Publicación del Colegio de Ingenieros del Perú

Año XVII, número 66
Septiembre, 2022

PUENTE

Ingeniería. Sociedad. Cultura

PUENTE
Ingeniería. Sociedad. Cultura

Publicación del
Colegio de Ingenieros del Perú

Director
Fernando Villarán de la Puente

Editor
Lorenzo Osores

Consejo editorial
Tatiana Berger
José Canziani Amico
Adolfo Córdova Valdivia
Marco Martos Carrera

Diseño y diagramación
Alicia Olaechea

Revisión de textos
Elba Luján

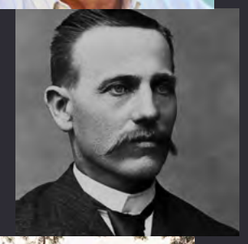
Fotografía
Soledad Cisneros
Billy Hare

Portada y contraportada
Óleos de Herman Braun-Vega

Retira de portada
Dibujo de Saul Steinberg

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

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



2 ORACIÓN POR CARLOS AMAT Y LEÓN

6 HANS HEINRICH BRÜNING UN PERUANISTA DE MÚLTIPLES TALENTOS
Max Castillo Rodríguez

12 APUNTES SOBRE IRRIGACIÓN
Hans Henrich Brüning

20 BALKRISHNA DOSHI
Laura Alzubide

32 LA AVENIDA ALFONSO UGARTE, OTRA VEZ MURALLA DE LIMA
Adolfo Córdova Valdivia

42 ENTREVISTA A MARÍA DEL CARMEN PONCE MEJÍA PRIMERA DECANA DEL CIP
Tatiana Berger

50 MARGUERITE DURAS LA PASIÓN DE ESCRIBIR
Marco Martos

56 HERMAN BRAUN-VEGA
Jorge Bernuy

66 INGE MORATH Y SAUL STEINBERG
Guillermo Niño de Guzmán

76 TECNOLOQUÍAS

78 CARLÍN

ORACIÓN POR CARLOS AMAT Y LEÓN

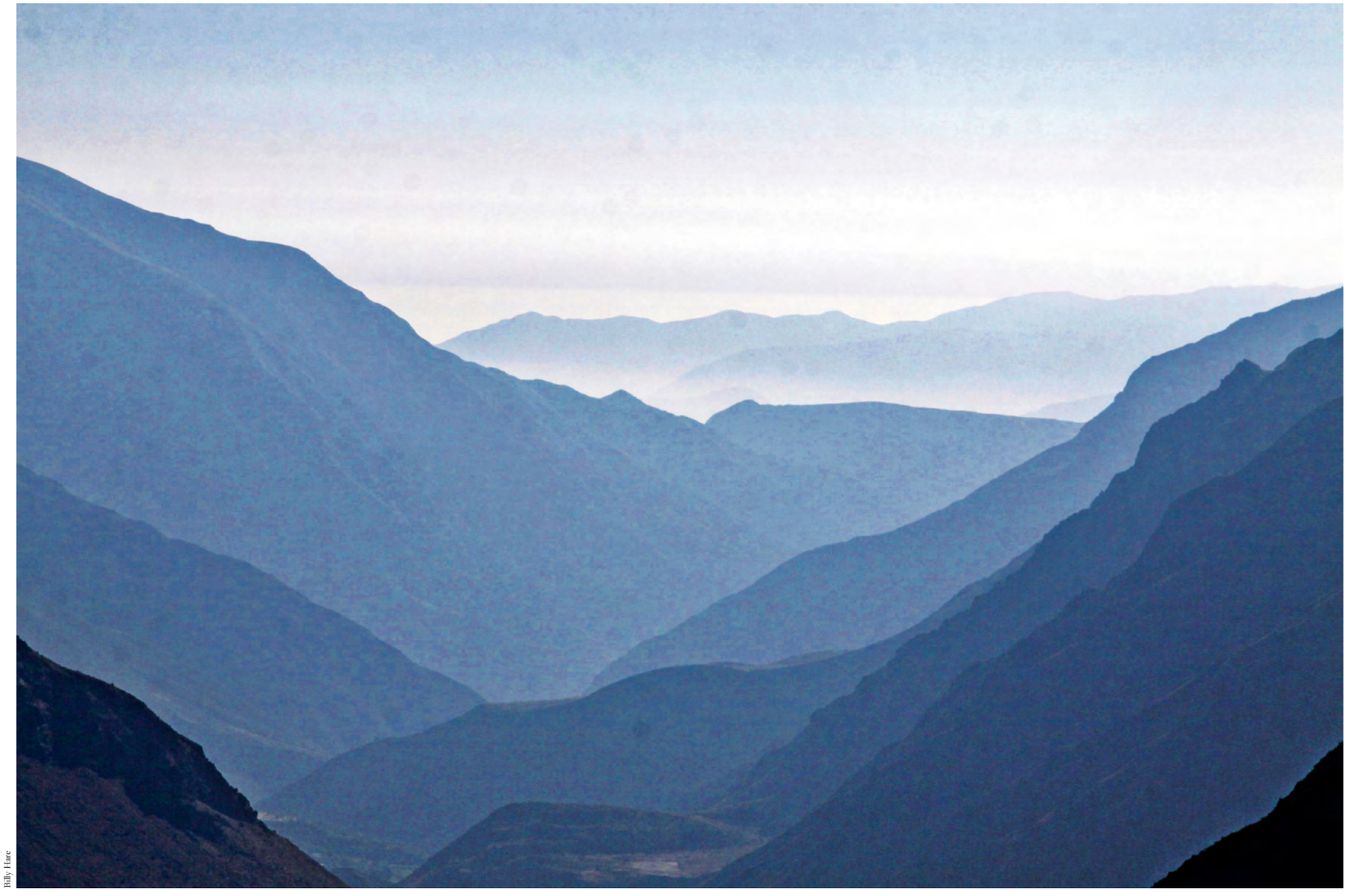
Desde que se incorporó a nuestra revista, en el número cuarenta, Carlos Amat y León contribuyó con gran dedicación para ubicarla en el más alto lugar posible, cuidando la básica representación de los ingenieros del Perú y vinculándola con los intereses del conjunto de la sociedad, tanto en la divulgación de los conocimientos científicos que están detrás de los trabajos de todas las especialidades de la ingeniería como con la promoción de las humanidades, las ciencias básicas y las ciencias sociales. Y como es bien sabido, después de las dolorosas y tristes partidas de Juan Incháustegui y Héctor Gallegos, Carlos asumió la dirección de *Puente*.

Esta circunstancia permitió, en el trabajo continuo y en las reuniones amicales que los integrantes de la publicación nos fuésemos haciendo más amigos y apreciáramos, en los detalles, las cualidades de Carlos Amat y León, principalmente su meditado amor por todo lo que concierne al Perú, no el de las efemérides y desfiles, sino aquel otro de los desafíos y de las soluciones. Admiraba sinceramente las numerosas variedades de nuestro territorio, las imponentes montañas, los ecosistemas más diversos y extremos del mundo, las llanuras áridas de la costa, el infinito mar Pacífico, las estribaciones de los Andes, sus paisajes, rostros y emociones y la alfombra inmensa del bosque amazónico. Conocer nuestro territorio –pensaba– enciende el alma, tiempla el carácter, ilumina la mente e impulsa el ánimo para seguir adelante subiendo y bajando por nuestro escarpado territorio.

Carlos Amat y León sabía perfectamente que la elevación de las montañas, la rugosidad de la fisiografía, la escisión profunda entre los valles de las cordilleras andinas, la extensión de los desiertos

de la costa y la impenetrabilidad de la selva baja, originan la separación y dispersión de los espacios útiles y obliga a un esfuerzo enorme para capitalizar los centros poblados con servicios básicos de calidad y a conectar los espacios productivos con los mercados, con el fin de competir con el resto del mundo, donde por lo general se dispone de territorios planos, con espacios útiles continuos y ecosistemas más homogéneos, particularmente en zonas templadas.

A la vez, él siempre remarcó que somos uno de los 12 países con mayor diversidad en el mundo, con 84 ecosistemas de los 114 que existen y con 28 de los 34 climas que se registran. Que tenemos el mayor banco de germoplasma en tubérculos, maíz, quinua, frejoles, ajíes, entre otras especies. Que so-



Billy Hare

mos una potencia genética tanto en las montañas como en el mar y la Amazonía. Pero, también señalaba que lo valioso de la biodiversidad en los Andes no solo es el número de especies, sino el extraordinario tejido de asociaciones e interdependencia entre los seres vivos existente en cada ecosistema y su vinculación con los ciclos climáticos y el movimiento de los astros. De una relojería tan compleja que exige una gestión del conjunto y que, por eso mismo, en esencia, la riqueza de la nación es la manera como se organiza la sociedad para crear valor de manera sostenida y para el bienestar de todos.

Sensible a la belleza de nuestro territorio, Carlos Amat y León recuerda la mirada de la perdiz, agazapada en las pasturas de la cordillera que nos hace pensar en que las sociedades andinas caminaron y permanecen en esos territorios donde la ferocidad y la ternura se alternan sin pausa y los bailes y comidas de las fiestas patronales dan sentido especial a la vida, una energía interior que permite enfrentar toda dificultad, inclusive las calamidades. La perdiz nos muestra que el sol anuncia el amanecer pintando el cielo de colores y aparece sonriendo en las cumbres, camina por las laderas y llega a nuestros corazones. El sol descansa en la noche en la mama cocha y al día siguiente está otra vez en el alto del cielo, con su deslumbrante amarillo cegador.

SENSIBLE A LA BELLEZA DE NUESTRO TERRITORIO, CARLOS AMAT Y LEÓN RECUERDA LA MIRADA DE LA PERDIZ, AGAZAPADA EN LAS PASTURAS DE LA CORDILLERA QUE NOS HACE PENSAR EN QUE LAS SOCIEDADES ANDINAS CAMINARON Y PERMANECEN EN ESOS TERRITORIOS DONDE LA FEROCIDAD Y LA TERNURA SE ALTERNAN SIN PAUSA Y LOS BAILES Y COMIDAS DE LAS FIESTAS PATRONALES DAN SENTIDO ESPECIAL A LA VIDA, UNA ENERGÍA INTERIOR QUE PERMITE ENFRENTAR TODA DIFICULTAD, INCLUSIVE LAS CALAMIDADES.

Ahora que Carlos Amat y León, de manera silente, como en punta de pies, ha dejado este mundo de tribulaciones, lo recordamos con gran afecto, como uno de los hombres que mejor ha trabajado por el Perú en estas décadas sombrías, sin dejar su sonrisa a flor de labios, su permanente optimismo, su deseo de que todos seamos mejores.

HANS HEINRICH BRÜNING UN PERUANISTA DE MÚLTIPLES TALENTOS

Max Castillo Rodríguez

EN OCTUBRE DE 1992 LLAMÓ LA ATENCIÓN DE ARQUEÓLOGOS, HISTORIADORES Y ETNÓLOGOS UN CENTENAR DE FOTOGRAFÍAS DE LOS HABITANTES DEL NORTE PERUANO TOMADAS ENTRE FINES DEL SIGLO XIX Y COMIENZOS DEL XX. ESAS IMÁGENES EXHIBIDAS EN LA ALIANZA FRANCESA DE PIURA, APENAS UNA MUESTRA DE CASI DOS MIL TOMAS, MOSTRABAN LA VIDA COTIDIANA DE LOS DESCENDIENTES DE LOS MOCHICAS Y SU AUTOR ERA HANS HEINRICH BRÜNING, INGENIERO ALEMÁN QUE LLEGÓ AL PERÚ EN 1875, DONDE PASÓ 50 AÑOS DE SU INTENSA VIDA. EN 1990, EL MUSEO ETNOGRÁFICO DE HAMBURGO HABÍA PUBLICADO EN EDICIÓN BILINGÜE EL LIBRO *DOCUMENTOS FOTOGRÁFICOS DEL NORTE DEL PERÚ* DE HANS HEINRICH BRÜNING, SELECCIONADOS POR LA ESPECIALISTA CORINNA RADDATZ. EDICIÓN QUE ADEMÁS CONTIENE VARIOS TEXTOS DE OTROS REPUTADOS INVESTIGADORES SOBRE EL IMPORTANTE APORTE DE BRÜNING PARA EL DESARROLLO DE LA AGRICULTURA, ETNOGRAFÍA, ARQUEOLOGÍA, HISTORIA Y MUSEOLOGÍA EN NUESTRO PÁIS.

Hans Heinrich Brüning nació en Hoffeld, Alemania, el 20 de agosto del año 1848. Sus estudios profesionales los realizó en la Escuela Técnica Superior de Hannover donde se recibió de ingeniero mecánico. Al llegar al Perú atraído por su geografía, historia y cultura, recorre el país, especialmente los valles de Chancay, Chicama, Moche y Lambayeque, e interesado en la floreciente industria azucarera trabaja en las haciendas Pátapo, Pucalá, Pomalca y Laredo. Su curiosidad intelectual y su formación de ingeniero lo llevan a recorrer los vestigios de los sistemas hidráulicos de la cultura Moche, donde conoce y se hace amigo del arqueólogo Adolphe Bandeiler que realizaba investigaciones en las ruinas de Chanchán. De esta fructífera amistad y de la facilidad que tenía para relacionarse con los descendientes de los mochicas, nace en Brüning su interés por la arqueología y las ciencias sociales. El reconocido arquéologo WalterAlva, en su prólogo a la notable monografía de Brüning titulada *Lambayeque*, hace una inmejorable semblanza de este peruanista de múltiples talentos:

Brüning joven.

Brüning pertenece a la estirpe del verdadero hombre de ciencia visionario y multifacético; en él se combinan el viajero incansable que libreta en mano registra el paisaje, el clima, la flora y la fauna de las variadas regiones que visita; el lingüista que intenta recopilar los vocablos de la hoy totalmente extinguida lengua mochica; el etnólogo que examina los aspectos formales de nuestra cultura nativa, viviente y palpitante; el arqueólogo que documenta sus investigaciones y excavaciones; el folklorista que toma nota de costumbres, cuentos y tradiciones; el antropólogo que analiza los problemas socioculturales; el museólogo que colecciona, clasifica y conserva los materiales arqueológicos y el etnohistoriador que descubre el potencial histórico guardado en los documentos coloniales, dedicando mucho tiempo a la paciente tarea de transcribir mecanográficamente documentos antiguos de toda índole, como las actas notariales, actas de cabildo, cédulas reales y otros. Durante sus exploraciones arqueológicas levanta planos, dibuja los monumentos y vestigios que excava. Su espíritu de investigador se encontraba sistematizado en una época de empirismo y desidia por nuestra herencia cultural.

En 1902 participa en una expedición al Marañón que tenía el propósito de localizar una ruta que co-

Aguarunas

nectara los ríos de la costa con la cuenca situada al este de los Andes. En Chiclayo se había organizado un comité llamado «Vía de Lambayeque al oriente», que presidía el prefecto Carlos Velarde Canseco, quien logró reunir los fondos para dicha expedición; jefe de la misma fue designado el explorador Manuel Mesones Muro y como secretario y tesorero el señor Guillermo Gamarra, también la integraron los ingenieros Hans Heinrich Brüning y Eduardo de Habich. La Sociedad Geográfica de Lima, en 1905, publicó el prolijo informe de Brüning sobre esta expedición con el título *De Chiclayo a Puerto Meléndez en el Marañón*. Por dicho informe nos enteramos de los grandes riesgos que afontaron los intrépidos expedicionarios al atravesar escabrosos pasos, abismales gargantas y profundos cañones para llegar a las orillas del Marañón.

EL CONTACTO QUE HABÍA TENIDO CON LOS INDÍGENAS DE AMBAS RIBERAS DEL ALTO MARAÑÓN Y DE SUS AFLUENTES DESPERTÓ SU INTERÉS POR CONOCER MÁS SOBRE LOS AGUARUNAS QUE VIVÍAN BAJO EL TERROR DE LA ERA DEL CAUCHO, UN MUNDO DESPIADADO QUE LOS DEMONIZABA Y QUE MEDIANTE BANDAS ARMADAS LOS EXTERMINABA O VENDÍA COMO ESCLAVOS.

BRÜNING Y El MUNDO DE LA SELVA AMAZÓNICA

Una vez acabado el dinero para continuar con la expedición, Brüning prosiguió con sus propios recursos. El contacto que había tenido con los indígenas de ambas riberas del Alto Marañón y de sus afluentes despertó su interés por conocer más sobre los aguarunas que vivían bajo el terror de la era del caucho, un mundo despiadado que los demonizaba y que mediante bandas armadas los exterminaba o vendía como esclavos. Brüning observa sin prejuicio la vida cotidiana de los aguarunas, lamenta la miseria en que viven y que su única conexión con el mundo civilizado sea a través de los crueles caucheros y los monjes agustinos, que coincidían en llamarlos infieles. Dedicado al estudio de su lengua y costumbres, el mundo aguaruna de entonces quedó registrado en sus anotaciones, fotografías y dibujos. Producto de este notable esfuerzo, Brüning publicó, en enero de 1928, en Bordesholm, un libro que expresa esas vivencias titulado *Viajes en la región de los aguarunas* y que ha sido traducido del alemán por Madeleine Pozzi Escot, y publicado por la Biblioteca Abraham Valdelomar, el año 2015.

Precisamente, en el prólogo de esta edición, Roger Rumrill, poeta, novelista y especialista en nuestra Amazonía, describe esta bitácora de Brüning como una

…caja de sorpresas llena de observaciones, hallazgos, anécdotas y descripciones de riqueza inagotable, a pesar de su brevedad: ahí están la vida social, la economía, las armas, la guerra, la música, las prácticas rituales como la reducción de cabezas, y la histórica pugna y hostilidad entre los hermanos Awajúm y Wampis (Aguaruna y Huambisa), además de un glosario de la lengua Awajúm y Wampis.

Fiesta del Corpus Christi en Monsefú, 1904.

JULIO C. TELLO Y BRÜNING

El sabio peruano estuvo muy interesado en la colección de Brüning, pero también en su trabajo etnográfico. Fue así como el 16 de octubre de 1934 le envió una carta al explorador y folklorista Benjamín Calderón y Calle, amigo y colaborador de Brüning, para pedirle información «sobre los restos o supervivencias de la lengua muchika en esa región». En su carta de respuesta, ese mismo día, Calderón y Calle le hace conocer a Julio C. Tello, el gran interés que tenía Brüning por el estudio de la lengua mochica y de su acucioso registro de las peculiares costumbres sociales de los habitantes de Eten, desde las más simples como el corte de pelo, a las más elaboradas como los cánticos y ritos en los nacimientos, bautizos y muerte. Benjamín Calderón también le informa a Tello que a partir de los escritos en español que Brüning le había ido entregando, tenía la intención de publicar los apuntes etnográficos que ambos habían realizado entre 1897 y 1909, idea que no se pudo concretar por falta de

dinero. Felizmente, el año 2011, gracias a la Casa de la Literatura Peruana, en ocasión del centenario del natalicio de José María Arguedas, y como parte del archivo etnográfico que lleva su nombre, fueron publicados en Internet dichos apuntes con el título *De pura cepa. Motivos floklóricos de la Villa de Eten*.

EL MUSEO BRÜNING

En sus cincuenta años de intensa actividad, Brüning dejó una colección de 5 531 objetos de las culturas Moche, Lambayeque, Chimú, Vicús e Inca, que forman el actual Museo Arqueológico Nacional Brüning de Lambayeque. En 1921 se fundó el Museo Brüning cuyo primer director fue el mismo Hans Heinrich Brüning en una propiedad suya ubicada en la avenida Dos de Mayo en Lambayeque. En 1925 decidió volver a su patria para morir en Bordesholm en 1928. En la dirección del Museo le sucedieron Manuel Mesones Muro, David Delgado, Luis Amat y León. Después de cortos periodos, durante 32 años, desde 1945 a 1977, lo dirigió Oscar Fernández de Córdova y Amézaga que gestionó la construcción del actual museo, un moderno edificio diseñado por el arquitecto Celso Prado Pastor y que fue inaugurado en 1966. Después de Fernández de Córdova dirigió el Museo Brüning, durante 25 años, el arqueólogo Walter Alva descubridor del Señor de Sipán.

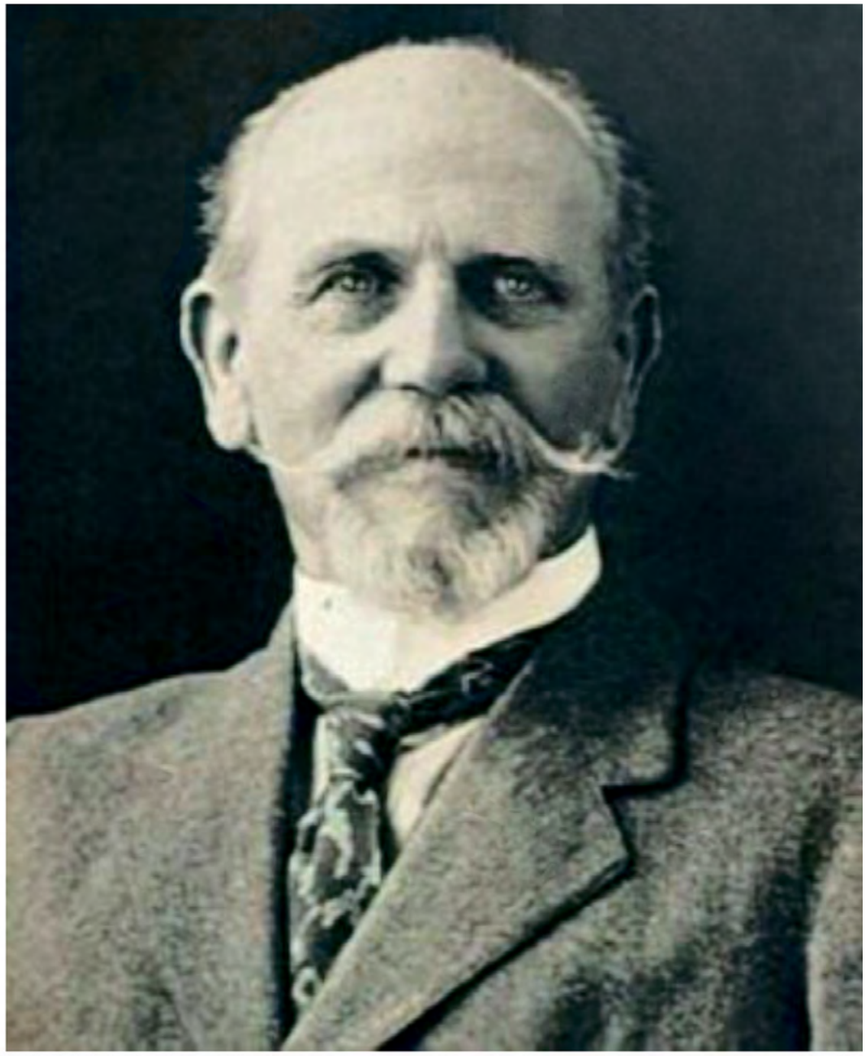
UNA OBRA MULTIFACÉTICA

La obra escrita de Brüning no ha sido descubierta del todo, se siguen encontrando archivos relevantes en su tierra natal y en su amplia correspondencia. Por ejemplo, gracias a las investigaciones del doctor Teodoro Hampe Martínez sabemos que todos los documentos inventariados por Brüning relativos a Zaña constituyen un gran aporte para la historia de esta villa norteña que entre los siglos XVI y XVIII tuvo una importante población negra sometida a esclavitud. Su correspondencia, iniciada en Lambayeque y continuada en Alemania, es muy amplia y ordenada. De acuerdo con la documentación existente, se sabe que Brüning entabló contacto con muchos estudiosos entre ellos el religioso erudito Manuel González de la Rosa, con los exploradores Manuel Mesones Muro de Eten y el británico Clements Markham, con los arqueólogos Max Uhle de Alemania y el suizo americano Adolphe Bandeiler, y con el naturista alemán Auguste Weberbauer.

No menos importante es el aporte de Brüning a la conservación y difusión de la música popular. En el Perú fue el primero en realizar grabaciones musicales. Entre 1910 y 1924 grabó 21 piezas folklóricas en cilindros de cera que permanecieron muchos años en el Archivo Etnográfico de Berlín y que fueron identificados por la musicóloga Chalena Vásquez. La tecnología digital nos permite ahora compartir estos documentos musicales de enorme valor.

Hans Heinrich Brüning es un claro y vivo ejemplo de cómo la ingeniería, la sociedad y la cultura deben estar siempre vinculadas.

Cargadoras de agua, Eten, 1906.



Brüning

APUNTES SOBRE IRRIGACIÓN

Hans Henrich Brüning

ESTE TEXTO DE BRÜNING, PUBLICADO EN 1904, NOS REVELA SU GRAN CONOCIMIENTO SOBRE NUESTRA AGRICULTURA Y SU CAPACIDAD PROFESIONAL PARA DAR LAS SOLUCIONES TÉCNICAS MÁS ADECUADAS A FIN DE «QUE LLEGUE EL DÍA EN QUE TODA LA COSTA SE CONVIERTA EN UN SOLO TAPIZ VERDE». SIN EMBARGO, PARA QUE ESTE SUEÑO ECOLÓGICO SE HAGA REALIDAD, ADELANTÁNDOSE A SU ÉPOCA, BRÜNING TAMBIÉN PROPONE AL GOBIERNO PROHIBIR LA CRIMINAL DESTRUCCIÓN DE LOS BOSQUES EN LAS ALTURAS Y QUEBRADAS DE LA CORDILLERA, DONDE SE ALIMENTAN LOS RÍOS DE LA COSTA, ADEMÁS DE LA URGENTE NECESIDAD DE SEMBRAR ÁRBOLES A LO LARGO DE TODAS LAS ACEQUIAS.

Uno de los temas más discutidos últimamente entre ingenieros y agricultores, es el de aumentar las aguas de regadío en los valles de la costa, pues ello constituye una cuestión de vital importancia para los agricultores y para el porvenir del país en general.

Existen en la costa miles de kilómetros cuadrados de terreno, que parecen verdaderos desiertos; pero que no por esto son infructíferos, pues precisamente pertenecen a las tierras más fértiles, necesitando solamente agua para hacer brotar como por encanto cuanta semilla les confíe el hombre.

El despoblado de Sechura, que a primera vista parece un arenal inmenso, después de un aguacero ocasional lo he visto cubrirse de una exuberante vegetación, y desarrollarse plantas, entre las cuales quedaba oculto caballo y jinete, que sirven después por algún tiempo, como pasto seco, para la alimentación de grandes rebaños de ganado.

Motupe, 1899.

He tenido también ocasión de observar en algunos puntos del departamento de Lambayeque, donde por algún accidente se habían formado quebradas o cortes en el terreno, hasta seis metros de espesor de limo sin la menor piedrecita. Esta tierra, después de muchos años de incesante cultivo, no ha necesitado otro abono que ese sedimento que anualmente llevan consigo las aguas de avenida.

El medio que para aumentar las aguas de regadío tiene más adictos en la actualidad, es el de la construcción de pozos artesianos, que dejan surgir las aguas de las capas acuíferas profundas a la superficie del terreno; y también el aprovechamiento de las aguas del subsuelo, haciendo la extracción por medio de bombas. Estos sistemas, sin duda, están llamados a prestar grandes servicios en usos domésticos e industriales, y quizás para el regadío en pequeña escala; pero, según mi opinión, no darán nunca el agua suficiente para grandes cultivos, de caña de azúcar o de arroz, y menos aún para irrigar las inmensas extensiones de terrenos eriazos que forman hasta hoy la mayor parte de la costa.

Sostengo sí, que existe suficiente agua para cultivar y hacer productivos estos terrenos, solamente que está mal repartida por la naturaleza durante el año. En el verano, de enero a marzo, es generalmente tan abundante, que la mayor parte se pierde sin provecho en el mar, y muchas veces aun hace daño, dando lugar a grandes inundaciones; mientras que, en el tiempo más seco, de julio a setiembre, es sumamente escasa y no alcanza a veces ni para las más premiosas necesidades. Deber del hombre es pues, subsanar este defecto de la naturaleza, aprovechando los recursos que ella misma ofrece, y los adelantos que la ingeniatura moderna pone en sus manos, para vencer con poco esfuerzo las dificultades que se presenten.

En las partes superiores de todos los valles de la costa se encuentran sitios más o menos a propósito para formar depósitos de agua por medio de diques. Estos depósitos podrían llenarse en tiempo de lluvias y servir de reserva, para soltar el agua en tiempo de escasez. El agua almacenada de esta manera, es algo positivo, mientras que con los pozos artesianos hay que aventurar en gran parte. Es

Laguna del Carmen.

indudable que, bajo el punto de vista geológico, prestarán a la ciencia servicios innegables.

Muchas personas me han objetado que las obras de represas, a que me refiero, son demasiado costosas y hasta cierto punto peligrosas. Mi opinión a este respecto es que los gastos que representaría proveer a un distrito con pozos artesianos que satisfagan todas las necesidades, son mucho mayores que los de una buena represa que surte los mismos efectos. En cuanto al punto del peligro, esa objeción no tiene fuerza alguna, pues es necesario confiar en los ingenieros especialistas y expertos en esta clase de trabajos; y si se quisiera pensar siempre en el peligro que ofrece una obra, muy poco avanzarían las industrias, porque siguiendo tan absurda lógica, tampoco debería colocarse una caldera, porque existe el peligro de que pueda reventar.

Como última obra de esta clase, tenemos la gran represa cerca de Azuan en Egipto, que debería servirnos de modelo y estímulo. Casi no hay país sobre la tierra, donde no se encuentre una u otra obra de esta clase. Aún de la época incaica y quizás preincaica existen aquí en el país restos de tales obras. Cito como ejemplo, el dique cerca de Trujillo inmediato al pueblecito de Mampuesto.

Existe todavía otro medio más de aumentar las aguas en los valles de la costa, pero que solamente puede emplearse bajo ciertas condiciones favorables; me refiero al desvío hacia la costa de las corrientes trasandinas, que hoy sin provecho alguno van a engrosar los ríos que desembocan en el Atlántico. Para aumentar las aguas de los ríos que riegan el departamento de Lambayeque, por ejemplo, me son conocidos dos sitios, donde fácilmente podría desviarse el curso de las vertientes de la Cordillera para engrosar el caudal de los ríos de Lambayeque, y de Motupe respectivamente.

De estos lugares tuve conocimiento ocasionalmente, pues en el mes de julio del año próximo pasado, los señores doctor Juan Ugaz, Julio Hoyle y Antonio Baca, los dos primeros Presidente y Vocal respectivamente del Sindicato regional de aguas del distrito agrícola de Chiclayo en aquella época, y el ultimo agricultor, arreglaron por su propia cuenta una excursión a la sierra, para hacer un estudio preliminar acerca de la manera como se podrían aumentar las aguas del río de Lambayeque; de esta expedición tuve la felicidad de formar parte. Entonces fue cuando tuve oportunidad de apreciar uno de los sitios a que acabo de referirme.

Al oeste del pueblo de Huambos, en la provincia de Chota, se encuentra sobre la altura de la Cordillera una selva muy extensa, conocida con el nombre de «Montaña de Huambos» de la cual bajan varias corrientes de agua, que, sin provecho alguno, van a engrosar las aguas del Chotano, el que después de unirse con el río de Huancabamba, desemboca en el Marañón bajo el nombre de «Chamayo», unos cuantos kilómetros más arriba del pueblo de Bella Vista.

Huambos, 1902.

Las principales corrientes que se pierden de esta manera y que se podrían desviar a la costa son: la quebrada de Rocoto con 15 a 20 riegos, y el río Obraje con 30 a 50 riegos, según los cálculos de los expertos.

Sobre esta obra se han hecho ya en otra ocasión estudios especiales por el ingeniero señor O. v. Buchwald, cuyos informes deben existir en el Ministerio de Fomento, pero que, como tantos otros, no han pasado, por desgracia, de ser estudios.

Los vecinos de Motupe me han hablado hace tiempo con mucho entusiasmo, de un sitio por el cual podrían desviarse hacia el río de Motupe, unas aguas que bajan ahora de la montaña de Cañares al río de Huancabamba. No conozco el sitio en referencia, pero sí la quebrada que cae al río mencionado, cuya cantidad de agua bien merecería el trabajo de desviarlo y como estos dos casos que cito, existirán muchos análogos en la sierra.

Donde no se pudiera desviar las aguas directamente por un declive natural del terreno, se podría emplear el sistema de bombas para pasarla de un lado de la Cordillera al otro. Esto no es una ilusión como pudiera creerse, pues ya en muchas partes se ha practicado con buen éxito.

Esto en cuanto al aumento directo del agua, respecto a la disminución progresiva de su caudal, hay otras razones que no se han tenido jamás en cuenta, pero que es necesario no olvidarlas. Muchas veces he oído decir que la cantidad de agua, comparándola con la de épocas pasadas, va disminuyendo progresivamente de año en año; y yo mismo he podido observar también esta circunstancia en el período de 29 años que resido en el país. Pero la causa natural de este fenómeno es una consecuencia lógica del desmontar continuo y sin tasa que se efectúa, principalmente en la sierra, porque en la costa poco ha quedado ya por destruir.

Lo que pasa en la sierra con la destrucción de los bosques es simplemente criminal. Para sembrar, por ejemplo, un pedazo de terreno, por uno o dos años, con cualquiera sementera, se destruyen bosques inmensos. Las consecuencias no se dejan esperar; los aguaceros que caen en este terreno desmontado, como no encuentran entre las raíces de las plantas el suficiente sostén, se lanzan a golpe a las quebradas, arrastrando la tierra de la falda de los cerros, de esta manera desnudas. Lo contrario sucede en los terrenos cubiertos de vegetación; el agua se deposita en el tejido de las raíces, que forman una especie de esponja que va soltándola poco a poco.

Aquí en la costa se conoce muy bien el fenómeno de venir el agua de lluvia toda de golpe, sin darse cuenta de la causa que lo origina. Cuando viene una repunta, y el río después se seca tan repentinamente como se ha llenado, dicen que el aguacero ha estado muy cerca de la costa; pero eso obedece precisamente, a que las lluvias han caído en la parte donde la destrucción de los bosques ha tomado mayor incremento.

El Supremo Gobierno no solamente debería prohibir con toda energía la destrucción de los bosques en las alturas y quebradas de la Cordillera, donde se alimentan los ríos de la costa, sino obligar a quien corresponda a sembrar más árboles, teniendo en cuenta que de ello depende el desarrollo de la agricultura de la costa y el porvenir del país en general. No hay que fiar demasiado en la región de la montaña.

Que el agua hace gran falta, aun para el cultivo existente, es un hecho incontestable; grandes capitales se pierden cada año en razón de que no vienen en tiempo oportuno las repuntas. En este departamento gran parte de las chacras de arroz se han perdido este año por esa causa, y ha habido que resembrarlas, no estando todavía los productores seguros de cosecharlas. También la caña y todas las sementeras en general, se han resentido de la falta de agua; de allí los pleitos por el agua que originan serios disturbios entre los regantes y a veces cuestan hasta vidas.

Mucha agua se deja perder también por la evaporación natural. No pretendo decir que esta se pudiera evitar completamente, pero sí que se puede disminuir.

Que las cantidades de agua que se pierden por evaporación no son despreciables, cualquier persona puede probarlo colocando dos vasijas más o menos iguales llenas de agua, la una a la sombra y la otra al sol, después de algunos días, se puede notar la diferencia de pérdidas de agua por evaporación entre las dos vasijas, que se encontrará mayor en la vasija expuesta al sol. Lo que se ha experimentado de esta manera en pequeño en las vasijas, pasa en grande también en las acequias y en los ríos.

Por una parte, se puede disminuir esta evaporación en las acequias, dándoles menos superficie, rectificando los cauces; he visto acequias que por sus sinuosidades tienen doble longitud que si fueran rectas. Estas rectificaciones se pueden hacer poco a poco durante las limpias anuales, champeando solamente las partes convexas de las curvas, sin tocar las cóncavas. No teniendo curvas, la velocidad del agua sería mayor; no se ensuciarían tan pronto, y no sería difícil el empleo de dragas para la limpia, sistema que hoy no se puede emplear por las curvas pronunciadas.

A lo largo de todas las acequias se debía sembrar árboles, especialmente sauces, tanto para dar sombra, como también porque sus raíces forman una buena defensa para los bordes.

En escala más grande todavía pasa lo mismo en los ríos, la mayor parte de las quiebras, son la consecuencia natural de los cauces sinuosos. Para reforzar los bordes de los ríos se presta mucho la caña de Guayaquil, que se arraiga tanto y que es casi indestructible.

Particulares y comunidades gastan hoy ingentes sumas por las quiebras que se suceden año tras año, y otro tanto dejan de ganar por la falta de agua que resulta de estas quiebras.

Al tratar de irrigaciones, no quiero dejar de consignar y llamar la atención, acerca de una clase de regadío que, según entiendo, solamente es empleado en pequeña escala por los hortelanos. Me refiero al regadío en forma de lluvia.

Limpia de acequia en Pomalca.

A ninguna persona un poco observadora se habrá escapado qué alegre aspecto toman las plantas después de un aguacero ocasional. Y es natural, la planta no solamente se alimenta por medio de sus raíces, sino también por medio de sus hojas, siendo estas por decirlo así, los pulmones de la planta.

Cada hoja está cubierta con una multitud de poros pequeños; si estos están tapados con tierra o por contracción, resultado del aire seco, estas hojas no pueden funcionar bien y como consecuencia la planta no puede desarrollarse normalmente. Principalmente se nota esta circunstancia en la caña de azúcar y fácil sería hacer un ensayo con el regadío en forma de lluvia por medio de una bomba de incendio.

¡Espero que llegue el día en que toda la costa esté convertida en un solo tapiz verde!
Chiclayo, febrero de 1904.

PARA BALKRISHNA DOSHI, LA ARQUITECTURA ES UNA SINFONÍA. SUS EDIFICIOS COMBINAN EL ESTILO MODERNO Y LAS TRADICIONES DE SU PAÍS, LA INDIA, A LOS QUE SUMA UN PROFUNDO CONOCIMIENTO DEL CONTEXTO SOCIAL Y LAS PARTICULARIDADES DEL CLIMA. A LOS 95 AÑOS, Y CON MÁS DE CIEN PROYECTOS A SUS ESPALDAS, ACABA DE RECIBIR LA MEDALLA DE ORO DEL RIBA, EL GALARDÓN QUE OTORGA LA INSTITUCIÓN BRITÁNICA PARA RECONOCER UNA TRAYECTORIA.

El primer proyecto en solitario de Doshi fue el Institute of Indology (Ahmedabad, 1962), diseñado para albergar manuscritos antiguos, un centro de investigación y, con el tiempo, un museo. Foto de Vinay Panjwani.

BALKRISHNA DOSHI

TRAS LOS PASOS DE LE CORBUSIER

Laura Alzubide
Fotos: cortesía de Vastushilpa Foundation

Uno de los lugares favoritos de peregrinación arquitectónica es la India. Sobre todo Chandigarh, la ciudad diseñada desde cero por Le Corbusier a mediados del siglo pasado. Sin embargo, a pesar de las críticas que hubo en su día hacia la nueva capital del Estado de Punjab, la influencia moderna continuó en todo el país más allá de la obra del genio franco-suizo. Charles Correa, nacido en Hyderabad en 1930, enriquecería el paisaje más simbólico y tradicional con el lenguaje que asimiló durante su formación en Estados Unidos. Algo que también haría un auténtico discípulo de Le Corbusier, Balkrishna Doshi, cuyo trabajo ha sido reconocido con el Premio Pritzker en 2018 y, recientemente, la Medalla de Oro del RIBA.

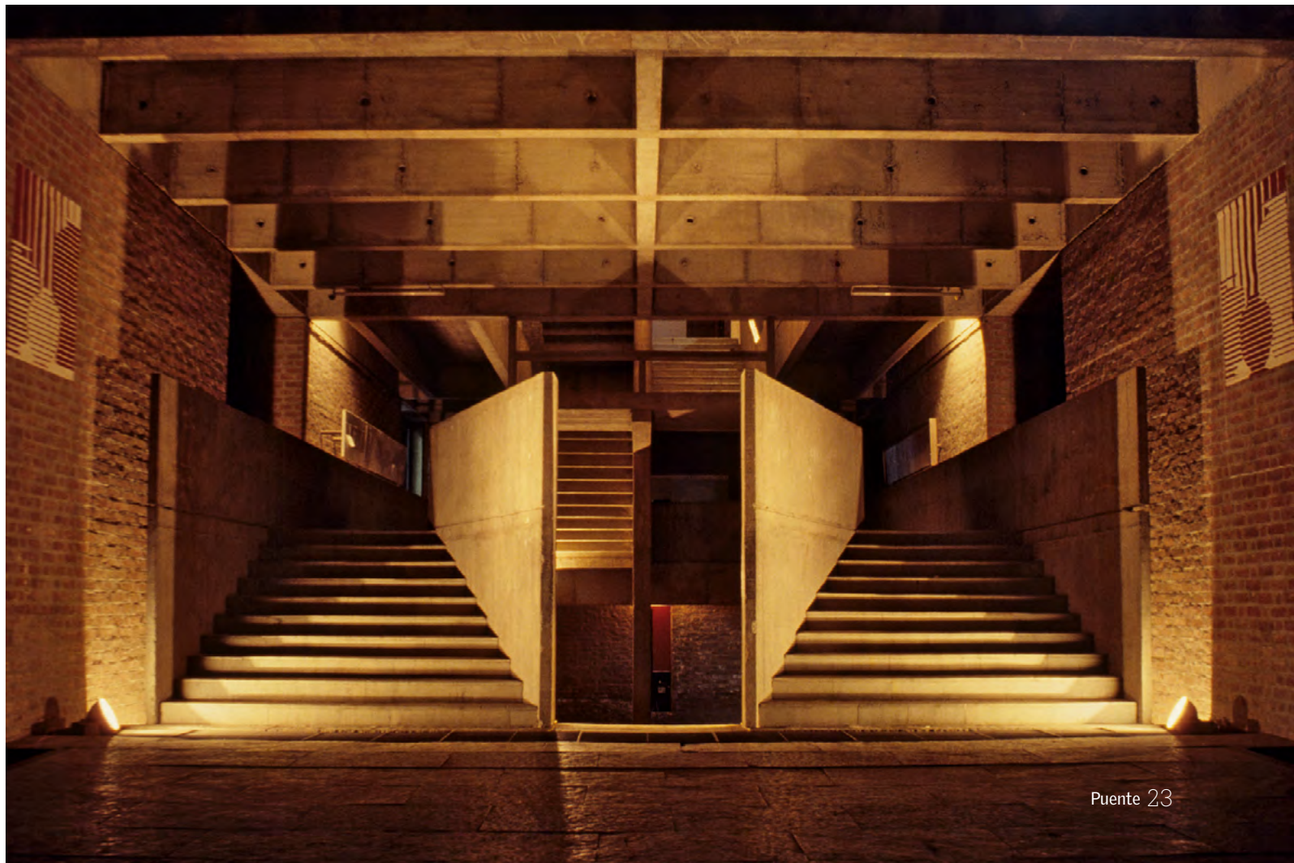
Balkrishna Doshi (Pune, 1927) estudió arquitectura en la Sir J. J. School of Architecture de Bombay. Entre 1951 y 1955, trabajó como aprendiz en el *atelier* de Le Corbusier en París, donde colaboró en el diseño de los proyectos de Chandigarh y Ahmedabad. Incluso hoy, tal es la admiración que siente hacia su maestro que tiene un retrato suyo en la entrada de su estudio, junto con otros guías espirituales como los dioses Durga y Ganesha. «Mis obras son una extensión de mi vida, mi filosofía y mis sueños, que tratan de crear un tesoro a partir del espíritu de la arquitectura», reveló Doshi tras conocer la noticia del Pritzker. «Debo este prestigioso premio a mi gurú, Le Corbusier. Sus enseñanzas me llevaron a cuestionar la identidad y a descubrir una nueva expresión contemporánea regional para un hábitat holístico y sostenible».

Lo arcaico depurado

En 1956, tras regresar de París, abrió su propio estudio en Ahmedabad, donde supervisó algunos proyectos de Le Corbusier. En 1962, debutó en solitario con el Institute of Indology, que presen-

Inspirado en los edificios que Le Corbusier construyó en Chandigarh, el Tagore Memorial Hall (Ahmedabad, 1967) estiliza al máximo las columnas y los pilares de hormigón. Es la creación más brutalista de Doshi.

Edificado en varias etapas, el Centre for Environmental Planning and Technology - CEPT (Ahmedabad, 1966-2012) se convirtió, a la vez, «en un pequeño campus y una gran casa», según el arquitecto.



En el conjunto habitacional para la Life Insurance Corporation (Ahmedabad, 1973), Doshi ubica la residencia más grande en la parte inferior y la más pequeña en la superior, con una terraza que puede convertirse en un espacio habitable adicional.

«[EL CAMPUS DEL CEPT] FUE CONSTRUIDO EN UN HORNO DE LADRILLOS. PODRÍA HABER ELEGIDO UNA TRAMA REGULAR, PERO ME GUSTAN LOS DESAFÍOS», HA DECLARADO EL ARQUITECTO. «EL PENSAMIENTO QUE ME VINO CONSTANTEMENTE A LA CABEZA MIENTRAS LO DISEÑABA FUE: ¿POR QUÉ UN CAMPUS EDUCATIVO DEBE SER SOLO PARA APRENDER Y ENSEÑAR? ¿POR QUÉ NO CREAR ALGO PARA REGOCIJARSE? ASÍ QUE PLANTÉ MUCHOS ÁRBOLES E HICE UN BOSQUE EN EL BORDE DONDE LOS ESTUDIANTES PUDIERAN REBOBINAR, REGOCIJARSE Y REFLEXIONAR».

ta algunos elementos de la arquitectura tradicional india, como la veranda, con una composición racionalista. En 1966, fundó la Escuela de Arquitectura en el Centre for Environmental Planning and Technology (CEPT) y proyectó el campus en varias etapas. «Fue construido en un horno de ladrillos. Podría haber elegido una trama regular, pero me gustan los desafíos», ha declarado el arquitecto. «El pensamiento que me vino constantemente a la cabeza mientras lo diseñaba fue: ¿por qué un campus educativo debe ser solo para aprender y enseñar? ¿Por qué no crear algo para regocijarse? Así que planté muchos árboles e hice un bosque en el borde donde los estudiantes pudieran rebobinar, regocijarse y reflexionar».

A comienzos de los años sesenta, cuando los empresarios textiles de Ahmedabad pensaron en construir una escuela de negocios, el Indian Institute of Management, Doshi les recomendó a Louis Kahn, a quien también consideraba un gurú. Tras el fallecimiento del arquitecto estadounidense en 1974, se ocupó de darle continuidad a la obra, que tomó más de una década. En este proyecto, como arquitecto asociado, aprendió de su maestro la vigencia de «lo arcaico depurado», como afirma la especialista española Anatxu Zabalbeascoa. Y así lo plasmó en el diseño, convirtiendo los cilindros, los grandes arcos y las bóvedas semienterradas en su sello arquitectónico.

Pensamiento y comunidad

A partir de entonces, su influencia creció, tanto a través de la práctica como de la enseñanza, a la que se dedicó en el CEPT. En esta etapa, su obra refleja de un modo más puro el espíritu holístico y sostenible que le guía. Es el caso de Sangath (1980), el taller del arquitecto y uno de sus proyectos más personales, con su estructura semienterrada, series de bóvedas,

El vestíbulo del teatro Premabhai Hall (Ahmedabad, 1976), iluminado con luz natural.

«Un buen teatro es la extensión de la parte más activa y creativa de una ciudad. Es un lugar donde todos los artistas se reúnen y recrean una nueva imagen de la vida», ha declarado el arquitecto a propósito del Premabhai Hall.

Balkrishna Doshi continuó el proyecto de Louis Kahn, el Indian Institute of Management (Bangalore, 1977-1992), tras el fallecimiento del arquitecto estadounidense en 1974. Foto de Vinay Panjwani.

revestimientos en mosaicos de porcelana, espacios intermedios, un pequeño anfiteatro cubierto de vegetación y detalles de agua en movimiento. Casi un manifiesto de su obra, como él mismo revela: «Cuando compré el terreno donde hoy está mi estudio, era agrícola: casi tres mil metros cuadrados, con árboles de mango. Así que me dije que quizás aquí podría crear el mundo de mis sueños. Crear un no-edificio, un lugar donde la gente viniera y experimentara el silencio. Así podrían perderse en su propio mundo».

Como ha declarado alguna vez el arquitecto, el diseño convierte los refugios en viviendas, las casas en comunidades y las ciudades en imanes para las oportunidades. En este sentido, su legado más importante es Aranya (1989), pionero de la vivienda social india, donde se encargó de la planificación de un barrio para más de ochenta mil residentes que mejoraron de manera notable su calidad de vida

«CUANDO COMPRÉ EL TERRENO DONDE HOY ESTÁ MI ESTUDIO, ERA AGRÍCOLA: CASI TRES MIL METROS CUADRADOS, CON ÁRBOLES DE MANGO. ASÍ QUE ME DIJE QUE QUIZÁS AQUÍ PODRÍA CREAR EL MUNDO DE MIS SUEÑOS. CREAR UN NO-EDIFICIO, UN LUGAR DONDE LA GENTE VINIERA Y EXPERIMENTARA EL SILENCIO. ASÍ PODRÍAN PERDERSE EN SU PROPIO MUNDO».

Construido en varias fases, el Indian Institute of Management imita la trama laberíntica de las ciudades y templos indios, con edificios, jardines y galerías que se conectan entre sí. Foto de Vinay Panjwani.

El taller de Balkrishna Doshi, Sangath (Ahmedabad, 1980), es una sinfonía entre componentes materiales e inmateriales, cualidades de luz, forma y usos. La elección de este nombre no es casual: significa «acompañar o moverse juntos». Abajo, retrato del arquitecto en el exterior de su estudio.

EL TRABAJO DE BALKRISHNA DOSHI HA DEFINIDO EL CAMINO DE LA ARQUITECTURA INDIA. Y NO SOLO A TRAVÉS DE UN LENGUAJE QUE HA LOGRADO DEPURAR LA TRADICIÓN HASTA MODERNIZARLA. PARA ÉL, LA ECONOMÍA DE MATERIALES ES UN ALICIENTE PARA RENDIR HOMENAJE A LA TECNOLOGÍA Y A LA ARTESANÍA LOCAL. AL FIN Y AL CABO, ES UN MAESTRO A LA HORA DE TRABAJAR CON LA FORMA Y LA LUZ, A TRAVÉS DE LAS CUALES PLASMA AQUELLAS IDEAS QUE REVERENCIAN EL HÁBITAT NATURAL Y EL BIENESTAR DE LOS USUARIOS.

La galería de arte Amdavad ni Gufa (Ahmedabad, 1994), soterrada y realizada en conjunto con el pintor Maqbool Fida Husain. Para Doshi, «un reto entre un artista y un arquitecto para que nazca lo más inesperado». Fotos de Vinay Panjwani y Fabien Charuau.

Con las viviendas de bajo costo de Aranya (Indore, 1993-1995), Doshi obtuvo el Premio Aga Khan. «Debería prestar juramento y recordarlo durante toda mi vida: proporcionar vivienda adecuada a la clase más baja», dijo el arquitecto. Foto de John Panicker.

gracias al proyecto. «Algunos han construido tres pisos, otros han subarrendado el lugar. Todos sus hijos tienen acceso a la sanidad y a la educación. Ya no pertenecen al sector económicamente más débil», ha explicado Doshi sobre este conjunto habitacional de amplias casas conectadas por patios y senderos.

El trabajo de Balkrishna Doshi ha definido el camino de la arquitectura india. Y no solo a través de un lenguaje que ha logrado depurar la tradición hasta modernizarla. Para él, la economía de materiales es un aliciente para rendir homenaje a la tecnología y a la artesanía local. Al fin y al cabo, es un maestro a la hora de trabajar con la forma y la luz, a través de las cuales plasma aquellas ideas que reverencian el hábitat natural y el bienestar de los usuarios. Al contrario que otros arquitectos del siglo XX, para quienes los avances de la disciplina implican diseñar con independencia del entorno, la consigna de Doshi siempre ha sido permanecer vinculado a su tierra para dedicarle un canto a la vida. Y por eso su legado es único.

LA AVENIDA ALFONSO UGARTE, OTRA VEZ MURALLA DE LIMA

Adolfo Córdova Valdivia

EL ESPACIO QUE OCUPA LA AVENIDA ALFONSO UGARTE TIENE VOCACIÓN (¿O MALDICIÓN?) DE MURALLA. DURANTE DECENAS DE AÑOS VIRREINALES, HECHA DE HILADAS DE PIEDRA ASENTADAS CON MORTERO DE CAL Y ARENA (PROPORCIÓN 1:3), CORONADA POR ALMENAS, TUVO EN TIEMPOS REPUBLICANOS CASI UN SIGLO DE PRETENSIONES PARISINAS, PARA RETORNAR RECIENTEMENTE A SU ANTERIOR MISIÓN DE MURALLA, EDIFICADA ESTA VEZ CON TRAMOS DE MALA ARQUITECTURA METÁLICA Y LARGAS HILADAS DE MALOLIENTE CO2 (ANHÍDRIDO CARBÓNICO), ASENTADAS CON RUIDOS DE CLAXON, MOTORES Y DE SILBATOS POLICIACOS).

La avenida Alfonso Ugarte, espacio de mis juegos infantiles, de mis paseos juveniles, de mis encuentros amicales, inaugurada por Leguía en 1918, conocida antes como ancha alameda con el nombre de avenida de Circunvalación, fue primero el largo tramo oeste ocupado por la muralla de Lima, construida en tiempos del virreinato para defender la ciudad de posibles ataques de piratas y filibusteros, tan temidos en esas épocas. Hoy ya no es el espacio que conocí de niño, gocé de adolescente, viví de joven. Por obra y gracia de dos alcaldes es otra vez una muralla. Ya no de gruesa y alta albañilería, sino de mediocres edificaciones metálicas a guisa de andenes y paraderos, y recorrida por cercos alambrados entre los que circulan rápidos vehículos conformando, en conjunto, una infranqueable barrera. Es decir, una nueva muralla.

Después de un inolvidable viaje por mar, pues no existía aún la carretera al Sur, llegamos a Lima, a comienzos de 1935, directamente a la avenida Floral, que nace en la avenida Alfonso Ugarte, justamente frente a la puerta principal del Cuartel Sexto. Recuerdo que quien me la mostró lo hizo, subrayando con orgullo de limeño, que era «la única avenida de cuatro pistas, que había sido hecha por Leguía y que, como en Europa, tenía baños públicos».

Las cuatro pistas estaban separadas por tres bermas, de las cuales la central era la más importante, qui-

Av. Alfonso Ugarte desde Plaza 2 de mayo.

Hospital Arzobispo Loayza, Avenida Alfonso Ugarte.

zás de unos 7 metros de ancho, mientras que las otras dos, sembradas totalmente con césped y con árboles regularmente espaciados, no medían más de metro y medio. El jardín que recorría la berma mayor estaba acompañado, a uno y otro lado, por veredas en cuyo límite interior unas bancas de mármol blanco, duro y frío, estaban dispuestas, de trecho en trecho. El verdor de este jardín me ha dejado un recuerdo especial, cuando tres o cuatro años más tarde, descubrí asombrado, con mis recientes anteojos de estreno, que su color no era uniforme, plano y apagado, como lo veían mis ojos de miope, sino que estaba formado por muchísimas pequeñas hojas verdes, verdes y brillantes de variados tonos que ahora sí podía distinguir nítidamente, independientes unas de otras. Y qué claros me parecieron los letreros de los bazares Ichikawa y Yogui, y el de la botica Garrido entre ellos, tres locales que ocupaban la planta baja de un sector de «la Quinta» situada entre las avenidas Floral y casi España y cuyo pasaje de ingreso estaba junto a la citada botica. En la esquina con la avenida España, una casa sobreelevada de la vereda –después supe que la diseñó Héctor Velarde– era local de la Asociación Guadalupana.

La avenida Alfonso Ugarte tenía en efecto baños públicos que, cuando la conocí, ya estaban clausurados. Ubicados en la berma central, ocupaban una edificación alargada que sobresalía del nivel de la acera no más de metro y medio, pues los locales –eran dos (uno para hombres y otro para mujeres)– estaban en semisótano, de modo que para acceder a ellos había que descender la escalinata correspondiente, una en cada extremo del bloque. El techo, accesible desde ambos lados, funcionaba como una glorieta rectangular enmarcada por una balaustrada. Esta edificación de color gris, como las aceras y las fachadas de dos pisos frente al Sexto –que en cambio era de ladrillo visto– estaba en el eje mismo de la avenida Floral y de la puerta de ese cuartel. Otra similar se ubicaba en las inmediaciones del Hospital Arzobispo Loayza. No tengo claro cuándo desaparecieron estas instalaciones desperdiciadas por muchos años, debe haber sido en una de las varias ampliaciones que han sufrido las pistas para soportar el creciente tránsito. Nunca más las autoridades ediles se preocuparon por dotar a la ciudad de este tipo de servicios, aunque sí, en su momento, el alcalde Castañeda de perseguir a los meones callejeros.

El trazo de esta avenida, el del Paseo Colón y el de la avenida Grau corresponden al desarrollo de la antigua muralla de la capital, con algunas modificaciones, como el encuentro entre los dos primeros que no era un ángulo sino un suave cambio de dirección en curva. En el tramo de muralla que es hoy Alfonso Ugarte había tres portadas: la que salía con rumbo al Callao (cuya ubicación corresponde a la actual Plaza 2 de Mayo); la Portada de San Jacinto (que coincide con el cruce actual del jirón Quilca); y la Puerta de Juan Simón (más o menos en la actual intersección con la avenida Bolivia).

En el Plano de Lima, rectificado por Manuel A. Fuentes en 1858, aparece el ferrocarril al Callao, cuya salida por la muralla corresponde aproximadamente a la Portada de San Jacinto, hoy Quilca, como digo antes.

Pero es en el plano de Lima de 1880, hecho por P. V. Jouanny, que no se muestra ya la muralla, salvo los baluartes en la zona del Cercado, existentes hasta hoy. Aparecen en cambio la Plaza 2 de Mayo («La columna del 2 de mayo») y la avenida de Circunvalación, primer nombre de Alfonso Ugarte, mostrando los cruces del ferrocarril al Callao (Portada de San Jacinto) y del ferrocarril a la Magdalena (Portada de Juan Simón). Figura también la prolongación hacia el norte, que después se llamó avenida Bolognesi, incluyendo el amplio espacio que es hoy la Plaza Unión. Con semejante indicación, en el de la avenida Circunvalación se muestra el tramo de lo que es ahora el Paseo Colón y la avenida Grau (entre las Portadas de Guadalupe y de Cocharcas), pero no hay aún continuidad con nuestra avenida.

Cosa que sucede poco después, como indica el plano que en 1896 elaboró el Cuerpo Técnico de Tasaciones y publicó en 1899. Allí la futura avenida Alfonso Ugarte y el futuro Paseo Colón tienen el nombre común de «avenida de Circunvalación» y se encuentran en ángulo recto. No existe aún la Plaza Bolognesi, pero sí, en el vértice, el nacimiento de la «avenida de la Magdalena», que sería después la avenida Piérola y más tarde la avenida Brasil.

Avenida Alfonso Ugarte

Avenida Alfonso Ugarte desde la Plaza 2 de Mayo.

Precisamente con ese segundo nombre aparece en el plano que en 1904 hiciera el ingeniero arquitecto Santiago M. Basurco. Este documento es de gran importancia para el tema de esta nota. Con su actual nombre aparece por primera vez la avenida Alfonso Ugarte, con sus 1700 metros entre las Plazas 2 de Mayo y Bolognesi, así como su prolongación de cerca de 500 metros hacia el norte, incluyendo la Plaza de la Unión. Se hace evidente, además, no solo la importancia que empieza a tener la avenida –en cuyo frente el Colegio Guadalupe figura en construcción con diseño del propio Basurco y, con terreno asignado, la nueva cárcel que después fue el famoso Sexto–, sino que aparecen ya las primeras manzanas de la zona industrial, con la «avenida de La Unión» como eje, las edificaciones que rodean la Plaza 2 de Mayo, el trazo en proyecto de la avenida Progreso y el de la llamada avenida de la Industria, la actual avenida Bolivia, unidas por una paralela a Alfonso Ugarte, conformando entre las tres el boceto inicial de la urbanización Chacra Colorada. Al sur de la avenida 9 de Diciembre, en la zona de la hacienda Santa Beatriz, figura el camino (futura avenida Salaverry) que, pasando junto al hipódromo se prolonga hasta la Escuela de Agricultura en tanto que, más al este, el proyecto del barrio La Victoria aparece más definido, hasta con la nomenclatura de las calles que se conserva actualmente, delimitado por el ferrocarril a Chorrillos y el río Huatica. El desborde, más allá de las antiguas murallas, se ha iniciado y ya no se detendrá, como lo anuncia, o más bien lo provoca, el hecho de haberse suprimido el calificativo «circunvalación» a las avenidas, tipo alameda, que invitan al desarrollo de sus dos frentes y aspiran a convertirse en ejes de circulación.

De hecho, por esta misma fecha puede verse en el plano de la Empresa Eléctrica de 1908, las líneas del servicio de tranvía eléctrico con que se dotó a la capital, una de las cuales recorre la avenida Alfonso Ugarte, circunda la Plaza Bolognesi y toma la ruta de la Magdalena, mientras otra rodea parcialmente la Plaza 2 de Mayo para dirigirse al Callao.

Pero si el desborde se inicia en la primera década del siglo XX, la expansión de la ciudad, más acusadamente hacia el sur que hacia el oeste, se da en los años siguientes. Para el centenario de la Batalla de Ayacucho las dos plazas circulares, 2 de Mayo y Bolognesi, lucen ya totalmente circundadas de edificaciones con un afrancesado diseño que les confiere gran unidad. Entre ellas, en el lado este, la nueva cárcel con el muro perimetral listo está en construcción, el Colegio Guadalupe está concluido, hacia el norte el Estanco del Tabaco y la Empresa de Gas llenan las manzanas centrales, mientras en los extremos, junto a las plazas, pequeños lotes son dedicados a vivienda. En el otro frente, cerca de la Plaza 2 de Mayo, el Museo Nacional de la Cultura Peruana y la Estación de Tranvías preceden al Hospital Arzobispo Loayza, cuyos pabellones principales se deben al arquitecto Rafael Marquina. Frente al Colegio Guadalupe, la quinta Boza reúne un grupo de casas alrededor de un parque interior. Y en la manzana inmediata a la Plaza Bolognesi, subdividida en tres por dos pasajes, edificaciones para casas habitación ocupan todos los lotes.

Pero en esta década el proceso se acelera como lo atestigua el plano del Cuerpo Técnico de Tasaciones de 1927. En el lado oeste de Alfonso Ugarte que acabamos de citar, dos urbanizaciones quedan planteadas: la urbanización «Garden City» limitada por el triángulo que forman dicha avenida con Arica y Bolivia y la urbanización Chacra Colorada que se desarrolla entre esta y Quilca (límite con el costado del Hospital Loayza) y llega hasta el río Maranga.

De otro lado, un período de obras públicas, gracias al Fondo Pro-Desocupados, permite una vigorosa actividad constructora del Estado que estimula también la actividad privada. La avenida Alfonso Ugarte, en

Baños de Alfonso Ugarte

esta etapa que corresponde al gobierno de Leguía, adquiere efectivamente su trazo de cuatro pistas, sus dos núcleos de servicios higiénicos públicos que, desgraciadamente, no supieron administrarse y amplias aceras al pie de las edificaciones. Trazo que seguramente incita a su complementación edilicia con locales tanto institucionales como de vivienda.

Si después de este recorrido por el tiempo, volvemos a la avenida que conocí en los años de las Olimpiadas de Berlín, de las «coboyadas» con Tom Mix y Gene Autry, el vaquero cantor, y de la trágica muerte de Carlos Gardel (sucesos que me llevaron a dibujar al carbón los retratos, malos pero sentidos, de Lolo Fernández, de algún *cow-boy* y del cantor de Buenos Aires), si regresamos a esa época, decía, puedo recordar, además de los edificios antes señalados, el Museo Nacional de la Cultura Peruana, de arquitectura tiahuanacoide, ganado en concurso por el arquitecto Malachowski; el Instituto Nacional de Enfermedades Neoplásicas, diseñado por Guillermo Payet, situado frente al Hospital Arzobispo Loayza; el Colegio Nacional de Mujeres Rosa de Santa María y, cercano a la Plaza Bolognesi, el cine Ritz y al frente el único edificio alto, de ocho o diez pisos, diseñado por Paul Linder. Los demás edificios de vivienda de toda la avenida obedecían a un patrón que, con pocas excepciones, consideraba cada lote totalmente ocupado en dos niveles. Se accedía al segundo por escaleras de mármol o madera, cuyas habitaciones eran iluminadas desde el corredor que dejaba un pozo de luz para la iluminación de las habitaciones del primer piso. En este, dicho pozo ampliaba el área del corredor conformando una especie de patio. El pozo, común a ambos niveles, estaba protegido por una farola. La iluminación y ventilación aceptables en el piso alto, eran insuficientes en los bajos. Muchas de estas casas aún subsisten.

La propia Plaza Bolognesi, con la estatua del héroe muriendo abrazado a la bandera después de haber disparado el último cartucho, en la cima de su alta base rodeada de esbeltas y hermosas palmeras, era un lugar de encuentro y esparcimiento. Allí se patinaba,

Colegio Guadalupe

se daba vueltas en bicicleta y se aprendía a fumar. Allí, por ejemplo, nos citamos los alumnos de cuarto de media un día de primavera en que acordamos todos «hacernos la vaca». Nos costó asistencia al colegio los cuatro sábados siguientes.

Hubo un tiempo, a comienzos de la década de 1940, en que después de la misa dominical en la vecina iglesia de María Auxiliadora o luego del concierto de la Orquesta Sinfónica Nacional en el Campo de Marte, se puso de moda el paseo juvenil, con fines de enamoramiento, de chicas y chicos «clasemedieros» procedentes de diversos barrios y aun de los llamados balnearios del sur, en las dos primeras cuadras de Alfonso Ugarte, entre la Plaza Bolognesi y la esquina de la avenida Floral (que después pasó a llamarse Portugal). Este ir y venir de sonrisas y miradas, entre siete y nueve o diez de la noche, en esa amplia acera duró unos cuatro o cinco años. Poco a poco la costumbre emigró al Paseo Colón y de allí, tiempos después, se trasladó al parque Salazar de Miraflores, adonde ya no fui por ser «mayorcito» y estar ya casado.

Un recuerdo traumático de ese tramo de Alfonso Ugarte es el del asalto a los japoneses. Cuando Estados Unidos, durante la Segunda Guerra Mundial entró en guerra con el Japón, nuestro presidente Manuel Prado y Ugarteche, quien no quiso ser menos, declaró la guerra al Eje y ordenó la prisión y expulsión de japoneses y alemanes. No sé si antes o después de esta orden, de pronto un día, en un par de horas o menos, una horda vociferante entró a los bazares de Yogui y de Ichikawa y cometió un saqueo tan veloz y completo que no dejó sino destrozos, con el pavor del chino de la esquina de la avenida Floral que cerró sus puertas, «no lo fueran a confundir con japonés». Como es sabido los nipones y alemanes apresados fueron enviados a los Estados Unidos donde, concentrados en campos especiales, vivieron hasta la finalización del conflicto, en que fueron canjeados.

Por entonces ya no existía la línea de tranvía a lo largo de toda la avenida, como aparece en los planos descritos. Solo había una línea que venía del centro por la avenida España, recorría la primera cuadra de Alfonso Ugarte, daba la vuelta a la Plaza Bolognesi y en trazo paralelo, volvía por donde llegó. Pero de la plaza salían dos ramales, uno de ida a la Magdalena y otro de vuelta. Así era posible viajar a la Magdalena, hasta San Miguel o bien tomar «el urbanito» que rodeaba la Plaza para ir al centro o para conectarse, usando el mismo boleto, con el tranvía a Chorrillos o con el de La Punta. Estas dos líneas, de coches grandes, en «horas punta» iban acoplados de a dos. Las líneas de ómnibus que recorrían toda la avenida Alfonso Ugarte eran tres: Libertad-Cinco Esquinas, Cocharcas-Jesús María y Breña-Limoncillo-Portada de Guía.

Recuerdo que en el paradero de la avenida Bolivia, en la acera del Cuartel Sexto, una mañana de 1957 o quizás 1958, coincidí con el vate Javier Heraud. «He renunciado al Movimiento Social Progresista», me dijo, «ahora estoy por el Socialismo Científico». (Algo perplejo, mentalmente me hice el propósito

UN RECUERDO TRAUMÁTICO DE ESE TRAMO DE ALFONSO UGARTE ES EL DEL ASALTO A LOS JAPONESES. CUANDO ESTADOS UNIDOS, DURANTE LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL ENTRÓ EN GUERRA CON EL JAPÓN, NUESTRO PRESIDENTE MANUEL PRADO Y UGARTECHE, QUIEN NO QUISO SER MENOS, DECLARÓ LA GUERRA AL EJE Y ORDENÓ LA PRISIÓN Y EXPULSIÓN DE JAPONESES Y ALEMANES. NO SÉ SI ANTES O DESPUÉS DE ESTA ORDEN, DE PRONTO UN DÍA, EN UN PAR DE HORAS O MENOS, UNA HORDA VOCIFERANTE ENTRÓ A LOS BAZARES DE YOGUI Y DE ICHIKAWA Y COMETIÓ UN SAQUEO TAN VELOZ Y COMPLETO QUE NO DEJÓ SINO DESTROZOS, CON EL PAVOR DEL CHINO DE LA ESQUINA DE LA AVENIDA FLORAL QUE CERRÓ SUS PUERTAS, «NO LO FUERAN A CONFUNDIR CON JAPONÉS».

Alfonso Ugarte 2020. Fotos de Dina García y Elio Martuccelli.

de consultar con Augusto Salazar Bondy qué era el socialismo científico). «Mañana viajo a Cuba, aprovecho para despedirme», terminó. Nos estrechamos la mano, o nos abrazamos, antes de subir él a su bus. No lo vi más. Tiempo después en la selva de Madre de Dios murió «entre pájaros y árboles», como premonitoriamente lo anunciara en su hermoso poema *El río*.

Lima aceleró su crecimiento a partir de la década de 1940. Los tranvías, medio de transporte eficiente, seguro y no contaminante, disminuyeron su servicio por la competencia de uno nuevo, ofrecido por ómnibus municipales subvencionados, que al promediar la década de 1960 dejaron de circular. Un poco antes, durante el gobierno del general Odría, la Plaza Bolognesi sufrió una transformación radical. Los militares, que no entendieron el mensaje que pretendió comunicar el escultor Querol con su héroe, muriendo sí, pero sin soltar ni la bandera ni su arma, obra que había ganado además en un concurso, prefirieron cambiar «un Bolognesi derrotado» (dijeron) por «un Bolognesi valeroso», que lo entendían en posición de ordenar «manos arriba», cambio que corrió casi simultáneo con la eliminación de las palmeras «para que el (amenazante) héroe se vea mejor y para que el juramento anual de fidelidad a la bandera cada 7 de junio, se luzca como es debido». Aumentó el área pavimentada en perjuicio del área verde y desaparecieron las bancas de clásico diseño en fierro y madera, en las que se descansaba después de patinar y se aprendía a dar los primeros besos de adolescentes enamorados.

En el otro extremo, la Plaza 2 de Mayo inició también su transformación en otro sentido. Los departamentos que diseñara Malachowski empezaron a cambiar de usuarios, unos se tugurizaron y otros se dedicaron a oficinas. Pero el hecho más significativo se dio con el uso de un piso de estratégica ubicación para la Central General de Trabajadores del Perú, CGTP, que convirtió la plaza en ágora de asambleas y vigilias frecuentes y en punto de partida de manifestaciones, protestas y marchas, usos que persisten hasta hoy, pese a los problemas de tránsito vehicular que le generan a la ciudad.

Entre las dos plazas hay también cambios. El Colegio Rosa de Santa María se muda a un nuevo local en Breña y el que deja es tomado por «el Partido del Pueblo», la Alianza Popular Revolucionaria Americana (APRA), en tanto que en las vecindades de la Plaza Bolognesi se instala la Democracia Cristiana, convertida más tarde en el Partido Popular Cristiano. La quinta Boza, en cuyo jardín privado jugábamos fútbol hasta que nos botaban para seguir jugando en la entonces desierta avenida Floral, desapareció para dar lugar a locales comerciales y departamentos en varios pisos. Y el Cuartel Sexto que ganara fama como tenebrosa prisión de políticos, cambió su fachada roja de ladrillo visto por un triste revestimiento de cemento, de un gris más triste que el cielo limeño.

La estructura misma de la avenida, su perfil transversal, sufre su transformación más radical durante el mandato del alcalde aprista Jorge Del Castillo, que siguió mal entendiendo los planes del alcalde socialista Alfonso Barrantes, su antecesor. Por necesidades del tránsito vehicular, la alameda de verdes y arboladas bermas con hermosos jacarandás, debía convertirse en un «corredor vehicular», que implicaba anchar las calzadas sacrificando los jardines y correr a todo lo largo una valla metálica, parecida a los cercos alambrados de los campos de concentración, para evitar que los viandantes crucen las vías por cualquier lado que no sean las esquinas. Pero no es todo. Alfonso Ugarte como vía-corredor ha tenido, además, que hundirse en el terreno antes de llegar a la Plaza 2 de Mayo para que los vehículos pasen por debajo del monumento a fin de superar las congestiones que se producían en ese óvalo.

Alfonso Ugarte, la avenida-paseo de mis años maravillosos, de la época del mambo, del tiempo de las «seriales» dominicales, contemporánea de los cortos de Chaplin y de las películas de charros, de Libertad Lamarque y de Hugo del Carril, cómo se le extraña. Ahora hay que recorrerla con los ojos irritados por el ambiente contaminado, con olor a gasolina y con los oídos martirizados por el claxon de taxis y microbuses y silbatos de policías. Antaño límite externo de la ciudad se halla ahora en su mero centro, convertida en tramo importante del eje que la comunica de sur a norte. Cómo se añora sus apacibles áreas verdes, sus bancas de duro y frío mármol de Carrara y sus baños públicos, inútiles para lo que fueran construidos, pero hábiles para contemplar la perspectiva de árboles, desde su azotea con baranda de balaustres; o para encaramarse en ella intentando volar cometa o descolgarse huyendo del compañero de juegos. El tiempo pasa y lo transforma todo para bien o para mal, como en este caso. Queda el recuerdo de lo bella, tranquila y acogedora que una vez fue, y que, además, la imaginación puede a veces mejorar.

El alcalde Luis Castañeda, sucesor de Del Castillo en realizar «corredores», terminó la destrucción de la avenida Alfonso Ugarte y culminó la construcción de la nueva muralla en su lugar. Porque la vía del Metropolitano, cuyos largos andenes y paraderos de ofensiva arquitectura y los veloces vehículos humeantes que recorren su eje, son otra vez la muralla pero en movimiento, mal usando materiales y lenguaje del siglo XXI.

EN TODO INGENIERO HAY UN ARTISTA

MARÍA DEL CARMEN PONCE MEJÍA

PRIMERA DECANA DEL CIP

Tatiana Berger

INGENIERA CIVIL, CON MAESTRÍA EN PLANEAMIENTO Y GESTIÓN URBANO AMBIENTAL Y DOCTORADO EN VIVIENDA, MARÍA DEL CARMEN PONCE EJERCE CON PASIÓN Y FIRMEZA LA DOCENCIA EN LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE SAN AGUSTÍN Y, COMO TODO EN SU VIDA, PARTICIPA ACTIVAMENTE EN LA VIDA INSTITUCIONAL DEL COLEGIO DE INGENIEROS DEL PERÚ (CIP). FUE SECRETARIA DEL CAPÍTULO DE INGENIEROS CIVILES DE SU TIERRA NATAL, AREQUIPA, «LA TIERRA DEL LEÓN», COMO ELLA MISMA DICE, Y HOY ES LA PRIMERA MUJER ELEGIDA COMO DECANA DEL CIP.

¿Por qué estudiar Ingeniería Civil?
Mis padres son biólogos, al igual que mi hermano, y a mí me gustaba mucho leer, pero también tenía un gran apego por las matemáticas y la física. Al momento de elegir la carrera y mirar los prospectos de las universidades, descubrí la Ingeniería Civil, que comprende verificación, planificación, construcción, programación, diseño, todo lo que tiene que ver con metodología, y me di cuenta de que eso era lo que quería.

Ingeniería no era una profesión de «mujeres» en esa época, y menos en una ciudad conservadora como su natal Arequipa.
Cuando yo les dije a mis padres lo que quería estudiar, surgió ese tema: «pero esa es una carrera de hombres…». Pero para mí no había ninguna diferencia, porque eso sí lo tuve siempre bien claro: ninguna diferencia de género, y mis padres me apoyaron, «lo que vayas a hacer, hazlo bien».

¿Y en la universidad no sintió ninguna diferencia?
Cuando ingresamos éramos cinco mujeres y 59 varones, una se retiró para estudiar medicina, porque no le gustaba el ambiente con tantos varones. Tuvimos que demostrar en los estudios que no éramos diferentes, y poco a poco nos fuimos ganando el respeto. Gracias al compañerismo y la amistad no sentimos la diferencia, nosotras confraternizamos, incluso en el deporte, que a mí no me gustaba mucho, pero fue una buena época.

Su especialidad es en planeamiento y gestión urbano ambiental, ¿cómo estamos en el país en esos temas?
Yo considero que nosotros planificamos a muy corto plazo, vivimos el día a día y eso no sirve para desarrollar un país. Debemos tener una visión de futuro, ambiciosa, con cambios de verdad, en transición, pero radicales, porque mucho de lo que tenemos aquí no nos ayuda a crecer como país y eso es por la falta de planificación a futuro. Entra un nuevo gobierno, hace lo que en ese momento considera útil y no realiza un estudio costo beneficio hacia el futuro, si va a servir o no va servir al país. Empieza una obra y no la termina y así estamos...

¿A qué se refiere usted con cambios radicales?
El primer cambio radical sería en la educación. Si no somos un país informado, culto, me refiero a las personas, al capital humano que somos todos nosotros, que sabe y conoce lo que sucede, nunca vamos a cambiar. Y otro cambio fundamental está en los valores, todo empieza temprano, desde el colegio. Mire la sociedad ahora, cómo la estamos viendo, viviendo… tantos gobiernos con corrupción. Y eso sucede por la ausencia de valores y por la falta de conocimiento e información. Un ciudadano bien informado, por ejemplo, que conoce su Constitución, su importancia, que comprende que el país es una organización, es un ciudadano diferente. Todos debemos empujar en la misma dirección. Pareciera que hoy cada quien va a la deriva, y sálvese quien pueda, no estamos organizados. El cambio lo vamos a lograr cuando eduquemos a las personas desde pequeñas.

Esa es la línea que ha regido su vida: educándose, planificando. Veo que ha tenido un proceso en la vida institucional del CIP hasta convertirse en la primera mujer decana, y de provincia. ¿Se planteó alguna vez ser la máxima autoridad de su gremio?
Siempre trato de cumplir lo que me propongo: mejorar en mi vida profesional y personal, mejorar la institución de la que formo parte. Nuestra organización es grande a nivel del país, y por lo mismo es un reflejo del mismo, entonces necesita también reestructurarse, organizarse, ojalá que en esta gestión –que dura 3 años– pueda iniciarse este cambio. Lo ideal sería que las siguientes gestiones continúen con eso. Somos una institución importante para el desarrollo del país, tenemos mucho que aportar, pero este aporte tiene que ser el de una organización fuerte, organizada.

Usted ha dicho que en su gestión se va a iniciar una revolución digital, ¿cómo será?
Si hacemos un recorrido por la historia, vemos que la comunicación, desde la época del vapor a la era digital que vivimos, ha cambiado mucho. Por ejemplo, lo que sucede en China lo conocemos casi al mismo tiempo, en línea. Eso no pasa en el CIP, tenemos 28 sedes, pero a veces estamos como en las épocas antiguas, por ejemplo, lo que sucede en Tumbes, recién nos enteramos luego de varios días, o tal vez el mismo día, pero por otras redes sociales. Estamos en la era digital, pero no la usamos, es necesario entrar en el mundo virtual. Con la pandemia nos hemos dado cuenta de eso, así como ha traído cosas malas, hemos aprendido mucho, hemos hecho un breve proceso de transición a este mundo virtual. Nuestra revolución significará que todas nuestras sedes estén implementadas para comunicarnos a través de este mundo virtual. Vamos a digitalizar nuestros archivos y optimizar nuestros procesos, todo tiene que ser digital y virtual. En el mundo, dentro de los 17 objetivos de desarrollo sostenible, está la economía energética. No debemos utilizar mucha energía, no debemos usar mucho papel, plástico. Nosotros, como profesionales de un mundo globalizado debemos lograrla y aplicarla, no solo conocerla, sino ingresar a ella. Y a través de la virtualidad sí se puede, ya no tendremos documentos en físico, no vamos a necesitar muchos espacios para almacenar y podremos destinarlos para otras cosas.

Es un gran cambio entonces
Así es, y eso sucede en la vida diaria. Mira, tengo dos hijos, y luego de la pandemia y de dos años de virtualidad, uno de ellos, que está en la universidad, me decía: «quiero ver a mis amigos, dos años solo virtual es mucho». ¿Y el meta universo, ese universo donde todo es virtual? le respondía. «Ya mamá, tú ya quemaste fusible me decía» (jaja).
Ahora ya están viendo la posibilidad de irnos a vivir a Marte, a otros lugares, ya tiene que estar en nuestros genes que eso va a ser el futuro, si desde ahora no lo entendemos ¿cómo vamos a querer tener la visión de ese cambio?

Y sobre todo ahora que el CIP es un ente de consulta permanente por parte del sector privado, el Estado, la sociedad civil. ¿Cuáles son los otros pilares de su gestión?
El servicio a los colegiados de manera integral, rápida, los trámites se demoran mucho, por ejemplo, un trá-

mite que debería durar una semana a veces se alarga de dos a tres, justamente de eso se trata la transformación digital, con esa transformación vamos a hacer mucho.
Además de todos los servicios, tenemos el Instituto de Estudios Profesionales de Ingeniería, donde se dan cursos, el Instituto de Servicios Sociales y el de Bienestar del Ingeniero. Queremos hacer una clínica para el ingeniero, una necesidad para todos, la idea es generar una red de clínicas a nivel nacional. Por ejemplo, en Lambayeque pronto pondrán la primera piedra para iniciar la construcción de una. Como Consejo Nacional, también debemos tener nuestra clínica, una que atienda aquellos servicios que solo en Lima pueden encontrarse, para que todos los ingenieros del país puedan ser atendidos. Esta necesidad es una prueba de que la descentralización no ha funcionado.

¿Y cómo ve usted el fortalecimiento y descentralización en los colegios profesionales, cómo lo ha vivido? Usted ha tenido una productiva vida institucional antes de llegar al decanato.
La descentralización es la que más desarrollo tiene y empieza a poner al mismo nivel a los otros consejos departamentales. Es como sucede en la vida diaria en las ciudades, ¿por qué vienen de lugares de menos desarrollo a los de mayor? Porque existen más servicios, más colegios, más universidades; porque si me gradúo allí yo voy a poder encontrar trabajo y ser más reconocido. Igual sucede en los consejos departamentales, los ingenieros dicen: «en Lima es más fácil obtener la colegiatura, y si estás colegiado en Lima tienes más posibilidades de encontrar un trabajo». Por eso digo que el CIP es un reflejo del país, yo soy docente universitaria, las universidades también son un reflejo del país, tienen muchos laboratorios para entender la realidad local, regional y nacional y saber las respuestas, a través de la investigación, pero ¿cómo aplicarlas y hacer que los demás las entiendan? El único camino es la educación.

Usted quiere poner la ingeniería al servicio del país y que sea comprometida con el bienestar de todos los peruanos.
Nosotros tenemos una ley que dice que tenemos iniciativa legislativa, pero no solo basta con iniciativas porque podemos estar llenos de ellas, el problema es que no se aplican, no se hacen proyectos de ley y luego leyes. Nosotros debemos luchar como colegio, para que nos den una ley donde tengamos que intervenir obligatoriamente en revisar y opinar acerca de los proyectos de desarrollo importantes del país. Por ejemplo, para una carretera que cruce todo nuestro territorio, los ingenieros tienen que aportar en todas sus especialidades, porque para que una carretera cruce de Norte a Sur hay que ver cuencas hídricas, cómo diseñar las carreteras, estudios de suelo, de electrificación, el CIP intervendría en todos los estudios que sean necesarios, y las regiones tienen mucho que aportar.
En los gobiernos regionales hay proyectos que a veces tienen muchos errores y nadie los revisa, incluso se

ES COMO SUCEDE EN LA VIDA DIARIA EN LAS CIUDADES, ¿POR QUÉ VIENEN DE LUGARES DE MENOS DESARROLLO A LOS DE MAYOR? PORQUE EXISTEN MÁS SERVICIOS, MÁS COLEGIOS, MÁS UNIVERSIDADES; PORQUE SI ME GRADÚO ALLÍ YO VOY A PODER ENCONTRAR TRABAJO Y SER MÁS RECONOCIDO. IGUAL SUCEDE EN LOS CONSEJOS DEPARTAMENTALES, LOS INGENIEROS DICEN: «EN LIMA ES MÁS FÁCIL OBTENER LA COLEGIATURA, Y SI ESTÁS COLEGIADO EN LIMA TIENES MÁS POSIBILIDADES DE ENCONTRAR UN TRABAJO».

empiezan a construir y se dan cuenta de que no se puede seguir porque se planificó en un arenal y se encuentran con roca, entonces ya el presupuesto no alcanza.
Como también es importante en el desarrollo de las ciudades plantear que las universidades conjuntamente con los colegios profesionales elaboren proyectos a través de investigaciones, eso no existe, y es importante subsanar ese error.

¿Cómo ve usted la ingeniería en el Perú ante esa carencia de planificación?
Bueno, yo veo a la ingeniería como un salvavidas ¿en qué aspecto? Los ingenieros hacen los proyectos que están bien y funcionan, y mejoramos los que están mal, aunque esto no sea lo más correcto, lo óptimo, porque los proyectos deben ser bien preconcebidos. Por ejemplo, ahora han salido las leyes de prevención y mitigación de riesgo, antes no existían, ¿qué significa esto? Que si el gobierno va a construir una hidroeléctrica en un lugar donde hay ladera, debe investigar sus posibilidades, de repente la lluvia va a inundar ese proyecto (ya ha sucedido), es pues mucha inversión y poca investigación. Hay mucho conocimiento, pero poca organización.

Y desde el CIP, desde su gestión usted quiere aportar.
Sí, pero también estamos muy conscientes de que para lograrlo necesitamos caminar de la mano con el gobierno, que en estos momentos está en un proceso de conflicto interno y es un poco difícil hacer alianzas. Se necesita aportar como colegio a los cambios en el país, y tenemos que organizarnos, fortalecernos, ir creciendo para que, en algún momento, cuando se presente la oportunidad, estar listos.

Cuando usted dice fortalecido, ¿a qué se refiere?
A que todos miremos en la misma dirección, porque si un grupo dentro de una institución quiere hacer algo y los demás no lo apoyan, no se puede avanzar. Por ejemplo, si el gobierno nos dice «queremos que ustedes nos orienten», pero como colegio no estamos integrados, no nos conocemos bien, no estamos preparados, no vamos a poder asesorar. Esta es la visión de mi gestión.

¿Usted siente que es diferente ser una ingeniera mujer que hombre?
Sinceramente no. Considero que no he sentido diferencia con mis colegas, sobre todo si una está bien preparada. A retos como «te apuesto a que no te su-

CUANDO YO INGRESÉ MIS PADRES ME FELICITARON, PERO SIEMPRE LES QUEDÓ LA DUDA «¿PODRÁ HACERLO?, ES UNA CARRERA DE HOMBRES». YO NO TENÍA MIEDO, SOY VALIENTE, PERO A VECES ME PREGUNTABA SI LO LOGRARÍA, PERO ME IMPUSE EL RETO, PERSEVERÉ Y LO LOGRÉ. NO HAY QUE TENER TEMOR DE DECIR NO SÉ O DE PEDIR AYUDA. ESO ES IMPORTANTE Y ESTO ME HA ENSEÑADO MI PROFESIÓN, LA INGENIERÍA ES UN PUENTE DE LA HUMANIDAD.

bes allá porque es muy alto», yo no he tenido miedo, he dicho «vamos». A veces algunos varones quieren demostrar que «no eres competencia, que no das la talla», pero al final tu conocimiento es reconocido y respetado.

¿Qué le diría usted a los estudiantes de Ingeniería como decana del CIP?

A los estudiantes les diría que se dediquen a estudiar y aprender, es lo más importante, sacarle el jugo a esa gran oportunidad que tienen de estar estudiando una carrera profesional. Que aprendan pensando que nunca más van a volver a pasar por las aulas, el tiempo no regresa. Y si no lo aprovechan, entonces hay una falencia, y no pueden aplicar lo que no aprendieron, entonces van a tener que retroceder a estudiar y ahí pierden. Por eso yo les digo: por favor estudien, apenas terminen gradúense, háganlo lo más rápido posible y de ahí en adelante, según la ley, tienen que colegiarse. Y nunca dejen de estudiar y aplicar las innovaciones porque si no van a quedar obsoletos.

¿Qué ha significado para usted ser ingeniera?

Mucha satisfacción en lo personal, porque una se siente bien, se da cuenta de que todo lo que se planteó lo ha logrado, no es imposible. Cuando yo ingresé mis padres me felicitaron, pero siempre les quedó la duda «¿podrá hacerlo?, es una carrera de hombres». Yo no tenía miedo, soy valiente, pero a veces me preguntaba si lo lograría, pero me impuse el reto, perseveré y lo logré. No hay que tener temor de decir no sé o de pedir ayuda. Eso es importante y esto me ha enseñado mi profesión, la ingeniería es un puente de la humanidad.

Y mucha gente cree que está desligada de la sociedad, de la cultura

La ingeniería nació para cubrir las necesidades de supervivencia del hombre, tanto humanas como culturales. El hombre siempre ha necesitado comunicarse a través de las expresiones culturales y mucho de lo que ha desarrollado en el campo de la ingeniería también ha tenido que ver con lo que es el arte, porque todo lo que el hombre genera es estético, no se va

Nuestra decana con sus colegas de la Facultad de Ingeniería Civil de la Universidad San Agustín de Arequipa.

a construir un puente, por ejemplo, cuadriculado, siempre se busca una forma armoniosa. La ingeniería es un puente entre lo humano y la ciencia, esto va de la mano. Alguien que diga que un ingeniero no es artista está mintiendo. Una anécdota, en la escuela de ingeniería civil hicimos una convocatoria para ver cuántos estaban pegados al arte, se presentaron cantantes, músicos, poetas y nosotros nos dimos cuenta de lo importante que es apoyar a nuestros alumnos, ese talento que los fortalece en su ciencia, porque una persona que está fortalecida en el alma es una persona que aporta mucho.

Usted va a pasar a la historia como la primera mujer decana del CIP y además viene de una provincia ¿por qué más le gustaría ser recordada?

Así es, de la provincia del León del Sur. Me gustaría que me recuerden por haber logrado, por lo menos, el inicio del cambio. Y que el colegio sea también una imagen virtual, que podamos estar presentes en todo el país a través de la virtualidad, que todos los ingenieros estén comunicados, por ejemplo, a través del celular, y que apretando un botón puedan saber las necesidades de trabajo a nivel nacional y por especialidades. Todos debemos estar interconectados, que no existan barreras en nuestra comunicación, ni internamente ni externamente. Es muy importante una buena comunicación para seguir adelante, como dicen, todo lo que uno habla, piensa, al final se vuelve acción y eso construye. Si el hombre no se hubiera podido comunicar no hubiéramos podido lograr toda la civilización que tenemos. Eso también les digo a mis alumnos de la ontología del lenguaje. Quisiera que se me recuerde por haber iniciado esta gran transformación.

En esa línea yo considero que es un gran avance que la revista *Puente* llegue digitalmente a todo el país, sobre todo a los jóvenes ingenieros para que la sientan suya, cercana. No quiero dejar de mencionar al ingeniero Carlos Amat y León, director de nuestra revista y que nos dejó hace unos días. Él fue un gran visionario, es parte de la revista y siempre lo será, nos ha dejado muchas enseñanzas, no solo a nivel profesional, sino también humano.*

MARGUERITE DURAS
LA PASIÓN DE ESCRIBIR

Marco Martos

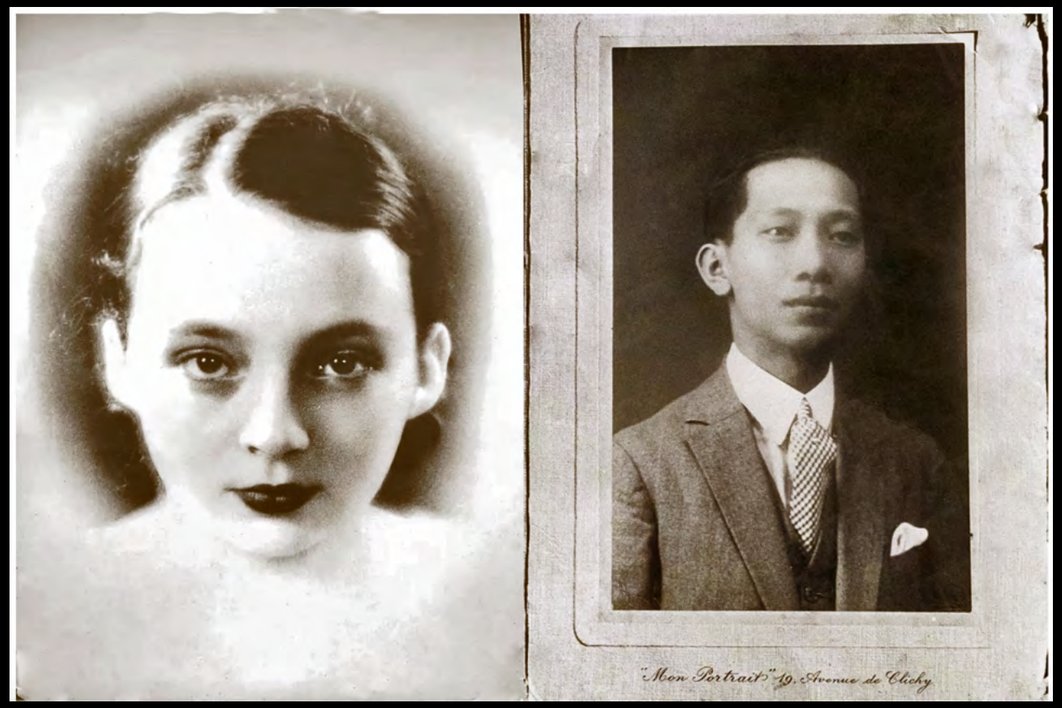
MARGUERITE DURAS (1914-1966) NACIÓ CERCA DE SAIGÓN, EN LA ANTIGUA INDOCHINA FRANCESA, Y MURIÓ EN PARÍS, EN 1996. SU PADRE ERA PROFESOR DE MATEMÁTICAS, Y SU MADRE, DE ORIGEN CAMPESINO, UNA INSTITUTRIZ. EL PADRE MURIÓ EN 1918 Y LA FAMILIA PERMANECIÓ EN VIETNAM HASTA 1932. EL SUCESO MÁS IMPORTANTE QUE LE OCURRIÓ FUE UN ENCUENTRO AMOROSO EN 1930, CUANDO TENÍA DIECISÉIS AÑOS, CON UN RICO COMERCIANTE CHINO QUE LE LLEVABA DIEZ AÑOS. EN ESA TEMPORADA ESTÁ INSPIRADA *EL AMANTE*, SU NOVELA MÁS CÉLEBRE.

Seguramente no es un azar que algunos de los mejores escritores de la lengua francesa en el siglo XX nacieron en las periferias y estuvieron en permanente contacto con otras culturas y diferentes lenguas. Tuvieron conciencia de la diferencia y tal vez por eso un máximo respeto por su idioma, su primera patria. Sartre nació en la frontera franco-alemana y desde su infancia hasta su madurez tuvo gran aprecio por la cultura teutona, lo que no le impidió ser un escritor central, un arquetipo francés de toda una época. Su amigo, y a veces antagonista, Camus, fue argelino, de padre francés y madre española, ganó el premio Nobel de literatura de 1957 y muerto en 1960 se ha convertido en un escritor clásico de la cultura francesa contemporánea. Rechazado unos pocos años, ha sido plenamente reivindicado, temática, estilística, e incluso, lo cual es más difícil, ideológicamente. Tiene la admiración de los izquierdistas que abominan del estalinismo y de los liberales. Escritor plenamente moderno en el sentido clásico, es también considerado excepcional por los llamados posmodernos.

De la misma manera, Marguerite Duras se nutre de lo diferente. En su caso de la cultura de Vietnam, país que en los años de su juventud, como queda dicho, era colonia francesa. Pero su experiencia no es libresca, es de vida cotidiana, de contraste de costumbres, de amor. Cuando Marguerite Duras publicó en 1984 *El amante*, cuarentaiún años después de su primera novela, pasó a convertirse de la noche a la mañana en la escritora más popular de Francia. En 1990, solo en lengua francesa, ya se habían editado dos millones de ejemplares. El libro se tradujo de inmediato a muchos idiomas y continúa siendo un éxito de librerías.

Los críticos se han detenido a desentrañar los aspectos biográficos del libro, compartidos por *El amante de China del Norte* que apareció en 1991. Esas coincidencias entre literatura y vida de la autora, siendo ciertas en mucha medida, es lo menos importante. Afirmar que el conjunto de la obra de Marguerite Duras se inspira en acontecimientos personales es un lugar común. Se pueden encontrar rastros de sus experiencias ligados a las condiciones particulares de su infancia y su adolescencia desde 1944 en *La vida tranquila* donde el comportamiento abusivo del tío Jerome se parece extrañamente a aquel que Duras atribuirá a su hermano mayor: ambos, el personaje de la novela y el hermano han dilapidado la pequeña fortuna familiar.

Lo conmovedor en las novelas que tratan de la infancia saigonesa, aquello que gana a los lectores, es la intensidad del deseo, el hilo profundo que atrapa a la adolescente y la liga a un comerciante chino, con el que la separan, más que la diferencia de edad, los abismos culturales. Una vez más, de un modo verdaderamente magistral, lo literario, la palabra, penetra en ese mundo de silencio, aparentemente inexplicable de la pasión amorosa. En ese sentido, la muchacha saigonesa y el comerciante chino de *El amante* y *El amante de la China del Norte*, son simbólicamente la pareja primordial.



Han corrido ríos de tinta sobre *El amante* y el resto de la obra de Duras, pero si bien al comienzo eso ocurría en las revistas académicas, poco a poco fue introduciéndose en los medios de comunicación de masas, periódicos, revistas de gran tiraje, televisión. Varias de las novelas de Duras, sobre todo a partir de 1970, han sido llevadas al cine, lo que fue preparando el éxito multitudinario de 1984, cuando ganó el premio Goncourt. Duras es un caso bastante raro de escritora exigente, de elite, que es plenamente aceptada por quienes habitualmente no se interesan en la literatura.

Duras, en su madurez, pensaba como Camus que la literatura debe dar trabajo al escritor y disfrute al lector. No era esa su posición inicial. Algunos de sus libros como *Los caballitos de Tarquinia* responden a los lineamientos de «la nueva novela», *le nouveau roman* compartidos por Robbe Grillet, Nathalie Sarraute y la propia Duras, entre otros.

Era una Marguerite Duras de mucha experiencia y sabiduría, la que en junio de 1990, en una entrevista para el *Magazine Littérarie* se definía a sí misma con la frase «yo escribo». Continuaba diciendo que casi todo lo que se escribía sobre ella era más difícil que sus novelas. «Me gustaría –continuaba– que escribiesen sobre mí como yo escribo». Pero luego preguntaba: «¿para qué escribir sobre escritores?». En su opinión

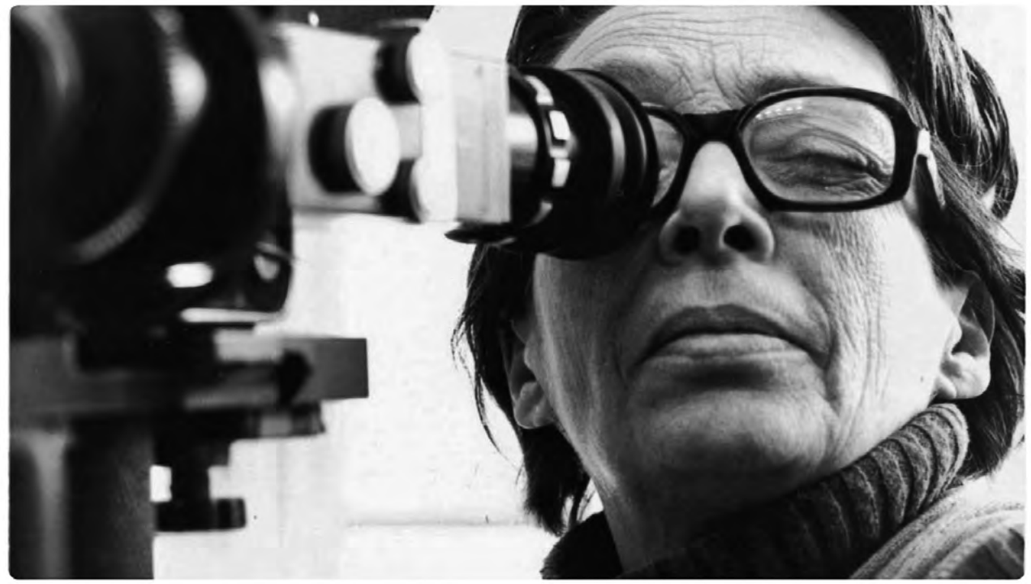
HAN CORRIDO RÍOS DE TINTA SOBRE *EL AMANTE* Y EL RESTO DE LA OBRA DE DURAS, PERO SI BIEN AL COMIENZO ESO OCURRÍA EN LAS REVISTAS ACADÉMICAS, POCO A POCO FUE INTRODUCIÉNDOSE EN LOS MEDIOS DE COMUNICACIÓN DE MASAS, PERIÓDICOS, REVISTAS DE GRAN TIRAJE, TELEVISIÓN.

los libros de estos deben ser suficientes. La verdad es que se escribe sobre los escritores por fascinación. Para Duras quien pergeña un texto está en un estado de escribir con poca claridad. Se escribe –dice– sobre aquello que no se está seguro, el escritor nunca domina aquello que hace. Solo cuando se deja ir para algo interesante. En ese momento hay una desesperanza que se parece a una abdicación. Es entonces que la escritura llega sola.

La escritura, ese vacío que no tiene forma previamente, esa inquietud, esa perenne desazón, es la única certitud de Marguerite Duras. Declara que cuando comienza un libro está ahí, en esas páginas que se van desenvolviendo línea a línea y no lejos. El espacio, lo infinito, la libertad, ese es el libro. No es necesario decir que de un solo golpe las dificultades desaparecen. Lo que quiero decir es muy difícil de explicar, medita. Para Duras la escritura viene de lejos, de una región diferente a la oralidad. Es la palabra de una persona que no habla. Es una especie de milagro incrustarse en el misterio de la palabra escrita, algo inquietante que no se puede comparar con nada. Escribir también se liga a la tristeza de comunicarse con una persona, el lector que no se conoce y jamás se ve. Es una experiencia particular difícil de comprender. Duras pone sobre el tapete una eterna pregunta, ¿por qué escriben los escritores? Ni se escribe ni se lee por distraerse, responde a medias, para eso hay los recitales, el cine, la televisión.

Duras admite que sus libros son un desorden total mientras dura la escritura. *El amante*, por ejemplo, demoró solo tres meses en terminarse. Pero ese laberinto significó una recreación, también en el plano narcisístico. El libro actúa sobre el lector, lo conmina en muchos casos a hablar sobre el texto, o a escribir. Duras recibió por él metros cúbicos de cartas. Se convirtió en volumen de cabecera de muchas lectoras pues parecía escrito como un mensaje personal. En materia estilística, Duras escogió mezclar los tiempos verbales y poner en muchos casos el sujeto al final de las frases. Curioso, esa elección después no solo fue imitada por otros escritores, sino también por los documentos oficiales.

La forma «Duras» de escribir es dejar que las palabras lleguen como quieran, atraparlas cuando nacen o cuando pasan y rápidamente escribir para no olvidarse cómo han aparecido. Es lo que llama «literatura



de urgencia». Entonces avanza sin traicionar el orden natural de la frase, solo después viene un nuevo trabajo, el cambio del orden de las frases, lo más difícil es dejarse llevar, dejar que sople el viento del libro. A veces la propia autora no sabe lo que ha hecho o lo que está haciendo y tiene la sensación de que podría estar escribiendo un libro la vida entera. Piensa, como Mallarmé, que terminar un libro es abandonarlo. Para el lector, en cambio, todo debe parecer nuevo, instantáneo.

Uno de los aspectos menos conocidos en el Perú de Marguerite Duras es su afecto por el periodismo que el público francés pudo apreciar desde los años cincuenta en *France Observateur* hasta el verano de 1980 cuando la escritora se comprometió a hacer una serie de crónicas para *Libération*. «Es necesario escribir para los diarios como uno camina por la calle. Uno va, escribe o atraviesa la ciudad, uno se detiene, el camino continúa, atraviesa los tiempos, una fecha, una jornada, la travesía termina». Duras llevó al periodismo su mirada inquisidora, curiosa de todo, como el miope que ajusta todo el tiempo sus anteojos para ver mejor y no dejar que nada se le escape. Seca mirada que busca develar las interioridades del mundo, sus más recónditos secretos.

Convertida en periodista, respaldada por su enorme talento, por su voluntad de aprender nuevos modos de comunicar, y también por su humildad, que la ha tenido, aunque ha sido puesta en duda, por la costumbre de hablar de sí misma como «Duras», la escritora alcanzó, como cuando tocando por primera vez la cámara de filmación, alcanzó, lo que es más sabido, el rango de los Godard y los Bergman. Como periodista, Duras se planta en medio de la calle, deja vagar su mirada errante y se detiene sobre lo sólito que cobra valor de lo insólito. Captura así los detalles más complejos y simples de la vida de los seres humanos, los silencios, los abismos. Recoge lo que juzga importante y añade una reflexión personal que es el centro de su periodismo.

Pero ella no sabe sino escribir. Por avenidas, plazuelas, mercados, va captando historias anodinas o revelaciones del mundo. Pero cuando pergeña periodismo ella está «afuera», es un ojo despiadado, una cámara Duras que mira lo prohibido y lo registra como ajeno, denuncia de manera indirecta lo que es intolerable, insoportable. Elige escribir para el periódico cuando no puede ya quedarse en su habitación. Comienza a escribir sin papel, pluma ni máquina, ni computadora. Está escribiendo ya mientras camina, mientras su oreja escucha una lamentable historia, mientras le traen un café a una terraza, mientras las imágenes del amante de China del Norte, que ha muerto en la realidad, ahora bien lo sabe, se precipitan a un abismo sin fondo y se confunden con las de esa pareja de adolescentes que se besan en el centro de la plaza, desesperados, como si ese instante les pudiera ser arrebatado por los que pasan, sin saber que ahí está Duras, vieja, demacrada, ausente, viviendo lo ya vivido, en otros esta vez, escribiéndolo para el diario, lanzándolo a miles y miles de lectores que la reconocen como una de las personas de más talento para penetrar en lo desconocido, en aquello que atormenta siempre a los seres humanos y que al mismo tiempo tanto conocen: el amor, la muerte, la melancolía.❋

Recuento

Escribir, lo único que la separa de la locura.
Los afectos van y vienen del mar a la montaña,
suben en espiral desde los pies cálidos,
se demoran lo que deben en el estómago,
suben a la cabeza fría y salen rugiendo
como lava del corazón ardiente.
Llegan a la página en blanco y dejan
su definitiva hermosura en la mente de millones
que la lean en todos los puntos de la tierra.
En mis sueños persistentes, llevo un lapicero
a la tumba de Margarita Duras, en París,
para que siga escribiendo más allá de la muerte.

Marco Martos

HERMAN BRAUN-VEGA

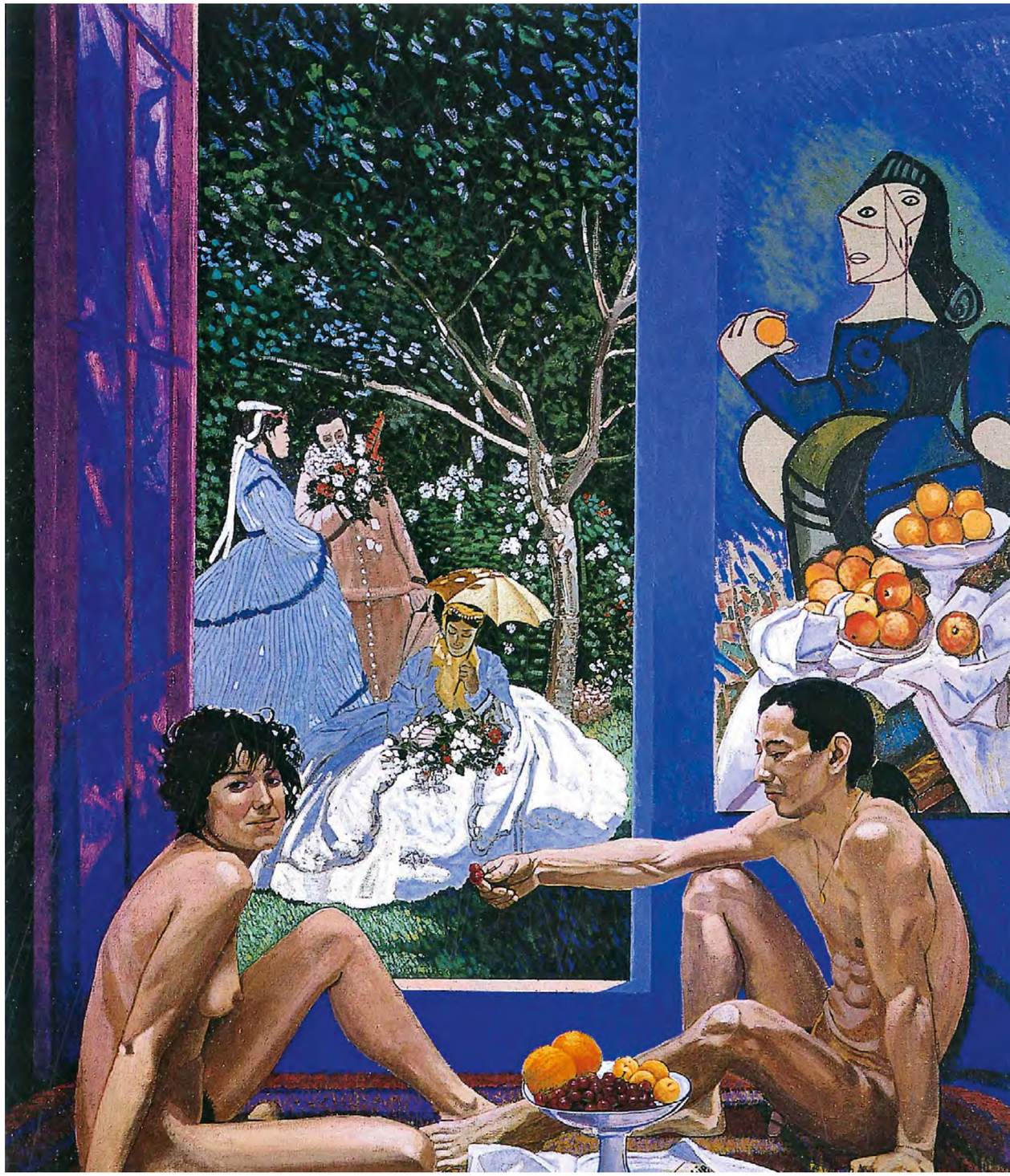
EL MESTIZAJE CULTURAL

Jorge Bernuy

Apropiarme de las obras de otros es la gran lección que me ha dejado Picasso.
Braun-Vega

EN EL PANORAMA DE LA PRODUCCIÓN CULTURAL PERUANA, LAS ARTES PLÁSTICAS PUEDEN PRESENTARSE COMO UN REGISTRO DE LA VIDA EN NUESTRO PAÍS. FRUTO DE UN UNIVERSO IMAGINARIO EN UN TIEMPO MÍTICO IRREAL, ESTAS REPRESENTACIONES SE DESPLIEGAN GRACIAS A CIERTOS PINTORES, ESCULTORES, DIBUJANTES O ARTESANOS. LA OBRA DE HERMAN BRAUN-VEGA SE MUESTRA COMO PARADIGMÁTICA DE ESTE FENÓMENO DE REGISTRO DE LA REALIDAD. EN ELLA, COMO EN LA DE TODO GRAN ARTISTA, SE FUSIONAN LAS CREENCIAS, OBSESIONES Y ESPERANZAS DEL AUTOR. DICHA OBRA NOS PARECE ALECCIONADORA Y PUEDE SER OBSERVADA COMO UNA ENSEÑANZA PARA LA SOCIEDAD QUE CORRE EN PARALELO. DETRÁS DE LOS SIGNOS Y COLORES, ESTE PINTOR NOS REVELA CIERTA MANERA DE COMPRENDER LA NATURALEZA, EL HOMBRE Y SU SOCIEDAD.

Braun-Vega podría ser considerado como uno de los más altos exponentes de las artes plásticas del país, así como del contexto general europeo, por la calidad e intensidad de su sensibilidad, así como por los alcances creativos de una obra que se halla en constante mutación. Artista dedicado y prolífico, desarrolló una obra que abarca más de seis décadas y que incluye diversas técnicas y expresiones plásticas



La época de las cerezas.

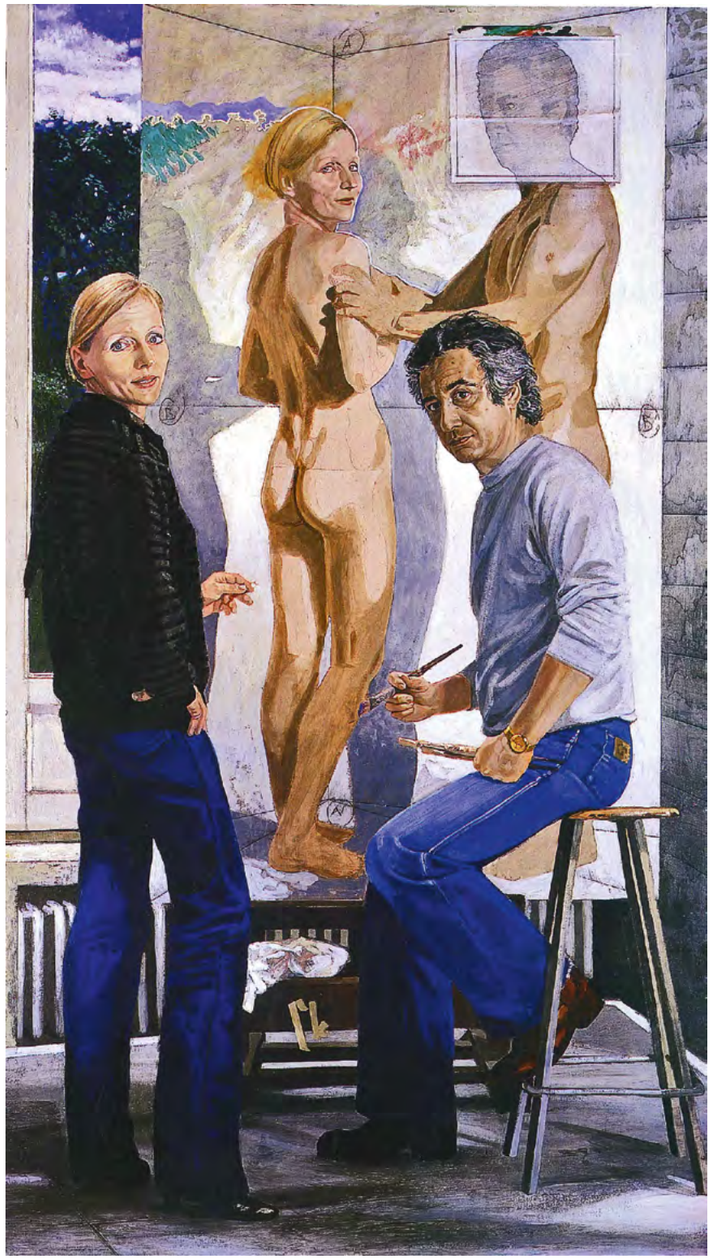
Bolívar, Luz y penumbra.

tales como la pintura, el grabado, el dibujo o la gráfica. Como sucede con las personalidades de dimensión histórica, la figura y la obra de Braun-Vega siguen ofreciendo nuevas maneras de aproximarse a ellas desde perspectivas que manifiestan la riqueza artística de la obra del maestro. Sin duda se tiene a uno de los pintores más notables de la historia del arte peruano, quien desarrolló una peculiar manera de expresión: el estilo Braun-Vega.

Su técnica rigurosa y virtuosa le permite poner su obra al alcance de todos los públicos independientemente

SU TÉCNICA RIGUROSA Y VIRTUOSA LE PERMITE PONER SU OBRA AL ALCANCE DE TODOS LOS PÚBLICOS INDEPENDIENTEMENTE DE SU NIVEL CULTURAL. PROPONE UN TIPO DE MESTIZAJE AL INTEGRAR EN SU PINTURA ELEMENTOS DE LAS DIFERENTES ÉPOCAS, TÉCNICAS, REPRESENTACIONES CULTURALES O CLASES SOCIALES.

Lectura en el taller (Vermeer, Picasso)



Autorretrato con su esposa.

de su nivel cultural. Propone un tipo de mestizaje al integrar en su pintura elementos de las diferentes épocas, técnicas, representaciones culturales o clases sociales. El resultado final es una obra coherente, equilibrada y estéticamente lograda. La facilidad desconcertante para realizar lo que proponía —atrapar el estilo de los maestros renacentistas y de otras épocas— demuestra un virtuosismo evidente. La apropiación de las obras pasadas podría ser vista como una lección y, en ese sentido, el término de mestizaje se ajusta adecuadamente, ya que puede integrar elementos forjados en diferentes épocas sin que haya una ruptura formal. Se logra así una integración de conceptos y formas que sirven como un medio de comunicación relacionado con la vida cotidiana.

Su formación lo convirtió en un insaciable y curioso observador de las tradiciones española y francesa. La ironía de su pintura le permite cartearse con la tradición moderna, Picasso, Miró, Bracque, pero integrados a Velázquez, Goya, Vermeer, La Tour, o con los impresionistas Monet, Pissarro y Cézanne. Más allá de estos elementos formales, la obra de Herman Braun apunta a una reflexión sobre las relaciones entre culturas y épocas diferentes. Uno de sus esquemas es la puesta en relación de un maestro de la pintura europea clásica con la realidad latinoamericana del momento. Se observa así, por ejemplo, la irrupción de una campesina de la sierra del Perú en el lugar de la sirvienta de la pintura «El tahúr» de Georges de La Tour. Cómplice de una trampa en un juego de cartas, la sirvienta no muestra reparos en engañar mientras cumple sumisamente con sus funciones habituales. De esta manera Braun-Vega representa con su cuadro «Los tramposos» la actitud que se espera de parte de la servidumbre mestiza. Por otro lado, en esta obra se añade de manera simétrica una bandera norteamericana y otra soviética trazada con tiza en un fondo de plano oscuro. La transcripción del discurso de independencia norteamericana completa el mensaje político al enfatizar la dependencia de los países emergentes en ambos polos, pero contrastadas con la palabra «hambre» así como con una inscripción de independencia sudamericana. Braun-Vega es un francotirador en la pintura y en la política.

LA IRONÍA DE SU PINTURA LE PERMITE CARTEARSE CON LA TRADICIÓN MODERNA, PICASSO, MIRÓ, BRACQUE, PERO INTEGRADOS A VELÁZQUEZ, GOYA, VERMEER, LA TOUR, O CON LOS IMPRESIONISTAS MONET, PISSARRO Y CÉZANNE. MÁS ALLÁ DE ESTOS ELEMENTOS FORMALES, LA OBRA DE HERMAN BRAUN APUNTA A UNA REFLEXIÓN SOBRE LAS RELACIONES ENTRE CULTURAS Y ÉPOCAS DIFERENTES.

Biografía: Herman Braun-Vega (Lima 1933, París 2019) tuvo como padre a un judío austriaco, mientras que su madre fue una peruana de la ciudad de Iquitos.

Doble luminosidad, sur occidente.

La lección en el campo (Rembrandt)

Mercado (Vermeer, Picasso)

Herman y su hermano Max, mayor que él por diecisiete meses, manifiestan simultáneamente su aptitud y vocación por la pintura. Durante su infancia el padre compra reproducciones de obras para decorar los ambientes de la casa. Entre estas se cuentan imágenes de la época del Renacimiento Italiano, de los cubistas y los abstractos. Algunas de estas imágenes, como las de Velázquez, Rembrandt o Vermeer, los seducen, mientras que las de pintores contemporáneos, como Klee o Mondrian, los irritan. A los diecisiete años, en 1950, Herman ingresa a la Escuela Nacional de Bella Artes de Lima, donde no permaneció más de año y medio. Tuvo como profesor a Carlos Quízpez Asín, excelente maestro, culto y formado en la Real Academia de San Fernando de Madrid, que lo orientó en la pintura contemporánea. Hacia 1951 Herman parte a París, pero no se matricula en ninguna escuela de arte. Pinta en los cuartos de los hoteles donde se aloja, y a partir de esa fecha su aprendizaje lo hará directamente con las obras de los museos.

En los años cincuenta, Francia se recuperaba de los efectos de la guerra; había pocas galerías y para los jóvenes era difícil exponer. En 1953 nace su hijo Erik por lo que se ve obligado a buscar trabajo. La suerte lo favoreció cuando pudo ingresar al taller de uno de los grandes diseñadores de la época: Jean Roger, quien deseaba abrir una agencia de diseño en Lima. Braun-Vega regresa al Perú para encargarse del taller de diseño en 1955 junto con el arquitecto Günther, con quien trabaja durante diez años en dicho proyecto. Durante este periodo deja de pintar, pero, a pesar del éxito económico, renuncia al taller de diseño y regresa a París en 1963 para dedicarse nuevamente a la pintura.

En 1968 viaja a Barcelona para la inauguración del museo Picasso. La obra del Maestro español lo estimula a retomar la investigación de los artistas del pasado para su enriquecimiento formal, conceptual y técnico. Asimismo se interesa por el contenido na-

Los tramposos (Georges De La Tour).

NUNCA TUVO PREJUICIOS PARA APROPIARSE DE PROPUESTAS AJENAS, LAS CUALES TOMABA Y HACÍA SUYAS. FUE LA GRAN LECCIÓN QUE LE DEJÓ PICASSO, SEGÚN EL PINTOR.

Wilfredo Lam

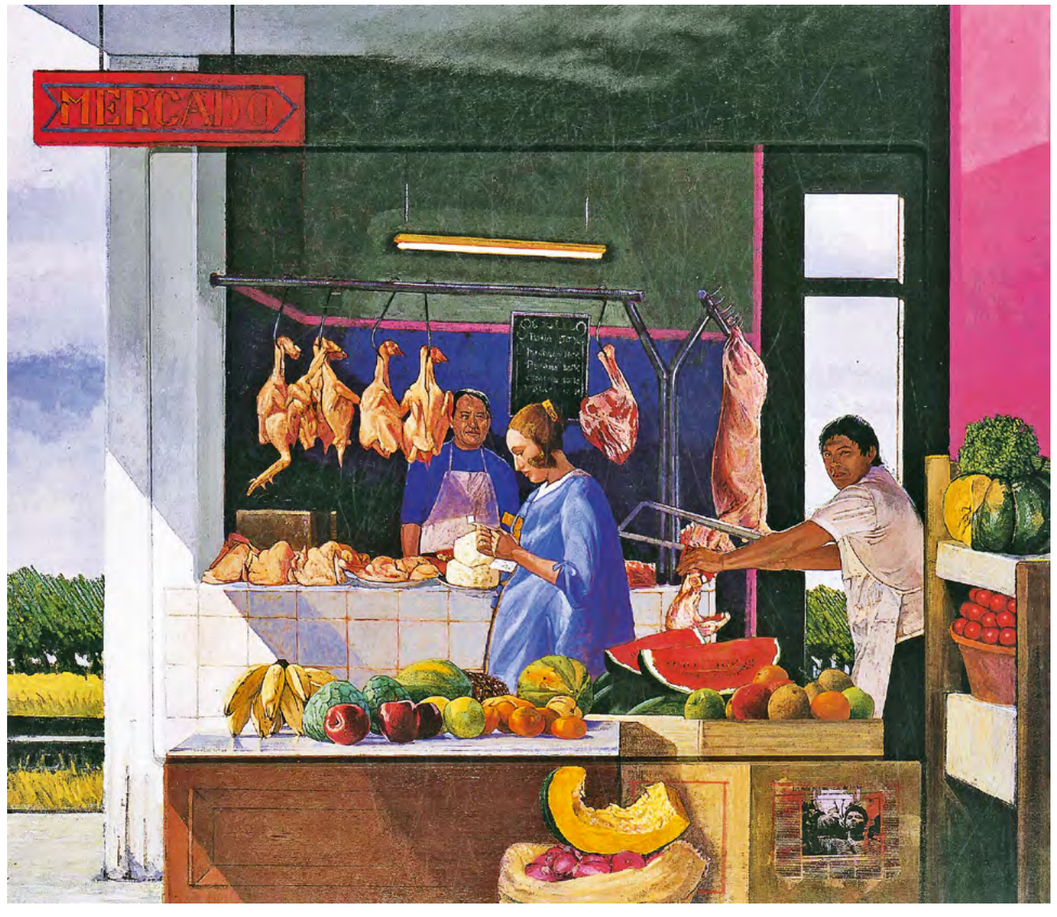
rrativo de las obras de Velázquez, Goya, La Tour, Cézanne. Se interesa por un tipo de sincretismo cultural que le permitirá realizar combinaciones y extrapolaciones de diferentes formas del lenguaje pictórico contemporáneo o tradicional. Nunca tuvo prejuicios para apropiarse de propuestas ajenas, las cuales tomaba y hacía suyas. Fue la gran lección que le dejó Picasso, según el pintor.

EXPOSICIONES PERSONALES

Herman Braun-Vega realizó más de trescientas cincuenta exposiciones individuales en Europa, Asia, Estados Unidos y América Latina a partir de 1965. Entre ellas se cuentan exposiciones en bienales, museos y galerías de arte:

Organización de los Estados Americanos, Washington; 39 Bienal de Venecia. La América Latina, el gran Palacio de París, 18 Bienal de Sao Paulo. Museo de Artes Visuales de Montevideo, Museo de Arte Italiano de Lima, exposición retrospectiva Museo Henri Báez – Maubeuge – Francia. Exposición retrospectiva, Museo Español de Arte Contemporáneo – Madrid. Museo Cultural Asilah, Marruecos. Ralli Museum Caesarea, Israel. Bienal de Artes Gráficas, Freschen Alemania. Primera Bienal de la Habana, Cuba. Museo del Barrio, Nueva York.

Mercado(Vermeer)



INGE MORATH Y SAUL STEINBERG

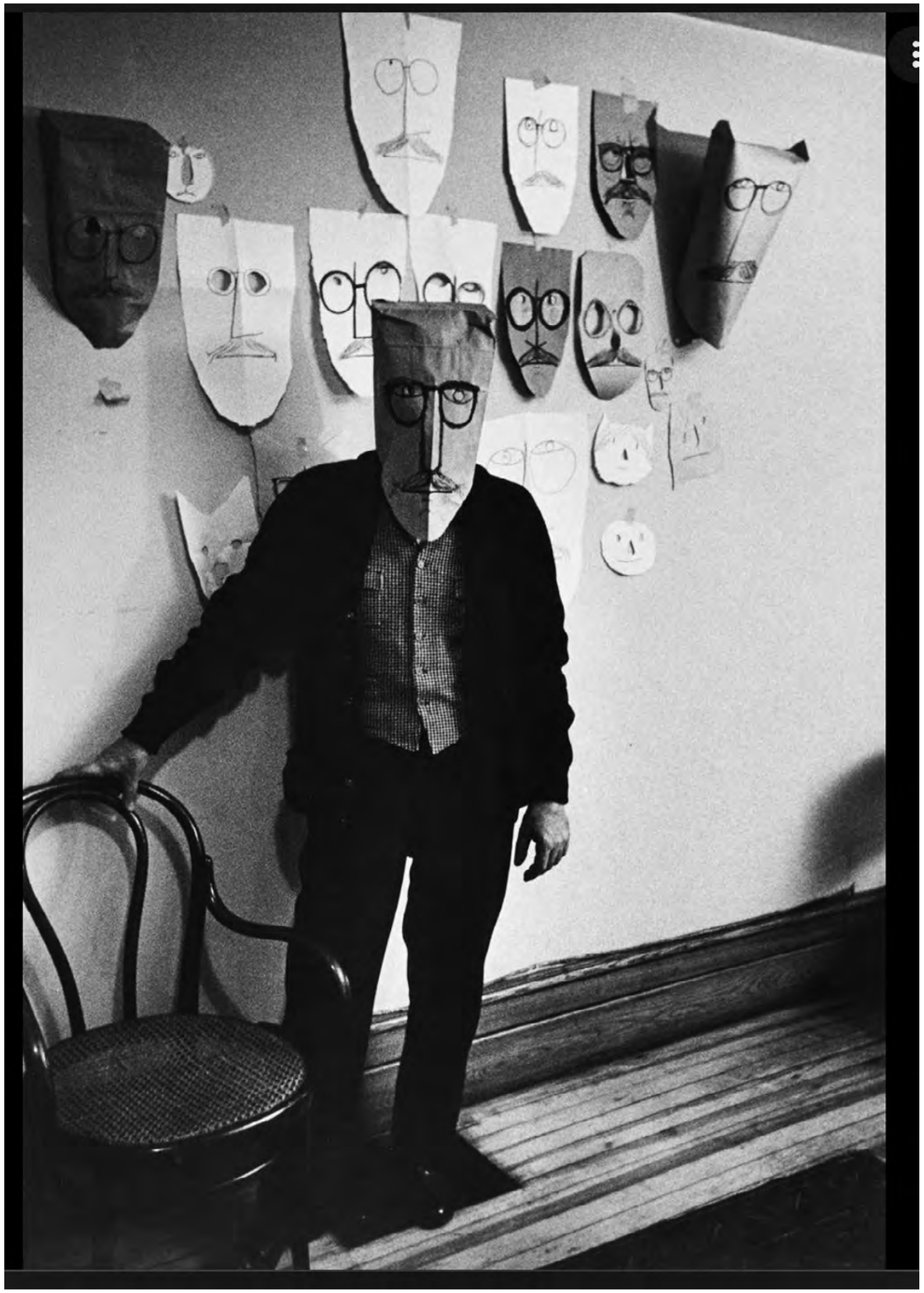
ENTRE LAS MÁSCARAS Y LA REVELACIÓN

Guillermo Niño de Guzmán

SI EN GRIEGO LA PALABRA 'PERSONA' ES 'MÁSCARA', ELLO SE DEBE A QUE ESTA ÚLTIMA SE REFIERE AL ARTILUGIO QUE SE USABA EN EL TEATRO CLÁSICO PARA DEFINIR UN CARÁCTER Y OTORGARLE UNA IDENTIDAD, ES DECIR, COMPONER UN PERSONAJE. SIN EMBARGO, EN NUESTROS DÍAS Y FUERA DEL ÁMBITO DE LA FICCIÓN, EL INDIVIDUO, O SEA, LA PERSONA, A MENUDO REPRESENTA UN PERSONAJE, DEL QUE SE VALE PARA INTERACTUAR EN EL ÁMBITO SOCIAL, ASUMIENDO UN ROL QUE ENMASCARA SU SER MÁS ÍNTIMO. ESTA REFLEXIÓN VIENE A CUENTO A PROPÓSITO DE LAS EXTRAÑAS FOTOGRAFÍAS QUE SE MUESTRAN EN ESTAS PÁGINAS, QUE SON EL RESULTADO DE LA COLABORACIÓN ENTRE DOS GRANDES CREADORES DEL SIGLO XX: EL ARTISTA SAUL STEINBERG Y LA FOTÓGRAFA INGE MORATH.

Esta serie de imágenes de máscaras fue realizada en el periodo 1959-1962. Todo surgió a partir del primer encuentro entre Inge Morath y Saul Steinberg en 1956. Ella quería retratarlo y acudió a su domicilio en Manhattan. Cuando llamó a la puerta, el dueño de casa la recibió luciendo una bolsa de papel que había encasquetado en su cabeza y en la que había dibujado un autorretrato. Steinberg gozaba de una gran reputación como caricaturista y su ocurrencia podía, simplemente, interpretarse como un gesto de bienvenida signado por el humor. No obstante, aquel enmascaramiento sería el origen de un singular intercambio creativo: Steinberg concebiría nuevas máscaras –no solo con bolsas de papel sino con cajas de cartón– y Morath se encargaría de fotografiarlas con la participación de la esposa y amigos del artista, quienes se embozaban con ellas en situaciones diversas, lo que generaba insólitas resonancias significativas.

El empleo de las máscaras remite a lo festivo, el juego y la sátira. En esa perspectiva, nos trae reminiscencias de los cultores del surrealismo, siempre dispuestos a subvertir el orden establecido con manifestaciones bizarras, en las que la provocación



Saul y sus máscaras.

Autorretrato de Inge Morath

y la ironía eran el corolario de su espíritu lúdico y crítico. Pero no hay que olvidar que, para algunas culturas ancestrales, las máscaras poseían un valor ritual. Y, atendiendo a su originalidad y grado de elaboración, también podían ser apreciadas por sus cualidades estéticas, como sucedió cuando emergieron las vanguardias que revolucionaron el arte en las primeras décadas del siglo pasado. Así, en *Las señoritas de Avignon* (1907), el controvertido óleo de Picasso, se advierte que dos de los rostros de las mujeres que aparecen en la composición se asemejan a máscaras africanas. Como se sabe, en aquel tiempo el pintor español estaba muy interesado en confrontar expresiones artísticas ajenas al canon occidental.

Cabe puntualizar que esta fase del itinerario de Saul Steinberg solo corresponde a una de sus múltiples inquietudes. Desafortunadamente, el éxito que alcanzó como dibujante de revistas, sobre todo del *New Yorker*, tendió a encasillarlo como un caricaturista e ilustrador. En realidad, Steinberg era un artista total que había transitado desde la arquitectura hasta la publicidad, explorando dominios como el dibujo, la pintura, el *collage*, el mural, la escultura, el diseño textil, la decoración, la escenografía y la fotografía. «Yo no pertenezco del todo al mundo del arte, la caricatura y las revistas, de modo que el mundo del arte no sabe dónde colocarme», reconocía él mismo. Con todo, si se examina su polifacético recorrido, resulta evidente que era un artista moderno al que no le importaba atravesar géneros y fronteras en su afán por adentrarse en territorios visuales insospechados. Dotado con una desbordante imaginación, recurrió a diversos estilos sin que ello implicara una pérdida de coherencia ni de profundidad. Bajo la máscara del dibujante que divertía a millones de lectores –además del *New Yorker*, sus dibujos se publicaron en *Vogue*, *Harper's Bazaar*, *Fortune*, *Time* y *Life*, entre otros medios de circulación masiva–, había un hombre serio

Reunión social

Dama enmascarada

y consciente de los problemas que atenazaban a la humanidad en la época que le tocó vivir.

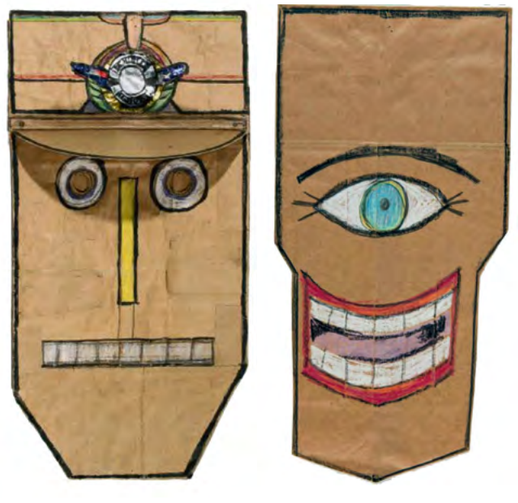
Steinberg había nacido en un pueblo de Rumania, en 1914. Poco después, su familia se mudó a Bucarest, donde su padre instaló una pequeña imprenta y, más tarde, se dedicó a fabricar cajas para dulces. Como estas debían ser decoradas, el joven Saul se familiarizó con la reproducción de imágenes y vislumbró las posibilidades que emergían de la integración de las bellas artes y la gráfica popular. En 1932 entró a la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Bucarest, antes de postular a la Facultad de Arquitectura, disciplina que había elegido como carrera. Por desgracia, había una cuota de ingreso restringida para los judíos y no fue admitido. Ante ese impedimento, se trasladó a Milán, donde se matriculó en la universidad local para formarse como arquitecto.

En 1936, mientras estudiaba, empezó a publicar caricaturas en una revista italiana. Sus dibujos se hicie-

STEINBERG HABÍA NACIDO EN UN PUEBLO DE RUMANIA, EN 1914. POCO DESPUÉS, SU FAMILIA SE MUDÓ A BUCAREST, DONDE SU PADRE INSTALÓ UNA PEQUEÑA IMPRENTA Y, MÁS TARDE, SE DEDICÓ A FABRICAR CAJAS PARA DULCES. COMO ESTAS DEBÍAN SER DECORADAS, EL JOVEN SAUL SE FAMILIARIZÓ CON LA REPRODUCCIÓN DE IMÁGENES Y VISLUMBRÓ LAS POSIBILIDADES QUE EMERGÍAN DE LA INTEGRACIÓN DE LAS BELLAS ARTES Y LA GRÁFICA POPULAR.

Hablando por teléfono

Damita de doble faz



CUANDO SE GRADUÓ COMO ARQUITECTO EN 1940, EUROPA SE ENCONTRABA SUMIDA EN LA GUERRA. STEINBERG QUISO BUSCAR REFUGIO EN OTRO PAÍS, PERO LA POLICÍA LO DETUVO Y PASÓ SEIS SEMANAS EN UN CAMPO DE INTERNAMIENTO. AL FINAL, LOGRÓ SALIR DE ITALIA EN 1941, MEDIANTE UNA VISA PROPORCIONADA POR REPÚBLICA DOMINICANA.

ron muy populares y, en 1938, fue contratado por una revista de la competencia e incorporado a su consejo de redacción. En setiembre de ese año, la promulgación de las leyes raciales fascistas le impidió seguir en el cargo. Cuando se graduó como arquitecto en 1940, Europa se encontraba sumida en la guerra. Steinberg quiso buscar refugio en otro país, pero la policía lo detuvo y pasó seis semanas en un campo de internamiento. Al final, logró salir de Italia en 1941, mediante una visa proporcionada por República Dominicana. Allí, en Ciudad Trujillo, tuvo que esperar un año para que le fuera concedida la autorización para viajar a Estados Unidos. En esa etapa había conseguido que el *New Yorker* aceptase una media docena de sus trabajos. Una vez en Nueva York, el editor Harold Ross lo recomendó para que obtuviera un puesto en la Oficina de Servicios Estratégicos (OSS). Estados Unidos se había metido de lleno en el conflicto mundial y a Steinberg le asignaron tareas de propaganda gráfica, que llevó a cabo en China, India, el norte de África e Italia, antes de ser destinado a Washington.

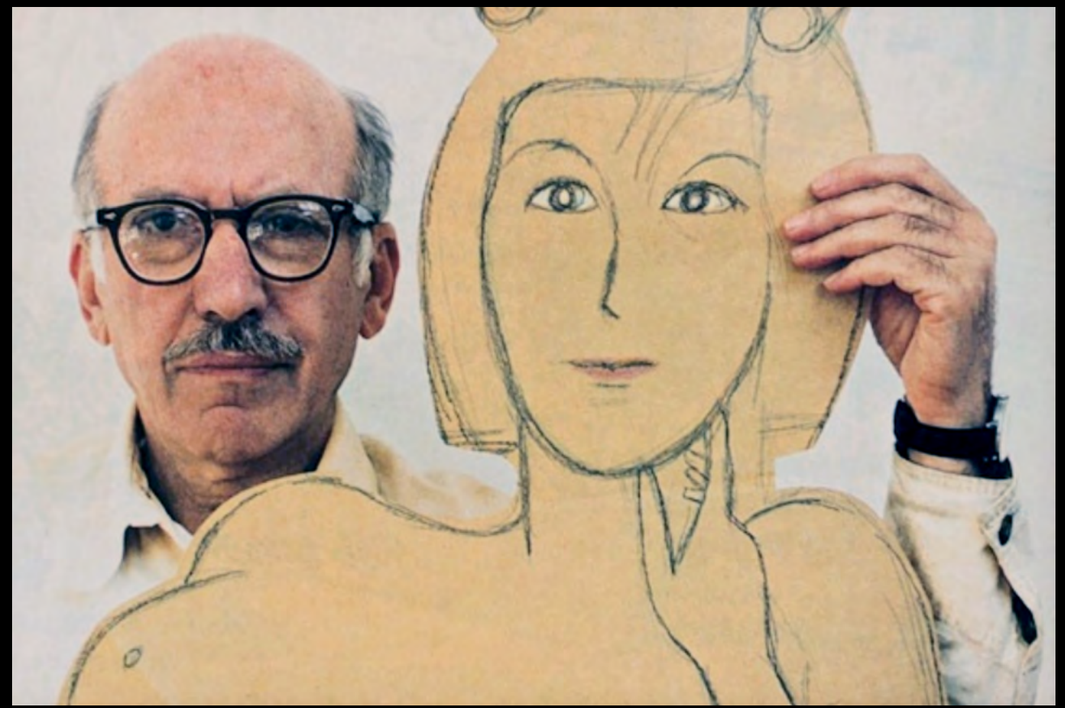
Pareja enmascarada

Máscaras de Saul

Personajes de Nueva York

Saul con su nariz enmascarada

Al término de la guerra, Steinberg se instaló en Nueva York. En 1946 fue incluido en una exposición del Museo de Arte Moderno, junto a artistas como Arshile Gorky, Isamu Noguchi y Robert Motherwell. Su obra comenzó a ser valorada y se convirtió en una pieza clave del *New Yorker*, revista a la que estaría vinculado durante casi seis décadas y para la cual creó cerca de noventa portadas y más de mil doscientos dibujos. Los encargos publicitarios se multiplicaron y, aunque no le gustaba el aspecto comercial, el sello particular que le imprimía a sus anuncios –empleando técnicas como el *collage* y mezclando el dibujo con la fotografía– hicieron de él uno de los dibujantes más cotizados por las agencias. Al margen de la calidad visual de sus concepciones, era innegable que Steinberg había captado como nadie la idiosincrasia del estadounidense promedio y sabía cómo dar en el blanco en cuanto a sus aspiraciones y necesidades. El artista murió en 1999, unas semanas antes de su 86 aniversario.



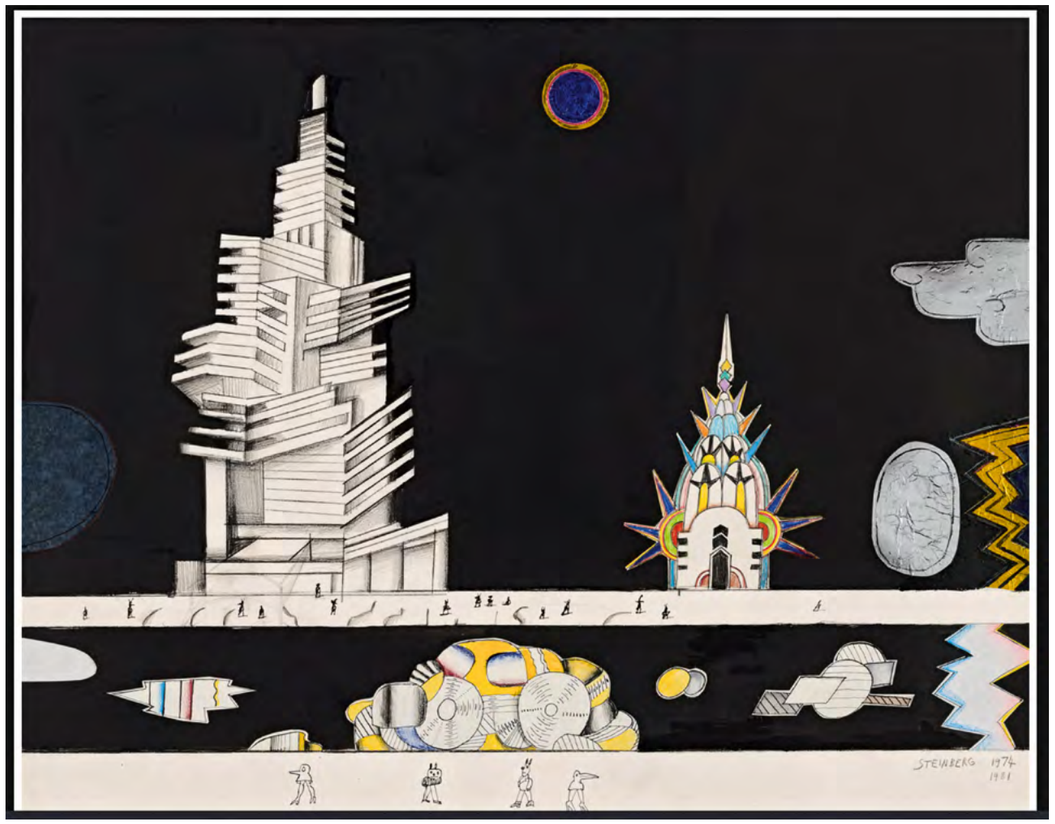
Saul Steinberg

Steinberg y sus amigos

Volviendo a Inge Morath, reparemos en que ella también provenía de Europa. Nacida en Graz, Austria, en 1923, su adolescencia transcurrió en Berlín, ciudad en la que su padre dirigía un laboratorio de química. Ingresó a la universidad de esa ciudad para estudiar lenguas, mientras Alemania desataba la guerra. Aunque rechazaba la doctrina nazi, fue obligada a laborar en una fábrica, al lado de prisioneros ucranianos. Aprovechó un ataque de la aviación rusa para escapar y refugiarse en Austria. Según ella, los estragos que vio fueron suficientes para que en el futuro se resistiera a cumplir misiones de corresponsal de guerra, pese a que su especialidad era el fotoperiodismo. Después de la contienda, gracias a su conocimiento de idiomas (además de alemán, hablaba con fluidez francés, inglés y rumano, y más adelante aprendería español, ruso y mandarín), se desenvolvió como intérprete. Luego incursionó en el periodismo y sus artículos captaron la atención del célebre fotógrafo Robert Capa, quien le propuso que trabajara como editora en las oficinas de la agencia Magnum en París.

Corría el año 1949 y, aunque no había manejado una cámara en su vida, se interesó por la obra de Henri Cartier-Bresson, cuya influencia sería decisiva para que abrazara la fotografía como profesión. Su talento natural y su mirada espontánea y a la vez aguda le permitieron escalar posiciones rápidamente. En 1953, sus colegas la invitaron a unirse a Magnum como miembro oficial. A comienzos de los sesenta, se casó con el dramaturgo Arthur Miller y fijó su residencia en Estados Unidos, donde consolidaría su carrera de reportera gráfica. Morath falleció en 2002, a los 78 años.

New York moonlight



Saul, su esposa y amigo en auto.

AMBOS VENÍAN DE UNA EUROPA DEVASTADA POR LA GUERRA Y EL EJERCICIO DE SUS OFICIOS LOS HABÍA INDUCIDO A OBSERVAR CON RIGOR Y PENETRACIÓN UNA SOCIEDAD QUE SE HABÍA DEJADO SEDUCIR POR EL IDEAL DE PROSPERIDAD, ENMASCARANDO LAS CONTRADICCIONES DE UN ESTILO DE VIDA DONDE EL ÉXITO PARECÍA RESIDIR EN LA PREPOTENCIA DEL DINERO.

Pensándolo bien, resulta curioso que la serie de las máscaras involucrara a dos artistas que no eran estadounidenses. Quizá ello se debe a que, a diferencia de un nativo, tenían la lucidez que se necesitaba para percibir la impostura y fantasía del sueño norteamericano. Ambos venían de una Europa devastada por la guerra y el ejercicio de sus oficios los había inducido a observar con rigor y penetración una sociedad que se había dejado seducir por el ideal de prosperidad, enmascarando las contradicciones de un estilo de vida donde el éxito parecía residir en la prepotencia del dinero.

«La máscara es una protección contra la revelación», argüía Saul Steinberg. Por su parte, Inge Morath sostenía que la fotografía era «un fenómeno extraño... Confías en tu ojo y no puedes hacer más que desnudar tu alma». Sin duda, los dos se complementaban. Mientras que él se valía de su arte para camuflarse, a ella le servía para desvelarse.

TECNO LOQUÍAS

Luis Freire Sarria
Ilustración de Salvador Casós

SISTEMAS ANTIRROBOS COMPRENSIVOS

Los medios nos atoran con avisos comerciales sobre sistemas antirrobos. Están los que entierran la casa en nieblas espesas como engrudos diluidos, el ladrón no ve nada, tropieza, se da de frentazos contra las paredes, bota cosas, hace un ruido fenomenal, deambula por aquí, por allá, engrudado por la niebla, hasta que la confusión lo vence y él mismo, desesperado, llama a la Policía para que lo ayude a salir de la casa y lo libre de esa ballena blanca hecha niebla que parece devorarlo. Eso es lo convencional, lo cacareado por la publicidad, por lo mismo, los delincuentes están perfectamente enterados del funcionamiento de esos sistemas y saben cómo inutilizarlos. Uno de los recursos más comunes es el Vampirito, de fabricación nacional, una adaptación electrónica barata del sonar acústico de los murciélagos que le permite al ladrón orientarse en la niebla más espesa y detectar sin falla todo lo que lo rodea, con la finura que tienen los quirópteros para ubicar una mariposita nocturna en la oscuridad más absoluta, tanto así, que el mentado lema «es imposible robar aquello que no se puede ver» termina superado con creces por el ingenio local.

En defensa de la sagrada propiedad privada y de la tranquilidad emocional de tantos peruanos amenazados por la delincuencia, hemos puesto a su disposición el método antirrobos más efectivo del mercado, el sistema comprensivo. Contra él no hay robo que funcione por la simple razón de que colabora con el ladrón. ¿Cómo es eso? ¿No se trata precisamente de evitar la sustracción de lo ajeno? Paso a explicarlo con un ejemplo didáctico como un reglazo en las manos de las escuelas de otros tiempos. Digamos que un escalador experto trepa la reja de una vivienda apetitosa, violenta la cerradura de la puerta e ingresa. De inmediato, se encienden las luces de la casa, el delincuente piensa que lo han sorprendido, pero no, una voz amable, sazonada con la sensualidad de una locutora de supermercado, brota de un parlante misterioso y lo saluda. «Buenas noches, caballero, pase, siéntase cómodo, los dueños han salido por dos días, aquí hay muchos objetos valiosos para usted, pero primero, por qué no se sirve un vaso de ese whisky tarjeta azul que ve sobre el bar de la habitacion contigua o puede elegir si quiere, el ron cubano de su costado». Extasiado por tan cálido recibimiento, el ladrón abandona toda precaución, se sirve un whisky, luego otro, después dos dedos de ron. Qué buenos tragos. Tiene tiempo, así que se toma un tercero y un cuarto whisky. Bastante achispado, recorre las habitaciones a placer, roba todo lo que puede, llega a la cocina, se sirve un pollo frío del refrigerador y de postre un pastel de manzana, come con los cubiertos de plata que se piensa llevar. Para esto, una dulce melodía, decididamente somnífera, acaricia sus oídos, mientras la voz sensual de supermercado, salida de otro misterioso parlante, le sugiere echarse un sueñecito en la magnífica cama del dormitorio principal. «Aproveche, caballero, la casa es suya». El ladrón siente sueño, total, son las cuatro de la madrugada. Se acuesta con la panza llena y el whisky que susurra canciones de cuna en su cerebro. Se queda dormido, sueña lindo, sueña con un viaje a Punta Cana financiado con el botín. Amanece, se da cuenta de que lo han pepeado. El whisky. No mucho, lo suficiente para que duerma ocho horas, las necesarias para darle tiempo de llegar a la Policía más tardona y encontrarlo con la cabeza en la almohada ajena. El sistema antirrobos comprensivo regala tiempo, el largo tiempo necesario para que la ley se desperece y alcance a cumplir con su obligación. Infalible, se los digo yo.

LA PÁGINA DE CARLÍN

EN ESTE NÚMERO

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 Alejandro.* Actualmente escribe en la revista cultural *Vuelapluma.*

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.

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.

Tatiana Berger Vigueras, 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.*

Marco Martos Carrera, escritor, poeta, periodista y profesor universitario. Premio Nacional de Poesía en 1969. Doctor en Literatura, ha sido decano de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y actualmente es presidente de la Academia Peruana de la Lengua. *Casa Nostra*, *Cuaderno de quejas y contentamientos*, *Donde no se ama*, *Cabellera de Berenice* y *Aunque es de noche* son algunos títulos de su vasta obra poética. En enero de 2020 recibió la distinción de Personalidad Meritoria de la Cultura por el Ministerio de Cultura del Perú.

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 Practique 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 Bienal 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.*