Publicación del Colegio de Ingenieros del Perú

Año I Número 2
Agosto, 2006

PUENTE

Ingeniería. Sociedad. Cultura



EN ESTE NÚMERO

Luis Jaime Cisneros, filólogo y doctor en Literatura, ha sido decano de la Facultad de Letras de la Pontificia Universidad Católica del Perú. En tres ocasiones obtuvo el Premio Nacional de Cultura: el de Crítica en 1948 y 1963 y el de Pedagogía en 1956. En 1992 le fueron otorgadas las Palmas Magisteriales en el grado de Amauta. Ha sido fundador y presidente de la Sociedad Peruana de Estudios Clásicos. Ha sido director de los diarios *La Prensa* y *El Observador*. Desde 1994 hasta el 2004, presidió la Asociación Civil Transparencia. Ha publicado numerosos libros sobre temas lingüísticos y literarios. Hasta el año pasado fue presidente de la Academia Peruana de la Lengua. Actualmente preside el Comité Asesor del Centro Cultural de la Universidad Católica y es miembro del Consejo Consultivo Cultural del Colegio de Ingenieros del Perú.

Benjamín Marticorena, doctor en Física, con estudios en la Universidad Nacional de Ingeniería y en la Universidad de Grenoble, Francia. Ha sido profesor en la Facultad de Ciencias de la UNI y Director de la Maestría en Energía Nuclear del Instituto Peruano de Energía Nuclear. También ha sido presidente de la Academia Nacional de Ciencia y Tecnología. Actualmente es presidente del Consejo Nacional de Ciencia, Tecnología e Innovación Tecnológica (CONCYTEC) y dirige la revista *Unodiverso*. También es segundo vicepresidente de la Comisión de Ciencia y Tecnología de la Organización de estados Americanos (OEA). Ha publicado artículos sobre temas científicos en revistas internacionales.

El pintor Carlos Quispez Asín (19900–1983) obtuvo el primer premio en la Exposición Internacional de Viña del Mar (1937); la medalla de oro de la Municipalidad de Lima (1941) por haber introducido en el país la pintura al fresco, el Premio Nacional de Pintura (1950 y1980) y el Premio Tecnoquímica (1982). Ejecutó murales en el comedor de la Cámara de Diputados, el Ministerio de Educación Pública y la Universidad Nacional de Ingeniería. El Centro Cultural Inca Garcilaso inauguró el mes pasado una retrospectiva de la obra de este gran maestro de las artes plásticas

José De Echave, doctor en Economía por la Universidad de París, Sorbonne Nouvelle, ha sido consultor de la Organización Internacional del Trabajo (OIT) para la elaboración del estudio Condiciones y Medio Ambiente de Trabajo en el Sector Minero en el Perú. También es corresponsable de la investigación sobre Minería y Comunidades para la Universidad de Massachussets y el Political Economy Research Institute. Desde la fundación de CooperAcción se desempeña como responsable del programa de Mineria y Comunidades y director del boletín *Actualidad Minera del Perú*. Publica en revistas y diarios artículos referidos a la problemática minera.

Francisco Durand ha sido profesor de Sociología en la Pontificia Universidad Católica del Perú. También ha sido profesor de la Universidad de Oxford e investigador visitante en la Universidad de Harvard. Actualmente enseña Ciencias Políticas en la Universidad San Antonio de Texas. Tiene publicados varios libros entre los que destacan *Riqueza económica y pobreza política* y el recientemente editado *Fuego y humo, El neoliberalismo en el Perú*.

Arturo Corcuera, poeta y periodista, ha publicado, entre otros libros, *Primavera triunfante, Las sirenas y las estaciones, Noé delirante, Sonetos del viejo amador, Puerto de la memoria*. En 1963 obtuvo el Premio Nacional de Poesía. En los año 2002 y 2003 recibió los premios Atlántida (España) y Trieste (Italia) por su obra poética. Este año ganó el Premio Casa de las Américas por su libro *A bordo del arca*. Ha sido director general de actividades culturales del Instituto Nacional de Cultura, director interino de la Biblioteca Nacional y director del Museo de Arte Italiano. Escribe en diferentes periódicos y revistas.

La obra del fotógrafo canadiense Gilles Savoie ha sido exhibida y publicada en diferentes países del mundo. Ha trabajado para las siguientes publicaciones e instituciones, algunas de ellas vinculadas a la ingeniería: *Hydro-Québec, Cambior, Société d'Énergie de la Baie James, SR Telecom, Finland Maritime Museum*, entre otras.

Luis Gómez Sánchez A., matemático, con estudios de Licenciatura en la UNI, Maestría en la Universidad de Grenoble y Doctorado en la Universidad de Montpellier, en Francia. Ha sido profesor en la Universidad de Grenoble, en el Centro de Estudios Universitarios de la Haute Savoie y en la Universidad de Oriente,Venezuela, donde fue Profesor Titular y Coordinador del Post Grado de Matemática de la Escuela de Ciencias. Ha publicado artículos de investigación y el libro *Invitación al estudio de la Aritmética de Curvas Elípticas*, editado por el Centro de Estudios Avanzados del IVIC (Instituto Venezolano de Investigaciones Científicas). Es actualmente profesor ad honorem en la UNI.

El pintor Emilio Hernández Saavedra fue integrante del llamado Arte Nuevo que surgió a mediados de los años sesenta y que aglutinó a jóvenes artistas de vanguardia. En 1967 participó representando a nuestro país en la Bienal de Sao Paulo. Por esa época también realizó ilustraciones para el suplemento dominical de *EL Comercio* y la revista *Textual* que editaba el Instituto Nacional de Cultura. Últimamente ha realizado exposiciones individuales en la Galería Lucía de la Puente.

PUENTE
Ingeniería. Sociedad. Cultura

Publicación del Colegio de Ingenieros del Perú

Director
Carlos Herrera Descalzi

Editor
Lorenzo Osores

Consejo editorial
Luis Bustamante Pérez Rosas
Luis Jaime Cisneros Vizquerra
Adolfo Córdova Valdivia
Fernando de Szyszlo Valdelomar
Juan Lira Villanueva
María Rostworowsky de Diez Canseco

Diseño y diagramación
Taller Cuatro

Preprensa digital
Film4!

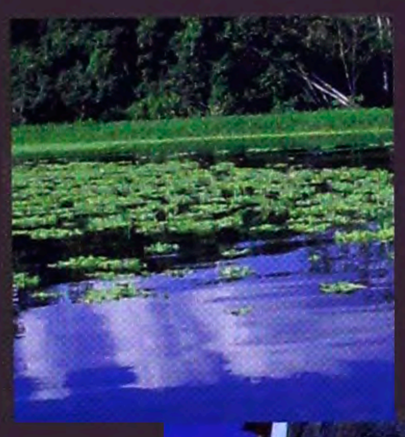
Revisión de textos
Elba Luján

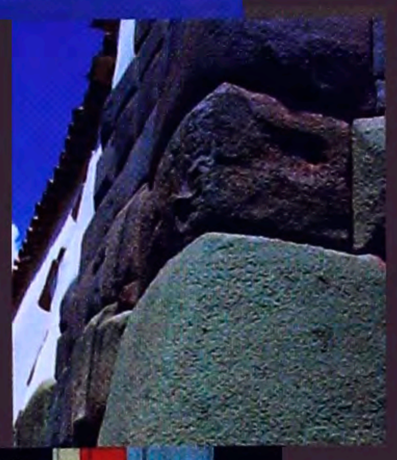
Fotografía
Soledad Cisneros
Billy Hare

Portada
Javier Silva Meinel

Ilustraciones
Conrado Cairo
Emilio Hernández Saavedra
Gredna Landolt

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













2 PUENTE
Luis Jaime Cisneros

4 CIENCIA Y TECNOLOGÍA PARA INVENTARSE EL FUTURO
Benjamín Marticorena

10 EL DESAFÍO DE LA GESTIÓN AMBIENTAL EN EL PERÚ
José De Echave C.

16 EL PRIMER CARRO QUE CIRCULÓ EN LIMA (accidentadamente)
Francisco Durand

20 CUSCO
Manantial de piedra
Arturo Corcuera

30 NOTAS EN TORNO A PI
Luis Gómez Sánchez A.

36 HEDDY HONIGMANN
Cine y melancolía
Sonia Goldenberg

42 EL PODEROSO BRUJO DE FERREÑAFE
Antonio Cisneros

48 ¡ARACA!
VOLVIÓ EL TANGO
Héctor Gallegos

54 LOS AMIGOS DEL VIEJO PARÍS
Luis Bustamante Pérez Rosas

62 JAVIER SILVA MEINEL
Guillermo Niño de Guzmán

70 TECNOLOQUÍAS
Luis Freire Sarria

72 CARLÍN

PUENTE
INGENIERÍA, SOCIEDAD Y CULTURA.

Luis Jaime Cisneros

CUANDO EN LA UNIVERSIDAD NOS ENTERAMOS DE QUE PONTÍFICE ERA PALABRA VINCULADA CON LOS PUEN... INTUIMOS QUE LA CONSTRUCCIÓN DE PUENTES ERA CONSECUENCIA DE QUE LOS ÁNGELES RESPALDABAN LA LABOR DE LOS INGENIEROS.

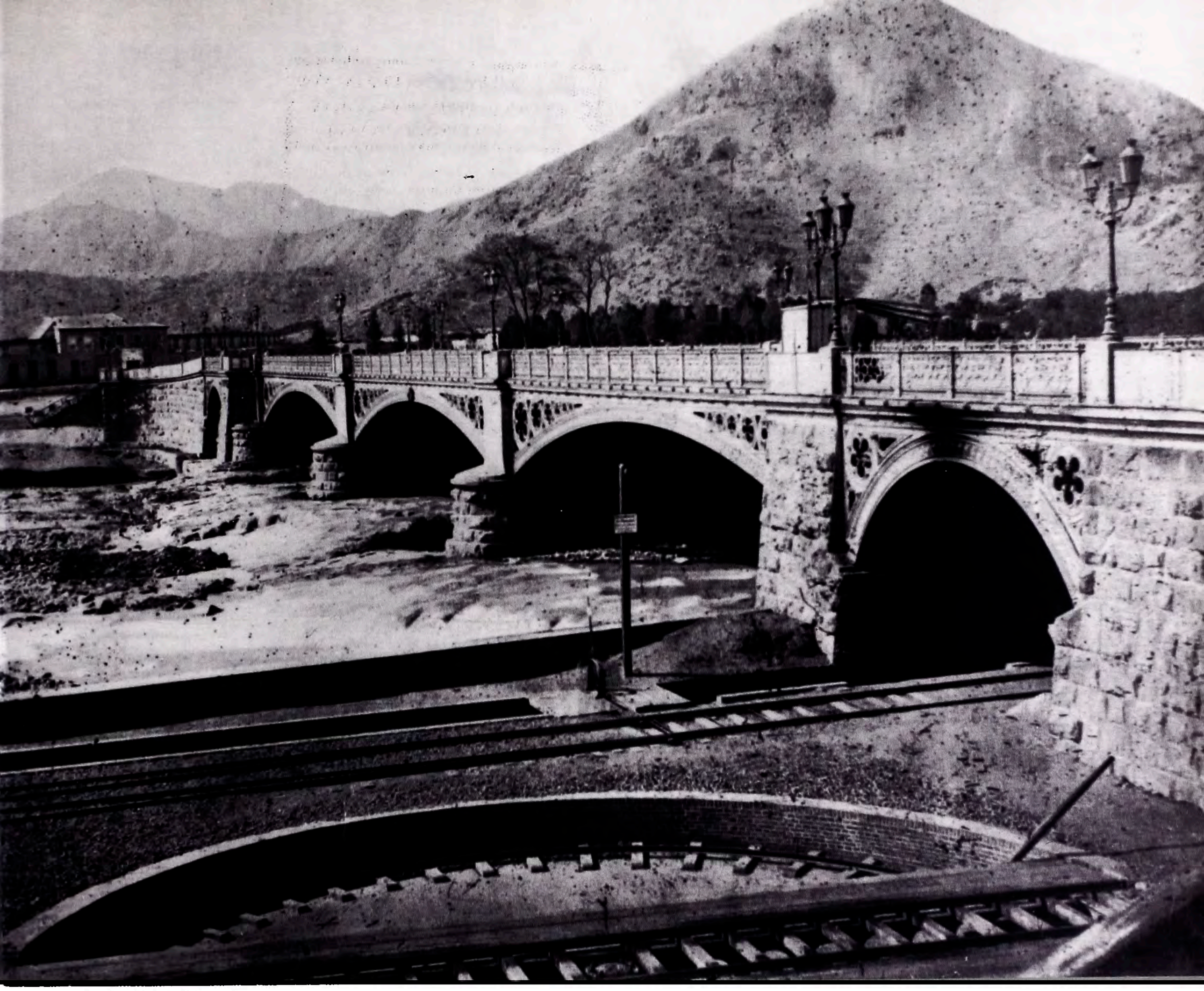
\\172.16.28.76
\Disco_1\15222-
Carvallo ñiquen,
César Eduardo

Cuando éramos muchachos, los puentes servían de enlace, y eran de visible concreto armado. Atravesábamos, merced a ellos, ríos y quebradas.

Cuando en la Universidad nos enteramos de que **pontífice** era palabra vinculada con los puentes, intuimos que la construcción de puentes era consecuencia de que los ángeles respaldaban la labor de los ingenieros. El Renacimiento nos deslumbró con la revelación de que esas distancias que en el colegio creíamos existentes entre los hombres de letras y los hombres de ciencias no tenían nada que ver con las asignaturas. Aprendimos que Miguel Angel, Vitrubio y Bernini eran iguales a Aristóteles y Platón. Descubrimos que los grandes humanistas repetían los aciertos de los griegos. Si queríamos ser cultos, pues debíamos vincularnos con la física, la filosofía, las matemáticas, la literatura, la arquitectura, la biología, las lenguas. Ahí estaban el latín y el griego esperándonos para inyectarnos rigor y sabiduría. El hombre tenía lazos innegables que lo vinculaban con la sociedad, con la ingeniería, con la cultura. Esos puentes que hacían ostensible el vínculo se llamaban las **Humanidades**.

La vida nos ha enseñado que cuando mencionamos los puentes podemos estar aludiendo al espacio o al tiempo. Si se trata del espacio, el puente deviene instrumento visible para unir una orilla con otra orilla, un continente con otro continente. Si del tiempo se trata, la imaginación viene a nuestro alcance y nos es fácil tender puentes entre la Edad Media y nosotros. Y así nos aventuramos a dialogar con Dante, con Bernini, con Racine, con Gaudí o con los que fundaron la Escuela de Ingenieros en el Perú. Por eso no puede sorprendernos que el Colegio de Ingenieros patrocine con el nombre de **Puente** su revista, y que robustezca el nombre con tres palabras de singular significación: Ingeniería, Sociedad y Cultura. En esta hora del mundo, esta trilogía resulta por demás ilustrativa. Se diría que hemos adoptado el título por `arte de ingenio´, y que se ha acertado al conciliar la ingeniería con el valor más antiguo de su raíz latina: **generar** fue el significado primitivo de su más remoto antecedente latino.

El que hace uso de su ingenio, y se las ingenia, ingeniero es. Por eso los hay en varios campos: hoy hablamos de ingenieros de minas y de ingenieros de administración. Y no sería desacertado afirmar que algún día tendremos ingenieros de buen gobierno. Porque lo que en verdad queda puesto de relieve es que la revista es un testimonio de agudeza y de arte de ingenio. Estamos lejos de Gracián, que dio lustre a esta combinación, pero muy cerca de una verdad incontestable de nuestros tiempos: ingeniería, cultura y sociedad constituyen hoy un tríptico en que se asienta y perdura la tradición de una sociedad culta. Lo supo la Escuela de Ingenieros cuando, bajo la

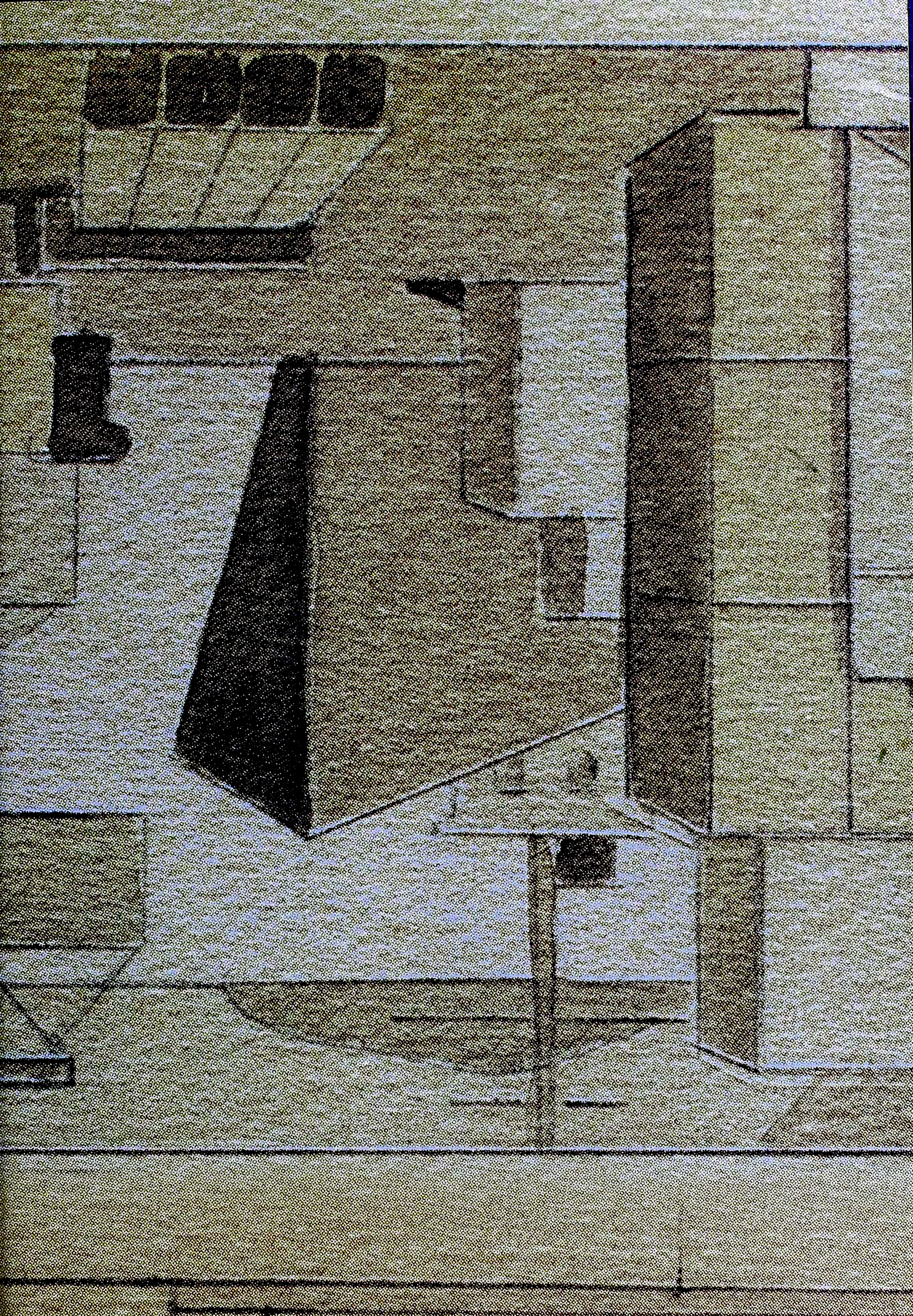


Puente de piedra

inspiración de Emilio Adolfo Westphalen patrocinó la aparición de **Amaru**, revista inolvidable. Lo confirman en el número inaugural la presencia de Marco Martos, Ana María Gazzolo, Nilo Espinoza, Lucho Freire y Guillermo Niño de Guzmán. Y lo ratifican nombres que vienen de otras riberas; Ignacio López Soria, desde la esquina sociológica remueve e interpreta momentos singulares de la vida de la antigua Escuela de Ingenieros.

Puente quiere confirmar que sociedad, cultura e ingeniería no constituyen mundos separados, sino vislumbres de una misma sociedad. Y lo anuncia en momentos especiales en que el país medita sobre su realidad política, cuando la sociedad y la cultura enfrentan una aguda crisis de conciencia. Quizás la entrevista a Jorge Madueño sintetiza esta conjunción de matices que explican cómo y cuánto se entrelazan para convivir ingeniería y musicalidad. El arte fotográfico de Billy Hare, la presencia de intereses cinematográficos y el ágil pincel de Carlín confirman que el Colegio ha trazado un puente ideal por el que cultura y sociedad, en una plural muestra de ingeniería artística, diseñan esta publicación que diseña nueva cara al Colegio de Ingenieros. Es verdad que de cultura y sociedad se trata. Por eso se evoca la obra de Jorge Eduardo Eielson y se analiza tanto su singular manejo lingüístico como su porfiada incursión en los caminos de la imagen. Y por eso el volumen se inaugura con un artículo dedicado a la ética, palabra clave para defender y garantizar la vida de una sociedad moderna, una sociedad culta, una sociedad que pueda realmente denominarse la sociedad peruana.

Así como la construcción de todo ingeniero genera cambios previsibles en la vida del hombre y asegura cambios en la historia, la aparición de Puente pone de relieve la voluntad de cambio en nuestra sociedad. Una sociedad resuelta a evitar los abismos y a tender los puentes indispensables para asegurar el camino de la inteligencia, de la moral y la libertad.•



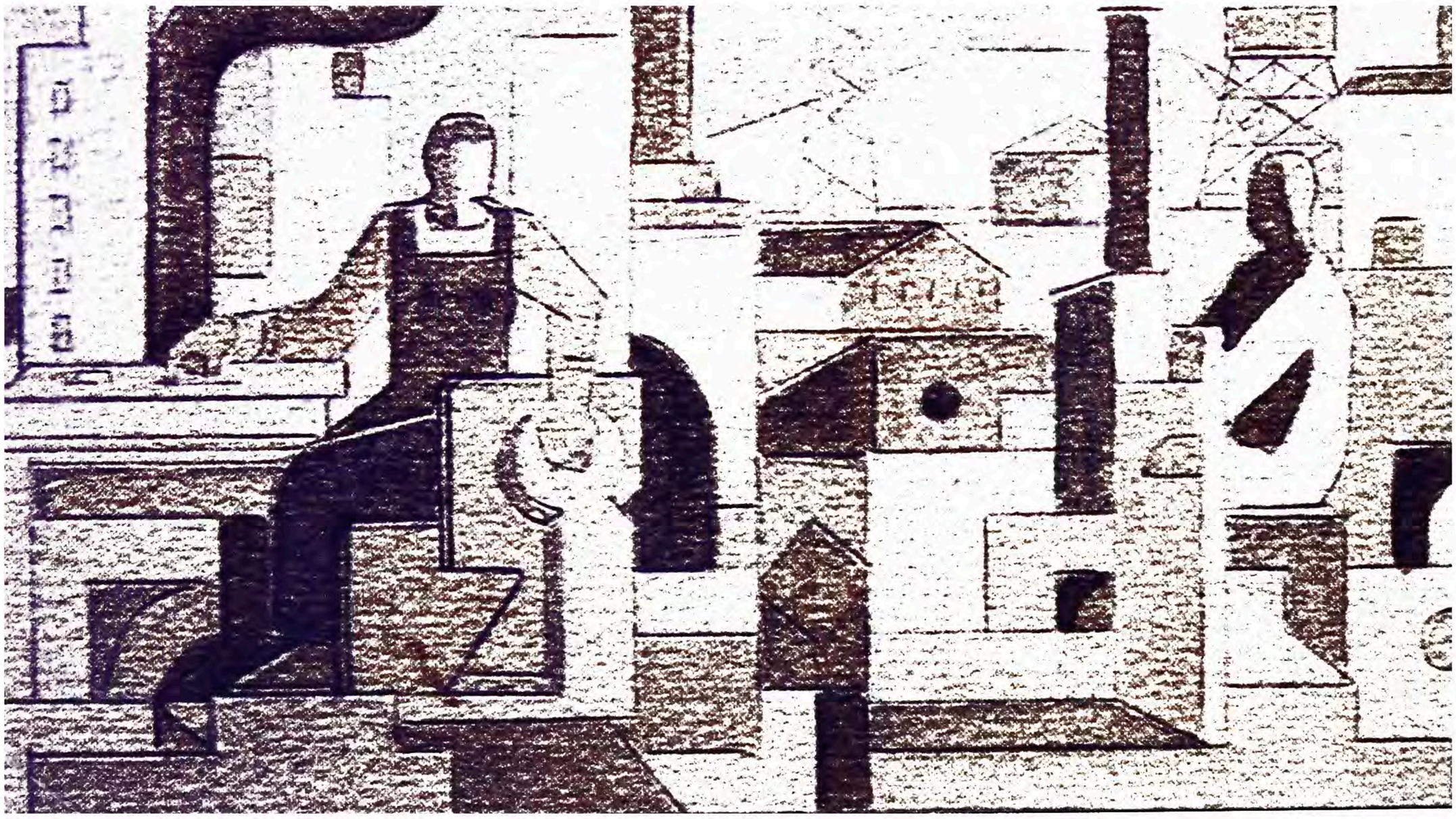
CIENCIA Y TECNOLOGÍA PARA INVENTARSE EL FUTURO

Benjamín Marticorena

EL PLANEAMIENTO DE ESCENARIOS FUTUROS HA RECUPERADO FUERZA LUEGO DE UN PERÍODO DE RECESO NEOLIBERAL. EL ÉXTASIS DEL MERCADO LOGRÓ LICENCIARLO DURANTE UNOS AÑOS, PERO LOS EJERCICIOS FUTURISTAS HAN REGRESADO RENOVADOS EN SUS PROCEDIMIENTOS Y FILOSOFÍA. Y ESTA VEZ, LA DETERMINACIÓN DE AVERIGUAR EL FUTURO NO ES PRIVATIVA DEL ESTADO, SINO QUE ABARCA A LAS INSTITUCIONES QUE, EN COMPETENCIA CON OTRAS, ASPIRAN A PERMANECER DURADERAMENTE EN LA SOCIEDAD. UNIVERSIDADES, EMPRESAS Y ORGANIZACIONES CIVILES (PARTIDOS POLÍTICOS, IGLESIAS, ASOCIACIONES POBLACIONALES, ONG...), CON LA SUFICIENTE VITALIDAD PARA PENSARSE Y TRANSFORMARSE A SÍ MISMAS, EXAMINAN SUS DESTINOS EN LAS MÓVILES Y RETADORAS NUEVAS RELACIONES INTERNACIONALES.

En este campo abierto a la imaginación creativa, vamos en busca del tiempo perdido. Entre el desaparecido INP y el aún no aparecido CEPLAN hay un interregno a superar, cuya ventaja puede ser la de habernos dado tiempo para olvidar los sistemas de predicción de gabinete y pasar resueltamente al planeamiento participativo y la prospectiva. Para predecir el futuro, la antigua fórmula de planificación se basaba en una fotografía del presente y en un reconocimiento de las tendencias actuales. Esta especie de mecánica

de Newton daba un lugar a la acción promotora del Estado, al admitir entre las tendencias actuales las explícitamente inducidas por la acción de gobierno. Esa aproximación al conocimiento y a la transformación de la sociedad dio algunos frutos, que no pudieron ser más porque los problemas esenciales del Perú tienen un horizonte de resolución de largo plazo. En 1987 el INP produjo un esbozo de Plan Nacional Estratégico de 25 años, que incluyó un capítulo sobre los requerimientos científicos y tecnológicos de los distintos sectores de

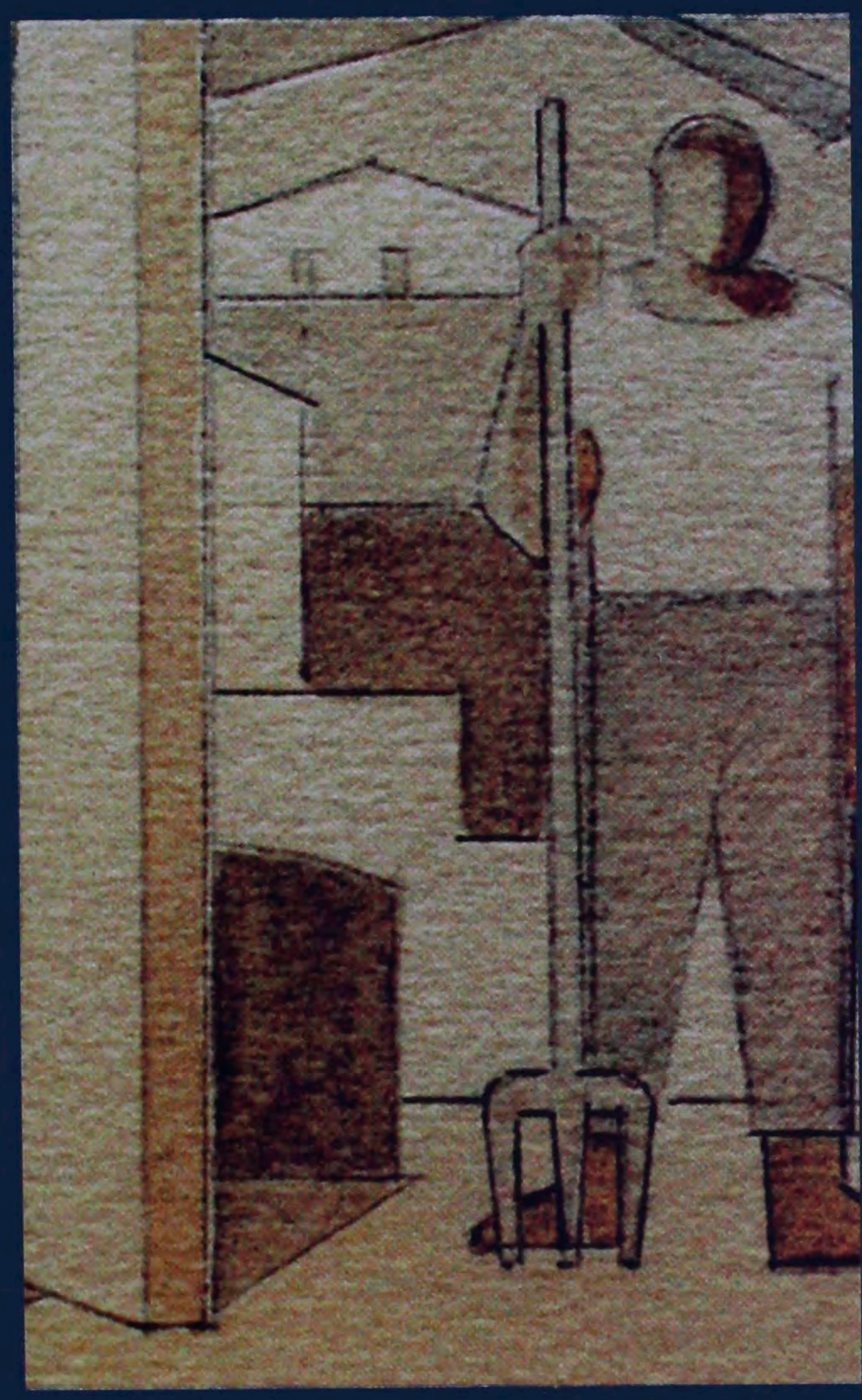


Proyecto de mural por **Carlos Quizpez Asín**

la producción y los servicios en los que se organiza la administración pública. Pero ese Plan, en su precariedad, no era mandatorio para los organismos estatales (ministerios, empresas públicas...) que se manejaban con autonomía y no obedecían a una estrategia central de gobierno. Sin embargo, más que por su inobservancia, esa suerte de planificación central mostró su fragilidad para aplicarse a un país social y geográficamente muy diverso.

Antes que al escenario hacia el cual nos encaminamos por la lógica del presente y la política de gobierno, el planeamiento participativo concibe el futuro como el escenario que nos proponemos construir, y los pasos sucesivos que para alcanzarlo debemos dar a partir de hoy. El Perú requiere de un enunciado de políticas, que no es otra cosa que representarse el futuro deseado en cada tema crítico de su quehacer: educación, ciencia y tecnología, producción, cultura, seguridad, salud, defensa...

Pero en espera del CEPLAN, hay consensos en los que se viene fundando la acción de gobierno. En las regiones y provincias están los planes de desarrollo, en muchos casos insuficientemente proyectados, basados generalmente en los recursos naturales propios y potencialmente estimuladores de su economía. En el país como un todo, los consensos también van saliendo de la bruma histórica. Hay un Acuerdo Nacional con 28 compromisos generales, una especie de carta magna y de nuevo pacto social suscrito por lo más sustantivo de la institucionalidad. Acuerdo que, no obstante los numerosos desencuentros de su corta edad, ha recibido reiteradas confirmaciones de adhesión de sus firmantes. Está también el Plan Nacional de Competitividad, que intenta dar coherencia a las acciones de los actores del desarrollo económico, y que debe ir afinándose con la incorporación de nuevos



intereses sociales en su estructura; y el proceso de Descentralización, aun explorando su trayectoria óptima, en busca de consonar con la interculturalidad, la equidad y el desarrollo económico y social, y de consolidar el sentido de pertenencia de todos a la comunidad nacional.

Sobre esa base de consensos y un intenso programa de discusión participativa, se ha elaborado el *Plan Nacional Estratégico de Ciencia, Tecnología e Innovación para la Competitividad y el Desarrollo Humano, 2006-2021*, aprobado en febrero de este año. Los principios rectores del plan son: 1) El enfoque de demanda y desarrollo humano, 2) La vinculación Academia-Empresa, 3) Las ventajas comparativas y el liderazgo y 4) La sostenibilidad ambiental. El enfoque de demanda y desarrollo humano se refiere a que las capacidades nacionales de producción de CTI (ciencia, tecnología e innovación) deben orientarse a atender requerimientos explícitos de los productores y de los gestores de servicios públicos para el cumplimiento de sus metas respectivas en el corto plazo y para asegurar su continuidad y permanencia sobre la base de su capacidad innovadora. Pero el concepto de desarrollo humano, felizmente traído al uso común, implica no sólo la faceta económica de las personas, sino la realización de su potencial intelectual y emocional. El Plan, de esta manera, no esquiva el objeto final de la función política, que no es el de la economía en sí misma (y, por lo tanto, para unos pocos) sino el de desarrollarla para el beneficio de todos. Se trata simplemente de no quedarse a medio camino del objeto final de la ciencia y de la política científica: el bien común y el desarrollo integral del individuo.

La vinculación entre la academia y la empresa es el matrimonio de interés más conspicuo. Sin él no es posible el desarrollo social ni la competitividad productiva. Esta es una verdad de dos siglos de vigencia que a la humanidad le ha costado mucho reconocer. Apremiada por los tiempos revueltos está emprendiendo la construcción acelerada de los indispensables puentes entre los productores de conocimientos y los productores de bienes y servicios. Esos puentes constituyen una institucionalidad de intermediación que presupone legislación que la cree, fortalezca y estimule. En el Perú, aunque sin el debido respaldo normativo, un amplio conjunto de instituciones, entre las cuales se encuentra el

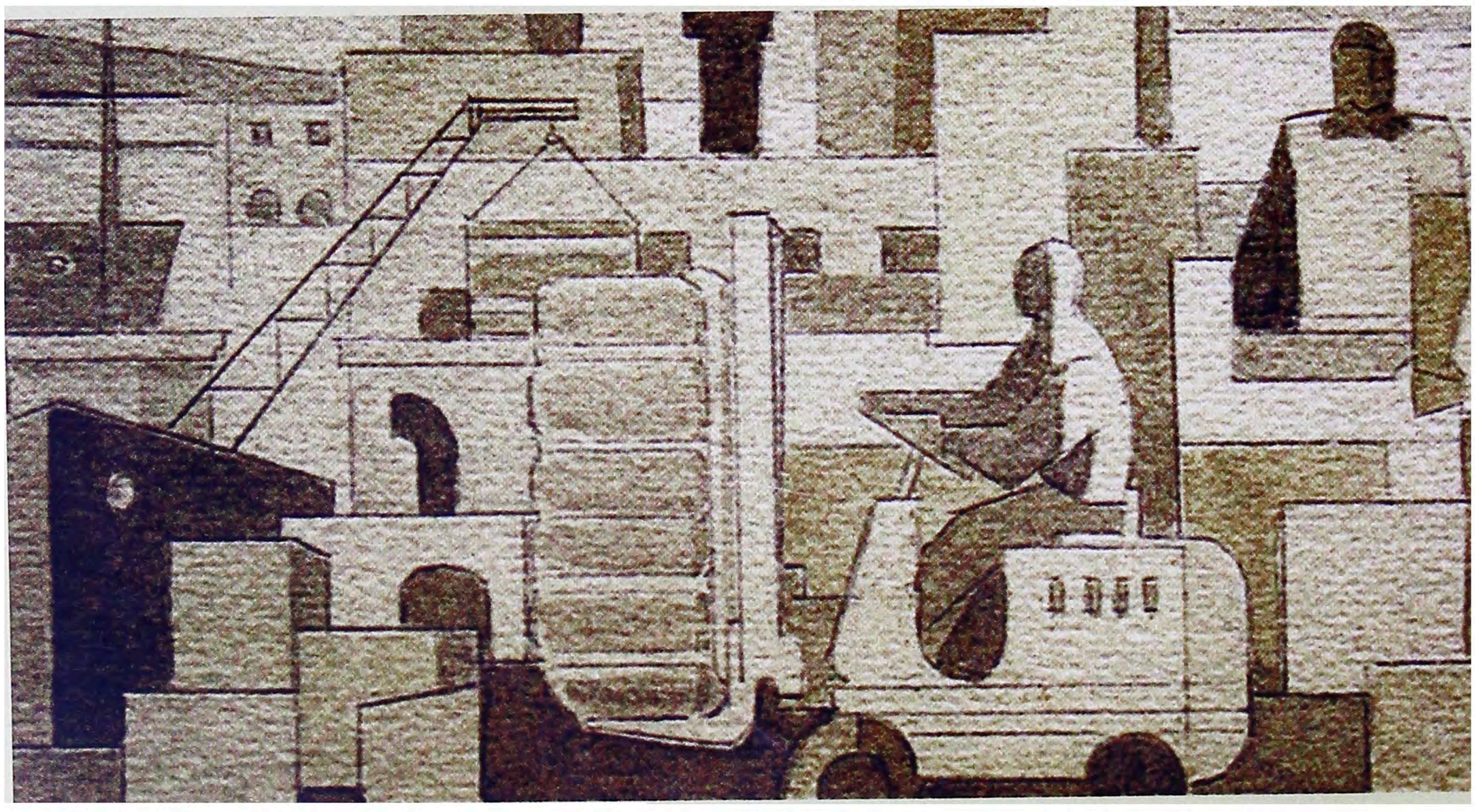
LAS VENTAJAS COMPARATIVAS Y EL LIDERAZGO COMO CRITERIO RECTOR SE REFIEREN AL APROVECHAMIENTO DE RECURSOS NATURALES EXISTENTES Y DE CAPACIDADES HUMANAS, INSTITUCIONALES Y MATERIALES PARA PONERLOS EN VALOR MEDIANTE ACTIVIDADES DE CTI.

LA SOSTENIBILIDAD AMBIENTAL ES UN IRRENUNCIABLE DESAFÍO MODERNO. EL NÚMERO HUMANO VA CRECIENDO A CONTRACORRIENTE DEL ESTADO DE LA BIÓSFERA, MENOSCABADA POR ACTIVIDADES ECONÓMICAS QUE PREFIEREN LA RENTA INMEDIATA Y DESAIRAN LA RIQUEZA DURABLE.

CONCYTEC, cumplen ese papel. El Plan se aboca a esa tarea fundamental, convocando a ambas comunidades dentro de los programas de CTI que lo instrumentalizan, constituyendo redes de investigación científica, información y transferencia tecnológica, y empleando el poderoso incentivo de los fondos concursables.

Las ventajas comparativas y el liderazgo como criterio rector se refieren al aprovechamiento de recursos naturales existentes y de capacidades humanas, institucionales y materiales para ponerlos en valor mediante actividades de CTI. El liderazgo es la apuesta más voluntariosa y a la vez razonada que puede proponerse una región o el país entero. Afirmar que dentro de quince años el Perú será el líder mundial en la valorización económica y cultural de algunas plantas andinas y amazónicas, de algunas especies acuícolas o de los camélidos andinos, no es insensato, pero requiere voluntad política de respaldo a los gestores directos de la actividad productiva. El Plan presume responder a esta línea principal de política.

La sostenibilidad ambiental es un irrenunciable desafío moderno. El número humano va creciendo a contracorriente del estado de la biósfera, menoscabada por actividades económicas que prefieren la renta inmediata



AFIRMAR QUE DENTRO DE QUINCE AÑOS EL PERÚ SERÁ EL LÍDER MUNDIAL EN LA VALORIZACIÓN ECONÓMICA Y CULTURAL DE ALGUNAS PLANTAS ANDINAS Y AMAZÓNICAS, DE ALGUNAS ESPECIES ACUÍCOLAS O DE LOS CAMÉLIDOS ANDINOS, NO ES INSENSATO, PERO REQUIERE VOLUNTAD POLÍTICA DE RESPALDO A LOS GESTORES DIRECTOS DE LA ACTIVIDAD PRODUCTIVA.

y desairan la riqueza durable. Se trata de la tendencia más perniciosa que compromete la salud y el bienestar de las personas y comunidades, presentes y futuras. El Plan incorpora el criterio de sostenibilidad en los programas nacionales, regionales y especiales en que se materializa.

Los programas nacionales, como los regionales, son diseñados por las personas y organismos, públicos y privados, académicos, empresariales, profesionales, financieros y comunitarios que serán encargados de realizarlos hasta el cumplimiento de sus metas en los plazos por ellos previstos, con el financiamiento concertado y tomando los lineamientos del Plan como guía.

En suma, el objetivo general del plan al 2021 es asegurar la articulación y concertación entre los actores del Sistema Nacional de CTI enfocando sus esfuerzos para atender las demandas tecnológicas en áreas estratégicas prioritarias con la finalidad de elevar el valor agregado y la competitividad, mejorar la calidad de vida de la población y contribuir con el manejo responsable del medio ambiente.

Los rectores de tres de las universidades matrices de la ingeniería peruana (UNI, UNALM y UNMSM) reconocieron en un reciente comunicado que, "Gracias al esfuerzo de muchas instituciones públicas, empresariales y académicas, hoy contamos con un Plan Nacional de CTI de largo plazo para cuya cabal realización se requiere del impulso decisivo del Gobierno Central, tanto en lo que se refiere al financiamiento cuanto a la normatividad y convocatoria para su ejecución". Y, basados en su conocimiento de la naturaleza de las instituciones de ciencias, añadieron que "La decisión y el liderazgo político para la realización de ese plan, no deben ser confundidos con su partidarización. Nada lo haría fracasar más rápidamente. El gobierno tiene la obligación formal y moral de promover la ciencia y la tecnología financiando, con carácter de emergencia, la formación de investigadores e ingenieros de alto nivel en las especialidades orientadas a realizar las metas previstas en el plan". Este Plan es un compromiso del país consigo mismo, con sus vecinos y con el mundo.✸

EL DESAFÍO DE LA GESTIÓN AMBIENTAL EN EL PERÚ

José De Echave C.

Pacaya Samiria. Cecilia Raffo.

LA DIVERSIDAD BIOLÓGICA DEL PERÚ ES EXTRAORDINARIA. POCO A POCO SE ESTÁ TOMANDO CONCIENCIA DE QUE FORMA PARTE DE UN EXCLUSIVO GRUPO DE SIETE PAÍSES QUE CONCENTRAN EL 50% DE LA BIODIVERSIDAD DE TODO EL PLANETA, SU TERRITORIO POSEE 84 DE LAS 101 ZONAS DE VIDA Y 28 DE LOS 32 CLIMAS RECONOCIDOS EN TODO EL MUNDO.

Esta enorme riqueza representa un gran desafío de preservación y gestión ambiental. Sin embargo, diversos reportes sobre la situación ambiental son preocupantes: según el Consejo Nacional del Ambiente (CONAM), en el Perú existen hasta seis zonas declaradas ambientalmente críticas: Chimbote, Lima, Cuencas Ite Tambo, Cuenca del Huallaga, Cuenca del Mantaro y Madre de Dios. En todas ellas "la relación entre los procesos naturales y humanos afecta negativamente la calidad de vida"[1].


Manu. Roberto Fantozzi

Deforestación, erosión; desertificación y uso desordenado de suelos; pérdida de biodiversidad; sobreexplotación de especies; contaminación de aire, suelo y agua; desastres naturales y pobreza, son, para el CONAM, los principales problemas ambientales plenamente identificados.

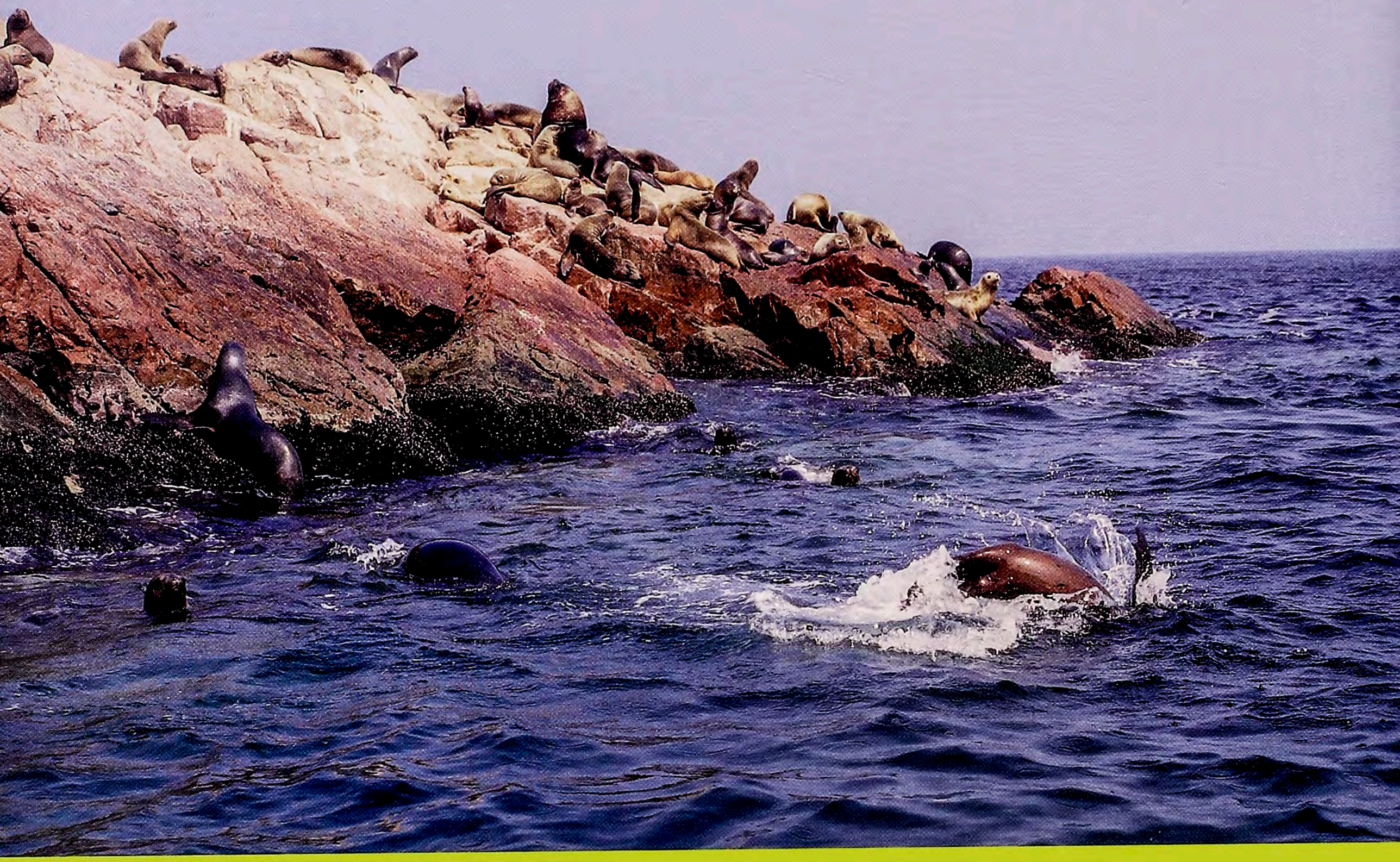
A pesar de ello, las acciones de gestión ambiental en el país siguen siendo insuficientes y no resuelven problemas pendientes ni tampoco encaran los nuevos. Tomemos por ejemplo el caso del agua, bien cada día más escaso, que continúa manejándose bajo un régimen carente de control y que provoca su uso indiscriminado. No se puede dejar de mencionar el impacto que las diferentes actividades industriales provocan tanto sobre aguas continentales como marinas. En la costa, monitoreos realizados indican que 16 de los 53 ríos que cruzan la región se encuentran contaminados con diversos tipos de efluentes: mineros, otras industrias, como también domésticos, que terminan siendo arrastrados tanto hacia la costa como hacia la selva[2].

Lo cierto es que hasta el momento, pese a que el recurso agua es de uso multisectorial, en el Perú predomina una gestión sectorial fragmentada y desordenada que ha agudizado los impactos contaminantes y el sobreuso, afectando la sostenibilidad del recurso. Si no se logra instaurar un uso racional y eficiente, que incorpore criterios de planificación y regulación, en el país enfrentaremos de manera cada vez más recurrente serios problemas de abastecimiento.

Por otro lado, el crecimiento acelerado de actividades extractivas, como la minería, la explotación de gas y otras, ha estado en la base de múltiples conflictos sociales y ambientales ocurridos en los últimos años. La disputa por el control y el manejo de recursos naturales escasos entre empresas extractivas y comunidades rurales ha sido un elemento central del conflicto. La percepción de las poblaciones vecinas es que la expansión territorial de estas actividades carece de

(1) Consejo Nacional del Ambiente. Proyecto Capacidad 21. Perú.
(2) "El agua como fuente de conflicto y desperdicio en la Cordillera y la costa". Luis Chang. *El Medio Ambiente en el Perú*. Año 2000.





Paracas. Roberto Fantozzi.

No se puede dejar de mencionar el impacto que las diferentes actividades industriales provocan tanto sobre aguas continentales como marinas. En la costa, monitoreos realizados indican que 16 de los 53 ríos que cruzan la región se encuentran contaminados con diversos tipos de efluentes: mineros, otras industrias, como también domésticos, que terminan siendo arrastrados tanto hacia la costa como hacia la selva.

control y de instrumentos que permitan una adecuada gestión que salvaguarde nuestros recursos naturales[3] y limite los impactos ambientales que genera.

Para algunos observadores, el marco legal e institucional que se creó a inicios de la década pasada no ha generado ni las condiciones ni los instrumentos para que se puedan enfrentar y/o manejar adecuadamente los conflictos sociales y ambientales provocados por la expansión de estas actividades. Según un informe del Banco Mundial, los impactos positivos de los proyectos mineros son más bien limitados: "los pobres absorben la mayor parte de los costos de la actividad minera, pero corren un mayor riesgo de no participar en las oportunidades económicas de la minería"[4]. La Revisión de las Industrias Extractivas del Banco Mundial concluye que: 1) los ingresos generados por la inversión minera no llegan a las comunidades afectadas; 2) se realiza minería en áreas socialmente sensibles, lo cual provoca conflictos; 3) la degradación ambiental generada por el sector minero es uno de los problemas más significativos; 4) un sistema de regulación inadecuado y una débil capacidad gubernamental limitan dramáticamente la

(3) Como por ejemplo es el caso del recurso tierra y los recursos hídricos.

(4) Kunanayagan, Ramani, Gary McMahon, Christopher Sheldon, John Strongman, and Monika Weber-Fahr (2000). *La minería y la reducción de la pobreza*. Borrador para comentarios. Washington D.C. World Bank.

contribución del sector minero al desarrollo de las poblaciones.

Por lo tanto, todos estos aspectos, ausentes hoy en día en los mecanismos de gestión ambiental en el Perú, se convierten en ejes centrales o condiciones que deben ser trabajadas para generar nuevos puntos de equilibrio en la relación entre actividades productivas y sus entornos: desarrollar capacidad de gestión pública; promover la participación oportuna e informada de las poblaciones organizadas, una gestión ambiental eficiente, planes de ordenamiento territorial y zonificación económica y ecológica, son algunas de las condiciones que se deberían cumplir.

Todas ellas son parte de la agenda pendiente que debería ser trabajada por los diferentes grupos de interés: empresas, comunidades y autoridades locales, organismos no gubernamentales y representantes del Estado. En el tema ambiental, un objetivo claro es contar con una autoridad autónoma, que sea a la vez eficiente, que recupere credibilidad en la gestión pública y que asegure la supervisión e implementación de instrumentos para la protección ambiental.

EN EL TEMA AMBIENTAL, UN OBJETIVO CLARO ES CONTAR CON UNA AUTORIDAD AUTÓNOMA, QUE SEA A LA VEZ EFICIENTE, QUE RECUPERE CREDIBILIDAD EN LA GESTIÓN PÚBLICA Y QUE ASEGURE LA SUPERVISIÓN E IMPLEMENTACIÓN DE INSTRUMENTOS PARA LA PROTECCIÓN AMBIENTAL.

En las recientes negociaciones sobre el Tratado de Libre Comercio con los Estados Unidos se ha acordado un capítulo específico sobre medio ambiente[5]. En un anexo del mencionado capítulo se ha incluido una carta de entendimiento sobre protección de biodiversidad y del conocimiento tradicional, y se espera firmar un Acuerdo de Cooperación Internacional, lo cual nos da una idea acerca de la importancia del tema.

Es preciso que la promoción de inversiones para el desarrollo de actividades productivas no menoscabe la protección del medio ambiente y el Estado debe promover altos niveles de protección ambiental. La conservación de los recursos naturales -su uso responsable y en general, una gestión ambiental renovada y eficiente- es un componente esencial en cualquier estrategia de desarrollo de un país como el Perú y además puede tener un valor económico indiscutible: en un informe sobre el medio ambiente en nuestro país se señala que "la conservación ambiental del Perú será la mejor estrategia de desarrollo económico" y si conserva su liderazgo en biodiversidad "tiene su mejor opción de éxito económico y social"[6]. Nuevas actividades económicas basadas en el uso responsable de la biodiversidad que se complementen con actividades tradicionales gestionadas adecuadamente, pueden ser un importante motor para el desarrollo. Antonio Brack Egg señala que "este potencial no recibe la atención suficiente y podría contribuir enormemente a la generación de divisas y empleo y a un uso sostenible de los bosques, de la fauna y de las plantas medicinales, como también para captar nuevas inversiones públicas y privadas"[7].

Por lo tanto, la tarea pendiente consiste en seguir desarrollando niveles de protección y crear políticas públicas eficientes de gestión ambiental para buscar la armonía entre crecimiento económico y el desarrollo sostenible. Todo indica que en la agenda de desarrollo del país, la política ambiental deberá ocupar cada vez más un lugar preponderante.✸

(5) Capítulo 18 del TLC Perú - Estados Unidos.
(6) Publicación Instituto Cuánto. Año 2000.
(7) El Medio Ambiente en el Perú. Año 2001. Instituto Cuánto.



El primer carro que llegó al Perú, propiedad del Dr. Ricardo Flórez Gaviño
(según versión de Guillermo Durand Allison).

EL PRIMER CARRO QUE CIRCULÓ EN LIMA (ACCIDENTADAMENTE)

Francisco Durand

PASAR DEL CABRIOLET O TRANVÍA JALADO POR CABALLOS AL AUTOMÓVIL HA SIDO PARA EL SER HUMANO TAN IMPORTANTE COMO EMPEZAR A CAMINAR EN DOS PIES. EN EL PERÚ ESA REVOLUCIÓN SE INICIÓ EN 1907.

EL CARRO, COCHE, AUTOMÓVIL O, PARA ABREVIAR, SIMPLEMENTE AUTO, ES UN CABALLO MECÁNICO DE CUATRO RUEDAS, CAPAZ DE LLEVAR VARIOS PASAJEROS, IMPULSADO POR UNA FUENTE DE ENERGÍA INANIMADA: GAS, ELECTRICIDAD, VAPOR, QUEROSENE O GASOLINA. ESTE INVENTO CAMBIÓ PARA SIEMPRE EL TRANSPORTE. EN SUS INICIOS ERA UNA MÁQUINA AL MISMO TIEMPO TERRIBLE Y MARAVILLOSA, COSA DE ASOMBRO, SUSTO Y ADMIRACIÓN. DE ALGÚN MODO, LO SIGUE SIENDO, AUNQUE YA NO LLAME TANTO LA ATENCIÓN.

Los primeros interesados en los automóviles en el Perú deben haber sido los tecnófilos y ávidos lectores de periódicos y revistas europeas y de Estados Unidos de América que anunciaban la nueva era del transporte. Probablemente fueron también los primeros testigos del asombro que ocasionaron al circular en los países donde los inventaron. Sin duda, entre los pioneros dispuestos a tener y usar uno de esos vehículos se contaba gente curiosa, con ingenio técnico, decidida a entender su complejidad y también con los recursos suficientes como para adquirir e importar uno. Quizá fue la lejanía de Europa y la dificultad de la trayectoria marítima lo que hizo que tardara un poco en llegar al Perú. En La Habana, por ejemplo, le tocó a José Muñoz, agente en Cuba de una compañía francesa, manejar el primer automóvil una mañana de 1898.

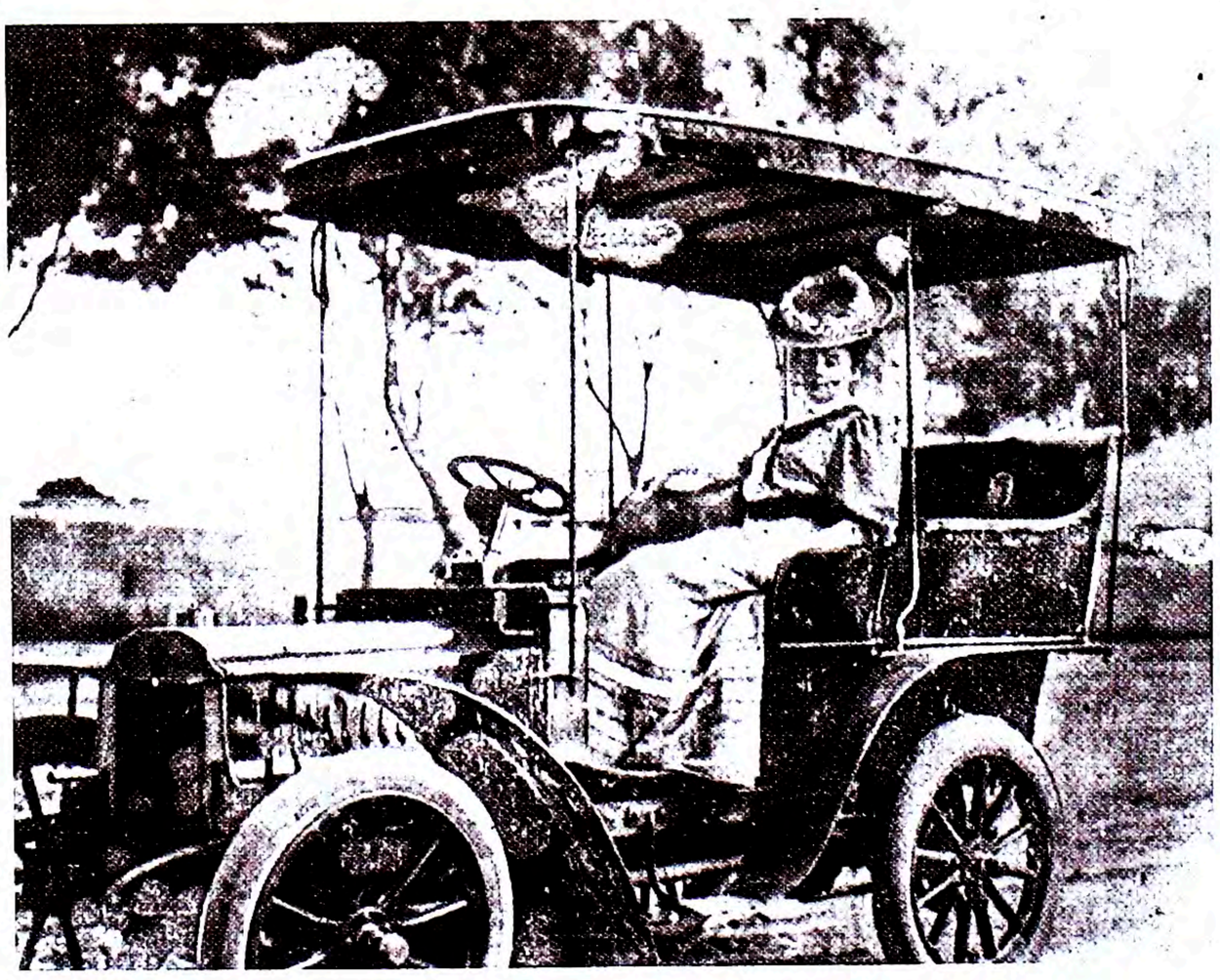
A los pioneros los animaba la novedad antes que el afán de competencia. Las carreras vendrían después. Primero había que tenerlo, es decir, traer un carro y luego aprender a manejarlo, asunto nada sencillo. A estos entusiastas los animaba la emoción de poseer aquellas máquinas ruidosas. Debían además ser capaces de leer los manuales, prender el motor, mover las palancas, guiar el timón, frenar en el debido momento, en fin, manejarlo. Alguien, por tanto, tan entusiasta como conocedor.

Ni siquiera Lima, ciudad avanzada y siempre dispuesta a traer novedades del exterior, estaba preparada para desplazar a mulas y caballos y aceptar al monstruo mecánico, lo que tarde o temprano terminaría haciendo. En 1907, año del experimento automovilístico en el país, no existían garajes ni mecánicos, menos choferes, tampoco grifos, pero sí calles y caminos donde aquellos pioneros intentaron la aventura de desplazarse a la increíble velocidad de 20 kilómetros por hora. Lo harían metiendo ruido y espantando a transeúntes y animales de transporte. Poco a poco, coches y caballos, peatones y vecinos, aprendieron a compartir las vías, hasta que terminaron cediendo el paso a la máquina. Algunos años después el automóvil fue coronado como el rey de las pistas.

EN MEDIO DEL TRAYECTO DE VUELTA A CASA, CUANDO ESTABA CERCA AL PUENTE DE FIERRO, EL DOCTOR FLÓREZ TUVO UN SOBRESALTO: RECORDÓ DE PRONTO QUE NO HABÍA LEÍDO BIEN LA PARTE DEL MANUAL REFERIDA A LOS FRENOS...

El honor de haber sido "el primero" en haber traído o manejado un auto en el Perú, se lo disputan Ricardo Flórez Gaviño, buen peruano, francoparlante, amante de revoluciones, médico chalaco diplomado en Francia, entusiasta de adelantos como la fotografía y la hipodérmica, y un alemán apellidado Wetermann, de ocupación desconocida. El hecho ha quedado registrado en El Comercio de Lima, no solo por el desembarco de los carros en el Callao, sino por la demostración que los periodistas le exigieron al doctor Flórez[1]. No fue difícil que lo encontraran, era hombre público, dirigía La Maison de Santé y atendía en su casa, en el centro de la ciudad, donde tenía su consultorio. Del alemán se sabe que condujo su auto con motor de querosene a más de cuatro mil metros de altura, batiendo probablemente un récord mundial.

Como el auto del doctor Flórez era de fabricación inglesa, y su manual estaba lógicamente escrito en inglés, lengua que no dominaba, no estaba muy seguro ni convencido de lanzarse a una prueba así nomás, pero luego de una noche de tertulia y de mucha insistencia por parte de los periodistas, terminó por aceptar. Así que para reducir el riesgo y no alarmar a humanos ni animales, se comprometió a salir con su flamante vehículo a las cinco de la mañana del día siguiente.



La hija del doctor Flórez descansa en el flamante auto

Una vez prendido el caldero, partió el doctor de su casa en La Colmena con dirección al Paseo Colón. No tardó en espantar a los perros callejeros y alarmar a los barredores chinos. De allí dobló a la derecha, y se dirigió hacia el Rímac para dar vueltas con más tranquilidad por el Paseo de los Descalzos. Sin embargo, la alarma y la curiosidad crecían a medida que avanzaba. Peatones y hasta escolares corrían detrás de él, aumentando el barullo. En medio del trayecto de vuelta a casa, cuando estaba cerca al puente de fierro, el doctor Flórez tuvo un sobresalto:

(1) Ver artículo "El primer coche que circuló en Lima" *El Comercio* (Lima, enero 25 de 1991 : p. 2).

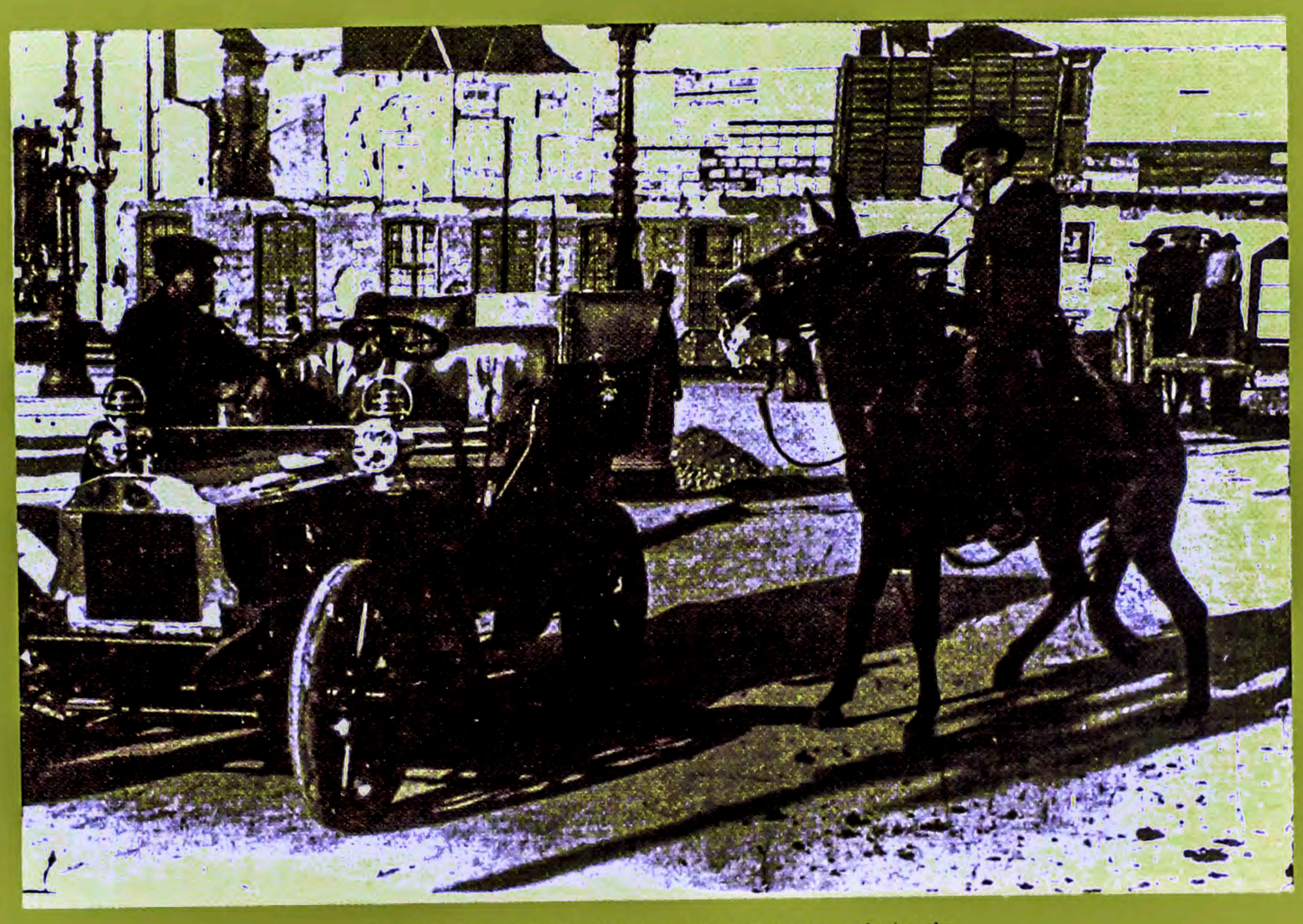
recordó de pronto que no había leído bien la parte del manual referida a los frenos, intentó accionarlos pero no respondieron. Tomó entonces la prudente decisión de prolongar su recorrido, dando cuatro vueltas más, esperando que se agotara el combustible. A fin de cuentas, su motor era solo de cinco caballos de fuerza y no daba para mucho.

Cuenta *El Comercio* que el primer viaje terminó accidentadamente, aunque sin consecuencias que lamentar. En la última vuelta, el audaz y ahora preocupado médico enfiló hacia el puente de fierro, pensando que la propia subida reduciría la velocidad. Pero, para su mala suerte, se encontró con dos tranvías tirados por caballos que le bloqueaban el paso, uno de ida y otro de regreso. No había cómo pasar y el choque era inevitable. Espantado por la posible colisión, giró el timón apresuradamente hacia la izquierda, metiéndose adrede para desacelerar su vehículo en un pedregal que se le apareció de pronto como salvación. No estaba mal el plan: si él no podía detener el carro algo debía pararlo. Pero al ascender la pequeña cima, y no sabiendo todavía cómo accionar los frenos, la pendiente lo lanzó en retroceso en la dirección opuesta, terminando por chocar con una pastelería rimense y destrozando de paso una de las vitrinas.

Este primer recorrido le ganó fama y acarreó algunas dificultades. Al día siguiente, el diario informó encantado los pormenores de la aventura que traía dos noticias en lugar de una. El doctor Flórez, caballero conocido, tuvo que pagarle al pastelero la suma de 90 soles para reparar el local, y luego preocuparse de remolcar el carro hasta la cervecería del señor Backus, donde obtuvo auxilio mecánico.

Con el paso del tiempo, choferes y transeúntes limeños aprendieron a entenderse, y lo propio hicieron mulas y caballos, no así los siempre bulliciosos perros. Como nuestro doctor era además aficionado a la fotografía -fundó el Foto-Club Lima en 1888- tomó entusiasmado cuanta foto pudo a los varios autos que siguió adquiriendo, unos de gasolina y otros eléctricos. Algunas instantáneas de estos vehículos se conservan, pero no ha podido identificarse a aquel primer carro del accidente.

Este personaje peruano, hasta donde se sabe, no solo trajo o manejó el primer carro, también tomó una de las primeras fotografías de acción. Destaca una donde se observa el choque entre lo viejo y lo nuevo en materia de transporte: muestra a su automóvil en una plaza de Lima, con el motor encendido y su respectivo chofer a un costado -ya para entonces con uniforme y todo- y una mula encabritada por el ruido que pone en aprietos a su jinete. La instantánea fue conservada por su hijo, el pintor impresionista Ricardo E. Flórez, quien se la llevó a Huánuco. Varias otras imágenes fueron tomadas una vez que el médico adquirió destreza en el timón y los frenos, y cuando su familia y amigos se atrevieron finalmente a subirse a tan peligroso como atractivo vehículo.✸



El auto del doctor Flórez y la mula encabritada

CUSCO
MANANTIAL DE PIEDRA

Arturo Corcuera
Fotos de Gilles Savoie





Siete ventanas

"LA GRAN CIUDAD DEL COZCO, CABEZA DE LOS REINOS Y PROVINCIAS DEL PERÚ" LA LLAMARON LOS ESPAÑOLES, Y EL INCA GARCILASO LA COMPARÓ CON ROMA POR SU SEÑORÍO Y SUS BLASONES IMPERIALES. FUNDADA POR MANCO CÁPAC, FUE EN SUS ORÍGENES CUNA DE LAS FAMILIAS REALES Y DESPUÉS RESIDENCIA DE CONQUISTADORES.

Ciudad de piedra y melancolía, de agua y barro, de ofrendas rituales al Sol y de santuarios incas sobre cuyos cimientos se levantaron templos cristianos, se asienta en el llano regada por cuatro arroyos que bañan el valle. En el subsuelo discurren chorros de agua que, por las vueltas que dan, fueron conocidos como "culebras de plata".

Al igual que las casas reales, templos y jardines, las fortalezas fueron construidas con bloques de piedra cuidadosamente pulida. En las paredes de los edificios aparecen tan finas las junturas que es imposible introducir una aguja, lo que da una idea del esfuerzo que demandó levantar y asentar tantas veces cada pieza, que por su tamaño descomunal son motivo de asombro y admiración. Sobre todo Sacsahuamán, la fortaleza que mejor expresa la majestad del poderío inca. Las piedras de enormes dimensiones fueron traídas, entre ásperas laderas y caminos escarpados, cruzando ríos desde muchas leguas de distancia, sin usar ningún tipo de maquinaria ni potentes instrumentos para remolcarlas. No utilizaron en su edificación mezclas ni tuvieron



escuadras ni acero ni hierro para cortar. La leyenda cuenta que se ablandaban las moles de piedra con la música de las quenas. La impresión al verlas era tal, según cuentan los cronistas, que muchos incrédulos consideraban las construcciones "obra del demonio". Igualmente, es digna de asombro *La piedra cansada*, inmensa piedra que no llegó a su destino y permanece en el llano. La traían al Cusco veinte mil indios y en una cuesta los venció el peso y al rodar mató a más de tres mil cargadores. La piedra en la parte alta luce dos orificios que son los ojos por donde lloró sangre. De la inacabada lágrima ha quedado una extensa huella roja, que se pronuncia y se desliza cuando llueve.

También distingue a la arquitectura incaica la sobriedad de sus muros con dos tipos de almohadillados, el rectangular grande y el rectangular

NO UTILIZARON EN SU EDIFICACIÓN MEZCLAS NI TUVIERON ESCUADRAS NI ACERO NI HIERRO PARA CORTAR. LA LEYENDA CUENTA QUE SE ABLANDABAN LAS MOLES DE PIEDRA CON LA MÚSICA DE LAS QUENAS.

pequeño que pueden apreciarse en el Coricancha y el Allachuasi (calle Loreto), y en Cusicancha (hoy plazuela de Santo Domingo). El conjunto de las casas se diseñaban adaptándolas a la armoniosa topografía del valle, lo que daba lugar a calles que se adelgazaban en una sinuosidad semejante al cauce de un riachuelo. Así se llega a la calle Hatún Rumiyoc en cuyos muros resalta el ensamblaje admirable de la piedra de los doce ángulos, donde fue el palacio de Inca Roca y sobre el cual se yergue el arzobispado del Cusco.

En aquellos tiempos la ciudad imperial estuvo dividida en barrios, de acuerdo al linaje de quienes lo habitaban y según el servicio social que cumplían: Coricancha era el 'barrio de oro', donde estaba el templo en el que se rendía culto al Sol; en el "barrio de las escuelas" estaba la "casa de enseñanza" que fundó






©gilles


©gilles Savoi



Plaza de Armas

CIUDAD DE ENCRUCIJADAS, DE CALLES ESTRECHAS "COMO SI LAS CASAS TAMPOCO QUISIESEN / SEPARARSE MUCHO"; ALLÍ ESTÁ ESPERÁNDONOS PARA SER CAMINADA LA CALLE DE SAN BLAS, ALLÍ ESCULPEN EN YESO SUS SUEÑOS Y SUS DELIRIOS LOS IMAGINEROS; PASAJES ANGOSTOS QUE LLEVAN,

Palacio





DETENIÉNDONOS EN CADA CASITA DE ROJOS TEJADOS, A LA PLAZA MAYOR, DONDE LA MADRUGADA DEJA SUS PISADAS DE SILENCIO Y SOLEDAD, ANTES QUE CANTE LA MARÍA ANGOLA, ESA CAMPANA LEGENDARIA (...)





EL LIBERTADOR SIMÓN BOLÍVAR QUEDÓ DESLUMBRADO CUANDO CONOCIÓ CUSCO: "HE LLEGADO AL PAÍS CLÁSICO DEL SOL, DE LOS INCAS, DE LA FÁBULA Y DE LA HISTORIA... LOS MONUMENTOS DE PIEDRA, LAS VÍAS GRANDES Y RECTAS, LAS COSTUMBRES INOCENTES Y LA TRADICIÓN GENUINA, NOS HACEN TESTIGOS DE UNA CREACIÓN SOCIAL DE LA QUE NO TENEMOS IDEA, NI MODELO NI COPIA. EL PERÚ ES ORIGINAL EN LOS FASTOS DE LOS HOMBRES".

Inca Roca, morada de sabios, amautas o filósofos, haráuecs o poetas.

Ciudad de encrucijadas, de calles estrechas "como si las casas tampoco quisiesen / separarse mucho"; allí está esperándonos para ser caminada la calle de San Blas, allí esculpen en yeso sus sueños y sus delirios los imagineros; pasajes angostos que llevan, deteniéndonos en cada casita de rojos tejados, a la Plaza Mayor, donde la madrugada deja sus pisadas de silencio y soledad, antes que cante la María Angola, esa campana legendaria, cuya voz de oro llega hasta el otro extremo del orbe; ciudad de palacios con balcones sorprendidos en trance de vuelo; de casonas antiguas con numerosas ventanas, multiplicados ojos que contemplan el paisaje del Valle Sagrado y los caminos que recorrerá el viajero hasta llegar a la ciudadela de Machu Picchu en las montañas del Vilcabamba, detenida en plena cima junto a las estrellas, "águila sideral, viña de bruma", "serpiente andina", "paloma endurecida", "la cuna del relámpago y del hombre", en la mirada vidente de Pablo Neruda. Machu Picchu significa en quechua "monte viejo" y frente a él se erige la cumbre del Huayna Picchu, "monte joven". Abajo, en sus profundidades, corre rumoroso el Urubamba.

En la Plaza Mayor Aucaypata , "el lugar donde se llora", las autoridades coloniales ejecutaron a Túpac Amaru II,

Puente 28



el joven José Gabriel Condorcanqui, cacique de Tungasuca, por comandar la primera rebelión americana contra la opresión española. Se le cercenó la cabeza después de haber intentado en vano descuartizarlo atándolo a cuatro caballos.

En la época colonial se construyeron la Catedral y las más bellas iglesias; floreció también la Escuela Cusqueña, pintura singular que era una síntesis de la corriente española y del espíritu indígena, realizada por indios y mestizos. Entre los conjuntos arquitectónicos cusqueños más valiosos resaltan La Catedral, la Compañía y el Convento de la Merced, que convocan el fervor católico de los nativos y el interés del turista por conocer los santuarios coloniales y los aportes del "barroco andino".

En las letras cusqueñas hay figuras cumbres: el Inca Garcilaso, hijo de conquistador español y princesa indígena, autor de *Los Comentarios Reales de los Incas* y de *La Florida del Inca*; Juan de Espinoza Medrano llamado el Lunarejo, que dejó libros memorables: *Apologético a favor de don Luis de Góngora*, *El rapto de Proserpina*, *El hijo pródigo*, auto sacramental en quechua; Clorinda Matto de Turner que escribió *Aves sin nido*, considerada por la crítica la mejor novela del siglo XIX, y *Tradiciones cusqueñas*, entre otros libros.

Ombligo del mundo, en el Cusco se dan cita visitantes de todas partes, atraídos por su historia, por las fiestas del Corpus Christi y el Inti Raimi, por el portentoso pasado cultural de los Incas; por la fuerza magnética que fluye de su centro de gravedad es lugar propicio para trashumantes, soñadores, artistas y fotógrafos; mochileros en busca de aventuras y ufólogos alucinados en pos de encuentros extraterrestres; escritores, estudiosos, presidentes, celebridades del canto y del cine.

El libertador Simón Bolívar quedó deslumbrado cuando conoció Cusco: "He llegado al país clásico del Sol, de los incas, de la fábula y de la historia... los monumentos de piedra, las vías grandes y rectas, las costumbres inocentes y la tradición genuina, nos hacen testigos de una creación social de la que no tenemos idea, ni modelo ni copia. El Perú es original en los fastos de los hombres".

Lo mismo que a Roma todos los caminos conducen al Cusco.✸

NOTAS EN TORNO A π

La más larga serpiente

Luis Gómez Sánchez A.
Ilustraciones de Emilio Hernández

quantitas, inquam cum multiplicetur diameter,
proveniet circumferentia

(Notación de pi hasta el siglo XVIII,
antes de la adopción del símbolo π)

EN UNO DE SUS BRILLANTES ENSAYOS, AL TRATAR DEL GÉNERO PORNOGRÁFICO, EL GRAN CRÍTICO GEORGE STEINER SE REFIERE CON DESDÉN ESCÉPTICO A LOS *CIENTO VEINTE DÍAS DE SODOMA* DE SADE: "CON EL FUROR PEDANTE DE UN HOMBRE QUE TRATA DE OBTENER EL ÚLTIMO DECIMAL DE PI, SADE SE ESFORZÓ POR IMAGINAR Y POR MOSTRAR LA SUMA TOTAL DE LAS COMBINACIONES Y LAS VARIANTES ERÓTICAS". LO QUE NOS INTERESA AQUÍ DE ESTA CITA ES PI, ANOTAR CÓMO EL NÚMERO PI FORMA, DE MANERA NATURAL, PARTE INTEGRANTE DEL LENGUAJE LITERARIO DE UN CONNOTADO ESCRITOR FRANCO-AMERICANO. ESE "ÚLTIMO DECIMAL DE PI" DE QUE HABLA STEINER, ENTRAÑA UN ORBE DE SUGESTIONES DE LA MÁS VARIADA ÍNDOLE, QUE HAN DADO LUGAR -EN EL TRANSCURSO DE MILENIOS- A NOTABLES CREACIONES CIENTÍFICAS, PROEZAS MENTALES, EMOCIONES ESTÉTICAS Y HECHOS ANECDÓTICOS CITABLES. VEREMOS AQUÍ PANORÁMICAMENTE ALGO DE TODO ESTO

El número π es un número irracional lo que significa que su expresión decimal no se acaba nunca y no está sujeta a ninguna ley de formación en las cifras o dígitos que la constituyen. Este hecho, aunado a una multitud de significativos pergaminos ennoblecedores en la historia de la cultura humana, uno de ellos –¡no el menor!– la mítica "cuadratura del círculo", han conferido a π un aura muy especial, que ha sido y es objeto de fervorosa predilección en muchas personas, como vamos a ilustrar.

Comenzamos, para motivar al lector, con una pertinente cita del libro *The meaning of truth* de W. James: "Los decimales no calculados de pi, duermen en un misterioso reino abstracto donde gozan de una débil realidad; hasta que no son calculados, no se convierten en algo plenamente real, e incluso entonces su realidad es mera cuestión de grado".

Nos preguntamos qué tanto se aleja de las matemáticas Bertrand Russell cuando escribe: "El rostro de Pi estaba enmascarado; se sobreentendía que nadie podía contemplarlo y continuar con vida. Pero unos ojos de penetrante mirada acechaban tras la máscara, inexorables, fríos y enigmáticos". *(Nightmares of Eminent Persons)*

En su clásico libro *Apología del matemático*, que figura como la mejor descripción que se haya dado del sentir estético que anida en toda creación matemática, el inglés G. H. Hardy (1877–1947) escribió: "estoy interesado en las matemáticas sólo como arte creativo". La frase, vinien-

do de un gran matemático -un muy fino analista de obra consolidada- como fue Hardy, adquiere relevante significación.

"Arquímedes será recordado cuando Esquilo esté olvidado" -escribe Hardy, mencionando al más grande calculador de las cifras de π en la antigüedad- "porque las lenguas mueren pero las ideas matemáticas no. 'Inmortalidad' puede ser una absurda palabra, pero creíblemente un matemático tenga la mejor chance de captar lo que ella pudiera significar"(...) "Las construcciones de un matemático, tal como para los pintores y poetas, deben ser bellas; sus ideas, como los colores y las palabras, deben estar unidas de armoniosa manera. Belleza es la primera prueba: no hay lugar permanente en el mundo para matemáticas feas".

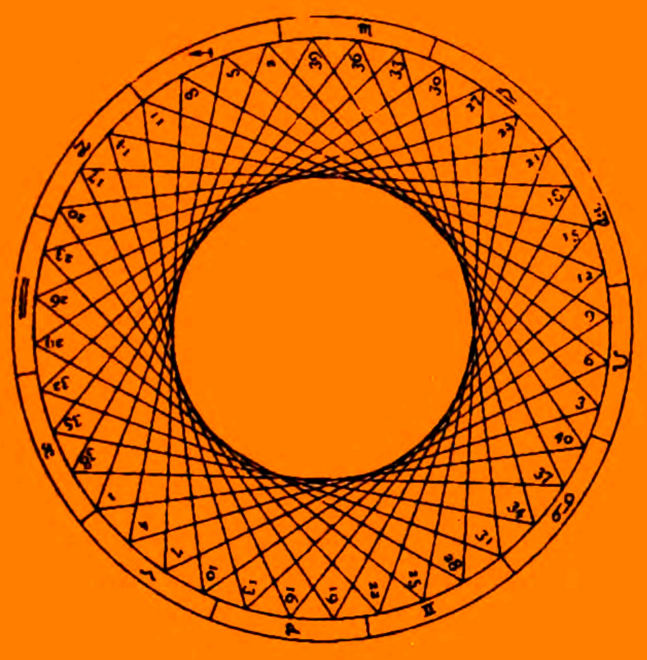
El prominente matemático alemán Karl T. W. Weierstrass (1815-1897) dijo una frase muy citada: "El matemático que no tenga algo de poeta jamás será un buen matemático". Como muestra de poesía en relación a π citemos el poema de la escritora polaca Wislawa Szymborska, premio Nobel 1996 de Literatura; lo transcribimos íntegro:

"EL MATEMÁTICO QUE NO TENGA ALGO DE POETA JAMÁS SERÁ UN BUEN MATEMÁTICO".

El Número Pi

El número Pi es digno de admiración
tres punto uno cuatro uno
todas sus cifras siguientes también son iniciales
cinco nueve dos, porque nunca se termina
No permite abarcarlo con la mirada seis cinco tres cinco
con un cálculo ocho nueve
con la imaginación siete nueve
o en broma tres dos tres, es decir, por comparación
ocho cuatro seis con cualquier otra cosa
dos seis cuatro tres en el mundo.
La más larga serpiente después de varios metros se interrumpe
Igualmente, aunque un poco más tarde, hacen las serpientes fabulosas

El cortejo de cifras que forman el número Pi
no se detiene en el margen de un folio,
es capaz de prolongarse por la mesa, a través del aire,
a través del muro, de una hoja, del nido de un pájaro,
de las nubes, directamente al cielo
a través de la total hinchazón e inmensidad del cielo.
Oh, qué corta es la cola del cometa, como la de un ratón!
Qué frágil el rayo de la estrella que se encorva en cualquier espacio!
Pero aquí dos tres quince trescientos noventa
mi número de teléfono la talla de tu camisa
año mil novecientos setenta y tres sexto piso
número de habitantes sesenta y cinco céntimos
la medida de la cadera dos dedos la charada y el código
en el que mi ruiseñor vuela y canta
y pide un comportamiento tranquilo
también transcurren la tierra y el cielo
pero no el número Pi, este no,
él es todavía un buen cinco
no es un ocho cualquiera
ni el último siete
metiendo prisa, oh, metiendo prisa a la perezosa eternidad
para la permanencia.



LOS ENAMORADOS DE π SON INFINITOS Y A UNO DE ELLOS, SE LE OCURRIÓ QUE EN LA BONITA *BOSSA NOVA* DE TODOS CONOCIDA, *LA CHICA DE IPANEMA*, DE CARLOS JOBIM Y VINICIUS DE MORAES SE ESCONDE UN ACRÓSTICO ESOTERISTA CUYO PRIMER INDICIO ESTÁ DADO POR LA IMPERIOSA ORDEN ¡AMEN A PI!, LO QUE SALE FÁCILMENTE AL ESCRIBIR IPANEMA AL REVÉS...

En todos los idiomas cultos -incluyendo el latín- existen vistosas reglas mnemotécnicas para las cifras decimales de π. Así por ejemplo, en castellano figura la siguiente composición:

Soy y seré a todos definible
mi nombre tengo que daros
cociente diametral siempre inmedible
soy de los redondos aros.

Este cuarteto, al par de ser una adivinanza sobre π, da también un modo de recordar fácilmente las veinte primeras cifras exactas de este número, lo que se comprueba contando sucesivamente el número de letras (3, 1,....., 8, 4) en cada una de las palabras usadas. Así se obtiene:

$$\pi = 3{,}141\ 592\ 653\ 589\ 793\ 2384$$

Y qué decir del autor del vivaz epigrama siguiente:

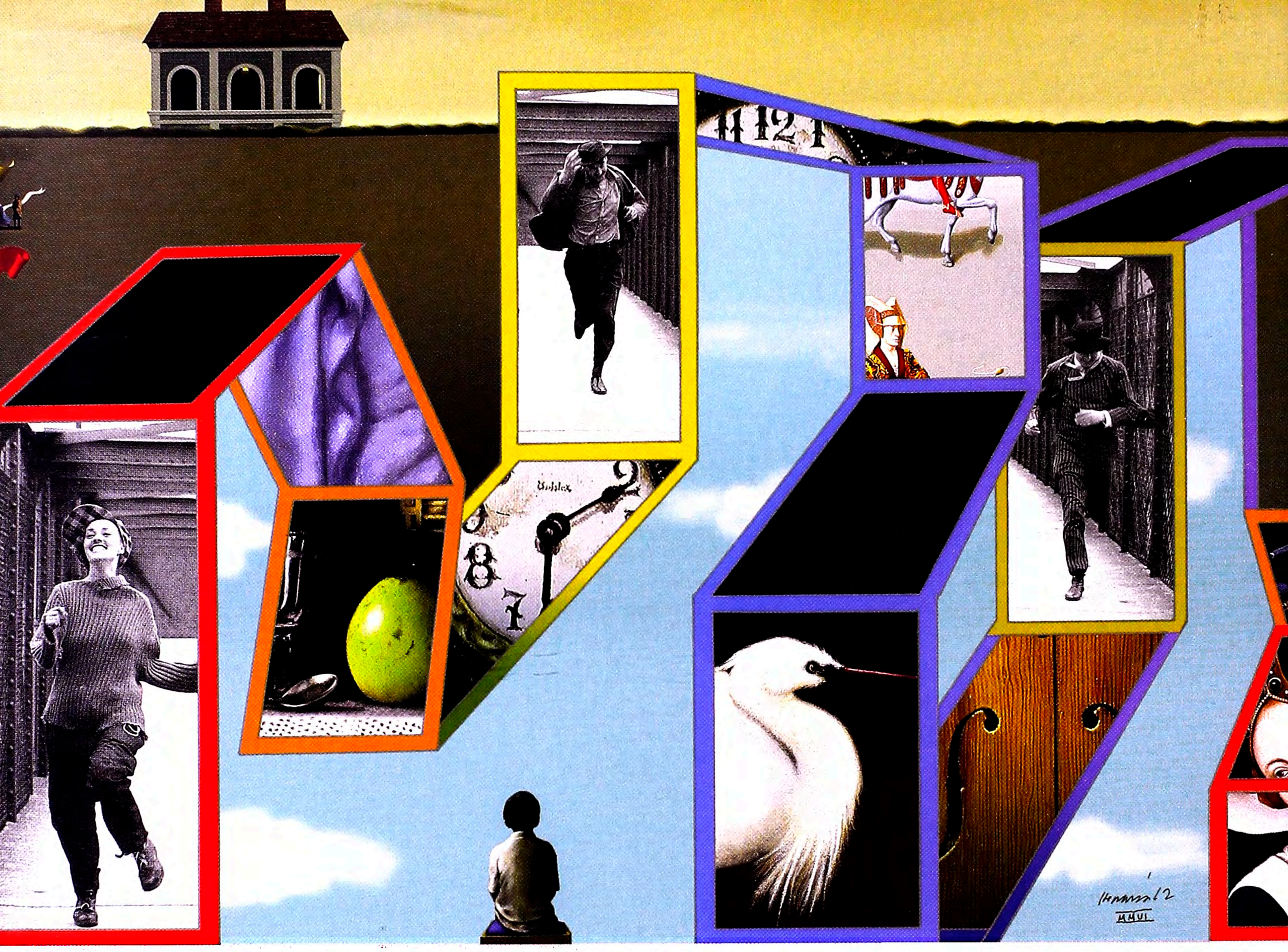
"How I want a drink
alcoholic of course
after the heavy lectures
involving quantum mechanics".

Este señor es lo bastante dionisíaco como para que sepamos que cuando tiene sed, la bebida que requiere es alcohólica *of course*, y lo bastante apolíneo como para no arredrarse ante las neuronales *heavy lectures* propias de la mecánica cuántica. Pero nosotros citamos aquí al anónimo amigo inglés porque él es otro amador embelesado de π que ha querido darnos con su epigrama la siguiente aproximación exacta de quince cifras:

$$\pi = 3{,}141\ 592\ 653\ 589\ 79.....,$$

tal como cualquiera puede constatarlo al contar, sucesivamente, el número de letras -3, 1, 4, 1,.....,7, 9- en cada una de las quince palabras usadas.

El récord en esta clase de descripciones literarias -en inglés- de las cifras de π lo detenta Mike Keith, con su ingeniosísima Cadaeic Cadenza, aparecida en 1996. Con uso de ciertas licencias en textos famosos de Lewis Carroll, E. A. Poe, Omar Khayyam, T. S. Eliot, Shakespeare y Carl Sandburg, este matemático americano logró 3,835 dígitos (el neologismo "cadaeic" -que vendría a ser "cadaeico" o "cadaéyico" en castellano-proviene de la aproximación de siete cifras π = 3.141593: al 3



le corresponde la tercera letra del alfabeto c, al 1 le corresponde la primera a, etc).

En los países anglosajones el "Día de Pi" se celebra el 14 de marzo, 3-14 (primero el mes y después el día). Para celebrarlo, los matemáticos se reúnen a la 1.59 p.m. lo que da 3.14159; en USA se hacen actividades especiales en los liceos y el prestigioso M. I. T. (Instituto Tecnológico de Massachussets) espera ese día para enviar a sus nuevos estudiantes las cartas de aprobación a sus solicitudes de admisión.

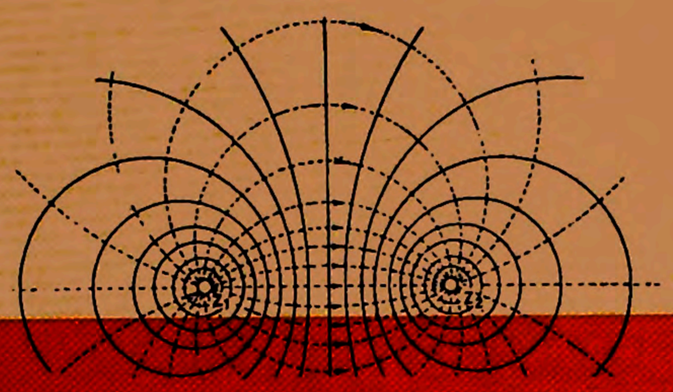
El último momento pi de la historia fue el 14 de marzo de 1592, a las 6.53 con 58 segundos, momento que se corresponde con los 12 primeros dígitos de π. El día de aproximación de pi es el 22 de julio, que da los 22/7 de la aproximación de Arquímedes.

El *recordman* en memorizar más decimales de π es Akira Haraguchi, un japonés sesentón que en julio del 2005 recitó 83,431 dígitos de memoria durante más de 13 horas, batiendo el récord anterior de 42,195 cifras, casi duplicándolo, del también japonés Hiroyuki Goto. Previamente, en 1983, el hindú Rajan Mahadevan había recitado 31,811 cifras.

Los enamorados de π son infinitos y a uno de ellos se le ocurrió que en la bonita *bossa nova* de todos conocida, *La Chica de Ipanema*, de Carlos Jobim y Vinicius de Moraes se esconde un acróstico esoterista cuyo primer indicio está dado por la imperiosa orden ¡Amen a pi!, lo que sale fácilmente al escribir Ipanema al revés...

En el estado americano de Indiana, en 1897, la House of Representatives envió un proyecto de ley estableciendo una "nueva verdad matemática". El doctor Edwin Goodwin se reclamaba como un demostrador de la cuadratura del círculo (además de, aleluya, también haber resuelto los otros dos problemas famosos de la antigüedad, la trisección del ángulo y la duplicación del cubo, ambos imposibles). Logró la gloria por la vía más imprevista: figura en la actualidad como récord Guinness de la más imprecisa versión de π.

En efecto, su proyecto es matemáticamente un real disparate que ni siquiera permite deducir un único valor



"SI LOS FABRICARAN CON UN VALOR DE PI IGUAL A TRES, LAS CONSTRUCCIONES GANARÍAN SOLIDEZ DEBIDO A LA GRACIA DIVINA QUE LOS PROTEGERÍA DE TODO MAL BASADOS EN QUE EL TRES ¡ES EL NÚMERO DE LA TRINIDAD! Y POR LA GRACIA DE LAS TRES PERSONAS LOS EDIFICIOS QUEDARÍAN PROTEGIDOS CONTRA TODO MAL".

para π. *El libro Guinness* tomó el deducible valor $\pi = 4$. Veamos una parte, la más elocuente, del proyecto de Goodwin:

Section I, House Bill Nº 246; 1987

" Be it enacted by the General Assembly of the State of Indiana: It has been found that a circular area is to the square on a line equal to the quadrant of the circumference, as the area of an equilateral rectangle is to the square of one side".

¡El Senado de Indiana pospuso indefinidamente el proyecto!

Citemos a propósito de Goodwin al señor Guido Luis Núñez, fervoroso crítico de la ciencia y autor contemporáneo de profunda fe medieval y no improbable buen financista. La cita escogida aquí habla del número π con fogoso verbo de predicador y energía batalladora en contra de los impíos, Núñez hace gala, a nuestro parecer, de un excelente humorismo involuntario. En la Biblia se le da implícitamente a π el valor 3, valor éste que, por lo demás, ya se usaba en la antigua Babilonia 3,000 años antes de la Era Cristiana; en efecto, en el Antiguo Testamento, en El libro de los Reyes, al describir la construcción de una fuente de bronce en el palacio del rey Salomón, se puede leer: "Hizo el Mar de metal fundido, que tenía diez codos de borde a borde; era enteramente redondo y de cinco codos de altura; un cordón de treinta codos medía su entorno".

La fórmula escolar para la longitud de una circunferencia, igual al diámetro de la misma multiplicado por π y los subrayados de la cita muestran lo dicho acerca del implícito valor 3. He aquí el comentario al respecto del autor de *El verdadero Jesús,* el señor Guido Luis Núñez:

Críticas a la geometría

"En la Biblia se afirma que pi vale 3 (1 Reyes 7, 23), por lo que debemos enseñarlo así en los cursos de geometría para que sean correctos, ¿por qué cree usted hermano, que los edificios no soportan los terremotos? ¡Porque no los fabrican con el verdadero valor de pi!!!!!. Si los fabricaran con un valor de pi igual a tres, las construcciones ganarían solidez debido a la gracia divina que los protegería de todo mal basados en que el tres ¡es el número de la Trinidad! Y por la gracia de las Tres Personas los edificios quedarían protegidos contra todo mal.

Además, el valor actual de pi es un número feo, difícil de recordar y ¡aproximado!, sí amigo lector, es verdad, ellos no quieren que se sepa pero es verdad, el valor real que ellos consideran de pi es desconocido ¿cómo pueden estos que nos hablan de ciencia decir que sus matemáticas son exactas si ni siquiera conocen el valor de este número? ¿Cómo pueden construir cosas sólidas si no tienen precisión al medir? En cambio Dios en su infinita sabiduría lo hizo exactamente igual a tres para que no hubiera aproximaciones y pudiera ser exacto y justo todo lo que es circular, amén hermanos que les hablo como me fue revelado y el hecho de que pi valga 3 es una hermosa prueba de que Dios existe y es trino, así lo nieguen los ciegos de mente cerrada que no ven más allá de sus narices y son incapaces de romper sus dogmas. ¡Alabado sea el señor por toda la eternidad!". De muy diferente religiosidad es el arrobado pensamiento de Isaac Newton: "La naturaleza se reduce a un número: π. Quien descubra el misterio de π, comprenderá el pensamiento de Dios".✸



HEDDY HONIGMANN

CINE Y MELANCOLÍA

Entrevista de Sonia Goldenberg

UN LARGO VIAJE LA LLEVÓ DEL PERÚ A MÉXICO, ISRAEL, ESPAÑA, PARÍS, ROMA, Y FINALMENTE A AMSTERDAM, DONDE VIVE DEDICADA AL CINE. FILMADAS EN VARIOS CONTINENTES, SUS PELÍCULAS SON EN SU GRAN MAYORÍA DOCUMENTALES Y TIENEN UN FUERTE IMPACTO EMOCIONAL. SON CINTAS SOBRE LAS GUERRAS, EL EXILIO, LA MEMORIA Y TAMBIÉN EL AMOR Y EL PODER DE LA MÚSICA. CONECTAN EL ARTE CON LA VIDA Y ESTÁN LLENAS DE BELLEZA Y POESÍA.

Heddy Honigmann y sus 25 filmes han dado la vuelta al mundo varias veces, ganando premios en importantes festivales. En Holanda –país que se distingue por la alta calidad de su cine documental– ha recibido dos importantes premios por su trayectoria. La conocí en un festival en Amsterdam y tuve la suerte de ver sus películas en la retrospectiva que le organizó el Museo de Arte Moderno de Nueva York. Finalmente sus obras podrán verse en Lima, en agosto de este año en el Festival de Cine de la PUCP.

Después de *Metal y melancolía*, sobre los taxis y la debacle de la clase media en el Perú, filmada en 1992, Heddy volvió al país por unos días y conversé con ella sobre sus primeros pasos por el cine y su pasión por los documentales y la vida.

Tus documentales tratan sobre los mismos temas: la memoria, el exilio, el sobrevivir...
Desde mi primera película hasta el día de hoy, mis temas son los mismos. Incluso en una de las más pícaras, *O amor natural* –donde ancianos en Brasil leen la poesía erótica de Carlos Drumond de Andrade y evocan sus momentos de amor–, hay mucha melancolía por el erotismo perdido en los tiempos pasados.

Y la memoria es el tema en *Good husband, dear son* (Buen marido, querido hijo) –donde conversas con las viudas y las esposas en un pueblo étnicamente limpiado en Bosnia...
En esta película, la memoria es casi lo único que existe. Existe en fotos encontradas cuando se buscaban las fosas comunes, en un reloj detenido en el momento en que el hijo murió, en un par de instrumentos de trabajo o en un manzano.

¿Cómo hiciste tu primer documental?
Lo hice entre el primer y el segundo año de la escuela de cine, eran dos años de estudio, el segundo año tenías que hacer tu película final. Fue sobre los beduinos porque cuando estuve en Israel rápidamente me junté con un grupo de paz, Shalom Akshav. En esa época se estaba construyendo un asentamiento nuevo en el sur, en el desierto del Neguev... Fuimos a protestar y delante de mis ojos ocurrió la evacuación forzosa de los beduinos y vimos la destrucción con *bulldozer* de todo un cementerio beduino... Y los veías llorar, y allí se me quedó la idea de hacer algo con ellos.

En este documental de 45 minutos hice un 60% de la cámara... Mi tía me había regalado un *expectra* que era en esa época un medidor profesional de luz, yo estaba con el *expectra* feliz y contenta y habíamos alquilado una *arriflex*, una cámara que ya ni se usa, fuerte y muy pesada, nadie la puede malograr. Hacer la cámara me hizo entender cuál es una de las tareas más importantes de un director. Cuando doy clases es lo que también digo: señoras y señores la tarea del director, una de las más importantes es saber dónde se pone la cámara, si se pone aquí o si se pone allá va a ser una cosa muy



Escena de *Metal y melancolía*.

diferente. Me enseñó a pensar también en la luz, en los planos, en el montaje.

No estuvo mal la película… imagínate, la única película mía que se pasó en el festival de Venecia.

Tu primera película de estudiante ¿se pasó en el Festival de Venecia!
¡Y nunca más! (risas). Además se pasó en Londres, en Rotterdam, en varios lugares…

Y después de ese documental el siguiente fue *Metal y melancolía*?
Sí, luego de años y años de ficción. Era una idea que se me había quedado desde el 89 cuando vine con mi ex esposo holandés y mi hijo a visitar el Perú después de más de 10 años. Un día en la Avenida Arequipa yo quería tomar un taxi, recuerdo que un señor salió por la puertecita de su casa, le dio un besito a su esposa, caminó hacia un jardincito donde estaba su carro, pegó un letrero de taxi y salió y yo lo tomé. Le pregunté si "era una costumbre pegar un letrero así". "No señora", me dijo, "yo no soy taxista profesional, hago taxi solamente en las mañanas y en las tardes, cuando regreso, para pagar la gasolina". Comencé a hablar con él y era toda una historia, entonces como toda la gente me preguntaba ¿cuándo va a hacer usted una película en el Perú?, y yo no sabía cuándo, porque ¿sobre qué cosa voy a filmar? les decía… a los campesinos no los conozco bien, tengo que hacer una película sobre mi clase social, sobre algo que conozca. Y llegó el momento en que había terminado una película de ficción, que no estuvo buena y como yo estaba cayendo en la rutina, me dije ¡no!, ahora te tienes que mandar al documental, tienes que empezar a improvisar, a recuperar tu sentido del humor, tu picardía, hacer una película en tu propio idioma, y la hice.

¿Cuánto duró la investigación?
Fue un mes en el que tomé más de 100 taxis. Me iba de un lado a otro en Lima, la conocía entonces, le decía al chofer, lléveme al cruce de… de qué se yo, de Larco y Benavides, o lléveme a la Plaza de Armas, si el chofer me interesaba. O me bajaba antes de dos cuadras y… "ah no! disculpe señor, le doy un sol porque no sé, me he olvidado mi cartera en la casa". Pero cuando ya

"ES UNA MANERA DE RENDIRLES HOMENAJE, ES LA CARCOCHA, EL METAL, QUE SE ESTÁ CAYENDO A PEDAZOS PERO MUY HONORABLEMENTE PORQUE TODAVÍA ESTA ALLÍ, Y EL CHOFER REPRESENTA LA MELANCOLÍA, EL PASAJE DE UNA CLASE A OTRA, LA DESTRUCCIÓN DE TODA UNA CLASE MEDIA QUE SE FUE".

alguien me interesaba, terminaba contándole la idea de la película y lo llevaba a la oficina de Incafilm que estaba en una transversal de la Arequipa, que nos estaba ayudando en la producción.

¿Filmada en el 92?

Sí, justo después de que Abimael fue capturado. Lo que a mí me dio un miedo horroroso. Llamé como cinco veces a la producción en el Perú para que por favor subiesen a los taxis a ver si todo el mundo sólo hablaba de Sendero, porque yo no quería hacer una película sobre Sendero Luminoso, quería hacer una película sobre la debacle total de la clase media, con esa poesía que siempre existe en el Perú... como cuando fuimos juntas al Cordano y hablamos con el mozo más antiguo del bar más antiguo de Lima y nos dijo "nuestra alma no más se quedaba aquí", era cuando cerraban más temprano por el toque de queda... ¿te acuerdas?... tú y yo nos miramos... Podía haber sido una frase de *Metal y melancolía*. Varias veces he escuchado esas frases que no puedes oír en otro país. Estoy totalmente convencida de que ni en Colombia ni en Argentina ni en ningún lugar hay esta enorme poesía que tienen los peruanos, que siempre te sorprenden haciendo *instant poetry*...



Heddy Honigmann en acción

Poesía instantánea...

Poesía instantánea para sobrevivir... los taxistas son maravillosos.

Me gusta mucho que *Metal y melancolía* termine con los retratos de los taxistas y sus taxis

Es una manera de rendirles homenaje, es la carcocha, el metal, que se está cayendo a pedazos pero muy honorablemente porque todavía esta allí, y el chofer representa la melancolía, el pasaje de una clase a otra, la destrucción de toda una clase media que se fue. El otro día me encontré un chofer que había sido profesor en la Villarreal, yo le dije: me está haciendo una broma. No, no, señora... Tendría que hacer *Metal y melancolía* número dos, pero peor, tendría que ser diferente, no puedes repetir.

¿Cómo nace el nombre, *Metal y melancolía*?

De algo que dijo un poeta español hablando del Perú... En Caretas leí una mención sobre este poeta que creo que nunca vino; decía que era un país lleno de metal y melancolía. Y allí quedó el título. Y a Jorge Rodríguez Paz, un actor que había hecho taxi en su vida real -fue actor en roles secundarios en muchas películas de Lombardi- le pedí que lo diga.

Una licencia poética

Sí, pero siempre tiene que haber algo real y él había hecho el rol de taxista, creo que la película se llama *Maruja en el infierno*. Había hecho taxi para ganarse la vida, como todo el mundo. En ese momento ya no hacía, pero lo hizo para nosotros.

lo que no debería contar porque los periodistas dicen entonces que estás manipulando... ¿te puedes imaginar en *Dame la mano*?, que es una película sobre un lugar de rumba cubano en New Jersey... la filmé en cuatro noches que se convierten en una... ¡gran crítica!, ¿por qué no fue en una sola noche? Yo digo ¡háganlo ustedes en una noche! Fílmé cinco canciones con el baile, con los cantantes, con los bailarines, con el público, con los tambores, con ese sonido...

Y sin que se note... Es cine documental

Una vez estábamos en un festival y una amiga del jurado me dijo "¡oh, ahora el jurado tiene que decir cosas sobre el cine documental, ¿tienes alguna cosa interesante que decir?" Yo acababa de leer una entrevista con André Techiné, el director francés que me encanta, en *Cahiers du Cinema*, él dijo: *le cinemá*, hablando del cine de ficción, *c'est simplement la mise en scène des émotions* (el cine es simplemente la puesta en escena de las emociones). Tú diles que el documental es simplemente la puesta en escena de la realidad. Porque la realidad es complicadísima, tienes que agarrar un pedacito para iluminarla, para explicarla, para entenderla mientras la estás filmando. Y para hacer eso, tienes que organizar cosas.



Escena de *Dame la mano*.

CUANDO FILMÉ *AU REVOIR*, UN BUEN AMIGO CINEASTA ME MANDÓ UNA CARTULINA POSTAL DONDE HABÍA UNA FRASE DE RENOIR QUE DECÍA: "CUANDO FILMES EN EL *SET* SIEMPRE DEJA UNA VENTANA ABIERTA PARA QUE EL VIENTO ENTRE Y TRAIGA IDEAS". Y EN EL DOCUMENTAL TODAS LAS VENTANAS ESTÁN ABIERTAS, Y SOLO LAS TIENES QUE DEJAR ABIERTAS...

Volviendo a *Metal y melancolía*, me contaste el descubrimiento que hiciste cuando un taxista te hizo escuchar una canción que a él le permitía revivir el amor que tuvo con una italiana que se fue...

Todos los choferes tienen una forma de sobrevivir, viven por algo o con algo. Este chofer lo único que tiene es su memoria y una canción, y con eso sobrevive. Siempre lleva la canción con él en su carro. En la

filmación me sorprendió con este regalo de contarme sobre esa canción que habían comprado juntos y me preguntó si la quería escuchar, filmando. Póngala, le dije, y lo ves allí dudando... y comienza a cantarla. Era un pasillo del Ecuador... fue un momento muy hermoso.

¿Qué es lo que te apasiona del documental?

Para mí en realidad van desapareciendo las diferencias entre hacer documental o hacer ficción, claro que en la ficción tienes el guión escrito, con diálogos y le puedes pedir a los actores que se paren de cabeza si es que es necesario, pero nada sobrepasa a las historias reales.

Es una redundancia cuando una película de ficción te dice al inicio: esto está basado en una historia real, porque a la gente le gusta las historias reales y cree que las historias no son reales, y casi todas las historias de ficción son tan reales como las historias de documental –claro, no estoy hablando de películas como *The Matrix* o *Spiderman*. Pero te metes en una realidad en la ficción que está mucho más manejada que la realidad que encuentras en bruto, que es como un diamante no pulido, y es muy difícil de pulir. Filmar el documental se parece mucho más a vivir que la ficción. La ficción es el mundo controlado, tienes el *set*, las cámaras, los actores, todos los planos y dibujitos, las escenas y los diálogos, muy diferente es tener una idea fílmica para un documental...

La idea fílmica no es un tema. No me propuse filmar la caída de la clase media en el Perú, nunca lo pensé así; me decía voy a hacer una película sobre los choferes de taxi, la clase media metida en el taxi, ya tienes la idea fílmica de *Metal y melancolía*. Pues tienes a los choferes y detrás de ellos siempre está la ciudad, con sus barrios diferentes, los vendedores ambulantes que vienen al taxi, etcétera.

Pero no te respondí por qué me gusta el documental... porque este diamante no pulido tienes que ir puliéndolo mientras filmas, lo tienes ahí, pero es filmando cuando lo vas puliendo y eso es lo lindo. Y naturalmente, luego en el montaje.



Escena de *Buen mundo, querido hijo*



Escena de *Crazy*.

Sabes lo que buscas, pero siempre encuentras algo que te sorprende...

Eso también ocurre –de otra manera- en la ficción, si lo permites... Cuando filmé *Au Revoir*, un buen amigo cineasta me mandó una cartulina postal donde había una frase de Renoir que decía: "cuando filmes en el set siempre deja una ventana abierta para que el viento entre y traiga ideas". Y en el documental todas las ventanas están abiertas, y solo las tienes que dejar abiertas... Hay documentalistas que las cierran, a veces escucho de documentales donde la persona está leyendo sus preguntas, y va con su papelito siguiendo al pie de la letra su guión...

El goce del documental es ése, que las ventanas están siempre allí. En el *set* tienes que crear una ventana y abrirla, en el documental están toditas allí y las tienes que dejar abiertas, están alrededor tuyo, mirándote, y te acompañan y te dan alegría y te muestran cosas, o te entristecen, o te vuelves loca de no encontrar algo que buscas, y abres otra ventana nueva y te mandas por una pista que no conoces. Eso es lo maravilloso del documetal.

seeptat.4. pag.40.
Cotronen. Juris funerandi par.1. d.12. pag.59.

D

Dubia Distributionis Subsidiorum dotalium part.2. d.2. à num.95. pag.182.
Dubia Indulgentiarum par.2. d.24. pag.285
Dubia Jubilationum par.2. d.4. à num.111. pag.1

E

Eporedien. part.1. d.8.

F

Forolivien. Abbatiæ par.2. d.16.
Faventina Beneficiorum p

L

Lithuaniæ, & Poloniæ Capitation. par.1. d.22.
Leyrien. Electionis par.1. d.14.
Lucerina Præcedentiæ par.1. d.10.

M

Majoricen. Juris eligendi par.2. d.17.
Mediolanen. par.1. d.2.
Mediolanen. Confraternitatis par.1. d.24.
Mediolanen. Fundationis Conventus par.2. d.5.
Melphien. par.1. d.33.
Moguntina, seu Herbipolen. par.1. d.9.

N

Narnien. par.2. d.12. pag.224.
Neapolitana Affiliat. p. 6. pag.160.
Narnien. Collectarum par.1. d.28.
Narnien. Collectarum par.1. d.28. à num.136. pag.
Neapolitana Livellorum par.2. d.1. pag.8.
Neapolitana Restitutionis in integr. par.1. d.6. pag.44.

O

Ordinis Carmelitar. Excalceatorum p.1. d.18. pag.78.
Ordinis Clericorum Regularium Minorum part.2. discept.4. pag.191.
Ordinis S. Francisci Exemptionis par.1. d.30. pag.119.
Ordinis S. Francisci Substitutionis par.1. d.29. pag.115.
Ordinis S. Fran. Venditionis p.1. d.30. à n.60. pag.122.

P

en. Jurisdictionis par.2. d.14. pag.235.
iæ, & Lithuaniæ Capitationis part.1. discep. pag.95.
Electionum par.1. d.15. pag.68.
cessionis par.2. d.22. pag.279.
litatis professionis par.1. d.7. pag.47.
geli Delat. Crucis par.1. d.5. pag.43.

mptionis par.1. d.9. num.89. pag.54.
neralium par.1. d.23. à num.48. pag.99.
atrimonii par.1. d.1. pag.1.
Matrimonii par.1. d.19. pag.83.
, seu Januen. Legatorum par.2. d.2. pag.178.
Sepulturæ par.1. d.23. pag.97.
na Sponsalium par.1. d.19. à num.165. pag.87.
ana Subhastationis Ecclesiæ, & Conventus part.2. iscept.25. pag.288.

S

Salisburgen. Clausuræ par.2. d.10. pag.217.
Suessana Mozzettæ par.1. d.11. pag.56.
entina Ordinationis par.1. d.20. pag.90.

T

Ridentina Irregularitatis par.2. d.7. pag.206.
Tullen. Erectionis Episcopatus p.1. d.35. pag.134.

V

Gentina par.1. d.9. num.88. pag.54.
Vintimilien. prætensæ Quæstuationis par.1. discep-tat.17. pag.74.

EL PODEROSO BRUJO DE FERREÑAFE

Antonio Cisneros
Fotos de Billy Hare

AL DÍA SIGUIENTE, CON LA SATISFACCIÓN DEL DEBER CUMPLIDO, ME INSTALÉ MUY DE MAÑANITA, CUAL MORSA JUBILOSA, EN LAS POLTRONAS QUE RODEAN LA PISCINA DEL HOTEL DE TURISTAS DE CHICLAYO.
A MEDIODÍA ESTABA PREVISTO UN ALMUERZO CON LOS AUTORES PREMIADOS EN LA VECINA CALETA DE SANTA ROSA, EMPORIO DE CANGREJOS REVENTADOS Y TORTILLAS DE RAYA. EL SOL BRILLABA CON ENORME DESCARO EN EL ESPACIO CALIENTE Y AZUL. QUÉ LEJOS ESTABA YO DE IMAGINAR LA TENEBROSA JORNADA QUE ME ESPERABA.

Como todos los años, el diario *La Industria*, que se publica al mismo tiempo en Chiclayo y en Trujillo, había convocado su concurso de cuento y poesía entre los jóvenes norteños. Luego de sesudas deliberaciones, y otras tantas libaciones, los miembros del Jurado habíamos llegado, marchas y contramarchas, al sacrosanto veredicto final.

Al día siguiente, con la satisfacción del deber cumplido, me instalé muy de mañanita, cual morsa jubilosa, en las poltronas que rodean la piscina del Hotel de Turistas de Chiclayo. A mediodía estaba previsto un almuerzo con los autores premiados en la vecina caleta de Santa Rosa, emporio de cangrejos reventados y tortillas de raya. El sol brillaba con enorme descaro en el espacio caliente y azul. Qué lejos estaba yo de imaginar la tenebrosa jornada que me esperaba.

Todo era paz y quietud cuando, de pronto, una sombra se agitó en medio del paisaje. Volví la cara y allí estaba, sonriente y muy flaco, con el aire de un vampiro feliz. Mi querido compadre, a quien no había visto en varios años. Era el mismo de siempre, salvo por esa sonrisa curiosa que le ocupaba la mitad de la cara. Detalle al que, por entonces, no le presté la menor atención. Nos abrazamos, celebrando el encuentro.



Mi compadre, propietario de un fundo en Ferreñafe, me ofreció un paseo hasta sus tierras en un flamante jeep de doble tracción. Yo acepté encantado, aclarándole, eso sí, el compromiso que tenía a mediodía con los jóvenes autores. "No te preocupes, compadre, que yo mismo te llevo a Santa Rosa". Con esa seguridad y con lo que tenía puesto, mi ropa de baño y un polo adefesiero, me embarqué, sin más ni más, en la bucólica expedición.

La ciudad de Chiclayo quedó atrás. El jeep de mi compadre iba viento en popa, entre los campos verdes y ventosos, rumbo a Ferreñafe. Su curiosa sonrisa rampante era más curiosa cada vez. Y me pareció más curiosa todavía, cuando detuvo el carro al pie de una colina solitaria que se encimaba sobre los arrozales. Me miró fijamente a los ojos, con un aire imposible de nombrar, mientras me preguntaba si esa colina no me producía algún terror. Yo le dije que no.

El fundo de mi compadre era un fundo arrocero. Sin embargo, en el último año, había quemado buena parte de los arrozales para sembrar alfalfa y criar ovejas negras australianas. El agasajo, bajo un hermoso cobertizo con palos de algarrobo, consistió en unos contundentes camarones y un bosque de botellas de cerveza. La charla iba y venía sobre el tiempo que pasó (y no vuelve más) y la salud de nuestros bellos hijos. Aunque muy pronto descubrí que esa conversación era sólo un pretexto. Mi compadre estaba obsesionado con la brujería. Como quien no quería la cosa, tocó el tema



una y otra vez. Primero, cauto y complaciente. Pero, poco a poco, se envalentonó y terminó en largas peroratas sobre los encantamientos y los ritos. Parecía un endemoniado. Ante mi manifiesta incomodidad, pasó al tema de su buena mujer. Cambio aparente. En realidad, me explicó, con lúbricos detalles, que su mujer había sido poseída por un brujo muy poderoso y cómo los tres (él, su mujer y el poderoso brujo) se consagraban a oscuras ceremonias, donde no faltaban aullidos y vómitos de sangre.

Lo corté, discretamente creo, recordándole mi compromiso en la caleta de Santa Rosa. Tomó una carretera paralela a la ruta del mar. Antes de seguir a la caleta, haría un alto en el pueblo de Ferreñafe para presentarme al poderoso brujo. Secuestrado como estaba, con mi polo y mi ropa de baño, no me pude negar. Nos detuvimos en una casa destartalada. Me dijo que espere. Él bajó del jeep, se demoró una eternidad y salió diciéndome que el brujo estaba en su otro consultorio. Otra casa destartalada. Esta vez bajamos juntos. La sala de espera, repleta de pacientes apilados en sillas contra la pared, parecía la corte de los milagros. Cojos, mancos, tuertos, ciegos a la pesca de algún encantamiento. Mi compadre conversó (discutió más bien) con una dama rechoncha que hacía de asistente. El rechazo fue definitivo: el brujo no lo quería recibir. Cosa que el compadre achacó a mi presencia y, por unos instantes, se apagó su sonrisa de vampiro feliz.

El sol ya se inclinaba hacia el oeste, cuando llegamos a un caserío de



carrizo entre los arrozales. Mi compadre, que había recobrado su inquietante sonrisa, me rogó que nos tomáramos las últimas cervezas. No. Sí. Bueno ya. En la plaza del pueblo, las cadenetas de papel y una modesta banda anunciaban, galanas, que era día de fiesta. No sé lo que pasó. La cosa es que sin qué ni para qué terminamos como miembros del Jurado de un concurso de marinera infantil. Nada que hacer. Entre trago y trago, fui atrapado por la proverbial cordialidad norteña. Al final, un par de niñitos (sospecho que embrujados y, ahora que lo pienso, horrorosos) fueron galardonados ante el aplauso cervecero y general.

Seguimos rumbo al mar. Desde una suerte de península pude ver, por fin, bien a lo lejos, al grupo de escritores celebrantes entre los toldos y los botes pesqueros de la caleta de Santa Rosa. Pero la hora de las mareas altas no perdona. Y, en cuestión de minutos, el mar inexorable barrió la trocha que hacía de maltrecha carretera. Mi compadre masculló unas palabras, Satanás y el brujo de por medio, y movió las palancas de la doble tracción. Su gran sonrisa era una carcajada silenciosa. Avanzamos, zarandeados por las aguas, unos cincuenta metros, hasta que el jeep, ya sin rumbo, se adentró en el océano, arrastrado por las corrientes todopoderosas. En la orilla del frente, los jóvenes autores brindaban y comían, lejanos, diminutos, perdidos para siempre, bajo el cielo enrojecido a la puesta del sol.





¡Arrea!

VOLVIÓ EL TANGO

Héctor Gallegos

NO EXAGERO, LO DIGO PORQUE LO HE VIVIDO Y APRENDIDO: EL TANGO ES LA ÚNICA MÚSICA CIUDADANA DEL MUNDO. SU TEMA ES BUENOS AIRES Y SU GENTE, SUS MUJERES Y SUS HOMBRES, SUS BARRIOS, SUS CALLES Y SUS VEREDAS, SUS CAFETINES, SUS ÉXITOS Y FRACASOS, SUS ESTADOS DE ÁNIMO, SU VIDA DIARIA, SU POBREZA, SU VIOLENCIA, Y TAMBIÉN SU PAZ Y SUS ALEGRÍAS.



El tango nos habla del compadrito, del malevaje, del arrabal, del bulín, del facón, de la paica y de la grela y del percal y del conventillo. Y más tarde, cuando las clases altas lo admitieron, del bacán, la gomina, el champagne y la cocó. Su espíritu es hoy, lo fue siempre, de una intensa melancolía. Melancolía que a muchos nos mueve a quererlo, a no poder vivir sin él. Enrique Santos Discepolo, *Discepolín*, uno de sus más grandes y apasionados creadores ("...a nadie importa si no naciste honrado, no es lo mismo el que labura noche y día como un buey, que el que vive de los otros..."), sostuvo que es "un pensamiento triste que se baila". Y efectivamente, nació como música de baile de los bajos fondos portuarios, cercanos al Riachuelo, al sur de la actual Buenos Aires, la Capital Federal "...misa de faldas, kerosén, tajo y cuchillo...", allá por 1890. Se extendió a los barrios de Pompeya, La Boca, San Telmo y Montserrat y, a finales del siglo XIX, después de la gran peste y la migración de los pudientes, llegó a los que serían los parisinos barrios recoletanos del norte, alcanzó Boedo, Patricios, Constitución, Almagro, y sobre todo Barracas, en el sur, de donde había surgido.

Sin duda es música de baile ("...tango de lengue, obsceno garabato que dibujan con sus pubis las parejas..."), pero también de amor profundo ("...no debí pensar jamás en lograr tu corazón, y sin embargo te busqué hasta que un día te encontré... tu ilusión fue de cristal, se rompió cuando partí... qué será Grisel de mi..."); de nostalgia ("...Buenos Aires cuando lejos me vi yo no hallaba consuelo..."); de dolor ("...déjame que llore crudamente con el llanto viejo del adiós...") y de cuanto sentimiento intenso hay en la vida.

El tango nace de una mezcla de la payadora milonga (música portuaria argentina, sensual, rápida, de pésima reputación) con el candombe africano y la habanera cubana. Es a ésta a la que se atribuye su cambio de



DUEÑO DE UNA NOTABLE VOZ, "EL MOROCHO" ESTÁ DECIDIDO A SER UN GRAN ARTISTA. SE HACE POPULAR Y TRAS UNA RIGUROSA DISCIPLINA LOGRA BAJAR 40 KILOS, CONVIRTIÉNDOSE EN UN HERMOSO Y VARONIL PERSONAJE, DUEÑO DE UNA SONRISA DE BLANQUÍSIMA DENTADURA. VISTE DE NEGRO, ABRIGO Y TODO, CON ECHARPE DE SEDA BLANCA, ZAPATOS DE CHAROL, PEINADO A LA GOMINA Y UN INSEPARABLE CIGARRILLO ENTRE LOS LABIOS.

ritmo. En la última década del siglo XIX y la primera del XX aparecen, con relativo éxito, los primeros compositores, intérpretes y orquestas que la historia casi no ha registrado.

Pero el tango navega por su cuenta y llega a París, donde los obispos franceses –sin aprobación explícita del Papa Pío X– lo califican de inmoral, decadente y pecaminoso. Tal vez esa censura impulsa su clandestina difusión por los cabarets de lujo de la Ciudad Luz, y luego de Londres y de Berlín. Es así que regresa a Buenos Aires ennoblecido por el consumo de las grandes ciudades y de la gente decente. Los afrancesados clubes nocturnos porteños lo reclaman. En1913 el Armenonville, a través de un desdichado proceso de selección, convoca a la orquesta de Roberto Firpo, y poco después al dúo Gardel y Razzano. El tango se escucha en los sofisticados Palais de Glace y en el Royal Pigalle y también aparece Canaro en Montevideo, con la primera gran orquesta típica. Es el gran despegue de inolvidables compositores e intérpretes, entre ellos un gordo, nacido en 1890 en Francia y que llegó de tres años a Buenos Aires a vivir en la zona del Abasto (gran mercado mayorista). Dueño de una notable voz, "El Morocho" está decidido a ser un gran artista. Se hace popular y tras una rigurosa disciplina logra bajar 40 kilos, convirtiéndose en un hermoso y varonil personaje, dueño de una sonrisa de blanquísima dentadura. Viste de negro, abrigo y todo, con echarpe de seda blanca, zapatos de charol, peinado a la gomina y un inseparable cigarrillo entre los labios. Su pinta marca época. Ha nacido Carlos Gardel, *El Morocho del Abasto*. Hacia 1915 lleva el tango por los arrabales de Almagro, donde canta con el oriental –el uruguayo– Razzano, acompañados solo por sus guitarras. Son los grandes cabarets del barrio norte y los grandes teatros del centro en la calle Corrientes los primeros que gozan de la sensualidad de sus melodías. Surgen también otros cantantes, rivales y amigos como Ignacio Corsini, Azucena Maizani, Charlo, Agustín Magaldi (el primer amante de Eva Perón) y Rosita Quiroga. Pero Gardel es el gran artífice del salto, lleva al más alto nivel social y mundial la música ciudadana.

En 1923 viaja con Razzano a España, en una gira razonablemente exitosa, pero a la vuelta se separan y Gardel cierra su largo ciclo de canciones criollas, se declara cantor de tangos. Se le une el gran poeta

PERO HABLAR DEL TANGO SIN MENCIONAR AL BANDONEÓN SERÍA INSUFICIENTE. ESTE INSTRUMENTO DE ORIGEN ALEMÁN Y MODIFICADO HACIA 1915, FUE EL QUE HIZO POSIBLE LA ORQUESTA TÍPICA. PROBABLEMENTE LLEGÓ AL PUERTO BONAERENSE ENTRE LAS MANOS DE ALGÚN MARINERO DE NACIONALIDAD DESCONOCIDA.

Le Pera. En 1928, ya con muchos discos grabados, viaja como un "gran bacán" a París, donde es adorado. Pero a su regreso a Buenos Aires es tratado con desgano. En 1931 parte nuevamente a París para hacer su primera película con la Paramount. La crítica argentina no lo deja en paz y en un marco de creciente envidia llega a sostener que está perdiendo la voz. Es entonces cuando decide trasladarse definitivamente a París. Corre ya 1933 y, en medio de un lujo extraordinario, realiza una serie de viajes a Nueva York donde filma nuevas películas. Pero no está en paz, siente que Latinoamérica lo reclama. Caleteando llega por mar a Puerto Rico, Caracas, Curazao, Aruba, Barranquilla de donde se traslada a Medellín. De allí parte en un avión alquilado hacia Bogotá donde permanece casi dos semanas. Pero su destino ya había sido trazado. Se dirige a Cali con escala en Medellín, y es allí donde su avión, carreteando, choca con otro. Era 1935 y Carlitos Gardel, el *Zorzal Criollo*, muere a los 45 años. Solo el cortejo de Eva Perón fue más numeroso que el que acompañó sus restos al cementerio de La Chacarita. Allí, sobre su tumba se yergue su estatua, de pie y con un pucho en la boca. Gentes de todas las nacionalidades acuden a verla entonando muchas veces los tangos que él compuso con Le Pera: *Volver*, *El día que me quieras*, *Golondrinas* o *Cuesta abajo*.



Astor Piazzola

Pero hablar del tango sin mencionar al bandoneón sería insuficiente. Este instrumento de origen alemán y modificado hacia 1915, fue el que hizo posible la orquesta típica. Probablemente llegó al puerto bonaerense entre las manos de algún marinero de nacionalidad desconocida. En su forma original era más pequeño y solía colgarse del cuello, hoy debe apoyarse en los muslos y su registro es de cuatro octavas. Alrededor de él se crearon grandes orquestas, como las de Julio de Caro, Vicente Greco, Miguel Caló, Carlos Puglisi y Francisco Lomuto que fueron no solo las primeras y mejores, sino las más bailadas y reconocidas. Cada una gozaba de personalidades, armonías, sonoridades y canyengues muy distintos. Pero sin duda la más grande y notable fue la que organizó el pianista y compositor uruguayo Francisco Canaro. Su orquesta acompañó a Gardel, a Charlo y a todas las grandes cantantes mujeres, hasta que en 1964 dejó la dirección. Estaba viejo y cansado, pero entretanto compuso maravillas como *Halcón negro*, *La tablada* y *Tiempos viejos*.

Después aparecieron Tita Merello, Tania, Mercedes Simone, Libertad Lamarque, Hugo del Carril y Alberto Castillo. Sin duda olvido muchos nombres de cantantes que admiro, pero jamás a la más grande: Nelly Omar, *La Gardela*, cuya última actuación en el 2005, en el enorme


Carlos Gardel con Mona Maris en una escena de *Cuesta abajo*

Luna Park, se llevó a cabo cuando ya ella tenía más de 90 años.

Después de Gardel, el más grande innovador y animador del tango es, qué duda cabe, el bandoneonista Aníbal Troilo, *El Gordo Pichuco*, que introdujo la modalidad de apoyar el bandoneón en una sola pierna. Dicen los que saben que lo hizo para abrillantar los estacatos de la marcación rítmica. Su orquesta, pequeña comparada con la de Canaro, incorpora a todos los grandes de su época. Forma a dos grandes bandoneonistas: Leopoldo Federico y Astor Piazzola. Creo que la recreación que Pichuco hizo de los grandes poetas del tango –Contursi, Cadícamo, Discepolo y su amigo íntimo Homero Manzi– es suficiente para no olvidarlo jamás. Con Manzi compuso *Sur* antes de que éste muriera prematuramente en 1951. Fue en el cafetín, aún queda en la esquina de San Juan y Boedo Antiguo: "...y todo el cielo, Pompeya y más alla la inundación, tu melena de novia en el recuerdo y tu nombre flotando en el adiós..."

Desde entonces el tango perdió vigencia. Ir a Buenos Aires en las décadas del 70, 80 y buena parte del 90 era limitarse a escuchar al gran uruguayo Julio Sosa, tempranamente desaparecido, a la "Tana" Rinaldi, a Roberto Goyeneche y Edmundo Rivero y comenzar a entender a Rubén Juárez, acompañado por su bandoneón, que trataba, con algún éxito, de reconstruirlo todo. No había grandes orquestas, solo uno que otro bandoneonista. El Caño Catorce y el Viejo Almacén, reputados cafetines tangueros, fueron invadidos y dilapidados por turistas no instruidos. La violencia y la degradación se agravaron con la entrada de los militares. Buenos Aires, muy ordenadamente, sin crímenes informales, se moría. Se moría de hastío y de frío.

Mientras tanto en Tokio aparecen orquestas típicas, cantantes y bailarines. Allí el tango se refugia y se

EL CAÑO CATORCE Y EL VIEJO ALMACÉN, REPUTADOS CAFETINES TANGUEROS, FUERON INVADIDOS Y DILAPIDADOS POR TURISTAS NO INSTRUIDOS. LA VIOLENCIA Y LA DEGRADACIÓN SE AGRAVARON CON LA ENTRADA DE LOS MILITARES. BUENOS AIRES, MUY ORDENADAMENTE, SIN CRÍMENES INFORMALES, SE MORÍA. SE MORÍA DE HASTÍO Y DE FRÍO.





Tango en el patio de un conventillo. Buenos Aires de antaño

vuelve extremadamente popular. Canaro, su primigenio popularizador en París, lo es ahora en Tokio. Simultáneamente, el esfuerzo de Mariano Mores por llevar el tango al nivel sinfónico resulta ridículo, y Astor Piazzola, creativo músico, empieza a ganar admiración en el extranjero, pero no en Buenos Aires. Surgen nuevos poetas como Eladia Blázquez y Horacio Ferrer, entre los más notables.

Pero hoy, desde hace unos diez años, pasada una generación o más de una juventud "llena" de irrelevante cumbia, y de jazz foráneo en la "vejentud", oigo, siento y me emociono oyendo el tango que ha vuelto con todo su vigor. Los jóvenes lo están haciendo y logrando. Es un tango nuevo, las milongas tradicionales se saturan, y la gente quiere aprender a bailar tango, se venden vestidos de compadrito y zapatos tangueros de mujer, el tango resuena en todas las calles y rincones de Buenos Aires. San Telmo, Retiro, Montserrat, La Boca han revivido. El Tortoni, 36 Billares, Homero –todos grandes sitios de tango– vuelven a llenarse de entusiasmo, vuelven a ser lo que eran. Tanto el antiguo, el tradicional, como el nuevo que tendremos que aprender a degustar, están ahí para el mundo. Una música así no puede caer en el olvido. Buenos Aires vibra. Después de la feroz devaluación y el consecuente empobrecimiento, la artesanía y la industria argentinas comienzan a revivir. Ya hay trabajo. Los taxistas y los mozos, que siempre marcan la temperatura de la ciudad, están casi eufóricos

Voces femeninas, como de la arrabalera Adriana Varela o de la elegante María Volonté, de varones más audaces, de nuevas orquestas, de instrumentos electrónicos que se han vuelto tangueros, de grupos que buscan caminos nuevos, de un Rubén Juárez, que vive otra vez, nos llenan de entusiasmo. Del piano de Barenboim que se junta con el bandoneón de Mederos y el contrabajo de Console surge uno de los grandes discos de tango. Me siento feliz. No exagero. Deambulo de nuevo, interminablemente, con treguas en los omnipresentes cafetines, gozando paso a paso por los barrios del sur. Y las callecitas de Buenos Aires vuelven a tener "ese no se qué"... y es la esquina de San Juan y Boedo Antiguo que renace, la canción maleva, el tango, la canción de Buenos Aires.

"LOS AMIGOS DEL VIEJO PARÍS"

Luis Bustamante Pérez Rosas

Jean Béraud


SUEDE
PAPA



Explanada de los Inválidos - Palacio de las Bellas Artes

PARÍS NO ES SOLAMENTE UNA CIUDAD DE EXTRAORDINARIA BELLEZA E INNUMERABLES PUNTOS DE ATRACCIÓN, CADA UNO CON SU PROPIA HISTORIA Y ALTÍSIMA CALIDAD ARTÍSTICA. RECORRERLA DE UN EXTREMO A OTRO, EN EL CURSO DE UN VIAJE, ES UNA ACTIVIDAD PLACENTERA, PERO VIVIR EN ELLA UNOS AÑOS, QUIZÁS SOLO UNOS MESES, NOS DA LA OPORTUNIDAD DE COMPRENDERLA MEJOR, NO SOLAMENTE COMO UN CONJUNTO URBANO MUY GENEROSO PARA TODO TIPO DE VISITANTES, SINO PORQUE NOS PERMITE APRECIAR ALGUNOS ASPECTOS DE SU IDENTIDAD A TRAVÉS DEL CONOCIMIENTO DE TRADICIONES, ANÉCDOTAS, DICHOS Y REFRANES. EL SENA NOS TRAE CON SU BRISA LOS OLORES Y COLORES PARTICULARES DE LA CIUDAD, DE SUS BOSQUES, DE SUS ARBOLEDAS EN LOS BULEVARES, DE LAS COCINAS DE LOS RESTAURANTES Y DEL INTERMINABLE DESFILE DE CAMINANTES Y VEHÍCULOS QUE LLENAN LAS CALLES. VEAMOS AHORA UNAS NOTAS SOBRE LA PERSONALIDAD PARISIENSE.

París, como todas las ciudades de Europa meridional, tiene muy marcadas las estaciones: verano e invierno, moderadamente cálido el primero y con razonablemente baja temperatura el segundo, que obligan a refugiarse en ambos casos en los espacios cerrados premunidos de calefacción o aire acondicionado, según las estaciones. Desde luego, la primavera y el otoño son sumamente agradables. Trabajaba conmigo un ingeniero muy ahorrativo –no es un ejemplar raro en Francia- que usaba durante todo el año un solo traje: una combinación de pantalón de casimir gris y blazer azul marino. Durante el invierno añadía una gabardina o un abrigo y una gorra para las salidas a la intemperie.

Es costumbre de París tomar las vacaciones colectivamente: colegios, oficinas, talleres, fábricas, cierran a partir del 14 de julio, día nacional de Francia. Los padres envían a sus hijos a los campamentos de playa, sea en Deauville, o Biarritz, en el Atlántico, o la Costa Azul en el Mediterráneo, y si se tienen los medios se va uno a Italia o a las islas griegas, de las cuales Creta es una de las preferidas. Pero con el mismo criterio, los provincianos franceses y los extranjeros de cualquier rincón del mundo, se vuelcan a la gran ciudad, que pone su equipo de repuesto para atender a los millones de visitantes. En tal ocasión, las veleidades del clima tienen importancia capital y los parisinos elevan sus oraciones a ciertos santos para que la lluvia no les moje las vacaciones. Las predicciones de las entidades oficiales sobre el tiempo no los impresionan tanto como las cábalas tradicionales: Dice un versito muy popular: *S'il pleut pour la Saint Médard, il pleu quinze jours plus tard* (Si llueve el día de San Medardo, lloverá quince días más).



Esto da lugar a que, en el día de San Medardo se registre rigurosamente el clima en todos los diarios para conocer el vaticinio. Pero si ese día llueve, queda todavía la posibilidad de salvarse, según otro vaticinio inventado por la picardía francesa: *Mais s'il pleu pour la Saint Barnabé, on est sauvé* (Pero si llueve el día de San Bernabé, estamos salvados).

De todos modos, los días nublados ponen nerviosos a todos, y si en alguno de ellos aparece un pequeño trozo de cielo con color azul intenso, es un augurio de buen tiempo. Ese profeta del clima recibe el curioso nombre de *culotte de gendarme* (calzón de gendarme), en vista de que los gendarmes franceses llevan el pantalón de color azul fuerte.

Presencia y ausencia de Napoleón.

La influencia de Napoleón Bonaparte en el mando de Francia comenzó en 1799 mediante el golpe de estado del 18 de Brumario que integró el Consulado eliminando al Directorio y otorgando todo el poder al "pequeño corso", y acabó en 1815, año de la debacle de Waterloo. Ciertamente, durante esos 16 años Napoleón cambia la geografía europea y acelera el progreso de Francia y del continente entero, en todos los campos. Sin embargo, París, como ciudad, solamente experimenta cambios radicales unas tres décadas después, cuando se forma el Segundo Imperio con Napoleón III, en 1850. Responsable por el nuevo aspecto de la capital es el prefecto, barón Georges Haussmann, quien realiza la reconstrucción de París entre ese año y 1870. Traza un nuevo plano de la ciudad y reglamenta la altura y la arquitectura de las edificaciones.

París tiene entonces la forma de una elipse cerrada por murallas y, en todo su perímetro, puertas que conducen a los centros urbanos más próximos. El natural crecimiento de la ciudad se realiza por medio de *faubourgs*

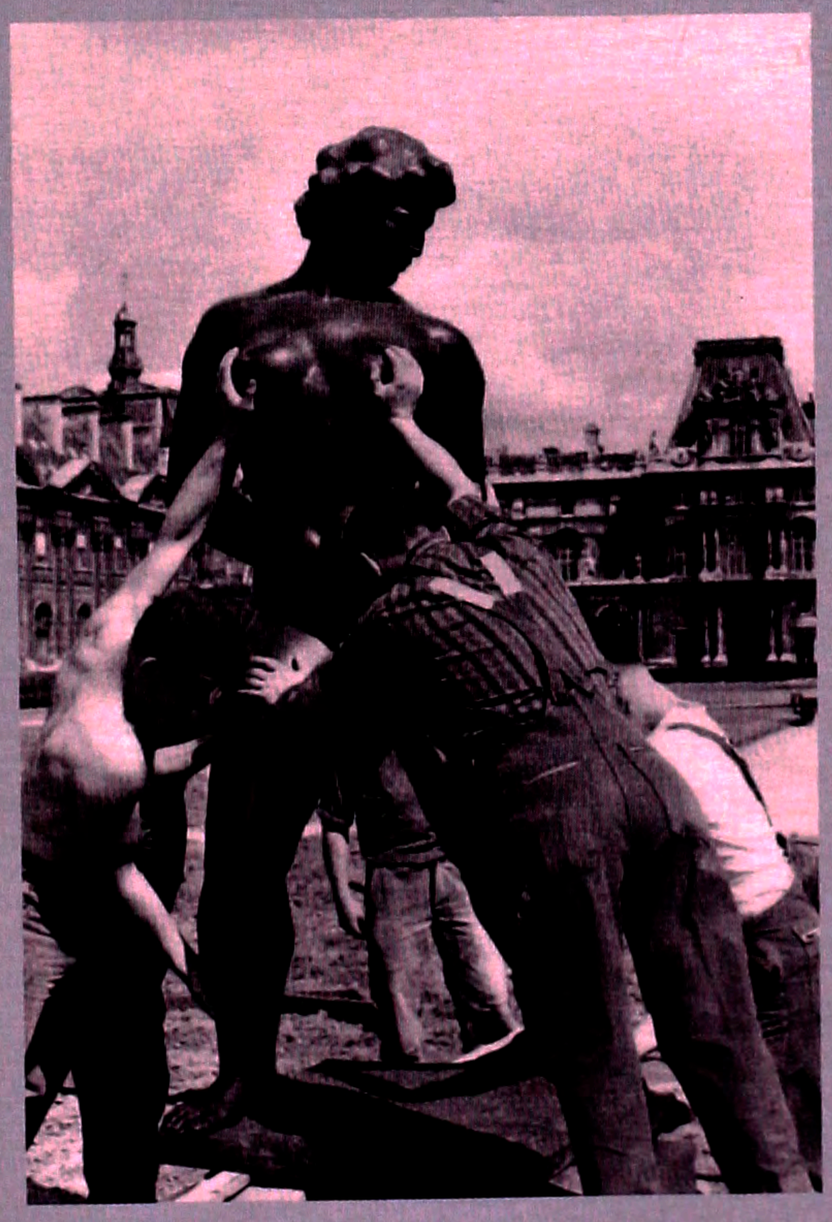
DE TODOS MODOS, LOS DÍAS NUBLADOS PONEN NERVIOSOS A TODOS, Y SI EN ALGUNO DE ELLOS APARECE UN PEQUEÑO TROZO DE CIELO CON COLOR AZUL INTENSO, ES UN AUGURIO DE BUEN TIEMPO. ESE PROFETA DEL CLIMA RECIBE EL CURIOSO NOMBRE DE *CULOTTE DE GENDARME* (CALZÓN DE GENDARME), EN VISTA DE QUE LOS GENDARMES FRANCESES LLEVAN EL PANTALÓN DE COLOR AZUL FUERTE.

(falsos burgos), adosados a la parte exterior de los muros, que se multiplican y permanecen después de la demolición de las murallas. Los más importantes han dado su nombre a las calles por donde se accede a ellos, como la conocida "Rue du Faubourg Saint Honoré".

Cortando la elipse en su diámetro más largo, Haussmann y Napoleón III plantan palacios y monumentos, que se integran con los que dejó la monarquía y el Primer Imperio: la Bastilla, el Hotel de Ville (la municipalidad), el Palais Royal, el Palacio del Louvre, el Arco de Triunfo del Carrousel, las Tullerías, el Obelisco de la Concordia y el Arco de Triunfo de l'Etoile.

La historia cambia el destino de alguno de estos hitos, pero su localización rectilínea, que va a terminar en el Sena a lo largo de la avenida de la Grand Armée, sigue siendo el eje de París y se continúa en los barrios actuales de la Défense, cuyo monumental arco da la bienvenida a la modernidad.

Es interesante anotar que grandes avenidas, plazas, bulevares y monumentos, levantados en ese lapso, tienen la característica principal de que la mayor parte de los nombres de las vías, así como la intención de los monumentos estuvieron dedicados a la obra de



Tuileries, Robert Doisneau

Napoleón. Las avenidas evocan las victorias del emperador en sus múltiples guerras, o el nombre de sus generales y eventualmente los héroes de otras guerras. De la Plaza de l'Etoile irradian doce grandes vías, en lugar de las cinco que tenía antes de la reconstrucción. Lo curioso es que pocas personas que van a París se percatan de que hay un poco perceptible monumento a la persona de Napoleón en la punta de la columna de hierro erigida en el centro de la Plaza Vendôme (hecha fundiendo 1200 cañones capturados en la batalla de Austerlitz). Además de ese homenaje, hay una Rue Bonaparte en el Barrio Latino, frente al Louvre, célebre por sus librerías. Es todo lo que queda como testimonio directo del personaje más importante de la historia francesa, aparte de su impresionante tumba en el Hotel de los Inválidos. En suma, Napoleón está presente en todo el viejo París, pero solo indirectamente, a través de sus logros militares.

El Sena, emblema de Paris

Ciertamente, muchas grandes ciudades europeas perderían su atractivo si no las cruzara un hermoso río: El Támesis, en Londres, el Tíber, en Roma, el Moldava, en Praga y el Danubio en Viena, Budapest y Belgrado. Pero el Sena no cruza París, lo envuelve como una



boa a su presa, y su presencia sirve de espejo a notables vistas de edificios y monumentos. Un tramo del Sena forma parte del canal de navegación que une el Mar del Norte con el Mediterráneo, y el río es la principal vía de comunicación con el mundo a través de su propio puerto y El Havre, en el Atlántico.

Cada uno de sus treinta y cinco puentes, en el ámbito de la ciudad, tiene características diferentes en cuanto a historia y arquitectura, y desde sus barandas se ve un interminable desfile de barcazas de carga y cruceros de turismo. De todos esos puentes, para mí el más atractivo es el Pont Neuf –en realidad el más antiguo– cuyos dos tramos unen la Isla de La Cité con las dos orillas del Sena. La punta de la isla hacia el Oeste, que sugiere la proa de un barco, se remata por un jardín de árboles y flores: el Jardín del Verde Galante que, mirando a una estatua ecuestre de Enrique IV, constituye uno de los más apacibles lugares de la gran ciudad, en donde uno se siente cautivado por la calma y la belleza del sitio que, sin embargo, está ubicado en uno de los barrios más bulliciosos de la urbe.

A diferencia de otros ríos capitalinos, que dividen las ciudades en zonas con características diferentes, el Sena se mete dentro de los barrios y cuando lo cruza un puente, mantiene la unidad entre ellos, como puntadas que zurcen la continuidad urbana.

Los "amigos del viejo París"

Tradicionalmente, los malecones del Sena, a pocos metros sobre el nivel del río, eran el sitio favorito de los pescadores con caña. Las eventuales crecidas del río inundaban esos malecones y en ciertas ocasiones amenazaban la ciudad. Los ingenieros propusieron construir defensas, pero tuvieron que luchar durante muchos años contra la oposición de un grupo muy

poderoso: *"Les amis du Vieux París"* (los amigos del Viejo París), irreductible en impedir la modernización de la ciudad. Finalmente, la pertinaz cofradía perdió importantes batallas. En el siglo pasado, la primera de ellas fue un verdadero atentado contra la tradición urbana, y consistió en levantar una desproporcionada torre sobre la estación de Montparnasse para albergar hoteles y oficinas. El daño se aprecia desde la iglesia de Saint Germain, mirando a lo largo de la rue de Rennes, en cuyo otro extremo aparece el edificio para cumplir la triste tarea de matar su perspectiva.

Después perdieron la batalla de los malecones, que fueron tomados por el plan vial para construir en ellos las vías expresas a lo largo del río. En este caso, las ventajas para el tránsito urbano fueron patentes, y los pescadores de caña tuvieron que contentarse con algunos rincones dejados por el proyecto. Estas vías tienen muchos tramos en túnel, especialmente cuando pasan bajo los puentes, y todo el mundo conoció la celebridad del que salva el Puente del Alma, en donde perdió la vida la princesa Diana. (En este caso, sin embargo, son pocos los que saben cuál es el origen de este nombre que, definitivamente, no tiene nada que ver con la "sustancia espiritual de la vida", pues la obra se levantó en homenaje al triunfo de los ejércitos franco-británicos sobre los rusos en 1854, en la batalla del Río Alma, en la Guerra de Crimea, Ucrania.)



Tuileries, Robert Doisneau

Nacieron después el Centro Pompidou, ultra moderno museo encajado en el barrio más antiguo y conservador de París –el Marais– en donde uno imagina ver aparecer por una esquina a d'Artagnan y a su rival, el conde de Rochefort; y las pirámides del Museo de Louvre, obra del genial arquitecto Ieoh Ming Pei, que logra la integración de la arquitectura moderna con la tradicional renacentista del viejo palacio.

Pero la acción de los "amigos del Viejo París" no comenzó en el siglo XX. La reconstrucción de la ciudad por Haussmann, durante el Segundo Imperio, a que nos referimos más arriba, significó la demolición de la mitad de París para trazar y edificar una nueva urbe. A pesar de que los parisienses soportaron el desorden y la polvareda durante veinte años, la crítica se focalizó en un grupo de intelectuales y políticos como Victor Hugo y Thiers, que se decían "amantes del Viejo París", mientras surgía la polémica con un bando antagonista, en el que figuraban George Sand y Louis Blanc. Un juicio actual le da la razón al cambio efectuado, que ha producido una ciudad con anchas vías y armonía en el parque inmobiliario, en la que conviven la historia y la modernidad y se ofrece al visitante todo aquello que despierta su interés.

Los "amigos del Viejo París" siguen su lucha, que imagino es cada día más intensa, pero, finalmente, contribuye a impedir que los fantasmas del valor inmobiliario y la fantasía de los nuevos artistas echen a perder el encanto de esta maravillosa obra de la historia, heredera de la antigua "Pariisi".✸



El hombre y el mar, Lurín 1993

JAVIER SILVA MEINEL:
MÁS ALLÁ DE LAS FRONTERAS DE LA REALIDAD

Guillermo Niño de Guzmán



Paiche, Iquitos 2003

JAVIER SILVA MEINEL ES UN FOTÓGRAFO QUE PREFIERE TOMARSE SU TIEMPO Y OBSERVAR LA REALIDAD CON DISCRECIÓN Y SOSIEGO ANTES DE APRETAR EL DISPARADOR DE SU CÁMARA. SIN DUDA, ESTA ACTITUD QUE COMBINA LA INTUICIÓN CON LA REFLEXIÓN HA SIDO DECISIVA PARA CONFIGURAR UNA DE LAS OBRAS MÁS HERMOSAS Y SIGNIFICATIVAS DE LA FOTOGRAFÍA PERUANA CONTEMPORÁNEA.



La risa, Ccatcca, Cusco 1995

SILVA MEINEL SE ESFUERZA POR DEPURAR SU RELACIÓN CON EL MUNDO EN LUGAR DE APRESURARSE A FIJARLO A TRAVÉS DE SU LENTE. SE DEJA CONTAMINAR POCO A POCO POR EL AMBIENTE Y, SI SE PRODUCE LA SINTONÍA NECESARIA, RECIÉN ATISBARÁ POR EL VISOR DE SU CÁMARA, CON LA NATURALIDAD DE QUIEN SE COLOCA LOS ANTEOJOS PARA VER CON MAYOR NITIDEZ.



La mujer, Qoyllur Ritti, Cusco 1993

Esta naturalidad resulta clave para entender cómo consigue que la gente y el paisaje se descubran ante él con una desusada mezcla de sencillez y hondura. Silva Meinel es consciente de que, más allá del despliegue técnico, la empatía que se genere entre el fotógrafo y el entorno será lo que en definitiva le confiera a la imagen su grado de autenticidad, su carga emotiva y expresiva. En consecuencia, accionar el disparador ya no se deberá tanto a una cuestión de azar como de precisión.

Incansable viajero y conocedor de los más diversos parajes de la costa y la sierra, durante varios años se ha esmerado en captar escenas de celebraciones religiosas como la peregrinación del Qoyllur Ritti y la fiesta de la Virgen del Carmen de Paucartambo. Prueba de ello son los sendos volúmenes *Perú, fiestas y costumbres* (1997) y *Calendario de fiestas del Perú* (1998), en los que ha reunido un valioso y exhaustivo registro fotográfico de estos ritos y tradiciones nacionales.



Músicos, Cusco 1987

Su primera publicación, *El libro de los encantados* (1988), es una obra que aporta una mirada muy personal. Allí, en esa serie de fotografías en blanco y negro, se encuentra el germen de un universo creativo singular, en el que a partir de una dimensión realista se potencia un halo alucinatorio y maravilloso. Así, en sus retratos de bandas de músicos de pueblo y de fieles en Semana Santa en el valle del Colca o en Catacaos, no sólo logra estupendas composiciones visuales sino que corona un acto de revelación: el fervor religioso aparece bañado por una magia ancestral, gracias a la agudeza visual y la suficiencia técnica del fotógrafo .

Más tarde, Silva Meinel se dedicó a capturar el mundo del toreo. Sin embargo, se trataba de una aproximación original, que se apartaba del canon de la fotografía de temática taurina. Recopiladas en el libro titulado *Acho, altar de arena* (1992), estas imágenes se deben al ojo zahorí del artista, capaz de vislumbrar detalles que suelen pasar desapercibidos para la mayoría de los mortales. Silva Meinel no se preocupaba tanto por lo que sucedía dentro del ruedo como por lo que ocurría fuera de él. De esa manera podía detenerse en la belleza de un caballo enjaezado en el patio de la plaza, reparar en las caprichosas sombras que deja el sol sobre la

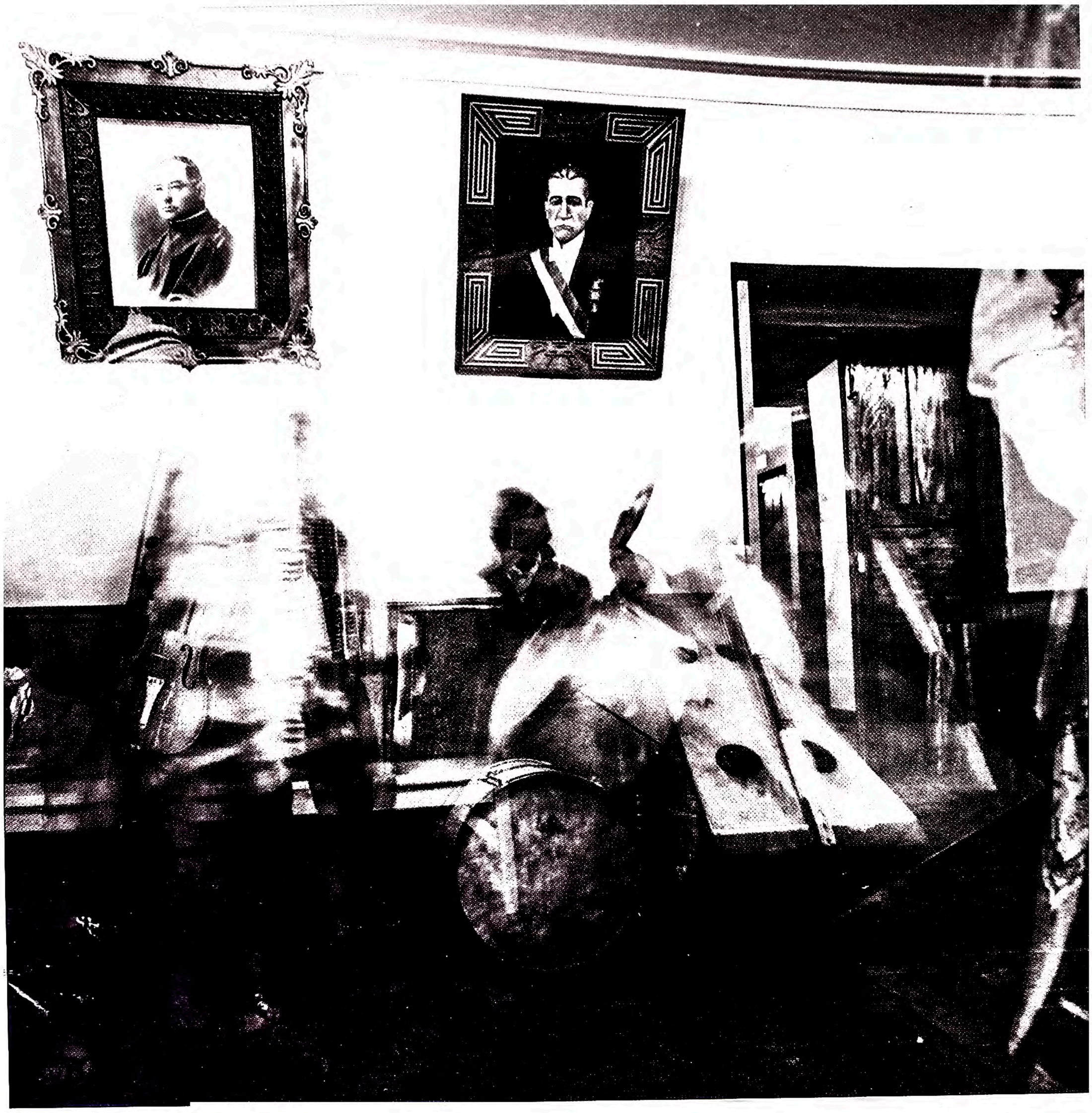


Waca Waca, Paucartambo 1995

arena o en los rostros inescrutables de los toreros que aguardan en el callejón el momento de la verdad.

Después de estas experiencias, el fotógrafo se lanzó a explorar la selva amazónica, un ámbito en el que las comunidades indígenas aún preservan extraños y primigenios vínculos con las fuerzas de la naturaleza. Lo interesante de su trabajo en esta vertiente es la complicidad que establece con los individuos que retrata, quienes participan en la recreación orquestada por el fotógrafo. Silva Meinel no lleva a sus personajes a un estudio, sino que crea un espacio similar en el lugar donde ellos viven. Para ello recurre a un telón que coloca como fondo, lo que le servirá para montar la escena que fotografiará. Esta modalidad -que ya había puesto en práctica en su etapa andina, tal como se nota en *"Waca Waca"* (1995) o *"La risa"* (1995)-, le permite "desrealizar" la situación y trascender el marco del documento antropológico.

Esta opción creativa es uno de los aciertos de Silva Meinel, pues activa los resortes de nuestro imaginario al articular una nueva realidad, la que ha sido concebida sobre las relaciones de los pobladores amazónicos con



Músicos VII, Cusco 1987

la fauna de su medio. Si bien estas fotografías nos remiten a los bestiarios y fábulas en las que aparecen seres mitológicos y extraordinarios, Silva Meinel no pretende plasmar las creencias de una determinada comunidad. Lo importante es que las figuras existen en la imaginación del fotógrafo, quien no sólo admite su propósito sino que deja visibles las marcas de su recreación. En todo caso, esta rica dualidad supone la reinvención de un mundo, la puesta en escena de una mitología que no por inexistente resulta menos poderosa.

¿Cómo ignorar las resonancias ancestrales que asoman en el inconsciente cultural de los espectadores? Los mitos de la antigüedad dieron vida a dioses y monstruos, lo que enriqueció nuestra percepción de la realidad. Desde luego, en la Amazonía son frecuentes las leyendas sobre hombres y mujeres que se metamorfosean en seres fantásticos. Y, en esa perspectiva, estas fotografías apuntan a resaltar una simbiosis natural, así como la dimensión real maravillosa que distingue a América Latina. Al comentar aquel retrato de un hombre con un paiche a cuestas, la crítica inglesa Joanna Pitman destacó



Un viejo ángel, Pucusana 2002

que "así es como ha elegido presentarse a sí mismo, con su rostro y el de su pez ocultos. Su postura es tan latinoamericana en espíritu, tan llena de ironía y angustia, que su elección permite que Silva Meinel y el espectador atraviesen la esfera de la realidad. Silva Meinel revela, como Nadar lo hizo en París hace más de un siglo, que hay mucho que descubrir en una pose".

Al cabo de más tres décadas en el oficio, el fotógrafo peruano ha consolidado un notable itinerario profesional, lo que le ha valido distinciones como la beca Guggenheim y la acogida de su obra en galerías y museos del exterior. Su obra nos muestra la complejidad de un universo pluricultural como el nuestro, a la vez que un territorio donde prevalece el esplendor de la fantasía. Más aún, quizá su logro resida en la confrontación que plantea entre cosmovisiones tan dispares como las que subsisten en el Perú. De ahí el énfasis que Silva Meinel pone en la fotografía como un ritual que disuelve las fronteras de la realidad.✸

TECNO

Luis Freire Sarria
Ilustraciones de Conrado Cairo

TRONO SANITARIO



Es caro, pero lo vale, porque cuando usted se sienta con los pantalones y el calzoncillo sobre los zapatos, la sensación de estar reinando sobre vastas extensiones y miles de voluntades dignifica, enaltece, ennoblece y exalta cada una de sus evacuaciones.

Una fanfarria de trompetas y timbales digna de la ceremonia de coronación de Carlos V realza el íntimo acto. Y cada vez que las heces tocan el agua de la taza, una poderosa voz le anuncia solemnemente al mundo: ¡Su majestad ha dicho!

Hay tronos modelo Sacro Imperio Romano, barroco Felipe II, rococó Luis XIV, neoclásico Napoleón II y uno que refleja el que podría haber sido el de Lady Diana de haber llegado al trono de Inglaterra.

El trono sanitario tiene además una función restauradora de la autoestima. Si alguien lo humilla, lo insulta, lo hunde, lo hace sentirse un pobre ratón carachoso, no tiene más que encerrarse en el baño, sentarse en el trono sanitario y evacuar todas las proclamas reales que pueda. Verá cómo sale imponente y altivo como todo un emperador.

¡Ah! El trono sanitario incluye como regalo, copias del cetro y la corona de los reyes británicos. No sabe lo gratificante que es golpear el suelo del baño con el cetro real cada vez que emite una proclama importante, de esas que duelen un poco.

LOQUÍAS

EL CELULAR CON ALAS



¿No se cansa de llevar pegado el celular a la oreja el día entero? ¿No está harto de esos pantalones o camisas que no tienen espacio para guardar el celular? ¿No le molesta ese bulto en su bolsillo que le delata a los ladrones la presencia del celular?

Pues bien, se le acabaron las molestias porque ya viene volando el celular con alas automáticas de vinilo que no necesita llevar en la cartera o en la mano, porque vuela permanentemente sobre su cabeza como un periquito fiel.

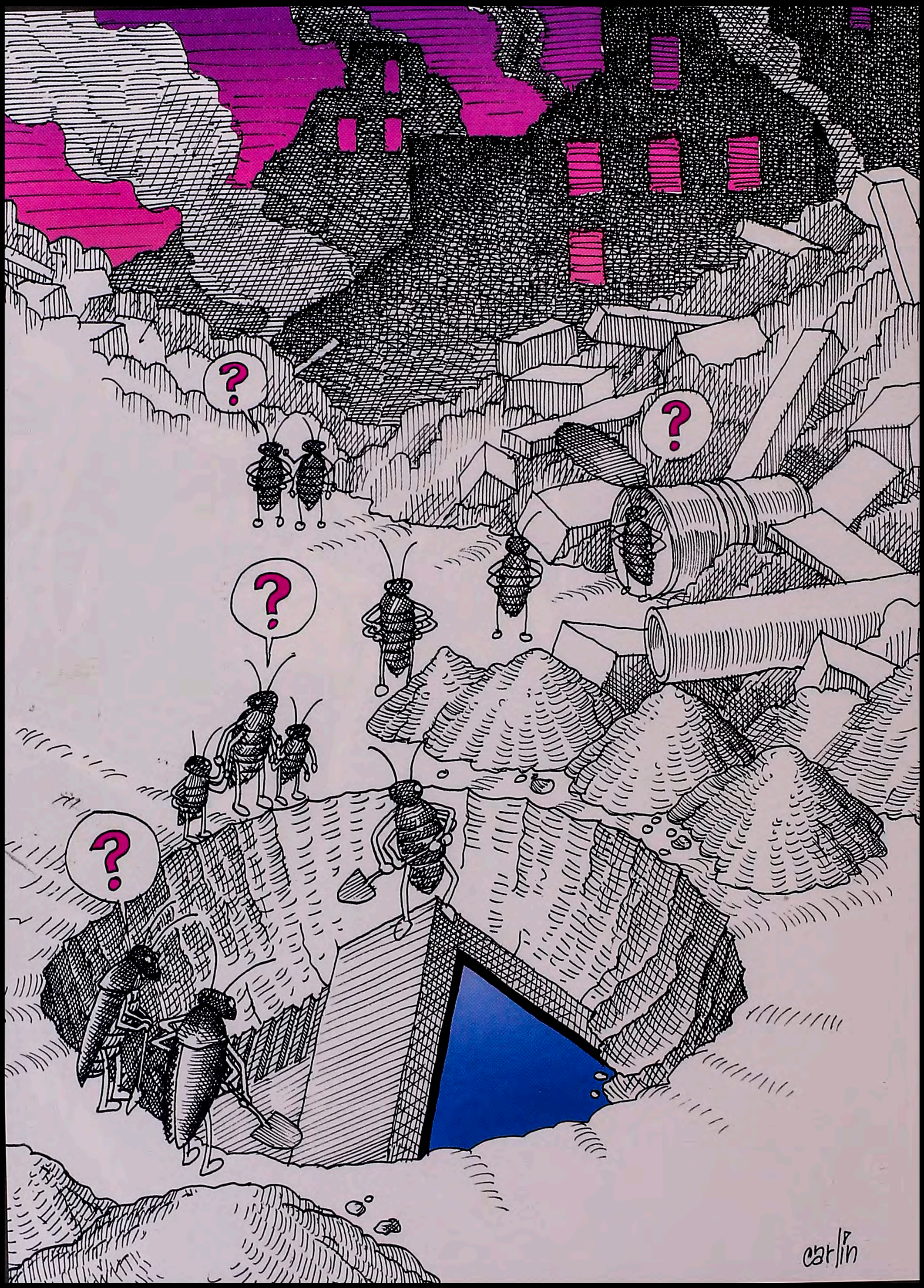
No sólo vuela, sino que graba su nombre y responde cuando se lo llama. Va usted por la calle con su celular aleteando a tres metros de altura y de pronto recuerda que debe hablar con el maestro de obras. No tiene más que llamar suavemente ¡"Jedi"! ¡"Jedi"! y "Jedi" escucha gracias a su auricular ultra sensible, desciende y se le posa firmemente sobre el hombro con sus patitas plásticas desplegables para que lo coja y lo use.

Es más, cuenta con una sistema de alarma contra robos. Apenas siente cerca el calor de una mano que no es la de su propietario, levanta raudamente el vuelo con la velocidad de un gorrión asustado y se estaciona bien alto y lejos del ladrón.

Un celular con la batería bien cargada goza de doce horas de autonomía de vuelo y resiste fácilmente hasta siete mil metros de altura.

Como la variedad es vida, este celular permite escoger entre diversos tipos de alas. Los hay discretos con alas de cuculí, pacharacos con alas de guacamayo, góticos con alas de murciélago, nacionalistas con alas de korequenque y femeninos con alas de mariposa, hada madrina o libélula. El modelo ángel de la guarda, de forma vagamente humana y alas de cisne, cubierto con una pequeña túnica blanca y timbre con cincuenta opciones de recitales de arpa, ha sido especialmente diseñado para uso de sacerdotes y pastores.

LA PÁGINA DE CARLÍN



EN ESTE NÚMERO

La periodista y documentalista **Sonia Goldenberg** ganó el Premio Nacional de Periodismo en el 2003 con su documental *Memorias del paraíso*. Ha escrito para *The Nation* y *Newsday* en Estados Unidos, *Tiempo* y *El Mundo* en España, *Semana* en Colombia, *El Universo* en Ecuador. Por los trabajos que realiza ha recibido una Mención de Honor en el Premio Internacional de Periodismo Rey de España.

El poeta y periodista **Antonio Cisneros**, Premio Nacional de Poesía en 1964, ha sido director de *El Caballo Rojo*, suplemento cultural de *El Diario de Marka*; director del semanario *El Búho* y de la revista *30 Días*. En 1993 obtuvo el Premio Nacional de Periodismo Cultural. Ha publicado, entre otros libros de poesía, *Comentarios Reales*, *Agua que no has de beber*, *El niño Jesús de Chilca* y *Canto ceremonial contra un oso hormiguero*, poemario con el que ganó el Premio Casa de las Américas en 1968. rganización de Estados Americanos le otorgó el Premio internacional de Cultura 04 recibió el Premio Iberoamericano de las Letras José Donoso. Últimamente ha *os*. Actualmente es director del Centro Cultural Inca Garcilaso del Ministerio de

a Galería Secuencia, del Instituto Gaudí así como del Centro de la Fotografía y la e y Aaron Siskind, realizó estudios en el Rhode Island School of Design. En 1977 Guggenheim Foundation. A lo largo de su carrera ha expuesto de forma individual ranjero. Enseña en la Facultad de Ciencias de la Comunicación en la Universidad nizó una retrospectiva de su obra fotográfica.

enieros del Perú, obtuvo los premios de ingeniería civil Sayhuite en 1977, Santiago ápi a la Innovación en1991. El año 1998 publicó *La Ingeniería* y posteriormente *Ética*.

El ingeniero **Luis Bustamante Pérez Rosas** ha escrito sobre la historia de la ingeniería. En una de sus obras, *La Colonia*, analiza el desarrollo de la ingeniería en el Perú a partir de la conquista española. En su libro *Construcción en la historia* reúne los artículos que escribió en la revista *Medio de Construcción* sobre temas vinculados a la ingeniería y la arquitectura. Actualmente es miembro del Consejo Consultivo Cultural del Colegio de Ingenieros del Perú.

El escritor **Guillermo Niño de Guzmán** 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. Actualmente colabora en varias publicaciones.

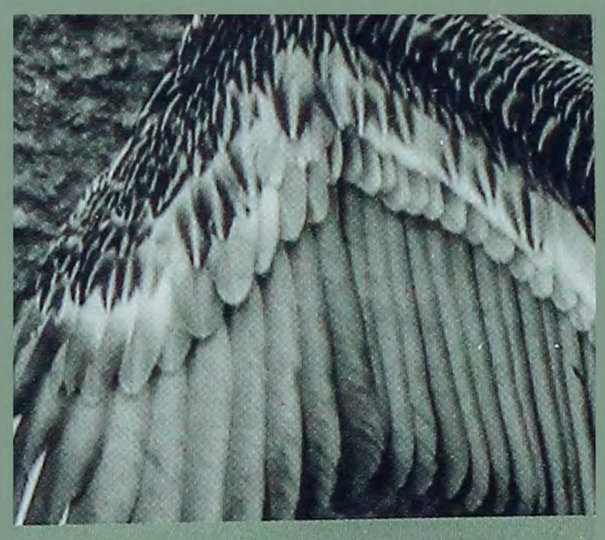
El escritor y periodista **Luis Freire Sarria** obtuvo el premio nacional de novela corta 2005 convocado por el Banco Central de Reserva, por su obra *El sol salía en un Chevrolet amarillo*. Próximamente publicará su novela *César Vallejo se aburrió de seguir muerto en París*.

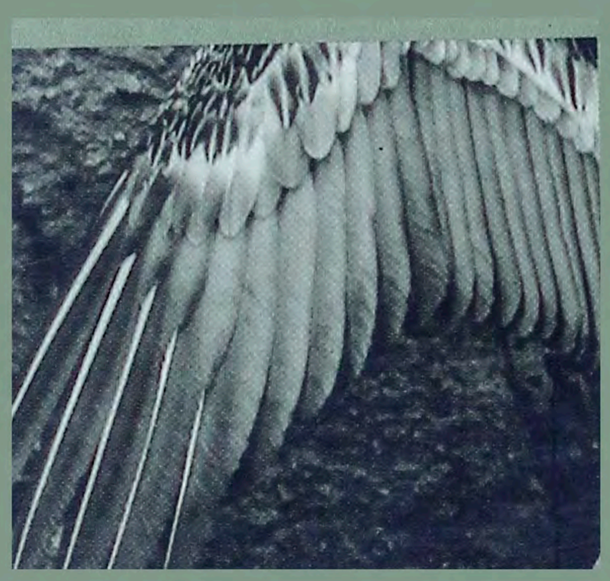
Ilustrador e historietista, **Conrado Cairo** ganó en 1997 El Primer Premio Adquisición en el V Salón de dibujo, concurso organizado por el ICPNA. En 1984 participó en la Bienal del Humor Perú Ríe organizada por el Instituto de Arte Italiano. Ha publicado en *El Idiota* y *El Salvaje Ilustrado* y en muchas revistas internacionales. Es participante de la Muestra Anual de Humor Gráfico Iberoamericano que realiza la Universidad de Alcalá, España.

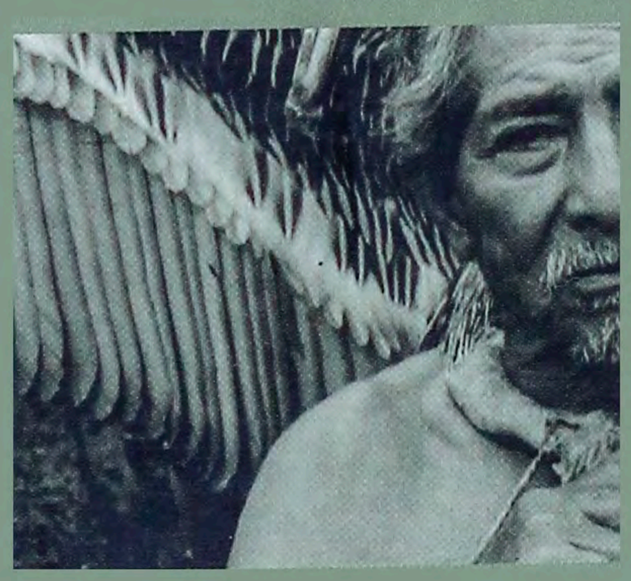
Carlos Tovar Samanez (Carlín), es arquitecto, diseñador y caricaturista. Ganó la Bienal del Humor *Perú Ríe* en 1984. Fue miembro de *Monos y Monadas* y de *El Idiota*. Ha trabajado en *Tango*, semanario humorístico italiano. Ha publicado varios libros de humor gráfico y un ensayo titulado *Habla el viejo*. Su último libro, *¡Otga vez Caglín!*, se publicó en el 2005. En octubre del mismo año participó en la exposición Caricaturistas de América del Sur, en Brasilia. Actualmente es caricaturista de *La República*.







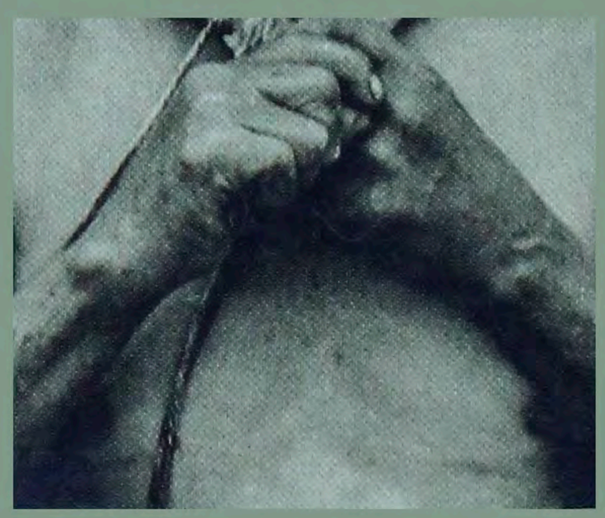


















UNI - OCEB
HEMEROTECA
RV1216923