

PUEBLO

Ingeniería. Sociedad. Cultura





Publicación del Colegio de Ingenieros del Perú

Director
Fernando Villarán

Editor
Lorenzo Osores

Consejo editorial
Tatiana Berger
José Canziani Amico
Marco Martos Carrera

Diseño y diagramación
Alicia Olacchea

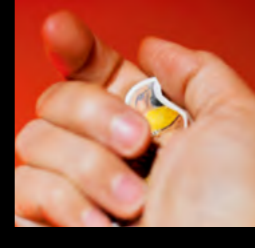
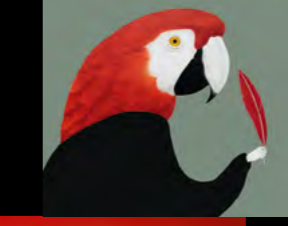
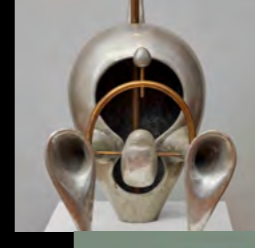
Revisión de textos
Elba Luján

Fotografía
Soledad Cisneros
Billy Hare

Portada
Issa Watanabe

Contraportada y retina
Joaquín Roca Rey

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



2 NECESITAMOS OTRA PANDEMIA
Benjamín Castañeda

8 DAVID CHIPPERFIELD
LA ARQUITECTURA DE LA PERMANENCIA
Laura Alzubide

20 VIENA CAPITAL DEL ARTE
Max Castillo Rodríguez

28 GIUSEPPE OREFICI
«CAHUACHI: CORAZÓN DE LA CULTURA NASCA»
Rosario Elías

38 EL FANTASMA DEL VIRREY TOLEDO
Zein Zorrilla

46 EL ECLECTICISMO DE JOAQUÍN ROCA REY
Jorge Bernuy

54 ISSA WATANABE
LA POÉTICA DEL SILENCIO
Tatiana Berger

66 ANA LÍA ORÉZZOLI
Guillermo Niño de Guzmán

74 TECNOLOQUÍAS

76 CARLÍN

NECESITAMOS OTRA PANDEMIA

Benjamín Castañeda

ESTAS FUERON LAS PALABRAS QUE EL DOCTOR MAURICIO HERNÁNDEZ DIJO ANTE UN AUDITORIO LLENO DE INGENIEROS, MÉDICOS Y OTROS PROFESIONALES DE LA SALUD QUE LO ESCUCHABAN ATENTAMENTE EN EL MARCO DEL ENCUENTRO LATINOAMERICANO SOBRE INNOVACIÓN TECNOLÓGICA EN SALUD ORGANIZADO CONJUNTAMENTE POR EL MASSACHUSETTS INSTITUTE OF TECHNOLOGY (MIT) Y LA PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ (PUCP) EN JUNIO DEL AÑO PASADO. ESTE ENCUENTRO REUNIÓ EN LA SALA I DE LA PUCP A MÁS DE 80 DESARROLLADORES DE TECNOLOGÍA DE COLOMBIA, CHILE, CUBA, PARAGUAY Y, POR SUPUESTO, PERÚ. TODAS ESTAS PERSONAS TENÍAN ALGO EN COMÚN: HABER DISEÑADO, CONSTRUIDO Y DESPLEGADO EQUIPOS BIOMÉDICOS (VENTILADORES MECÁNICOS, CONCENTRADORES DE OXÍGENO, CASCOS CPAP, ETC.) QUE AYUDARON A MITIGAR LOS EFECTOS DE LA COVID-19 EN SUS RESPECTIVOS PAÍSES.

La emergencia sanitaria de la COVID-19 ha dejado una huella devastadora y profunda en todo el mundo. El Perú no ha sido la excepción e, incluso, la precariedad de su sistema sanitario ha llevado a que seamos el país con más muertes per cápita a nivel internacional. Todos tenemos una historia de pérdida cercana a nosotros. Pero las palabras del Dr. Hernández se referían a uno de los aspectos positivos que aparecieron cuando nos enfrentamos a esta enfermedad. Durante los momentos más difíciles de esta pandemia, la necesidad literal de luchar contra la muerte, empujó a que se generaran vínculos de cooperación entre diferentes actores de la sociedad enfocados en combatir sus efectos. Mauricio contaba cómo, en un par de semanas, se pudo fabricar un

sensor de medición de flujo a gran escala para su ventilador mecánico que involucró simulaciones computacionales, métodos de fabricación aditiva, numerosos ensayos de validación y corrección de errores. Más aún, los procesos administrativos fueron acelerados por la emergencia. Antes de la pandemia, se hubiera necesitado cerca de un año para obtener el mismo resultado. «Necesitamos otra pandemia» concluía Mauricio, generando risas en el público. Lamentablemente, en temas relacionados con la industria peruana de dispositivos médicos, es verdad. El Perú no es un país reconocido por

desarrollar tecnología. Esto es aún peor en el sector médico, donde casi la totalidad de dispositivos son importados. Dichos dispositivos, si bien útiles, no están diseñados para la realidad peruana y muchas veces son enlatados que vienen con funcionalidades adicionales que nunca serán utilizadas. Muchos pueden pensar que en el país no tenemos las capacidades para el desarrollo de estos equipos; sin embargo, eso es claramente un error. Para empezar, el Estado peruano, a través de Pro-Ciencia y Pro-Innovate, ha destinado en los últimos años más de 50 millones de soles en financiamiento para el desarrollo de tecnología médica y, en particular, para la implementación de prototipos funcionales de dispositivos médicos (incubadora con respirador artificial, medidor de gluco-

sa, sistema de manejo de imágenes médicas, sistemas de rehabilitación de marcha, camas médicas, sillas de ruedas, dispositivos para tratar ictericia, entre otros). Inclusive, muchos de estos desarrollos, podrían haber ayudado en el contexto de la pandemia (tele-ecógrafo, monitor de signos vitales, tele-pulso-oxímetro) ya que tuvieron una alta demanda durante la misma.

Si bien es indiscutible que las capacidades existen para el desarrollo de prototipos funcionales, siempre nos ha faltado el último tramo para transformar estos prototipos en productos comerciales. La inexperience en este aspecto se refleja en la carencia de procedimientos para la obtención del registro sanitario de dispositivos nacionales. La regulación sanitaria





en el Perú (Ley 29459) está pensada principalmente para los productos farmacéuticos y, si bien menciona los dispositivos médicos, el tratamiento que les da es erróneo. Presenta propuestas inviables como exigir que la Dirección Técnica de los establecimientos dedicados a la fabricación de dispositivos médicos esté a cargo de un químico farmacéutico, entre otras cosas. Adicionalmente, no establece con claridad los requerimientos que deben cumplirse para obtener el registro sanitario. Por ejemplo, no hay documentos de buenas prácticas de manufactura para dispositivos médicos. Esta situación crea una incertidumbre que no solo desalienta la inversión privada en el desarrollo de una industria biomédica nacional, sino que termina matando las pocas iniciativas existentes. Las empresas, muchas de ellas *startups*, dejan de existir o se reinventan hacia otro rubro.

Como toda crisis, la pandemia de la COVID-19 también generó oportunidades. La necesidad imperiosa de contar con ventiladores mecánicos, plantas de oxígeno, y pruebas para la detección del virus, forzó que, por primera vez en la historia del Perú, dispositivos médicos peruanos obtuvieran la aprobación para ser producidos y utilizados, aunque de manera

temporal. Uno de estos casos de éxito es el proyecto MASI. Esta iniciativa representa la unión de la academia, la empresa privada y el Estado para fabricar ventiladores mecánicos que puedan ser utilizados dentro de Unidades de Cuidados Intensivos (UCI). DIACSA, Energy Automation Technologies, Zolid Design, Brein y la PUCP fueron los socios iniciales que se enfocaron en el diseño inicial y producción del dispositivo. En menos de una semana se habían levantado las características mínimas necesarias que debía tener el dispositivo para que fuera útil y ayudase en la recuperación de pacientes durante la pandemia. Después de hacer las primeras pruebas y validar los requerimientos técnicos con el MINSa, se procedió a la validación de tecnologías para la fabricación de los dispositivos con los insumos y procesos de fabricación que se tenían en el Perú. Todo intento de importar un ventilador mecánico o alguna de sus partes era inútil por la alta demanda de estos dispositivos a nivel mundial. Se decidió crear un nuevo tipo de ventilador mecánico a partir de una idea propuesta por el MIT recientemente: automatizar la forma de presionar una bolsa resucitadora, popularmente conocida como AMBU, de manera que se puedan replicar las prestaciones necesarias de los equipos actuales. Si

bien era una idea propuesta algunos años antes, por primera vez se estaría llevando a la clínica. A nivel mundial existieron varios grupos de investigadores que intentaron realizar algo similar, incluyendo a un grupo del MIT. Hasta donde es de nuestro conocimiento, solo los grupos de Cuba y de Perú llegaron a una implementación clínica del dispositivo.

En el caso peruano, el equipo biomédico estaba listo en menos de un mes y pasó a realizar pruebas preclínicas para validar sus capacidades en animales, antes de llevarlo a seres humanos. Los veterinarios de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos fueron los encargados de realizar estas pruebas ratificando la idoneidad del dispositivo para ser usado en personas. Tras largas discusiones con la autoridad competente, el ventilador mecánico MASI recibió la autorización de DIGEMID, órgano del MINSa encargado de dar los registros sanitarios, para que se fabricaran y se utilizaran estos equipos biomédicos durante la emergencia sanitaria. Se transformó el coliseo deportivo de la PUCP en una fábrica de ventiladores capaz de ensamblar y validar 16 de estos equipos al día. Gracias a la donación de aproximadamente 2 millones de dólares americanos por parte de la empresa privada, el proyecto MASI llegó a producir 300 unidades que entraron al mercado peruano como donaciones al Ministerio de Salud.

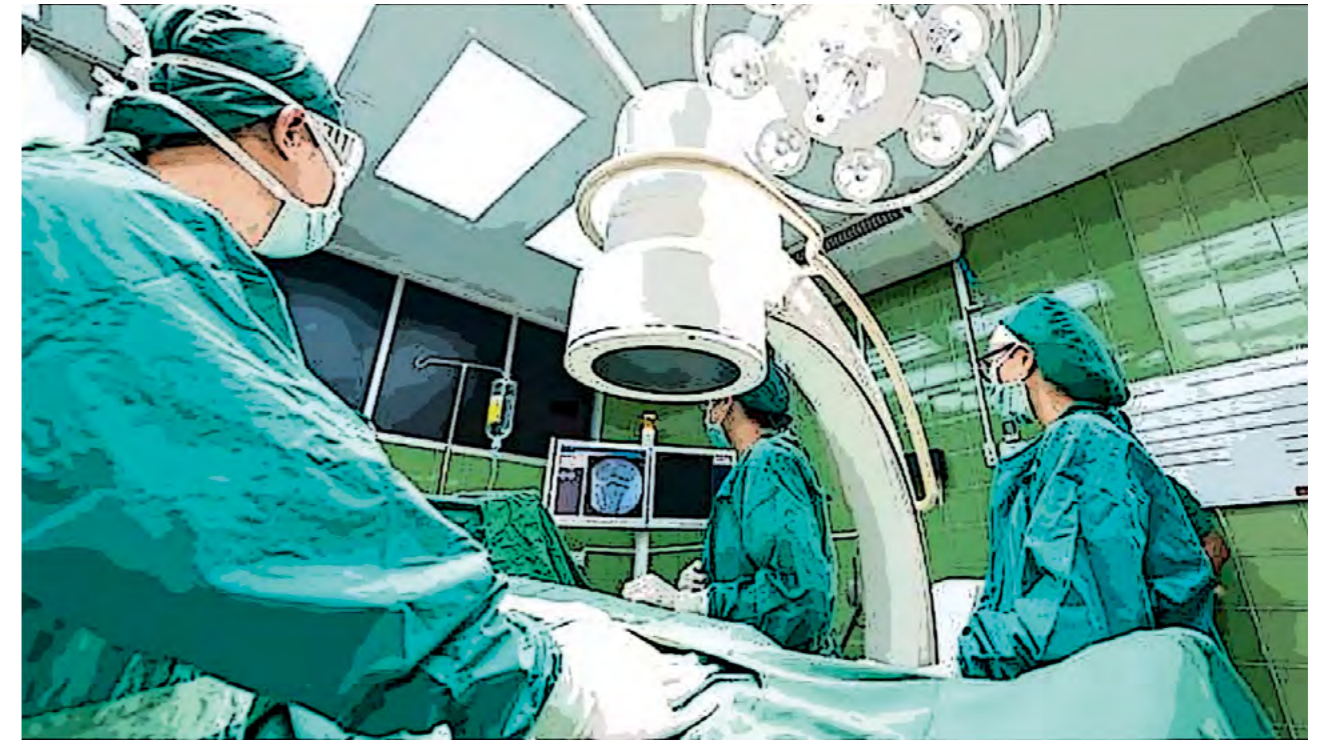
Estos equipos ayudaron a salvar vidas durante la segunda ola de la COVID-19 que empezó en enero 2021. Fueron desplegados en más de 20 hospitales a nivel nacional. La evidencia clínica recolectada sobre su uso muestra que su performance durante la pandemia ha sido equivalente a otros ventiladores mecánicos comerciales. Los ventiladores fueron usados satisfactoriamente con pacientes con compromiso pulmonar alto e incluso fueron utilizados a más de 4 000 metros sobre el nivel del mar, donde otros equipos comerciales fallaban. Adicionalmente, los equipos MASI consumen menos oxígeno que otros ventiladores comerciales. Cuando hubo escasez de oxígeno en los hospitales, las alarmas de ventiladores comerciales indicaban que no podían seguir funcionando. En cambio, los equipos MASI no tenían

problema. Esta iniciativa pasó en pocos meses por todo el ciclo de creación de un dispositivo médico de alto riesgo (Clase III) rompiendo en el proceso barreras legales y administrativas, marcando, en mi opinión, el inicio de una industria peruana de dispositivos médicos. Más aún, el equipo biomédico se basó en una tecnología innovadora que todavía no había sido probada y que redujo los costos de fabricación considerablemente. El proyecto también acompañó el despliegue de los equipos en hospitales. Para ello, un equipo de ingenieros biomédicos estuvo disponible 24 horas al día para atender cualquier duda o emergencia relacionada con los ventiladores. Incluso, no siendo personal de salud y, por lo tanto, sin haber sido vacunados, hubo ingenieros que entraron a unidades de cuidados intensivos para ayudar en la conexión a pacientes. El MIT consideró esta experiencia una de las más exitosas en ventiladores mecánicos basados en un AMBU durante la pandemia. En cambio, a pesar de que este Instituto logró fabricar 3 000 equipos biomédicos, a diferencia del caso peruano, no fueron utilizados clínicamente.

El caso de los ventiladores mecánicos no fue la única experiencia en demostrar la capacidad de innovación en tecnología médica de la ingeniería peruana. La empresa Medical Innovation & Technology (MI&T) también apoyó durante la pandemia creando la tecnología para evaluar daño pulmonar a través de ecografías. Si bien se sabe que la ecografía puede ayudar a realizar esta evaluación, normalmente son los radiólogos u otros médicos especialistas los únicos con la capacidad y el entrenamiento para realizar este examen. La tecnología desarrollada por esta *startup* peruana hizo posible que estos exámenes fueran tomados por personal de salud no especialista, y en condiciones donde no se necesitaba electricidad o Internet. Gracias al apoyo de la empresa minera NEXA, estos dispositivos fueron instalados en centros de salud de Ica, Ancash y Pasco ayudando a proveer de diagnósticos a más de 2 000 personas en dichas regiones. La tecnología de ecografía asincrónica, liderada por MI&T, se basa en la separación de la adquisición de ecografías de la lectura misma. Por lo tanto, no se necesita de Internet ni electricidad al momento de adquirirla. Para

compensar el hecho de que el médico que interpreta no se encuentra físicamente realizando la adquisición, la estación tele-ecográfica adquiere varios volúmenes (miles de imágenes) para que el médico lector pueda elegir, dentro de dichos volúmenes, la imagen donde se vea mejor un hallazgo de importancia. Los volúmenes adquiridos son encriptados, comprimidos y enviados a la nube para luego ser asignados a un médico especialista para su lectura. Incluso cuando no es posible mandar la información, esta puede guardarse dentro de la estación hasta que se restablezca la conexión a Internet, o se puede utilizar un algoritmo de inteligencia artificial para dar un diagnóstico inicial o tamizaje. Esta iniciativa ha recibido varios premios de Creatividad Empresarial-UPC, Innovación Social - PRODUCE, Fundación Telefónica Movistar, Fundación MAPFRE y la Embajada de Israel. Más aún, ha recibido premios de investigación otorgados por sociedades profesionales en EE.UU. por la aplicación de esta tecnología para el seguimiento de mujeres embarazadas y para la evaluación del cuadrante superior derecho en el abdomen.

Ambos casos de éxito sobre tecnología peruana en salud muestran la gran creatividad y capacidad que tenemos en el Perú. En vez de utilizar tecnología importada, no diseñada para la realidad particular en que vivimos, ambas iniciativas dedicaron gran parte de su esfuerzo inicial a entender realmente los requerimientos de diseño y transformarlos en una solución tecnológica viable. En ambos casos el uso de una tecnología disruptiva trae consigo oportunidades. En el caso del ventilador mecánico, se cuenta con un dispositivo de bajo costo, muy fácil de utilizar, que consume menos oxígeno para dar las prestaciones adecuadas al paciente. En el caso de la tele-ecografía asíncrona, se tiene la oportunidad de realizar ecografías con personal de salud que no necesita un conocimiento profundo sobre ultrasonido biomédico. Ambas iniciativas pueden usarse dentro del contexto para el que fueron diseñadas. Han demostrado, recopilando evidencia clínica, que son una alternativa viable, especialmente en un país con escasez de especialistas médicos. Sin embargo, estas nuevas tecnologías también traen consigo la oportunidad de realizar innovación inversa. Es decir,




que puedan ser utilizadas en contextos menos extremos y con otras ventajas competitivas. Así, es posible imaginar que la tecnología de MI&T pueda realizar dentro de cada farmacia en el país este tipo de tele-ecografía asíncrona, ayudando a tener un diagnóstico más temprano y más accesible para los pacientes. De la misma manera, las capacidades de tele-medicina combinadas con la facilidad de uso y el consumo de menos oxígeno de los ventiladores mecánicos MASI, sugieren que pueden ser utilizados en casos de emergencia dentro de la atención primaria.

¿Cómo hacemos para que estas iniciativas crezcan? ¿Cómo hacemos para que esta nueva industria peruana de dispositivos médicos se desarrolle? Son las preguntas de rigor. Primero que nada, es importante generar una regulación adecuada para dispositivos médicos y diferenciada de la regulación para fármacos. Como parte de esta nueva regulación es necesario reconocer la experticia de un nuevo profesional relacionado con la salud: El Ingeniero Biomédico. Es este perfil profesional el que está llamado a liderar las fábricas de dispositivos. Esta regulación debe describir con claridad los procedimientos a seguir para obtener el tan ansiado registro sanitario

incluyendo buenas prácticas de manufactura y de almacenamiento. Un segundo punto se centra en el fomento de esta industria. De manera obvia, se necesita generar políticas que incentiven su crecimiento a través de ventajas tributarias, del financiamiento para la implementación de prototipos funcionales, estudios pre-clínicos y clínicos. Pero más importante aún, se necesita combatir la incertidumbre alrededor de la obtención del registro sanitario. Es necesario que la autoridad competente establezca un proceso formal de respuesta que guíe a las empresas sobre los procedimientos para un dispositivo médico particular. Finalmente, se debería incentivar la creación de entidades privadas enfocadas en brindar servicios de validación de laboratorio, pre-clínica y clínica que permitan certificar la calidad de los dispositivos médicos desarrollados en el país.

Todo lo mencionado requiere de decisiones políticas adecuadas y que este tipo de industria sea reconocida como crítica para el país. Esperemos que estas acciones se den de manera proactiva y no se necesite de una nueva pandemia para tomar acción al respecto. Las acciones que tomemos hoy definirán si vamos a poder responder a las emergencias del mañana.*



CUANDO DAVID CHIPPERFIELD RECIBIÓ HACE ALGUNOS MESES LA NOTICIA DE QUE HABÍA GANADO EL PREMIO PRITZKER 2023, NO LO TOMÓ COMO UN RECONOCIMIENTO PERSONAL, SINO COMO UN LLAMADO PARA QUE LA ARQUITECTURA MUESTRE UN MAYOR COMPROMISO EN LA CREACIÓN DE UN MUNDO MÁS JUSTO Y SOSTENIBLE. NADA EXTRAÑO EN ALGUIEN QUE CREE FIRMEMENTE QUE LA ARQUITECTURA ES MUCHO MÁS IMPORTANTE QUE LOS ARQUITECTOS.

DAVID CHIPPERFIELD

LA ARQUITECTURA DE LA PERMANENCIA

Laura Alzubide

The Neues Museum (Berlín, 1997-2009), realizado en colaboración con Julian Harrap, es el proyecto más conocido de David Chipperfield. Ganó el Premio Mies van der Rohe en el año 2011. Foto de Ute Zscharnt.

Nunca le ha interesado el poder. Ni tampoco el espectáculo, a pesar de que empezó su carrera en una época en la que muchos colegas se entregaban a la pirotecnia. David Chipperfield (Londres, 1953) es el arquitecto del silencio: un prestidigitador invisible que apuesta por la sutileza y la elegancia. Sin embargo, esta moderación radical no le impide ser también un creador prolífico. Sus obras construidas, que abarcan más de cuatro décadas, son variadas en tipología, escala y localización geográfica, e incluyen desde edificios cívicos, culturales y académicos hasta residencias y proyectos de planificación urbana. Pero, más allá de todas estas virtudes, si hay algo que las caracteriza es la trascendencia. Y este es tan solo uno de los motivos por los que, a los sesenta y nueve años, ha recibido el Premio Pritzker 2023, el máximo reconocimiento de la profesión.

Para Chipperfield, el arquitecto es un cirujano que debe aplicar el bisturí. Esta precisión exige calcular

los impactos ambientales e históricos de la permanencia, pero también abrazar lo preexistente. Diseñar e intervenir siempre en diálogo con el tiempo y el lugar, sin temor a refrescar el lenguaje arquitectónico. Así lo hizo en Berlín en el Neues Museum (1997-2009), su proyecto más aclamado, que lo obsesionó durante más de una década. Diseñado por Friedrich August Stüler e inaugurado en 1855, los estragos de la Segunda Guerra Mundial lo habían reducido a un cascarón vacío. En 1997, ganó el concurso para reconstruirlo junto a Julian Harrap. Podría haber restaurado lo que quedaba del edificio, sin mayores complicaciones, o levantar un nuevo proyecto desde cero. Sin embargo, optó por lo más arriesgado: un delicado trabajo entre la conservación, la reconstrucción y la adición. «Un edificio que ha sufrido tantas pérdidas no puede simplemente repararse, debes añadir algo más», dijo al respecto.

En las obras de renovación, la precisión está ligada a la perspicacia histórica. Por eso Chipperfield siempre busca rescatar el diseño y la estructura originales en lugar de sustituirlos, sin posibilidad de diálogo, con un diseño moderno. «Como arquitecto, soy en



La restauración de The Neues Museum siguió las pautas de la Carta de Venecia, respetando lo que quedaba del edificio en sus diferentes estados de conservación. Todos los espacios de la estructura existente se rellenaron sin competir con esta, en términos de brillo y superficie. Así, lo nuevo refleja lo perdido, sin imitarlo. El museo volvió a abrir sus puertas en 2009, tras permanecer más de sesenta años en ruinas. Fotos de Joerg von Bruchhausen y Ute Zscharnt.



Diálogo popular y lecciones cívicas

En las obras tempranas de Chipperfield ya se aprecia esta filosofía. Es el caso del primer proyecto que realizó en su país natal, el River & Rowing Museum (1989-1997), en Henley-on-Thames. En aquella época, el futuro de la arquitectura moderna era una incógnita en Gran Bretaña y los habitantes de la zona preferían un proyecto tradicional. Chipperfield, quien tenía en mente un diseño moderno, se inspiró en los cobertizos fluviales y en los graneros del condado. Pero no renunció a sus ideas iniciales y agregó dos volúmenes de vidrio y hormigón que demostraron que la convivencia entre patrimonio y modernidad es posible. Otra propuesta británica, la Turner Contemporary Gallery (2006-2013), en Margate, fue diseñada tras un proceso de consulta que involucró a ocho mil pobladores de la zona. El resultado es espléndido: el edificio juega con las transparencias y la luminosidad del paseo marítimo —el mismo lugar donde John Turner pintó sus obras maestras—, como si fuera en lienzo.

cierto modo el guardián del significado, la memoria y el patrimonio. Las ciudades son registros históricos y la arquitectura, a partir de un determinado momento, es un registro histórico. Las ciudades son dinámicas: no se quedan ahí, evolucionan. Y en esa evolución, quitamos edificios y los sustituimos por otros. Elegimos nosotros mismos, y el concepto de proteger solo lo mejor no es suficiente. Se trata también de proteger el carácter y las cualidades que reflejan la riqueza de la evolución de una ciudad», ha declarado el arquitecto.

El jurado del Pritzker ha destacado que cada obra de Chipperfield es una lección cívica, una empresa al servicio de la sociedad. Sus edificios transforman la vida de las ciudades donde se ubican. Los generosos espacios exteriores se convierten en conectores, lugares de encuentro y observación, incluso para aquellos que nunca entran a museos o galerías. En la expansión del Saint Louis Art Museum (2005-2013), por ejemplo, el pabellón se asienta sobre un zócalo que lo reconcilia con los alrededores, con ventanas de piso a techo que proporcionan grandes vistas hacia



El River & Rowing Museum (Henley-on-Thames, 1989-1997) fue el primer proyecto que Chipperfield realizó en su Inglaterra natal. El diseño está inspirado en los cobertizos fluviales y los tradicionales graneros de madera de Oxfordshire. Foto de Richard Bryant / Arcaid.



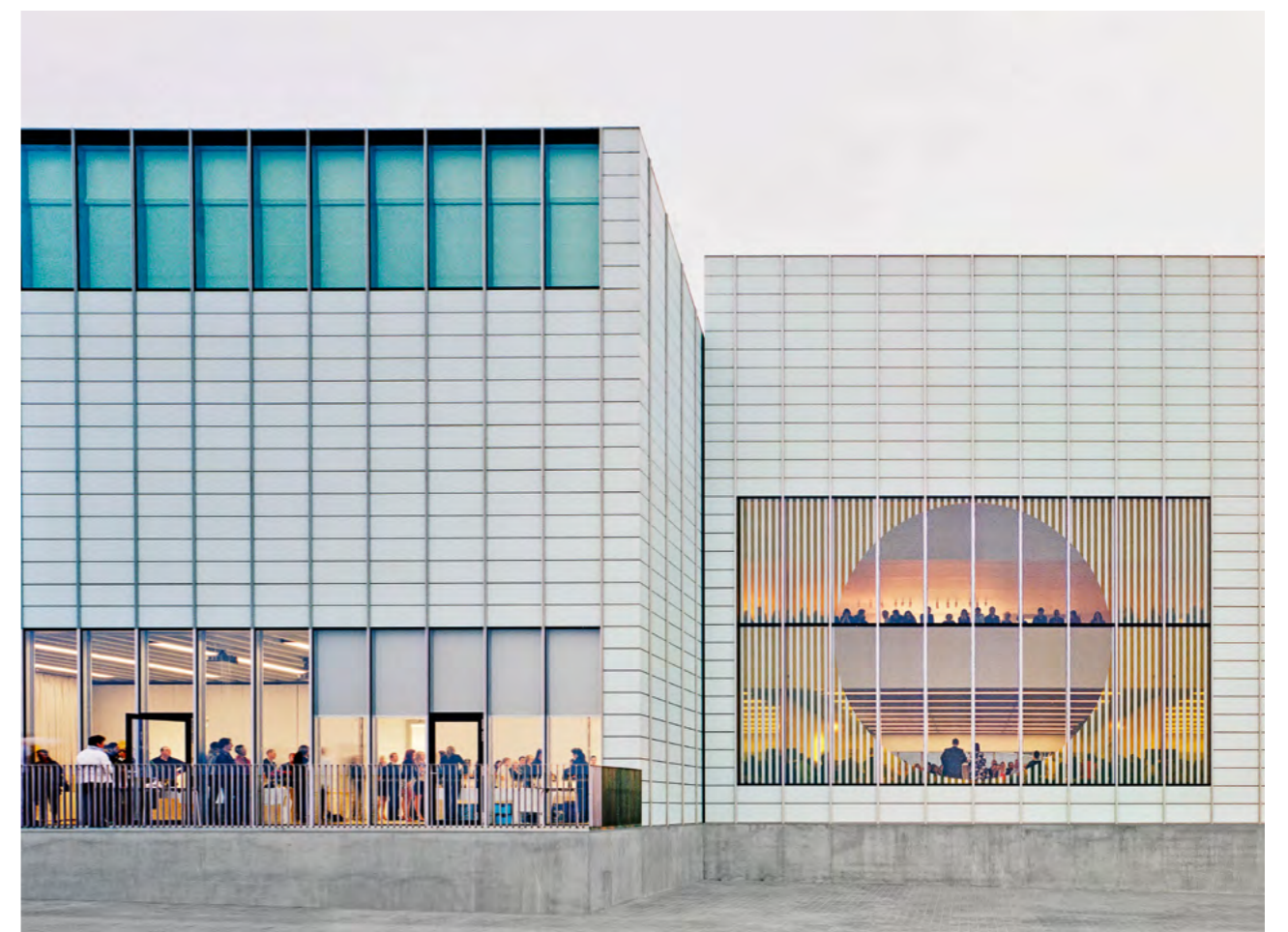
Los seis volúmenes idénticos que componen la Turner Contemporary Gallery (Margate, 2006-2013) están contruidos a partir de un armazón de hormigón y tienen una piel de vidrio grabada al ácido, con tejados a un agua para drenar la lluvia. Fotos de Simon Menges.

«ESTE COMPROMISO CON UNA ARQUITECTURA DE PRESENCIA CÍVICA DISCRETA, PERO TRANSFORMADORA, Y LA DEFINICIÓN –INCLUSO A TRAVÉS DE ENCARGOS PRIVADOS– DEL ÁMBITO PÚBLICO, SE HACE SIEMPRE CON AUSTERIDAD, EVITANDO MOVIMIENTOS INNECESARIOS Y MANTENIÉNDOSE AL MARGEN DE TENDENCIAS Y MODAS, TODO LO CUAL ES UN MENSAJE MUY RELEVANTE PARA NUESTRA SOCIEDAD CONTEMPORÁNEA», HA SEÑALADO EL JURADO DEL PRITZKER EN SU COMUNICADO.

el parque. En cambio, con The Hepworth Wakefield Gallery (2003-2011) realiza el ejercicio contrario: se accede al edificio a través de un puente peatonal sobre el río Calder, un recorrido que rinde homenaje al paisaje, aunque, después de traspasar el umbral, el volumen sea introspectivo.

Belleza atemporal y trascendencia

«Este compromiso con una arquitectura de presencia cívica discreta, pero transformadora, y la definición –incluso a través de encargos privados– del ámbito público, se hace siempre con austeridad, evitando movimientos innecesarios y manteniéndose al margen de tendencias y modas, todo lo cual es un mensaje muy relevante para nuestra sociedad contemporánea», ha señalado el jurado del Pritzker en su comunicado. Una muestra de este carácter sencillo y atemporal es la James-Simon-Galerie (1997-2019), que sirve de puerta de entrada a la isla de los





En la expansión del Saint Louis Art Museum, (Missouri, 2005-2013), Chipperfield mantuvo el edificio original en primer plano y creó una adición, ubicada entre una arboleda, que ocupa discretamente el fondo. Proyecto realizado en colaboración con HOK Architects. Fotos de Simon Menges.



museos de Berlín. Aquí, el arquitecto reinterpreta las columnas a gran escala, en un homenaje a Friedrich August Stüler, para encerrar una terraza pública que ofrece amplias vistas desde el interior y el exterior.

«Hay que recordar la importancia de la arquitectura y el diseño como una forma de realización física de nuestro deseo de ideas y belleza, y su potencial para inspirar en silencio», ha escrito el arquitecto. El plan maestro para modernizar la Royal Academy of Arts (2008-2018) es otra intervención quirúrgica que ha merecido aplausos. El proyecto, realizado en colaboración con Julian Harrap, consistía en renovar los dos edificios, contiguos y de distintas épocas, que conforman la institución. Preservó la integridad histórica de ambos a través de la restauración. Pero, sobre el pasaje que los separa, aplicó el bistori para tender entre ellos –figurativa y literalmente– un puente de hormigón que establece una nueva e inspiradora identidad urbana.

PRESERVÓ LA INTEGRIDAD HISTÓRICA DE AMBOS A TRAVÉS DE LA RESTAURACIÓN. PERO, SOBRE EL PASAJE QUE LOS SEPARA, APLICÓ EL BISTURÍ PARA TENDER ENTRE ELLOS –FIGURATIVA Y LITERALMENTE– UN PUENTE DE HORMIGÓN QUE ESTABLECE UNA NUEVA E INSPIRADORA IDENTIDAD URBANA.

La modernidad y la tradición conviven en la obra del arquitecto británico, que no se amilana ante ningún reto, cualquiera que sea su envergadura. Basta con mencionar dos proyectos consecutivos realizados en los últimos años, tan distantes en tipología y locación como en diseño y ejecución. El nuevo edificio de la sede de Amorepacific (2010-2017), en Seúl, destaca por su fachada de vidrio, revestida

En 1998, la Royal Academy of Arts compró un edificio italiano que había sido modificado a lo largo de los años. El plan maestro de David Chipperfield, realizado entre 2008 y 2018, implicó conectar el nuevo edificio con el original a través de un puente de hormigón. Foto: cortesía de la Royal Academy of Arts.





Como una continuación de la arquitectura del foro de Friedrich August Stüler, la James-Simon-Galerie (Berlín, 1997-2019) sirve como puerta de entrada a la isla de los museos, completando el conjunto entre el canal Kupfergraben y la fachada sudoeste de The Neues Museum. Junto con el Paseo Arqueológico, forma la columna vertebral del plan maestro que se desarrolló en 1999 y se adoptó como base para toda la planificación en la isla de los museos. Fotos de Simon Menges y Ute Zscharnt.



The Hepworth Wakefield (West Yorkshire, 2003–2011) se compone de diez volúmenes trapezoidales interconectados, cada uno de ellos singular en tamaño y ángulo. Únicamente se puede llegar al edificio, que parece surgir del río, a través de una pasarela. Foto de Iwan Baan.



La sede de Amorepacific (Seúl, 2010-2017) armoniza lo individual y lo colectivo, lo privado y lo público, el trabajo y el descanso. Un patio central ofrece vistas a los edificios cercanos, y los jardines colgantes conectan aún más a la comunidad con los elementos del exterior. Foto de Nosh.



La restauración y reinención de Procuratie Vecchie (Venecia 2017-2022), diseñado originalmente por Mauro Codussi, Bartolomeo Bon y Jacopo Sansovino en el siglo XVI, redefinió este edificio cívico en el corazón de la ciudad para permitir por primera vez el acceso al público en general. Fotos de Richard Davies y Alessandra Chemollo.



David Chipperfield estudió arquitectura en la Universidad de Kingston y la Architectural Association School of Architecture de Londres. Además del Pritzker, ha recibido la Medalla de Oro del RIBA (2011) y Praemium Imperiale de la Japan Art Association (2013), entre otros reconocimientos.



EN RESTAURACIÓN DE LAS PROCURATIE VECCHIE –LAS PROCURADURÍAS QUE SE EXTIENDEN AL NORTE DE LA PLAZA DE SAN MARCOS DE VENECIA–, CHIPPERFIELD AÑADIÓ NUEVAS CIRCULACIONES, PERO SOBRE TODO SE CONCENTRÓ EN EL TEJIDO HISTÓRICO QUE FUE REVELÁNDOSE A LO LARGO DEL PROCESO. ESTO LE PERMITIÓ REVIVIR LOS SUELOS DE TERRAZO, LOS MUROS REVESTIDOS CON YESO Y LOS FRESCOS ORIGINALES DEL SIGLO XVI.

con aleros de aluminio, y su patio central con tres jardines elevados que perforan la fachada con un pedazo de naturaleza. En restauración de las Procuratie Vecchie (2017-2022) –las procuradurías que se extienden al norte de la plaza de San Marcos de Venecia–, añadió nuevas circulaciones, pero sobre todo se concentró en el tejido histórico que fue revelándose a lo largo del proceso. Esto le permitió revivir los suelos de terrazo, los muros revestidos con yeso y los frescos originales del siglo XVI.

«Incluso cuando levantamos un castillo de arena en la playa, lo protegemos para que dure. Eso desde el punto de vista pragmático. Desde el representativo: la arquitectura son marcas que simbolizan esa permanencia. El espectáculo del poder no me ha interesado nunca. El poder de la permanencia, sí», confesó el arquitecto al diario español *El País* tras recibir el Premio Pritzker.*

VIENA

CAPITAL DEL ARTE

Max Castillo Rodríguez

CUANDO LOS ROMANOS EN LOS DÍAS DE TRAJANO FUNDARON VINDOBONA, VIENA, SOBRE LA LLANURA CENTROEUROPEA NO PODÍAN IMAGINAR LA GRAN IMPORTANCIA QUE TENDRÍA SIGLOS DESPUÉS. TRANSFORMADA EN CIUDAD EN EL SIGLO XVII, VIENA ASOMBRABA AL VISITANTE POR SUS MURALLAS RODEADAS POR UN EXTENSO GLACIS, ZONA TRAPEZOIDAL RODEADA DE ÁRBOLES Y QUIOSCOS, POR DONDE PASEABA EL PUEBLO VIENÉS ORGULLOSO DE SUS DIFERENTES E IMPONENTES ESPACIOS, COMO NO HABÍA OTROS EN EUROPA.

Siglos después el joven emperador Francisco José II decidió transformar Viena. Derrumbó las murallas y decretó que los paseos dominicales sobre el glacis habían llegado a su fin. Corría el año 1857, inicio del histórico *Ringstrasse*. Esta gran construcción, en realidad un bulevar circular de 5.5 kilómetros transformaría la historia de Viena y fue un modelo arquitectónico europeo ejemplar, semejante en sus aspectos revolucionarios culturales a la edificación del nuevo París del barón Haussmann.

El *Ringstrasse* competía en suntuosidad con los edificios públicos y las viviendas de los ricos, muchos de ellos judíos. Entre sus más famosas construcciones estaba la vivienda y taller del artista Gustav Klimt, y el Museo de Historia del Arte decorado por él hacia 1888. Otto Wagner, el más influyente arquitecto vienes de principios del siglo XX, había construido las Estaciones del Metro, el Ministerio de Guerra y la Caja Postal de Ahorros de Viena. No debemos olvidar la catedral de San Carlos Borromeo levantada

frente a los antiguos suburbios, ni el *Burgtheater*, teatro nacional vienes donde los padres de Elias Canetti, premio Nobel de Literatura 1981, participaban en puestas teatrales.

Los grandes parques centrales *Helden Platz*, *Burg Garten* y el *María Teresien Platz* competían con el tradicional *Prater*, el más grande parque de diversiones de Europa localizado en el *Leopoldstadt*, el antiguo barrio judío de la ciudad.





Burgtheater de Viena.

Comunidad cultural de Viena

En 1860, a los cuatro años de edad, Sigmund Freud llegó a Viena con su familia, procedente de Leipzig, y se instalaron en *Leopoldstadt*, el antiguo gueto de la gran capital. El barrio fue creciendo con la llegada de judíos de todo el imperio. En 1880 ya eran más de 70 mil, una décima parte de todos los vieneses. Allí nacieron muy importantes miembros de la comunidad cultural, entre ellos Karl Kraus el gran escritor y periodista que desde su órgano *Die Fackel* (*La Antorcha*) describía el movimiento cultural y social de la gran capital. Vieneses fueron el médico y amigo de Freud, Artur Schnitzler; el filósofo Ludwig Wittgenstein, el novelista Joseph Roth, que describió en sus novelas la ruina y el fin de los soberanos Habsburgo. También fue vienés el gran poeta, descriptor de la decadencia de la antigua burguesía, orgullosa y banal de los tiempos del *Ringstrasse*, Hugo von Hoffmannsthal, que fue ennoblecido por el mismo Francisco II.

Quizás el más importante intelectual a quien el mismo Freud admiraba fue el genial Otto Weininger, el más respetado de una generación de psico-filósofos que a principios del siglo XX pululaban en las universidades y cafés vieneses. Weininger escribió entre los diecisiete y veinticuatro años un tratado que se hizo muy popular: *Sexo y carácter*. Esta obra, aparecida en 1904 entre clamores y admiraciones, anunciaba también el suicidio de su autor, quien en su célebre escrito consideraba a la mujer como de una condición moral inferior al hombre, al judío y a todo lo humano. No debemos olvidar el origen judío de Weininger, quien nunca aceptó esa condición y buscó consuelo en el bautismo cristiano. A su entierro multitudinario concurren celebridades como Sigmund Freud y Stefan Zweig, quien se suicidaría en Brasil en 1942. Un admirador adolescente que concurre al acto fue Ludwig Wittgenstein, el célebre autor del *Tractatus Logico-Philosophicus*. August Strindberg el dramaturgo sueco admirado en los cafés vieneses envió una corona de flores.



Dr. Otto Weininger.



Karl Kraus por Oskar Kokoschka



La antorcha de Kraus

Otra personalidad tan fuerte como Otto Weininger fue el escritor, periodista y poeta Karl Kraus. Con su periódico *Die Fackel* (*La antorcha*) Kraus se convirtió en el portavoz intelectual de la ciudad de Viena. A pesar de que contó con grandes colaboradores como Heinrich Mann, el pintor Oskar Kokoschka o el mismo Oscar Wilde, *Die Fackel* era sobre todo la expresión de la personalidad gigantesca de Kraus. Su individualismo lo convirtió en el juez intelectual de todo lo vivido en Viena desde la aparición de su *Die Fackel*, en 1899, hasta su fallecimiento en 1936, cuando fue atropellado por un ciclista. Su cabeza estalló en el pavimento y agonizó durante meses. Su escrito más conocido *Los últimos días de la humanidad* toca el impacto tremendo que tuvo la Primera Guerra Mundial en la sociedad vienesa. Allí, en una tragedia en cinco actos, la Muerte es un constante personaje que engulle todo. Kraus, desde las páginas de *Die Fackel*, que a su muerte había llegado a 415 fascículos, anunciaba la guerra y el desastre, interpretaba el psicoanálisis y con su crítica del pangermanismo profetizaba el nazismo que se instaló en Austria desde marzo de 1938.



Sigmund Freud

Viena socialdemócrata

Cuando Adolf Hitler, un joven empobrecido, con ideales de artista, visita por primera vez Viena, la ciudad está en plena evolución. Era el año de 1909 y el arquitecto Adolf Loos acababa de publicar *Ornamento y delito*. Allí anunciaba una nueva arquitectura, sencilla, donde el concreto de hormigón se planteaba como la base de las construcciones modernas. Entre 1909 y 1911 construye el *Looshaus* en el *Michaelplatz*, en el que hace patente su concepción de eliminar los adornos de las fachadas. La casa *Steiner* o la casa *Schen* de esos años no muestran retazo alguno que recuerde la clásica casa austriaca.

Entre 1923 y 1924 Loos construyó viviendas comunitarias para la clase obrera en el *Am Heuberg*, situado en el oeste de Viena. Con el ingeniero Hugo Mayer construyó bloques de 129 unidades residenciales destinadas a la clase trabajadora y también



Adele Bloch Bauer, óleo de Gustav Klimt

para refugiados que no contaban con un hogar. Loos se proponía construir estos hogares en la forma más simple posible eliminando los sótanos. Había una pared común para todas las casas, y las fachadas estaban construidas con materiales ligeros (eternit, láminas de asbesto y cartón comprimido). Frente a los bloques habitacionales se ubicaban jardines de 200 metros en donde los obreros podrían almacenar alimentos. En 1932, Loos volvió a trabajar en un proyecto de vivienda social en Viena. Se trataba del conjunto habitacional de setenta casas-habitaciones, el *werkbundsiedlung* de Viena, que seguía los postulados de su homónimo de Stuttgart. Pero la violencia imperante ya anunciaba la tempestad nazi que transformaría Austria en una pobre y segundona provincia alemana. Adolf Loos murió en 1933 antes del *Anschluss*.

Entre tanto, Adolf Hitler ya se había inmiscuido en los centros antisemitas. Por ese entonces, Viena era una ciudad de 200 mil judíos, y la gran mayoría de sus habitantes simpatizaba activamente con el Partido Socialdemócrata Austriaco (SDAP). Su línea política era conocida como austro-marxista, y publicaba una revista muy seguida por los obreros vieneses: *Der Kampf* (*La lucha*). Su gran teórico era Otto Bauer y estaba empeñado en resolver el problema



Viviendas para la clase obrera

de las nacionalidades en el vasto imperio austro-húngaro. Su obra *La cuestión de las nacionalidades y la socialdemocracia* fue muy discutida en los primeros años de la revolución rusa.

En noviembre de 1918, en una Viena en ruinas, y atacada por la gripe española se proclamaba la república. Los antiguos sueños de una unificación de nacionalidades, checos, rutenios o polacos se vieron truncados. Max Adler, líder prominente del SDAP, había estado en la Unión Soviética e impulsó la multiplicación de Consejos Obreros que aparecieron entre 1918-1919 en las zonas obreras de Viena.

El fin de una era

El 15 de marzo de 1938 Adolf Hitler desde el palacio imperial de *Hofburg* en la zona aristocrática de Viena, anunciaba la anexión de Austria a Alemania. Este hecho es conocido en la lengua alemana y en la historia como el *Anschluss*, y desde ese día Austria cambiará su nombre por el de *Ostmark*, que traduciremos como



Egon Schiele autorretrato



Robert Musil en Viena

la Marca del Este, como se llamaba la región en los tiempos de Carlomagno.

Poco antes del 15 de marzo de 1938, el país sumaba 800 asesinados por los nazis austriacos. Austria se encaminaba a una guerra civil que las élites económicas e intelectuales durante años habían querido evitar. En febrero, el canciller Kurt Schuschingg que acababa de promulgar la expulsión de todos los judíos del país, imploraba a Hitler que detuviera a sus violentos seguidores. Hitler exigió la liberación de todos los nazis presos en las cárceles austriacas.

Pero las cosas se precipitaron, el canciller Kurt Schuschingg, con el ingreso triunfal de Hitler por el Ringstrasse y tras su discurso furibundo desde el palacio residencial de Hofburg, ya no tenía nada que hacer y fue reemplazado por el joven abogado Arthur Seyb

Inquiart, quien será célebre por sus crímenes en los Países Bajos desde 1939, cuando ocupaba el cargo de Comisario del Reich en los Países Bajos. Este favorito de Hitler fue juzgado en el juicio de Nuremberg de 1946 y terminó en la horca.

Volvamos al Anschluss. Por esos días se apretujan los trenes con destino a las ciudades francesas y suizas. Los treinta mil judíos que quedan en Viena buscan huir del atroz destino. El filósofo e ingeniero Robert Musil, que había logrado en su juventud un gran éxito literario con su novela *Las tribulaciones del joven Torless*, toma un tren hacia Zurich donde continuará escribiendo una novela excepcional, *El hombre sin atributos*, que su muerte en 1942 dejó inconclusa.

En otro tren, entre náuseas y pesadillas, abandona Viena Hermann Braun, otro notable escritor judío que escribía en esos terribles años un inolvidable relato del final de un gran poeta, *La muerte de Virgilio*, esta novela admirada por Thomas Mann es desde hace poco tiempo reconocida como uno de los grandes logros de la novela europea contemporánea.

Pero el más célebre de los perseguidos, Sigmund Freud, fue recluido durante días en su domicilio de la



Thomas Mann por Max Oppenheimer.

calle Berggasse 19. La Gestapo interviene en sus papeles y enseres personales. Gracias a un comité internacional de diferentes personalidades, Freud y su hija pueden viajar en tren hacia París el 4 de junio. La historia colectiva llevó a los vieneses a un espiral de odio.

Las confiscaciones a los judíos fueron idénticas a las realizadas en Alemania y las humillaciones superaron todo lo permitido.

Pero la ciudad del arte, de la convivencia y de la crítica, de las magistrales conferencias de Karl Kraus, a pesar del monstruoso antisemitismo de Hitler, permanecen en la memoria universal. Memoria que a veces es perturbada por los himnos y las marchas de las cruces gamadas.*



Viena ocupada por los nazis



GIUSEPPE OREFICI
**«CAHUACHI:
CORAZÓN DE
LA CULTURA
NASCA»**

Rosario Elías

EL ARQUITECTO Y ARQUEÓLOGO ITALIANO GIUSEPPE OREFICI ES DIRECTOR DEL CENTRO ITALIANO STUDI E RICERCHE ARCHEOLOGICHE PRECOLOMBIANE, Y APASIONADO DIRECTOR DEL PROYECTO NASCA QUE DESDE HACE DÉCADAS CONSAGRA SUS ESTUDIOS AL CENTRO CEREMONIAL DE CAHUACHI. ES TAMBIÉN DIRECTOR Y FUNDADOR DEL MUSEO ARQUEOLÓGICO ANTONINI DONDE SE EXPONEN LOS HALLAZGOS ENCONTRADOS EN LAS EXCAVACIONES DE CAHUACHI, Y ADEMÁS HA DIRIGIDO PROYECTOS ARQUEOLÓGICOS EN LA ISLA DE PASCUA, EN MÉXICO, BRASIL Y BOLIVIA.

Él con un grupo de jóvenes profesionales y estudiantes del Perú y de diversas universidades del mundo llegaron a Nasca en 1982, armaron un campamento bajo unos guarangos e iniciaron sus excavaciones en Pueblo Viejo y luego en Cahuachi. Para nosotros, los nasqueños, no era un hecho extraño pues estábamos habituados a ver la figura de María Reiche limpiando las líneas en la Pampa, y a recibir las visitas de especialistas interesados en la Cultura Nasca. Pero esta vez fue distinto, porque a partir de entonces, Orefici llegó todos los años cargado de sueños y entusiasmo,

fiel a su «amor a primera vista» que había sentido por Cahuachi, amor que lleva ya 40 años de ininterrumpida y fructífera convivencia.

Los numerosos estudios llevados a cabo por el Proyecto Nasca, conformado por un equipo multidisciplinario de arqueólogos, botánicos, etnomusicólogos, arquitectos, historiadores, antropólogos, le permiten a Orefici hablar con autoridad sobre la organización social, la cosmogonía, la artesanía y la religión de los Nasca, su relación con los dioses, y es enfático en



Cahuachi



Cahuachi, pirámide. No se trata de un templo aislado, sino de un conjunto de plataformas que le confieren un aspecto escalonado que alcanza 28 metros de altura, supera los 120 metros de ancho y 80 de profundidad. Contiene escaleras, rampas, plazas y pasadizos muy característicos de los centros ceremoniales.

afirmar que desde la sola y exclusiva mirada de la arqueología y la arquitectura no se puede comprender cabalmente la dimensión de la cultura Nasca.

Aún falta explorar casi el 80 por ciento del Centro ceremonial de Cahuachi que ocupa un área de 24 km cuadrados, donde 34 montículos vislumbran o insinúan construcciones piramidales. Quizás, dice Giuseppe, necesitamos otros dos siglos más para explicar a plenitud la civilización Nasca. Por ahora nos quedamos con el sonido único de sus antaras de cerámica, imaginando la relación de los pobladores Nasca con los dioses en el recinto de Cahuachi, corazón de la Cultura Nasca.

Doctor Giuseppe Orefici, sabemos que en una entrevista es imposible sintetizar 40 años de investigaciones, pero intentamos dar una visión sugerente de Cahuachi que nos invite a inter-

narnos en la Cultura Nasca. Si tuviésemos que explicar en forma sencilla la construcción de Cahuachi ¿qué diría?

En la construcción de Cahuachi podemos encontrar fases muy diferenciadas, la primera se caracteriza por una serie de construcciones con grandes paredes de quincha y enlucidos; los muros aprovechaban la presencia natural de montículos de arcilla y para los techos empleaban palos de gran tamaño. Estamos en el año 400 a 450 años antes de nuestra era.

Luego alrededor del año 300 a 100 años a.C. entramos a la segunda fase de Cahuachi en la que se inicia una arquitectura monumental muy sólida y resistente, demostrando que eran especialistas en utilizar el adobe cónico en grandes estructuras. Esta arquitectura se mantiene hasta la tercera fase y es también usada en los centros ceremoniales de la costa del Perú, desde el norte hasta el sur, incluyendo el área de Paracas.

La fase más propiamente monumental de Cahuachi es la tercera, que empieza alrededor del primer siglo hasta el año 300 de nuestra era, momento en el cual se construye con el adobe paniforme y el uso alternativo de arcilla gris y naranja en las estructuras que también caracterizan al Cahuachi menos monumental, pero de gran efecto, con pisos pintados que recubren completamente sus estructuras.

Esta tercera fase corresponde al apogeo de Cahuachi, marcado por la apoteosis del centro ceremonial y se identifica como el periodo más largo y próspero de la organización político social de la Cultura Nasca. Tenemos grandes templos de forma piramidal con enormes terrazas, grandes columnas que sustentan los techos, con un volumen mucho mayor que el de las fases anteriores y también de las posteriores, porque es una arquitectura muy compleja. En esta fase se consolidaron el Gran Templo, la Gran Pirámide y la Pirámide Naranja, cuyas dimensiones varían entre 30 y 100 metros de largo y algunos superan los 200 metros.

Las posteriores fases, es decir los últimos 200 años, ya con la presión wari, corresponden al declive de Cahuachi. Se caracterizan por la forma en que las construcciones se van convirtiendo en cementerios, en necrópolis, en lugares de entierros.

El Proyecto Nasca ha congregado a especialistas de las más diversas ramas que le han permitido evidenciar varios aspectos de la vida de los Nasca. Más allá de la descripción de sus estructuras arquitectónicas, ¿qué nos puede decir de su tejido social y político?

Los Nasca en la tercera etapa se caracterizan por tener un régimen de tipo teocrático, donde la religión es la base del sistema político social. Tenían un control total de la economía, no solamente de los valles cercanos, sino también de la economía de las culturas que se encuentran a mil km de distancia, sobre todo de la sierra con la que tuvieron una gran y prolongada relación. Cahuachi era un centro de poder, un centro sagrado y un centro de peregrinaje, por esas razones podemos decir que el centro ceremonial de Cahuachi es el corazón de la Cultura Nasca.

La Cultura Nasca se va extendiendo en el territorio donde se desarrolló la cultura Paracas, y va conquistando varios centros ceremoniales que se convierten a la Cultura Nasca, adoran sus divinidades, adoptan su forma de ser y de expresarse. A Cahuachi llegaban peregrinos de Ayacucho, Huánuco, Huancayo, a entregar sus ofrendas y a cambio recibían cerámicas y textiles.

¿Cómo nos explicamos que la clase sacerdotal mantuviera su dominio a lo largo de varios siglos, en qué se basaba el poder de los sacerdotes?

En la religión, que era un poder total porque abarcaba también la economía, la parte relacionada con la siembra y la cosecha, pero también con la distribución del agua, controlaban el flujo que llegaba al centro urbano a través de los acueductos. Los sacerdotes constituían una clase social que controlaba toda la población nasca, incluyendo la población de artesanos dedicada a la elaboración de cerámica y textiles, utilizados por la población de Nasca, pero también por los peregrinos. Estos traían sus propias ofrendas y luego regresaban a sus territorios con materiales producidos en el centro ceremonial como símbolo de su participación en las liturgias.

LA FASE MÁS PROPIAMENTE MONUMENTAL DE CAHUACHI ES LA TERCERA, QUE EMPIEZA ALREDEDOR DEL PRIMER SIGLO HASTA EL AÑO 300 DE NUESTRA ERA, MOMENTO EN EL CUAL SE CONSTRUYE CON EL ADOBE PANIFORME Y EL USO ALTERNADO DE ARCILLA GRIS Y NARANJA EN LAS ESTRUCTURAS QUE TAMBIÉN CARACTERIZAN AL CAHUACHI MENOS MONUMENTAL, PERO DE GRAN EFECTO, CON PISOS PINTADOS QUE RECUBREN COMPLETAMENTE SUS ESTRUCTURAS.



Los grandes rellenos de vegetales en el interior del Templo del Escalonado, después del abandono de su función templar.

¿En qué momento o fase se hace visible la presencia femenina en esa estructura de poder?

Es una pregunta muy importante porque no tenemos evidencia, ni en la primera ni en la segunda fase, de la importancia del sexo femenino como elemento paritario en la relación hombre-mujer. Es durante la tercera y cuarta fase de Cahuachi que vemos que la mujer toma un poder mayor al intervenir en la visión política de Cahuachi.

Al comienzo de la tercera fase tenemos la tumba de la niña sacerdotisa, que no llega a los 12 años de edad, encontrada con una cantidad inusual de joyas; en más de los 650 entierros hallados en el Proyecto Nasca nunca se encontraron joyas de esta calidad en las tumbas, lo que evidencia el alto rango de esta

niña sacerdotisa enterrada en un lugar sagrado en la Gran Pirámide Naranja.

Sabemos que la existencia de Cahuachi discurre a lo largo de 800 años. ¿Cómo y cuándo se inicia su declive?

Hay dos hechos que marcan el inicio del final de Cahuachi: dos aluviones de dimensión impresionante al final de la fase tres, y un terremoto de una fuerza increíble que mueve los cimientos y derrumba muchos muros. Hemos encontrado a una niña de 14 años que estaba caminando y muere aplastada por uno de esos muros debido al terremoto sucedido alrededor del año 450 de nuestra era. Tenemos la prueba de que los incendios en todo Cahuachi al final de la fase tres y a comienzos de la fase cuatro fueron realizados para aplacar la ira de los dioses, fueron incendios rituales. Paralelamente a estos incendios, se reconstruyeron las estructuras poniendo nuevos enlucidos que configuran una nueva arquitectura en el interior del centro ceremonial.

el interior del centro ceremonial.

¿Cómo se explica el impresionante sacrificio masivo de camélidos y de antaras, valiosos para los Nasca, que ustedes han evidenciado en las excavaciones?

El sacrificio de los camélidos y el de las antaras están relacionados. Estamos en los últimos 70 u 80 años de la época de Cahuachi, los aluviones ya afectaron los templos, el terremoto abre una gran grieta y en ella van a ser depositadas 26 antaras rotas expresamente para aplacar la ira de las divinidades, el templo va a ser quemado en la parte superior y paralelamente los camélidos van a ser sacrificados en los recintos donde vivían y sepultados delante del templo. Son impresionantes momentos de sa-



Centro Ceremonial de Cahuachi.



800 años expresaba la seguridad de un futuro, y ese es el gran problema que va a tener Cahuachi en sus últimos 50 años, cuando la clase sacerdotal pierde totalmente su poder y, en diferentes áreas, nacen los poderes locales o cacicazgos con personajes con poder político y social alrededor del territorio.

Cahuachi es un libro abierto donde se encuentran diversas manifestaciones artísticas, como cerámica, textiles y música, que nos hacen pensar que allí vivían personas muy especializadas en estos oficios.

Cahuachi contiene todo esto. Las ofrendas de cerámica, textiles, instrumentos musicales como las antaras, ocarinas, silbatos y tambores son expresiones de artesanos con muy alta especialización. La música fue una de las actividades que acompañaban las ceremonias y rituales colectivos en el centro ceremonial, fue una de las expresiones más profundamente relacionadas con el espíritu religioso colectivo de los Nasca y se puede considerar como un

crificios rituales en la vida de Cahuachi porque no solamente pasan en un lugar, sino en varios de los sectores de Cahuachi

¿Es el momento en que «colgaron los guantes»?

Los Nasca se dan cuenta de que la relación de las divinidades con la clase sacerdotal no funciona más, surgen dudas sobre esta clase sacerdotal que durante



Momia de niña



Grandes pasadizos alrededor de la Plaza Norte de Cahuachi en la base de la Gran Pirámide

Más que una fotografía, son imágenes que hacen parte de la mitología, de los mitos de la época de los Nasca, que han pasado de una generación a otra. En ellas notamos que cada uno de esos personajes tienen atuendos diferentes, diademas diferentes, diferentes rasgos faciales o epiteliales como para que puedan ser reconocidos, como si fueran personajes míticos que hacen parte de la vida ancestral y religiosa de los Nasca, para que eso pase de una generación a otra.

Pueden ser también recuerdos de grandes problemas, como plaga de aves, de larvas, que han definido momentos de la vida de la cultura Nasca. Los cóndores devorando restos humanos también podrían ser imágenes después de una pelea ritual o no ritual, son momentos relacionados con la vida, con los recuerdos de peleas que podrían haber sido míticas y también reales.

Una pregunta que todos nos hacemos, ¿cuál era la relación de Cahuachi con los geoglifos?

verdadero canto coral a través del cual se comunicaban con las divinidades.

¿Cuál ha sido el hallazgo más significativo durante las décadas de excavaciones en Cahuachi?

El hallazgo de mayor importancia y de interés científico es sin duda el conjunto de textiles, entre ellos trajes completos, sobre todo de origen femenino, pintados en tela llana. Son un hallazgo excepcional por la rareza de los materiales, por la variedad de técnicas decorativas y por su gran dimensión.

He visto en los textiles encontrados en Cahuachi escenas terribles, como cóndores devorando partes de seres humanos, pájaros comiendo batracios entre otras, ¿se podría decir que es una fotografía de la época?

Desde el inicio, los grandes dibujos en el terreno fueron realizados con fines de ceremonia colectiva de gran envergadura. Cahuachi era un centro de peregrinación dominado por los sacerdotes al que llegaban grupos que formaban parte del universo Nasca, trayendo ofrendas. La pampa representaba el espacio colectivo de las imponentes manifestaciones y reuniones del culto. Si tenemos en cuenta que había fechas particulares en las que era obligatorio acceder a Cahuachi, es legítimo pensar que era imposible admitir a toda la población que se dirigía al centro ceremonial, por ende, la paralela utilización de los geoglifos con la finalidad de realizar rituales colectivos era una de las actividades más frecuentes. Desde Cahuachi se podía acceder a la zona de las líneas de Nasca, y una cantidad de ellas parten directamente del área de Cahuachi.*

EL FANTASMA DEL VIRREY TOLEDO

Zein Zorrilla

*Time present and time past
Are both perhaps present in time future
And time future contained in time past.
If all time is eternally present
All time is unredeemable.
What might have been is an abstraction
Remaining a perpetual possibility
Only in a world of speculation.
What might have been and what has been
Point to one end, which is always present.*

T.S. Eliot, Four Quartets

A cuatro décadas de llegados los españoles al Tahuantinsuyo, arriba Toledo a gobernar la colonia en ciernes, sociedad sumergida en el caos y el descontrol. Eliminado Atahualpa del escenario y repartido el oro del rescate, los españoles saquean el oro del Cusco, profanan Pachacamac, se enfrascan en la disputa del territorio con la seguridad de haberlo ganado arriesgando vidas y fortunas sin que el monarca de España aportara un duro partido por la mitad. Las guerras entre almagristas y pizarristas, comprometen a la población nativa. Miles de Cañaris, Chancas y Huan-

cas entregan sus vidas convencidos de que luchar por los barbados es luchar por la libertad. Muere Almagro el viejo y muere Francisco Pizarro, muere Almagro el mozo y con ellos mueren cientos de capitanes y soldados españoles de nombre sonoro, y mueren también anónimos plebeyos indígenas. La paz del territorio y el control de las ambiciones españolas desencadenadas por las riquezas, los había logrado Pizarro adjudicando encomiendas a sus capitanes, concediendo la colecta de tributos de los indígenas de esas encomiendas. El reparto lo agenció con lealtades, pero era un recurso



finito y pronto se agotó. Además, las denuncias de los terribles maltratos a los indígenas, propaladas por Bartolomé de las Casas, despertaron el interés del papado por tomar el control de las almas confiadas por Alejandro VI a los reyes católicos para fines de catequización. De perder esa confianza, a perder el territorio conquistado, distaba solo un peldaño. Carlos V decidió, entonces, actuar: anuló las encomiendas, anuló el servicio personal de indios y promulgó las fatales Leyes Nuevas de 1542. Logró espantar las pretensiones, pero desencadenó la gran rebelión encomendera.

Blasco Núñez de Vela nombrado primer virrey del Perú fue el encargado de implementar las Leyes Nuevas en el recién creado Virreinato del Perú. El rechazo generado por las medidas que privaba a los conquistadores de lo ganado, encumbró a Gonzalo Pizarro, hermano del fenecido marqués, como procurador de los intereses encomenderos. El procurador se erigió en gobernador del reino y decapitó al virrey. Mientras esperaba que la corona confirmara su gobernación, voces cercanas lo animaban a proclamarse rey, que así se habían constituido todos los reinos del mundo, que desposara a una hija o hermana del Inca atrincherado en Vilcabamba, y convertido en rey de españoles y rey de indígenas, creara una nobleza independiente de la española y repartiera ducados, condados y marquesados. Reino independiente del Perú. Mas la Historia trajinaría otros senderos. El Pacificador La Gasca suspendió las leyes de tan aciaga implementación, derrotó y decapitó a Gonzalo Pizarro y esfumó



Explotación en las encomiendas

la posibilidad de un reino mestizo insinuado ya en la breve gobernación del mestizo Almagro el mozo. Para reafirmar la soberanía española en estas tierras, La Gasca concedió más encomiendas, dejando la solución del problema a los gobernantes venideros.

Los veinte años siguientes sumergieron al virreinato en una red de conflictos signados por la ambición y la ausencia de leyes. Los españoles tomaban minas e indios según necesidad, los funcionarios aprovechaban de los cargos para engrosar sus fortunas, los indígenas fundían miles de lanzas en secreto mientras otros invocaban con danzas la ayuda de sus dioses ahora silenciosos, los Incas de Vilcabamba consolidaban fuerzas para expulsar a los españoles. Por el lado de la corona, débiles virreyes, empleados rentados a los que mejor se adecuaba el título de mayordomos, cedían o embromaban, o deportaban a los peligrosos para verlos regresar de Madrid, con mayores privilegios. Carencia de leyes, carencia de instituciones, carencia de Estado. Un trono en España y el caos en la colonia, eso era el virreinato del periodo. Los encomenderos tomaron la iniciativa de ofrecer a Felipe II la compra definitiva de las encomiendas, terrenos con indios incluidos, y dar por cerrado el enojoso tema de la perpetuidad. Solución improbable, los indios eran súbditos de la corona al menos en teoría, no mercancía a negociar. Los curacas indígenas no se quedaron atrás, plantearon la compra de las encomiendas para devolverlas a su majestad y alcanzar una honrosa existencia de vasallos reales. El monarca escuchó a unos, escuchó a otros, pero un interlocutor mudo demandaba su atención: el océano de plata que aguardaba ser extraído de las entrañas andinas. Ante ese panorama caótico, encargó al Consejo de Indias convocar a una junta, que luego se llamaría Magna por la calidad de los convocados, para que estudiara el panorama, dictaminara las leyes y creara las instituciones. La corona tenía al hombre que ejecutaría las órdenes: Francisco Álvarez de Toledo, descendiente del conde de Oropesa, versado en latín, historia, retórica, teología, esgrima y demás artes cortesananas.

Nombrado quinto virrey del Perú, Francisco de Toledo identifica los objetivos de su gestión y sus prio-



Matrimonio de Martín García de Loyola con Beatriz Clara Coya, princesa del Perú.

riedades no son precisamente las encargadas por la Junta Magna. Sin dejar de contemplar los temas eclesiásticos y la catequización, prioriza la instauración de la paz, la recuperación de tierras y minas para la monarquía y el engrandecimiento de la hacienda real. Su agenda surge del cotejo con los problemas de la colonia y varía en los cinco años que invierte en recorrer el territorio.

En cumplimiento de la misión encomendada inicia la visita al reino, y rodeándose de una plana de colaboradores capaces lleva a cabo un censo de la población. Para evitar la dispersión en que viven los indios, ordena la creación de pueblos a fin de agruparlos, catequizarlos y facilitar la colecta de tributos. Prohíbe que los españoles vivan con indios y crea pueblos de españoles también. Así forma una República de in-

dios y una República de españoles. Para los mestizos no hay república. Sin ser indios, ni españoles, lo son ambos a la vez, por lo que suscitan el desprecio y la desconfianza del representante real.

Informado de que el gobierno de los Incas era de reciente data, Toledo se preocupa por conocer la organización con la que los Incas administraban los territorios conquistados. Realiza encuestas en Jauja, Huamanga, en los tambos del camino y finalmente en el Cusco. Concluye que antes de los Incas solo había tribus y behetrías gobernadas por curacas en tiempos de guerra y un desgobierno general en tiempos de paz. Ausencia de gobiernos establecidos, ausencia total de un Estado. Los Incas habían invadido y poseído esas tierras sin ninguna legitimidad, por tanto, la posesión española con autorización papal devenía en totalmente legítima. A fin de comprobar las informaciones levantadas en el periplo, ordena confeccionar un lienzo con las imágenes de los Incas y dispone confeccionar una historia de Indias al cronista, soldado, navegante y hombre múltiple, Pedro Sarmiento de Gamboa. Envía esos documentos al monarca. Pruebas fehacientes del estado en que habían existido esos pueblos para los que la llegada española fue la llegada del orden. Podría argüirse que su visión correspondía a la miopía e intereses de la época. Las ciudadelas Chan-Chan, Kuelap y Wari no fueron edificadas por tribus, ni el Señor de Sipán era un miserable cacique. Los errores en la percepción originan errores en la acción. Es cierto que no pueden juzgarse aquellos tiempos con la información actual, pero esas fueron las premisas sobre las que se erigió el Estado que dura hasta hoy. República de criollos, república de indios y los mestizos levitando en la informalidad mientras Moches, Chachapoyas, Collas, Waris y demás, comienzan a reclamar la construcción de un nuevo Estado en el que tengan participación. ¿Que no existen mas esas naciones hoy? Pues, que sí. Mientras exista una geografía diferenciada —el archipiélago que habitamos—, que genera actividades económicas y sociales particulares, tradiciones culturales propias, y hasta idiomas propios, las naciones permanecerán.

La estadía huamanguina de Toledo le da ocasión de asomarse al tema minero. Algo más, el hallazgo de



Tupac Amaru I

azogue en las minas de Huancavelica hace nacer la esperanza de revitalizar las minas de plata que amenazan agotarse en Potosí. El azogue permite tratar los minerales de baja ley, multiplicar de ese modo las reservas. El azogue convierte en reservas mineras los cerros de desmonte de Potosí. Surgen minas de plata por doquier, ahora el problema es conseguir brazos para trabajarlas. Si bien los censos de la visita le revelan a Toledo las cantidades de hombres con los que podía contar, la posibilidad de utilizarlos en las minas colisiona con una cédula real que restringe el uso de indios en las minas. Dado que las minas no pueden trabajarse con esclavos negros que no soportan la altura, ni con españoles de los que se requerirían millares, la única solución práctica es trabajarlas con indios, pero en condiciones mejoradas, al menos en teoría, y con buena paga. Minas, mercurio e indios, el triángulo para abultar las arcas reales está armado. Toledo, el hombre de las ordenanzas, ordena utilizar el método usado por los Incas con los pueblos sometidos, servicio de mitas,

trabajo obligatorio de los pueblos sojuzgados en las minas, ahora indios en la propiedad real.

El refuerzo de la autoridad virreinal, autoridad sin la cual poco podría hacer, se evidencia en su visita a Jauja. Habiéndosele presentado unos expedientes para su revisión, los hace llevar a la plaza y echar al fuego. El orden del mundo comienza con él, los conflictos del pasado a las llamas. Reafirma su poder en el Cusco ante los encomenderos de la ciudad. Habiendo ordenado suspender una elección de alcaldes hasta su llegada, se encuentra con que esta se ha realizado eligiéndose a dos encomenderos. La orden era elegir a un encomendero y a un ciudadano común. Visto el desacato, y desatendiendo la invitación de los encomenderos a almorzar y tratar con calma el tema, convoca al jefe de arcabuces a la antesala y delante de los encomenderos le pide mantenerse alerta con sus hombres para, de requerirse, detener a los insubordinados, llevarlos al puerto y embarcarlos hacia una prisión chilena. Ante la estupefacción de los poderosos, nombra alcaldes a un encomendero y a un ciudadano común. Dispone luego que cada quien marche a su casa a almorzar.

Queda a Toledo un punto pendiente por realizar sobre el cual las instrucciones recibidas no han sido precisas: los Incas de Vilcabamba. Siguiendo la tra-

dición de los virreyes precedentes envía una carta a Tito Cusi Yupanquí, que para entonces ha fallecido sucediéndolo Tupac Amaru. El portador de la carta es muerto sin lograr su misión. Suficiente motivo para que el virrey constituyéndose en jefe militar y sin mayor consulta declare la guerra a muerte a Vilcabamba. Tras persecuciones y escaramuzas, y con ayuda de otras naciones del entorno, el capitán Martín García de Loyola captura al Inca. Toledo lo culpa de los males ocasionados a los españoles desde Vilcabamba y pasando por encima de súplicas de sacerdotes, funcionarios españoles, y miles de indígenas, ordena degollar al último inca de la dinastía en la plaza del Cusco. El acto degüella el futuro político de este virrey y enloda su recuerdo para siempre.

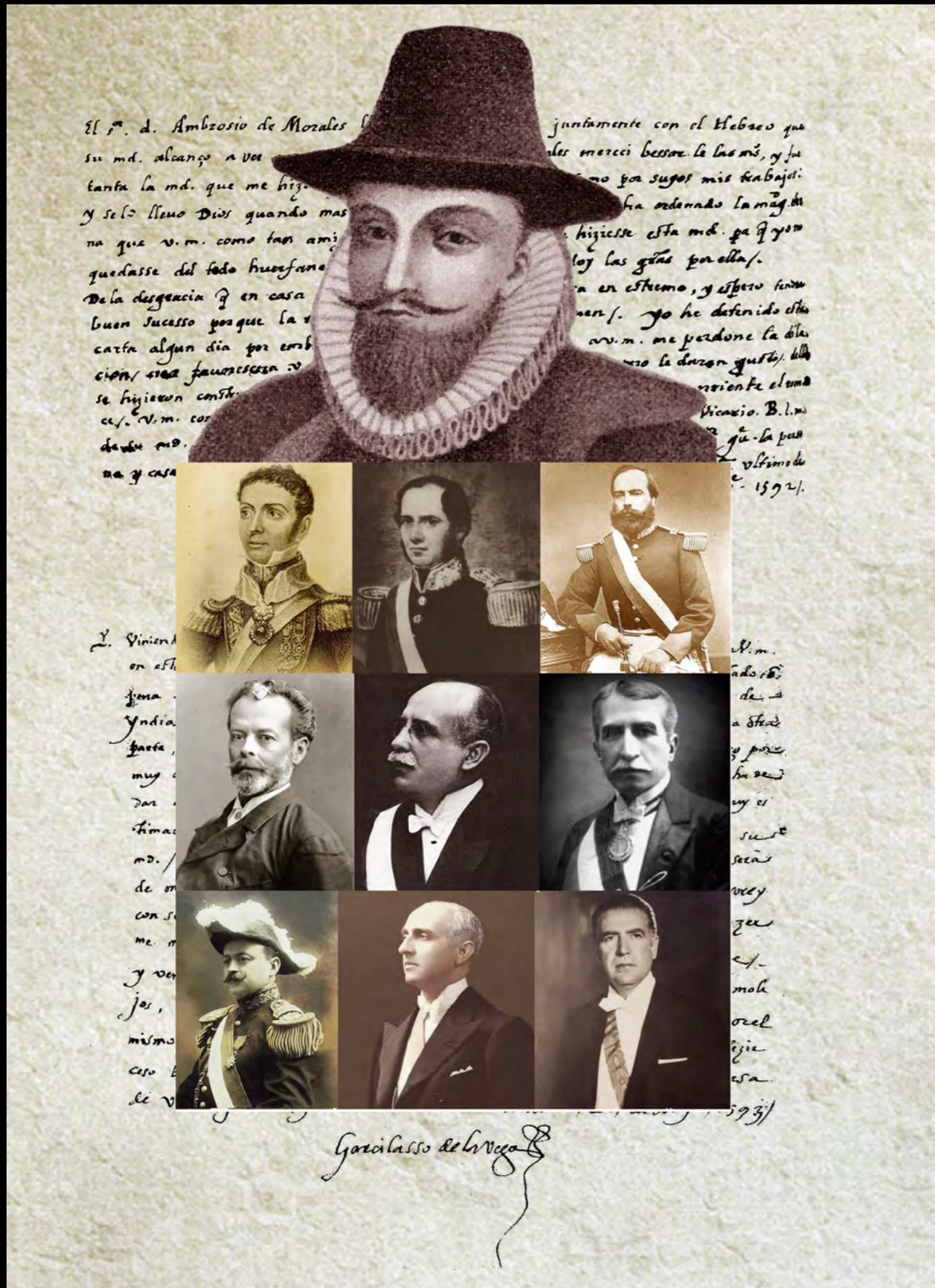
El resto de acciones son consecuencia de las anteriores. Visita Potosí y multiplica la labor minera, por consiguiente, el envío de plata a la metrópoli. Indios en Huancavelica e indios en Potosí, las condiciones humanitarias no interesan. Fracasa en su intento de conquistar a los indios chiriguano que concedores de lo acontecido con los Incas de Vilcabamba le presentan feroz batalla y lo echan de su territorio. Pocos años después los araucanos del sur destruirán la columna de su protegido García de Loyola, lo decapitarán y por años su cráneo será usado como vaso ceremonial.

Tal vez era lo que le deparaba el destino por insistir en la aniquilación de los indios chiriguano. Los años restantes de gobierno, Toledo los dedica a la redacción de infinitas ordenanzas muy pocas ejecutadas. Veinte mil folios, la mayoría hoy extraviados.

En su memoria final enviada al monarca, Toledo repasa los hechos de su gobierno, estimando cumplida su labor. Vista en perspectiva esa labor, había logrado extender el Estado español a la colonia peruana, a costa de destruir la organización prehispánica en lo social, político y eco-



Bolívar, incas del Perú y reyes de España.



nómico. No más naciones gobernadas por curacas propios erigidos en autonomía, no más un monarca nativo en los territorios conquistados por el monarca español, ni más actividades económicas que compitan con la producción de España. Había creado una república de indios y otra de españoles, expulsando de ambas al mestizo que quedó sin república, sin identidad y cargado de mil desconfianzas. Extendió el Estado español con la cabeza gobernante en España, las instituciones coactivas en la colonia, situación que perduraría por dos siglos y medio, tiempo suficiente para formar usos, costumbres y mentalidades. Una sociedad sin elites propietarias, sin dueños de minas ni de haciendas. Toda propiedad es del rey y concesionada a inquilinos precarios que nunca construirían un puente, un reservorio, ni un andén. Explotación de recursos con nula inversión. Ni una casa hacienda a excepción de las órdenes religiosas exentas de las limitaciones de la encomienda. Sociedad sin clases medias al frustrarse toda industria y todo comercio. Y la vasta plebe, Inca, Chanca, Huanca, Rucanas, Chachapoyas, Cañaris y etc., etc., destinada a proveer mano de obra en condiciones primitivas y a escuchar las voces del púlpito que les enrostra su salvajismo, su ociosidad, su incapacidad para autogobernarse, su permanente necesidad de patronos.

Fueron esas las bases del Estado colonial cimentado por Toledo. Sobre ellas transcurrió la colonia sin mayores modificaciones y, sobre ellas, la Independencia de 1821 instala el Estado republicano. Expulsados los españoles que manejaban las instituciones coactivas del Estado español, son los criollos —sos hijos y nietos de esos hijos—, que acuden a llenar el vacío. Toman control del Estado, gobierno más instituciones, y en usufructo del inalterado sistema económico, productor de materia prima para la exportación, constituyen la oligarquía criolla, elite para entonces carente de conocimientos y de experiencia de gobierno. Huérfanos de un Madrid o un Consejo de Indias a quien solicitar instrucciones de gobierno, echan mano a los códigos extranjeros según necesidad. Código de Comercio de allá, Civil de más allá, Penal de donde fuere. Leguía corona la tendencia entregando

el Banco de Reserva y las Aduanas a funcionarios norteamericanos y toda obra de infraestructura, aun la erección de la plaza de Huamanga, a la *Foundation Company* de Nueva York. Antes, cuelga el retrato del presidente James Monroe en una pared principal del despacho presidencial.

Un país, cualquier país, y en cualquier tiempo y circunstancias normales, genera elites, clases medias y plebe. Dichas clases, en Perú colonial, fueron reducidas a una indiada homogénea, aplastada e inmóvil. Declarada la Independencia, con los criollos en afán de constituir la oligarquía peruana, estas clases se desarrollan y expanden en respuesta a la energía de su naturaleza social. Unos mestizos impulsan el movimiento indigenista de los años veinte en intento de reivindicar su componente indígena, otros reivindicaban sus ancestros hispánicos; los indígenas migran a las ciudades donde se mestizan, o se atrincheran en sus recónditas comunidades. Mariátegui y Haya de la Torre plantean esquemas de gobierno alternos a los que el civilismo, careta para entonces de la oligarquía, utiliza para conducir el país. La oligarquía responde prohibiendo la libertad de prensa, declarando fuera de la ley a todo intento de «dividir» a los peruanos, expulsando finalmente del sistema electoral a los partidos de filiación extranjera. Tras cuatro décadas de oscuridad, la sociedad intenta una renovación desde los cuarteles militares. Ya estamos en los años setenta y el resto es historia reciente y conocida.

Las migraciones, el crecimiento de la población, el capitalismo informal, la difusión moderna del conocimiento, ocasionan un despertar en las diversas naciones del territorio, de sus elites, clases medias y su plebe. Flota en el ambiente la convicción de que la inestabilidad actual no será superada con un cambio presidencial, ni siquiera con una nueva Constitución, sino con la edificación de un nuevo Estado en el que participen políticamente las diversas naciones silenciadas en estos cinco siglos de paréntesis, colonial y republicano. Y recién nueva Constitución, quién sabe si federal con respeto a las autonomías regionales. En tanto ello no acontezca, el fantasma de Toledo continuará penando en palacio de gobierno.*

EL ECLECTICISMO DE JOAQUÍN ROCA REY

Jorge Bernuy

LA ESCULTURA DEL SIGLO XX PLANTEA UNA RUPTURA QUE VA MÁS ALLÁ DE LO FORMAL, PUESTO QUE EMPIEZA A SOSTENERSE SOBRE UN FUNDAMENTO CONCEPTUAL QUE LE HACE RECHAZAR Y RENOVAR CONCEPTOS, FORMAS Y MATERIALES. EL RECHAZO DE LA MÍMESIS DIO PASO A OBRAS ABSTRACTAS, A LA IDEA, AL CONCEPTO. EN ESTA LÍNEA, ES INTERESANTE EL HECHO DE QUE EN LAS PRIMERAS DÉCADAS DE NUESTRO SIGLO CASI DESAPARECE LA ESCULTURA INSPIRADA EN REFERENCIAS LITERARIAS. EN LA VANGUARDIA FUE LO NUEVO, LO MODERNO, LOS DESCUBRIMIENTOS, LA CRECIENTE INDUSTRIALIZACIÓN, LO QUE MOTIVÓ QUE LOS ARTISTAS SE VEAN IMPULSADOS A INVESTIGAR Y BUSCAR NUEVAS SOLUCIONES. EN EL PERÚ, ENTRE QUIENES CONTRIBUYERON A CONFIGURAR EL ROSTRO DE LA ESCULTURA DEL SIGLO XX, DESTACA JOAQUÍN ROCA REY, UNO DE LOS PRECURSORES QUE DESARROLLÓ UN PROLONGADO PROCESO DE EXPERIMENTACIÓN CON LOS PRINCIPIOS CONSTITUTIVOS DE LA ESCULTURA.

La obra de Roca Rey se mantiene en actualidad desafiando el paso del tiempo. Los años no hacen más que comprobar su vigencia, transcendencia y enorme valor artístico. Haciendo uso de múltiples

técnicas, el artista plasmó sus obras escultóricas en mármol, bronce y acero, y trabajó desde muy joven también el dibujo y la acuarela con un refinado erotismo, versatilidad y sensualidad. Todo el empeño de





Roca Rey se dirigió hacia la recuperación de la consistencia plástica del objeto. Se trata, en efecto, de la inconfundible sensibilidad de un escultor que calibró nítidamente las formas en el espacio, suscitó espesores, maduró las curvas y recortó las líneas rectas con el gusto de quien modela la arcilla o escuadra el mármol, de quien compone, mediante ritmos y calculados equilibrios, equivalencias de vacíos y masas virtuales con una técnica bastante sofisticada.

Joaquín Roca Rey es sin duda uno de los artistas más notables de su época. Su obra ha merecido un amplio reconocimiento internacional. Su peculiar manera de expresión se nutrió del arte europeo, así como de elementos de la cultura peruana. Este maestro dedicado y prolífico desarrolló una obra que abarca más de cinco décadas y que incluye expresiones plásticas





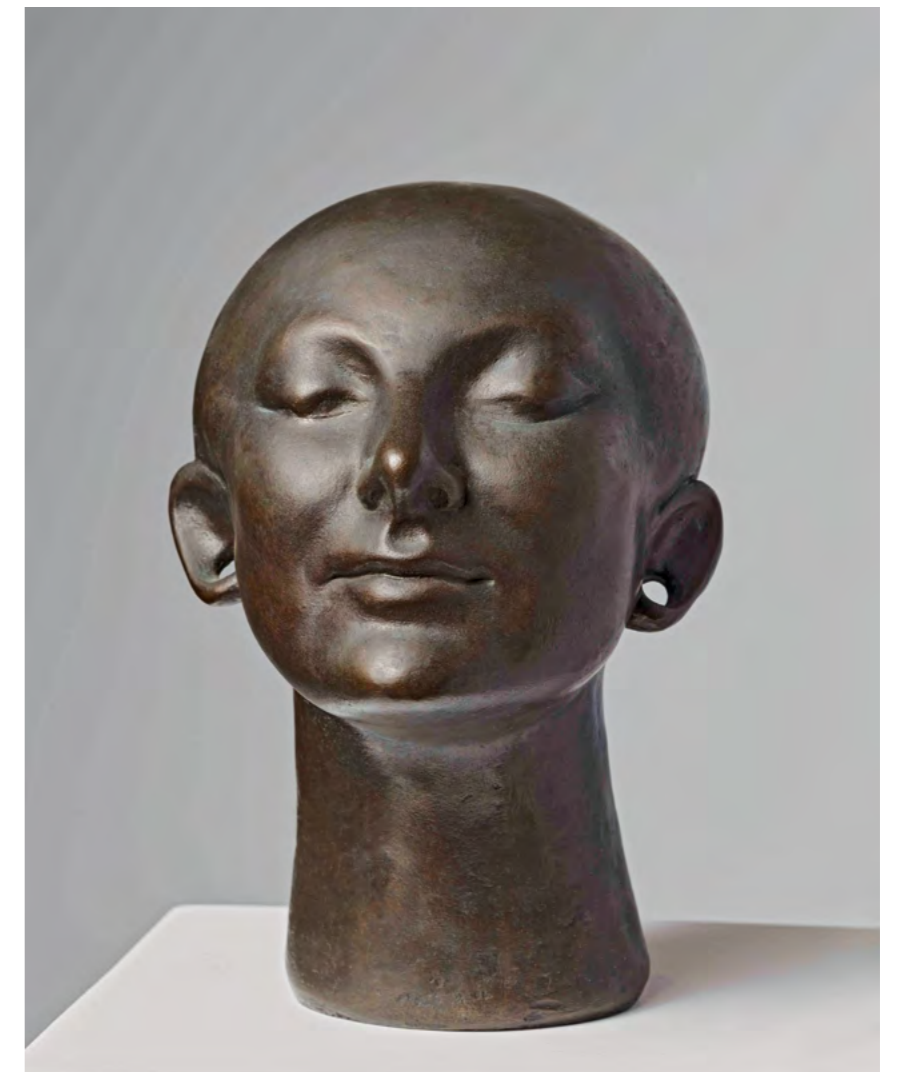
diversas, tales como la abstracción, el surrealismo, el retrato. Su legado escultórico se estructura fundamentalmente alrededor de obras con proporciones medianas, aunque también realizó esculturas de gran formato, así como otras de pequeñas dimensiones que no dejan de ser, por ello, menos sorprendentes. La escultura no debería desligarse de la calle: la intervención del espacio público debería ser la misión final, por lo que el trabajo del escultor debería dirigirse a sacarla al exterior. Dentro del ámbito de la escultura urbana, el uso del bronce en el conjunto escultórico «El Ángel del Juicio» permite una expresión imponente en tamaño y belleza, por lo que se logra un resultado especialmente interesante por su tendencia constructiva y didáctica. En 1957 se organiza un concurso para poner en relieve la fachada del cementerio El Ángel. Un equipo formado por dos artistas y un arquitecto –Fernando de Szyszlo, Luis Miró Quesada y Joaquín Roca Rey– son los ganadores. El primero trabajó el mural de fondo, el segun-



do la armonía arquitectural, mientras que el tercero se encargó de las esculturas en bronce. «El Ángel del Juicio» muestra una flexibilidad y un aliento vigoroso tan adecuado y preciso que da la impresión de tener figuras medidas por el viento. Debido a la sensación de movimiento logrado, el conjunto fluye como una danza de ángeles con una fuerza descriptiva extraordinaria: el vértigo ilusorio de la apariencia. Los ángeles de líneas armoniosas y miradas que se entrelazan transmiten calma a quienes los contemplan. Los brazos en el conjunto se elevan adquiriendo una extraordinaria plasticidad como si se tratara de un único aliento de vida. Estas esculturas animadas con un vigor vital están construidas con un sentido extraordinario de equilibrio de masas y de exactitud.

Joaquín Roca Rey (Lima, 1923 – Roma, 2004) inicia su carrera artística como autodidacta. Fue su hermano Carlos, alumno de Sabogal, quien le recomendó seguir estudios en la Escuela Nacional de Bellas Artes de Lima, donde permaneció poco tiempo. Posteriormente entra en contacto con el escultor español Victorio Macho, cuyo taller frecuentó durante tres años para colaborar en el modelado del monumento al héroe Miguel Grau. Más tarde asiste al taller del español Jorge de Oteiza

durante un año. Es en ese entonces que conoce a Jorge Piqueras, Fernando de Szyszlo, Jorge Eduardo Eielson, Blanca Varela, Enrique Iturriaga, José María Arguedas, todos pertenecientes a una generación trascendente para la historia del arte peruano, que mantendría, en muchos casos, el interés en el arte contemporáneo de Europa y en el cambio artístico que necesitaba el país.





ENTRE SUS DISCÍPULOS MÁS BRILLANTES FIGURA ALBERTO GUZMÁN, PERO DESGRACIADAMENTE LA PERMANENCIA DEL MAESTRO EN LA ESCUELA SERÍA CORTA. ROCA REY, HABIENDO LOGRADO UN AMPLIO RECONOCIMIENTO, SIENTE QUE EL AMBIENTE LIMEÑO ERA DEMASIADO PEQUEÑO PARA SEGUIR DESARROLLÁNDOSE COMO ARTISTA. PARTE A ROMA DONDE PERMANECE HASTA SUS ÚLTIMOS DÍAS.



Hacia fines de la década del cuarenta, Roca Rey viaja a España con una delegación de la Asociación de Artistas Aficionados (AAA), invitada por el Instituto de Cultura Hispánica para visitar museos durante tres meses. Posteriormente recibirá una beca del gobierno italiano para estudiar Historia del Arte en la Universidad de Florencia, donde se interesará en los maestros, Paolo Uccello y Piero de la Francesca, los cuales influirán sobre su obra. En 1950 gana el premio del salón de artistas iberoamericanos, pero no será sino hasta 1951 en que la galerista Fiamma Vigo organiza su primera muestra individual, seguida por otras en las galerías Número, Zodiaco, Biosca, en Roma y Madrid. En 1952 retorna al

Perú, donde permanecerá por once años. En los siguientes tres años fue finalista en un concurso internacional para diseñar el monumento al pionero político ignorado, y ganó junto con Pardo de Zela el concurso para realizar el monumento a Remón en Panamá, además de realizar la escultura del «Apóstol de San Filippo» para la ciudad de Lima.

Hacia fines de la década de los cincuenta participa en una exposición con Fernando de Szyszlo y trabaja en la escultura «La Anunciación» para la iglesia de Santa Rosa de Lima. En 1960 es nombrado profesor de escultura en la Escuela Nacional de Bellas Artes de Lima, donde sus aportes y visión de la modernidad —a nivel conceptual y de oficio— estimulan en los estudiantes una forma de ver la escultura

moderna. Entre sus discípulos más brillantes figura Alberto Guzmán, pero desgraciadamente la permanencia del maestro en la escuela sería corta. Roca Rey, habiendo logrado un amplio reconocimiento, siente que el ambiente limeño era demasiado pequeño para seguir desarrollándose como artista. Parte a Roma donde permanece hasta sus últimos días.

En la galería de arte del ICPNA de Miraflores se inauguró recientemente la excelente muestra «Dar paso a la Materia» del maestro Joaquín Roca Rey con la curaduría del crítico de arte italiano Massimo Scaringella.*

*Este mundo es mirar las flores
Sobre el infierno.*

Kobayashi Issa



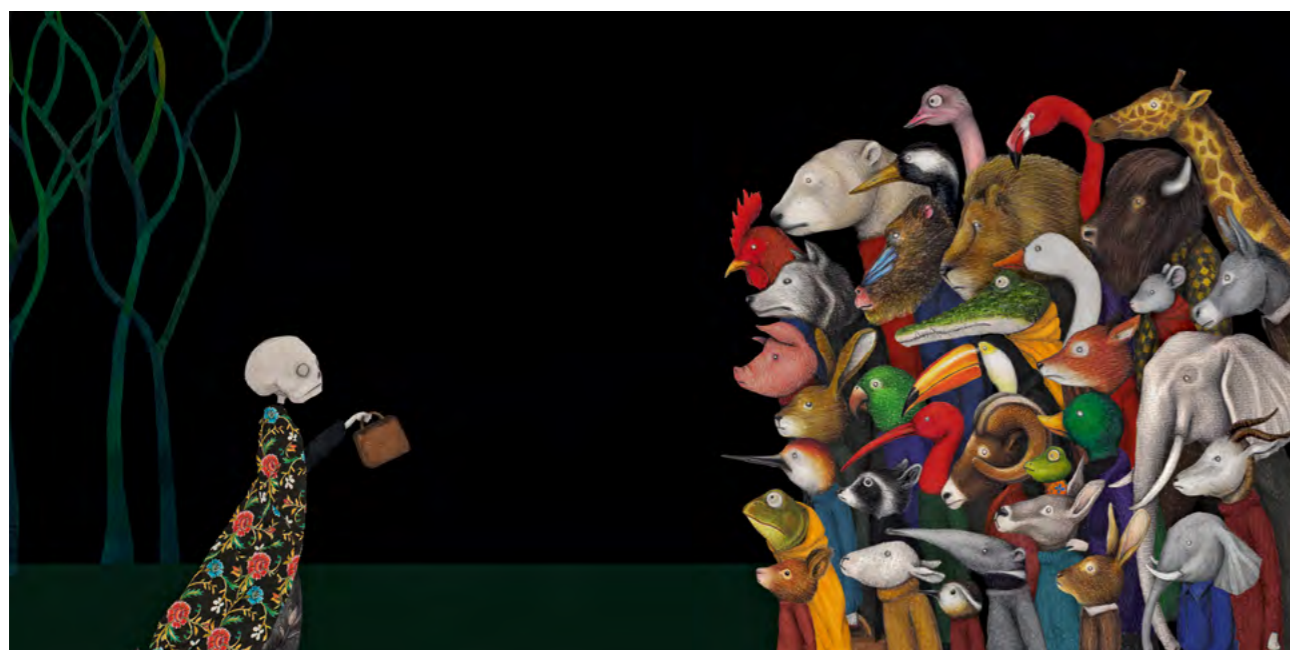
ISSA WATANABE

LA POÉTICA DEL SILENCIO

Tatiana Berger



ISSA WATANABE LANDOLT NACE EN LIMA EN 1980. HIJA DE ARTISTAS (MADRE ILUSTRADORA Y PADRE POETA) NO CRECIÓ AJENA AL COLOR, A LA PALABRA, A LA MÚSICA. EN ESA COTIDIANIDAD SE FUE FORMANDO, EMPEZÓ A DIBUJAR DESDE LOS 4 AÑOS Y NUNCA PARÓ. ESTUDIÓ LETRAS EN LA UNIVERSIDAD CATÓLICA Y LUEGO VIAJÓ A MALLORCA DONDE HIZO ESTUDIOS DE BELLAS ARTES ESPECIALIZÁNDOSE EN ILUSTRACIÓN. HASTA AQUÍ LA FORMALIDAD EDUCATIVA DE UN ESPÍRITU REFINADO, REBELDE, LÚDICO Y QUE HOY FORMA PARTE DE LAS MEJORES PÁGINAS DE LA HISTORIA DE LA LITERATURA INFANTIL Y JUVENIL EN EL MUNDO. PARTICIPÓ DE MANERA DESTACADA EN LA EXHIBICIÓN SPEECHELESS: THE ART OF WORDLESS PICTURE BOOKS CURADA POR EL NOTABLE DAVID WIESNER, DONDE SE PRESENTÓ LA HISTORIA DE 90 AÑOS DE NARRACIÓN GRÁFICA EN EL ARTE DE LOS LIBROS ILUSTRADOS SIN PALABRAS EN EL ERIC CARLE MUSEUM OF PICTURE BOOK ART EN ESTADOS UNIDOS.



Issa watanabe es una artista de singular fineza, que ha desarrollado en sus trabajos una poética del silencio que nos revela su manera delicada, aguda y divertida de ver el mundo tan lleno de ruidos y excesos. Gracias a ella, los niños, jóvenes (y adultos) nos encontramos y reencontramos en una atmósfera donde las sensaciones y los colores nos instalan en una narrativa que permite ese instante de magia que da el silencio, desde donde se indaga y se descubre el mundo.

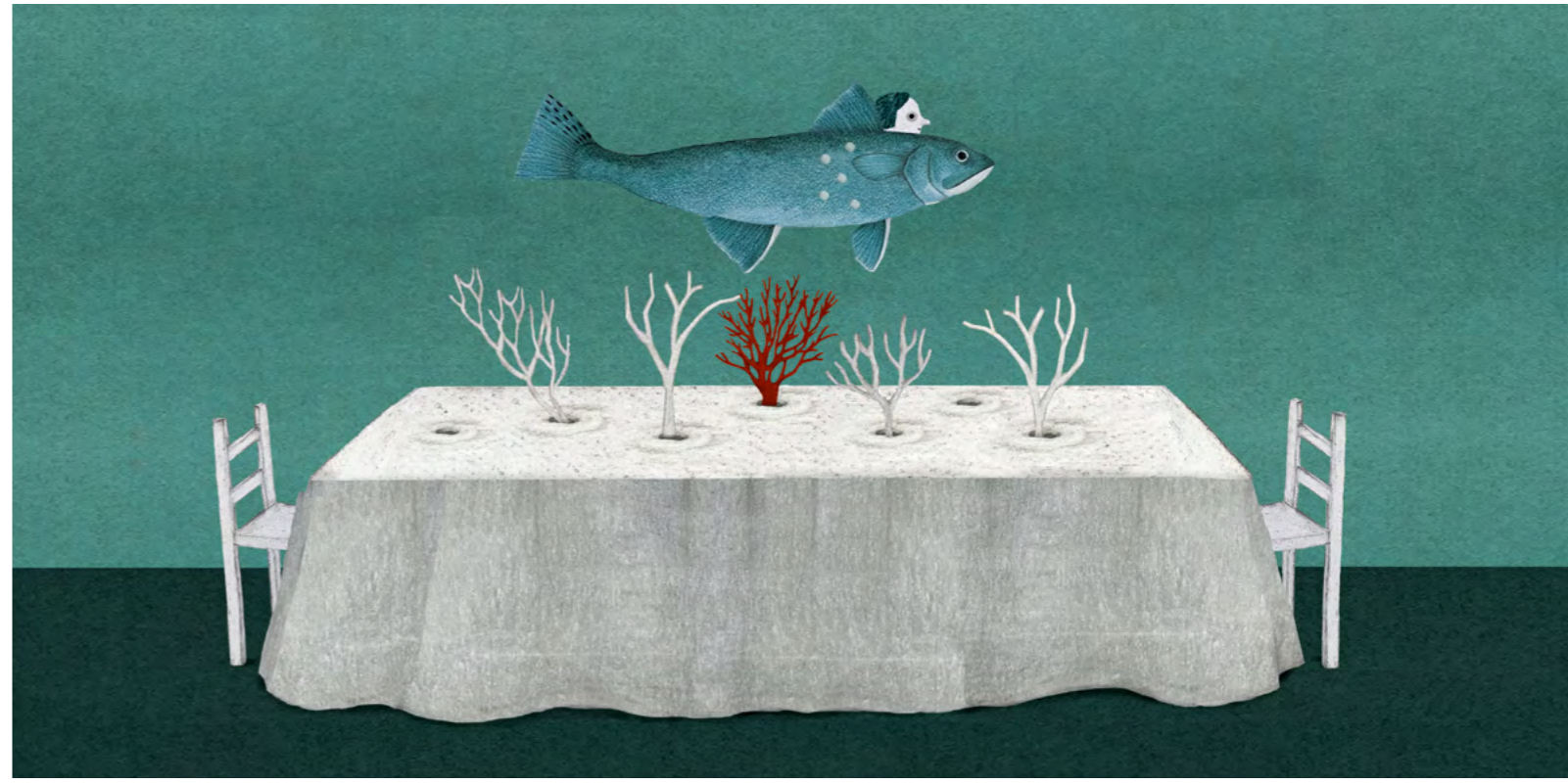
En sus dibujos encontramos un universo que no tiene que ser plano, donde las emociones, el juego y las tristezas están casi a la misma altura. Issa Watanabe nos recuerda que el arte es también disfrute, goce, hacer lo que te dé la gana hasta lograr encontrar esa voz, esa huella.

Desde sus primeras ilustraciones en *Más te vale Mastodonte*, hasta el famoso libro *Migrantes*, Watanabe logra comunicar, con sus personajes de trazos delicados, desbordante de imaginación y sobrecogedora ternura, situaciones complicadas del mundo adulto, ¿cómo lo hace?, ¿cómo logra esa tensión entre lo que nombra y lo que se calla? Ahí reside todo su arte radical. En una atmósfera cargada de poesía, equilibrio y levedad, sus dibujos cálidos y llenos de color interpelan y abren nuestros corazones a una realidad que logra transformarse en algo único y hermoso.

EL LIBRO *MIGRANTES* NACE LUEGO DE VER LAS FOTOGRAFÍAS DE UNOS NIÑOS EN UN CAMPO DE REFUGIADOS. WATANABE NOS CONDUCE A UNA TRAVESÍA DE COLORES SOBRE UN FONDO NEGRO DONDE LOS PERSONAJES CRUZAN UN BOSQUE DE ÁRBOLES SIN HOJAS, ANIMALES ANTROPOMORFOS PERTURBADORES Y MUY EMOTIVOS QUE RECORREN MARES Y CONTINENTES PARA BUSCAR UNA VIDA MEJOR.



EN SUS DIBUJOS ENCONTRAMOS UN UNIVERSO QUE NO TIENE QUE SER PLANO, DONDE LAS EMOCIONES, EL JUEGO Y LAS TRISTEZAS ESTÁN CASI A LA MISMA ALTURA. ISSA WATANABE NOS RECUERDA QUE EL ARTE ES TAMBIÉN DISFRUTE, GOCE, HACER LO QUE TE DÉ LA GANA HASTA LOGRAR ENCONTRAR ESA VOZ, ESA HUELLA.





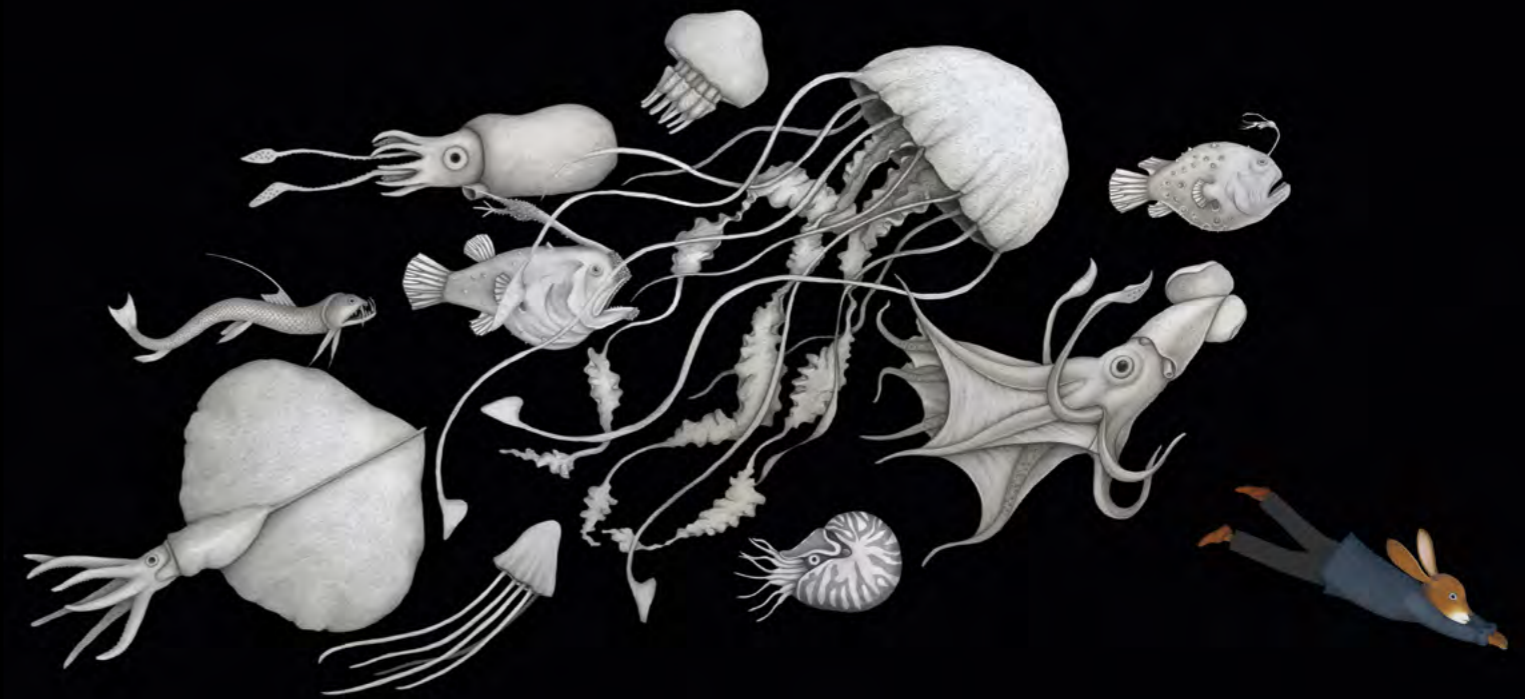
El libro *Migrantes* nace luego de ver las fotografías de unos niños en un campo de refugiados. Watanabe nos conduce a una travesía de colores sobre un fondo negro donde los personajes cruzan un bosque de árboles sin hojas, animales antropomorfos perturbadores y muy emotivos que recorren mares y continentes para buscar una vida mejor. Cisnes, osos, elefantes, jirafas, leones, pájaros, burros, cocodrilos son algunos de los personajes fantásticos que forman parte de esa peculiar travesía que, como toda migración, va acompañada de esperanza y agonía, es así que aparece la muerte como un personaje que se incorpora al viaje, pequeña, con una cabeza que insinúa una calavera, pálida, casi transparente que logra tener gestos conmovedores en el camino de este grupo frágil, pero intensamente humano.



MI APROXIMACIÓN A LA HORA DE ILUSTRAR –AFIRMA LA ARTISTA– ES SOBRE TODO INTUITIVA; COMO SI TUVIESE UN MONTÓN DE PIECITAS DE LEGO EN LA CABEZA Y LAS EXTENDIERA SOBRE LA MESA. LAS POSIBILIDADES DE COMBINACIÓN DE LAS PIEZAS ES INFINITA Y EN EL ACTO DE ARMAR Y DESARMAR UNO VA DESCUBRIENDO EL MUNDO, COMO UN NIÑO CUANDO JUEGA.



Es aquí donde Watanabe deslumbra con su relato sin palabras, con la sutileza de sus líneas en una armonía que explota en colores y en cada personaje. Nos recuerda, página a página, que no hay que tenerle miedo a la tristeza, y que es posible hablar con los niños desde ese lugar al que nos conduce como una equilibrista, trapecista de emociones, «No hay que tener mucho miedo a mostrar cosas tristes a los niños. Creo que las pueden entender mejor de lo que pensamos», dice la artista.



Migrantes es un libro que está dando la vuelta al mundo; publicado en el 2019 y que no obstante ser pura imagen ha sido traducido a 18 idiomas y va en la edición 19. Su gran calidad le ha merecido, hasta el momento, más de ocho premios a nivel mundial.

Watanabe se inspira y crea desde la observación de la vida cotidiana, de las visitas a los museos, de lecturas, de la música que escucha, del movimiento de un ave en su ventana, algo que la emocione o conmueva. Ella recuerda a Schiller: «La razón es un testigo molesto durante el proceso poético».

WATANABE SE INSPIRA Y CREA DESDE LA OBSERVACIÓN DE LA VIDA COTIDIANA, DE LAS VISITAS A LOS MUSEOS, DE LECTURAS, DE LA MÚSICA QUE ESCUCHA, DEL MOVIMIENTO DE UN AVE EN SU VENTANA, ALGO QUE LA EMOCIONE O CONMUEVA. ELLA RECUERDA A SCHILLER: «LA RAZÓN ES UN TESTIGO MOLESTO DURANTE EL PROCESO POÉTICO».


Mi aproximación a la hora de ilustrar —afirma la artista— es sobre todo intuitiva; como si tuviese un montón de piecitas de lego en la cabeza y las extendiera sobre la mesa. Las posibilidades de combinación de las piezas es infinita y en el acto de armar y desarmar uno va descubriendo el mundo, como un niño cuando juega.

Kintsugi es el nombre del próximo libro de la artista, que en japonés significa el arte de reparar, con una mezcla de resina y polvo de oro, las fracturas de una cerámica rota, transformándola en un objeto más bello incluso que el original.



En *Kintsugi*, Watanabe sigue la misma técnica trabajada en *Migrantes*, un álbum silencioso, sin texto, con fondo oscuro, donde los objetos, los recuerdos, la ausencia, junto a la pérdida y la reparación, son los protagonistas.

Entrar al mundo de Issa Watanabe, como un destello, nos recuerda también un verso de la poeta Blanca Varela: «Cuál es la luz, cuál la sombra».*



Fotografiar, para mí, es una forma de pensar y comprender mi lugar en el mundo. Me interesa crear narrativas visuales que me permitan entender cómo nos relacionamos unos con otros. Trabajo lento y confío en mi intuición. Investigo y experimento, creo en la prueba y el error. Mis proyectos giran en torno a temas relacionados con la vida cotidiana, la memoria, la vulnerabilidad y el paso del tiempo. Transito entre lo íntimo y lo universal, en busca de aquello frágil. Anhele lo que puede desaparecer. (Manifiesto de Ana Lía Orézzoli)

ANA LÍA ORÉZZOLI

MOMENTOS DE SILENCIO

Guillermo Niño de Guzmán



Hace veinte años que Ana Lía Orézzoli se dedica a la fotografía, ámbito en el que ha desarrollado una intensa actividad, tanto en medios de prensa como en el mundo académico. Así, ha sido fotoperiodista y editora gráfica de dos importantes revistas, y se ha desempeñado como profesora de su especialidad en las mejores universidades locales. Sin embargo, también ha cultivado una veta creativa que, en los últimos tiempos, ha dado singulares resultados. En suma, ha conseguido labrar una obra muy personal, en la que sobresale la aspiración de transmutar sus pulsiones más íntimas en imágenes sugerentes y originales, acordes con su peculiar visión de la existencia.

Orézzoli ha declarado que su quehacer fotográfico dio un vuelco cuando decidió irse a Florencia, en 2014, con el fin de proseguir su formación profesional en el Studio Arts College International. Allí se percató de que había otra vertiente de su oficio que no había transitado y que implicaba un cambio radical de visión. Es decir, si antes se había esforzado por

captar el mundo exterior, a los seres humanos en su entorno social —en concordancia con las exigencias del periodismo—, ahora descubría que le faltaba explorar su interioridad. En otras palabras, debía responder a sus propios intereses y necesidades, lo cual suponía ejercer su arte con entera libertad. Fue entonces que se le abrió una perspectiva distinta: observaría la realidad ya no con el afán de documentarla, sino como reflejo de su concepción de la vida y del compromiso que había establecido con ella.

De ahí la serie de fotografías a la que denominó *Frases mínimas*, que inició en 2016, en la que su mirada se orientaba hacia aquellas cosas pequeñas que parecen nimias, pero que, vistas en profundidad, se revelan como entidades únicas y coherentes, no carentes de importancia. Según Orézzoli, su intención era capturar pequeñas existencias, de tal modo que pudiera acceder a la estructura esencial de la cosmovisión cotidiana. «Me interesan los momentos de silencio —ha señalado—, cuando parece que nada sucede; me conmueve la belleza de un fregade-



ro sucio y el delicado gesto de dos dedos que se tocan. De vez en cuando, busco la evidencia de un fragmento de algo breve, fugaz y elusivo, pero que se resiste a ser transitorio. Sobre todo, trato de explorar la idea de que los gestos humanos de todos los días tienen consecuencias incalculables que se trasladan a través del tiempo y el espacio, cambiándolo todo».

Esta aspiración de la fotógrafa por retener aquello que resulta efímero nos remite a su disposición, natural y constante, a mirar por el visor de su cámara. Intuitiva ante todo, se muestra proclive a lo que ofrezca el azar. Por supuesto, no todo lo que registra es igual de significativo, pero su insistencia en observar aquello que por lo general pasa desapercibido para los demás, nos cambia la percepción e induce a la reflexión. Orézzoli impone una mirada fresca en la que se advierte un componente lúdico, tendencia que es corroborada por el recorte de figuras vinculado a la técnica del *collage*, recurso expresivo que le imprime un nuevo sentido a sus fotografías, así

como por la articulación de dípticos con imágenes que contrastan entre sí.

En su última etapa, se nota en su producción una mayor prescindencia de la figura humana, a menos que esta sea presentada de una manera oblicua o parcial. Esto no es casual, pues encaja dentro de su búsqueda estética, donde basta que aparezcan unas manos en un encuadre para crear una composición impecable de acuerdo a los cánones fotográficos, aunque insólita bajo un criterio realista. ¿Qué quiere decir aquel díptico en blanco y negro donde vemos primero una mano que da la impresión de sostener un techo y, luego, en la segunda imagen, un disco negro en el centro de una superficie terrosa y áspera? ¿O aquella fotografía en color en la que destaca, sobre un fondo rojo, una mano que aferra la figura en papel de un pájaro diminuto? Habrá que convenir en que no hay una explicación unívoca, sino una irradiación de sensaciones que intrigan al espectador.

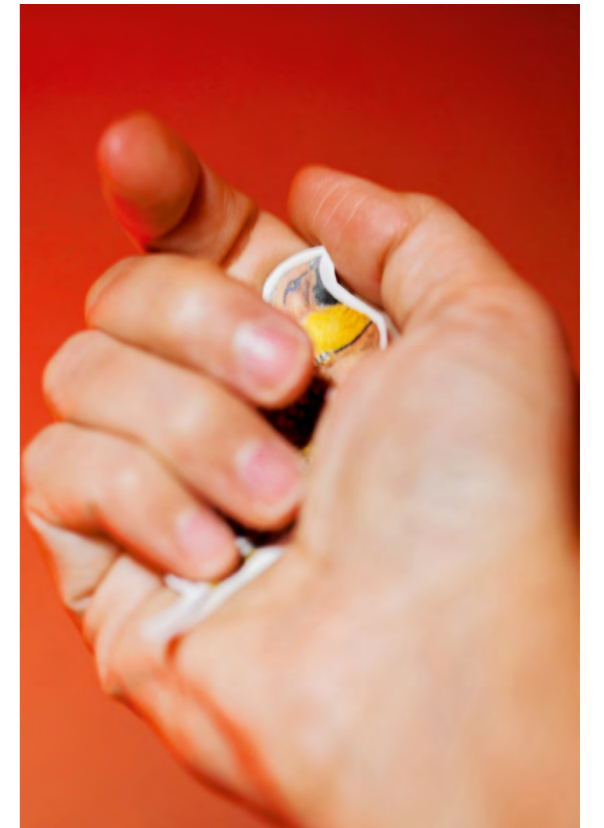






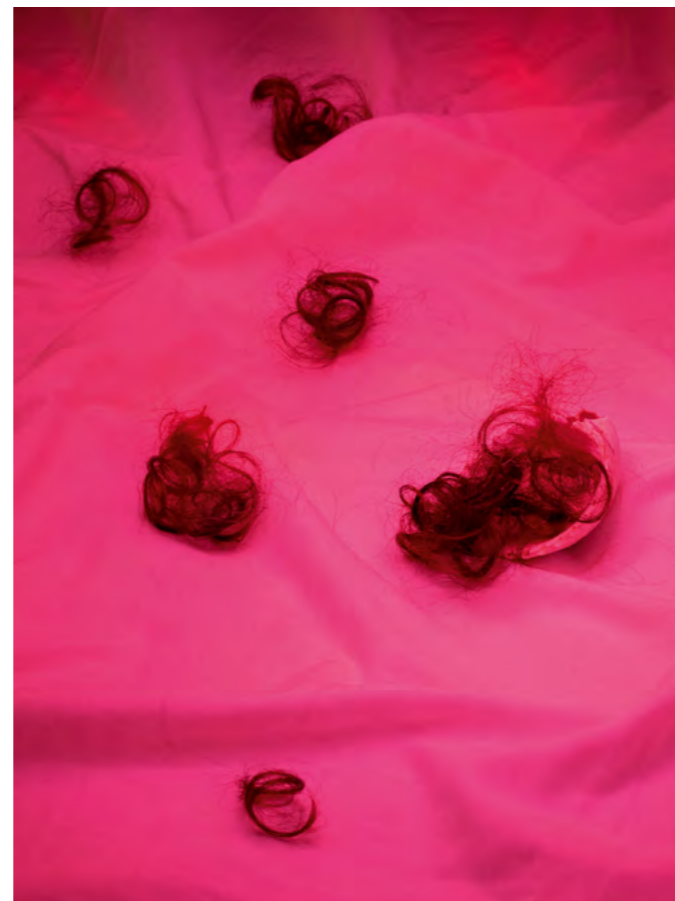
nazaban la existencia, se empeñó en crear su propio universo. Para ello, se valió de sus dotes en el arte de concebir imágenes fotográficas, las mismas que resultaron espejos de sus sueños, jirones de una realidad prodigiosa.

Ana Lía Orézzoli estudió Ciencias de la Comunicación en la Universidad de Lima. Luego obtuvo una maestría en Fotografía en el Studio Arts College International (Florencia). Ha sido editora fotográfica de la revista *Somos* del diario *El Comercio* y del Grupo Editorial Cosas. Como docente, ha enseñado en la Pontificia Universidad Católica del Perú, la Universidad de Lima y la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. Sus fotografías se han expuesto en Italia, Estados Unidos, Francia, Israel, Chile y el Perú. Ha publicado los fotolibros *A Kind of Longing* (2018), en una edición de 70 ejemplares hechos a mano, y *Un cuerpo escupe sol* (2023). También ha divulgado los fanzines *Punto Fantasía* (2016) y *Amor (nombre femenino)* (2019). Es miembro fundador de SCALENO, un colectivo internacional de fotografía con el que ha difundido el periódico *Some Other Place* (2018) y el set de postales *Postcards from Carrara* (2019).*



Estas obras pertenecen a la última serie que ha desarrollado la fotógrafa y han sido reunidas en un cuidadoso fotolibro artesanal titulado *Un cuerpo escupe sol*, impreso en risografía. Son fotografías realizadas a raíz del encierro decretado durante la reciente pandemia y abarcan dos años de trabajo. La reclusión instó a Orézzoli a profundizar en esa mirada hacia adentro que ha supuesto un cambio trascendental en su derrotero vital y creativo. Dejemos que ella misma nos refiera su experiencia: «Estas imágenes nacen de la búsqueda del sueño y del descanso como un lugar de escape y fantasía. Son una expresión del deseo de salir de la realidad y de la condición física del puro cuerpo al que nos devolvió la pandemia. A partir del encierro, tuve la sensación de que mi cuerpo era algo que me dolía y que con facilidad podía hacerse pedazos. Empecé a hacer estas imágenes y a escribir mis sueños como un acto de resistencia a esa violencia que experimentaba. Si bien el proyecto nace en el contexto del encierro debido a la pandemia, estas imágenes no se refieren a ella desde un punto de vista documental, todo lo contrario, recurro a la fotografía como un espacio posible para inventar un lugar, una fantasía y el juego como con vestigios de aquello que no existe».

Sin duda, se trata de una iniciativa *sui generis*, marcada por una situación límite, que Orézzoli contrarrestó apelando a su imaginación y sensibilidad. En buena cuenta, ante los riesgos que ame-



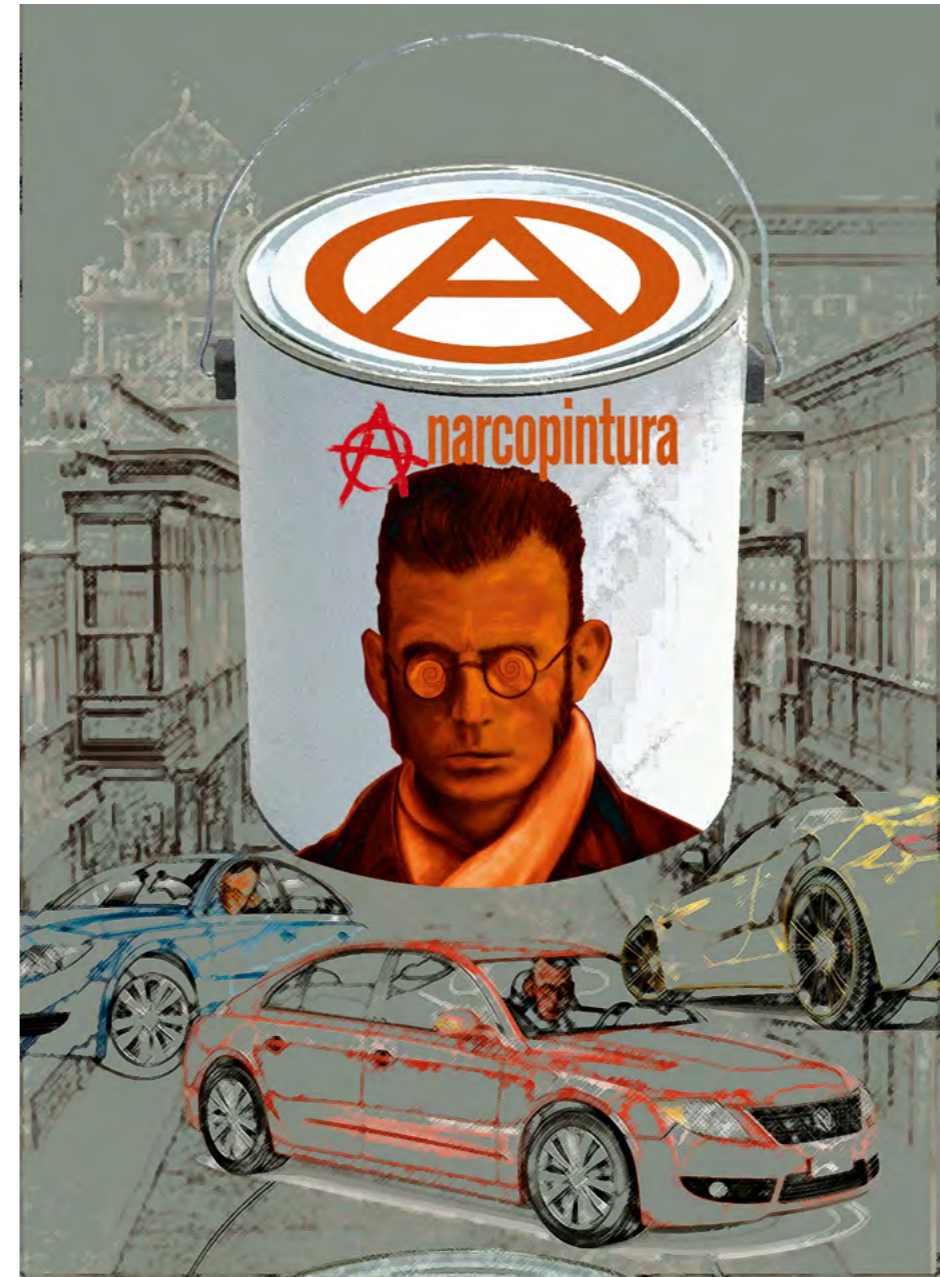
TECNO LOQUIAS

Luis Freire Sarria
Ilustración de Salvador Casós

ANARCOPINTURA PARA SEÑALIZACIONES URBANAS

¿Es posible imponer orden dentro de la anarquía de modo que siga siendo anárquica?, se preguntaba un famoso filósofo alemán (todos los filósofos famosos son alemanes) luego de una corta visita a la ciudad de Lima, en cuyos asfaltos pudo constatar cómo la correcta señalización del por aquí se va y por allá se vuelve, es decir, el orden del tránsito automotor pintado y legible sobre las pistas, era alegremente ignorado por tropiezos de vehículos alimentados por un anarquismo selvático y esencial que no parecía para nada emanado de los dogmas de Proudhon y compañía. ¿Cómo es posible que esos choferes practiquen el anarquismo desde la ignorancia más tupida y desobedezcan con alevosía el orden impuesto por la autoridad del tránsito urbano?- se inquietaba luego con admiración. Fue al calor de esos interrogantes que le surgió la idea de dotar a ese anarquismo puro y espontáneo de un instrumento que lo legitimara sin desnaturalizarlo. Ese instrumento es la anarcopintura para señalizaciones urbanas. Viene en cuatro colores, blanco, rojo, amarillo y negro, al agua como en esmalte al aceite. La anarcopintura no es diferente de cualquier otra pintura utilizada para las flechas que gobiernan el sentido de una vía, las barras paralelas de los pasos peatonales, los paneles de control de ve-

locidad y otras señalizaciones, pero en el fondo de cada uno de sus recipientes se esconde un demonio anarquista que altera al poco tiempo lo señalizado. Con una pintura así, la flecha que a las ocho obliga a dirigirse hacia el norte, a las ocho y media, manda a los choferes en sentido contrario y la que impone doblar a la derecha cambia casi de inmediato a la izquierda y después regala ambas direcciones simultáneamente o traza círculos divertidísimos para que los vehículos se dediquen a dar vueltas como un carrusel. La locura. Las barras de los pasos peatonales se corren hacia la mitad de la calle y si les dan tiempo, se extienden a todo lo largo de la misma para encogerse al cabo de unos minutos en la esquina opuesta. El asunto se complica cuando la autoridad utiliza la anarcopintura para advertir de una curva cerrada en una carretera de alturas. No es de extrañar que aquella flecha doblada en la dirección correcta se enderece y mande a diez buses al abismo antes de volver a su posición original. Ni que decir de los paneles que imponen apaciguar el pie en el acelerador. ¿Cuidado colegio? Pero jefe, cuando pasé por allí, el panel indicaba vía rápida, casi me llevo a diez escolares. Con la anarcopintura, las señales no señalan nada definitivo y les otorgan a nuestros choferes



la cobertura legal y la autoridad moral para hacer lo que les dé la gana en las pistas... y aun sobre las veredas. ¿Y los peatones? Que se peguen a las paredes. Las placas de los vehículos enloquecen, los números y letras bailan, cambian, crecen, se achican, chispean y titilan, desaparecen por unos minutos para dejar la placa en blanco antes de regresar en alfabeto arábigo. Anarquía asegurada y lo que realmente vale, dispuesta por las autoridades. Ajajá. La anarcopintura no se vende en las tiendas, se introduce clandestinamente en los almacenes de

la autoridad del tránsito, mezclada con los tarros comunes y corrientes como una quintacolumnista del caos. Basta un funcionario emprendedor que cumpla la tarea en nombre de la anarquía.

Una versión política para subvertir las pintas partidarias en muros y paredes se encuentra en estudio, con ella, los lemas electorales no darán pie con bola y se desacreditarán públicamente a sí mismos de una manera y otra, para desconcierto y desesperación de partidos y candidatos. Como debe ser.*



EN ESTE NÚMERO

Benjamín Castañeda, profesor principal de Ingeniería Electrónica de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), obtuvo el grado de Doctor en Ingeniería Electrónica de la Universidad de Rochester, NY, EE.UU. Tiene más de 15 años de experiencia en temas de procesamiento de imágenes y sus aplicaciones al tratamiento y diagnóstico médico. Por sus trabajos de investigación ha sido dos veces finalista en el premio al investigador joven del Instituto Americano de Ultrasonido en Medicina (2007, 2011), obtuvo una mención honrosa en el concurso de ingeniería a nivel mundial de Mondialogo (auspiciado por UNESCO y Daimler, 2007), ganó el concurso de modelos predictivos de hospitalización de Humana Inc. (2007), obtuvo una mención honrosa en el congreso de Imágenes Médicas del SPIE (2008) y ha obtenido cuatro premios a la investigación PUCP (2009-2012). En el 2013 recibió el premio SINACYT/CONCYTEC al innovador académico por su continuo trabajo en el desarrollo de tecnología médica. Recientemente ganó el Concurso Nacional de Inventiones 2013 en categoría de Patente (INDECOPI) por su trabajo dedicado a mejorar el diagnóstico de Tuberculosis. El mismo invento obtuvo una medalla de plata en la Feria Internacional de Inventos de Ginebra (2014).

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 ha 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. Entre 2009 y 2022 trabajó para el Grupo Editorial COSAS, donde fue la editora de *CASAS*, una revista sobre arquitectura, diseño y decoración.

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

Rosario Elías, socióloga por la Pontificia Universidad Católica del Perú, ha ejercido el periodismo en varios medios de prensa, radio y televisión. Es directora de la organización Constelación Nasca y miembro del Patronato Pro Cahuachi entre otras actividades.

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

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

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

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 Sarría, periodista y escritor. Ha publicado las novelas: *El Cronista que volvió del fuego* (ganadora de la I Biental Nacional de Novela Corta del Municipio de Barranco 2002), *El sol salía en un Chevrolet amarillo* (ganadora del premio Julio Ramón Ribeyro de novela corta 2005, convocado por el Banco Central de Reserva), *César Vallejo se aburría 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 bizzo de la calle Roma*.

