Villarán  
Fotos de Musuk Nolte

SEGÚN LA BASE DE DATOS INTERNACIONAL DE LA UNIVERSIDAD DE OXFORD, AL DÍA 8 DE AGOSTO DE 2021 EL PERÚ MOSTRABA LA CIFRA DE 5 973 MUERTES POR MILLÓN DE HABITANTES DESDE EL INICIO DE LA PANDEMIA DEL COVID-19. ESTA LAMENTABLE CIFRA ES LA MÁS ALTA DEL MUNDO, NOS SIGUE HUNGRÍA CON 3 108 MUERTES POR MILLÓN. LOS RESULTADOS DE NUESTROS PAÍSES VECINOS SON TAMBIÉN MENORES, BRASIL 2 649 MUERTES POR MILLÓN, COLOMBIA 2 406 Y CHILE 1 884. PAÍSES MÁS PEQUEÑOS Y MENOS DESARROLLADOS, COMO ECUADOR Y BOLIVIA, REPORTAN 1 801 Y 1 539 MUERTES POR MILLÓN, RESPECTIVAMENTE.



¿Qué nos ha sucedido? ¿Cuáles son las causas que nos han conducido a esta tragedia? El presidente del Consejo Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación (CONCYTEC), Benjamín Marticorena, se hizo estas dos preguntas, y, como cabeza de la entidad que reúne a los científicos, investigadores y académicos del país, se planteó encontrar algunas respuestas. Organizó un comité de expertos de alto nivel, multidisciplinario y plural, conformado por las siguientes personas: Sinicio López (sociólogo de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos), María del Carmen Ramos (psicoanalista de la Sociedad Peruana de Psicoanálisis), Pablo Bustamante (filósofo de la Pontificia Universidad Católica del Perú), Lely Solari (Médica, profesora de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas), Hugo Ñopo (economista de GRADE), Isabel Álvarez (antropóloga y empresaria del Señorío de Sulco) y el autor de la nota (ingeniero

y profesor de la Universidad Antonio Ruiz de Montoya), quien lo presidió.

Con el apoyo del personal técnico de CONCYTEC, y luego de dos meses y medio de trabajo, el Comité emitió el «Informe sobre las causas del elevado número de muertes por la pandemia del COVID-19 en el Perú», de fecha 20 de julio de 2021. Por razones metodológicas, las causas explicativas para esta situación fueron divididas en estructurales (anteriores a la pandemia), y coyunturales (desde la llegada de la pandemia al país).

## Causas estructurales

- La extrema debilidad de la salud pública en el Perú se expresa con nitidez en el 3.16% del PBI que se le asigna, mientras que en otros países de América Latina se invierte 6% del PBI, y 10% en los países desarrollados.

- Las inconsistencias del Estado, que funciona bien para la macro economía y el mercado, con instituciones eficientes como el MEF, BCR, SBS, mientras que funciona muy mal en los servicios públicos, como educación, seguridad y salud.

- La enmarañada normatividad de la gestión estatal obstaculiza y paraliza la acción y respuesta eficiente de los funcionarios del Estado, sobre quienes recae una *a priori* y generalizada sospecha de corrupción que los inhibe de tomar decisiones oportunas y necesarias.

- El hacinamiento en las viviendas, la falta de servicios básicos, como electricidad, agua, desagüe, la precariedad de los ingresos, el pésimo servicio de transporte y los insalubres mercados de abastos, son inadmisibles condiciones de vida de la mayoría de la población del país, y han sido importantes factores de contagios.

- La informalidad laboral, que ha emergido como el principal problema económico y social en el Perú,

abarca a 12.4 millones de personas. Ellas sobreviven sin salario adecuado, sin seguro de salud, sin jubilación, sin protección alguna. Para alimentar a sus familias se vieron obligadas a quebrar la cuarentena exponiéndose y exponiendo a otros, incluidos sus propios familiares.

- La incapacidad productiva nacional obligó al país a importar todos los insumos y equipos para hacer frente a la pandemia (medicamentos, pruebas, equipos de protección personal, oxígeno, ventiladores, vacunas, entre otros). El gobierno tardó en adquirirlos pues la demanda mundial fue excesiva, y muchos peruanos murieron sin recibir atención debido a esa falta de abastecimiento.

- Los altos niveles de desnutrición, junto con las extendidas condiciones de obesidad y diabetes, aparte de mostrar la ausencia de una política alimenticia y de salud preventiva, han contribuido significativamente a fragilizar el sistema inmunológico de la población peruana.



- La desigualdad social del Perú es una de las mayores en el mundo, y esta pandemia lo ha puesto de manifiesto. Una variable contundente es la fragilidad de la salud pública, muestra palpable de ello es la diferencia en el número de muertes entre personas que contaban con algún tipo de seguro de salud (2.8%), y entre quienes carecían de toda cobertura médica (28%).

### Causas coyunturales

- Hubo algunas decisiones desacertadas de parte del gobierno; una de ellas, cerrar el primer nivel de atención (atención domiciliaria, postas médicas y hospitales regionales pequeños). Este error hizo que los hospitales grandes colapsaran rápidamente. La descoordinación y contradicciones entre los dos viceministerios del MINSA afectaron aún más la respuesta del gobierno.

- Las varias comisiones de expertos, conformadas por médicos con prestigio en la práctica privada, adolecieron de la presencia de investigadores y de especialistas en políticas públicas, incluso sus recomendaciones en-

traron en conflicto con organismos especializados del sector salud, como el Instituto Nacional de Salud.

- La mayoría de medios de comunicación en lugar de informar, desinformaron, sembraron miedos y lograron comportamientos antisociales. Invitaban a «expertos» que en vez de exponer las diferentes teorías sobre el origen, el tratamiento y la prevención de este virus, sembraron mayor confusión en un innoble afán de sacar ventaja y aprovechar el desconcierto e indignación de la población, en muchos casos haciendo más política que ciencia.

- Con el sistema privado de salud no se logró trabajar de manera coordinada en beneficio de la población. Hubo incluso casos de aprovechamiento en cobros indebidos por camas UCI, pruebas moleculares, oxígeno, que causaron graves perjuicios y que no recibieron sanción.

- El peligro de muerte precipitó en el campo emocional altos niveles de angustia, stress, miedo, soledad, desesperación, que exacerbaron reacciones que obs-



**EL PELIGRO DE MUERTE PRECIPITÓ EN EL CAMPO EMOCIONAL ALTOS NIVELES DE ANGUSTIA, STRESS, MIEDO, SOLEDAD, DESESPERACIÓN, QUE EXACERBARON REACCIONES QUE OBSTRUYERON EL DIÁLOGO, LA CONFIANZA, EL TRABAJO EN EQUIPO E INCLUSO PROPICIARON LA FALTA DE RESPETO A LAS MEDIDAS DE SEGURIDAD MUTUA QUE INDICABAN LAS AUTORIDADES.**

truyeron el diálogo, la confianza, el trabajo en equipo e incluso propiciaron la falta de respeto a las medidas de seguridad mutua que indicaban las autoridades.

- A pesar de que en medio de esta grave crisis ha habido comportamientos éticos excepcionales, admirables y heroicos, de parte de médicos, enfermeras, auxiliares, policías, bomberos, personal de las FF.AA, trabajadores de limpieza, agricultores y comerciantes, también hemos podido comprobar que hubo gente inescrupulosa, oportunista y corrupta, que aprovechó esta tragedia para sacar beneficios y ventajas personales, por encima del sufrimiento de pacientes y familiares; en contra del indispensable y fundamental bien común.

A partir de todo lo mencionado, este Comité llegó a consensuar dos principales conclusiones:

- En 200 años de vida republicana aún prevalecen en el Perú los intereses privados, particulares, de grupos económicos, sobre el interés colectivo y nacional. Sigue siendo una tarea pendiente construir un «nosotros», que nos conduzca a sentirnos miembros plenos de un solo pueblo, con igualdad de deberes y derechos, con un destino común.

- Esta pandemia ha mostrado, sin duda alguna, que la salud pública debe ser la primera prioridad nacional. Es urgente construir un consenso entre las fuerzas económicas, sociales y políticas para hacer realidad esta prioridad, invirtiendo lo que sea necesario para que todo peruano tenga garantizada una salud de calidad. Ningún argumento que se oponga a este objetivo nacional, y a este derecho humano, puede ser admisible.\*

# LINA BO BARDI

## LA ARISTOCRACIA DE LA TIERRA

Laura Alzubide



Lina Bo Bardi, en un retrato de 1978. Además de arquitecta, fue diseñadora, editora, curadora y activista. Hoy la Bienal de Arquitectura de Venecia le rinde homenaje con la concesión del León de Oro a la Trayectoria *in memoriam*. Foto de Bob Wolfenson / Cortesía del Instituto Bardi.

LINA BO BARDI DESEMBARCÓ EN BRASIL EN 1947 PARA HUIR DE LA INCIERTA REALIDAD DE LA POSGUERRA ITALIANA. ASÍ EMPEZÓ UNA DE LAS GRANDES HISTORIAS DE AMOR DE LA ARQUITECTURA: LA QUE UNIÓ A LA CREADORA CON EL PAÍS QUE LA ACOGIÓ. UNA HISTORIA QUE SE MANTUVO EN RELATIVO SILENCIO A LOS OJOS DEL RESTO DEL MUNDO HASTA QUE, EN EL AÑO 2012, COMENZARON LOS HOMENAJES POR EL VIGÉSIMO ANIVERSARIO DE SU FALLECIMIENTO. A PARTIR DE ENTONCES, EL PASO DEL TIEMPO NO SOLO HA HECHO MÁS CONTUNDENTE LA OBRA DE LA ARQUITECTA ITALO-BRASILEÑA, SINO QUE TAMBIÉN HA AGIGANTADO SU FIGURA.

**H**an pasado casi treinta años desde su muerte. Sin embargo, el último reconocimiento que ha recibido es el más importante de su carrera. La Bienal de Arquitectura de Venecia, que se exhibe por estos días en la ciudad italiana, ha otorgado a Lina Bo Bardi el León de Oro a la Trayectoria de manera póstuma. Con ello, se salda la cuenta pendiente más clamorosa de la muestra internacional: conceder el premio, por primera vez, a una mujer arquitecta (Phyllis Lambert lo recibió en 2014 como «cliente y custodio de la arquitectura»), reivindicando asimismo a una de las figuras más poderosas de la creatividad latinoamericana.

Latinoamericana, sí. Porque Lina Bo Bardi no fue una arquitecta cualquiera. Incluso en lo que respecta a su pasaporte. «No he nacido aquí, he elegido este lugar para vivir. Por este motivo, Brasil es dos veces mi país, es mi patria de elección, y me siento ciudadana de todas las ciudades», escribió en su diario. Se naturalizó en 1951, a los treinta y siete años. Sin embargo, tanto antes como después, tuvo que sortear numerosos obstáculos. Trabajaba en un mundo masculino, muy competitivo. Y en Brasil «formaba parte del sistema y a la vez era una forastera: una insurgente con atuendo noble», como escribió su biógrafo, Zeuler R. Lima. Entre todo, la guerra fue la primera dificultad que puso a prueba su carácter.



Una de las facetas más conocidas de Lina Bo Bardi es el diseño de muebles. La butaca Bowl, que fue concebida para su Casa de vidrio, continúa en producción a través de Arper y se distribuye con exclusivos acabados. Foto de Francisco Albuquerque / Cortesía de Instituto Bardi.

### De Milán a Copacabana

Achillina Lina Bo nació en Roma, en 1914. Se formó en el seno de una familia acomodada e intelectual romana, pero también en una Italia fascista. Tras graduarse como arquitecta, se mudó a Milán. Allí comenzó a trabajar con Gio Ponti y, como durante la guerra no se construía, a escribir para varias revistas. Entre ellas *Domus*, la cual dirigiría con tan solo veintitrés años. Mientras las bombas caían sobre la ciudad, e incluso destruían el estudio que compartía con Carlo Pagani, se afilió al Partido Comunista y se sumó a la Resistencia. Después, se embarcó en las discusiones sobre la reconstrucción. Ni siquiera el fin de la contienda, con la llegada al poder de la Democracia Cristiana, le hizo pensar que todo iba a ser mejor. En 1946 se casó con el curador y coleccionista de arte Pietro Maria Bardi, de quien tomaría su segun-

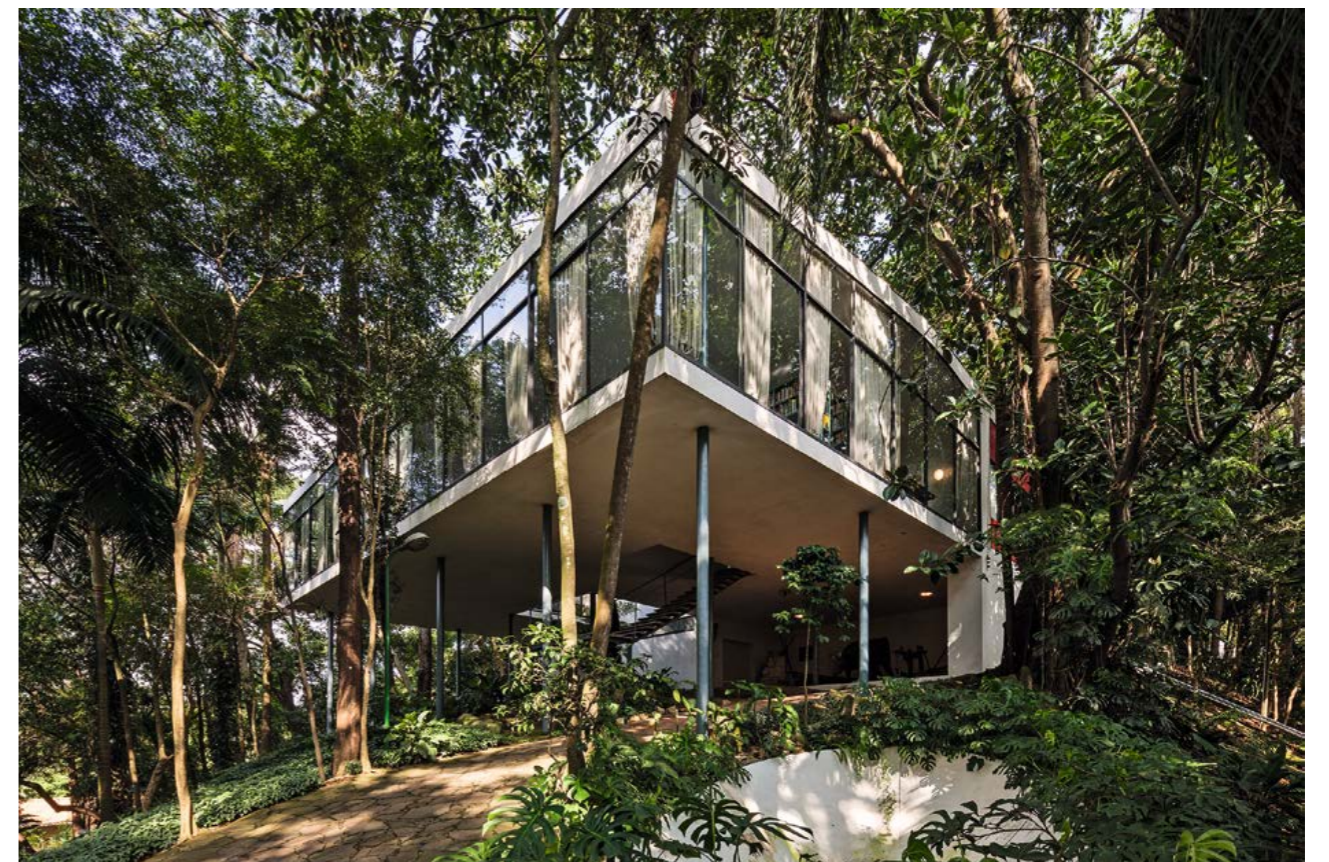
do apellido. Al año siguiente, decidieron abandonar Italia y viajar a Brasil. Lo primero que vieron al llegar fueron los edificios construidos por Lucio Costa y Oscar Niemeyer. «Desde el barco, la ensenada de Copacabana y la bahía con el Ministerio de Educación y los demás edificios que despuntaban de repente, casi pegados a una selva de la que emana un olor que llega a bordo, sugieren un esfuerzo humano que no deja tiempo para pensar si era mejor el rascacielos o la pequeña casa típica portuguesa», escribió la arquitecta. Una frase que podría ser una declaración de intenciones sobre lo que sería su nueva vida.

### La revolución del cristal

Es sintomático, por ejemplo, que su primer proyecto brasileño fuera la Casa de vidrio (São Paulo, 1951). «La casa es el paisaje», afirmó Bo Bardi en uno de sus



Casa de vidrio (1951). El primer proyecto de Bo Bardi en Brasil fue su propia casa. Un diseño moderno en un erial de una zona muy humilde. Con el tiempo, la arquitecta logró convencer a los lugareños para crear una red de caminos y cultivar el frondoso bosque tropical que todavía persiste. Fotos de Leonardo Finotti.



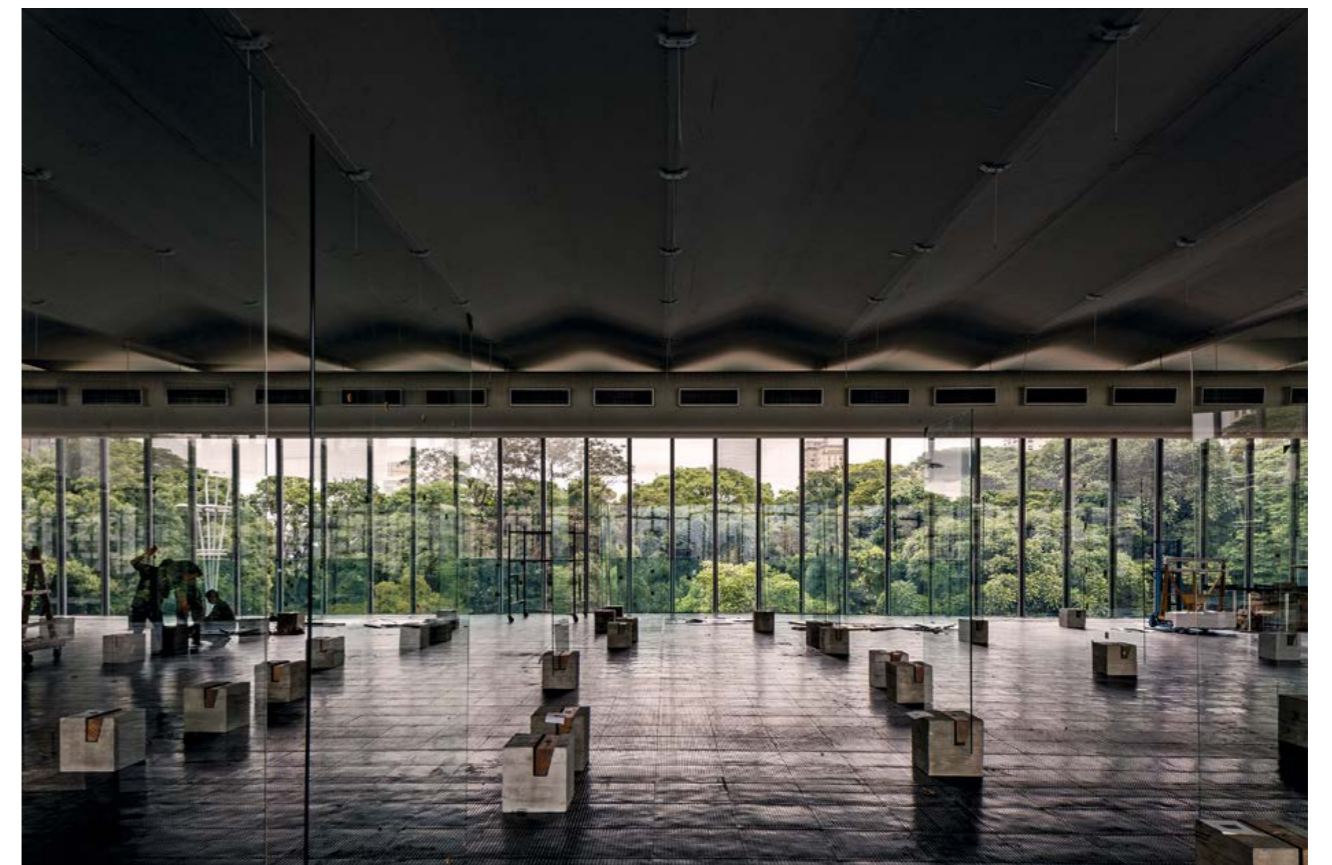
Iglesia del Espírito Santo do Cerrado (1976-1982). La austeridad de los monjes franciscanos que le encargaron el proyecto no impidió que la arquitecta encontrara soluciones creativas: el hormigón se limitó a las partes esenciales de la estructura. El resto se construyó con materiales reutilizados. Foto de Leonardo Finotti.



El proyecto de Ladeira da Misericórdia (1987-1988) fue concebido para encontrar soluciones a la degradación de los edificios de esta zona de Salvador de Bahía. Aquí Bo Bardi desarrolló un sistema modular de ferrocemento capaz de estabilizar la antigua estructura y, a la vez, soportar las nuevas piezas. Foto de Leonardo Finotti.



El MASP - Museu de Arte de São Paulo (1957-1969) es uno de los edificios más emblemáticos de la arquitectura paulista brasileña. Después de muchos años, la pinacoteca ha recuperado los caballetes de vidrio, ideados por Bo Bardi, para exhibir las obras. Fotos de Leonardo Finotti.



ensayos. Y nunca fue tan cierto como en este proyecto, que construyó en Jardín Morumbi, por aquel entonces una zona humilde cercada por la selva. Era la primera residencia moderna que se levantaba ahí: una sencilla estructura de hormigón apoyada en la colina a partir de varios pilotes de acero. En el centro conservó un árbol que existía antes de levantar la casa y que determinó la distribución de los espacios interiores. Desde ahí, en su envoltorio de cristal, se puede divisar la mata brasileña, que penetra a través de los ventanales.

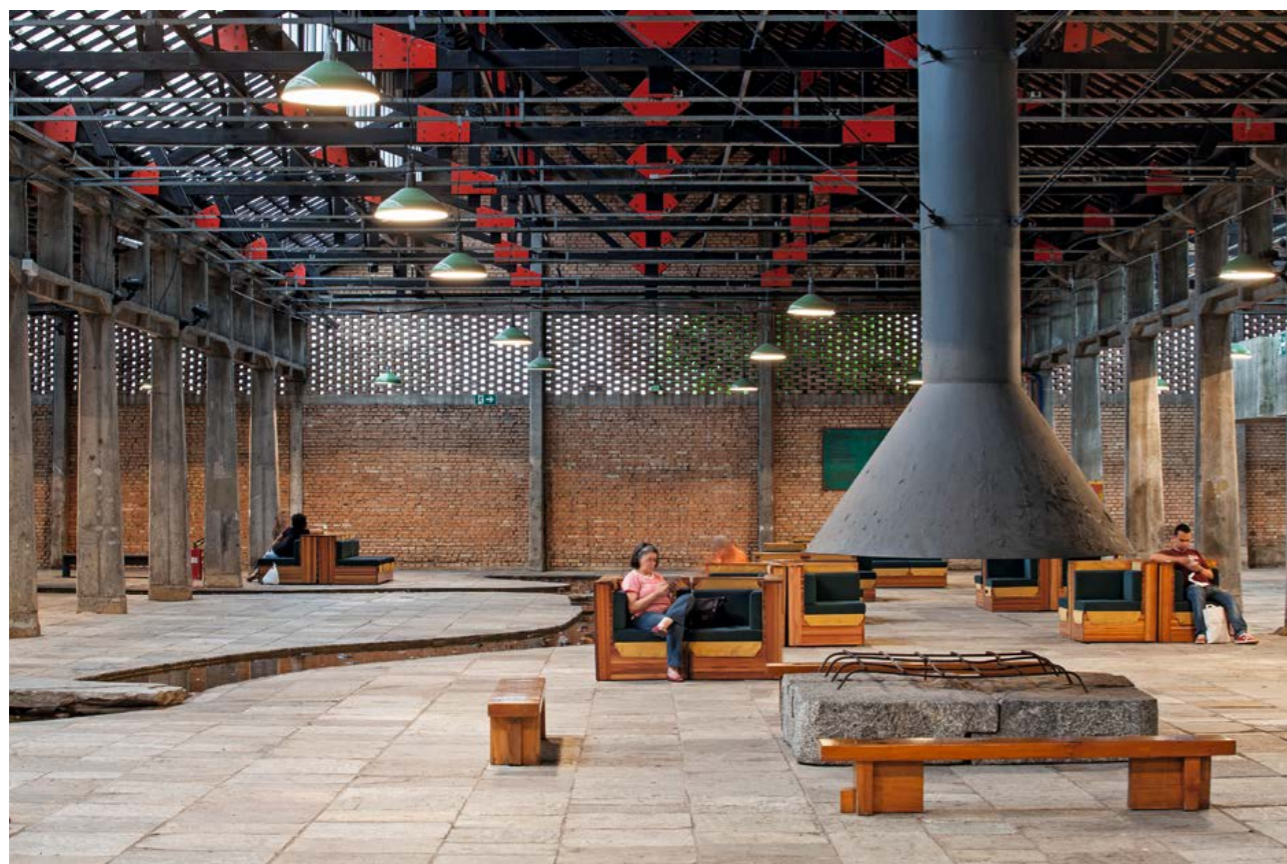
La verdadera revolución llegó después. El MASP - Museu de Arte de São Paulo (1957-1969), que había propuesto el mecenas Assis Chateaubriand a la pareja a poco de llegar a tierras brasileñas. Sostenido por cuatro pilares entrelazados de hormigón, un paralelepípedo de vidrio que cobija una plaza cívica donde el usuario es el protagonista. Una suerte de hall público que antecede a la verdadera novedad: arriba, el espacio es diáfano y carece de muros hábiles para la exhi-

bición. Lina Bo Bardi, asimismo curadora, concibió unos caballetes de vidrio para colgar las obras y dejar que el visitante decidiera su propio recorrido. «No busqué belleza, busqué libertad. A los intelectuales nunca les gustó, pero a la gente sí: “¿Sabes quien hizo esto? ¡Fue una mujer!”», decían», contaba la arquitecta.

#### Por el pueblo y para el pueblo

Lina Bo Bardi finalmente despertó la admiración de los brasileños. Fue directora del Museo de Arte Moderno de Salvador de Bahía entre 1958 y 1964, y una de las inspiradoras del movimiento artístico y cultural que se vivió en esa época en la ciudad, donde surgieron figuras como Glauber Rocha y Caetano Veloso, todas ellas admiradoras de «doña Lina». Fue una pionera en las múltiples facetas en las que se desempeñó. Porque no solo ponía a las personas en el centro del proyecto, como sucede en el MASP, sino que concebía el arte popular brasileño como una verdadera fuerza cultural. Y lo hizo antes que nadie.

No solo su envoltorio brutalista resulta atractivo. SESC - Fábrica da Pompéia (1977-1986) es un centro comunitario de uso común entre los ciudadanos de São Paulo. Permanentemente hay gente realizando actividades en las instalaciones, desde leer hasta asistir a eventos culturales. Fotos de Leonardo Finotti.



un centro comunitario. Aquí la arquitecta decidió conservar el edificio original, fabricado en ladrillo, sin alterar apenas el interior. Más bien, son los dos nuevos volúmenes de hormigón, unidos por una serie de pasarelas, los que se roban el protagonismo. Las perforaciones de uno de ellos, irregulares como la entrada de una cueva, representan la vida: son las ventanas desde las cuales se puede observar el movimiento de la ciudad.

Lina Bo Bardi solía decir que una de las cosas que más le sorprendió de Brasil fue que no existía la clase media. Tan solo había dos grandes aristocracias, la de la tierra y la del pueblo, a las que abrazó en un acto radical y transformador de amor. Para ella, la arquitectura era una utopía y, sobre todo, un medio para al-

El proyecto bahiano fue interrumpido por la dictadura de Castelo Branco y, a partir de entonces, Bo Bardi mantuvo un relativo silencio creativo. Hasta que entregó su último gran proyecto al pueblo brasileño. En SESC - Fábrica da Pompéia (São Paulo, 1977-1986), transformó una fábrica de tambores en

canzar resultados colectivos. Sus proyectos no eran solo arquitectónicos, sino también políticos, artísticos y sociales. Y, por si fuera poco, tenían el objetivo más noble: la búsqueda de una libertad que abrazaron, con una pasión igualmente desmedida, los brasileños.\*



# CONSTANTINOPLA LA NUEVA ROMA

Max Castillo Rodríguez

CUANDO EL CONVERSO CONSTANTINO DERROTÓ AL PAGANO MAJENCIO EN LA BATALLA DEL PUENTE MILVIO, ENTENDIÓ QUE NO PODÍA GOBERNAR DESDE ROMA. HABÍA ASUMIDO EL CRISTIANISMO CON UNA CONVICCIÓN QUE LE DABA UN NUEVO SENTIDO A SU VIDA, Y DICHA CIUDAD, MARCADA POR LA DECADENCIA DEL ANTIGUO IMPERIO, NO CUMPLÍA CON LOS REQUERIMIENTOS PARA REALIZAR SU SUEÑO FUNDAMENTADO EN SU NUEVA FE. MIRÓ ENTONCES HACIA BIZANCIO Y ELIGIÓ UN LUGAR TRANQUILO ENTRE EL BÓSFORO Y EL MAR DE MARMARA DONDE FUNDÓ LA NUEVA ROMA, LA NUEVA CAPITAL DEL IMPERIO, EN EL AÑO 324 DE LA ERA CRISTIANA. Y AI MORIR EL EMPERADOR, EN SU HONOR, SE LE LLAMÓ CONSTANTINOPLA.

**L**a construcción de esta gran urbe duró siglos y, en el curso del tiempo, el puerto que daba paso a tropas y expediciones se transformó en una ciudad opulenta. En sus calles, durante el milenio de la Edad Media, bullían las nacionalidades más diversas: venecianos, genoveses, pisanos y valacos (rumanos) que competían en prosperidad comercial.

Constantino llevó estatuas de la era clásica griega, como la Atenea de Prómacos y una estatua de Apolo Helius que la gente confundía con la efigie del nuevo emperador. Después, emperadores como Honorio y Teodosio levantaron columnas con sus nombres, y los que visitaban la gran ciudad no podían dejar de admirar la estatua

de Justiniano II arrodillado al inicio de la Mestres, la gran avenida que desde el puerto en el Bósforo llegaba hasta la lejana muralla al oeste de los monasterios.

Las grandes obras de arquitectura de la era de Constantino fueron desapareciendo, pero los cronistas

Mapa de Constantinopla



describieron el Gran Hipódromo en donde masas de admiradores de las carreras de carros se transportaban imaginariamente a los días de Nerón. La columna serpentina del Hipódromo y el relieve de los trabajos de Hércules en la Puerta Dorada fueron las últimas esculturas clásicas que resistieron el paso del tiempo, pero no el furor destructivo de los turcos el día final de la gran era bizantina.

### Sistema defensivo

En más de mil años de la historia de Bizancio, la obra pública más recordada por sus habitantes y por quienes viajaban por bajeles o llegaban desde la carretera de Adrianópolis, era sin duda su organización amurallada.

El sistema defensivo romano fue construido en la era de Septimio Severo (146-211), antecesor de Constantino. La muralla contaba con 27 torres circulares. Esta muralla fue refaccionada y extendida por Constantino el Grande, quien erigió un muro de una longitud de 2.8 kilómetros de largo que circundaba la ciudad. Los puentes que construyó culminaban en

portones gigantes, los mismos que fueron los aportes más importantes del sistema amurallado y configuraron la gran personalidad de esta urbe. Además de los puentes San Emiliano y Prodomos, se construyó con bloques de mármol el Puente Dorado o Porta Aurea.

En el año 413 d.C., Teodosio II terminó la edificación defensiva con un doble amurallado que sostenía setenta torres. En los salientes de las torres erigió unas murallas pequeñas unidas a las iniciales mediante terraplenes llamado peribolos. Este sistema de murallas detuvo a las huestes del célebre Atila, y el oro bizantino convirtió a muchos de sus guerreros en mercenarios. Cuando en el año 667 los musulmanes quisieron capturar la ciudad, desde las torres se esparció sobre las naves atacantes el temible invento conocido como fuego griego. Estas murallas protegieron no solo el intenso flujo comercial, sino también la vida cotidiana de sus habitantes, grandes aficionados a las termas y al hipódromo.

Constantino creó una nueva ciudad y una nueva religión, la ortodoxa griega. En cambio, la antigua

Roma, la milenaria capital sobre el Tíber, conservaba una fuerte influencia pagana. La iglesia ortodoxa planteaba una nueva teología desde los concilios celebrados en Constantinopla, Calcedonia y Nicea, ciudades del ámbito griego. Este último fue el más importante. Impulsado por el propio Constantino en el año 325, en él se proclamaron los principios fundamentales de la iglesia ortodoxa, que después de dos milenios aún se mantienen. En Constantinopla, los emperadores lograron amalgamar las obras civiles y las religiosas. La imponente catedral Santa Sofía fue erigida cerca del gran hipódromo del tiempo del emperador Justiniano. Sus arquitectos fueron Isidoro de Mileto y Artemio de Tralles. Su cúpula de 33 metros de diámetro fue durante siglos la más grande del mundo cristiano hasta la aparición de San Pedro del Vaticano. Tanto Constantino como Justiniano erigieron obras monumentales con pretensión de eternidad, y representaban un cristianismo algo diferente al latino que se extendió por los Balcanes y por la meseta de Anatolia.

### Arte

Debemos detenernos ante el arte de esta civilización, en especial sus miniaturas, mosaicos y mármoles. No se debe olvidar que el mayor arte del mosaico se expresa en la catedral de Rávena en Italia. En esta ciudad italiana que perteneció al Imperio bizantino en la era de Justiniano se observan los mosaicos de San Apolinar y de San Vital, las efigies de la corte y las representaciones de Dios Creador, el Pantocrator. En diversos monasterios y templos se guarda iconos que representan a la Madre de Dios, Theotokos, como la que se conserva en el monasterio de Santa Ca-



Díptico de Roma y Constantinopla

talina en el Sinaí. Por diversas circunstancias, imágenes, iconos y estatuas bizantinas se han preservado en lugares alejados de Constantinopla en donde los fanáticos iconoclastas destruyeron muchos objetos de culto durante el siglo VII.

Las bellas miniaturas que representan imágenes de los Evangelios se han conservado durante siglos en los monasterios maronitas del Líbano. Las transportadas a Italia en los días de la amenaza turca encontraron acogida en bibliotecas como la Medicea Laurenciana de Florencia y la Vaticana.

El Museo de Arte de Nueva York ha obtenido hace pocos años el Leccionario del Evangelio de Jaharis, único objeto sacro conservado de Santa Sofía. Durante las grandes conmemoraciones, el soberano acostumbraba leer, desde su emplazamiento, las más importantes escenas de este manuscrito de inicios del siglo XII.

Acuarela. Vista de Constantinopla





Murallas de Constantinopla

Las largas discusiones teológicas cayeron en dictérios y artificios que fueron enfrentados por los defensores de las sentencias de Nicea. Fue el caso de Juan Crisóstomo (siglo IV) y Máximo el Confesor (siglo VII), quienes sufrieron destierros y martirios y posteriormente fueron declarados santos tanto por la iglesia griega como por la romana.

Pero el cristianismo ortodoxo griego, a pesar de su teología, arte y boato, no pudo imponerse sobre Roma. En 1054 la situación del papado era tan complicada que el sumo pontífice romano cayó prisionero del guerrero normando Roberto Guiscardo. El papa, desesperado, pidió ayuda a Bizancio que por más de un siglo combatía contra los normandos en el sur de Italia. El enviado para solicitar dicha ayuda al emperador Constantino IX y al patriarca Miguel Cerulario fue el importante hombre de letras Humberto de Silva. La altanera actitud de este provocó al patriarca, quien lo excomulgó, y a través de él al papa. Este fue el denominado Cisma de Oriente. Cincuenta años después estos resentimientos estallaron en la

LOS BIZANTINOS ADULABAN A LOS TURCOS OFRECIÉNDOLES ABUNDANTE ORO, PERO NO PUDIERON IMPEDIR QUE ESTOS TOMARAN ADRIANÓPOLIS, CIUDAD UBICADA MUY CERCA DE BIZANCIO. VEINTE AÑOS DESPUÉS LOS SERBIOS ERAN ANIQUILADOS EN KOSOVO (1389), Y CONSTANTINOPLA HABÍA PERDIDO TODOS SUS ALIADOS EN LA REGIÓN DEL MEDITERRÁNEO EUROPEO. ANTE LA POSIBLE PÉRDIDA DE LA CIUDAD POR PARTE DE UN EJÉRCITO ANTICRISTIANO, EL EMPERADOR JUAN VIII PALEÓLOGO SE PRESENTÓ EN 1439 CON UNA DELEGACIÓN DE PATRIARCAS ORTODOXOS ANTE EL PAPA EUGENIO IV. LA ALIANZA Y UNIÓN ENTRE LAS DOS IGLESIAS FUE EFÍMERA.

carnicería masiva de la toma de Constantinopla por los cruzados durante la Cuarta Cruzada en 1204.

### La ciudad y los turcos

Desde 1261 Constantinopla volvió a su vida tal como la concebían sus primigenios habitantes griegos. El exiliado Miguel Paleólogo, con el ejército de Nicea, Estado que albergaba a los bizantinos huidos, recuperó la ciudad, expulsó a los cruzados e instauró la última dinastía, la de los Paleólogos, eruditos estudiosos, cuyo último emperador fue Constantino XI.

Muy hacia el este, desde principios del siglo XIII, los nómades turcos de religión musulmana habían tomado ciudades persas o del imperio árabe ayubida. Sus jinetes y arqueros eran los mejores del Medio Oriente. Los reyezuelos turcos ejecutaron alianzas militares con el monarca armenio y, ante la inercia y temor de estos cristianos orientales, fueron ocupando sus plazas fuertes.

Desde los días de su monarca Orkan amenazaban Constantinopla. En una campaña de pocos años Orkan tomó ciudades a lo largo del Bósforo. Los turcos capturaron Bursa en 1321, y la importante ciudad de Nicea en 1337. Esta ciudad, sagrada para los bizantinos, hasta ese momento impedía los ataques desde el este contra Constantinopla.

Los bizantinos adulaban a los turcos ofreciéndoles abundante oro, pero no pudieron impedir que estos tomaran Adrianópolis, ciudad ubicada muy cerca de Bizancio. Veinte años después los serbios eran aniquilados en Kosovo (1389), y Constantinopla había perdido todos sus aliados en la región del Mediterráneo europeo. Ante la posible pérdida de la ciudad por parte de un ejército anticristiano, el emperador Juan VIII Paleólogo se presentó en 1439 con una delegación de patriarcas ortodoxos ante el papa Eugenio IV. La alianza y unión entre las dos iglesias fue

El Jaharis



efímera. Los bizantinos estaban muy rencorosos tras la toma de la ciudad por los latinos durante la Cuarta Cruzada (1204).

Año tras año, Constantinopla vio cómo los turcos se armaban, hasta que llegó 1453, el año fatídico. Los turcos habían estudiado la forma de evitar que las naves ancladas frente a la ciudad salieran libremente por el Cuerno de Oro al mar Bósforo, por ello construyeron frente a la ciudad una gran fortaleza, que los turcos llamaron Rumeli Hisar, que impedía el paso de cualquier nave. Los turcos preparaban el uso de bombardas, que fueron los primeros cañones conocidos creados por armeros alemanes, cada uno de los cuales fue transportado por quince pares

de bueyes. Ubicados a menos de diez kilómetros de las murallas, el 6 de abril de 1453, con tiros a intervalos de dos horas empezaron a bombardear las murallas que mil años antes había construido Teodosio II.

### Constantino XI Paleólogo

El último basileo o rey de Constantinopla tiene visos de leyenda por su valentía y por su legado cultural y sacro entre los griegos de la actualidad. A pesar de contar con cincuenta torres, la fortaleza tenía solamente ocho mil defensores bajo el mando del experto comandante genovés Giovanni Giustiniani, quien había financiado dos veleros y setecientos hombres para la última defensa. A su lado comba-

Santa Sofía de Robert Davis.



Toma de Constantinopla

tían griegos, la mayoría nobles armados y escuadrones auxiliares venecianos y genoveses.

A mediados de mayo de 1453 el barrio de los gálatas, lugar en donde moraban los comerciantes genoveses y venecianos, fue ocupado sin efusión de sangre por decenas de miles de jenizaros. Esta fuerza de élite del sultán estaba preparada para tomar la ciudad. Los cañones estaban colocados en las quillas de las naves que, con una proeza sobrehumana, se habían introducido diez millas tierra adentro en el estrecho.

El 29 de mayo, el sultán Mehmet, después de consultar a los astros, asaltó con sus ochenta mil hombres el puente de San Roma y logró ingresar a la primera sección defensiva del sistema amurallado. El británico Edward Gibbon, autor de *Decadencia y caída del Imperio Romano*, relata con gran vivacidad los acontecimientos: *Constantino vio a su comandante Giovanni Giustiniani destrozado por un cañonazo. Sus*

*soldados lo retiraron fuera del cerco, los pocos miles de defensores caían ante la ofensiva total del sultán. En un caballo blanco el último emperador volvió los ojos a sus hombres y exclamó «no hay nadie que tenga el valor de acabar con la vida de este servidor de Dios». Arremetió con su cabalgadura y con su mejor armadura de metal dorado al centro de la batalla desapareciendo entre gritos de victoria y ayes de los vencidos.*

Los sobrevivientes, una vez capturados, fueron conducidos encadenados y a pie hasta Adrianópolis, mientras Santa Sofía y los demás templos soberbios de la ciudad eran saqueados.

Este episodio cruento ha conservado durante más de cinco siglos el recuerdo histórico y poético de una civilización exquisita que se creía inmortal y que sucumbió ante el avance turco. Hecho que dio pábulo al llamado peligro turco que mantuvo en vilo a la Europa occidental durante trescientos años. Grecia recuperó su independencia en 1821.

Constantinopla convertida en Estambul fue capital turca hasta 1922, cuando Ankara ocupó esa dignidad política gracias al revolucionario líder Mustafá Kemal.\*

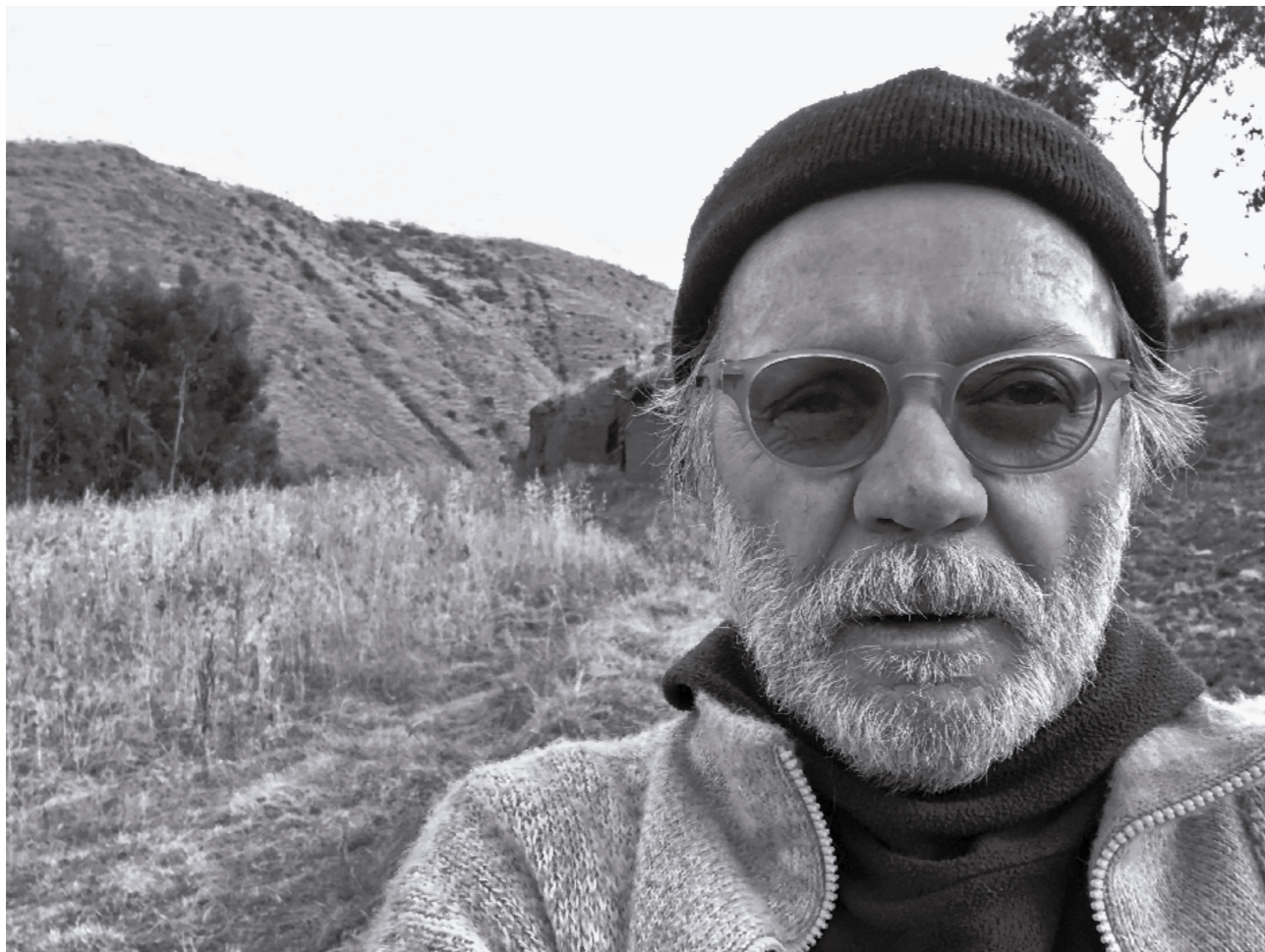


# ÓSCAR NATERS

**37 AÑOS DE ÍNTEGRO  
ENTRE LA DANZA  
Y EL TEATRO**

Tatiana Berger

LA DANZA, DICE ALAIN BADIOU, NO ES SOLO EXPRESIÓN DEL CUERPO, ES TAMBIÉN METÁFORA DEL PENSAMIENTO. ÍNTEGRO ES LA METÁFORA DEL VIENTO QUE NOS RECORRE Y ATRAVIESA, LA INTENSA TORMENTA QUE SACUDE HASTA PARALIZAR ESO QUE ALGUNOS LLAMAMOS ALMA. PERO ÍNTEGRO ES MÁS QUE DANZA. CON 37 AÑOS DE TRABAJO, MÁS DE 29 OBRAS PUESTAS EN ESCENA, 16 PREMIOS INTERNACIONALES Y NACIONALES, Y MÁS DE 49 EVENTOS EN TODO EL PLANETA, ÍNTEGRO ES LA PALABRA LEVITANDO ENTRE LOS APUS Y LAS CALLES DE LIMA, EN NUEVA DELHI, SUECIA, FRANCIA, MÉXICO, BRASIL. AUSTRIA, CROACIA, LONDRES. EN ESTA ENTREVISTA PARA *PUENTE*, SU FUNDADOR Y DIRECTOR, ÓSCAR NATERS, NOS RECUERDA LA IMPORTANCIA DEL ARTE EN NUESTRAS VIDAS.



Oscar Naters

**Óscar eres pintor por formación, y dicen que las acuarelas son tu fuerte, ¿cuál fue tu proceso personal?, ¿cómo llegas a la danza?**

Estudí en el Instituto de Artes Plásticas Nicolae Gri-gorescu de Bucarest. Diariamente pasaban frente a la ventana del taller bailarinas, las seguía hasta la Ópera de Bucarest y empecé a dibujarlas. Me gradué con una serie de estos dibujos convertidos en pinturas al óleo (prefiero el óleo). Al mismo tiempo, el hecho de que mi maestro fuese también músico influyó en mi interés por el movimiento. Y el cine, yo veía cine a diario en la Cinemateca Nacional de Bucarest. Más adelante, ya en Lima, estudié cine en el Taller de Armando Robles Go-doy. Ahí se fue forjando una interrelación entre las artes.

**¿Cuándo sucede, cómo se forma el grupo? ¿Y por qué el nombre: Íntegro?**

En Lima continué haciendo apuntes en la Escuela Nacional de Danza y luego conozco a la bailarina Lili

Zeni, quien estaba realizando algunas coreografías. En su taller empiezo a intervenir con algunas ideas y termino realizando mi primera coreografía personal *Urbano*. Luego de esa experiencia planteo, en 1984, la creación de un laboratorio de experimentación para la integración de las artes, Íntegro. El nombre también alude a la integridad del ser humano, al *integritas*, algo que no pierde su esencia, que permanece intacto.

Inspirado en *De lo espiritual en el arte* de Vasily Kan-dinsky, desarrollo una serie de ejercicios para la improvisación en los cuales relaciono colores (cálidos y fríos), música (graves y agudos) y líneas (curvas y rec-tas). A la primera generación, que duró cinco años, pertenecen, además de Lili, Ana Zavala, Tati Valle-riestra, Magdalena Villarán y Ana Vasquez. Luego viajamos a México en plena caza de brujas (1989). Si-guió una diáspora y yo continué trabajando con Ana

EN LIMA CONTINUÓ HACIENDO APUNTES EN LA ESCUELA NACIONAL DE DANZA Y LUEGO CONOZCO A LA BAILARINA LILI ZENI, QUIEN ESTABA REALIZANDO ALGUNAS COREOGRAFÍAS. EN SU TALLER EMPIEZO A INTERVENIR CON ALGUNAS IDEAS Y TERMINO REALIZANDO MI PRIMERA COREOGRAFÍA PERSONAL *URBANO*. LUEGO DE ESA EXPERIENCIA PLANTEO, EN 1984, LA CREACIÓN DE UN LABORATORIO DE EXPERIMENTACIÓN PARA LA INTEGRACIÓN DE LAS ARTES, *ÍNTEGRO*.

Zavala hasta la fecha, pero básicamente invitando a artistas para los proyectos.

**¿Y cómo es ese trabajo con Ana Zavala?, ustedes son una pareja no solo en el trabajo sino en la vida.** Como en la vida misma, a veces fluye, a veces no. Ana es mi mayor crítica y se lo agradezco. No dirigimos juntos, sería muy complicado. Yo dirijo mis proyectos y ella los suyos. En los míos, ella es una asistente conceptual y técnica fantástica, además de ser la mejor bailarina del Perú.

**Usan textos literarios, autores, para llegar a magníficas e intensas puestas en escena: *Y si después de tantas palabras* (Vallejo), *Ptyx* de Eielson, *Jacobo el mutante* de Bellatin, y *Las dos mitades de Ino Moxo* de César Calvo, por nombrar algunas ¿cuál es el diálogo con la literatura, qué se instala, de dónde llega esa llamada?**

Las motivaciones son variadas, entre ellas, como dices, textos literarios. Tengo muy claro que las pe-

*Y si después de tantas palabras*





*Ino Moxo*, 2016. Foto de Musuk Nolte.

lículas basadas en obras literarias son generalmente fallidas. Sin embargo, cuando algo muy profundo se mueve en tu interior ya estás perdido, solo queda intentarlo. Particularmente, me ha interesado más la poesía que la narrativa y en *Íntegro* su forma y fondo son poéticos.

Las obras que mencionas han tenido sus riesgos y audacias. Para hablar de la trágica situación que vivía el Perú durante la guerra interna en los 80, una propuesta no verbal, corporal, de los *Poemas humanos* de Vallejo me pareció apropiada. Eielson es poesía interdisciplinaria, pintor, *performer*. Bellatin escribe cinematográficamente y en su *Escuela Dinámica de Escritores*, en México, los profesores eran músicos, artistas plásticos, no escritores. *Las tres mitades de Ino Moxo* no es una novela creo, César Calvo la escribe entre visiones de ayahuasca y tiene aliento poético.

**¿Y en el proceso de creación, has trabajado con algunos de los autores?**

Mira, Mario Bellatin es mi amigo, seguidor de *Íntegro* desde sus inicios, admiro mucho su trabajo, no trabajamos la obra juntos, él la ha visto posteriormente y en video. Con quien sí trabajé fue con César Calvo, pero 30 años antes de *Ino Moxo*, en una coreografía que nos pidieron en homenaje a Chabuca Granda.

**Dice el crítico de arte Jorge Villacorta que ustedes tienen una especie de suelo espiritual desde donde trabajan su proyecto artístico. Un trabajo de reflexión que es un trabajo espiritual, y el Perú da para mucho, pienso en *Juanita*, por ejemplo.**

Me parece algo natural en un artista. Decía Tarkovsky que la finalidad del arte consiste en preparar al hombre para la muerte, conmovérle en su interioridad más profunda. En ese sentido nos hemos preparado a través



*Spirala*. Foto de Musuk Nolte.

de algunas iniciaciones, como la búsqueda de visión, y a través de distintas ceremonias con plantas maestras, además de viajes a México, India, los bosques suecos o las alturas andinas. Específicamente para *Juanita* permanecimos varios días en Cabanaconde, Cañón del Colca.

**Como los hijos, uno tiene, aunque nunca lo quiera aceptar, uno preferido, ¿cuál obra tuya es la más querida?, ¿cuál fue la de mayor complejidad, la más complicada?**

*Ino Moxo* es mi preferida, compleja, arriesgada, muy hermosa, los espectadores se sienten muy aliviados al salir.

**Han renovado la danza con propuestas que fusionan distintas artes, ¿son ustedes un teatro danza o danza teatro?**

En los primeros años la gente de danza nos decía que lo que hacíamos no era danza. Luego, cuando

LAS MOTIVACIONES SON VARIADAS, ENTRE ELLAS, COMO DICES, TEXTOS LITERARIOS. TENGO MUY CLARO QUE LAS PELÍCULAS BASADAS EN OBRAS LITERARIAS SON GENERALMENTE FALLIDAS. SIN EMBARGO, CUANDO ALGO MUY PROFUNDO SE MUEVE EN TU INTERIOR YA ESTÁS PERDIDO, SOLO QUEDA INTENTARLO. PARTICULARMENTE ME HA INTERESADO MÁS LA POESÍA QUE LA NARRATIVA Y EN *ÍNTEGRO* SU FORMA Y FONDO SON POÉTICOS.

trabajamos con actores o cuando puse en escena obras como *Hércules o la Hidra* de Heiner Müller o *Prometeo encadenado* de Esquilo, dijeron que no era teatro. Quizás algunas puestas en escena cuadran como teatro-danza, otras como danza-teatro, categorías que aparecen con Pina Bausch. Sin embargo, Íntegro prefiere no tener definiciones de estilo. Hace 35 años nadie hablaba de la hibridez en el arte, hoy es común. Somos pioneros y nuestra propuesta ha influenciado tanto a la danza como al teatro.

**El viaje es como la danza, movimiento perpetuo, y ustedes han recorrido buena parte del planeta, ¿cómo los han recibido? ¿Dónde se han sentido más próximos? ¿En qué país les fue más complicado llegar al público?**

Es relativo, porque al ser una propuesta interdisciplinaria que apela a la emotividad, en la cual el factor idioma no existe, puede calar directa y pro-

fundamente en cualquier individuo, dependiendo de su sensibilidad. Pero también es cierto que al ser, digamos, obras rituales, la comunión con ciertas culturas como la mexicana o brasileña es más cercana; aunque recuerdo ovaciones de pie en Alemania con *Y si después de tantas palabras*, en Croacia con *Intuiciones*, o hace poco en Londres con *Ino Moxo*.

**¿Cómo han sobrevivido más de 30 años en un país donde las políticas culturales son la última rueda del coche?**

Precisamente las invitaciones a festivales internacionales nos han permitido, como tú dices, sobrevivir. En el Perú, a lo máximo que podemos aspirar es a un estreno anual de pocos días, y básicamente en Lima, ya que la infraestructura teatral a nivel nacional sigue siendo paupérrima. Los talleres también nos alivian económicamente.

*Taki Onqoy*, 2006. Guillermo Velezmore, Teatro de San Marcos.



*Vallejo*. Foto de Renzo Giraldo.

**No es frustrante trabajar tanto para unos pocos días y para solo un tipo de público –me refiero a Lima–.**

Sí, mucho.

**Algunos periodistas culturales afirman que Íntegro es el grupo de danza más importante del Perú, ¿tú qué opinas?**

Debe ser porque Íntegro hace arte escénico interdisciplinario y también porque hemos participado en festivales tanto de teatro como de danza. Pero hay otras disciplinas incorporadas, y todas tienen la misma importancia. Hemos convocado y trabajado con otros artistas. Músicos: Santiago Pillado, Pauchi Sasaki, Máximo Damián, Jaime Oliver. Visuales: Ricardo Wiesse, Eduardo Tokeshi, Carlos Runcie Tanaka, Silvia Westphalen, Santiago Roose, Maya Watanabe. Video-cineastas: Aldo Caceda, Rodrigo Otero, Carlos Letts, Juan Carlos Yanaura, entre otros.

**Siento que en cada presentación hay un arte poética que conmueve hasta la piel, ¿cuál es?**

Un arte poética fuertemente sostenido por el amor a esos abuelos que son los cuatro elementos naturales. Una atemporalidad que te ubica simultánea y/o alternadamente en el futuro y pasado remoto.

**¿Cómo están pasando la pandemia?, ¿qué proyectos tienen?**

Ahora con la pandemia estamos complicados, se frustró una gira europea y nuevas invitaciones a México y Brasil. Algunas siguen en pie y esperamos volver a viajar en el 2022, pero todo es tan incierto...

Afortunadamente aplicamos y pudimos recibir apoyo del Ministerio de Cultura y hemos adquirido material técnico audiovisual. Quizás el giro esta vez se oriente más hacia el cine. \*





Óleo de Daniel Hernández, 1923.

# LA PATRIA NUEVA DE AUGUSTO B. LEGUÍA

Zein Zorrilla

NO LLEGA A PALACIO UN INTELLECTUAL FOGUEADO EN EL MUNDO DE LAS IDEAS Y EL PENSAMIENTO, MENOS UN POLÍTICO CUAJADO EN LOS REPARTOS DEL PODER ENTRE CLASES SOCIALES Y PARTIDOS POLÍTICOS. LLEGA UN AFAMADO HOMBRE DE NEGOCIOS, UN VENDEDOR DE SEGUROS, UN ILUSIONISTA. Y COMO TODO HOMBRE DE NEGOCIOS INTENTARÁ GANAR PRIMERO LA CONFIANZA DE SUS CLIENTES, EN ESTE CASO, LA CONFIANZA DE SUS GOBERNADOS.

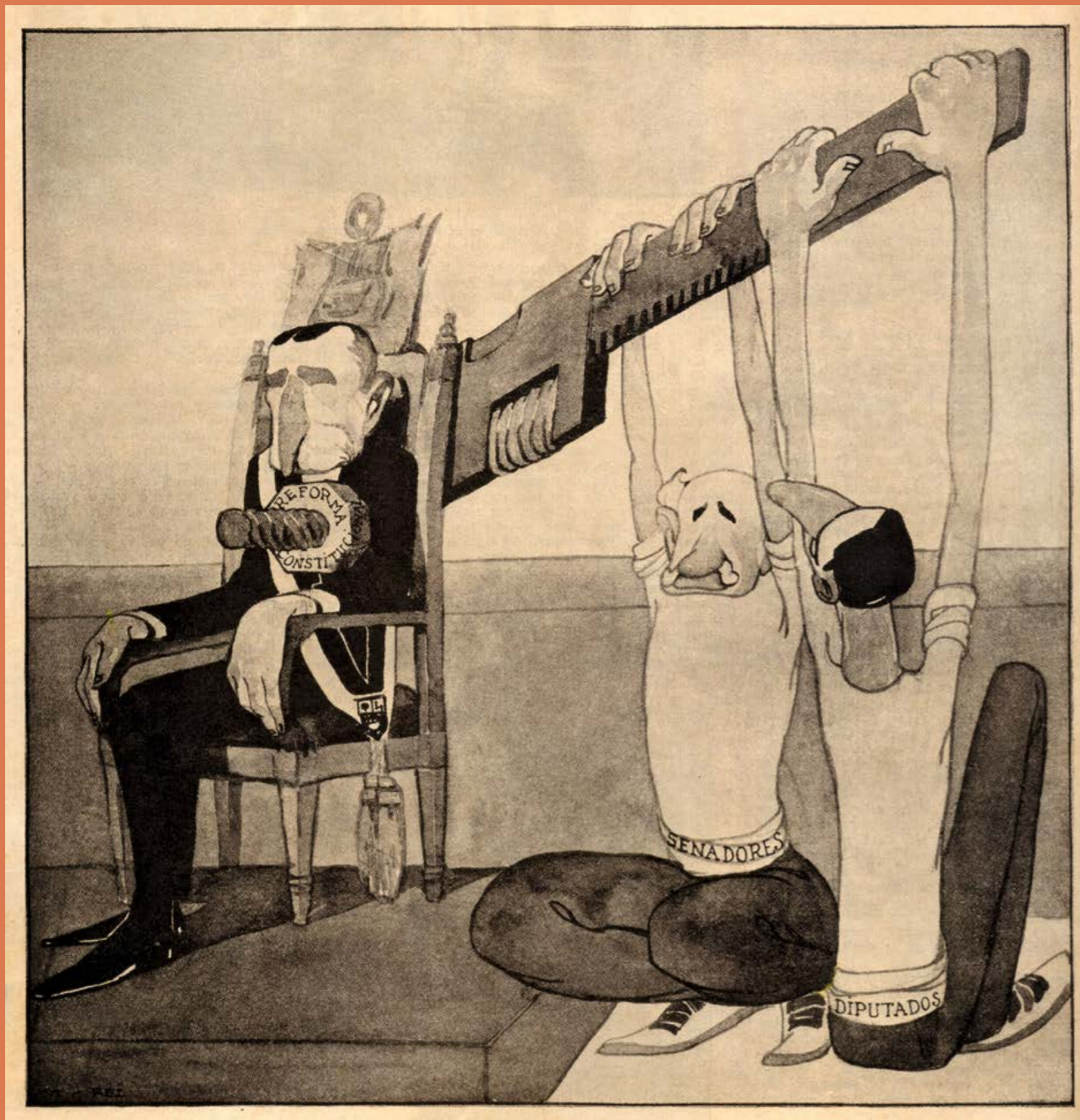
**L**eguía les pulsará la dulce música de la esperanza que embelesa todos los oídos: *La Patria Nueva, en su evolución, es la trinidad de un pueblo, de una idea y de un hombre; de un pueblo derribado, que no quiere morir; de una idea que ilumina y de un hombre que levanta al noble herido y que convierte su deseo de vida y la luz de la idea, en método y acción.*

Margarita Guerra intenta descifrar el enigma: «En ningún momento Leguía llega a precisar el concepto de *Patria Nueva*, probablemente porque él lo tuvo más como una divisa que como una concepción teórica». Una divisa, una insignia para colgarla del balcón.

Leguía no está dispuesto a perder el tiempo en disquisiciones teóricas que nunca le inspiraron confianza, prefiere descubrir otra conspiración. Desar-

ticula al partido civilista y exila a sus principales líderes. Ante la peligrosa concentración de poderes con que se anuncia la dictadura, José de la Riva Agüero, jefe del Partido Nacional Democrático, parte a Europa, y con él parte también la última posibilidad de la elite criolla de cultivar y desarrollar el necesario estamento intelectual y político que requería para su salvación.

Es sintomático que Riva Agüero se alejara cuando Leguía anunciaba la intensificación de la desnacionalización de recursos del país y la eliminación de todo asomo de inteligencia criolla. Ciertamente Riva Agüero retornó al país en 1930, pero era la sombra del hombre que partió, un alma en pena que volvía a recoger sus pasos y los pasos de la clase social que con Leguía había desaparecido.



Leguía entornillándose en el poder. Caricatura de Vinatea Reinoso, revista *Mundial*, 1923.

En la atmósfera serena previa a las tormentas, Leguía asume la Presidencia del Perú, ahora de modo constitucional, flanqueado por Mariano H. Cornejo, Germán Leguía, Arturo Osoreo y un séquito de anticivilistas. El 12 de octubre de 1919, con el fin de destruir cualquier intento sedicioso, toma una medida adicional, una ley de confiscaciones que lo faculta a incautar las propiedades de cualquier conspirador.

Y ahora sí, a implementar el plan de gobierno que solo conocen él, sus amigos de Londres y los de Nueva York.

**¡He ahí el hombre!**

Cesada en sus funciones la Asamblea Nacional, el 27 de diciembre, y promulgada la nueva constitución, el 18 de enero de 1920, la oligarquía desahogada no halla respuesta a lo que acontece en el país que creía conocer. De tanto perorar que conducía una repúbli-

ca democrática, se había convencido de que el baile de máscaras que animaba, con apenas el cinco por ciento de la población danzando en el ruedo, y la restante relegada a las penumbras del traspatio, era en efecto una república democrática. Ahora se interroga: ¿de dónde ha brotado esta aparición insolente que pretende trastocar las reglas del juego? La última vez que vieron a Leguía fue cuando trepaba al barco del destierro en 1913, acusado de conspirar contra el gobierno de Billinghurst.

Ahora está de regreso. Es otro hombre, en nada parecido al desterrado Leguía. Sus palabras revelan un conocimiento financiero difícil de alcanzar para cual-

quier criollo, sus modales hacen gala de su roce social londinense que apenas disimulan el estilo autoritario con que está dispuesto a gobernar. Así que tenemos un *trader* en palacio. Una fiera de la jungla donde reina la libra esterlina y sobreviven los fuertes, los astutos, los que reciben información privilegiada sin abandonar la sonrisa ni la compostura. Ante esta fotografía de salón, los civilistas excluidos de la lluvia de dólares y obras públicas que comienzan a transformar Lima, todavía se interrogan: ¿Por qué no aceptó la embajada en Londres que le ofreció Pardo enterado de que Leguía pensaba volver? Dijo que pensaría la propuesta, que la consultaría en Nueva York. Y otra pregunta a la que no hallaban respuesta, ¿qué necesidad tuvo este caballero de trocar sus negocios londinenses, por una presiden-

cia en el conflictivo Perú? ¿Fue, como dicen los sentimentales, su amor a la patria reavivado por la ausencia? ¿Fueron sus deseos de contribuir al desarrollo nacional, como afirman los idealistas y los hombres de fe? Quién lo sabe. La duda aún flota en el ambiente. ¿Por qué volvió el próspero financiero al miserable Perú de 1919? El cauto Jorge Basadre desliza una sospecha: «Según algunas informaciones no confirmadas, Leguía perdió mucho dinero durante la guerra europea al invertirlo en los empréstitos del zar de Rusia».

Probablemente recuperó lo perdido con el zar en su presidencia que fue la más larga en la historia del Perú, pero la aventura se llevó lo ganado, arruinó su buen nombre y su libertad, finalmente le tomó la vida en las duras circunstancias del presidio. En la transacción más audaz de su existencia, el hombre que comenzara su vida como vendedor de seguros, había cubierto sus actividades con pólizas que luego cobrarían



Augusto B. Leguía y el banquero Rollin Thorne



Leguía y su grey. Caricatura de Vinata Reinosa, revista *Mundial*, 1923.

sus deudos, pero no la Póliza de Pérdida Absoluta y Total, por inexistente, la única adecuada para cubrir los riesgos que tomó.

#### Y las circunstancias...

La dominación de la elite limeña, el sojuzgamiento del Estado y la desnacionalización de los recursos naturales habían comenzado con el ingreso del capital extranjero al país. Las elites regionales sufrieron a su modo la desnacionalización y el desplazamiento de sus posiciones de privilegio en sus sociedades. Los azucareros del norte entregaron sus cañaverales en pago por deudas, los mineros del centro vendieron sus minas en su incapacidad de explotadas en las escalas requeridas por el gran capital, los laneros del sur continuaron colmando los almacenes británicos de Sicuani y Are-

quipa, sobre la sangre derramada y sobre las comunidades en llamas. Algunos hacendados y gamonales intentaron adecuarse a las exigencias foráneas convirtiéndose en aliados menores del capital, otros se erigieron en la voz de sus regiones. ¿Qué era eso de llevarse los tributos generados en las regiones y concederles luego un hilo del mantel? Así no podían siquiera techar el local municipal. La prensa capitalina los calificó de azuzadores, gamonales, explotadores y atropelladores de indias, causa del atraso del país. Y si osaban enfrentarse a la oligarquía asentada en Lima pasaban a la

categoría de abigeos, bandoleros, pasibles de ser exterminados por la fuerza pública.

La oligarquía criolla, única propietaria en los hechos, de territorio y recursos, y conductora sin disputa del Estado desde la Independencia, se resignó a desempeñar el rol aprendido en la colonia española: controlar los intereses de la metrópoli en el territorio colonizado. Con la evidente recolonización sufrida por el Perú a fines del siglo XIX, se acomodó a proporcionar las facilidades requeridas por los bancos foráneos, a brindar desde el Estado las garantías exigidas por esas inversiones, y merecer alguna consideración por el trabajo. Cultora de aires cortesanos, habituada a cerrar negocios con modales y ceremonial, se vio arrastrada con el nuevo siglo a estudiar folios, a revisar contratos

LOS SOCIOS NATIVOS ESTABAN CONVIRTIÉNDOSE EN UNA RÉMORA, UN LASTRE, UNA MAQUINARIA DESFASADA Y URGIDA DE REEMPLAZO. LA POSGUERRA DEMANDABA OTRO LIDERAZGO, UN SÍMIL PERUANO QUE PENSARA Y ACTUARA CON EFICACIA OCCIDENTAL, PERO DOTADO DE UNA BOCA LATINA, PLETÓRICA DE ESE CASTELLANO CHISPEANTE Y COLORIDO QUE EMBELESA A LAS GENTES DEL PAÍS. ¿TENÍAN AL HOMBRE, O HABÍA NECESIDAD DE FABRICARLO? ¿SÍ, LO TENÍAN? SÍ, DEPORTADO EN LONDRES, ¡Y LUCHANDO POR RECUPERAR LOS CRÉDITOS OTORGADOS A LOS AHORA INEXISTENTES ROMANOV!

cargados de anexos, avales y garantías. Por añadidura, a confeccionar leyes de amparo al capital, a copiar códigos legales que el capitalista traía en el maletín, y modelos de constituciones también. Finiquitado el contrato, empastado en cuero y titulado en oro, se inclinaba a recibir la estipulada comisión de banqueros y aproximar el oído para captar los tonos graves de la voz que con estudiado embarazo concedía: «nuestra casa matriz lo invita a visitarnos en París, Londres, si gusta Nueva York». Otra firma en el cuadernillo de garantías, «para tranquilidad de los abogados, porque, entre nosotros, los diferendos los arreglaremos como amigos». Procedimientos engorrosos que obligaban a la oligarquía limeña a mudar hábitos, a adecuarse a la velocidad de los amos norteamericanos, quienes nunca parecían del todo satisfechos. Anglosajones cuajados en la milenaria experiencia de los negocios, llegaban ávidos de incrementar la extracción de materias primas y más ávidos de acelerar la generación de utilidades. Sufrían con los lentos procedimientos de la oligarquía y padecían su vacilante administración. Los socios nativos estaban convirtiéndose en una rémora, un lastre, una maquinaria desfasada y urgida de reemplazo. La posguerra demandaba otro liderazgo, un símil peru-

Plaza Dos de Mayo y Avenida Alfonso Ugarte



no que pensara y actuara con eficacia occidental, pero dotado de una boca latina, pletórica de ese castellano chispeante y colorido que embelesa a las gentes del país. ¿Tenían al hombre, o había necesidad de fabricarlo? ¿Sí, lo tenían? Sí, deportado en Londres, ¡y luchando por recuperar los créditos otorgados a los ahora inexistentes Romanov!

En el marco de un Estado peruano, fuera de ritmo y sin rumbo, los inversionistas celebraron el arribo de Leguía al escenario. Un gerente con visión y capacidad, garantizaría el flujo de la materia prima peruana a los mercados de Nueva York. Era lo que se necesitaba. Pero no todos pensaban igual. Las miradas plebeyas, cada vez menos esperanzadas, comprobaron pronto que la mentada *Patria Nueva*, era solo el rebrote de la conocida oligarquía, enérgica, y depurada, que terminaría por desnacionalizar ríos, lagos y cielos, y entregar el país al capital internacional. Para ninguna mirada, Leguía representó el arribo de la clase media al poder. El tiempo reveló que el nuevo inquilino de palacio era la flor de la oligarquía, cuyo esplendor y suficiencia liquidaría la planta que le dio vida y alimentó por un tiempo.

Los primeros nubarrones, sin embargo, asomaron con la disolución de la Asamblea Nacional y la aprobación de la nueva constitución. Leguía se deshizo de Mariano Cornejo, ideólogo e inspirador de las reformas, enviándolo a Francia como delegado permanente ante la Liga de las Naciones. Había decidido ajustar la maquinaria de gobierno, aplicarle una vuelta de tuerca al modo civilista de gobernar el Perú.

#### **Prestar-Arrendar: Sojuzgar**

Los primeros meses de gobierno fueron absorbidos prácticamente por la confección de la nueva constitución. Leguía, en verdad, no simpatizó nunca con ella. Se limitó a promulgarla luego de haber rechazado, obstinadamente, la idea de que el Congreso elija al presidente de la República. Sabía que se mantenía siempre dentro de una serie de principios teóricos, divorciados de la realidad. Él hubiera querido que plasmara sus ideas, tomadas de un realismo pragmático.

El Perú que Leguía encuentra al volver a la presidencia en 1919 es todavía un país aletargado por el desaliento,

el pesimismo de la derrota y la precariedad de sus medios; en suma, un país inconexo y atrasado. Y Lima es una gran aldea somnolienta y pueblerina que carece de agua corriente y desagüe, pavimento, alumbrado eléctrico y alcantarillado. El precario alumbrado está a cargo de faroleros. Las aguas servidas discurren por sus polvorientas calles. Las casas tienen pozos artesianos para extraer el agua y las deyecciones de sus habitantes se recogen en barriles que se transportan en carretas a cargo de un empresario que controla ese tráfico.

Bajo esas consideraciones inicia la construcción de la Avenida Leguía, que luego Sánchez Cerro rebautizará con el nombre de Arequipa. Los proyectados seis kilómetros unirán Lima, Miraflores, Barranco y los distritos del sur. Pese a contar con el proyecto aprobado desde 1918, la obra se hallaba detenida, sin visos de ser ejecutada debido a la terca oposición de los fondos del trayecto. Leguía modifica la ley, autoriza las expropiaciones para fines de utilidad pública. Providencial medida para esta y otras obras. La concesión de la ejecución recae en la Foundation Company de Nueva York, compañía norteamericana presente en el Perú desde 1920. Contratada inicialmente para trabajos de agua y desagüe de Lima, ejecuta también el pavimentado de calles, la construcción de la fábrica de cemento de Atocongo y las reparaciones del Real Felipe del Callao. La construcción de la futura avenida Arequipa permite desarrollar el Parque de la Reserva, urbanizar el fundo Santa Beatriz poblándolo de barrios de chalets a la moda norteamericana. La Foundation es encargada por Leguía de conceder las licencias de construcción y asegurar el estilo de las nuevas urbanizaciones. La empresa es su brazo constructor, y lo acompaña hasta su último día en palacio.

La hacienda San Isidro, incorporada al proceso urbanizador, pasa a convertirse en la zona residencial de la clase alta de Lima. La beneficiar el bosque del Olivar y la construcción del Country Club a cuya fundación contribuyen los gerentes de las compañías norteamericanas en el Perú. Destaca el gerente de la Foundation como socio principal y encargado de su construcción. El diseño del conjunto es confiado al arquitecto y urbanista español Manuel Piqueras Co-

tolí; los diseños finales, a otro arquitecto norteamericano. Los materiales de construcción son importados de Estados Unidos e Inglaterra. No están los tiempos para cicatear recursos en el arreglo de la capital.

La segunda expresión del entusiasmo modernizador que sacude Lima es la Plaza San Martín. Construida por picapedreros de La Paz, Bolivia, traídos a labrar el granito de Amancaes, es realizada por el imponente monumento al libertador. Constituye un foco urbano diferente al de la Plaza de Armas que, con su Palacio de Gobierno, Palacio Municipal, y Catedral, evocan el viejo régimen. La Plaza San Martín genera el brote de negocios y centros de diversión cosmopolitas, de hoteles y restaurantes y, por supuesto, de compañías de seguros. El mundo de Leguía erigido por la Foundation Company es emblema arquitectónico de lo que Leguía entiende por país. La oportuna ubicación de un norteamericano en la dirección de aduanas evita demoras en la

importación de mármoles, bronce y maderas, y alivia a la vez los siempre enojosos controles aduaneros.

Los preparativos para las celebraciones del centenario de la independencia corrían bajo la gestión de Germán Leguía, vocado sucesor natural del presidente, cuando el 3 de julio se produjo un incendio en Palacio de Gobierno amenazando con frustrar toda la celebración. Luis Fernán Cisneros fue acusado de instigar el siniestro desde las páginas de La Prensa. Fue recluido en la isla San Lorenzo, liberado gracias a la defensa de Víctor Andrés Belaunde, pero la función no había acabado. El diario fue expropiado, Cisneros y Belaunde fueron acusados de sedición y desterrados a Panamá. Las celebraciones pudieron efectuarse con el ruido y las luces del agrado del presidente, la reconstrucción de las áreas de palacio requeridas para las ceremonias se efectuó en tan solo veinte días.



Leguía saluda al presidente Wilson de Estados Unidos. Caricatura de época.

Los obsequios de las naciones invitadas contribuyeron a concretar el sueño presidencial. La colonia alemana presentó la torre del reloj en el Parque Universitario; la colonia inglesa obsequió el estadio de fútbol de Santa Beatriz; la italiana, el Museo de Arte Italiano, y la china una fuente de agua en el Parque de la Exposición. La colonia norteamericana obsequió el monumento a Washington a ubicarse en las proximidades de la avenida Leguía; la japonesa, el monumento a Manco Cápac, en sugerente recuerdo del posible origen oriental de los antepasados andinos. Profusión de monumentos, amén de otros que la ciudad se regaló a sí misma, muchos de ellos recibidos de modo simbólico y completados en los siguientes años.

La fiebre constructora se extendió a otros distritos de la ciudad. La Avenida Progreso, hoy Venezuela, conectó Lima con el Callao; la Avenida Unión, hoy Argentina, complementó el objetivo. La Avenida Alfonso Ugarte unió la plaza Dos de Mayo con la Plaza Bolognesi. El Malecón Leguía emergió en Barranco; la Avenida Costanera entre Lima y el Callao; así como la de Chosica, entre Lima y las estribaciones andinas. Y se construyeron también La Atarjea, las redes de agua y desagüe, el Terminal Marítimo del Callao, los Palacios de Justicia y Arzobispal y la Plaza Dos de Mayo. Podría sorprender al visitante que la principal avenida de la ciudad llevara el nombre del presidente, sin más mérito que el haber impulsado su construcción. Sorpresa pasajera; se disipará al conocer los nombres de las otras avenidas. La hoy Avenida costanera se bautizó Avenida de la Patria Nueva; el malecón de la Punta, Plaza Leguía; el paseo en las riberas del río Rímac, Malecón Leguía; la avenida que unía Chorrillos y Barranco, Avenida Juan Leguía; la Alameda de los descalzos hasta el polígono de tiro, Avenida del Carácter, en recuerdo al temple demostrado por Leguía en el famoso secuestro de los Piérola al negarse a firmar su renuncia; el hoy Jirón Piura, Pasaje Carmen Leguía, en homenaje a la madre del presidente; la avenida de Los Incas, Avenida Nicanor Leguía, en homenaje a su padre. Amén de los arcos de triunfo con los lemas Viva Leguía y Patria Nueva. Y bustos y esculturas en plazas y avenidas. El listado de obras del mandatario fue coleccionado en un libro que más tarde publicaron sus seguidores. A riesgo de



caer en mezquindades, solo quedaba demandarle un poco de atención a las restantes regiones...

El estilo que alcanzan las ciudades en su desarrollo, y la personalidad con la que el tiempo las reviste, son producto, probablemente, de lentos procesos de edificación y rectificación, de demolición y replanteo, que acontecen en décadas, en siglos, difíciles de replicar en unos breves años de bonanza y furor constructivo. Los estilos arquitectónicos desarrollados por la república oligárquica, sufrieron la brusca arremetida de los estilos arribados con el oncenio.

¿Y qué cornucopia provee de recursos a esta fiebre constructora?, se inquiriere en voz baja, a riesgo de incurrir en cicatería. Préstamos, se responde, sin atenuantes. Préstamos para las obras, luego más préstamos para edificar más obras y para hacer frente a los intereses de los primeros préstamos. Y así escalan las cifras, a la vez que el pozo negro de la deuda se profundiza. Los recursos se toman en un comienzo de los impuestos nacionales; cuando estos se agotan, como sucede en 1922, se recurre a los préstamos. El gobierno pacta una emisión de bonos por 2 500 000 dólares con la Guaranty Trust Company de Nueva York y el Banco Italiano de Lima en la operación conocida como el Empréstito del Petróleo. En 1924 ingresan 7 000 000 de dólares a través de un pool de bancos, Empréstito del Saneamiento; en 1925, 7 500 000 del mismo banco, Segundo Empréstito del Petróleo. En 1926, 2 000 000 adicionales, Segundo Empréstito de Saneamiento; ese mismo 1926, se emite la primera serie de los Bonos de Oro de la República del Perú por 16 000 000, ampliada posteriormente a 30 000 000; y se toma un préstamo adicional por 2 100 000 de la Electric Boat Company para la adquisición de submarinos. Por entonces Leguía, llamado ya *Gigante del Pacífico* por sus amigos financistas, negocia nuevos empréstitos con un sindicato de bancos dirigido por la neoyorquina J. y W. Seligman. En 1927, el empréstito del tabaco por 15 000 000 y la primera serie del Empréstito Nacional Peruano por 50 000 000; en 1928, la segunda serie del Empréstito Nacional Peruano por un total de 30 000 000. Hasta aquí, el endeudamiento del Perú al capital norteamericano es total; más aún la

sumisión a su política. *Prestar-Arrendar: armas para la victoria*, fórmula del capital en tiempos de guerra, expresada por Edward Stettinius, uno de los creativos del banquero J.P. Morgan, traducible a *Prestar-Arrendar: armas para la dominación*, en tiempos de paz.

Más tarde se sabrá por boca de un embajador que, desde los inicios de su gestión, Leguía aspiraba a convertir al Perú en un protectorado norteamericano. Podríamos atribuir su ceguera al deseo de desarrollar el Perú y cumplir su ofrecida eliminación de las diferencias de clases. Pero, como los hombres atienden a su buena voluntad, y los dólares a sus propias leyes, los banqueros exigen respaldos concretos a sus préstamos. Así que, a pedido de la Guaranty Trust Company, se crea el Banco Central de Reserva. Para entonces, cualquier inversión que comprometiese los préstamos otorgados, era consultada previamente a un asesor norteamericano instalado en palacio. En adición, en noviembre de 1921, se nombra al norteamericano W.W. Cumberland como Administrador de las Aduanas, entidad encargada de valorizar y controlar el ingreso de mercancías, pero también de revisar la documentación de la producción minera remesada al exterior. Al siguiente año, se ignora en atención a qué exigencias, Mr. Cumberland pasa a dirigir el recién creado Banco Central de Reserva. Por tanto, a nadie extraña que en 1928 se creen el Banco Hipotecario y el futuro Banco Agrícola, y se designen a norteamericanos en sus direcciones. Tampoco debiera extrañar a estas alturas que Leguía declare el 4 de julio fiesta nacional del Perú. Y quien se extrañe, que ingrese al despacho presidencial desde cuya pared principal lo recibirá el retrato del presidente James Monroe, el de *América para los americanos*.\*

#### Bibliografía

- Basadre J., *Historia de la República del Perú*. 3972  
 Hooper López, R. *Leguía*. 113.  
 Alzamora C., *Leguía La historia oculta. Vida y muerte del presidente Augusto B. Leguía*. 2013.  
 Fundación Augusto B. Leguía., *Lima 1919-1930, La Lima de Leguía*, 1935.  
 Stettinius E., *Lend-Lease Weapon for Victory*.  
 Vázquez Bazán C., *Deuda externa y corrupción con Augusto B. Leguía*.

# VIDA Y OBRA DEL MAESTRO

# RICARDO GRAU

Jorge Bernuy

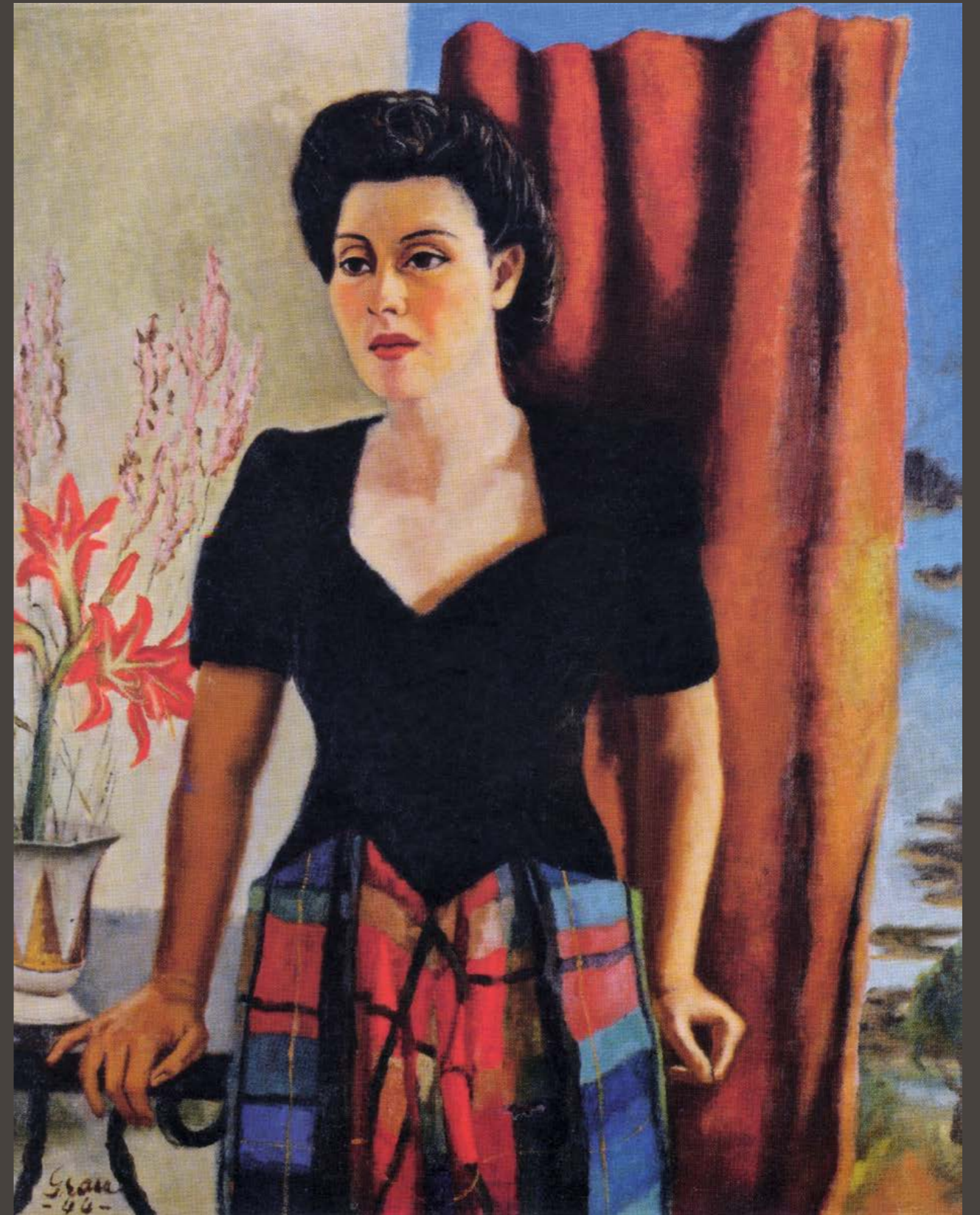
*Un artista que no se equivoca es un artista muerto*

Ricardo Grau

NO ES POSIBLE INCLUIR A RICARDO GRAU EN NINGÚN MOVIMIENTO PICTÓRICO, NI ESTUDIAR SU OBRA A TRAVÉS DE ETAPAS DIFERENTES, PUES SU EVOLUCIÓN NO ESTÁ MARCADA POR UNA LÍNEA CONCRETA, LLÁMESE NATURALISMO, IMPRESIONISMO, PUNTILLISMO, SURREALISMO, ABSTRACCIÓN. GRAU SE INTERESÓ POR TODAS ESTAS TENDENCIAS Y UTILIZÓ SUS TÉCNICAS, PERO SIEMPRE DESDE UN PUNTO DE VISTA REFLEXIVO, COMO PUNTO DE REFERENCIA, PARA LLEGAR A TRAVÉS DE UN INTENSO TRABAJO AL DESCUBRIMIENTO Y PLASMACIÓN DE SU PROPIO MUNDO INTERIOR: UN ARTE QUE FUERA REFLEJO DE LUZ, COLOR Y TRANQUILIDAD.

**U**na de las principales características de Ricardo Grau es la de nunca rechazar la presión de los acontecimientos de su tiempo. Siempre mantuvo los ojos abiertos a las propuestas lingüísticas y culturales de sus contemporáneos, y a los aportes de las antiguas civilizaciones. En todo momento fue él mismo, con su tiránica avidez y su violento abrazo a la realidad.

Pinta la apariencia de la realidad, de esta manera su percepción se hace narración de sus fantasmagorías, y consigue así representar la andadura intelectual de la percepción de esta realidad. Para él, la pintura ya no es un ideal abstracto de la belleza formal, o la representación lírica de la apariencia visible, sino la idea de que el artista se hace de una cosa o de un hecho.

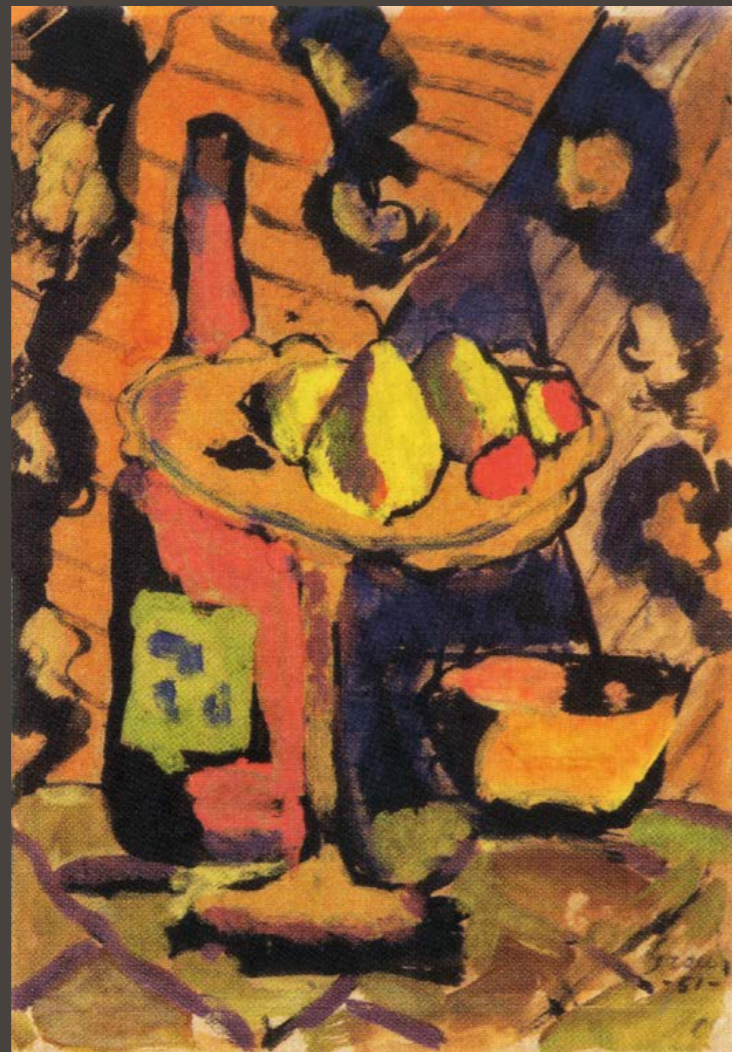


Mujer con flores y paisaje, óleo, 1944.



Bodegón, óleo, circa 1950.

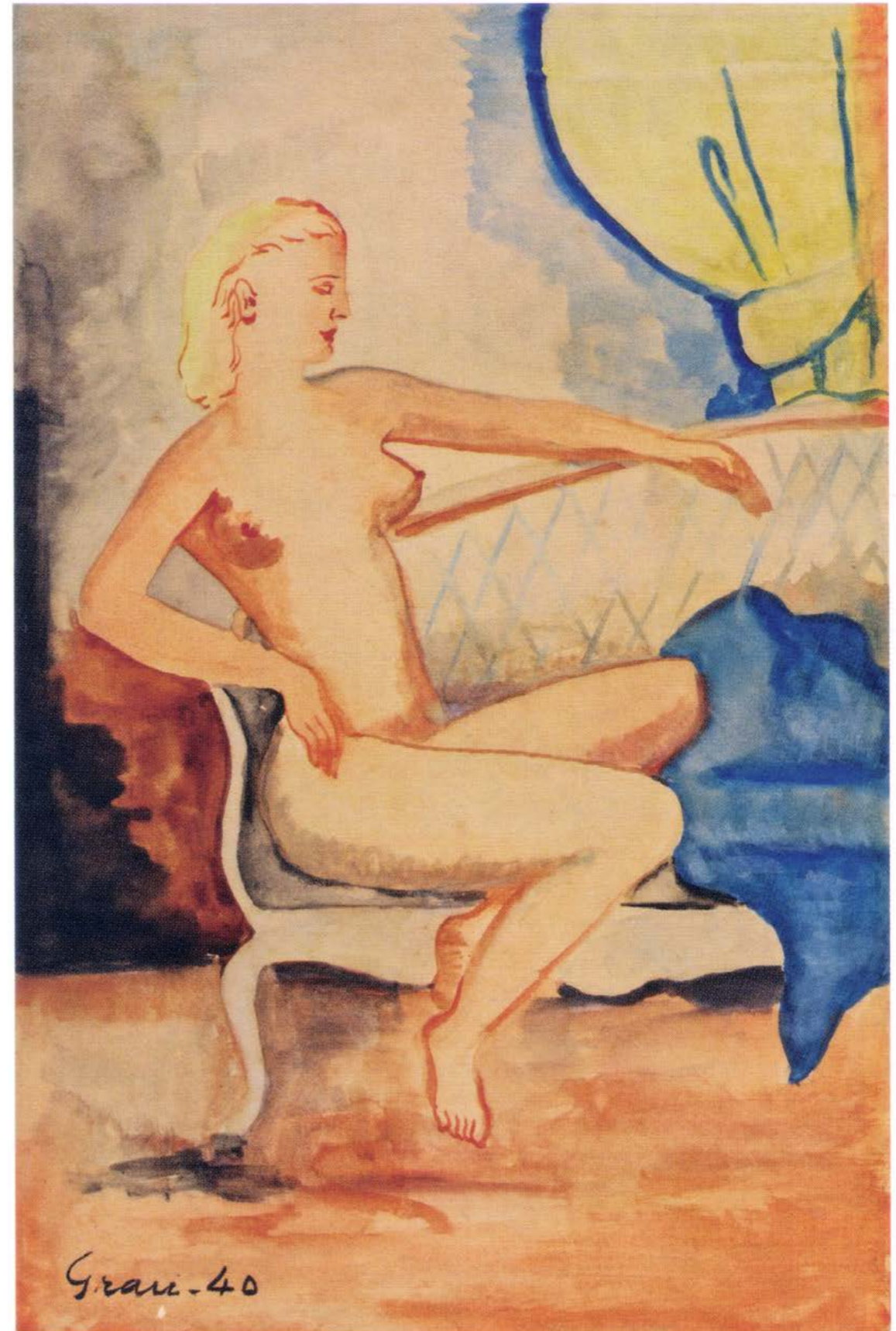
Grau, formidable dominador del color, saturado de originalidad y energía, cultivó todos los géneros artísticos, el paisaje, la naturaleza muerta, el desnudo, el retrato y la abstracción, trabajando con una técnica irreprochable y una vibrante intuición. Fue un soberbio manejador de la materia y del color. En sus bodegones utilizó una combinación de colores muy meditados, empleando una pigmentación fuerte, una densidad matérica que aplica uniformemente por todo el lienzo dando una sensación de textura perceptible. En sus composiciones abstractas hace gala de su dominio del color, su audacia es perceptible en sus aproximaciones en los primarios y secundarios, con amplias áreas coloreadas de bermellones puros, mientras en la superficie dominan los azules y amarillos. Ricardo Grau fue un maestro inacabable de la vida y el arte. Mordaz, socarrón, de risa estentórea e impaciencia explosiva. De buen vino y siempre dispuesto a los consejos. Una anécdota que lo pinta de cuerpo entero fue cuando inauguró una muestra de arte abstracto en 1962 en el Instituto de Arte Contemporáneo de Lima. Llegó a la expo-



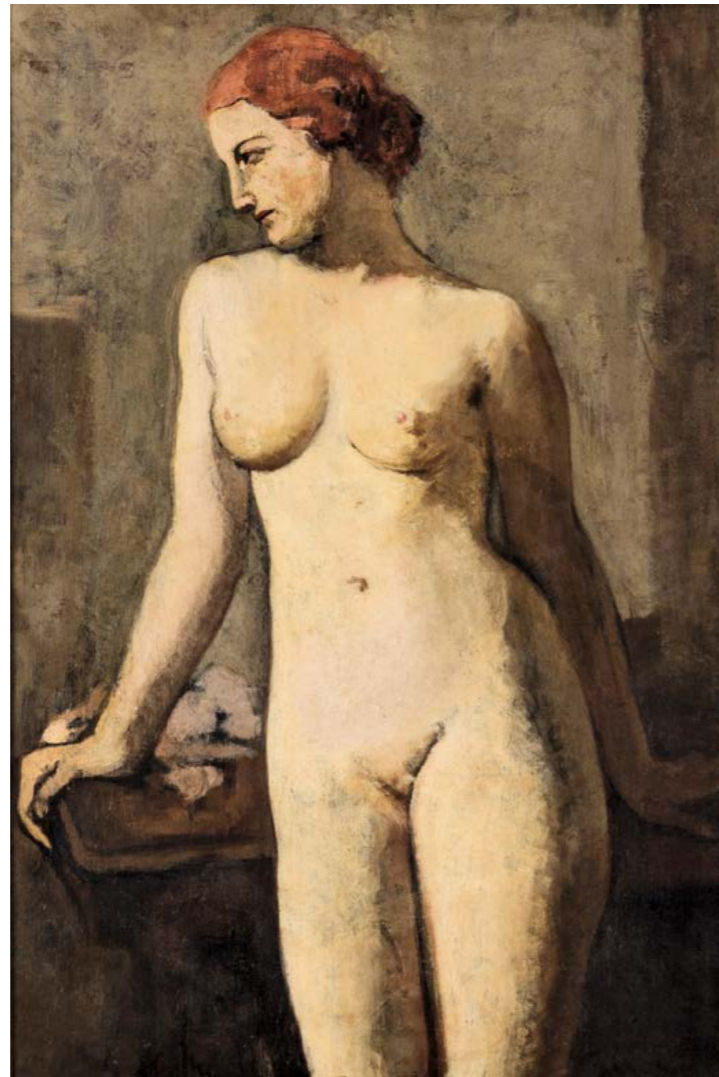
Bodegón. Técnica mixta. 1951

sición su amigo de colegio, Martín Adán, elegantemente vestido. Observando inquisidoramente los cuadros, exclamó «¿Quién es el autor de estas pinturas?», «yo», dijo Grau de inmediato. El poeta respondió con simulada solemnidad: «Ha llegado tu Angamos». La gran amistad entre el poeta y el pintor no era impedimento para que intercambiaban sarcasmos.

Ricardo Grau vino al mundo en la ciudad de Burdeos, Francia en 1907. Su madre María Luisa, hija del Almirante Grau, lo matriculó en un colegio de París, y cuando



Desnudo, 1940. Acuarela.



Desnudo, óleo, 1936.



Mujer con flores. Óleo, 1961.



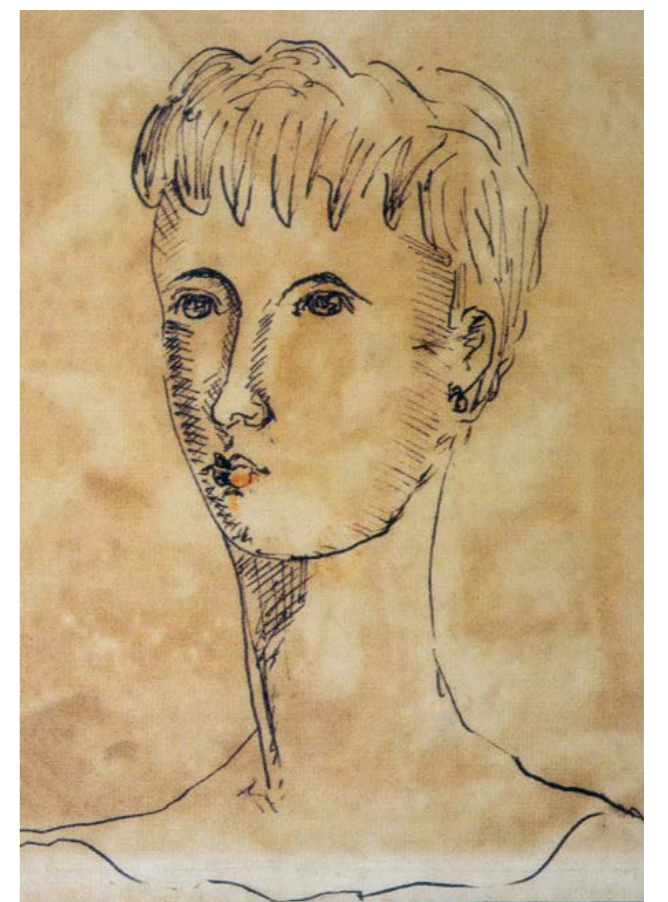
Martín Adán. Apunte a tinta, 1961.

en 1920 regresan al Perú, lo matricula en quinto año de primaria en el Colegio Alemán, ubicado en la calle Plateros de San Pedro. Sus compañeros de estudio fueron Estuardo Núñez, Martín Adán, Emilio Westphalen, quienes terminaron siendo sus grandes amigos, todos personajes de gran trascendencia en la cultura peruana. En las tardes, Grau asistía a clases en la Escuela Nacional de Bellas Artes, y era discípulo de José Sabogal. A fines de 1921 regresa a París en compañía de su madre, allí continuó sus estudios hasta concluir la secundaria. En 1924 realiza un viaje por Europa para visitar los museos, galerías y talleres de artistas. En Bruselas decide matricularse en la École Royale de Beaux Arts, después de un ciclo académico retorna a París y se inscribe en la École Supérieure de Beaux Arts. La enseñanza escolástica no lo convence,

entonces decide buscar los talleres de los maestros André Lothe, Fernand Léger y Othon Friesz.

Grau, ya pintor profesional, participó en París en el Salón de Otoño y en el Salón de los Independientes. En 1930 realizó su primera muestra individual, de paisajes y bodegones de su primera etapa académica, en la galería Toison d'or de Bruselas, la segunda muestra fue en la galería Manteaux.

En 1935 realiza su primera muestra en París en la galería Zack. En 1937 regresa al Perú con su familia, se establece definitivamente en Lima y realiza su primera muestra en el Instituto de Música Bach. El mismo año funda el Salón de los Independientes en el Museo Nacional de Historia, hoy Museo de Arte

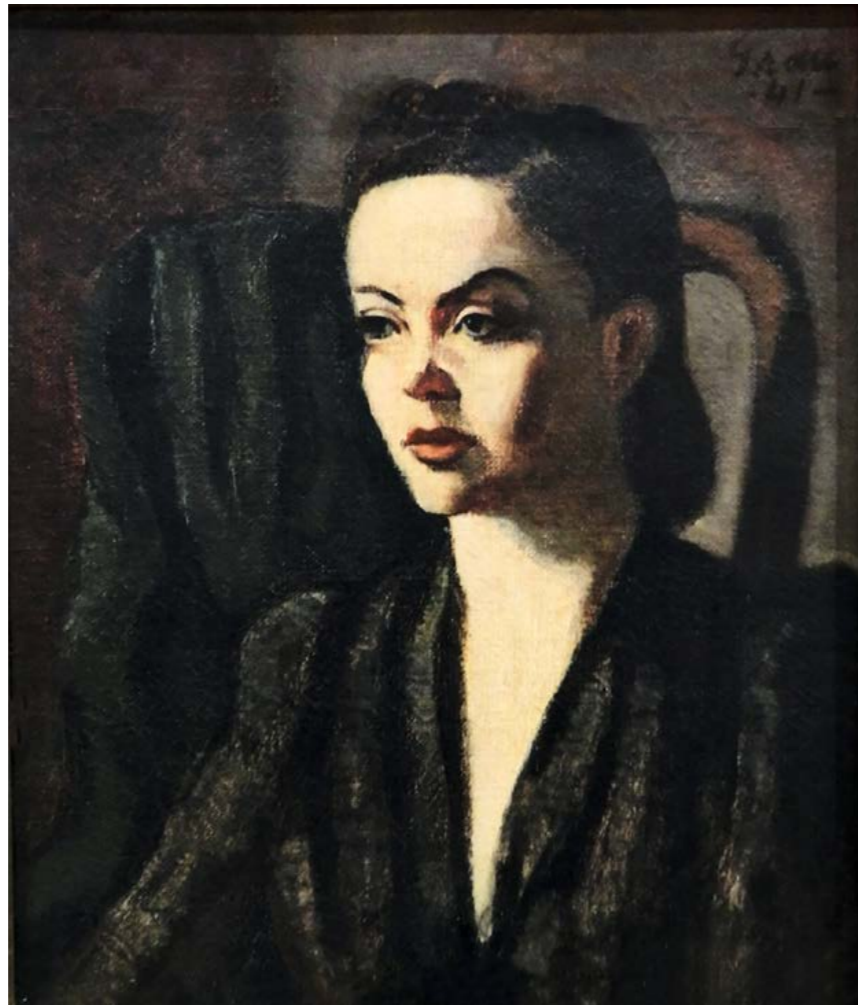


Mujer. Tinta sobre papel, 1951.



de Lima, donde participan Quípez Asín, Macedonio de la Torre, Springett y otros. Esta muestra es el primer grito de alerta contra el grupo peruanista que comandaba José Sabogal desde hacía 15 años.

En 1940 logra ingresar a la plana docente de la Escuela Nacional de Bellas Artes mediante designación personal del presidente Manuel Prado, es decir ingresó por influencia política al baluarte del Indigenismo. Sabogal lo aceptó, pero le hizo resistencia nombrándolo profesor de dibujo. Grau también aceptó, pero desde el primer momento se declararon las hostilidades. Hubo desde ese momento constantes enfrentamientos entre la formación liberal de la escuela parisina, y el pensamiento indigenista de Sabogal.



Retrato de Rosa Alarco, 1941.



Sin título. óleo, 1957.

EN 1940 LOGRA INGRESAR A LA PLANA DOCENTE DE LA ESCUELA NACIONAL DE BELLAS ARTES MEDIANTE DESIGNACIÓN PERSONAL DEL PRESIDENTE MANUEL PRADO, ES DECIR INGRESÓ POR INFLUENCIA POLÍTICA AL BALUARTE DEL INDIGENISMO. SABOGAL LO ACEPTÓ, PERO LE HIZO RESISTENCIA NOMBRÁNDOLO PROFESOR DE DIBUJO. GRAU TAMBIÉN ACEPTÓ, PERO DESDE EL PRIMER MOMENTO SE DECLARARON LAS HOSTILIDADES.



Sin título. Óleo, 1963.

de la Escuela Nacional de Bellas Artes, cargo que ocupó hasta 1949, cuando por su filiación aprista fue cesado por orden del Ministro Mendoza durante el gobierno de Odría. En 1956 se reincorpora a la Escuela de Bellas Artes como jefe del taller de pintura. En 1967 el uso del óleo y la trementina le producen una alergia permanente por lo que tuvo que abandonar estos materiales y volver a la acuarela y la ténpera, en ese periodo ingresa al mundo de la fotografía convirtiéndose en un excelente retratista.

Ricardo Grau fallece en 1970, y fue velado en la Escuela Nacional de Bellas Artes.

Exposiciones:  
Galería Lima 1947-1951. Instituto de Arte Contemporáneo tres exposiciones en 1956, 1959, 1966. En 1967 Muestra retrospectiva en el Museo de

Arte de Lima, presentó 111 trabajos en óleo, acuarela, ténpera, dibujos, fotografías e ilustraciones de libros.

Exposiciones colectivas:

1945, Salón de Pintura Viña del Mar, Chile. 1946, Exposición Internacional de Pintura en Buenos Aires, Argentina. 1955, Exposición Internacional de Pintura, Montreal, Canadá. 1957, IV Bienal de Sao Paulo, Brasil. 1959, V Bienal de Sao Paulo, Brasil. 1966 Arte Latinoamericano desde la Independencia organizada por la Universidad de Yale, Estados Unidos. 1967 Arte Peruano Contemporáneo, Galería Corcoran, Nueva York, EE.UU. 1971, Instituto de Arte Contemporáneo, Lima, 40 años de la Pintura Peruana.

Ricardo Grau fue condecorado con las Palmas Académicas de Francia en el grado de Oficial.\*

# JESSE A. FERNÁNDEZ

## EL OJO DEL CAZADOR

Guillermo Niño de Guzmán

SIN DUDA, LA FOTOGRAFÍA DIO UN VUELCO A MEDIDA QUE LAS CÁMARAS SE HACÍAN CADA VEZ MÁS PORTÁTILES, LAS PELÍCULAS ADQUIRIRÁN MAYOR SENSIBILIDAD Y LOS FOTÓGRAFOS SE LIBERABAN DE LA NECESIDAD DE UTILIZAR UN ESTUDIO E ILUMINACIÓN ARTIFICIAL. SIGUIENDO ESA PERSPECTIVA, SE PUEDE DECIR QUE EL GÉNERO DEL RETRATO AMPLÍA SU HORIZONTE SIGNIFICATIVO CUANDO EL SUJETO O MODELO YA NO ESTÁ OBLIGADO A POSAR INMÓVIL Y, MÁS AÚN, CUANDO EL FOTÓGRAFO TIENE LA POSIBILIDAD DE CAPTARLO INDISTINTAMENTE EN SU AMBIENTE PERSONAL O EN EXTERIORES, CON LUZ NATURAL Y EN SU ACONTECER COTIDIANO. ESTO SE HACE EVIDENTE AL VER LAS FOTOGRAFÍAS DE JESSE A. FERNÁNDEZ, UN CUBANO TROTAMUNDOS QUE, ENTRE OTRAS VERTIENTES, SOBRESALÍA COMO UN EXIMIO RETRATISTA.

Uno de los conceptos esenciales de la modernidad fotográfica es lo que Henri Cartier-Bresson, posiblemente su máximo representante, denominó el «instante decisivo». Para el artista francés la fotografía era «el impulso espontáneo de una atención visual *perpetua*, que atrapa el instante y su eternidad». En su opinión, el fotógrafo vislumbra «un momento im-

portante en el flujo constante de la vida y lo capta en una fracción de segundo». La intuición para detectar ese «instante decisivo» y la forma de asirlo es, a fin de cuentas, lo que convierte a una imagen fotográfica en una obra singular. Después de todo, concluía Cartier-Bresson, «fotografiar es poner la cabeza, el ojo y el corazón en el mismo punto de mira».

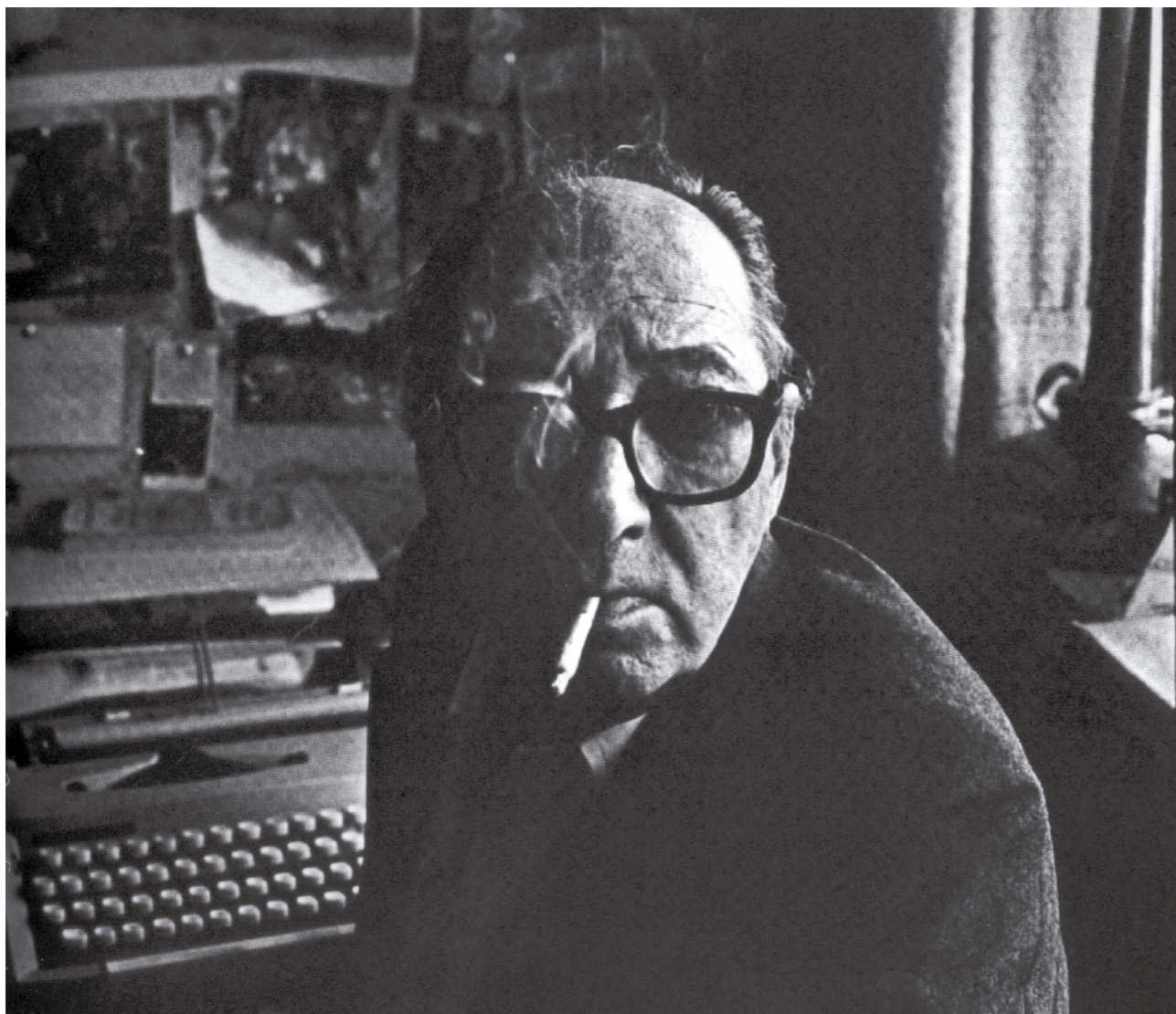
Jesse A. Fernández parece haber tenido en cuenta estas reflexiones al ejercer su oficio. Y, por cierto, tuvo la lucidez suficiente para percatarse de que la caza del «instante decisivo» implicaba mucho más que estar en el momento y lugar precisos, lo que reduciría el arte fotográfico a una cuestión de simple azar y oportunidad. Si bien su ojo zahorí era capaz de ver aquello que a menudo pasaba desapercibido para los demás, sabía también que una fotografía exige una determinada composición y que ello demanda la organización de los elementos visuales que componen el encuadre de la realidad que recorta el lente de la cámara. Así, el

equilibrio de las líneas que convergen en la imagen, el contraste entre la claridad y la sombra, la articulación del espacio en torno al sujeto, son algunos de los componentes que el fotógrafo debe tomar en cuenta antes de accionar el obturador y detener el tiempo.

Dado que era un lector voraz y amante del arte, no es de extrañar que Fernández se empeñara en fotografiar a escritores, pintores, músicos, actores y cineastas. Sus notables retratos son el mejor testimonio de la empatía que se generaba entre el fotógrafo y su personaje. La vista nocturna y fantasmagórica de un joven Carlos Fuentes



Carlos Fuentes, en Ciudad de México, 1957.



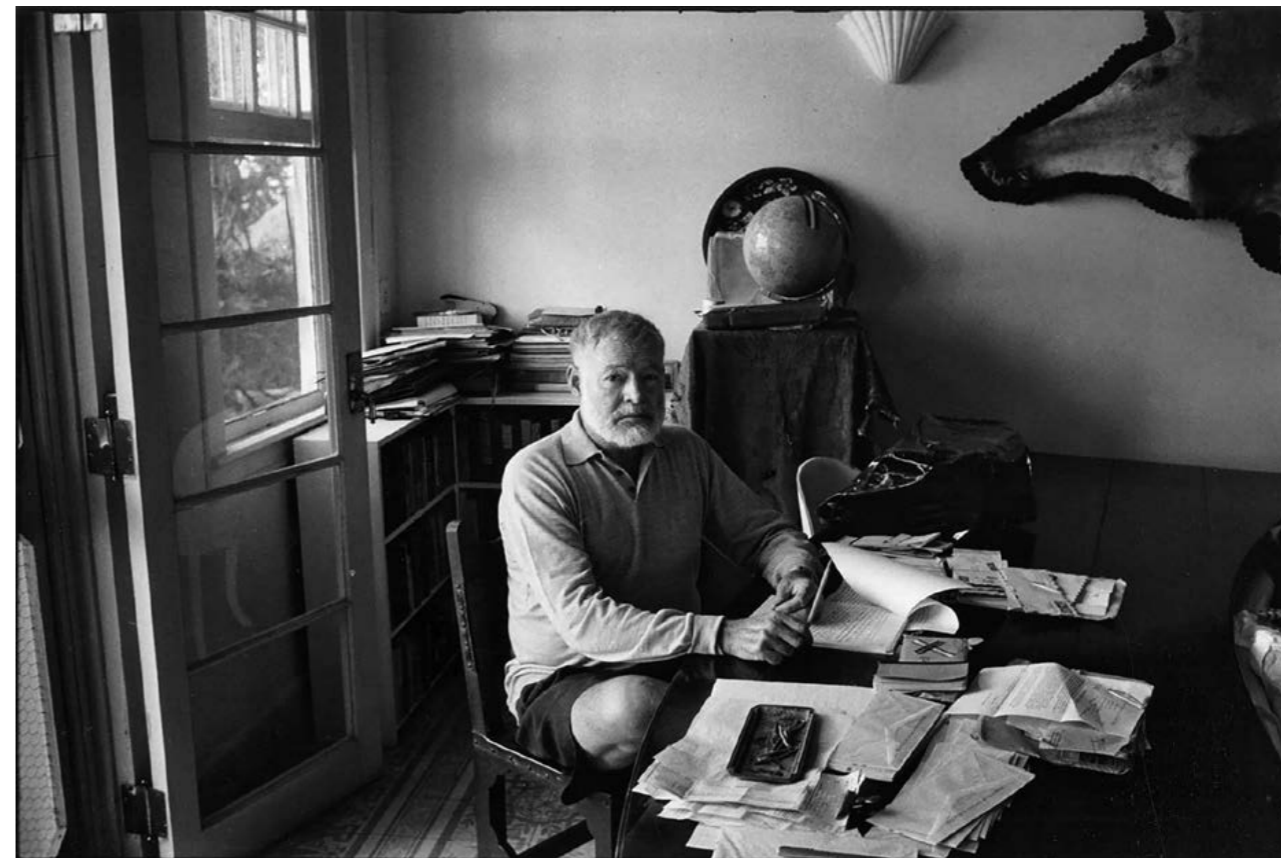
Juan Carlos Onetti, en Madrid, 1978.

y los habitantes marginales que coinciden con él en una esquina de Ciudad de México anticipa la problemática social que abordaría en su primera novela, *La región más transparente*, que se publicaría al año siguiente, en 1958. Veinte años después, en 1978, Fernández se las arreglaría para vencer las resistencias de un huracán Juan Carlos Onetti y captarlo en la intimidad de su exilio madrileño. El rostro en primer plano, con las volutas de humo que escapan de su cigarrillo y la máquina de escribir detrás, en un ambiente sombrío digno de una escena de cine negro, componen una imagen certera de un escritor que luchaba sin tregua contra el hastío y la desesperanza.

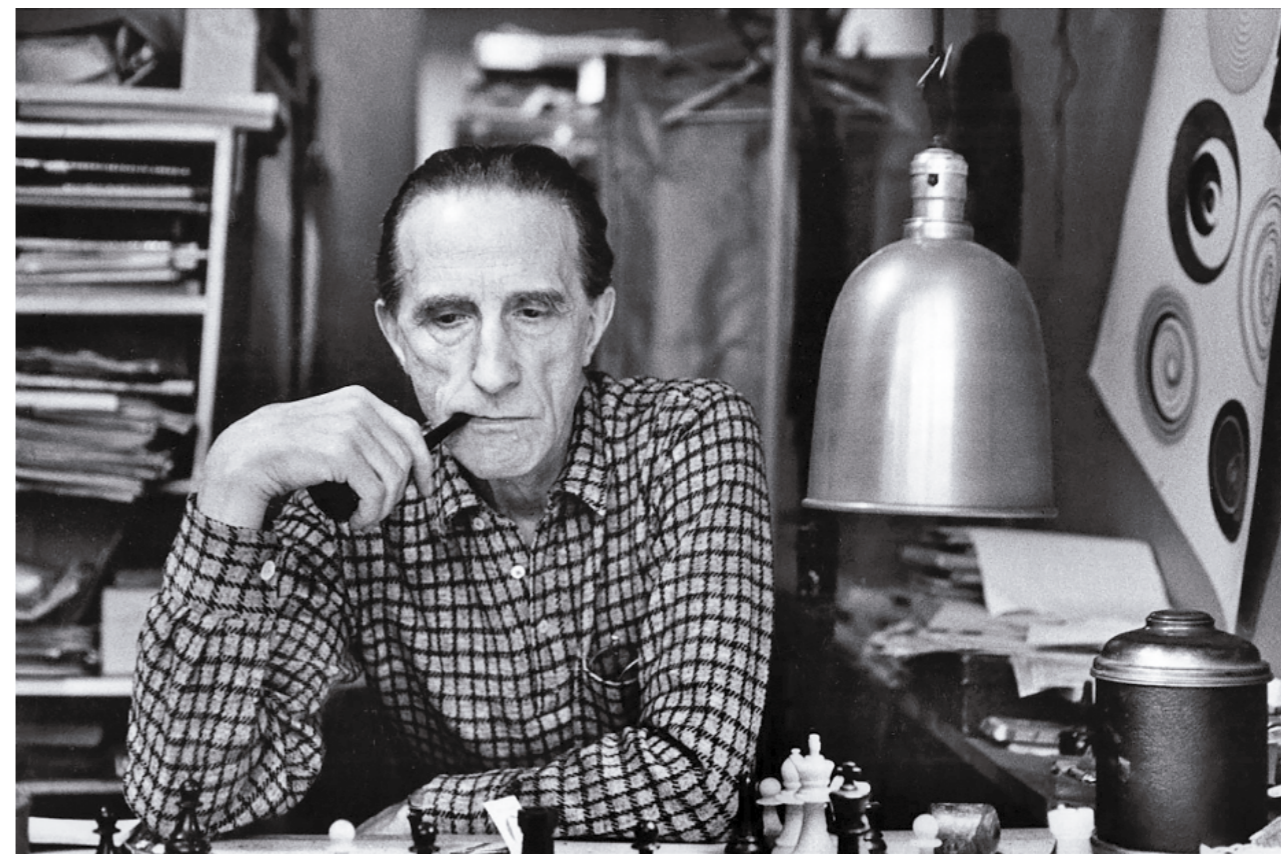
En cuanto al retrato de Ernest Hemingway, tomado en Finca Vigía, su casa de las afueras de La Habana,

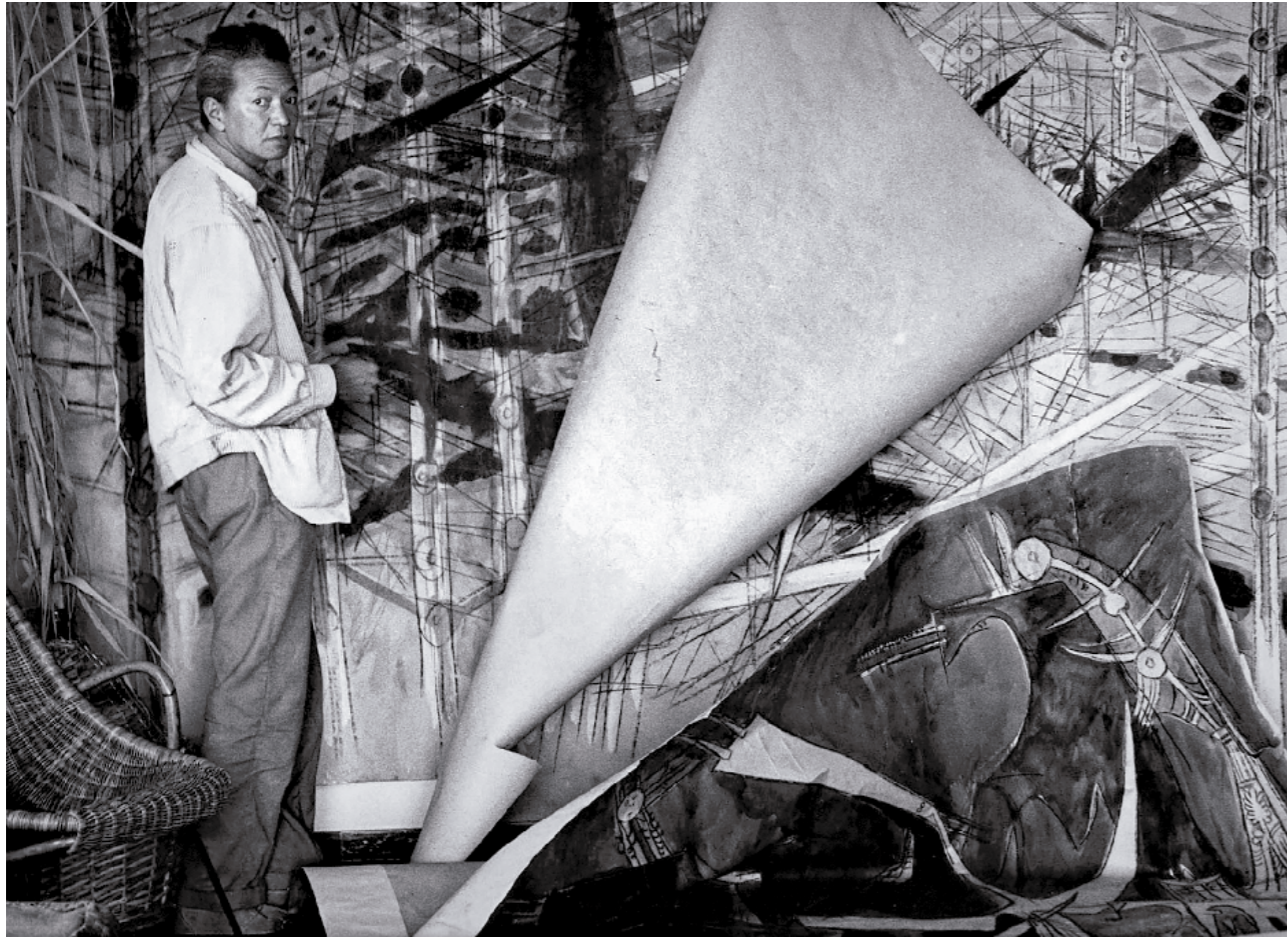
en 1957, es importante por cuanto se aleja de los estereotipos que abundan en la iconografía del autor norteamericano. Por entonces, este cumplía 58 años y ya no era el prototipo del héroe viril que exudaba osadía y vitalidad. La fotografía lo muestra en su escritorio, revisando un manuscrito, pero su mirada ausente y su aspecto envejecido delatan la marea interior que había empezado a arrastrarlo hacia la oscuridad de la depresión. Faltaban cuatro años para que Hemingway, impotente ante la enfermedad, se matara disparándose en la cabeza con una de sus escopetas de caza. En la pared, a su derecha, se aprecia la cornamenta y la piel de un kudú africano, una de las tantas piezas que había cobrado cuando era un hombre que gozaba de la existencia como una aventura sin igual.

Ernest Hemingway, en La Habana, 1957.



Marcel Duchamp, en Nueva York, 1957.





Wifredo Lam, en Albissola, 1963.

El hierático y desconcertante Marcel Duchamp es fotografiado en su estudio de Nueva York, en 1957. Hacía ya bastante tiempo que había abandonado la pintura y dedicaba sus esfuerzos a una instalación que trabajaba en secreto desde 1946, titulada *Étant donnés*, y que solo sería expuesta después de su muerte en 1968. Con su pipa en la boca y delante de un tablero de ajedrez, su gran afición, mira hacia la cámara con una actitud que parece reforzar el misterio que lo rodeaba. Las travesuras del artífice de Dada habían quedado atrás.

El pintor cubano Wifredo Lam es sorprendido en su taller de Albissola, aquel hermoso balneario próximo a Génova donde fijó su residencia en la segunda mitad de los años cincuenta. Lo vemos metido entre sus lienzos, cuyas crípticas figuras nos recuerdan el extraño mundo que desarrolló a partir de *La jungla* (1943), su pintura más emblemática, en la que conjugó su legado afrocubano con la imaginaria surrealista que había asi-

milado gracias a su vinculación con el movimiento de André Breton en el París de entreguerras.

Otro artista enigmático, Francis Bacon, es objeto de una reveladora mirada. El retrato fue tomado en Londres, en 1978, y ofrece una imagen deliberadamente distorsionada de la cara del pintor, en consonancia con el sello peculiar de su estilo: nos referimos a los rostros que Bacon deforma y altera en sus cuadros hasta volverlos una suerte de engendros, figuras deshumanizadas que expresan visceralmente la violencia y degradación que atenaza al individuo en el siglo XX.

El jazz atrajo a Fernández desde que llegó a Nueva York. En el Festival de Newport de 1960, fotografió a la cantante, actriz y bailarina Eartha Kitt, quien ejecutó una coreografía mientras tocaba el trompetista Dizzy Gillespie. Fernández logra una sugestiva composición al registrar el juego de los brazos de Kitt y sus danzantes, dejando que asome detrás un divertido Dizzy. Dos



Eartha Kitt y Dizzy Gillespie, en el Festival de Jazz de Newport, 1960.

Francis Bacon, en Londres, 1978.



Percy Heath, Festival de Jazz en Nueva York, 1958.



años antes, en el Great South Bay Jazz Festival, Fernández consiguió un excelente retrato del contrabajista Percy Heath. El fotógrafo explota sus recursos técnicos para obtener una imagen multiplicada del músico, quien pulsa su instrumento con los ojos cerrados, subyugado por el trance de la improvisación. La sensación de velocidad que transmiten los haces de luz que invaden la imagen y la transformación que experimenta el contrabajista configuran una magnífica idea visual de la vibración y espontaneidad que irradia el jazz.

Por último, la fotografía de Fidel Castro es uno de los numerosos retratos que Fernández le hizo al líder cubano durante casi un año, en los albores de la revolución. El fotógrafo acompañó al manda-

tario en su viaje a Nueva York en 1960, para dar un discurso en la sede de Naciones Unidas. Fue una visita accidentada debido a su posición antiimperialista y las presiones del gobierno estadounidense, que forzaron a Fidel y los suyos a hospedarse en un modesto hotel de Harlem. De ahí que la imagen resulte insólita, pues, en lugar de incidir en el alboroto político que se produjo, Fernández prefirió retratar a Fidel de una manera casual. Se trata de una rueda de prensa en el hotel Hilton, en la que el comandante de uniforme verde olivo, lejos de asumir una actitud beligerante, da la impresión de compartir un momento de humor, como lo corroboran los gestos risueños de sus interlocutores.

Jesse A. Fernández nació en La Habana, en 1925. Era hijo de asturianos,

Fidel Castro, en conferencia de prensa en Nueva York, 1960.



Autoretrato en las catacumbas de un convento siciliano de capuchinos, Palermo, a fines de los años 70.

quienes decidieron regresar a España para alejarse de la dictadura de Machado cuando él tenía siete años. Sin embargo, a raíz del estallido de la guerra civil, volvieron a Cuba en 1936, esta vez para eludir a Franco. Al terminar la secundaria, el joven Fernández estudió pin-

tura en la isla antes de trasladarse a Filadelfia, con el fin de aprender ingeniería electrónica. Pero finalmente prevaleció su vocación artística y se mudó a Nueva York, donde recibiría clases de George Grosz. En 1948 Wifredo Lam le presentó a Marcel Duchamp, con el que trabó amistad.

Recién descubrió la fotografía en 1952, cuando trabajó en una agencia de publicidad en Colombia. Allí conoció a Fernando Botero y Gabriel García Márquez. En 1957 fue contratado por la revista *Life* y se estableció en México, donde colaboró con Luis Buñuel en el rodaje de *Nazarín*. Luego del triunfo de la Revolución Cubana, en 1959, Guillermo Cabrera Infante requirió sus servicios para el suplemento *Lunes de Revolución* (más adelante, el escritor lo inmortalizaría recreándolo como Códac, el mítico fotógrafo de la noche habanera, en su novela *Tres tristes tigres*). Retornó a Nueva York a comienzos de los sesenta. Durante una temporada dejó la fotografía y se entregó de lleno a la pintura. A partir de 1969, alternaría su residencia en esta ciudad con largas estancias en Puerto Rico. En 1974 se afincó en España, viviendo entre Toledo y Madrid. Por último, en 1974, se instaló en Francia. Murió en París, en 1986, de un ataque al corazón.

Su cámara favorita era una Leica, igual a la que usaba Cartier-Bresson, a quien consideraba su maestro.\*

# TECNOLOQUÍAS

Luis Freire Sarria  
Collage de Salvador Casós

## CARACOL BORRADOR

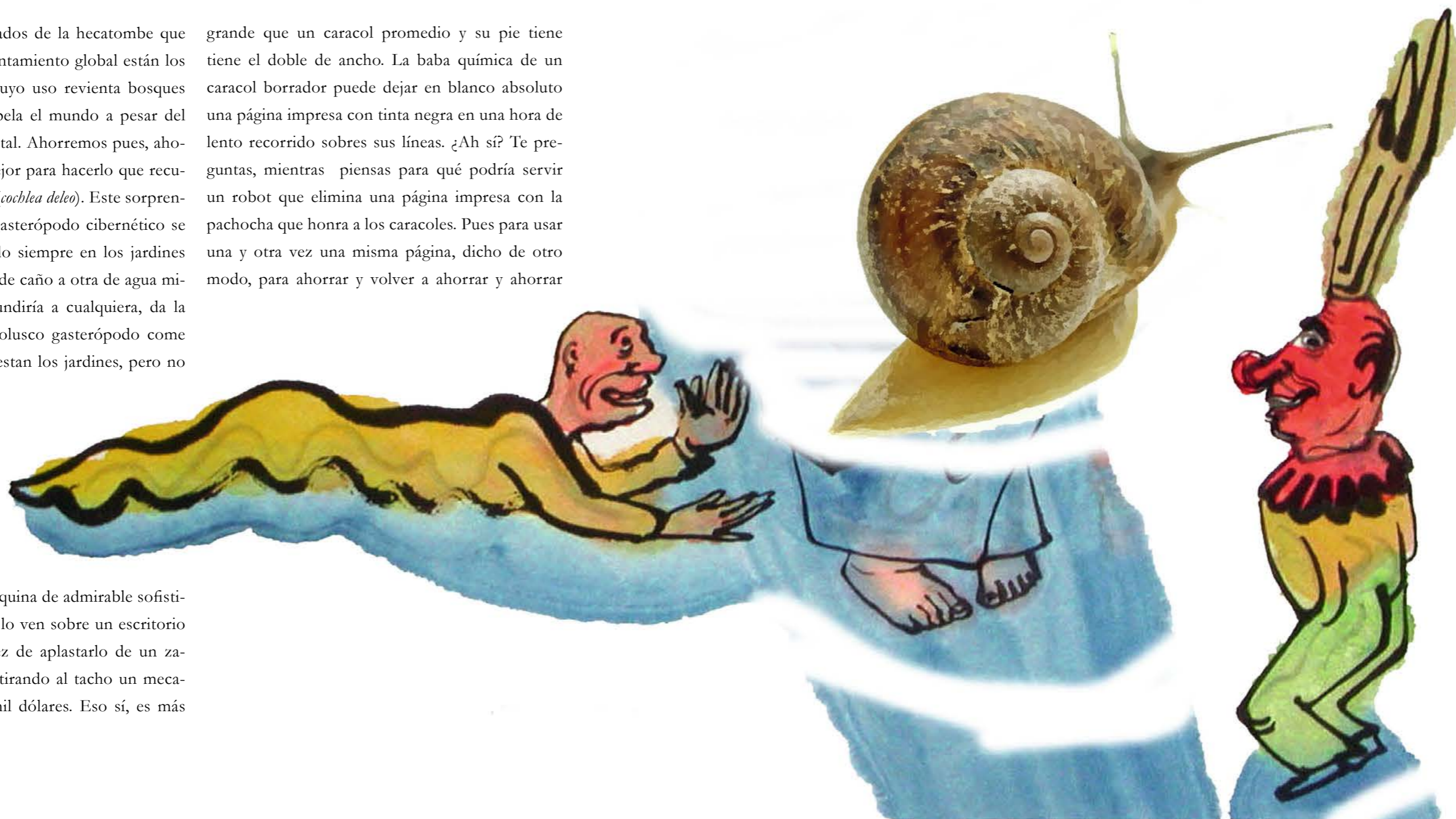
Entre los grandes acusados de la hecatombe que se nos viene por el calentamiento global están los fabricantes del papel, cuyo uso revienta bosques para fabricarlo y empapela el mundo a pesar del avance de la cultura digital. Ahorrores pues, ahorrores papel y nada mejor para hacerlo que recurrir al caracol borrador (*cochlea deleo*). Este sorprendente pseudomolusco gasterópodo cibernético se parece al que ha existido siempre en los jardines como una gota de agua de caño a otra de agua mineral. Su aspecto confundiría a cualquiera, da la impresión de ser un molusco gasterópodo come hojas como los que infestan los jardines, pero no

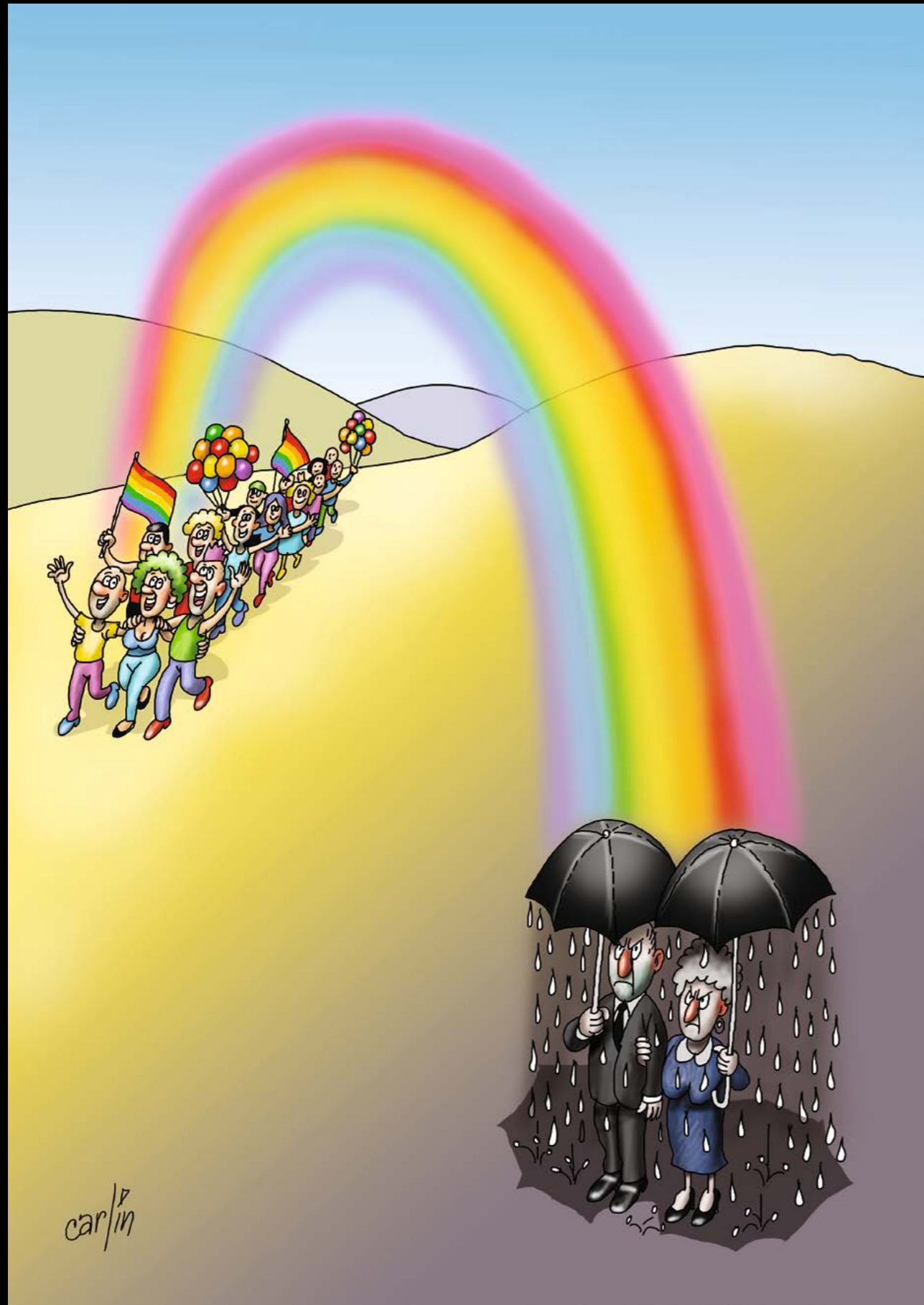
grande que un caracol promedio y su pie tiene el doble de ancho. La baba química de un caracol borrador puede dejar en blanco absoluto una página impresa con tinta negra en una hora de lento recorrido sobre sus líneas. ¿Ah sí? Te preguntas, mientras piensas para qué podría servir un robot que elimina una página impresa con la pachocha que honra a los caracoles. Pues para usar una y otra vez una misma página, dicho de otro modo, para ahorrar y volver a ahorrar y ahorrar

es otra cosa que una máquina de admirable sofisticación, de modo que si lo ven sobre un escritorio no cometan la estupidez de aplastarlo de un zapatazo porque estarían tirando al tacho un mecanismo cibernético de mil dólares. Eso sí, es más

otra vez. La proliferación de caracoles borradores en el mundo reduciría a la cuarta parte el uso de papel para imprimir. De paso, eliminaríamos el papeleo burocrático, una sola hoja bastaría para agotar un trámite por más engorroso que fuera y si te decepciona un libro, podrías dejarlo en blanco como venganza y enviárselo por correo al autor o dejárselo al pie de su puerta con la carátula intacta para que lo reconozca y una dedicatoria despectiva con bastante ácido en la primera página. Es cierto

que su uso sería ampliamente utilizado por los censores, en lugar de tachar párrafos inconvenientes, les pasarían el caracol borrador y desaparecerían, pero no dejemos que esa posibilidad nos desanime de adoptarlo. Una última objeción sería la lentitud con la que trabaja, pero se trata de un caracol, de cuándo acá se ha visto a un gasterópodo como aquel superando la velocidad del sonido, robot o no robot, un caracol es un caracol. Si prefieren una liebre borradora, invéntense una.





# EN ESTE NÚMERO

**Adolfo Córdova Valdivia**, ingeniero, especialidad de Arquitectura, por la antigua Escuela de Ingenieros, hoy UNI. Profesor en la Facultad de Arquitectura de 1948 a 1973, Decano, profesor emérito y Doctor H.C. Profesor y Coordinador de la Maestría Gestión de la Vivienda, de 2000 a 2017. Miembro fundador de la Agrupación Espacio, del Movimiento Social Progresista y del Instituto de Estudios Peruanos. Autor del libro *La vivienda en el Perú*. Coeditor del periódico *Libertad*. Director de las revistas *1/2 de Construcción*, *Waka XXI* y *Wasi*. Ganador de los Premios Nacionales Chavín y Tecnoquímica y de varios concursos de Arquitectura.

**Fernando Villarán de la Puente**, ingeniero industrial por la UNI y magister en Economía por la PUCP. Actualmente es Decano de la Facultad de Ingeniería y Gestión de la UARM (Universidad Antonio Ruiz de Montoya) y Presidente de SASE Consultores. Ha sido Ministro de Trabajo y Promoción del Empleo (MTPE), Presidente de la Comisión Organizadora del CEPLAN, miembro del Consejo Nacional de Educación (CNE), funcionario del Banco Interamericano de Desarrollo (BID) y Director de COFIDE. Sus últimos libros son: *La historia de las patentes e invenciones en el Perú*, INDECOPI, 2015; *Educación emprendedora en la Educación Básica*, MINEDU, IPEBA 2013; *La picadura del escorpión* sobre la crisis financiera internacional, Planeta 2012. *El modelo de desarrollo alternativo de la Región San Martín*, UNODC, USAID, 2011.

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

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

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

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

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

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

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

