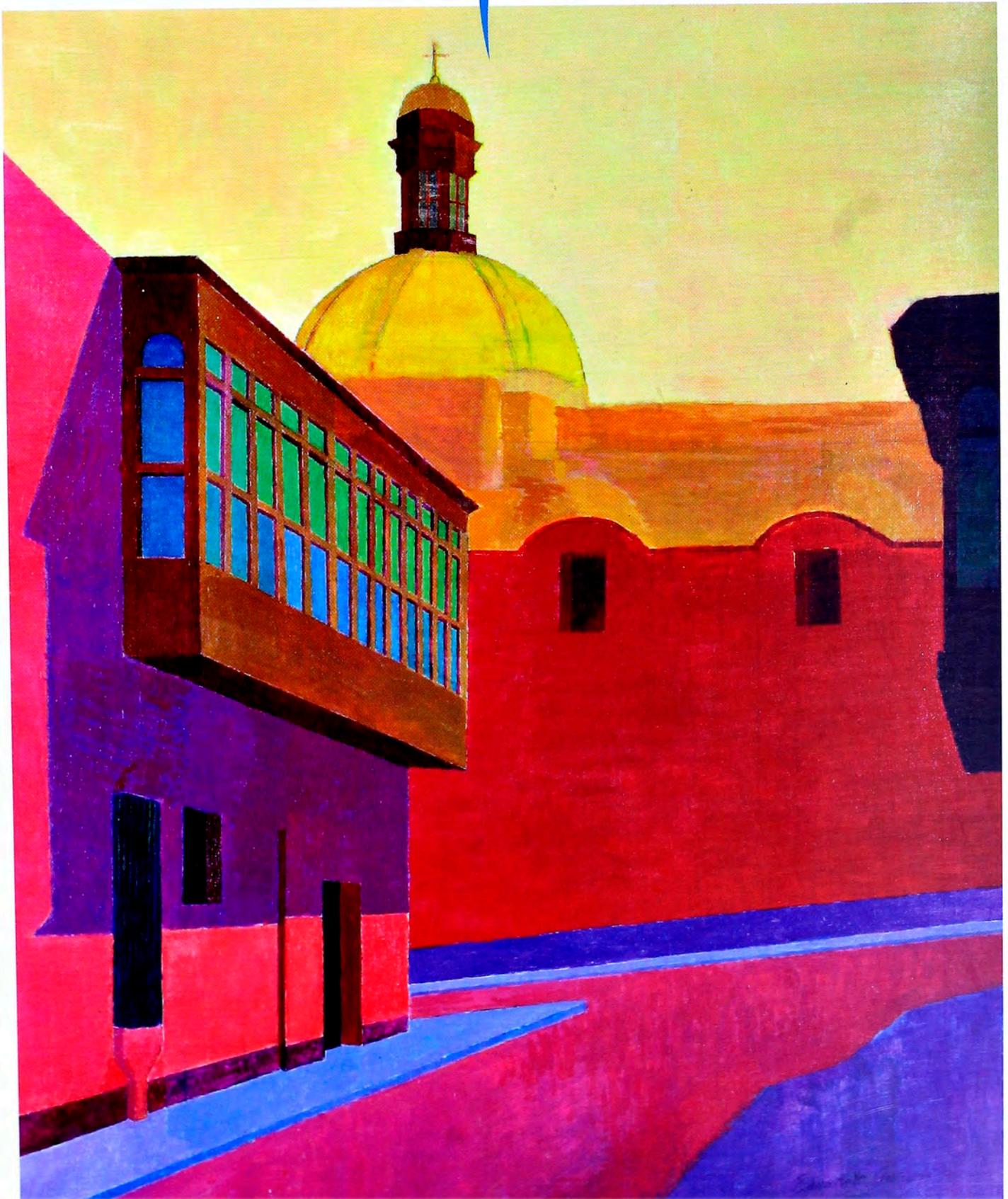


# PUEBLO

Ingeniería. Sociedad. Cultura



# EN ESTE NÚMERO

Héctor Gallegos, decano del Colegio de Ingenieros del Perú, obtuvo los premios de ingeniería civil Sayhuite en 1977, Santiago Antúnez de Mayolo en 1988 y el premio Cosapi a la Innovación en 1991. El año 1998 publicó *La Ingeniería* y posteriormente *Ética. La Ingeniería*.

Luis Bustamante Pérez Rosas, ingeniero, 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.

Sara Beatriz Guardia, escritora y periodista. Investigadora de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de San Martín de Porres, y Directora del Centro de Estudios La Mujer en la Historia de América Latina, CEMHAL. Es autora de: *José Carlos Mariátegui. Una visión de género* (2006); *Mujeres Peruanas. El otro lado de la Historia* (2002. Cuarta Edición); *Voces y cantos de las mujeres* (1999); *El amor como acto cotidiano* (1994). Sus libros, *Una fiesta del sabor. El Perú y sus comidas* (2000) fue premiado en Francia por Gourmand World Cookbook Awards Mejor Libro de América Latina en todas las categorías, y *La flor morada de los Andes* (2004) fue premiado en Suecia por Gourmand World Cookbook Awards Mejor Libro del Mundo (América Latina). Tres Estrellas, Obra Maestra. Ha editado y compilado: *Historia de las Mujeres en América Latina*, 2002; *Escritura de la historia de las mujeres en América Latina. El retorno de las diosas*, 2005; *Mujeres que escriben en América Latina*, 2007.

José Miguel Cabrera estudió Literatura en la Pontificia Universidad Católica del Perú y ejerce el periodismo desde 1993. Ha Trabajado en los diarios *El Mundo* y *Perú 21* y en diversas publicaciones de la Empresa Editora *El Comercio* como *El libro de oro de Alianza Lima* y *La historia de la publicidad en el Perú*, entre otras. Actualmente escribe en la revista *Gourmet Latino*.

Antonio Enrique Muñoz Monge, escritor y periodista, ha publicado los libros de relatos *Abrigo esta esperanza* (1991), *El patio de la otra casa* (1992), *Nos estamos quedando solos* (1998) y *La casa de Mercedes* (2000). Ha merecido distinciones literarias en la ANEA y la revista *Caretas*. En 1991 publica el libro *Folclore peruano: danzas y canto* y en 1998 *Calendario, Tiempo de Fiestas*. Fue fundador y director de las revistas *Coliseo*, *Festival* y *Canto Vivo*. Actualmente escribe en *El Comercio* y dirige la revista *Festival* sobre folclore andino. Está en prensa su primera novela *Que Nadie nos espere*.

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

Carlos Henderson, escritor y profesor universitario, estudió en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, obtuvo una Maestría en la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales de París y un Doctorado en Estudios sobre América Latina por la Universidad de París X-Nanterre. De 1986 a 1992, fue profesor en la UNMSM y profesor invitado en la Universidad de Amiens, Francia. Ha publicado diversos libros de poesía que reunió en su antología personal *El Ojo de la Piedra* y el ensayo *Estudios sobre la Poética de Rayuela*. En francés ha publicado *L'Éclat de ton Corps* (El resplandor de tu Cuerpo). Actualmente reside en París y está por publicarse su libro *Poética de Variantes*.

Max Castillo Rodríguez, escritor y periodista. Ha publicado en las revistas literarias *Harawi*, *Penélope*, *Campo de concentración*. Ha colaborado en la sección cultural del diario *El Peruano*. Actualmente escribe en el semanario *Somos* del diario *El Comercio*. En marzo de este año publicó su novela *Angeles quebrados*.

Guillermo Niño de Guzmán, escritor y periodista, obtuvo en 1988 el premio José María Arguedas, certamen literario organizado por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología. Como periodista ha cumplido misiones de corresponsal en la guerra de Bosnia, en la ciudad de Sarajevo, en 1994, y en el frente del río Cenepa durante el conflicto armado entre Perú y Ecuador en 1995. Actualmente colabora en varias publicaciones.

Luis Freire Sarria, escritor y periodista, 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*.

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 Díez Canseco

## Diseño y diagramación

Taller Cuatro

## Revisión de textos

Elba Luján

## Fotografía

Soledad Cisneros

## Portada

San Francisco

Eduardo Gutiérrez

## Impresión

Forma e Imagen

## Subscripciones:

Colegio de Ingenieros del Perú

Av. Arequipa 4947, Miraflores.

Tel. 445-6540

Hecho el depósito legal en la Biblioteca Nacional del Perú:

2006-3189



- 2** LAS FALLAS DE LA INGENIERÍA  
Héctor Gallegos
- 8** MEGALÓPOLIS Y UTOPIÁS  
Luis Bustamante Pérez Rosas
- 16** LAS MUJERES DE *AMAUTA*  
Sara Beatriz Guardia
- 22** UNA VIDA DE PELÍCULA  
José Miguel Cabrera
- 28** ENRIQUE CASANTO SHINGARI
- 36** LA LIMA PROVINCIANA DE HUAYNOS  
Antonio Muñoz Monge
- 44** EDUARDO GUTIÉRREZ  
Jorge Bernuy, Carlos Henderson
- 54** JAVIER CORCUERA Y LA MIRADA DEL OTRO  
Max Castillo Rodríguez
- 62** FANTOZZI  
Guillermo Niño de Guzmán
- 70** TECNOLOQUÍAS  
Luis Freire Sarría
- 72** LA PÁGINA DE CARLÍN

# LAS FALLAS DE LA INGENIERÍA

Héctor Gallegos

Ilustración de Emilio Hernández Saavedra

EL 26 DE ENERO DE 1986, EN LA NOCHE MÁS FRÍA JAMÁS REGISTRADA EN CABO KENNEDY, FLORIDA (LA TEMPERATURA ERA MENOS 2° CENTÍGRADOS), 73 SEGUNDOS DESPUÉS DE DESPEGAR, EL TRANSBORDADOR ESPACIAL CHALLENGER EXPLOSIONÓ Y MURIERON SUS SIETE ASTRONAUTAS. COMO SECUELA DE LA INVESTIGACIÓN LLEVADA A CABO PARA DETERMINAR LAS CAUSAS DEL DESASTRE, EL PROGRAMA DE TRANSBORDADORES DE LA NASA, LLAMADO EL SISTEMA DE TRANSPORTE ESPACIAL, SE RETRASÓ CINCO AÑOS.

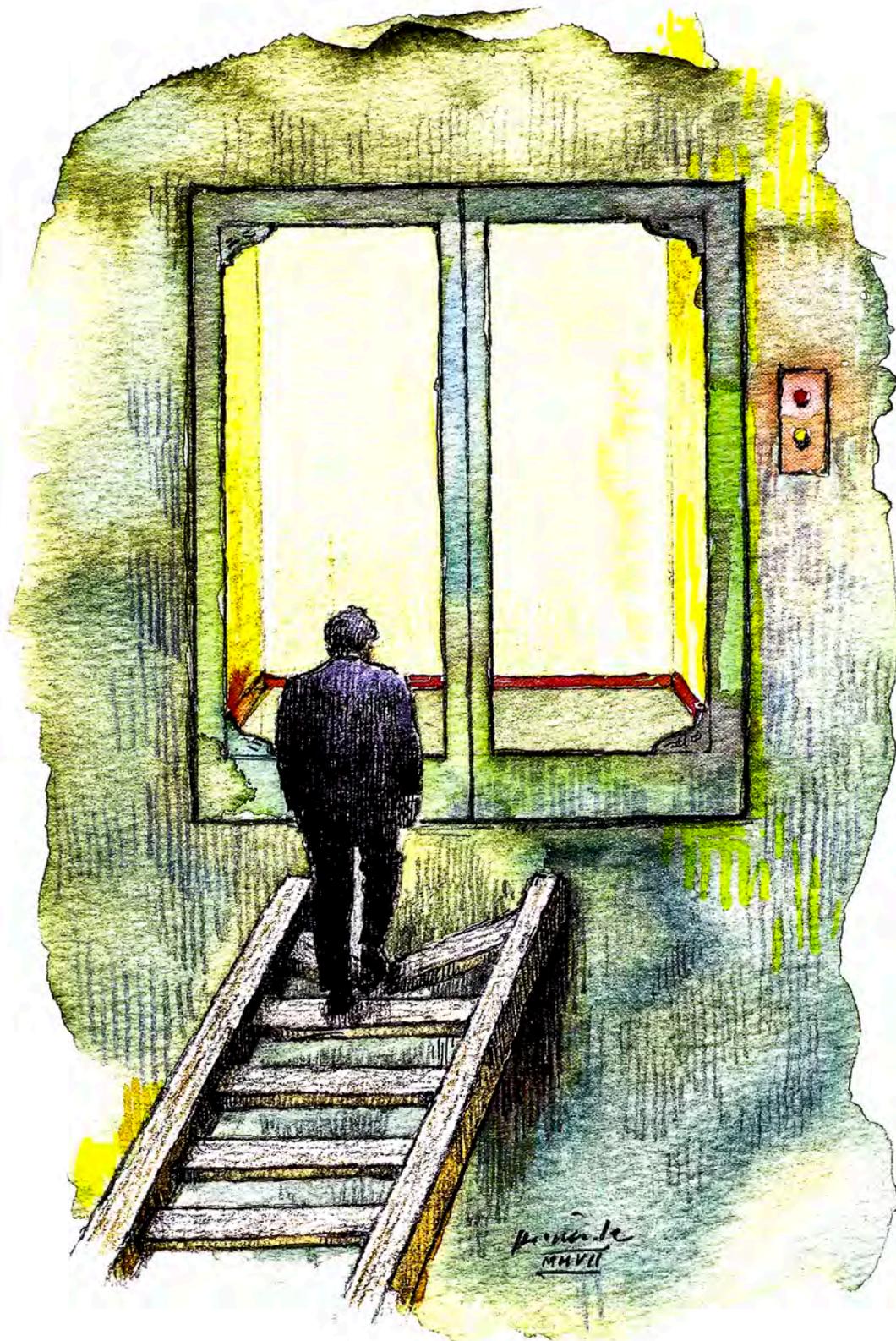
# E

l accidente ocurrió en un contexto de confiabilidad, adquirida después de los cuatro exitosos lanzamientos efectuados desde mediados de 1980, y de enorme presión política para que el programa se acelerara, justificada por la competencia espacial con Rusia. Lo singular del lanzamiento fue que se llevó a cabo cuando había una temperatura ambiental por debajo de la que se congela el agua. En ninguno de los lanzamientos previos se había estado cerca de temperaturas ambientales tan bajas. El informe de la NASA describe el clima como “the worst case temperature change in Florida history”.

La Comisión Rogers, creada por el Presidente de los Estados Unidos e integrada por distinguidos científicos e ingenieros, técnicos gubernamentales y representantes de contratistas involucrados en la fabricación de los innumerables componentes del Challenger,

determinó unánimemente que, debido a la baja temperatura reinante, un insignificante pero crucial sello anular había perdido la flexibilidad necesaria para impedir la fuga de combustible. Ésta se debió al ensanchamiento del cilindro de acero del impulsor a consecuencia del severo calentamiento del cilindro causado, a su vez, por la ignición del combustible sólido. Lo mismo le había ocurrido al sello anular alterno, dispuesto para sustituirlo en caso de falla y así eliminar totalmente el riesgo de un accidente.

Ocurrió, entonces, lo que no debió ocurrir, la fuga de combustible. El combustible intruso fue encendido por las llamas de la combustión impulsora y condujo a la trágica explosión. Durante la investigación atestiguaron, entre muchos otros, los responsables de Morton Thiokol, la empresa privada encargada de fabricar los impulsores de combustible sólido que



equipaban los transbordadores. Entre ellos Bob Lund, ingeniero jefe del proyecto, y los ingenieros de diseño que estaban a su cargo. Uno de estos últimos, Roger Boisjol, quien había luchado durante la etapa de diseño por resolver el problema del material del sello sin ser escuchado por la administración central de Morton Thiokol y tampoco por la NASA, precisó con todo

detalle los interrogantes, las dudas y decisiones de los ingenieros y entregó a la comisión presidencial todos los memorandos y reportes internos de Morton relacionados con el diseño y con los problemas encontrados en ese proceso. Entre ellos los de la estabilidad térmica de las propiedades del material del sello. Este último hecho condujo a que Jerald



Mason, uno de los gerentes principales de la empresa Morton, le espetara en público a Lund: “Quítate tu sombrero de ingeniero y ponte el de la empresa”.

La empresa Morton Thiokol fue fuertemente criticada por la Comisión, pero no fue sancionada ni perdió los contratos vigentes. Boisjol tampoco fue despedido de Morton -las razones para ello hubieran sido muy obvias-, pero le fue retirada su responsabilidad para el rediseño del sello y se le aisló. A fines de julio de 1986, un mes después de terminada la investigación de la comisión presidencial, Boisjol renunció a su empleo en Morton Thiokol.

Más tarde, en una charla a estudiantes de MIT, Boisjol dijo: “Yo quisiera que el desastre del transbordador nunca hubiera ocurrido. Pero no puedo retroceder el reloj. Si algo bueno puede provenir de esa tragedia, es que todas las universidades reconozcan la importancia de la formación ética utilizando casos reales, como éste, de tal manera que los alumnos estén enterados de lo que se puede esperar en el ejercicio profesional antes de iniciar sus carreras”.

La ingeniería, para cumplir su tarea -crear las obras y los objetos que la sociedad le encomienda- debe seguir un proceso condicionado por múltiples y muchas veces contradictorias demandas. Funcionalidad, economía, plazos limitados, seguridad y belleza son solo algunas de ellas. La destreza para llegar a buen término -¿funciona?, se pregunta la ingeniería- está sujeta a la competencia del ingeniero para aplicar el método de la ingeniería: el proceso de diseño. Éste tiene esencialmente tres etapas: síntesis (en la que juegan la competencia, experiencia y ética del diseñador); análisis (hoy confiado casi totalmente a las computadoras) y comunicación (memorias, planos y especificaciones).

**PERO LAS FALLAS, POR DESGRACIA, OCURREN. LA HISTORIA DE LA INGENIERÍA NO ES AJENA A ELLAS. ES DE LAMENTAR QUE, POR DIFERENTES MOTIVOS, MUCHAS QUEDEN OCULTAS EN ARCHIVOS PERSONALES Y, MÁS RECIENTEMENTE EN ALGUNOS PAÍSES, EN LOS DE LAS COMPAÑÍAS DE SEGUROS.**

Los objetos que el ingeniero crea son inocultables. Por ello, las fallas se convierten inexorablemente en tema público. Traen consigo todas las connotaciones periodísticas y legales que esa condición implica. Por eso los ingenieros temen a la falla. Y por todo eso, también, evitarla es el objetivo central del proceso de diseño.

Pero las fallas, por desgracia, ocurren. La historia de la ingeniería no es ajena a ellas. Es de lamentar que, por diferentes motivos, muchas queden ocultas en archivos personales y, más recientemente en algunos países, en los de las compañías de seguros.

El buen juicio procede de la experiencia, y ésta de los malos juicios. Por ello, para tener éxito en el proceso de creación de objetos es importante conocer los malos juicios de otros y no solo los propios. Las innumerables estructuras y máquinas satisfactorias que existen en el mundo no son las maestras más idóneas ni las más sabias de la ingeniería. Los objetos que no fallan enseñan muy poco o nada. Ellos pueden expresar concepciones excesivamente conservadoras que no responden a las demandas de la economía, o pueden ser marginalmente seguros por los llamados coeficientes de “seguridad” o, finalmente, dar respuesta a demandas específicas que no pueden generalizarse. Más aún: debido a su éxito, tales objetos pueden ocultar errores y encerrar, por ello, la semilla de la falla. Y esto es así porque ese mismo éxito

prolongado conduce muchas veces a generar confianza creciente en su calidad.

No puedo olvidar que durante mis años de tutoría posuniversitaria -ejercicio supervisado- en Inglaterra, los momentos de mayor riqueza educativa fueron cuando los recién graduados nos reuníamos en el ambiente dialogal de un *pub* inglés con ingenieros cuajados. Conversábamos frecuentemente de nuestra profesión. Dick Allen, un ingeniero con mucho recorrido en el diseño y construcción de obras civiles, solía sostener que era indispensable que los ingenieros jóvenes cometiéramos errores, “es la única garantía de que están aprendiendo”, argüía.

Aunque la noción de “diseño” se asocia por lo común -y en algunos casos de modo exclusivo- a aquella etapa en la que el ingeniero concibe el objeto, conviene aclarar que el método de la ingeniería corresponde tanto a esa etapa cuanto a todas aquellas en las que el ingeniero debe crear métodos, procesos o cosas, muchos provisionales, destinados a hacer realidad el objeto definitivo o a mantenerlo. Son los errores conceptuales que se cometen durante el proceso de diseño en cualquiera de las citadas etapas los que merecen quedar registrados para beneficio de la profesión.

Es en la síntesis creativa donde reside el arte de la ingeniería (igual ocurre en otras profesiones y activi-

dades; y también, esto lo sabemos todos, en la educación y formación de nuestros hijos). En el caso de la ingeniería, el ingeniero, con el único sustento de su acervo y mediante un proceso mental no verbal, define las características fundamentales del objeto que la sociedad le ha encargado crear. Por ese motivo, es en la síntesis creativa donde aparece la posibilidad de cometer un gran error conceptual: aquel que conduce a la falla total y que, por ello, encierra una lección imperecedera que termina, cuando es descubierta, analizada, comprendida y asimilada, enriqueciendo a la ingeniería toda.

Más aún: el proceso de diseño creativo debe estar destinado, necesariamente, a proveer al objeto de la capacidad para enfrentar con éxito todos los posibles modos de falla. Esto implica que el diseñador debe adoptar una personalidad paranoica que le permita contemplar como amenazas de falla eventos de remota probabilidad de ocurrencia. Se puede afirmar que el arte del diseño está asociado a la destreza del diseñador para imaginar y prevenir todos los posibles desastres. ¿Qué mejor maestra para adquirir destreza y versatilidad en este proceso que la experiencia acumulada en los errores de la profesión?

Los yerros de análisis y comunicación, ciertamente menos “preciosos y educativos” que los conceptuales, son adjudicables al riesgo inherente en el ejercicio cotidiano de una profesión, y a ellos deben añadirse, hoy día, los producidos por el empleo indiscriminado de programas de cómputo —tipo ‘caja negra’— para llevar a cabo el modelaje y el análisis. También pueden proceder de la incompetencia, ignorancia o codicia, en cuyo caso están asociados exclusivamente a la violación de principios éticos elementales.

Ocurren permanentemente errores en los pasos de síntesis, modelaje, análisis y comunicación del fruto del diseño. Estos por lo común no son trascendentes. Pero hay los que conducen a una falla integral: un desastre. Ellos ocultan fallas menores, no críticas.

Un ejemplo. Cuando, en 1951 ocurrió la falla (explosión sucesiva en el aire de dos aviones británicos De Havilland Comet), se excedió el riesgo de diseño. Murieron muchas personas. De Havilland terminó desapareciendo. Inglaterra dejó de ser la gran fabricante de aviones de pasajeros y se “ocultó”, en el proyecto francés, español y creo que alemán, del airbus. La búsqueda del gran error que destruyó los Comet —realizada por sofisticados laboratorios británicos, por medio del ensayo a escala natural de la estructura de la nave— lo identificó. Fue el desconocimiento del comportamiento del material del fuselaje sometido a presurización y despresurización: simplemente “me agrando y me achico”. Lo que se denomina “fatiga” en ingeniería. Lección jamás olvidada por los diseñadores de aviones. La investigación encontró, además, otros cincuenta errores, no críticos, que sin dudarlo se corrigieron en el nuevo modelo y que han servido a todos los fabricantes exitosos actuales.

Otro aspecto. Para aclarar algunas ideas básicas de las fallas que enseñan y diferenciarlas de las que no enseñan es preciso ofrecer el siguiente ejemplo. En los severos terremotos de Chile (3 de marzo) y México (19 de setiembre), ocurridos en 1985, se enfrentaron dos ideas de estructuración de edificios: la del edificio muy flexible en Ciudad de México y la del edificio muy rígido en Santiago y otras ciudades chilenas. Los numerosos y graves colapsos —como 800— de los edificios de la Ciudad de México pusieron al descubierto el pecado de la flexibilidad: un desplazamiento lateral muy grande. Hoy la ingeniería sabe que debe evitar la excesiva flexibilidad de los edificios ubicados en territorios sísmicos. El éxito de los rígidos edificios chilenos iluminó —por el enorme contraste y, a la vez, por la proximidad cronológica de los dos eventos sísmicos citados— la enseñanza que se desprende del fracaso de los edificios mexicanos. Sin este último la razón fundamental del buen comportamiento de los edificios rígidos hubiera pasado desapercibida para la profesión, como había ocurrido ya en sismos precedentes.



Después del terremoto en México, 1985.

Durante la construcción del edificio que es ahora el Museo de la Nación del Perú, el proyectista, que fue luego inspector, instruyó en último momento al constructor para que añadiese refuerzos no especificados en las vigas de concreto pretensado de los sótanos. Salvaba así un error que, de haberse mantenido, hubiese causado con seguridad el colapso de las vigas, y así no habría dejado lección alguna. Excepto que el ingeniero debe tener cuidado al dimensionar o comunicar las cosas. Existe, pues, una ética del error.

Solo una breve reflexión y, por qué no, un caso: El error está incrustado en todo objeto creado por la ingeniería. Esto es así porque los ingenieros somos humanos y, como tales, falibles. Pocas cosas hay peores que pensar o decir: “Hubo error, pero yo no tengo la culpa”. Hace algún tiempo, en Lima, se estaba

fabricando un gran objeto cuando se detectaron en el proyecto graves errores que atentaban contra la seguridad y que obligaban a detener la construcción. No había duda. Los varios y severos errores cometidos por el diseñador ocasionaban pérdidas en tiempo y dinero.

El propietario, hombre muy pragmático, convocó al diseñador para tratar de resolver a la brevedad el problema que se había desatado, no buscaba sancionar, ni hablar de culpas, quería soluciones, reiniciar la obra y seguir adelante. Yo estuve presente en dicha reunión. Lamentablemente, el ingeniero responsable decidió no decir “me equivoqué” y optó por defenderse en cualquier forma. Alegó que el proyecto era defectuoso porque le habían dado poco tiempo para elaborarlo y porque, además, sus honorarios habían sido escasos. Se entró entonces a una absurda e innecesaria discusión que culminó y se cerró cuando

el ingeniero, muy presionado, confesó que él no había elaborado el proyecto sino un ingeniero auxiliar y que él lo había firmado sin revisarlo. El Tribunal de Ética del Colegio de Ingenieros del Perú, ante quien el propietario denunció el caso, sancionó severamente al ingeniero. No lo castigó por el error cometido sino por las graves faltas éticas en que había incurrido durante su “defensa”.

Es elemental. Si uno tiene conciencia de su error, primero debe reconocerlo, confesarse culpable, asumir sus responsabilidades y ayudar a resolverlo; luego debe precisarlo, examinarlo, evaluar correcciones y registrarlos para no repetirlo y, por último, lo más difícil de hacer: poner en conocimiento de la comunidad de profesionales toda la información. Éste es un aporte educativo potente y crucial: el error, el mío y el de otros, nos enseña a no repetirlos.\*

# MEGALÓPOLIS Y UTOPIÍAS

Luis Bustamante Pérez Rosas



*El Hexahedron, concentración de ciudades, creada por Paolo Soleri.*

*Marco Polo describe un puente, piedra por piedra. - ¿Pero cuál es la piedra que sostiene el puente? -pregunta Kublai Jan. -El puente no está sostenido por esta piedra o por aquella -responde Marco-, sino por la línea del arco que ellas forman.*

*Kublai permanece silencioso, reflexionando. Después añade: -¿Por qué me hablas de piedras? Lo único que me importa es el arco. Polo responde: -Sin piedras no hay arco.*

De *Las ciudades invisibles* de Italo Calvino.

## **E**L MONSTRUO URBANO

“Ciudades, arquitectura y sociedad” fue el tema de la X Bienal de Arquitectura realizada a fines del año 2006 en Venecia. El diario El País de España, en una nota que denomina “Las megalópolis que devoran al hombre”, informa sobre el objetivo de la reunión: estudiar los principales problemas que agobian a las grandes ciudades modernas, y señalar la ruta que debería tomar el urbanismo del siglo XXI para corregir esa tendencia. Como base para la discusión se eligieron las ciudades de Bogotá, El Cairo, Caracas, Estambul, Johannesburgo, Londres, Los Ángeles, México DF, Bombay, Nueva York, Sao Paulo, Shanghai, Tokio, Milán-Turín y Barcelona, que presentan un esquema de alto crecimiento, fuerte densificación urbana y repartición del espacio entre zonas altamente tecnificadas y extensas barriadas en el centro. La extrema pobreza de la periferia agudiza la inseguridad urbana, que se refleja en el número de asesinatos por año, como se evidencia con gran fuerza en la metrópolis de Sao Paulo. El comisario, Richard Burdett, reclamó el interés de la comunidad internacional y pidió que la bienal elabore un manifiesto capaz de frenar el monstruo de las megalópolis. Llamó la atención sobre la escasez de recursos energéticos y la necesidad de crecer en alianza con la naturaleza. Finalmente, el jurado otorgó el “León de oro” a la ciudad de Bogotá por “la creatividad de sus habitantes y administradores y su capacidad de mejorar la calidad de vida de sus

pobladores”. De aquí que los dos aspectos negativos para justificar que se considere a las megalópolis como “monstruos que devoran al hombre” son: el hacinamiento residencial, industrial y comercial en conjuntos urbanos de gran densidad, y el incremento de la contaminación, altamente dañino no solamente para los habitantes, sino también —y esto quizá sea lo más importante— para la supervivencia del planeta.

Este tema no es, ciertamente, solo un problema de nuestros días. Desde muchos siglos atrás, filósofos, estadistas, arquitectos e intelectuales mostraron especial interés en mejorar el nivel de vida ciudadano y promover a la vez el reencuentro del hombre con la naturaleza. La diferencia entre los problemas de las ciudades en épocas pasadas con las de nuestros días estriba en que si antes se trataba más de temas políticos, en la época actual la edificación masiva y abigarrada agudiza una forma de vivir intensa, altamente competitiva bajo una atmósfera peligrosamente contaminada. En la Edad Media, Tomás Moro inventó el término “utopía” para describir un país imaginario en el que la equidad de sus leyes y la buena intención de sus mandatarios daba lugar, en un ambiente bucólico, a la vida placentera. El término “utopía” significa en griego “lo que no existe”, o “lo que no es”, pero tanto Moro como los numerosos escritores que, antes o después de él comulgaron con su pensamiento, lo interpretan como “lo que debería ser”.

## FILOSOFÍA Y LITERATURA UTÓPICAS

Si nos remontamos a la Grecia de los últimos siglos anteriores a la Era Cristiana, tendremos una visión de “ciudades-estados” que dieron a la humanidad los más destacados matemáticos, filósofos y políticos precursores de nuestra actual civilización... Estas ciudades-estados asumían diversas formas de gobierno:

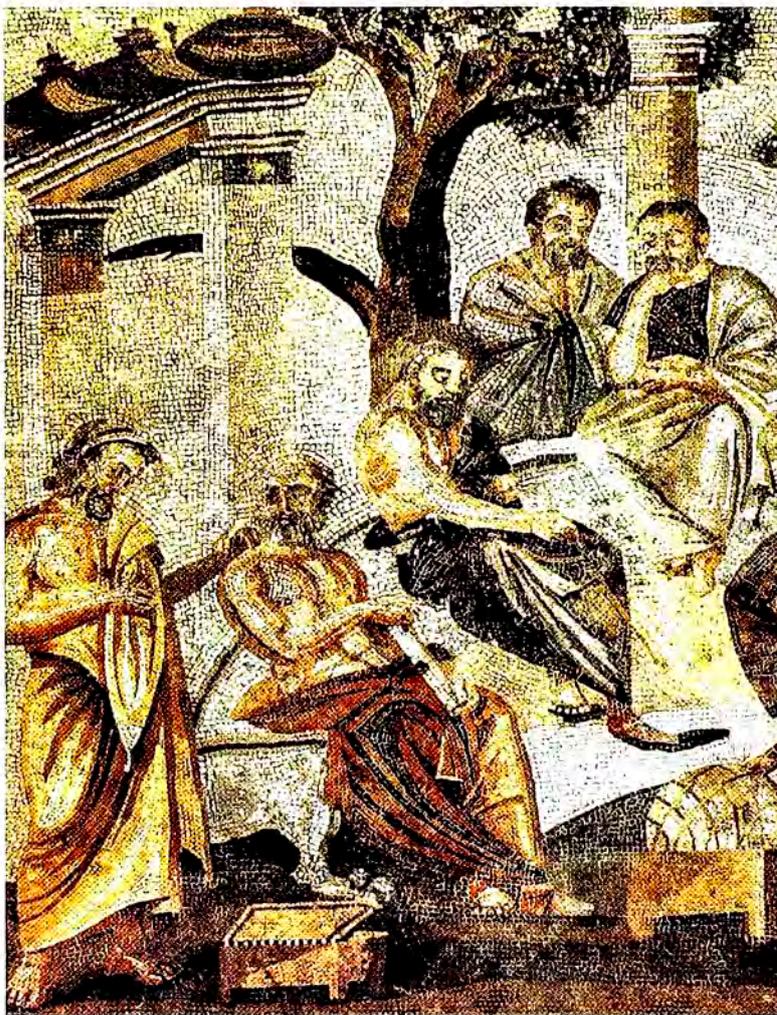
monarquías, tiranías o repúblicas. Atenas, Esparta y Tebas, los estados más importantes, tuvieron múltiples guerras entre ellos o se aliaron contra los persas u otros enemigos. En la península del Peloponeso tuvo lugar la Guerra del mismo nombre, entre Esparta y la alianza de Atenas y Tebas, con el triunfo de estos últimos en la batalla de Leuctra. El general Epaminondas, comandante del ejército vencedor, levantó cerca de su ciudad natal -la capital de la Liga (hoy prefectura) de Arcadia- una ciudad más grande que la república rival. Se llama

Megalópolis, y al comienzo llegó a tener un teatro con capacidad para 20 mil personas. Hoy es una pequeña ciudad de cinco mil habitantes quienes, en medio de la Arcadia, tal vez lleven una vida primitiva y placentera.

En el mismo escenario griego, el filósofo Platón (427-347 a.C.) propone en sus célebres diálogos *La República* y *Las Leyes*, una república utópica, constituida por

tres estamentos: la clase trabajadora y artesana, los militares y los dirigentes. Propugna un sistema educativo de niveles progresivos en el que aquellos que concluyen en el más alto nivel están preparados para ser “reyes filósofos”. “...para Platón, la república perfecta es aquella en la que los filósofos sean reyes, o que los reyes y príncipes de este mundo tengan el

espíritu y poder de la filosofía”. Nos habla de una tierra imaginaria, una isla situada más allá de las Columnas de Hércules y que llama “La Atlántida”. No hay duda de que, siglos más tarde, Tomás Moro se nutre del pensamiento platónico para concebir su *Utopía*, que idealiza un país en el que los gobernantes procuran la felicidad de sus habitantes mediante el contacto con la naturaleza. Por su parte, Sir Francis Bacon relata las maravillas de una isla desconocida en su célebre obra *La nueva Atlántida*.



Platón en su academia habla del Estado ideal.

Quienes propugnan el amor a la naturaleza siempre encuentran en la Grecia antigua la inspiración de “la Arcadia”, y en la mitología griega ésta es sinónimo de paraíso. Durante las guerras de conquista, los grandes valles rodeados de montañas con un clima templado hacían de la Arcadia el refugio ideal para los pueblos perseguidos. Más tarde Virgilio, el gran poeta latino autor de *La Eneida*, escribe sus *Églogas*

o *Bucólicas* en las que señala a la Arcadia como el centro de la vida pastoril, símbolo de apacible existencia. De allí en adelante, poetas y pintores se referirían a la Arcadia como el lugar ideal de vida, famoso es el lienzo *Los pastores de la Arcadia* que Nicolás Poussin realiza en 1656. No se libraron de sus encantos y le dedicaron notables obras: Dante Allighieri y Jacobo Sannazzara, el gran William Shakespeare, los españoles Lope, Garcilaso y nuestro inmortal Cervantes, que muestra a un Quijote, cerca del final de su aventura, sugiriendo a Sancho que, para lograr la felicidad, será mejor cambiar el destino de caballero andante por el más simple y natural de pastor.

## LAS UTOPIÁS DE LA EDAD MEDIA

### Sir Thomas Moro, *La Utopía*.

La obra emblemática sobre este tema nació de la pluma de Tomas Moro (1478-1535): *Utopía*, libro inspirado en los grandes filósofos griegos en el que, siguiendo el estilo platónico del diálogo, asistimos a la narración que su personaje hace a un amigo sobre el viaje que aquél emprendió acompañando a varias de las expediciones de Américo Vespucio. En la última arribó a un país desconocido llamado Utopía, y allí permaneció estudiando sus costumbres, su forma de gobierno, las leyes que lo regían y el código moral de sus gentes. Dice: “Si usted hubiera estado en Utopía conmigo y hubiera visto sus leyes y gobiernos como yo, durante cinco años que viví con ellos y en cuyo tiempo estuve tan contento que nunca los hubiera abandonado si no hubiese sido para hacer el descubrimiento de tal mundo a los europeos, usted confesaría que nunca vio un pueblo tan bien construido como aquel.”

### Tomaso Campanella, *La ciudad del Sol*.

Campanella (1568-1639) nació en Calabria. Entre las muchas obras que escribió destaca *La ciudad del Sol*, en la que describe una ciudad imaginaria inspirada en las obras de Platón. Al igual que éste y Moro,

presenta el texto de su libro bajo la forma de diálogos, esta vez entre un Gran Maestre de la Masonería y un marino genovés. El segundo refiere las peripecias de un viaje de vuelta al mundo en el cual llega finalmente a Taprobana, una ciudad perdida en una isla desconocida. Hace una detallada descripción del ambiente y de sus edificaciones, así como de las relaciones entre gobernantes y súbditos que se regulan por estrictas leyes buscando la felicidad común y afirman la existencia de castas y la preeminencia del sentido religioso.

### Francis Bacon, *La nueva Atlántida*.

Al igual que Moro y Campanella, Sir Francis Bacon (1478-1535) relata las maravillas encontradas en una isla imaginaria hallada por un navegante que partiendo del Perú hacia el Este con rumbo a China, fue obligado por los vientos a desviar su embarcación hasta encontrarse en medio del Océano Atlántico en las cercanías de la línea ecuatorial, lugar en donde arribó

DE ALLÍ EN ADELANTE, POETAS Y PINTORES SE REFERIRÍAN A LA ARCADIA COMO EL LUGAR IDEAL DE VIDA, FAMOSO ES EL LIENZO LOS PASTORES DE LA ARCADIA QUE NICOLÁS POUSSIN REALIZA EN 1656. NO SE LIBRARON DE SUS ENCANTOS Y LE DEDICARON NOTABLES OBRAS: DANTE ALLIGHIERI Y JACOBO SANNAZZARA, EL GRAN WILLIAM SHAKESPEARE, LOS ESPAÑOLES LOPE, GARCILASO Y NUESTRO INMORTAL CERVANTES, QUE MUESTRA A UN QUIJOTE, CERCA DEL FINAL DE SU AVENTURA, SUGIRIENDO A SANCHO QUE, PARA LOGRAR LA FELICIDAD, SERÁ MEJOR CAMBIAR EL DESTINO DE CABALLERO ANDANTE POR EL MÁS SIMPLE Y NATURAL DE PASTOR.

a tierra firme. La isla, cuyos habitantes habían alcanzado un alto nivel de desarrollo humano y progreso material, tenía el nombre de Bensalén, según le dijeron.

La filosofía de Bacon preconizaba que los hombres son siervos e intérpretes de la naturaleza y que la verdad se deriva, más que de la autoridad, del conocimiento y de la experiencia. Entre las fabulosas descripciones de su país ideal, nos habla de la “Casa de Salomón”, gran edificio en donde se guardaban los testimonios de los logros científicos y tecnológicos alcanzados por sus investigadores. La relación de los inventos es notable. Entre ellos figuran máquinas y vehículos, construcciones y sistemas que solo se inventaron varios siglos después. Así, Bacon resulta precursor de importantes adelantos, trescientos años antes de que Julio Verne asombrara al mundo con sus fantásticas predicciones. Su “Casa de Salomón” expresa el convencimiento de Bacon de que la máquina tendría que ser el instrumento del bienestar social.

## LOS UTOPISTAS EN EL INTERVALO ENTRE EL RENACIMIENTO Y EL SIGLO XX

En la época que siguió al Renacimiento, la lucha por una mejor forma de vida provocó grandes convulsiones históricas en el mundo occidental. A no dudarlo, la Revolución Francesa fue el detonante de un significativo cambio político y social, siguiendo en importancia la independencia de las colonias americanas y más adelante la abolición de la esclavitud, así como la gran convulsión que produjo la Revolución Industrial. Grandes pensadores de esos tiempos quisieron hacer realidad los sueños de los utopistas de algunos siglos atrás para lograr un mundo mejor. La historia nos dice que ese cambio tampoco alcanzó el verdadero bienestar social. Sin embargo, diversos acontecimientos se sucedían en el mundo occidental, y la sociedad de comienzos del siglo XIX comenzó a interesarse por el programa social. Según algunos escritores políticos, el socialismo utópico podía realizarse. Citaremos tan solo a dos de ellos: Charles Marie Fourier (1772-1837) y Robert Owen (1771-1858).

Fourier vivió los intensos años de la Revolución Francesa y la restauración del nepotismo con Bonaparte y los gobernantes que lo siguieron. Su Tratado de la asociación doméstica refleja el interés por el cambio social. Propugna una sociedad formada por células básicas o “falanges”, cada una compuesta de 1600 personas, que vivirían en grandes “falansterios”, edificios rodeados por tierras agrícolas.

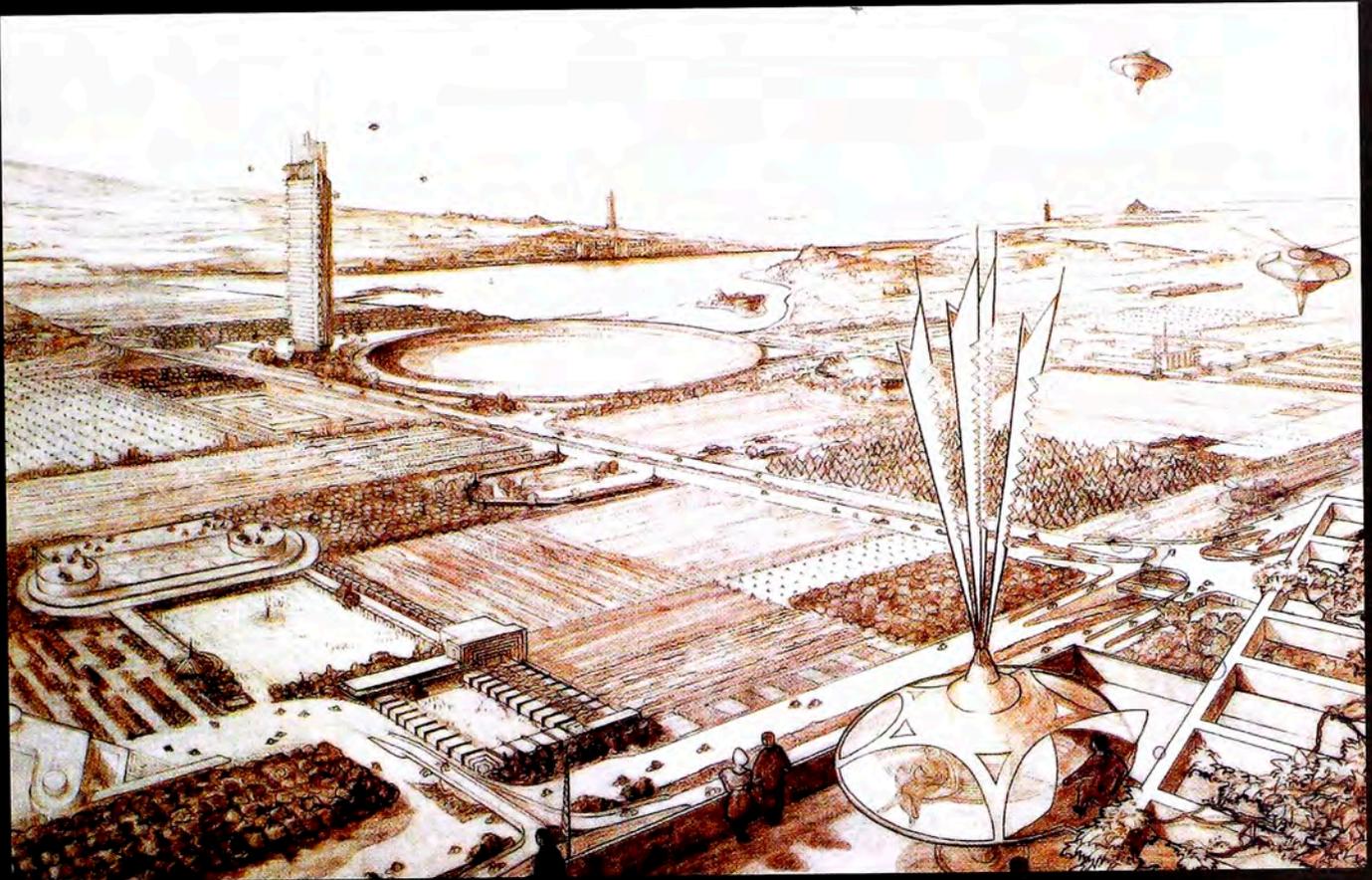
Owen fue un industrial británico que tuvo a su cargo una fábrica de tejidos. Estaba convencido de la conveniencia de dar un buen trato a sus obreros. Impuso numerosas reformas que tenían que ver con el número de horas de trabajo diarias y aumentos sustantivos en los haberes. Escribió varias importantes obras sobre el tema, entre ellas el *Tratado de la asociación doméstica-agrícola* y el *Libro del orden moral*. Ensayó poner en marcha los falansterios y para ello adquirió una gran extensión de tierras (ocho mil hectáreas) en Indiana, USA, pero fracasó en corto tiempo.

## LAS UTOPIAS DEL SIGLO XX

Los profundos cambios derivados de las guerras mundiales, las revoluciones de las ideas y el tremendo desarrollo de la tecnología, han traído como consecuencia una sociedad altamente competitiva instalada en la “aldea global”, en la que el poder político da paso al económico, mientras los Estados se disputan tenazmente los mercados. La idea central es crecer a todo trance, meta que algunos consiguen, pero que no ha podido desterrar el fantasma de la pobreza. Sin embargo, en los primeros años del siglo XX, han sido los arquitectos y los urbanistas quienes han tratado de proponer soluciones. Citaré algunos.

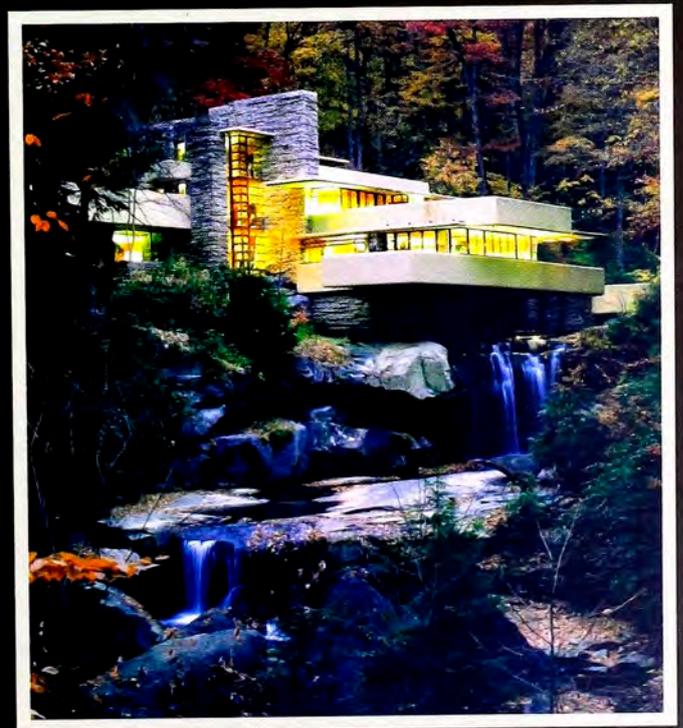
### Frank Lloyd Wright (1867-1959)

Llegó a la fama en muy poco tiempo pese a no haber concluido sus estudios de ingeniería. Él mismo se vanagloriaba de ser autodidacta, lo que no fue óbice para dedicar gran parte de su tiempo a la formación de nuevos arquitectos en su famoso estudio de Taliesin West, en Phoenix, Arizona, donde disfrutaba de la



Visión de una ciudad ideal: Broadacre City, diseñada por Frank Lloyd Wright.

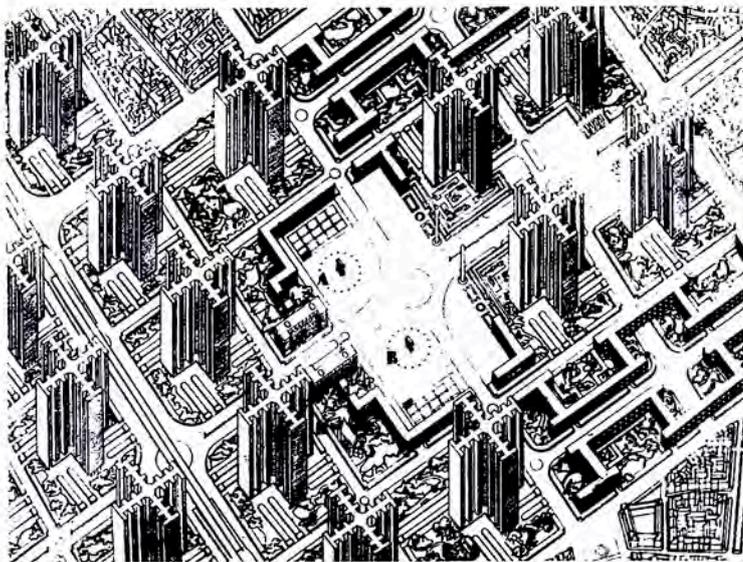
vida silvestre en pleno desierto. Entre sus proyectos visionarios diseñó en 1901 (sabiendo que no tendría la menor probabilidad de ejecutarse) un rascacielos de 1600 metros de altura para Chicago, y una ciudad ideal (¿Utopía?) formada por conjuntos de viviendas familiares con casas dentro de terrenos de un acre cada uno que se dedicarían a la agricultura. Dio a esa ciudad el nombre de Broadacre City, pero solo pudo materializar algunos aspectos del conjunto. Lloyd Wright soñaba también con cambiar el semblante de los Estados Unidos por un estado utópico que llamó “Usonia”, basado en el acercamiento de la población a la vida rural. Por cierto, no habiendo podido plasmar ninguno de sus grandes sueños, trasladó toda su energía creativa a su maravillosa arquitectura, de la cual se considera como *master piece* la famosa “Casa de la cascada” construida en 1937 en Pensilvania.



Fallingwater, diseñada por Frank Lloyd Wright.

### Le Corbusier (Edouard Jeanneret, 1887-1965)

Este notable arquitecto y urbanista franco suizo intentó durante gran parte de su vida cambiar radicalmente los conceptos de urbanismo de las grandes ciudades, llegando incluso a proponer la demolición del centro de París que conservaría solamente algunos de los grandes monumentos. Su idea de la forma de vivir en las ciudades consistía en conjuntos habitacionales de varios pisos, para albergar unas 3000 personas



Plan Voisin propuesta realizada por Le Corbusier

en cada uno. En los espacios libres entre cada edificio existirían espacios para todos los servicios que requieren los habitantes, de esa manera no estarían obligados a salir y gastar la mayor parte de su tiempo en desplazamientos, logrando así economía de tiempo y dinero. La red de vehículos quedaba separada de la correspondiente a peatones, haciendo así la ciudad más segura. Su “Ciudad radiante” fue ensayada en Francia, en México y en otras ciudades, sin alcanzar el completo éxito.

### Lucio Costa (1902-1998) y Oscar Niemeyer (1907)

Arquitectos brasileños que alcanzaron la fama desde los años 40 por su revolucionaria arquitectura. Juntos planearon, diseñaron y construyeron la ciudad de Brasilia, con una solución inspirada en la escuela modernista de Le Corbusier. Esta nueva capital,

construida en la época del presidente Juscelino Kubitschek, tiene el trazo de “grandes manzanas” y la distribución de las áreas verdes y vías peatonales separadas de las vehiculares. Con el paso del tiempo, el funcionamiento de esta solución utopista de la ciudad cambió radicalmente. Construida para albergar a 300 mil habitantes, tiene hoy más de 1 millón 600 mil, si se cuenta a las personas que viven en la periferia en varias ciudades satélites, tal como lo hacen ver

Licia Valladares y Martine Jacot, la primera, socióloga brasileña, y Jacot, periodista, en un artículo de *Correo* de la Unesco. Ellas señalan que desde los chalés más sofisticados hasta las más humildes casas de madera se han visto obligados a protegerse con rejas de hierro, alquilar servicios de vigilancia o instalar dispositivos de seguridad para protegerse de los continuos robos y asaltos en la zona periférica.

### COMUNIDADES UTÓPICAS EN LOS ESTADOS UNIDOS

#### La “utopía secreta” de Oak Ridge, Tennessee

En los Estados Unidos, la forma de vida en las grandes ciudades planteó la demanda de conjuntos habitacionales en el campo, en diversos Estados de la Unión, que los promotores dieron en llamar “comunidades utópicas”. En los últimos años de la segunda guerra mundial, el gobierno de los Estados Unidos inició la “Operación Manhattan” para culminar las pruebas necesarias del manejo de la energía atómica como arma de guerra. Para ello adquirió, en 1942, unos terrenos en Oak Ridge que alcanzaban los 240 km<sup>2</sup> donde construyó la planta de transformación de uranio. Esta operación requirió convocar a más de 70 mil trabajadores, construir viviendas y servicios para todos ellos y cercar la totalidad del terreno. La mayoría de las casas, con mínimas facilidades, se hicieron con asbesto-cemento. Por razones estratégicas se guardó el mayor secreto de la operación hasta entre los trabajadores, aunque algunos nombres se filtraban tratando de definir a esa ciudad: “La ciudad atómica,

La ciudad secreta, La ciudad detrás de las rejas”. Ciertamente, esta gran aglomeración humana en medio del desierto distó mucho del carácter utópico que algunos autores han querido darle, entre otras cosas por tratarse de un desierto con altas temperaturas durante gran parte del año. Después de finalizada la guerra, la población ha ido disminuyendo hasta alcanzar en el último censo a unos 28 mil habitantes.

### **Viviendas para veteranos y ciudades dormitorio**

Citaremos también entre las llamadas “comunidades utópicas” que se levantaron en varias regiones de los Estados Unidos, las llamadas “Levittowns” (por el nombre del empresario Abraham Levitt), viviendas de bajo precio para cubrir el déficit de viviendas al término de la segunda guerra mundial y que han quedado hasta ahora. Construidas en antiguas zonas agrícolas, la estrechez de las casas y la baja calidad de sus materiales no son ciertamente cualidades que ameriten el nombre. Se construyeron en las cercanías de Nueva York, Pensilvania, Nueva Jersey y Puerto Rico.

En la visión que tiene un visitante de las grandes ciudades de los Estados Unidos, o de otros países desarrollados, predomina la aglomeración de vehículos en las pistas y personas en las veredas, casi a cualquier hora del día y de la noche. Los peatones caminan apurados y en su semblante uno puede adivinar cierta tensión. Son ejecutivos, empleados y obreros de las enormes concentraciones urbanas. En comparación con el número de los que viven en el centro, una gran mayoría tiene que movilizarse por trenes y autobuses en largos recorridos entre su vivienda y su centro de trabajo. Por eso, cuando se habla de las viviendas campestres alejadas del centro, uno puede pensar que quizás esos países están tratando de resolver el problema de las megalópolis, pero la realidad es que este tipo de soluciones lo que ofrecen son “ciudades dormitorio” para un breve uso diario y el esperado descanso dominical, ciertamente muy lejos del concepto de la Arcadia.

### **Reflexiones sobre el tema**

Nadie puede negar que el crecimiento urbano sea una característica de nuestro tiempo y que su ritmo aumente en los años venideros. Predicciones de los futurólogos aseguran que en el plazo de 20 años la población urbana en el mundo alcanzará al 80% de la total, que ello requerirá de un aumento paralelo de la densidad urbana y, por consiguiente, de la altura de los edificios. Como este último factor incrementa en proporción geométrica el valor de la construcción y el precio de los terrenos, no podrá evitarse que las perspectivas para las clases de menos ingresos vayan deteriorándose progresivamente. Además, la densificación ocasiona el incremento de la demanda de servicios públicos, especialmente saneamiento, energía y transportes y, por cierto, la seguridad pública. Para agregar a este cuadro el apuro y desasosiego de los habitantes de las grandes urbes, el mundo moderno asiste a una absurda lucha entre ellas por alcanzar la mayor altura de los edificios, pugna que obliga a idear nuevos y arriesgados sistemas de transporte vertical de personas y de servicios, uniendo estos riesgos a la posibilidad de atentados terroristas. La megalópolis, ese “monstruo urbano, devorador de hombres”, a que se refiere la Bienal de Venecia citada al comienzo de estas líneas, se mostrará día a día con mayor intensidad, a menos que... dando una vuelta al círculo de la historia, volvamos a las inquietudes de los filósofos de la Grecia Antigua. La figura platónica de que “la república perfecta será aquella en la que los filósofos sean reyes o que los reyes tengan el espíritu de la filosofía” podría interpretarse, para la situación contemporánea, como que las clases dirigentes deberán encontrar sistemas políticos y económicos que disminuyan las diferencias intrínsecas entre los distintos sectores de las poblaciones, que puedan emprender la recuperación de los recursos naturales y evitar la inminente destrucción del planeta.\*



Dora Mayer

# LAS MUJERES DE AMAUTA

Sara Beatriz Guardia

EN 1926, JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI FUNDA LA REVISTA *AMAUTA*, QUE ÉL MISMO DEFINE DE DOCTRINA, ARTE, LITERATURA Y POLÉMICA, DESDE UNA PERSPECTIVA CRÍTICA Y DE VANGUARDIA, EN LA QUE ESTUVIERON INCORPORADOS LOS PROBLEMAS FUNDAMENTALES DEL PAÍS, COINCIDIENDO CON EL SURGIMIENTO DE UNA NUEVA CONCIENCIA NACIONALISTA Y EL IMPULSO DE RENOVACIÓN QUE INCLUÍA LAS VANGUARDIAS ARTÍSTICAS Y LITERARIAS COMO EL SURREALISMO.

**E**ran los años de la posguerra y del impacto producido por la Revolución Rusa. Brilla en las pantallas *La quimera del oro* de Chaplin y *El acorazado Potemkin* de Eisestein. Pancho Villa y Emiliano Zapata caen asesinados en México; Sandino lucha en Nicaragua; Gandhi se prepara a liberar la India, y los fascistas marchan hacia Roma. En el Perú, las intensas jornadas obreras por las ocho horas permiten la organización sindical; surgen nuevas corrientes literarias y artísticas como el indigenismo que intentó incorporar elementos de la tradición andina en el arte y la cultura en un período marcado por el régimen dictatorial de Augusto B. Leguía.

Las mujeres proclaman su derecho a ser escuchadas y desafían a la sociedad. Cambian el suave vals por

el charleston, se cortan los cabellos y se despojan de sus largos trajes. En vano, escribe María Wiese, han vociferado los moralistas contra la mutilación del cabello femenino y contra la falda, que descubre toda la pierna. En vano los poetas han llorado sobre “las trenzas de oro o de ébano, que caían al suelo bajo la tijera cruel”.

Hasta entonces silenciadas y excluidas, las voces de las mujeres se sienten en la revista *Amauta*; constituyeron un grupo de avanzada con diferentes inquietudes y concepciones. Nos referimos a Magda Portal, Dora Mayer, María Wiese, Blanca Luz Brum, Ángela Ramos, Carmen Saco, Julia Codesido, Blanca del Prado y Alicia del Prado.

# AMAUTA



DIRECTOR:  
JOSE CARLOS MARIATEGUI

## SUMARIO:

EDITORIAL.—TEMPESTAD EN LOS ANDES, por Luis E. Valdevelo.—CANCION DE NOCHE, por José M. Eguren.—LA CULTURA FRENTE A LA UNIVERSIDAD, por Carlos Sánchez Viamonte.—EL PERSONAJE Y EL CONFLICTO DRAMATICO EN EL TEATRO, LA NOVELA Y EL CUENTO, por Antonio Orrego.—VIGILIA No. 2, por Armando Bazán.—RESISTENCIAS AL PSICOANALISIS, por Sigmund Freud.—UBICACION DE LENIN, por Alberto Hidalgo.—GREGORIO MARANON, por Carlos E. Ros.—CARTA A LOS MAESTROS DEL PERU, por Guillermo Mercado.—SPILCA, EL MONJE, por Franzl Irerri, traducción de J. Eugenio Cerro.—EL INDIJO ANTONIO Y CRISTALES DEL ANDE, por Alejandro Peralta.—LA CANCION VIGOROSA, por Alcides Spolin.—LO QUE HA SIGNIFICADO LA ASOCIACION PRO-INDIGENA, por Dora Mayer de Zulen.—EL ARTE Y LA SOCIEDAD BURGUESA, por George Grosz.—LA DICTADURA ESPAÑOLA, MARANON, ASUA Y LA MONARQUIA, por César Faldut.—LA IGLESIA CONTRA EL ESTADO EN MEXICO, por Ramiro Pérez Reinoso.—NOCHE DE LA SELVA, por Fabio Carrasco.—LAS EXPOSICIONES.—MERCADO DE ARTES Y LETRAS.

DIBUJOS de Sabogal, Patróni, Carmen Seco, Gross, Esposimelli, Reyada.  
LIBROS Y REVISTAS.—INTERVIEWS de "Libros y Revistas"—CON MANUEL BEINGOLEA, por Armando Bazán.—CIRCULOS VIOLETA, por Magda Postal.—EL LIBRO DE LA NAUVE DORADA, palybras prologadas de Antonio Orrego.—CRONICA DE LIBROS, notas criticas por José Carlos Mariategui, Alberto Guillén, Ramiro Pérez Reinoso, Armando Bazán y Luciano Castillo.—TOPICOS DE LA NUEVA UNIVERSIDAD.—CRONICA DE REVISTAS.

AÑO I

LIMA, SETIEMBRE DE 1926

NUMERO I

PORTADA POR JOSE SABOGAL

Primer ejemplar de la revista *Amauta*

En su discurso encontramos de manera recurrente opiniones sobre la relación entre los sexos, la maternidad y nuevos espacios públicos como la política y la literatura, la referencia a los problemas que enfrentaba el país, y el anhelo por un arte y ética nuevos, así como el impacto del capitalismo y la incorporación al trabajo. Pero los elementos constitutivos de este discurso están expresados en la contradicción entre la sociedad conservadora y patriarcal, y las aspiraciones de estas mujeres por lograr un espacio propio en un nuevo orden sociopolítico, económico y cultural.

En su artículo sobre San Francisco de Asís, María Wiesse ensalza la imagen de la mujer devota y distante. En cambio, cuando Dora Mayer describe la enardecida actitud de las mujeres en el conflicto creado en México entre la Iglesia y el Estado, expresa su admiración por aquellas mujeres que no solo salieron a las calles, sino que durante la movilización “atacaron a los soldados con cuchillos”.

Pero la vida cotidiana de la inmensa mayoría de mujeres transcurría en el ámbito doméstico, sometidas a los límites de una educación sentimental. Pablo y Virginia, la novela de moda entonces, produce intensas reacciones en estas rebeldes que sucumben con el “cuerpo sacudido por los sollozos y el rostro bañado en lágrimas”. Mientras que María Wiesse nos habla de las ilusiones perdidas de una mujer que a pesar de los años gusta vestir

con telas vaporosas y echarpes claros:

“Todos los días al atardecer, cuando el cielo deja caer rosas sobre la tierra y el mar es como una inmensa copa de vino, viene esa señora gorda a sentarse a la playa. La playa está silenciosa y solitaria; las parejas flirtean bajo los parasoles rayados se han ido a algún casino, a tomar té y a bailar, los chiquillos construyen castillos y fuertes de arena”. (...) En silencio suspira por “el alma gemela”, por “el amigo del alma”, porque su marido es buena persona pero tan prosaico”.

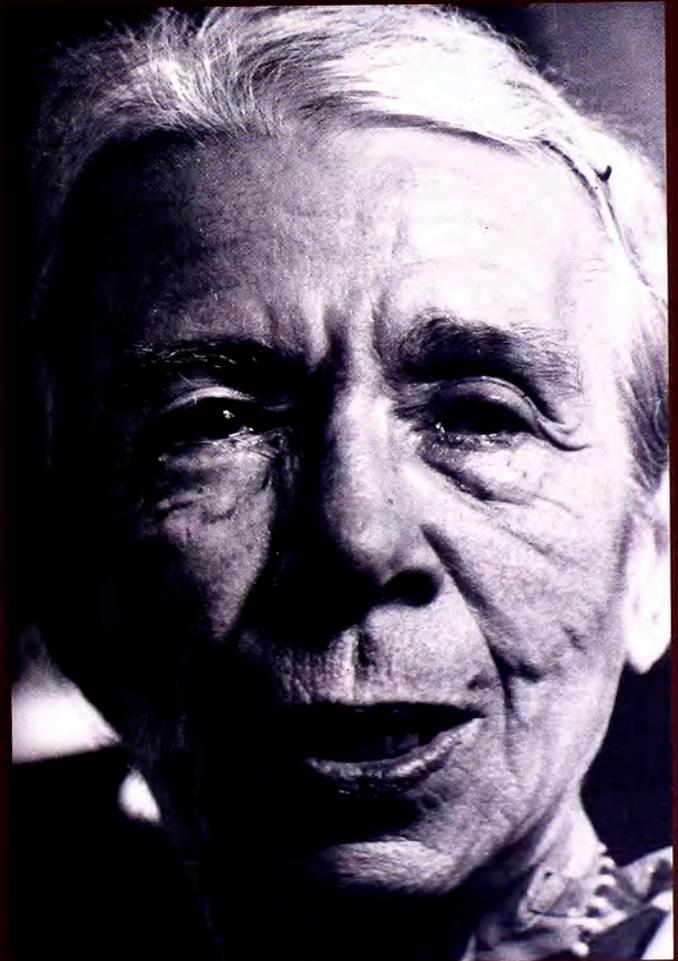
En su artículo "Matrimonio, Desposorio y Enlace", Dora Mayer, analiza los términos matrimonio, desposorio y enlace, y concluye que el matrimonio "parece indicar un acuerdo para convertir a la mujer en madre. Mirado el objeto desde el punto de vista femenino debería tal acuerdo llamarse patrimonio, como un convenio para convertir al hombre en padre". Y, por primera vez, escribe sobre la relación amorosa con Pedro Zulen, señalando que no fue matrimonio, tampoco desposorio, ni casamiento -como ella hubiera querido- sino enlace, porque "enlazados son, sin que valgan negaciones o sofismas, todas las parejas amantes o no amantes, fieles o infieles, que han pasado la línea en que conservan el derecho a considerarse como seres independientes y separables sin desgarramiento de un lazo que se halla en una región donde manos humanas no alcanzan para desatar el nudo".

Tampoco guardaron discreto silencio como era de esperar en esa época frente al divorcio. En un artículo titulado "El poeta de los ojos dorados", Ángela Ramos, hizo pública confesión de su separación, con bastante humor, por cierto:

"Dócil a la tiranía del baño, del almuerzo y de las camisas, terminé por reemplazar a la cocinera y a la lavandera en las grandes solemnidades (...) Yo debía tener la cara de resignación estúpida con que representan en algunos espantosos cromos a la Virgen de los Siete Dolores. Y mientras mayor era mi resignación, subía la marea de sus exigencias: de fregona de adorno pasé a ser fregona obligatoria. Ahora exigía medias limpias y menú variado todos los días y en cuanto a camisas era más tirano que Mussolini, porque éste se conforma con su camisa negra".

La sensualidad, el amor, la ansiedad, el deseo, expresados sin temor ni vergüenza de ser mujeres, de sentirse artistas, superiores a la época, a la vulgaridad, al medio, y no dependientes "como las demás de su tiempo, de su sociedad y de su educación", escribe

Mariátegui. Elogia *Il libro di Mara*, de Ada Negri, porque esta mujer llora al amante muerto, no con versos platónicos, plañideros, ni con elegías románticas. No es el duelo de siemprevivas, crespones y epitafios. Es el duelo del corazón, la viudez del cuerpo. Vivirá "para evocar sus besos, para evocar su amor. Para sentirse como antes, besada por su boca, tocada por sus manos, llamada por su voz y mirada por sus ojos. Para vivir de nuevo los días pasados, en un divino delirio de la fantasía y de los sentidos, para continuar, poseída, amada, acariciada".



Ángela Ramos

La poesía de Magda Portal, exenta de narcisismo romántico expresa de manera directa su verdad, su soledad, y su sensibilidad frente a la violencia del mundo externo. Nos da, ante todo, "una límpida



Magda Portal, por Pantigoso. *Amauta* No. 2, pág. 20

versión de sí misma. No se escamotea, no se mistifica, no se idealiza”, dice Mariátegui quien al referirse a ella en los *Ensayos*, señala que con el advenimiento de Magda Portal le nació “al Perú su primera poetisa. Porque hasta ahora habíamos tenido sólo mujeres de letras”.

En el primer número de *Amauta* apareció su poema “Círculos violeta”, y en mayo de 1927, cuatro poemas de su libro *Una esperanza y el mar*: Cartón morado, El mandato, Las miradas ausentes, y Ausencia:

Embriaguez de dolor y amor  
tan cercana a la muerte  
hoy agonizan mis llamadas  
frente al espectro de tu sonrisa  
que ya es apenas  
un instante muerto  
ante tu realidad presente  
desconocida para mí.

Yo ignoro todo  
hasta los aletazos de la Tragedia  
trazando sus círculos sobre mi cabeza  
Solo en esta hora  
de proyecciones infinitas  
que amo y estoy sola  
y que ha muerto la tierra.

Mientras que los poemas de Blanca Luz Brum reflejan un mundo interior intenso, donde la justicia social aparece como un signo constante. El amor, la ausencia y el dolor acompañan los himnos a la revolución que estas mujeres cantan:

La united Press  
anuncia los últimos fusilamientos  
las ciudades civilizadas hacen crujir las horas  
las cabezas de los decapitados  
tienen los ojos vueltos hacia Rusia.

Sacco y Vanzetti  
trágica rosa de los vientos  
giran hacia los cuatro puntos cardinales  
de la Revolución  
los hermanos del bosque  
se esparcen por el mundo  
¿no oís cantar las balalaikas?

Magda Portal destacó también como militante política. Fue deportada a México acusada de participar en un “complot comunista”, y en ese país fundó con otros peruanos deportados el Apra, partido donde militó hasta 1948, fecha en la que renunció por desavenencias con Haya de la Torre cuando éste se opuso a que las mujeres ejercieran su derecho al voto en una elección partidaria aduciendo que todavía no se les había otorgado ese derecho en el Perú.

Dora Mayer fundó la Asociación Pro Indígena con Pedro Zulen en 1912, con el objetivo de reclamar un trato justo y equitativo para los indígenas. En varios artículos hizo gala de un lenguaje claro, directo, y sin vacilaciones. En

“La fórmula Kellogg”, planteó como la más preciada esperanza la recuperación de Tacna y Arica:

“Pero si la Nación quiere hacerlo, exijo y quiero que la Nación se pare firme en esa noble y altaiva declaración de su íntimo y profundo sentimiento y abomino de que caiga, después de sus elevadas intransigencias y sus severas protestas, en una debilitante ambigüedad”.

En “América para la humanidad”, señala que para los norteamericanos, los únicos americanos son ellos, aunque este pensamiento no pueda ser pronunciado por “sus diplomáticos, ni por aquellos heraldos del imperialismo yanqui que visitan con un objeto y otro nuestras ciudades y nuestros despoblados”. La ley de naturalización norteamericana prohibía entonces el otorgamiento de la ciudadanía a personas que no eran blancas ni libres. ¿Qué hacer ante dicha contingencia?, se pregunta Dora Mayer, teniendo en cuenta que los ciudadanos de nuestro continente “son hombres de color o de raza mezclada”... “¿Disimular cortésmente la conciencia de la soberbia que el “hermano” norteamericano lleva en su pecho o procurar blanquear más y más la raza colombina, a fin de poder ser admitidos al festín de banqueros de Wall Street?”.

La educación como medio de transformar la sociedad aparece también en la escritura femenina, y el derecho de los niños a ser amados y soñar enfrentando el método que los obligaba a estudiar sin la “inteligencia del corazón”. Otro aspecto importante del discurso femenino fue la cuestión laboral y sindical. En su artículo, “La mujer y la lucha entre el Capital y el Trabajo”, Mary González lanzó un llamamiento a la unidad del proletariado femenino y masculino con la finalidad de consolidar un frente unido.

También se publicaron artículos vibrantes de emoción revolucionaria de Rosa Luxemburgo, Larissa Reissner, Nydia Lamarque y Tina Modotti. En tres números sucesivos (28, 29 y 30) aparece la

biografía de Rosa Luxemburgo escrita por Nydia Lamarque, quien retrata la férrea voluntad y la firme adhesión al socialismo de la militante comunista alemana asesinada el 14 de enero de 1919. De esta extraordinaria mujer, *Amauta* publicó un estremecedor relato titulado “Navidad en el asilo de noche”, donde Rosa Luxemburgo relata la muerte por envenenamiento de decenas de ancianos del Asilo Municipal.

El movimiento político, social y cultural que significó *Amauta*, tuvo pues un componente femenino indiscutible. Estas mujeres que se enfrentaron a los convencionalismos de la sociedad limeña de entonces por lograr un espacio propio, adhirieron decididamente al proyecto mariáteguiano con un discurso definido y estatura propia. Pero estas voces se apagan al morir Mariátegui, y los últimos escritos figuran en el homenaje póstumo que le tributaron publicados en el número 30. En las revistas 31 y 32, ya no figuran artículos, ni poemas, ni comentarios escritos por mujeres. •



Blanca Luz Brum, por Vallejo. *Amauta* No. 2, pág. 16



# UNA VIDA DE PELÍCULA

José Miguel Cabrera  
Fotos de Soledad Cisneros

ARMANDO ROBLES GODOY HACE UNA RETROSPECTIVA DE SU LARGA EXISTENCIA DEDICADA AL CINE Y LA LITERATURA. SU INFANCIA Y EL ORIGEN DE SU AMOR POR EL SÉPTIMO ARTE, SUS AVENTURAS DE COLONIZADOR EN LA SELVA Y SU SINGULAR POSTURA ANTE LA IMPOSTERGABLE REALIDAD DE LA MUERTE. A LOS 84 AÑOS Y DESDE SU METRO NOVENTA Y PICO DE ESTATURA, EL RECONOCIDO CINEÁSTA REPASA CON IRONÍA Y BUEN HUMOR LOS CAPÍTULO MÁS INTERESANTES DEL LARGOMETRAJE DE SU VIDA.



# N

ací en Manhattan, Nueva York, a las seis de la mañana del 7 de febrero de 1923. Mi padre, Daniel Alomía Robles, se casó con Sebastiana Godoy, una descendiente de inmigrantes cubanos muy adinerados que se habían afincado en el Perú. Mi abuelo fue uno de los fundado-

res de las empresas eléctricas y sus hermanos eran banqueros y empresarios de muy alto nivel. Sebastiana, a quien llamaban Chana, era pianista y la única artista de la familia, pero se enfermó de cáncer y la mandaron a Estados Unidos, junto a mi padre y los diez hijos que tenían, para que se operara.

Mi madre, Carmela, era la hermana menor de Chana, y fue también como acompañante. Chana murió poco tiempo después y luego mi padre se casó con mi madre y allá nacimos mi hermano Mario y yo. Viví en Nueva York hasta los diez años, donde aprendí a leer en español y escribir en inglés al mismo tiempo.

### ¿Cómo fue su primer contacto con el cine?

Iba al cine todo el tiempo porque mi padre era cinemero. El era un peruanista desafortunado y no aprendió ni siquiera a decir hello. Entonces desde que tuve uso de razón me llevaba al cine para que le tradujera las películas. Yo creo que ahí nació mi atracción por el cine, tenía que ver la película de una forma distinta a como la ve cualquier niño porque sino traducía con rapidez mi papá me mandaba un codazo. Recuerdo haber visto el cine mudo en circuito comercial e inclusive me acuerdo que en el listín se indicaba si la película era hablada o no.

### ¿Cuáles fueron las primeras salas que visitó en Lima?

Llegamos a vivir a la calle San Martín, en Miraflores, y el cine que teníamos más cerca era el Excelsior, que es donde hoy está el Británico, un cinemita de madera de diez centavos la entrada. Fue un impacto enorme después de los cines de Nueva York. ¡A qué país me han traído!, pensaba. Pero comencé a descubrir el Perú en una forma afectiva. Lima era entonces una aldea preciosa, descubrí que existía el campo, los cerros y los animales. Y después me peruanicé del todo cuando nos fuimos a

vivir a Chosica para curarme del asma. Allí habían solo dos cines, el Omnia y el Perú, a donde íbamos gratis todos los días porque éramos amigos de los dueños.

### Cuénteme de su viaje como colonizador en la selva de Tingo María...

En una chacrita de sesenta hectáreas es donde comencé a hacer cine. Con la cámara de un amigo que

me fue a visitar hice mi primera películita en 16 milímetros sobre el corte de un árbol que se llamó “Ya se cayó el arbolito”. Yo no tenía la menor intención de hacer cine, más bien quería ser escritor, inclusive había estudiado literatura en San Marcos. En la selva fue donde creé el aforismo “recordar es descubrir lo que verdaderamente ocurrió”. Y lo que verdaderamente ocurrió, cuando con un grupo de gente me fui a la selva en 1952 para colonizar, fue el contacto con el cine en función de un espectáculo que se usa para expresarse.



*En la selva no hay estrellas, Iquitos, Río Momón, 1966.*

Gané dos premios de literatura importantes en un concurso del diario La Prensa y uno de ellos fue con el cuento “En la selva no hay estrellas”, que fue la base de mi primera película.

### Pero allá en la selva no podía ver mucho cine...

Lo más curioso es que lo único que hacía era ver cine todos los días. Volvía a tientas con la linterna. Luego de una hora por carretera había que cruzar el río Tulumayo en canoa o a nado y luego caminar una trocha de dos kilómetros. En Tingo María conocí la filmografía de Buñuel. Sin embargo, la realización de cine no aso-

maba sus orejas para nada hasta que un amigo yugoslavo llamado Vlado Radovic, que era un excelente actor, me habló de su intención de hacer un documental sobre el trabajo en el Perú y me propuso que yo lo dirigiera. Así nació *Ganarás el pan*. En ese entonces trabajaba en *La Prensa* en un especial llamado “Reportaje al Perú” para el cual tuve que viajar por todo el país. Entonces seguí escribiendo para el diario y aproveché los viajes para filmar material para este

largometraje que resultó un éxito económico. La post producción se hizo en Argentina y durante cinco meses en Buenos Aires aprendí todo lo que había que aprender sobre tecnología.

**El cineasta fue ganando la partida sobre el escritor...** Mi literatura perdió cuarenta años, lo cual no quiere decir que los cuarenta años los aproveché cinematográficamente, pero no por culpa mía, sino por lo difícil que es hacer cine en este país. He podido tener una filmografía de por lo menos veinte películas y

tengo solo siete. Ahora ya es imposible. Tengo 84 años y de acuerdo a las estadísticas, manteniendo la lucidez que tengo llegaré hasta los noventa y a esa edad ya seré un viejo cojudo. Así es que si no me he ido naturalmente me iré porque lo decido. Yo voy a morir mi muerte. Ya tengo una sociedad formada con unos amigos que se llama "La sociedad de la buena muerte", para recuperar el derecho de morir que no lo tenemos. Uno no puede suicidarse en este país porque si lo hace tiene pena de muerte (risas).

#### ¿Está hablando en serio?

Esto no es un cuento chino. He tomado muy seriamente el derecho de morir porque morir es un placer. No es tanto cómo hacerlo sino más bien cómo elaborarlo. En primer lugar hacerte amigo de tu propia muerte, porque la muerte es una cosa inevitable. Me voy a morir pero no porque me cae un piano de cola mientras visito las líneas de Nazca. Eso de que Dios te mata porque él te dio la vida son cojudeces. Lo que quiero es morir feliz como todo lo que he hecho en la vida. Y tengo una vida muy rica a pesar de que no sé en este momento cómo voy a pagar la casa a fin de mes. He vivido una vida plena de todo



Hollywood, 1970.

lo que origina a la larga o a la corta el placer, que es el dolor también. ¿Y voy a tener al final una vida miserable echado en la cama de un hospital con tubos hasta por el culo?, no pues, así no muero yo. Ya estuve muy cerca hace poco a raíz de una infección al colon porque me descuidé durante la filmación de mi última película, *Imposible amor*. No fue por la dificultad sino por el placer que me produjo hacerla. Me deshidraté. A pesar de que me baño todos los días no soy muy amigo del agua. No tengo sed y cuando la tengo soy un poco camello.

#### ¿Sintió miedo de la muerte?

Si hay algo que he ganado al hacerme amigo de este fenómeno tan poco amiguelo como es la muerte es el hecho de perderle el miedo. El médico se hace amigo de la muerte cuando la muerte es ajena, porque si no trata al enfermo con amor no va a curar a nadie. Pero cuando la muerte es propia se acaba la amistad. Y en ese proceso lo primero que he perdido es el miedo a la muerte, porque uno no puede tenerle miedo a un amigo.

Al decir que la muerte es una cosa elegible me podrían catalogar de cojudo, pero la cojudez no es hacerse

amigo de la muerte sino más bien no hacerse amigo. La cojudez es resignarte a morir como sea solo por el hecho de que te vas a morir de todas maneras.

### **¿Y por qué ha racionalizado tanto el tema de la muerte?**

No es racionalización sino más bien emocionalización. La cosa es amar tu propia muerte como una de las mejores cosas que vas a hacer, porque es lo único inevitable en tu vida. Eso que es inevitable ¿vas a dejar que ocurra, que se haga, que te suceda?, no pues. Ser autor y actor de tu propia muerte. Cine de autor como dicen (risas).

### **¿Usted sigue yendo al cine?**

Voy muy poco, yo diría que no voy. Desde que salió el video en betamax dejé de ir. La cuestión es que he llegado a amar el cine en la misma medida en que amo la música y la literatura. En la época en que defendía lo que daban los cines comerciales me di cuenta que desde el punto de vista artístico el cine era un amor de aventura, un polvito de una noche. Me acuesto con esta porque está acá. Era un arte que me atraía poderosamente, que me hacía gozar tanto o más que la literatura. Con el cine siento emociones que no siento con la música. Y con la música siento emociones que no me transmite el cine.

No es una cuestión de sentir la misma emoción, sino que la emoción depende de aquello que te emociona. En el caso del cine si no me emociona no tengo esas sensaciones, no es que no las sienta sino que no las vivo. El problema no es solo de la calidad de cine sino también de poder ver una película cuando te de la gana. Con la música es diferente porque es un placer permanente, puedo escuchar lo que me plazca en cualquier momento del día.

### **¿El erotismo se manifiesta mejor en el cine o en la literatura?**

Depende de la edad. Cuando uno se va haciendo cada vez más viejo va necesitando más estímulos y se hace más difícil arrecharse con literatura. Pero cuando uno está pleno de todas sus facultades, no

solamente la emotiva e intelectual sino también la sexual, el cine es mucho más arrechante. Lo malo es que siempre se interpone la cuestión económica, entonces no es que sea una excitación del erotismo sino una excitación de la sexualidad, que son dos cosas distintas. El erotismo es de un nivel muy especial, incluso hay erotismo no sexual. En cambio la sexualidad, a la que equivocadamente llaman pornografía, es lo que impera. Entonces cuando buscas literatura erótica lo que encuentras es pornografía. Y lo mismo sucede con el cine.

### **Usted menciona que la falta de continuidad creativa ha sido un impedimento para poder hacer tanto cine como hubiera querido ¿cómo ha lidiado con esto durante estos cuarenta años?**

Dicen que el amor es la manera más hermosa de perder el tiempo. Pero el amor depende de la existencia de las personas amadas. En el cine sucede lo contrario de lo que pasa con la facultad creativa de la música o la literatura, que son como amantes que están a tu disposición si es que hay correspondencia. Pero en el cine existe un intermediario que es la economía. Es una jodienda porque ejerce sobre uno dos obstáculos casi imposibles de vencer en el Perú: la cuestión económica y la libertad creativa. La finalidad creativa no se puede ejercer plenamente porque dependes de quién te financie, salvo que seas rico. Y posiblemente si eres rico no tienes talento creativo sino talento para hacer dinero. Todas las naciones que tienen cine, excepto el Perú, cuentan con una ley que los respalda, de manera que ya pasamos a la historia (risas).

### **¿Qué tipo de cine puede volver a ver miles de veces?**

Me gusta mucho el cine norteamericano independiente, que equivocadamente los estudiosos llaman cine de autor. La película, por mala o buena que sea, tiene un autor. Y el cine independiente es aquel en el cual el director funciona como autor de la película. Ahora estoy estudiando cine de nuevo y veo una película al día aquí en mi casa armando las conferencias de mi taller. Preparo las estructuras que sirven para aprender el lenguaje, no para gozar con la película. El aprendizaje

no es placentero, el aprendizaje es bien duro. Pero una vez que termina la sesión viene el disfrutar de algo que se ha aprendido y si no has estudiado te pierdes ese placer. En este momento el cine que está más rico, aún cuando la película sea mala, es el cine norteamericano. Lo que pasa es que tiene un volumen tal que puedes encontrar de todo.

**¿Y del nuevo cine peruano hay algo que le llame la atención?**

He visto "Días de Santiago" de Josué Méndez y algunos cortos, pero no tengo los nombres a la mano. El profesionalismo de Pancho Lombardi es indiscutible al igual que la seriedad de Augusto Tamayo, pero tienen una especie de común denominador. Es un cine repetido. Crear una cosa es sacarla de la nada y eso aterroriza, sobretodo cuando hay de por medio problemas económicos. Entonces sirve de alivio saber que el cine existe y dentro de esa realidad existen muchas películas, pero uno termina creando lo ya creado. Así, a pesar de las diferencias en cuanto a argumento y estilo, encuentras que hay una especie de uniformidad y terminas viendo la misma cosa con distinto argumento. Las diferenciaciones argumentales no son las que modifican la profundidad, la belleza o la novedad del arte. Es el tratamiento del lenguaje.

A propósito de la desidia que existe en nuestro país por la cultura usted contaba una anécdota en la cual le preguntó a su padre por qué era tan difícil hacer algo por la cultura y él le contestó "lo que pasa es que la cultura da miedo"...

Lo terrible no es el miedo sino la cobardía. Porque el miedo es una reacción que

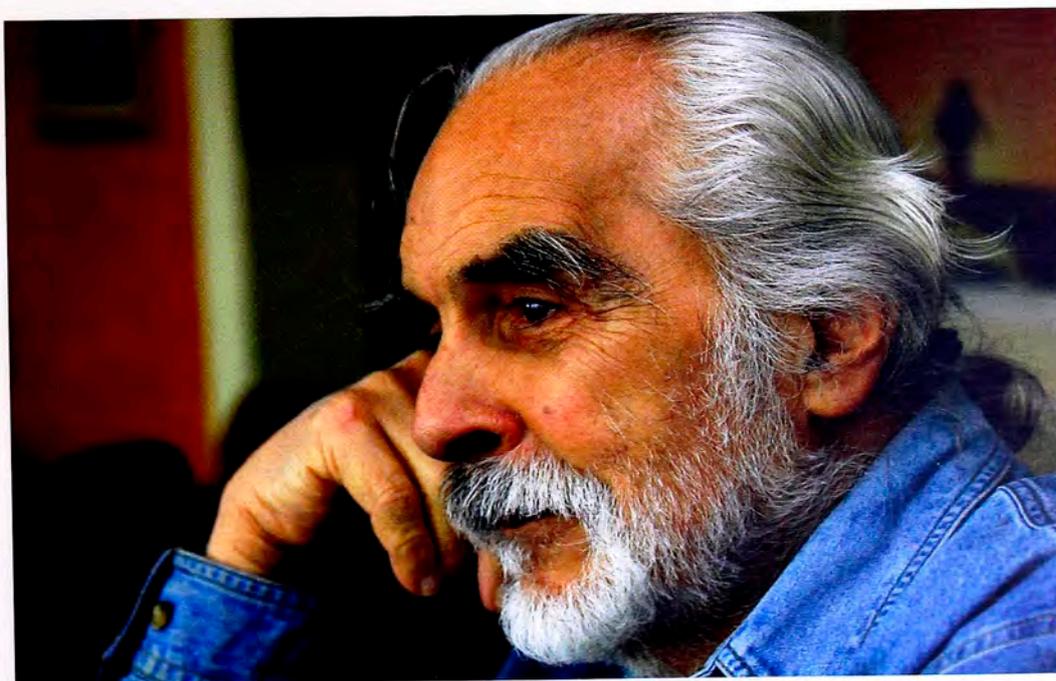
a veces es positiva y otras veces incluso es placentera. Yo recuerdo cuando era chico y jugábamos en la calle a crear situaciones que nos provocaran miedo. La cobardía cultural es el miedo a lo desconocido y ese es otro trabajo semejante al del amor. Cómo convertir el miedo en un factor creativo y no en un factor de cobardía. Crear algo nuevo y distinto es bien jodido. Creo que una de las razones por las que se tiene tanto miedo a la muerte es porque es un misterio, es algo desconocido por más que te cuenten historias del infierno y del paraíso. La cultura también es un factor desconocido, es un misterio para el que no la tiene porque da miedo.

**¿Cuál es la satisfacción más grande de haber vivido una vida tan cercana al arte y la cultura?**

El placer de saber que hay tanto misterio y también tanto imposible. Son los dos sazoadores de esta ensalada maravillosa. Si no son misteriosos y son posibles está bien, es como echarse una pajita, pero no serían esa cosa grande que nos maravilla tanto.

**¿El placer de hacer una película se puede comparar con algo más en la vida?**

No, el placer de Laura es completamente distinto al placer de Ruth, son dos mujeres diferentes.\*





# ENRIQUE CASANTO SHINGARI

## Relatos y pinturas ashánincas

PRESENTAMOS TEXTOS Y PINTURAS EJECUTADOS POR ENRIQUE CASANTO (PUERTO BERMÚDEZ, JUNÍN 1956). COMO DIRIGENTE NATIVO HA TRABAJADO POR VINCULAR A LOS PERUANOS AMAZÓNICOS CON GRUPOS ÉTNICOS DE ECUADOR, BRASIL, MÉXICO. EN LOS ÚLTIMOS AÑOS HA PUBLICADO DIEZ OBRAS DONDE EL IDIOMA Y EL COLOR SE APOYAN MUTUAMENTE. FELIZMENTE SUS TRABAJOS SE CONSERVAN EN LA COLECCIÓN MULTIÉTNICA QUE REÚNE PABLO MACERA DONDE FIGURAN 348 PIN-

TURAS Y RELATOS EJECUTADOS POR CASANTO

ENTRE 1998-2007. AQUÍ PRESENTAMOS LO

QUE SE REFIERE A LOS DUEÑOS QUE PRO-

TEGEN A LAS PLANTAS Y ANIMALES.

DUEÑOS QUE DESDE

AFUERA



SON VISTOS CO-  
MO DEMONIOS Y  
QUE APARECEN HER-  
MANADOS DESDE LA  
AMAZONÍA CON LAS *ILLAS*  
ANDINAS.



# OPOMPOINASHI

Los frutos de la planta Opompoinashi (hinchado) no son comestibles, sino medicina que sirven solamente a las jovencitas para su desarrollo genital y grandes crezcan sus vulvas. Dicen que la primera planta de Opompoinashi fue encontrada en la Selva Alta por las señoras. Al partir su fruto vieron era igualito a su sexo. Conversando entre ellas vieron que solo servía en las muchachas jóvenes y es así. Este parece el clítoris de la mujer, esta semilla es como si fuera el orificio de la vagina, muchas de las mujeres se sorprendieron al ver este fruto, y la señora señaló diciendo, como para nosotros como adultos, no puede hacer efecto inmediato, en cambio para las niñas, sí actúa, con mucha rapidez, haciéndole: calentar el fruto en la candela, luego lo untan en la pelvis de la niña. También usan el caracol toro, para untar junto con el fruto.

DICEN QUE LA PRIMERA PLANTA DE OPOMPOINASHI FUE ENCONTRADA EN LA SELVA ALTA POR LAS SEÑORAS. AL PARTIR SU FRUTO VIERON ERA IGUALITO A SU SEXO. CONVERSANDO ENTRE ELLAS VIERON QUE SOLO SERVÍA EN LAS MUCHACHAS JÓVENES Y ES ASÍ.

# SHORINTZISHI



Shorintzi, quiere decir en nombre castellano Tanrilla. Es un ave especie de garza. Los antiguos ashánincas no usaban al principio plantas afrodisíacas. Pero sabían que esta garza era buena para el amor. Así matan a esta ave y dejan que se pudra y solo quedan los huesos. La Tanrilla, cuando está sola sea hembra o macho, se pone a cantar tristemente para que al ser oído por la hembra o macho se pongan juntos a caminar en busca de sus alimentos. Para unirse el hombre o mujer coge el hueso de la pata que es largo como 20 cm corta ambos lados y con este hueso, divisa a la pareja a quien desea. Esto lo hacen a escondidas sin que los vean. Con el tiempo poco a poco se fue descubriendo y conociendo la planta afrodisíaca que llamaron Shorintzishi igual que el nombre de esta ave. Sus padres fueron el camarón y su esposa y con el correr de los tiempos fueron convertidos en camarones. Por su mal acto, sus hijos andan solitariamente. A estos jóvenes su padre el camarón, no les dejó ningún conocimiento acerca de cómo obtener compañía. Por eso vivían solos pensando estar juntos con otros de su especie. Por ello se convierten en aves, en una especie de garzas, y los ashánincas, utilizan sus huesos como un amuleto de la suerte para amar.

# CAPESHITSA



La planta Capeshitsa quiere decir raíz del Coati y sirve como afrodisíaco para los hombres que tienen problemas de erección. Era muy usada por los ashánincas antiguos que tenían diez a doce mujeres. Dicen que antes el Coati era una persona, muy efectiva en el sexo, pero por envidia lo convirtieron en el animal hoy llamado Coati, que los ashánincas llamamos Capeshi, porque así se llamó el asháninca que fue convertido. El Coati hace una camada de diez a quince hembras comandada por un jefe que es el macho, así como lo solía hacer Capeshi cuando era persona.

Para usar la planta se hierve la raíz mezclada con el pene raspado del animal Coati, se toma por quince días sin tener relaciones sexuales. También tiene sus peligros: a un asháninca llamado Ompikiri le tocó una de sus mujeres insaciable del sexo, que pedía tener el pene penetrado durante toda la noche. Este hombre no sabía qué hacer, todo triste e incómodo se fue a conversar con otro primo llamado Kiribari (grillo) el cual le enseñó esta planta. Este hombre se dietó (no comió) y luego fue después de veinte días donde la mujer que le dijo, si puedes me quedo contigo, o sino me voy con otro. El hombre sin decir nada estuvo con ella muchas veces pero la mujer no soportó, y el hombre no se dio cuenta que la mujer había muerto.



## OPEMPE

Cuentan que cierta vez había una mujer viuda que hacía tiempo no se enamoraba. Para comer siguió la pista de unos tucanes a descubrir el lugar del dormitorio, un árbol no muy alto que tenía una abertura. Al día siguiente ella preparó una escalera para marcar el sitio, subir y poder coger a los tucanes. Pero los tucanes se dieron cuenta que al pie de su casa había

**ESTA MUJER PICADA POR MUCHAS DE ESTAS HORMIGAS SE SENTÓ A CIERTA DISTANCIA, Y EMPEZÓ A LLORAR HASTA EL AMANECER CUANDO SINTIÓ QUE ALGUIEN VENÍA HACIA ELLA. ERA UN HOMBRE CON NARIZ DE COLOR NEGRO Y AMARILLO.**

una escalera y no ingresaron de inmediato, demoraron hasta la noche y entraron con mucho miedo. Entre tanto el Dueño de los tucanes al hallar esta escalera, la cargó y la llevó a otro lugar, donde había isula (hormiga que pica). A eso de las once de la noche la mujer prendió su tea de palitos y se fue en busca de su escalera, pero sin darse cuenta que el Dueño del ave tucán la había cambiado. Así ella subió pensando que allí estaba el dormitorio del tucán, cuando de pronto sintió que algo le picó en los pies y las isulas se metieron en su ropa. Esta mujer picada por muchas de estas hormigas se sentó a cierta distancia, y empezó a llorar hasta el amanecer cuando sintió que alguien venía hacia ella. Era un hombre con nariz de color negro y amarillo. Este hombre le dijo: espero que no te asustes yo soy igual que tú, lo único que te pido es que no avises a nadie. La mujer lo miró de pies a cabeza y le dijo: Tú eres el dueño de este tucán, y el dijo sí, todos son míos, yo siempre te he visto cogerlos sin mi permiso, pero veo la vida que pasas y además no tienes marido. Esta mujer le dijo nunca más tendré un hombre en mi lado, y este le dijo, yo te curaré con mi hierba y así quedarás enamorada de mí. El hombre cogió su hierba la echó a la mujer en su ropa y desapareció. La mujer quedó sola y oyó que cantaba un tucán muy lejos. Al oírlo esta mujer empezó a llorar de tristeza pensando en el hombre. Desde entonces los ashánincas mujeres y hombres utilizan esta planta para hacer sufrir a sus enamoradas y hacerse sentir y recordar.

LA MUJER VOLVIÓ A EXTENDER SU MANO. ENTONCES EL GALLITO MACHO VOLÓ HACÍA SU BRAZO Y ELLA LE DIJO: SI YO FUESE AVE HEMBRA ME CASARÍA CONTIGO, TENDRÍAMOS NUESTROS HIJOS DEL MISMO COLOR.

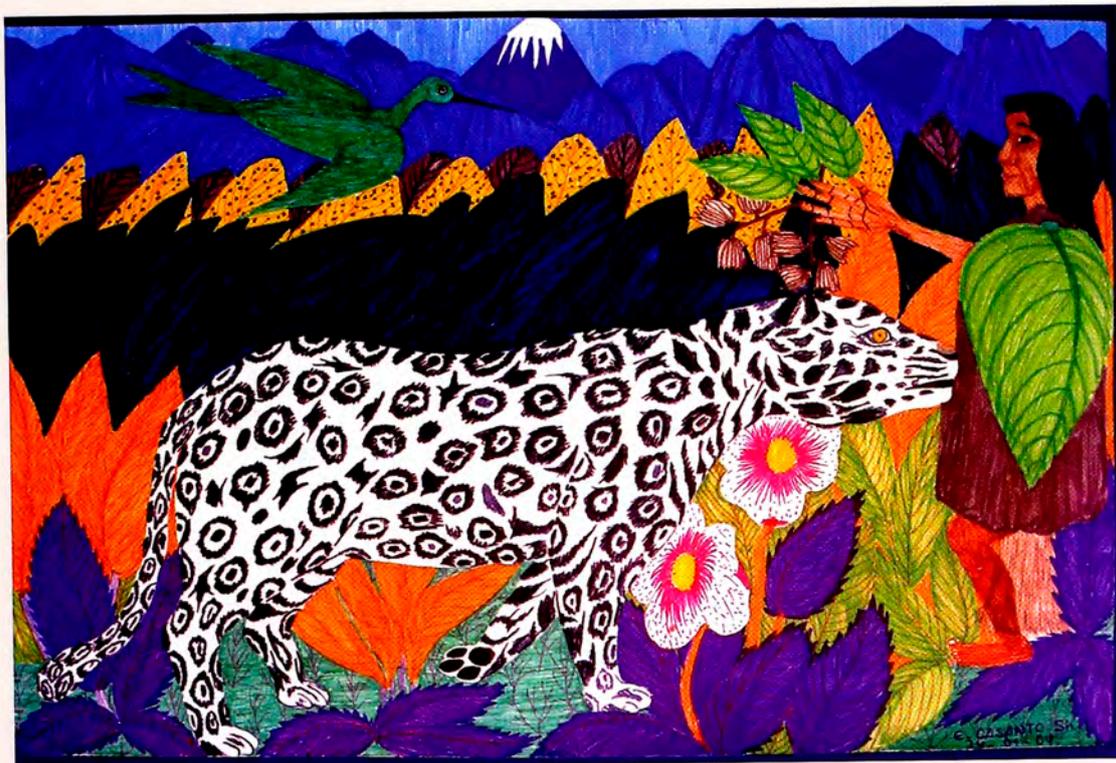
igual al gallito de la roca. Cuando terminó de pintarse oyó a un insecto que venía volando, ella se dio cuenta que era Ivainiki ovai.

No tardó mucho y llegó un gallito de la roca. La mujer extendió la mano en señal de saludo. El gallito la miró y se fue volando. La mujer se quedó triste y derramó lágrimas, pero no pasó mucho y sintió el volar de varias aves y divisó a muchos gallitos y sus hembras. La mujer nuevamente extendió su mano. Entonces una hembra se posó en el brazo y la mujer le habló: Yo quisiera que me entiendas. Si tú tuvieses el color que tiene el gallito macho, te apreciaría mucho más. Al oír esto la hembra se fue volando y entendió que hablaba una mujer. La mujer volvió a extender su mano. Entonces el gallito macho voló hacia su brazo y ella le dijo: Si yo fuese ave hembra me casaría contigo, tendríamos nuestros hijos del mismo color. Este gallito le dijo: Te aceptaré pero también tienes que aceptar a mi compañera. Esta mujer no quiso decir más. Al contrario aceptó de inmediato no pensando que ella también se iba a convertir en un ave.

## OVAI

Cierta mujer viuda alimentaba a sus hijos cazando con trampa y no con flecha. Un día se puso una chusma azul de su marido que imitaba a Ovai (gallito de la roca). También molió achiote y se pintó la cara. Las manos y los pies se pintó con palillo. Así parecía





# OTORONGO

Cuentan que un abuelo primo de otro abuelo quiso ser un tabaquero, porque sus padres lo pusieron por sobrenombre de otorongo, cuando ya era joven. Así entre niños jugaban a las escondidas imitando al otorongo. Cuando ya era más adulto su abuelito le dijo: Nieto todavía no te cases yo quiero dejarte mi herencia, pero esta herencia será que serás un tabaquero, curandero al igual que yo. Este joven no le hizo caso a su abuelito, se fue en busca de su esposa. Al caminar por el camino a solas, sintió un viento suave y que las pequeñas plantas se mecían atajando el camino. El joven todo aburrido, decía hablando a solas, gritando en voz alta: Escuchen plantas que estorban mi camino, si me siguen atajando las arrancaré. Siguió su camino y otra vez el viento dio su suave sople; pero este joven todo lleno de ira en sí decía: la primera planta que se incline hacia el camino la arrancaré de raíz. Diciendo así en una curva del camino estaba una planta de tabaco la cual se estiró para darle un golpe en la cara al joven. Al sentir el golpe, éste quiso arrancarla con toda su fuerza y no pudo. Todo

cansado, la planta le habló: Si tú me quieres tienes que tener paciencia, seré tu segunda esposa, te convertiré lo que quieres llegar a ser, un otorongo y también picaflor, los dos somos uno solo. Ser otorongo significa ser ágil tener fuerza, ser rey de todos los animales, ser como el picaflor que tiene una gran velocidad al volar, tener una visión muy buena para mirar desde lejos. Este joven se convenció y poco a

poco se iba calmando su ira hasta que la planta se iba convirtiéndose en un ser humano pero no en su totalidad. La planta le dijo: Si tú me quieres de verdad, tienes que consultar a tu esposa e indicarle que me

**TODO CANSADO, LA PLANTA LE HABLÓ:  
SI TÚ ME QUIERES TIENES QUE TENER  
PACIENCIA, SERÉ TU SEGUNDA ESPOSA,  
TE CONVERTIRÉ LO QUE QUIERES LLEGAR  
A SER, UN OTORONGO Y TAMBIÉN PICA-  
FLOR, LOS DOS SOMOS UNO SOLO.**

acepte como su hermana espiritual, no como su hermana carnal. Al llegar a su casa, contó a su esposa lo que le había sucedido, y esta esposa también transmitió a su padre, el cual reafirmó que su hija aceptara. El asháninca hizo lo que le dijo su suegro y comenzó una dieta muy perseverante hasta que llegó a ser otorongo y a recibirse como buen curandero que podía dar tratamiento de día y de noche.

# SANINIRI

La mujer Saniniri era muy aficionada a la pesca. Como era soltera pescaba sola, pero no siempre conseguía mucho pescado. Así que has venido a preguntarme cómo puedes pescar muchos peces? Ahora quiero que me des lo que pescaste ayer, porque ayer te vi sola pescando en un pozo. La nieta se sorprendió porque no había visto a ninguna persona y le dijo: Abuelo ¿por qué no me hablaste? El abuelito se sonrojó, quería decir a su nieta por qué estaba escondido. La nieta insistió: No te he visto, solamente me asustó un tremendo lagarto, si me hubieras hablado te hubiese llamado para que tú también recojas los peces, pero abuelito aquí te he traído peces en



LA NIETA SE ASUSTÓ AL VER A SU ABUELITO COMIENDO DE ESTA MANERA Y LE GRITÓ: NO, ABUELITO, ASÍ NO SE COME EL PESCADO Y ÉL RESPONDIÓ: YO ESTOY ACOSTUMBRADO A COMER EL PESCADO DE ESA FORMA. PERO, EN CAMBIO, SE ATORABA CON LA YUCA ASADA Y TOMABA GRAN CANTIDAD DE AGUA.

asado, y unas cuantas yucas asadas, el abuelito recibió el regalo con alegría, y al mismo instante se pasó todo el pescado entero sin masticarlo, ni escogió los huesos. La nieta se asustó al ver a su abuelito comiendo de esta manera y le gritó: No, abuelito, así no se come el pescado y él respondió: Yo estoy acostumbrado a comer el pescado de esa forma. Pero, en cambio, se atoraba con la yuca asada y tomaba gran cantidad de agua. Después que la nieta le dijo: Abuelo quiero

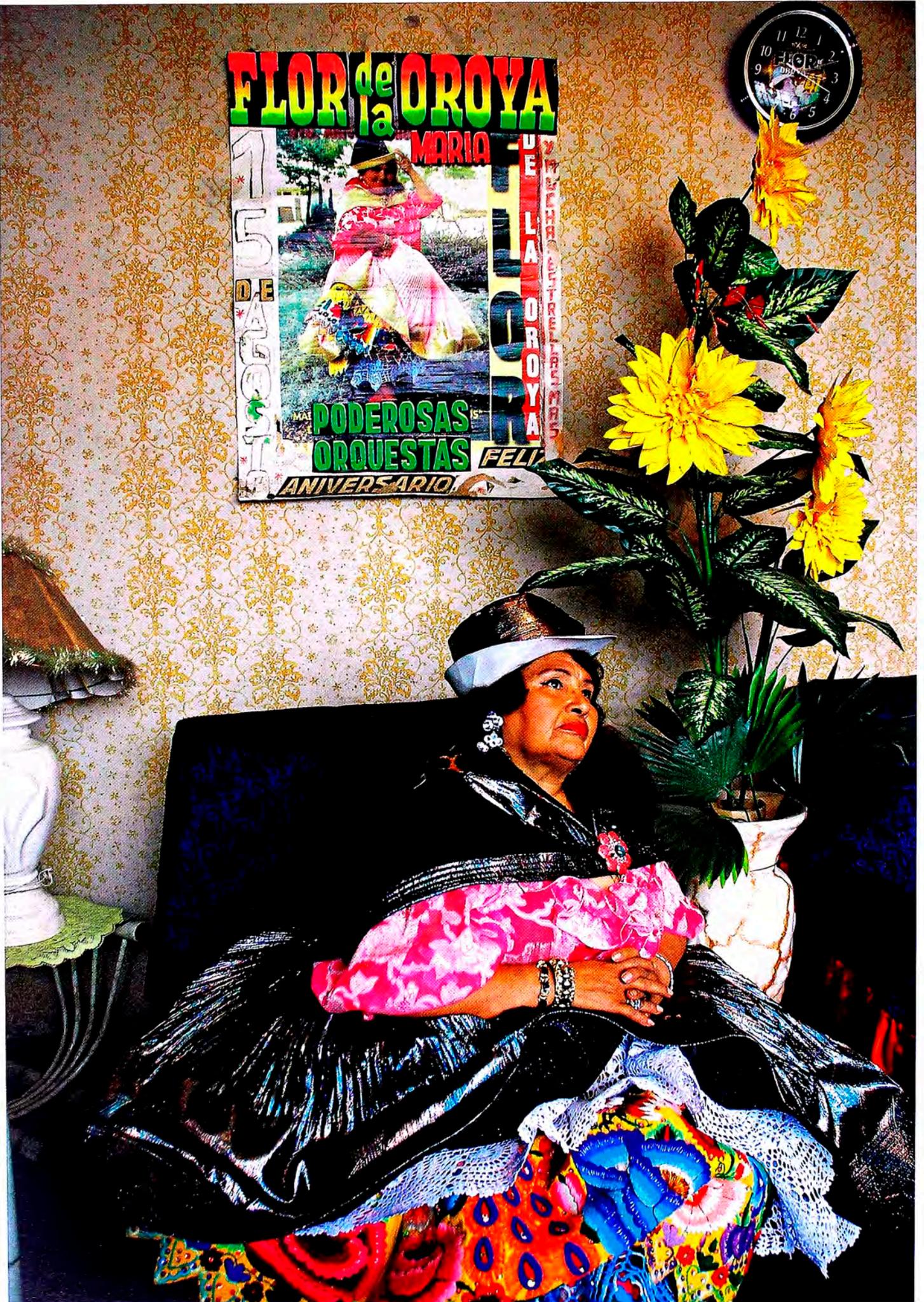
saber cómo puedo pescar gran cantidad. Su abuelo le dijo: Tienes que matar un lagarto y sacar su piel y cuando se seque te pones su piel, te vas al río y allí los peces se te acercarán podrás pescar en cantidad. La mujer obedeció: buscó cómo cazar un lagarto pero no lo encontró. Pero un día siguió a su abuelito y vio que se fue directamente al pozo allí se sacó su chusma y buceó en el pozo convertido en lagarto. La nieta al verlo se fue corriendo, cogió su chusma, se la puso para burlarse de su abuelo. Y de pronto se fue convirtiendo en una mujer con cabeza de lagarto y después le creció la cola. Ahora vive con su abuelo en los pozos de agua.

# SORÓ

Cuentan que un padre de familia con varias esposas, logró tener un hijo en su última esposa recién casada, pero a la que amaba más que a todas. El hijo nació inválido, no podía caminar, se arrastraba. Ya adolescente, se iba hacia el monte a buscar gusanos en los troncos del ungurabe. Muchas noches se quedaba en medio del monte porque le ganaba la hora, pero antes de que oscureciera buscaba el árbol más alto y delgado con muchas ramas, allí se quedaba cuidándose de las fieras. Cuando amanecía se bajaba del árbol y continuaba su caminata hasta llegar a su casa. Su madre se preocupaba pero el padre decía: Déjalo, es mejor si el otorongo se lo come, así evitaremos de estar preocupados. Sus hermanos tampoco lo querían. Hasta que un día, este joven todo lloroso dijo: Ahora mismo volveré y nunca más me verán, porque viviré en el bosque para siempre. Entonces fue convertido por su mismo padre en un animal llamado Perezoso.

CUANDO AMANECÍA SE BAJABA DEL ÁRBOL Y CONTINUABA SU CAMINATA HASTA LLEGAR A SU CASA. SU MADRE SE PREOCUPABA PERO EL PADRE DECÍA: DÉJALO, ES MEJOR SI EL OTORONGO SE LO COME, ASÍ EVITAREMOS DE ESTAR PREOCUPADOS. SUS HERMANOS TAMPOCO LO QUERÍAN.





# LA LIMA PROVINCIANA DE HUAYNOS

Antonio Muñoz Monge  
Fotos de Nelly Plaza y de archivo

LA PRESENCIA ANDINA EN LIMA NO TIENE FECHA FIJA EN EL CALENDARIO, SE CONFUNDE CON EL TIEMPO Y LAS CIRCUNSTANCIAS Y SI PENSAMOS QUE LA CULTURA ANDINA ABARCA TAMBIÉN LIMA, INGRESAMOS A OTRO TEMA QUE NO ES LA INTENCIÓN FUNDAMENTAL DE ESTE ARTÍCULO. MÁS BIEN PRETENDEMOS ENCONTRAR LAS PRIMERAS MANIFESTACIONES DE LA MÚSICA ANDINA EN LA GRAN CAPITAL. ESCENARIOS, PERSONAJES, GRABACIONES, CONJUNTOS, ORGANIZACIONES, NOS ENTREGARÁN ALGUNAS PAUTAS PARA PODER ENTENDER ESTA MULTITUDINARIA Y VARIOPINTA PRESENCIA DE LAS PROVINCIAS Y DEL HUAYNO EN SUS DIVERSAS MANIFESTACIONES.

# E

l primer gran escenario fue la Pampa de Amancaes para celebrar el Día del Indio cada 24 de junio, que se oficializó mediante Decreto Supremo del 23 de mayo de 1930 en el gobierno de Augusto B. Leguía, destacándose en esta celebración el discurso del propio presidente cuando dijo haberse ocupado personalmente de la organización.

En esos tiempos, Cusco era la imagen de lo andino. Por tanto las representaciones artísticas, como obras

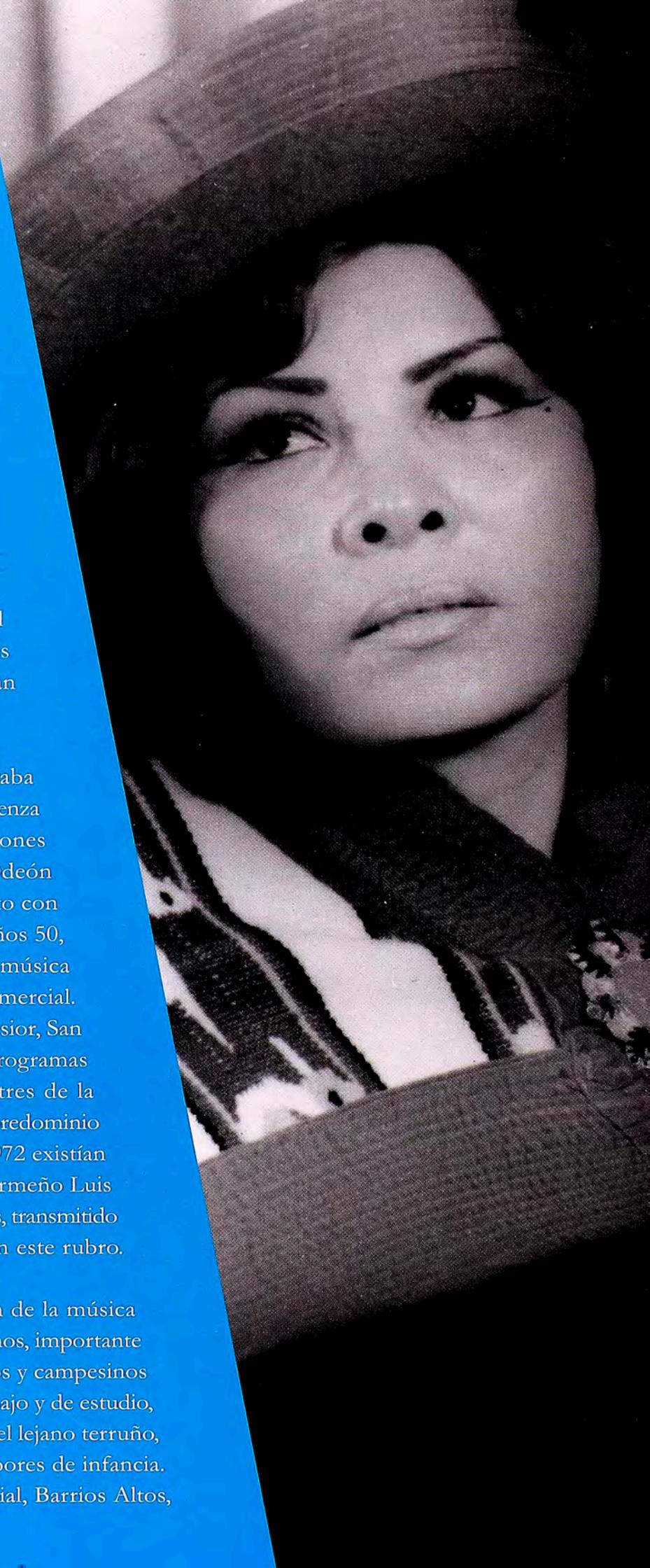
de teatro con temas andinos y las comparsas, compañías, conjuntos musicales y solistas respondían a esta corriente. En las dos primeras décadas del siglo XX aparecen las óperas incaicas *Ollanta* y *Atahuallpa* de José María Valle Riestra, *Sacsayhuamán* de Teodoro Valcárcel y la zarzuela incaica *El Cóndor Pasa* de Daniel Alomía Robles en 1913, esta obra ya no tiene como tema la clásica reminiscencia del Tahuantinsuyo sino la denuncia de la presencia norteamericana en las minas de la sierra central dentro de la corriente artística

del Indigenismo. Pocos años después surgen las importantes creaciones del arequipeño Benigno Ballón Farfán con sus yaravíes, pampeñas, marineras, *fox trot*, y del puneño Rosendo Huirse, recopilador y recreador de huaynos como *Quisiera ser picaflor* que fue todo un acontecimiento por su popularidad.

En 1938 aparecen los primeros coliseos en Lima, verdaderos escenarios musicales del provinciano andino, que compartían el canchón y la carpa de circo con espectáculos de boxeo. Allí la presencia cusqueña seguía siendo manifiesta. Los actuales distritos de La Victoria, El Agustino, Breña, Ate y sus populosos barrios eran los lugares preferidos donde se levantaban estas carpas.

Diez años más y la música andina que arrastraba la marginación del capitalino urbano limeño comienza a ser grabada en discos de 78 r.p.m (revoluciones por minuto) por empresas disqueras como Odeón o Iempsa, e ingresa a las emisoras radiales junto con el gran desarrollo de los coliseos que, en los años 50, llegaron a 15. Cientos de miles de discos de música andina se vendieron en un verdadero auge comercial. Emisoras como radio El Sol, Agricultura, Excelsior, San Isidro, Oriente, alquilaban sus espacios para programas folclóricos de música andina que desde las tres de la madrugada difundían sus programaciones con predominio de la música del departamento de Junín. En 1972 existían 38 programas de música andina en Lima. El tarmeño Luis Pizarro Cerrón con su programa Sol en los Andes, transmitido por radio El Sol, es considerado el pionero en este rubro.

Mucho antes de esta numerosa manifestación de la música andina en Lima, se fundan los clubes provincianos, importante referencia que convoca a los migrantes (obreros y campesinos en su mayoría) llegados a Lima en busca de trabajo y de estudio, pero en quienes crece también la nostalgia por el lejano terruño, las costumbres de sus pueblos, la música y sabores de infancia. Diseminados por la avenida Argentina, Colonial, Barrios Altos,





Compañía Sumac Tika. 1947

Surquillo, La Victoria, el número de clubes apenas llegaba a 30, en la actualidad son cerca de 20 mil instituciones provincianas, nucleadas en asociaciones, federaciones, centros. Los clubes departamentales, algo elitistas, clasemedieros, y más bien electoreros, estuvieron de espaldas a esta realidad.

Cuando hablamos de esta infinita Lima actual, tomada totalmente por las provincias, recordamos al gran pintor muralista arequipeño Teodoro Núñez Ureta cuando sostenía que “Todo el Perú es una provincia dejada al margen de la vida nacional”. En el camino de este entendimiento se encuentra la ironía de una realidad “porque ser provinciano no es únicamente el vivir en la provincia, sino el soportar la comparación con el habitante de la capital. El provinciano es tal, plenamente, sólo cuando llega a Lima y adquiere conciencia de su inadaptación inicial...”

Pero Lima no nos hace perder la visión del Perú. Más de 60 diversas naciones componen nuestro país. Culturas, idiomas, costumbres, aspiraciones se despararraman a lo largo y ancho del territorio. El Perú alberga una multitudinaria cultura que se manifiesta en ricas y variadas expresiones: música, artesanía,

comida, vestidos, singulares costumbres, tradición oral, pero irónicamente la cultura oficial permanece de espaldas a ella.

Semana a semana a lo largo del año se realizan fiestas costumbristas, patronales, religiosas (todo el santoral occidental) y de nuestro ciclo agrícola y ganadero: siembra, aporque, cosecha, carnavales, fiesta del agua, marcación del ganado, techado, etcétera. Este calendario festivo desperdigado por todo nuestro territorio posee una precisa correspondencia en Lima.

(...) RECORDAMOS AL GRAN PINTOR MURALISTA AREQUIPEÑO TEODORO NÚÑEZ URETA CUANDO SOSTENÍA QUE “TODO EL PERÚ ES UNA PROVINCIA DEJADA AL MARGEN DE LA VIDA NACIONAL”. EN EL CAMINO DE ESTE ENTENDIMIENTO SE ENCUENTRA LA IRONÍA DE UNA REALIDAD “PORQUE SER PROVINCIANO NO ES ÚNICAMENTE EL VIVIR EN LA PROVINCIA, SINO EL SOPORTAR LA COMPARACIÓN CON EL HABITANTE DE LA CAPITAL, EL PROVINCIANO ES TAL, PLENAMENTE, SÓLO CUANDO LLEGA A LIMA Y ADQUIERE CONCIENCIA DE SU INADAPTACIÓN INICIAL...”



# un paso más en la vida



**Picaflor de los Andes**

STEREO

La cada vez más numerosa colonia provinciana (se calcula en un millón de migrantes al año) se ha trasladado a la metrópoli con sus mil usos y costumbres, de este modo se convierte en la columna vertebral y centro de irradiación del folklore, que teniendo mucho de tradicional se renueva vivamente dentro de un amplio mestizaje cultural.

EL COLISEO NACIONAL DEL DISTRITO DE LA VICTORIA DESAPARECIDO EN 1980 FUE EL ÚLTIMO BALUARTE ESPECIALMENTE DE LA MÚSICA DEL CENTRO, Y LO MISMO SE PUEDE DECIR DEL COLISEO CERRADO DEL PUENTE DEL EJÉRCITO ADONDE LLEGABA LA MÚSICA DEL NORTE.



Estrellita de Lircay

de la institución en Lima, etcétera. Reuniones amenizadas desde luego con música y recuerdos del terruño. El gran día es el domingo, donde la magia se repite como por encanto. La gigantesca masa provinciana se sacude, ha sido tocada por esa misteriosa comunicación, que sin embargo tiene algo de subterránea y clandestina.

En la actualidad no existe ningún coliseo donde se realice (o realicen) espectáculos folclóricos. El Coliseo Nacional del distrito de La Victoria desaparecido en 1980 fue el último baluarte especialmente de la música del centro, y lo mismo se puede decir del Coliseo Cerrado del Puente del Ejército adonde llegaba la música del norte. Sin

El folklore es también un importante fenómeno político en la medida que aglutina diferentes caracteres alrededor de un interés común. Por ejemplo, cuando una institución regional convoca a una

reunión, lo hace muchas veces para reunir fondos para solucionar algunas necesidades como la compra de material educativo, el arreglo de la iglesia, la posta médica, la compra de un terreno para la sede



Indio Mayta



Huanca Herrera

embargo cientos de locales en los llamados conos o Lima Centro, Norte, Sur, rodean como un cinturón de fiesta a la gran Lima, allí se presentan los ídolos del momento y de siempre con el prestigio de los años, desde una Flor de La Oroya, Irene del Centro, Indio Mayta, Princesita de Yungay, Amanda Portales, Sila Illanes, Trudy Palomino Nelly Torres, Los Errantes, Los Campesinos, también danzantes de tijeras o de otras zonas, algunos con un huayno no tradicional como Dina Paucar, Sonia Morales, las modernas chicas del arpa del norte chico. Son cientos de artistas, sin contar a aquellos que se presentan en locales de la zona urbana como Jaime Guardia, Huanca Herrera, Manuel Silva, los hermanos Humala, Manuelcha Prado, Margot Palomino, Gaitán Castro, William Luna, Max Castro, Antología y una pléyade de nuevos valores.

En este pequeño recorrido no podemos dejar de mencionar a un pequeño grupo de artistas que subrayó

el momento de oro del canto popular andino en Lima como Pastorita Huaracina, Flor Pucarina, Picaflor de los Andes, Jilguero del Huascarán, Juan Bolívar, todos ellos ya desaparecidos y verdaderas leyendas vivas de nuestra música andina y de nuestra memoria colectiva agradecida.

Este infinito y hermoso panorama del folklore andino tiene la presencia que se merece en las ciencias sociales y en la cultura popular en gran parte gracias al escritor y antropólogo José María Arguedas, nacido en Andahuaylas en 1911 y muerto en Lima en 1969. Toda su vida estuvo dedicada a la valoración de nuestra cultura nativa y en ella desde luego a las canciones y los bailes.

Amigo de los intérpretes andinos, dedicó su novela *Todas las sangres* al charanguista Jaime Guardia Neyra y *El zorro de arriba y el zorro de abajo* al violinista Máximo Damián. Arguedas mismo cantaba huaynos



Jaime Guardia

AMIGO DE LOS INTÉRPRETES ANDINOS, DEDICÓ SU NOVELA *TODAS LAS SANGRES* AL CHARANGUISTA JAIME GUARDIA NEYRA Y EL ZORRO DE ARRIBA Y EL ZORRO DE ABAJO AL VIOLINISTA MÁXIMO DAMIÁN. ARGUEDAS MISMO CANTABA HUAYNOS Y ASISTÍA A LOS COLISEOS.

y asistía a los coliseos. A partir de sus artículos publicados en el diario *El Comercio* desde 1955, la música vernacular obtendrá paulatinamente una nueva consideración, al menos en un sector, si se quiere algo intelectual. Arguedas habla del artista popular y de cómo su obra representa la riqueza musical de nuestros pueblos. Escribe sobre la autenticidad del artista, del que canta y toca recogiendo y respetando la savia inmemorial, la verdad de los mayores, la sencilla voz de los pueblos. Protesta por las adulteraciones que se cometen obedeciendo a cierto interés comercial, pero sin condenar el mestizaje, al cual, por el contrario, observa y analiza con una visión moderna.\*



Raúl García Zárate

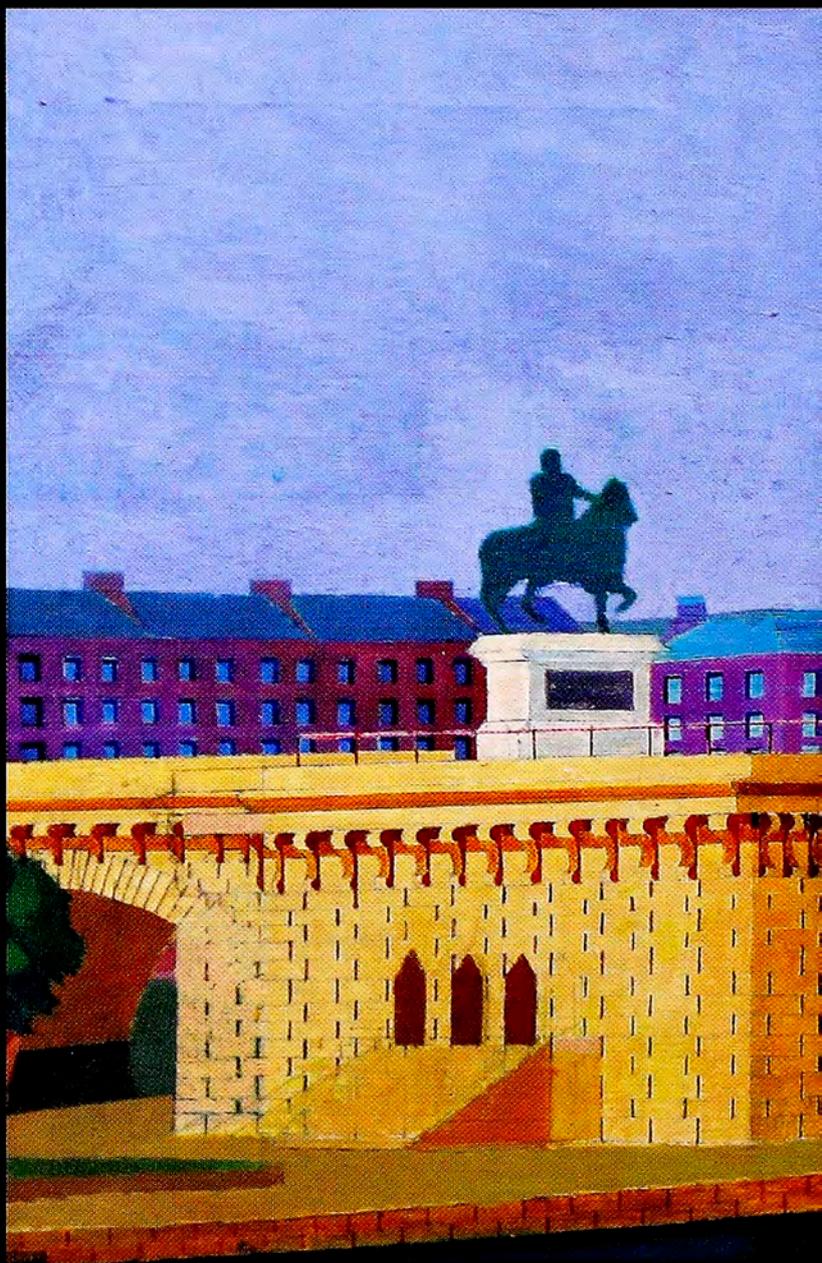
# EDUARDO GUTIÉRREZ

## LA PASIÓN POR LA PINTURA Y EL CINE

Jorge Bernuy

LAS OBRAS DE ESTE HOMBRE, SENCILLO, PACÍFICO Y DE GRAN SENSIBILIDAD, SON COMO UN MENSAJE PERMANENTE DE PAZ.

GUTIÉRREZ NO SE LIMITA A PRESENTAR LA LUZ LIMEÑA O PARISINA EN SUS PAISAJES Y ESCENAS DE LA VIDA COTIDIANA SINO QUE DE CADA UNA DE SUS OBRAS HACE UN ACTO DE FE. CADA OBRA ES COMO UN RETAZO DE SU EXISTENCIA, EN LA QUE SU DESPRENDIMIENTO VITAL, SUPERANDO LA SIMPLE ANÉCDOTA, ES UNA CONSTANTE.



# E

n sus paisajes quietos y serenos alienta una belleza extática pero estrictamente objetiva. Los cielos tristes de Lima, las calles vacías, los árboles despojados de hojas, el hombre que no aparece, que no da señales de vida, nos recuerda a Edouard Hopper.

El París esencial de Gutiérrez estuvo siempre más en el corazón que en la retina. No recuerda las formas ni las apariencias por ellas mismas sino por la emoción que le produjeron. Es más, me atrevo a afirmar que Eduardo pinta sus emociones personales y para





Quilca

justificarlas necesita apoyarse en los datos de la realidad que las desencadenó. Pero como él es un pintor, las emociones tienen una transcripción plástica en formas y colores.

La Lima perdida en la memoria es reconstruida por estas formas, estos colores, estos ritmos. Interpreta libremente la realidad, no puedo concebirlo con un caballete plantado frente a un paisaje urbano, dibujando con precisión helada lo que sus ojos ven para más tarde ampliarlo sobre un lienzo y luego colorearlo. Lo suyo es la pintura en el taller, dialogando en su soledad y con sus imágenes interiores. Para Gutiérrez este acto de creación será el cumplimiento de lo que el subconsciente le ha pedido.

Las imágenes de Lima y París son pintadas con los materiales de la evocación, tal como el abuelo bondadoso que narra cuentos de pequeños sucesos

acontecidos en su imaginación convirtiendo lo insólito en cotidiano. Las calles que él pinta no se parecen a otras porque en ellas se encuentra el reflejo de su alma casi infantil. Paisajista desde siempre sus obras manifiestan unidad en el tema, y la magia de su sensibilidad le hace captar y crear atmósferas. Las casas, las ventanas, las calles están casi trazadas a cordel. Dibujadas cuidadosamente las someterá una vez más a la regularidad de la simetría antes de cubrir el diseño con un color bien trabajado, la pasta del óleo siempre delgada pero uniformemente aplicada le dan ese esplendor refinado.

Desde muy niño Gutiérrez tuvo el privilegio de vivir experiencias distintas en el extranjero. En 1929 sus padres viajaron a Europa con sus cuatro hijos y los internaron en el Saint Joseph College de Escocia frente al mar de Irlanda. Luego pasaron a París donde permanecieron hasta 1932, año en que regresan al Perú.



*Encrucijada*

En Lima Eduardo continúa sus estudios en el Colegio Británico y en el Champagnat de Miraflores. En 1945 ingresa a la Escuela Nacional de Bellas Artes adonde asiste hasta 1951. Durante su época de estudiante, el cine, su otra pasión, ocupará gran parte de su tiempo. Al egresar de Bellas Artes viaja a New York por un año y posteriormente viaja a París quedándose allí ocho años. En 1958 regresa al Perú con una formación cinematográfica extraordinaria y organiza en 1960 el Primer Cine Club de Lima en el pasaje Boza del Jirón de la Unión. En 1961 organizará el cine club en la Escuela de Bellas Artes con la finalidad de que los jóvenes pintores y público en general encuentren en el lenguaje cinematográfico otra mirada y una fuente de enriquecimiento.

Como ave inercial Guti siguió viajando a Europa y regresando al Perú para huir del frío hasta que en 1980 decide establecerse en París, y allí se queda por

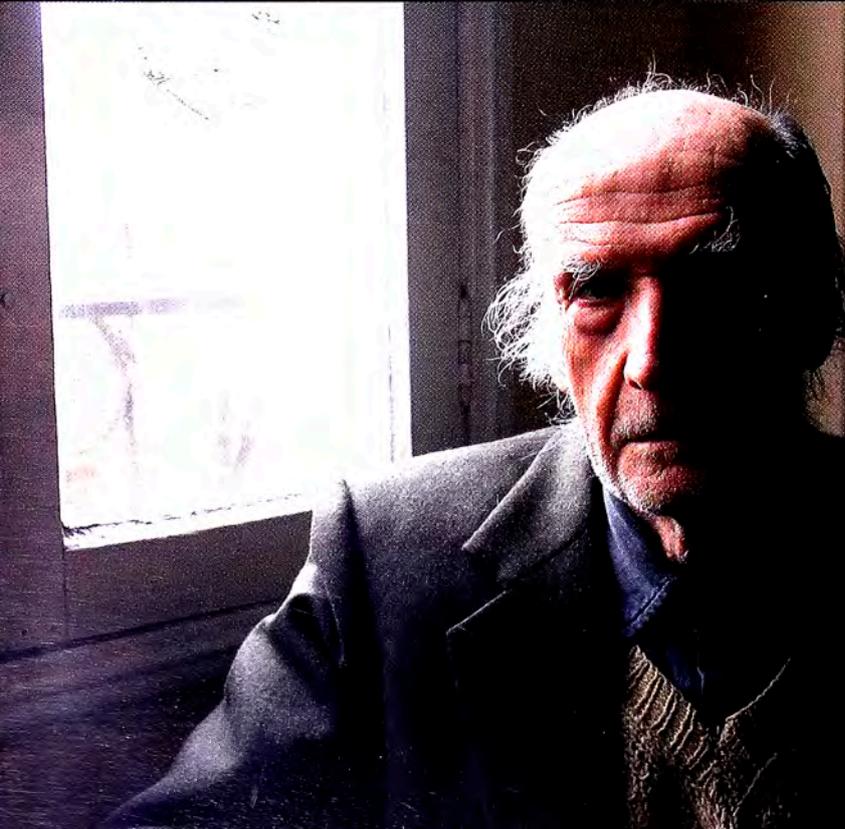
espacio de 25 años. Como era de esperarse vuelve a Lima con su intacta pasión por el cine, y funda en su casa un pequeño cine club para él y sus amigos. En su rica colección de películas el cine nórdico tiene un lugar especial con Bergman a la cabeza.

**LA LIMA PERDIDA EN LA MEMORIA ES RECONSTRUIDA POR ESTAS FORMAS, ESTOS COLORES, ESTOS RITMOS. INTERPRETA LIBREMENTE LA REALIDAD, NO PUEDO CONCEBIRLO CON UN CABALLETE PLANTADO FRENTE A UN PAISAJE URBANO, DIBUJANDO CON PRECISIÓN HELADA LO QUE SUS OJOS VEN PARA MÁS TARDE AMPLIARLO SOBRE UN LIENZO Y LUEGO COLOREARLO.**

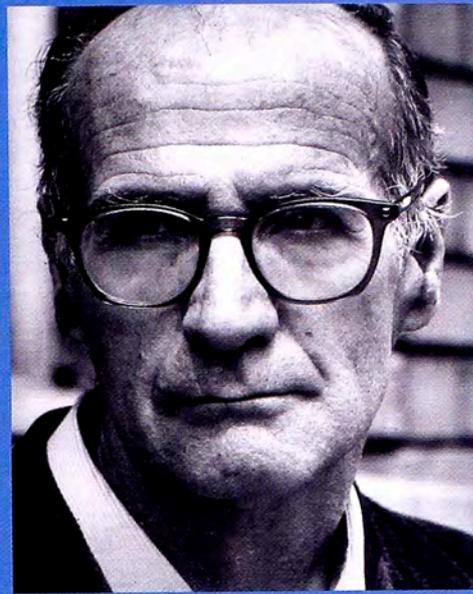


Paris de la antigua comedia

EDUARDO CHILLIDA



Iglesia de Chilca



Enrique Guadalupe

## SEMBLANZA DE EDUARDO GUTIÉRREZ

Hace mucho tiempo mi amiga Tilsa Tsuchiya me habló por primera vez, con profunda admiración, de Eduardo Gutiérrez y de su pintura. Poco después ella nos presentaría, y tuve así la suerte de poder organizar una exposición de pinturas de Eduardo, en compañía de otras tantas de nuestro inolvidable amigo Michel Grau. La muestra tuvo lugar a mediados del año 1976 en la galería Astrolabio, que en aquel entonces dirigía.

Es, pues, de aquellos días que datan nuestras largas y fructíferas conversaciones. Recuerdo que en cierta ocasión Eduardo me dijo que los materiales que empleaba en su trabajo –vale decir las telas, los tubos de óleo, los pinceles- eran precisamente eso: materiales. Pero que lo que define y plasma la obra de arte es una influencia de orden espiritual que se hace tangible en el acto mismo de pintar. Resonancia del espíritu; movimiento de la vida, llaman los pintores chinos a esta presencia.

Eduardo Gutiérrez es ante todo un intelectual, en el sentido estricto del término. Una persona cuya obra y todos los actos de su vida son un permanente y riguroso ejercicio de inteligencia pura. Ananda K. Coomaraswamy, en su magistral *Hinduismo y budismo*, nos recuerda que un hombre debe amarse realmente a sí mismo, para poder negarse. Solo de semejante negación ha podido surgir la luminosa personalidad de la pintura de Eduardo Gutiérrez, y su inmarcesible belleza.

Sean estas breves líneas una señal de reconocimiento, más allá del tiempo.

Leonidas Cevallos Mesones



*El debate*

# APUNTE SOBRE LA PINTURA DE EDUARDO GUTIÉRREZ

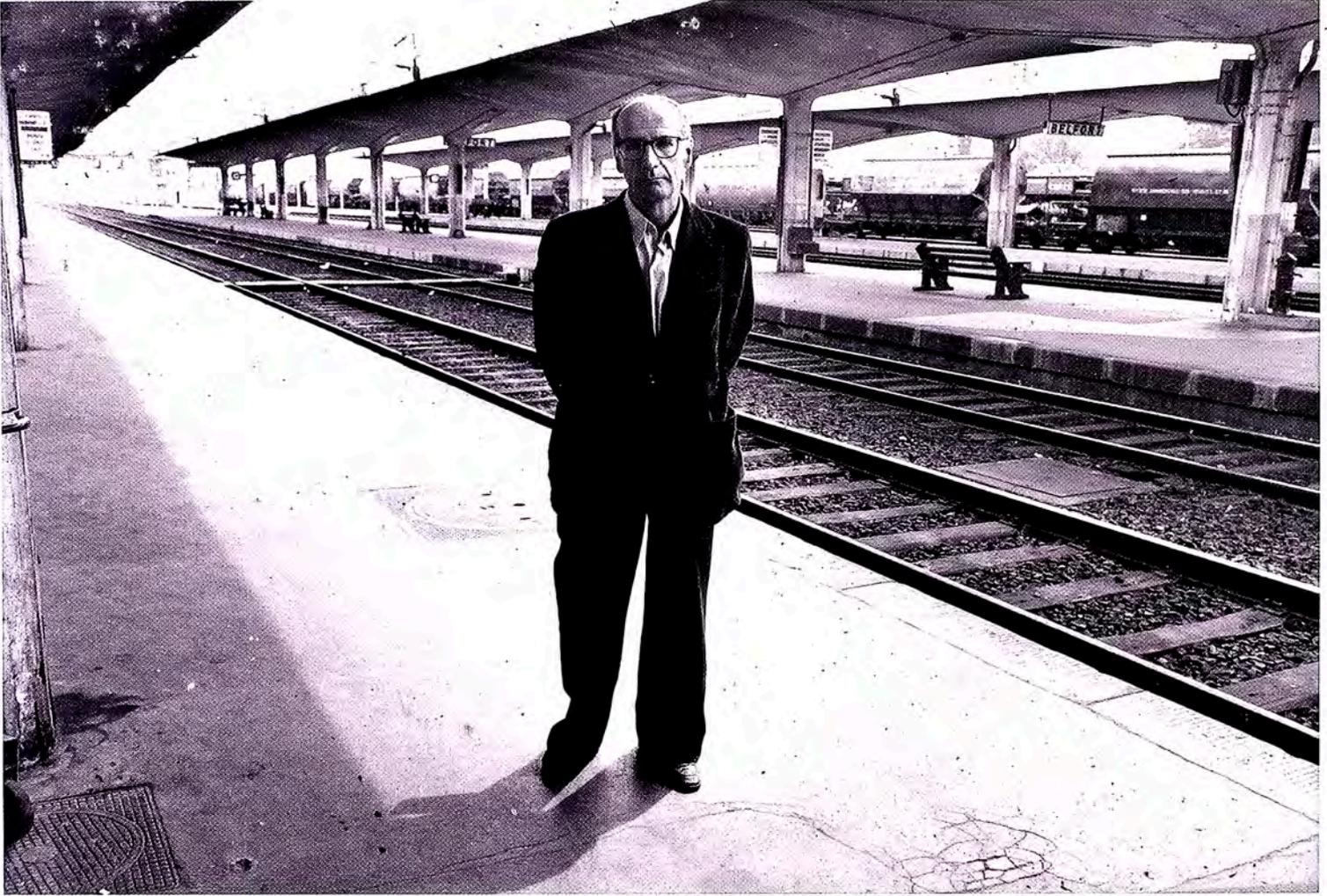
Carlos Henderson



*Notre Dame y la isla de la Cité*

La pintura de Guitiérrez Fiallo bajo una primera percepción sería realista. Expresa un universo cotidiano: calles, paisajes urbanos las más de las veces sin personajes. Una mirada más atenta, sin embargo, haría que el espectador se remitiera a lo intemporal. Y si menciono esta dimensión de intemporalidad es porque sus calles y espacios urbanos pudiendo ser fechados –las ciudades también demudan o deforman–, ellos poseen una vibración metafísica. Podría decirse que su pintura, aparentemente, carece de pathos (que se aparta de todo acento lírico, incluso de carga emotiva), pero una mirada detenida encuentra el vigor que le es propio a esa pintura. Hay que entrar en comunión espiritual con esos cuadros para recibir “algo” que no es un “mensaje”, un “todo” que no tiene nombre. Mas, entrar en comunión

SON POCOS SUS TEMAS. POR EJEMPLO, CALLES QUE BUSCAN DECIRNOS A TODOS “HABÍTENME”, MOREN AQUÍ Y AHORA, SIN CADENCIAS DESENFRENADAS, SIN PREMURAS COMPETITIVAS, SIN VIOLENCIA. SIN PAVOR TAMPOCO. SUS CALLES DESOLADAS NOS DICEN: “VIVAN EN PAZ CONSIGO MISMOS”.



En la frontera con Suiza

con la pintura de Eduardo Gutiérrez Fiallo no connota esfuerzo desmedido sino simplemente un dejarse invadir. Porque ella no “representa” la realidad, pero sí interpreta una profunda visión del mundo. Y, en consecuencia, que no hace concesiones. No; sus cuadros interrogan al espectador. Quizá le preguntan ¿qué es el tiempo?, ¿qué es el hombre? Lo anterior hace que sus cuadros deban ser considerados. También admirados, ¿por qué no? Sinceramente es mi juicio. Su pintura debe tener un público. Primero, estoy seguro, lo reconsiderarán los entendidos, los iniciados, los críticos de pintura. Un paréntesis que viene bien al caso. ¿Y quién es usted, me diría –digamos– un “entendido”, para suplir a los críticos de pintura? Soy poeta, le respondería y desde Baudelaire, pasando por Apollinaire, continuando con Max Jacob y Francis Picabia (que fue poeta y pintor) y André Breton y más cerca a nosotros, aquí en París, Yves Bonnefoy,

Bernard Noël, Henri Meschonnic, Lionel Ray, etcétera, etcétera. Y en Lima, mi par generacional, Rodolfo Hinostroza. Continúo con el hilo de mi explicación, de mi “exposición”. Ciertamente, uno puede imaginar que Gutiérrez Fiallo ha pintado para él. Para cumplir con una exigencia y rigor sin límites. Del mismo modo ha afinado, estructurado, ensanchado una espiritualidad bien edificada. Quizá puedo afirmar que su espiritualidad se emparenta con las religiones del renunciamento. Vuelvo a sus cuadros. Son pocos sus temas. Por ejemplo, calles que buscan decirnos a todos “hábitenme”, moren aquí y ahora, sin cadencias desenfundadas, sin premuras competitivas, sin violencia. Sin pavor tampoco. Sus calles desoladas nos dicen: “vivan en paz consigo mismos”. Por eso considero su pintura como una pintura metafísica. Una pintura que revela un estallido de quietud, que expone un camino solitario. Una pintura que pone

de manifiesto un sentimiento existencial del sufrimiento humano, pero sumamente controlada con y por su estructuración clásica y, de manera paradójica, su júbilo. Por sus colores vivos, vigorosos, su pintura nos impresiona porque está exenta de artificios. Nos acerca a las cosas sagradas e insignificantes del vivir cotidiano. Esas calles, esos espacios urbanos nos invitan a descubrir el silencio oscuro. Pero en él no hay caos. Cuidado, yo no ataco el caos. A mi criterio, el caos nos remite a la génesis del cambio de las cosas y, por ende, a un ideal recomenzar. Por todo esto, ¡y de qué manera paradójica!, considero, repito, que su pintura debe situarse dentro de la experiencia metafísica. No obstante sus paisajes urbanos, sus espacios urbanos, despojados de vana imaginación decorativa, son ejecutados con una extrema precisión geométrica.

*Café de la Paix*



## UNA PINTURA QUE REVELA UN ESTALLIDO DE QUIETUD, QUE EXPONE UN CAMINO SOLITARIO.

Con este proceder hace que asome el alma desierta del entorno. Recapitulando: la estructuración clásica, bien gobernada y a la par sutil, tiene una carga vigorizadora, remozante y desolada, ¡y de qué manera paradójica! Pero hay más paradojas: conjuga una fina fragilidad con una tensa fuerza. Y si quietud imperturbable hay, ésta viene de la mano de colores bañados de luz. Y si hay un motivo, este nos remite a la pregunta: ¿qué es el tiempo?, ¿qué es el hombre?\*





# JAVIER CORCUERA

## Y LA MIRADA DEL OTRO

Max Castillo Rodríguez

UN NIÑO PICAPEDRERO EN UN SUBURBIO LIMEÑO, UN CONDENADO A MUERTE EN LA CÁRCEL ESTATAL DE TEXAS, UN INTELLECTUAL KURDO QUE RECUERDA A SU ESPOSA PRISIONERA POR ACTIVIDADES INDEPENDENTISTAS. GAMA DE LA HUMANIDAD DESAFORADA, MARGINADA, ELIMINADA DE LOS GRANDES CIRCUITOS. HE AHÍ EL CINE DE JAVIER CORCUERA, EL CINEASTA PERUANO ESPAÑOL DE MAYOR ÉXITO EN EL MUNDO Y QUE VIENE CONSTRUYENDO UNA VISIÓN MUY PERSONAL, INDEPENDIENTE, LIBRE DE LAS PRESIONES DEL CINE COMERCIAL.

**R**ostros, voces, historias verdaderas, que se expresan en los confines de la Tierra, son los personajes de *La espalda del mundo*, el filme que lo hizo famoso y que le permitió ganar el premio del año 2000. Corcuera no se ha detenido y dos años después repitió el impacto primero con su filme *La guerrilla de la memoria*. Es una película de los marginados en la historia oficial, una visión dura y real de los maquis y su leyenda cuando peleaban contra Franco en un ambiente de clandestinidad y hostilidad que ha continuado hasta hace muy poco. *La guerrilla de la memoria* explora voces y recuerdos en los campos asturianos, en oficinas de Barcelona en donde viejos solitarios y todavía rebeldes recuerdan la gesta, y en poblaciones de la meseta castellana en donde los antiguos rebeldes hablan de sus desventajas y de una lucha que se presentaba inútil. Estos olvidados de la España comunitaria no han reconocido el Pacto de la Moncloa de 1977.

Los veteranos que apenas esconden las lágrimas por el olvido en que viven son seres paralelos a los niños de Carabayllo, explotados brutalmente en las afueras de Lima de *La espalda del mundo*, o a los también niños de la capital iraquí de *Un invierno en Bagdad* que relatan sus peripecias cotidianas mientras las fuerzas invasoras derriban lo que queda del poder de Saddam Hussein.

### UNA EXPLORACIÓN DE ROSTROS

Javier Corcuera, nacido en Lima en 1967 y graduado en la Facultad de Ciencias de la Imagen de la Universidad Complutense de Madrid, ha recuperado la escena del documental como cine poético e intimista. Es un heredero de Robert Flaherty quien con *Ninook el esquimal* y con *Historia en Luisiana* nos retrataba también las peripecias, las epopeyas de personajes marginales, inolvidables, que vivían en zonas en donde la naturaleza hostilizaba y ellos, Ninook y el adolescente de *Historia en Luisiana*, presentaban el rostro de la lucha aunque la naturaleza agreste eximía de mayores comentarios.

En cambio, en los filmes de Corcuera el rostro habla, confronta a la cámara para decir su verdad para contar una historia difícil, dramática. Rostros que exhiben una verdad urgente como la de Thomas Millar, el condenado a muerte en una celda tejana, y el niño Guinder Rodríguez quien, con picardía y corazón travieso, debe ganar todos los días las buenas razones para continuar su trabajo en las canteras de piedra en Carabayllo, pueblo de arena y miseria a varios kilómetros del centro de Lima.

La técnica de la entrevista de Corcuera apunta a los ojos, a los dientes gastados, a las pieles arrugadas de una mujer olvidada en un pueblo asturiano y que en



Guinder durante la filmación de *La espalda del mundo*.

los años 40 colaboró con los maquis minoritarios que vivían la utopía de enfrentar a la maquinaria represiva del generalísimo Franco (*La guerrilla de la memoria*). Y después llega el silencio para mostrarnos en Estocolmo el departamento moderno pero insensible al dolor que agobia al refugiado kurdo Mehdi Zana que espera reencontrarse con su mujer, Leyla, prisionera por ser una célebre diputada, activista de la causa kurda, lucha reprimida con ferocidad por el Estado turco. La cámara ingresa al departamento y nos conecta a lo cotidiano que nos apabulla: el café caliente que espera, la refrigeradora con alimentos de supermercado cosmopolita, elementos visuales que contrastan con la memoria de Mehdi Zana que recuerda que hay una lucha pendiente mientras Estocolmo vive su frío habitual, su bullicio, su torrente de gran metrópoli,

ROSTROS QUE EXHIBEN UNA VERDAD URGENTE COMO LA DE THOMAS MILLAR, EL CONDENADO A MUERTE EN UNA CELDA TEJANA, Y EL NIÑO GUINDER RODRÍGUEZ QUIEN, CON PICARDÍA Y CORAZÓN TRAVIESO, DEBE GANAR TODOS LOS DÍAS LAS BUENAS RAZONES PARA CONTINUAR SU TRABAJO EN LAS CANTERAS DE PIEDRA EN CARABAYLLO, PUEBLO DE ARENA Y MISERIA A VARIOS KILÓMETROS DEL CENTRO DE LIMA.

NO ES UNA VISIÓN DIRECTAMENTE  
POLÍTICA, PANFLETARIA COMO EL  
FILME DEL AMERICANO MOORE.  
CORCUERA EXPLORA A LOS NIÑOS  
DE LA CALLE, A LOS LUSTRABOTAS  
QUE VIVEN EL PELIGRO COTIDIANO  
A LA SALIDA DE LO QUE FUE EL  
MEJOR HOTEL EN BAGDAD,  
MIENTRAS UNA NIÑA MUTILADA  
ESCRIBE POESÍAS CON LA ÚNICA  
MANO QUE LE QUEDA MIENTRAS  
SU MAESTRA LA ANIMA A PLANTAR  
UN ÁRBOL EN LO QUE QUEDA DE  
SU CASA. OTRO NIÑO RECIBE  
ATENCIÓN EN UN CENTRO  
HOSPITALARIO Y VIVE CON LAS  
MISERIAS Y URGENCIAS QUE  
PERMITEN LOS PEQUEÑOS  
RESPIROS DE UNA INVASIÓN  
GENERALIZADA Y QUE SIENTE EL  
EXTERMINIO EN CADA EXPLOSIÓN  
CERCANA O LEJANA QUE OYE.

ajena a los sentimientos de los extraños. Le da la espalda al refugiado Mehdi Zana como a Guinder Rodríguez y a Thomas Miller. Ellos viven con su legítima aspiración a que se haga justicia y que el mundo no los olvide más, y ése es el mensaje estético del documental crítico, polémico de Javier Corcuera.

### LOS NIÑOS DE BAGDAD

El filme que ha marcado el derrotero de Javier Corcuera y que lo catapultó entre los grandes documentalistas de habla hispana ha sido sin duda *Invierno en Bagdad*. Galardonada en el festival de Málaga con la Biznaga de Plata como el mejor documental, desborda asperezas y ternura. No es una visión directamente política, panfletaria como el filme del americano Moore. Corcuera explora a los niños de la calle, a los lustrabotas que viven el peligro cotidiano a la salida de lo que fue el mejor Hotel en Bagdad, mientras una niña mutilada escribe poesías con la única mano que le queda mientras su maestra la anima a plantar un árbol en lo que queda de su casa. Otro niño recibe atención en un centro hospitalario y vive con las miserias y urgencias que permiten los pequeños respiros de una invasión generalizada y que siente el exterminio en cada explosión cercana o lejana que oye. Este niño valiente sufre en el tratamiento a su pierna, tratamiento cotidiano y cruel al cual ya está acostumbrado. Vemos constantemente a las familias desgarradas y que viven la separación y desaparición de los seres queridos. Los objetos también se humanizan, las fotografías de los que ya no están cobran vida en los hogares castigados. En *Invierno en Bagdad*, las entrevistas a tres chicos de la calle son patéticas. Tienen que sobrevivir en el mercado negro de las gasolineras, perseguir a los soldados de la coalición invasora por unos dólares que amortigüen su hambre, correr cuando la explosión estalla en una vía cercana. En el filme se vive la curiosidad del adolescente que vive con fragilidad pero con expectativas ante el duro trato de la ocupación. La cinta explora el mundo de la niñez que sonrío en medio del terror fomentado por las grandes potencias en una ciudad brumosa, en

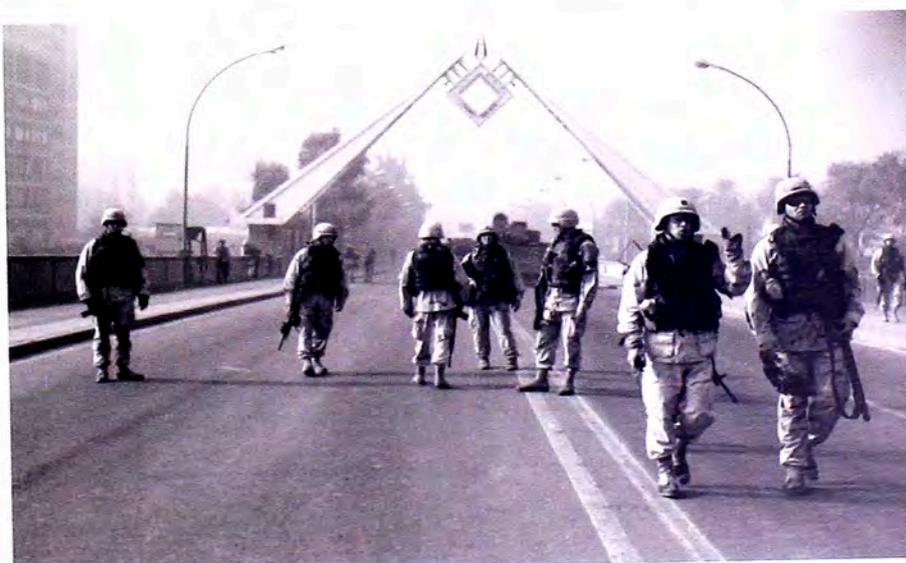


Niños iraquíes en Bagdad.

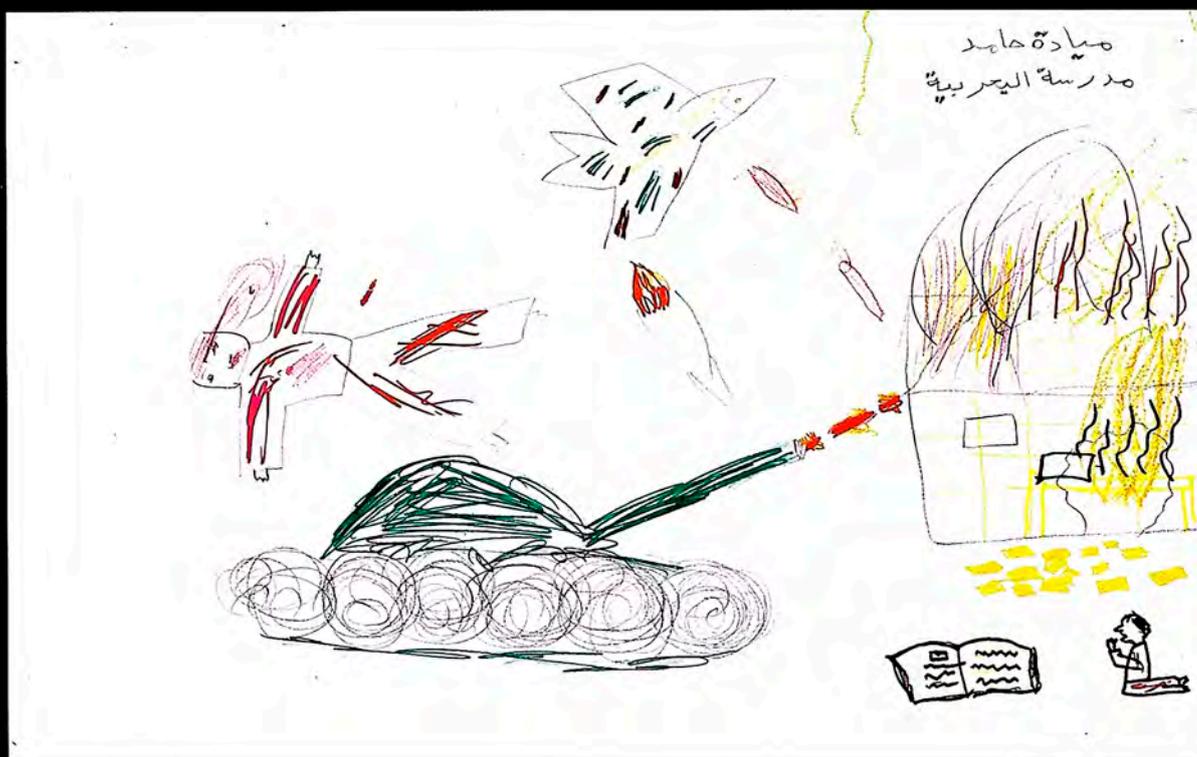
donde cala en los cuerpos el frío invernal, en donde todos los grandes compromisos y la piedad han desaparecido.

Una niña poeta admirada por su maestra, sigue interesada en su arte y no le interesa que ya es una mutilada más por la barbarie. Dos facultativos de la Ong *Médicos del mundo* también aparecen brevemente ante las cámaras y hablan sin miedo pero con indignación de las condiciones paupérrimas, terroríficas, en las que viven los habitantes de la antigua capital iraquí. Son testimonios veraces y que actúan a contrapunto de las voces y gestos de los niños, actores principales de una pesadilla silenciosa, en la que hay que

sobrevivir cada momento. El filme de Corcuera, intimista en sus enfoques, privilegia la voz y desdeña el fondo musical para dramatizar y llamar al espectador a engancharse con las vivencias de los entrevistados.



Fuerzas invasoras.



Dibujo de un niño iraquí.

Luego de silencios prolongados y voces privilegiadas por el simple hecho de hacerse escuchar en la miseria

de la guerra, el filme culmina con un grito de esperanza, aparecen los dibujos de los niños en las pocas escuelas que continúan funcionando con dificultades. Recién entonces, en el epílogo, escuchamos los acordes de la guitarra artística de Nasser Shamma cuando los tiernos y dramáticos dibujos de los niños bagdadíes nos muestran un mundo de muerte y terror, pero también de frescura y sorpresa, que es consustancial a todos los

niños del mundo. Un mensaje de esperanza y de vida a pesar de las tristezas de aquel invierno en Bagdad.

## POR SELVAS Y DESIERTOS

Javier Corcuera ha continuado indagando por las dificultades de los minoritarios, de los hijos de las mujeres que viven en lugares difíciles, que no son



Corcuera con uno de los protagonistas de *Invierno en Bagdad*.



Corcuera en Iquitos durante el rodaje de *Las hijas de Belén*.

los niños, filmando el cortometraje *Las hijas de Belén* en donde dos muchachas adolescentes de ese barrio fluvial de Iquitos, relataban su vida cotidiana en el mercado, sus luchas y afectos. Allí aparece también una mujer anciana, de la tribu de los jeberos, parcialmente asimilada a la sociedad urbana de la capital de la selva. Ella cuenta su vida y por momentos habla en su lengua que está en vías de extinción. Corcuera nos asombra con su propuesta, porque no es un filme didáctico ni moralizante sino, como toda su producción anterior, un cine cercano a circunstancias sencillas que la cámara poetiza con las miradas y palabras suaves, adoloridas y veraces de los protagonistas. En *Las hijas de Belén*, a diferencia de Bagdad o de los cerros de Carabayllo, nos conmueve la exuberancia del trópico y las características transparentes y directas de sus habitantes. La niña que trabaja en el mercado de Belén en un momento llora por su triste condición, por su infancia desaparecida. Una vez más el protagonista es el ser humano, el niño, el adolescente, la mujer, los marginados del poder, los que no aparecen en los medios. Cine comprometido y militante de causas

justas en donde lo político se mixtura con lo tierno, con el apego antropológico.

Ahora Javier Corcuera está inmerso en el mundo del Sahara, muy interesado en la historia y peripecias de los saharahuis, los habitantes del antiguo Sahara español. El colectivo Fisahara, que él dirige, toca la realidad, la historia, costumbres y esperanzas de estos luchadores que viven en campamentos y sufren la represión brutal

del gobierno de Marruecos. Los rostros y las historias de estos nuevos olvidados de la tierra serán mostrados, detalle a detalle, por la original visión de este cineasta que a los 33 años ya es un veterano realizador.\*

LUEGO DE SILENCIOS PROLONGADOS Y VOCES PRIVILEGIADAS POR EL SIMPLE HECHO DE HACERSE ESCUCHAR EN LA MISERIA DE LA GUERRA, EL FILME CULMINA CON UN GRITO DE ESPERANZA, APARECEN LOS DIBUJOS DE LOS NIÑOS EN LAS POCAS ESCUELAS QUE CONTINÚAN FUNCIONANDO CON DIFICULTADES. RECIÉN ENTONCES, EN EL EPÍLOGO, ESCUCHAMOS LOS ACORDES DE LA GUITARRA ARTÍSTICA DE NASSER SHAMMA CUANDO LOS TIERNOS Y DRAMÁTICOS DIBUJOS DE LOS NIÑOS BAGDADÍES NOS MUESTRAN UN MUNDO DE MUERTE Y TERROR, PERO TAMBIÉN DE FRESCURA Y SORPRESA, QUE ES CONSUSTANCIAL A TODOS LOS NIÑOS DEL MUNDO.



Retrato escultórico con Rocío Rodrigo, 2000.

# FANTOZZI Y EL MISTERIO DE LA REVELACIÓN

Guillermo Niño de Guzmán



Lima, 1980.

DURANTE UNAS TRES DÉCADAS, SIN MAYORES ASPAVIENTOS, CASI DISCRETAMENTE, ROBERTO FANTOZZI HA IDO ELABORANDO UNA OBRA FOTOGRÁFICA CON UN INDISCUTIBLE SELLO PERSONAL. SUS INICIOS SE REMONTAN A ESE PERIODO FRUCTÍFERO QUE MARCÓ UN HITO EN LA FOTOGRAFÍA PERUANA MODERNA, CUANDO UN PUÑADO DE ESTUDIANTES CONGREGADOS ALREDEDOR DE FERNANDO LA ROSA Y LA GALERÍA SECUENCIA, SE INTERESÓ POR ASUMIR ESTA DISCIPLINA COMO UNA VÍA CREATIVA QUE TRASCENDÍA EL ROL UTILITARIO AL QUE SE LE HABÍA CONFINADO EN NUESTRO MEDIO.

**E**n esa breve etapa, que coincidió con la revaloración del gran Martín Chambi, surgieron y se cimentaron las vocaciones de nuestros más destacados fotógrafos de hoy. Entre los miembros de esa generación, Fantozzi (Lima, 1953) se distinguió rápidamente como uno de los más dotados e inspirados. Tanto así que fue becado para estudiar en Estados Unidos en la prestigiosa Rhode Island School of Design, experiencia acrecentada por su contacto y amistad con Aaron Siskind, el reputado fotógrafo norteamericano, quien se convirtió en una suerte de mentor suyo - como también lo fue de otro notable fotógrafo peruano, Billy Hare- y orientó sus pasos por esa senda



Lima, 1977.

Cusco, 1979.



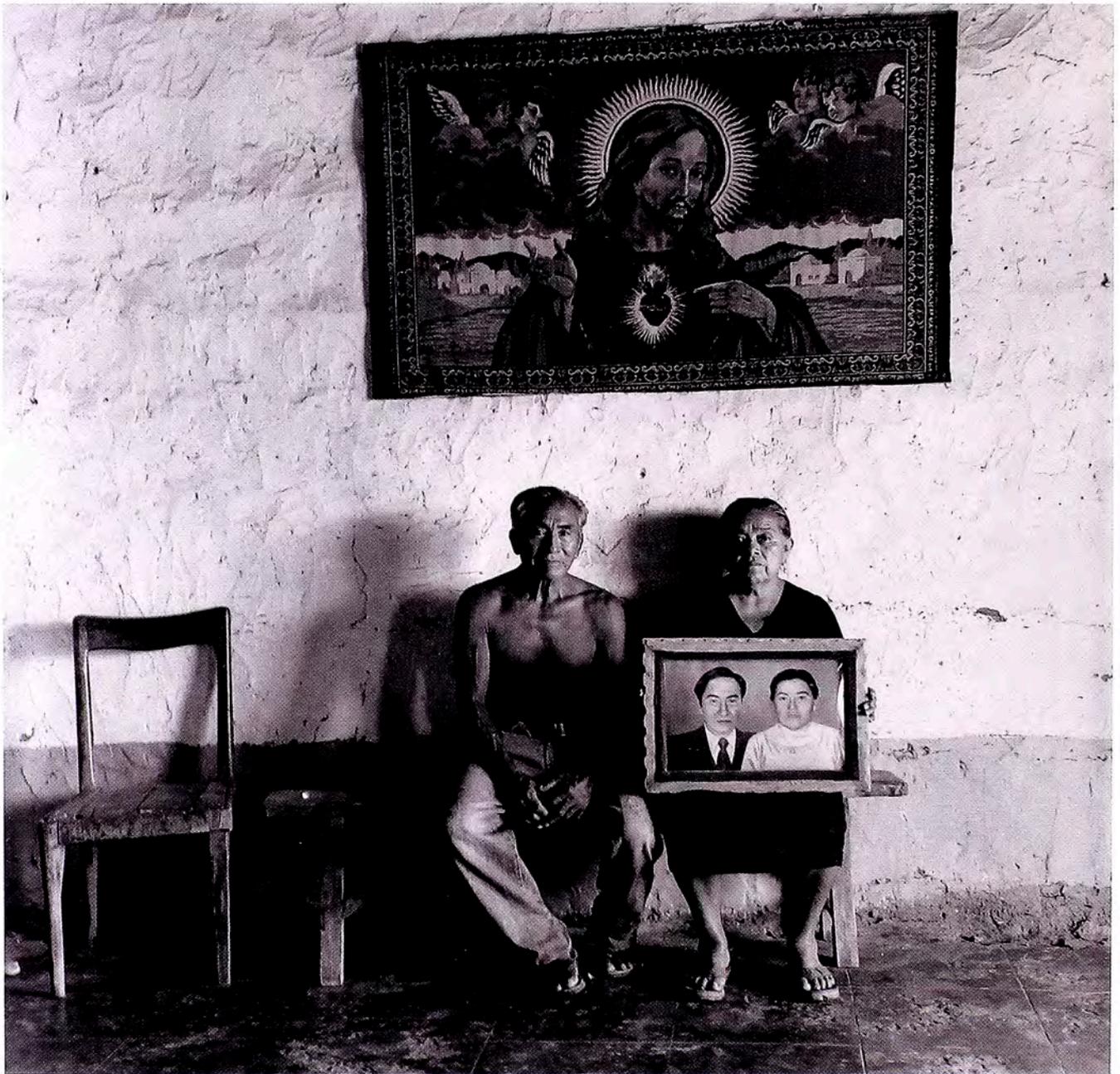


Chilca, 1985.

artística. En ese sentido, cabe advertir la importancia de su aprendizaje, pues Fantozzi no sólo depuró su conocimiento técnico del oficio sino que asimiló diversas manifestaciones creativas que se desarrollaban a su alrededor, lo que sería decisivo para la depuración de su búsqueda fotográfica.

De ahí que la sólida formación de Fantozzi haya hecho posible su exploración de diversas vetas expresivas. Por un lado, es un observador natural y perspicaz, diestro para notar aspectos de la realidad que a simple vista pasan desapercibidos para los demás. Esta habilidad instintiva lo lleva a mirar más allá de lo que aparece ante nuestros ojos. En otras palabras, donde

otros sólo ven parte de un par de individuos con pantalones viejos y raídos, él vislumbra un universo completo. La fotografía a la que nos referimos es una de sus obras más significativas, pues en ella se concentra su visión del arte fotográfico. Repárese en la segmentación de la realidad que presenta el retrato: son dos personajes que carecen de rostro, ya que la fotografía ha recortado sus torsos. La opción del fotógrafo que implica prescindir de sus caras no es accidental sino voluntaria: de esa manera, la parte excluida adquiere una mayor significación. En primera instancia, son los pantalones gastados y los zapatos agujereados los elementos que concentran la atención de la imagen. A ellos se le suma la pared sucia, rayada y agujereada



Colán, 1996.

en la que se apoyan, y el suelo desigual. No se necesita ver más: el fotógrafo ha conseguido que los rostros de los individuos sean accesorios en la medida en que el espectador puede hacerse una idea de estos a partir de su indumentaria. Más aún, su ausencia permite, si se desea llevar el enfoque hasta las últimas consecuencias, que consideremos la imagen como una composición casi abstracta, en la que diferentes líneas y texturas se entrecruzan dentro de una gama de grises.

Por otro lado, a Fantozzi también le gusta experimentar. Prueba de ello son las obras que ha configurado basándose en una yuxtaposición de fotografías, en las que se esfuerza por mostrar los negativos y combinar

ESTA HABILIDAD INSTINTIVA LO LLEVA A MIRAR MÁS ALLÁ DE LO QUE APARECE ANTE NUESTROS OJOS. EN OTRAS PALABRAS, DONDE OTROS SÓLO VEN PARTE DE UN PAR DE INDIVIDUOS CON PANTALONES VIEJOS Y RAÍDOS, ÉL VISLUMBRA UN UNIVERSO COMPLETO.

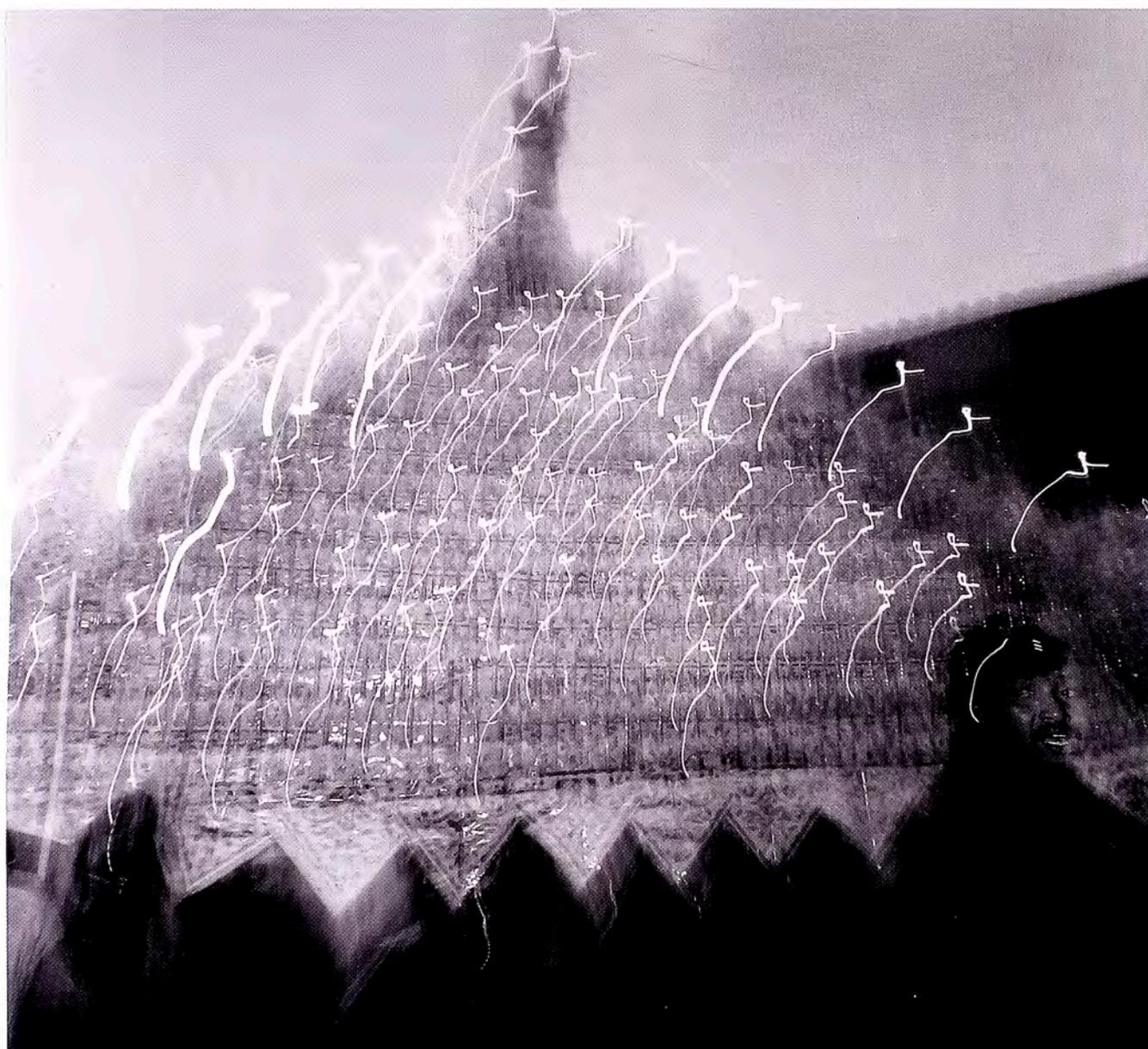


Colán, 1996.

diversas tonalidades, como si quisiera desconstruir la imagen para emprender a continuación una recomposición visual que abra otras puertas a la percepción de la realidad. Asimismo, ha manipulado negativos, rayando la película con un punzón con el fin de obtener determinados efectos y texturas. Y, por cierto, también ha realizado una suerte de trabajos mixtos, como aquellas fotografías que se integran en volúmenes escultóricos o en relieves pintados. No obstante, pese a su inquietud y versatilidad, Fantozzi parece preferir un acercamiento más “natural”, con una menor -pero siempre decisiva- intervención del fotógrafo. En los comienzos de su carrera ya se había inclinado por una vertiente documental, de corte

social, a la par que intentaba plasmar texturas abstractas. Sin embargo, con los años esta indagación sociológica fue adoptando otro giro, privilegiando una aproximación al individuo antes que al grupo.

Esto se hace patente en aquellas fotografías de temática religiosa que empezó a hacer en los años ochenta, luego de su retorno de Estados Unidos. Aunque registrara festividades típicas del interior del país, su orientación difería de la de aquellos fotógrafos que buscaban registrar la fusión entre lo sagrado y lo profano. Por ejemplo, Fantozzi hace posar a sus personajes dentro de sus viviendas, junto con piezas características de la iconografía religiosa popular, lo



Ayacucho, 1994.

que crea un extraño contraste. En uno de esos retratos plantea un doble juego visual: una pareja entrada en años sujeta una vieja fotografía que les fuera tomada en su juventud, mientras que sobre sus cabezas la figura de un Cristo con el corazón espinado parece regir su destino. Por otra parte, al fotografiar exteriores, Fantozzi no aspira a la simple reproducción de la realidad sino que altera la velocidad y procura “desrealizar” la imagen, como se aprecia en su visión casi fantasmagórica del anda iluminada de una procesión, o en el retrato del hombre que carga la efigie de un ángel, a la que duplica mediante una ilusión óptica.

Sí, en la mirada de Fantozzi prevalece el juego y la ironía, cierta mordacidad y provocación. El resultado

es con frecuencia perturbador, como la fotografía de la niña que, en una oscura tienda de abarrotes, toca la cabeza decapitada de un lechón con inocencia y resignación, sin el menor asomo de repulsión. Sin duda, se trata de una imagen poderosa, al igual que aquellas otras en las que se alude a la violencia que arrastró a la sociedad peruana durante la guerra contra la subversión. En esa perspectiva, son impactantes las fotografías de los cuerpos embarrados de Las

EN LOS COMIENZOS DE SU CARRERA YA SE HABÍA INCLINADO POR UNA VERTIENTE DOCUMENTAL, DE CORTE SOCIAL, A LA PAR QUE INTENTABA PLASMAR TEXTURAS ABSTRACTAS.



Colán, 1996.

Salinas de Chilca. El efecto es sobrecogedor, no sólo porque la mujer semidesnuda y cubierta de cieno se asemeja a un cadáver descompuesto o a un muerto sacado de una película de *zombies*, sino porque en la composición visual irrumpe la sombra del fotógrafo que, cámara en ristre, se introduce en la realidad que quiere apresar. En cierto sentido, este detalle implica una declaración de principios: al dejar constancia de su intervención en esa parcela del mundo, el artista nos indica que estamos contemplando “su” realidad, aquella que él se ha empeñado en recrear y transmitir. Así, a la vez que descubre el artificio de su operación, el fotógrafo logra, paradójicamente, que su visión sea

más certera, honda y compleja que la vida misma. Son escasos los fotógrafos capaces de tal acto de revelación. Es verdad que no faltan quienes configuran imágenes armoniosas, cuya belleza reside en la coherencia de la composición y en la vibrante tensión entre luces y sombras; pero hay otros, muy pocos, para los cuales la experiencia de ver el mundo a través del lente de una cámara trasciende los valores meramente estéticos y deviene en un ritual de descubrimiento y confrontación, donde mirar hacia fuera supone adentrarse en lo más íntimo y profundo de la conciencia humana. Fantozzi es uno de ellos.\*

# TECNO LOOQUIÍAS

Luis Freire Sarria

Ilustraciones de Conrado Cairo

## LA SILLA SEDUCTORA

Te angustia que ciertos invitados te vayan dejando solo, especialmente Ella, la que te acalambra el seso, y quisieras encadenar a tu fiesta, reunión o comida.

¡Pero cómo te vas a ir tan temprano!- le dices.

¡Quédate un ratito más!-le ruegas. ¡Si la jarana apenas comienza!- la animas ¿Otro vasito de

whisky?- le propones. La persigues hasta tu puerta, la retienes de la manga, la vas empujando de nuevo a la sala mientras le clavabas otro vaso en la mano, te importa un cuerno que bosteece como hipopótamo con mala noche, que se duerma como un almohadón sobre el sillón granate, pero Ella insiste, persiste y, finalmente, logra escapar de tu asedio retentivo con un suspiro de alivio que se transforma en un bostezo grande como las catacumbas de San Francisco cuando ¡Al fin! pisa la calle. Existe una solución para tus ansias, anfitrión amoroso, una manera de retenerla todo el tiempo del mundo y se llama la Silla Seductora. Este ingenioso mueble construido por un amante de las conversaciones eternas, es una silla de hermoso diseño Luís XVI, cuyo mullido

asiento esconde un tampón relleno de una sustancia corrosiva que deshace lentamente la tela sin afectar la piel humana. ¿Quieres que Ella se quede? Siéntala



en la Silla Seductora. La sustancia deshace los fundillos de faldas y pantalones en un lapso de dos a tres horas y cuando Ella se levanta para irse, siente un frescor en el trasero, se lo mira. ¡Y descubre que lo tiene completamente al aire! ¡Horror! Vuelve a sentarse inmediatamente preguntándose qué es lo que ocurrió. ¿Será la ropa china? ¿Será la lavandería? Mientras tanto, el asiento comienza a masajearle los desvestidos

cachetes, suavemente, cariñosamente, tiernamente, irresistiblemente, tan irresistiblemente que Ella no quiere levantarse, todo lo contrario, preferiría quedarse sentada la noche entera mientras tú la contemplas y te das el tiempo que necesitabas para palabrearla, convencerla, seducirla. Por eso se llama Silla Seductora, porque una vez sentada ninguna invitada quiere levantarse de ella.

## LOS FABULOSOS ANTEOJOS “ALZHEIMER”

Vas por la calle muy concentrado en tus banalidades, cuando un individuo totalmente desconocido de más o menos tu edad madura, se detiene a verte con una sonrisa de padre emocionado al hijo pródigo que recién regresa y te encaja un exultante: ¡“Pepa de Palta” Sarmiento, pero qué gusto verte! “Pepa de Palta” te decían en cuarto

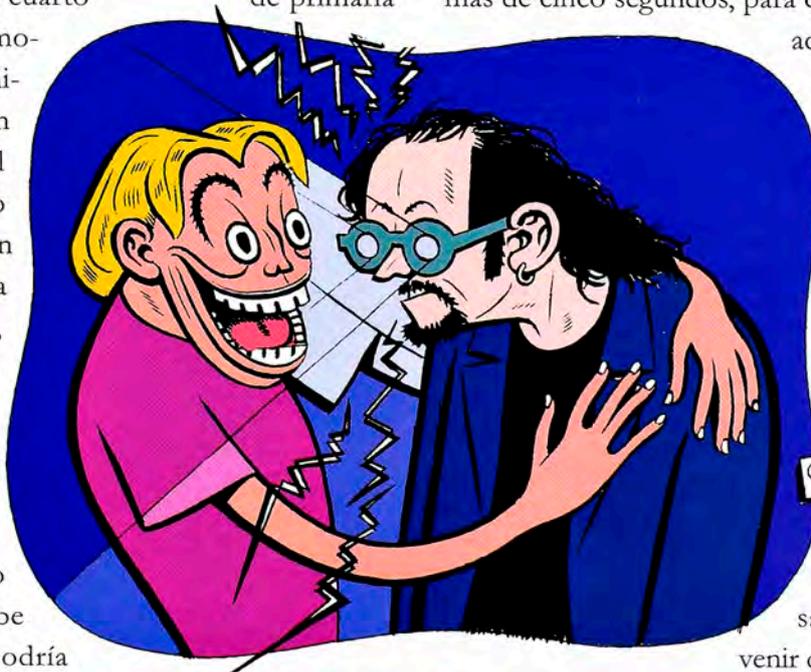
de primaria por lo redondo y morrón, pero ese individuo te resulta tan extraño como el ministro de comercio de Azerbaiján y, sin embargo, te pregunta por tus hermanos, nombrándolos uno a uno, se interesa en la salud de tu mamá que lucha en el Canevaro contra el implacable asedio de las polillas y sabe de ti como sólo podría

saber un íntimo de la infancia para adelante. Haces un esfuerzo mental, pero es imposible, su nombre te deja en blanco, sigues delante de un desconocido absoluto que a pesar de serlo, te abraza con cariño sincero y te derrama encima los recuerdos más entrañables, debidamente humedecidos por algún lagrímón de hermano del alma. Tú, en la Luna, salvando la situación a base de cortesías y frases hechas. Te despegas finalmente del desconocido y continúas tu

camino un poco angustiado, preguntándote si se te estará comenzando a secar la memoria. Para situaciones como esa, existen los fabulosos anteojos “Alzheimer” de cristales nemotécnicos. Te los colocas como un par de anteojos normales, perfectamente transparentes, pero basta que enfoques un rostro por más de cinco segundos, para que el cristal izquierdo

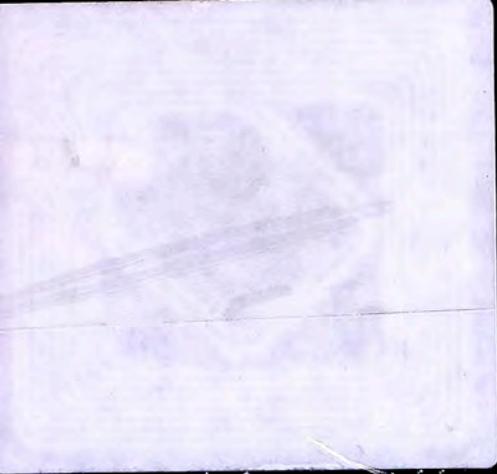
active un registro de tus caras conocidas desde el jardín de infancia e identifique a la que tienes al frente. Al mismo tiempo, el cristal derecho la ubica en su banco de datos y te proporciona el nombre de la persona y una brevísima biografía capaz de ser leída en lo que toma un largo saludo limeño en ir y venir de acá par allá y de allá

para acá. Listo, los anteojos “Alzheimer” te refrescan la memoria y salvan la situación. Y todo esto sin que los cristales pierdan transparencia ni descubran sus pesquisas para nadie que no seas tú. Si se trata de un conocido de la infancia que no has vuelto a ver en años, el programa de los anteojos lo juvenece, madura o envejece, te lo muestra tal como lo tienes delante. Ponte los “Alzheimer”, pónelos ya.



# LA PÁGINA DE CARLÍN

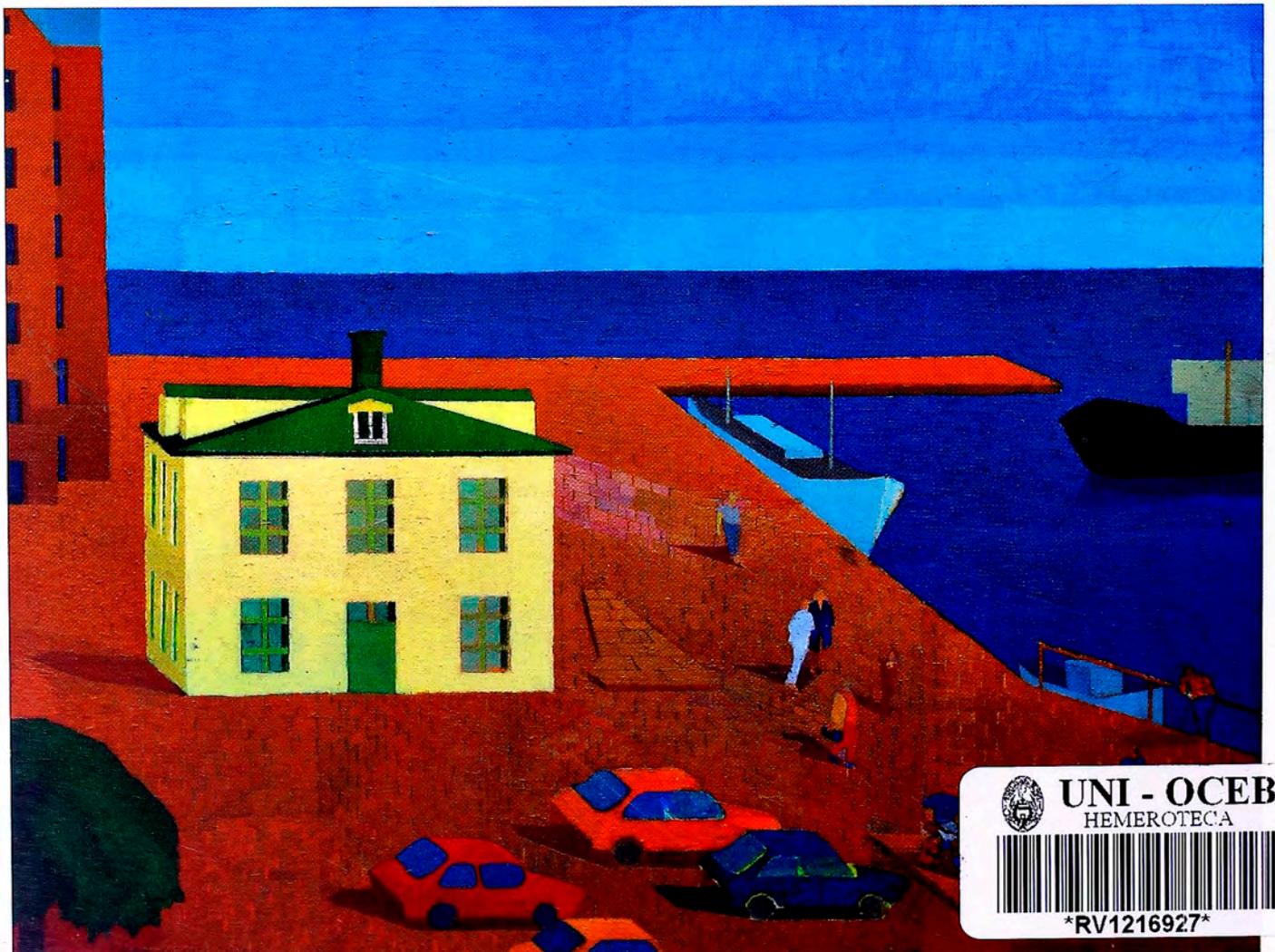




*Plaza de la Contrescarpe, Paris.*



*Iglesia de Santa Ana*



*Puerto de Kalmar, Suecia.*

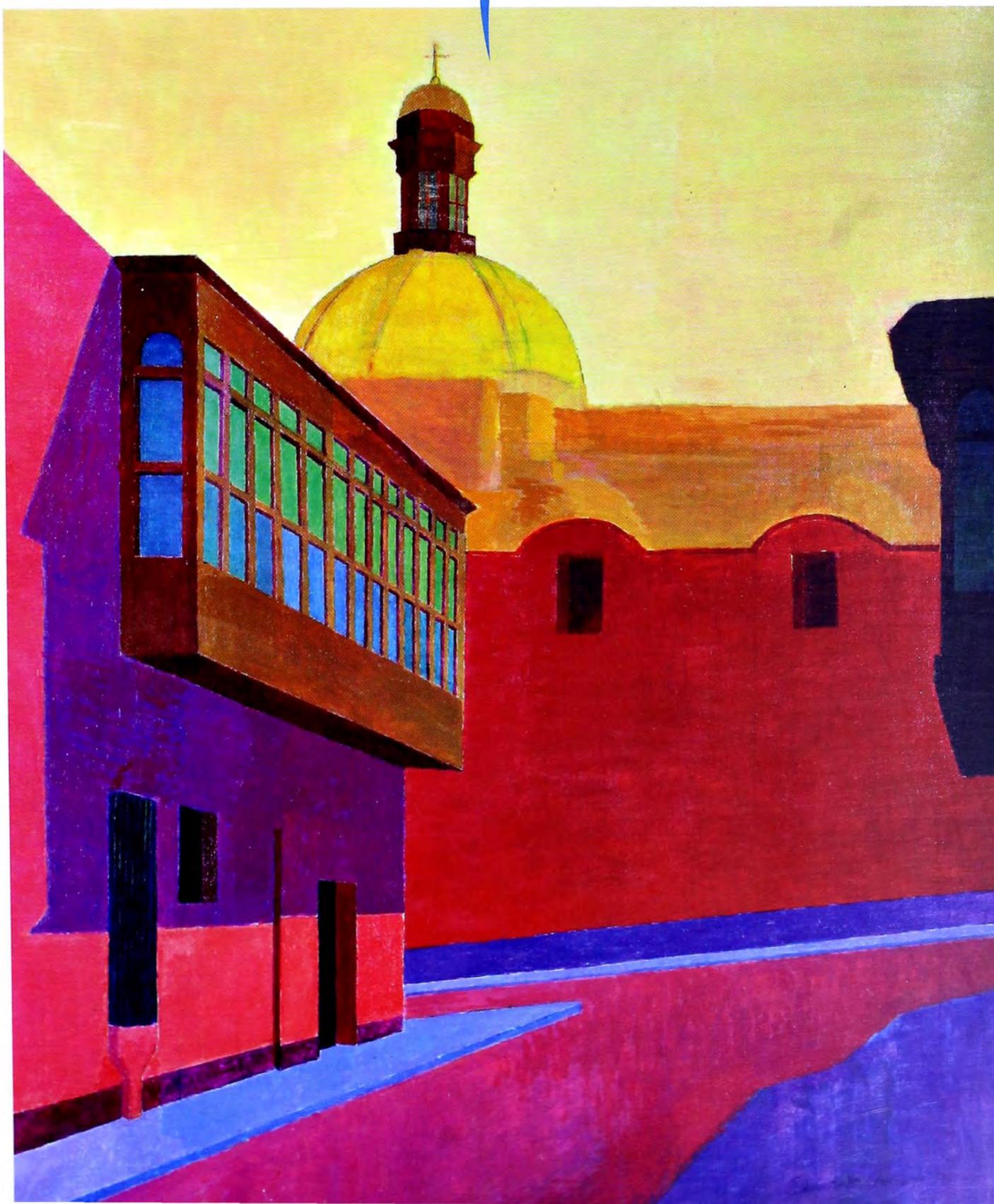
 **UNI - OCEB**  
HEMEROTECA



\*RV1216927\*

# PUE TE

Ingeniería. Sociedad. Cultura



# EN ESTE NÚMERO

Héctor Gallegos, decano del Colegio de Ingenieros del Perú, obtuvo los premios de ingeniería civil Sayhuite en 1977, Santiago Antúnez de Mayolo en 1988 y el premio Cosapi a la Innovación en 1991. El año 1998 publicó *La Ingeniería* y posteriormente *Ética. La Ingeniería*.

Luis Bustamante Pérez Rosas, ingeniero, 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.

Sara Beatriz Guardia, escritora y periodista. Investigadora de la Facultad de Ciencias de la Comunicación de la Universidad de San Martín de Porres, y Directora del Centro de Estudios La Mujer en la Historia de América Latina, CEMHAL. Es autora de: *José Carlos Mariátegui. Una visión de género* (2006); *Mujeres Peruanas. El otro lado de la Historia* (2002. Cuarta Edición); *Voces y cantos de las mujeres* (1999); *El amor como acto cotidiano* (1994). Sus libros, *Una fiesta del sabor. El Perú y sus comidas* (2000) fue premiado en Francia por Gourmand World Cookbook Awards Mejor Libro de América Latina en todas las categorías, y *La flor morada de los Andes* (2004) fue premiado en Suecia por Gourmand World Cookbook Awards Mejor Libro del Mundo (América Latina). Tres Estrellas, Obra Maestra. Ha editado y compilado: *Historia de las Mujeres en América Latina, 2002*; *Escritura de la historia de las mujeres en América Latina. El retorno de las diosas, 2005*; *Mujeres que escriben en América Latina, 2007*.

José Miguel Cabrera estudió Literatura en la Pontificia Universidad Católica del Perú y ejerce el periodismo desde 1993. Ha Trabajado en los diarios *El Mundo* y *Perú 21* y en diversas publicaciones de la Empresa Editora *El Comercio* como *El libro de oro de Alianza Lima* y *La historia de la publicidad en el Perú*, entre otras. Actualmente escribe en la revista *Gourmet Latino*.

Antonio Enrique Muñoz Monge, escritor y periodista, ha publicado los libros de relatos *Abrigo esta esperanza* (1991), *El patio de la otra casa* (1992), *Nos estamos quedando solos* (1998) y *La casa de Mercedes* (2000). Ha merecido distinciones literarias en la ANEA y la revista *Caretas*. En 1991 publica el libro *Folclore peruano: danzas y canto* y en 1998 *Calendario, Tiempo de Fiestas*. Fue fundador y director de las revistas *Coliseo*, *Festival* y *Canto Vivo*. Actualmente escribe en *El Comercio* y dirige la revista *Festival* sobre folclore andino. Está en prensa su primera novela *Que Nadie nos espere*.

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

Carlos Henderson, escritor y profesor universitario, estudió en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, obtuvo una Maestría en la Escuela de Altos Estudios en Ciencias Sociales de París y un Doctorado en Estudios sobre América Latina por la Universidad de París X-Nanterre. De 1986 a 1992, fue profesor en la UNMSM y profesor invitado en la Universidad de Amiens, Francia. Ha publicado diversos libros de poesía que reunió en su antología personal *El Ojo de la Piedra* y el ensayo *Estudios sobre la Poética de Rayuela*. En francés ha publicado *L'Éclat de ton Corps* (El resplandor de tu Cuerpo). Actualmente reside en París y está por publicarse su libro *Poética de Variantes*.

Max Castillo Rodríguez, escritor y periodista. Ha publicado en las revistas literarias *Harawi*, *Penélope*, *Campo de concentración*. Ha colaborado en la sección cultural del diario *El Peruano*. Actualmente escribe en el semanario *Somos* del diario *El Comercio*. En marzo de este año publicó su novela *Angeles quebrados*.

Guillermo Niño de Guzmán, escritor y periodista, obtuvo en 1988 el premio José María Arguedas, certamen literario organizado por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología. Como periodista ha cumplido misiones de corresponsal en la guerra de Bosnia, en la ciudad de Sarajevo, en 1994, y en el frente del río Cenepa durante el conflicto armado entre Perú y Ecuador en 1995. Actualmente colabora en varias publicaciones.

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

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 Díez Canseco

**Diseño y diagramación**  
Taller Cuatro

**Revisión de textos**  
Elba Luján

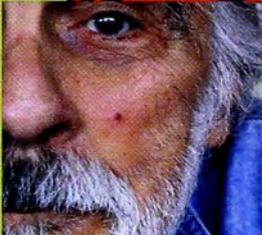
**Fotografía**  
Soledad Cisneros

**Portada**  
*San Francisco*  
Eduardo Gutiérrez

**Impresión**  
Forma e Imagen

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

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



INFORMACIÓN DEL  
CENTRO CENTRAL DE  
MANTENIMIENTO

Donación  
06-11-13  
0000 1839

- 2** LAS FALLAS DE LA INGENIERÍA  
Héctor Gallegos
- 8** MEGALÓPOLIS Y UTOPIÁS  
Luis Bustamante Pérez Rosas
- 16** LAS MUJERES DE *AMAUTA*  
Sara Beatriz Guardia
- 22** UNA VIDA DE PELÍCULA  
José Miguel Cabrera
- 28** ENRIQUE CASANTO SHINGARI
- 36** LA LIMA PROVINCIANA DE HUAYNOS  
Antonio Muñoz Monge
- 44** EDUARDO GUTIÉRREZ  
Jorge Bernuy, Carlos Henderson
- 54** JAVIER CORCUERA Y LA MIRADA DEL OTRO  
Max Castillo Rodríguez
- 62** FANTOZZI  
Guillermo Niño de Guzmán
- 70** TECNOLOQUÍAS  
Luis Freire Sarria
- 72** LA PÁGINA DE CARLÍN

# LAS FALLAS DE LA INGENIERÍA

Héctor Gallegos

Ilustración de Emilio Hernández Saavedra

EL 26 DE ENERO DE 1986, EN LA NOCHE MÁS FRÍA JAMÁS REGISTRADA EN CABO KENNEDY, FLORIDA (LA TEMPERATURA ERA MENOS 2° CENTÍGRADOS), 73 SEGUNDOS DESPUÉS DE DESPEGAR, EL TRANSBORDADOR ESPACIAL CHALLENGER EXPLOSIONÓ Y MURIERON SUS SIETE ASTRONAUTAS. COMO SECUELA DE LA INVESTIGACIÓN LLEVADA A CABO PARA DETERMINAR LAS CAUSAS DEL DESASTRE, EL PROGRAMA DE TRANSBORDADORES DE LA NASA, LLAMADO EL SISTEMA DE TRANSPORTE ESPACIAL, SE RETRASÓ CINCO AÑOS.

# E

l accidente ocurrió en un contexto de confiabilidad, adquirida después de los cuatro exitosos lanzamientos efectuados desde mediados de 1980, y de enorme presión política para que el programa se acelerara, justificada por la competencia espacial con Rusia. Lo singular del lanzamiento fue que se llevó a cabo cuando había una temperatura ambiental por debajo de la que se congela el agua. En ninguno de los lanzamientos previos se había estado cerca de temperaturas ambientales tan bajas. El informe de la NASA describe el clima como "the worst case temperature change in Florida history".

La Comisión Rogers, creada por el Presidente de los Estados Unidos e integrada por distinguidos científicos e ingenieros, técnicos gubernamentales y representantes de contratistas involucrados en la fabricación de los innumerables componentes del Challenger,

determinó unánimemente que, debido a la baja temperatura reinante, un insignificante pero crucial sello anular había perdido la flexibilidad necesaria para impedir la fuga de combustible. Ésta se debió al ensanchamiento del cilindro de acero del impulsor a consecuencia del severo calentamiento del cilindro causado, a su vez, por la ignición del combustible sólido. Lo mismo le había ocurrido al sello anular alterno, dispuesto para sustituirlo en caso de falla y así eliminar totalmente el riesgo de un accidente.

Ocurrió, entonces, lo que no debió ocurrir, la fuga de combustible. El combustible intruso fue encendido por las llamas de la combustión impulsora y condujo a la trágica explosión. Durante la investigación atestiguaron, entre muchos otros, los responsables de Morton Thiokol, la empresa privada encargada de fabricar los impulsores de combustible sólido que



equipaban los transbordadores. Entre ellos Bob Lund, ingeniero jefe del proyecto, y los ingenieros de diseño que estaban a su cargo. Uno de estos últimos, Roger Boisjol, quien había luchado durante la etapa de diseño por resolver el problema del material del sello sin ser escuchado por la administración central de Morton Thiokol y tampoco por la NASA, precisó con todo

detalle los interrogantes, las dudas y decisiones de los ingenieros y entregó a la comisión presidencial todos los memorandos y reportes internos de Morton relacionados con el diseño y con los problemas encontrados en ese proceso. Entre ellos los de la estabilidad térmica de las propiedades del material del sello. Este último hecho condujo a que Jerald



Mason, uno de los gerentes principales de la empresa Morton, le espetara en público a Lund: “Quítate tu sombrero de ingeniero y ponte el de la empresa”.

La empresa Morton Thiokol fue fuertemente criticada por la Comisión, pero no fue sancionada ni perdió los contratos vigentes. Boisjol tampoco fue despedido de Morton -las razones para ello hubieran sido muy obvias-, pero le fue retirada su responsabilidad para el rediseño del sello y se le aisló. A fines de julio de 1986, un mes después de terminada la investigación de la comisión presidencial, Boisjol renunció a su empleo en Morton Thiokol.

Más tarde, en una charla a estudiantes de MIT, Boisjol dijo: “Yo quisiera que el desastre del transbordador nunca hubiera ocurrido. Pero no puedo retroceder el reloj. Si algo bueno puede provenir de esa tragedia, es que todas las universidades reconozcan la importancia de la formación ética utilizando casos reales, como éste, de tal manera que los alumnos estén enterados de lo que se puede esperar en el ejercicio profesional antes de iniciar sus carreras”.

La ingeniería, para cumplir su tarea -crear las obras y los objetos que la sociedad le encomienda- debe seguir un proceso condicionado por múltiples y muchas veces contradictorias demandas. Funcionalidad, economía, plazos limitados, seguridad y belleza son solo algunas de ellas. La destreza para llegar a buen término -¿funciona?, se pregunta la ingeniería- está sujeta a la competencia del ingeniero para aplicar el método de la ingeniería: el proceso de diseño. Éste tiene esencialmente tres etapas: síntesis (en la que juegan la competencia, experiencia y ética del diseñador); análisis (hoy confiado casi totalmente a las computadoras) y comunicación (memorias, planos y especificaciones).

**PERO LAS FALLAS, POR DESGRACIA, OCURREN. LA HISTORIA DE LA INGENIERÍA NO ES AJENA A ELLAS. ES DE LAMENTAR QUE, POR DIFERENTES MOTIVOS, MUCHAS QUEDEN OCULTAS EN ARCHIVOS PERSONALES Y, MÁS RECIENTEMENTE EN ALGUNOS PAÍSES, EN LOS DE LAS COMPAÑÍAS DE SEGUROS.**

Los objetos que el ingeniero crea son inocultables. Por ello, las fallas se convierten inexorablemente en tema público. Traen consigo todas las connotaciones periodísticas y legales que esa condición implica. Por eso los ingenieros temen a la falla. Y por todo eso, también, evitarla es el objetivo central del proceso de diseño.

Pero las fallas, por desgracia, ocurren. La historia de la ingeniería no es ajena a ellas. Es de lamentar que, por diferentes motivos, muchas queden ocultas en archivos personales y, más recientemente en algunos países, en los de las compañías de seguros.

El buen juicio procede de la experiencia, y ésta de los malos juicios. Por ello, para tener éxito en el proceso de creación de objetos es importante conocer los malos juicios de otros y no solo los propios. Las innumerables estructuras y máquinas satisfactorias que existen en el mundo no son las maestras más idóneas ni las más sabias de la ingeniería. Los objetos que no fallan enseñan muy poco o nada. Ellos pueden expresar concepciones excesivamente conservadoras que no responden a las demandas de la economía, o pueden ser marginalmente seguros por los llamados coeficientes de “seguridad” o, finalmente, dar respuesta a demandas específicas que no pueden generalizarse. Más aún: debido a su éxito, tales objetos pueden ocultar errores y encerrar, por ello, la semilla de la falla. Y esto es así porque ese mismo éxito

prolongado conduce muchas veces a generar confianza creciente en su calidad.

No puedo olvidar que durante mis años de tutoría posuniversitaria -ejercicio supervisado- en Inglaterra, los momentos de mayor riqueza educativa fueron cuando los recién graduados nos reuníamos en el ambiente dialogal de un *pub* inglés con ingenieros cuajados. Conversábamos frecuentemente de nuestra profesión. Dick Allen, un ingeniero con mucho recorrido en el diseño y construcción de obras civiles, solía sostener que era indispensable que los ingenieros jóvenes cometiéramos errores, “es la única garantía de que están aprendiendo”, argüía.

Aunque la noción de “diseño” se asocia por lo común -y en algunos casos de modo exclusivo- a aquella etapa en la que el ingeniero concibe el objeto, conviene aclarar que el método de la ingeniería corresponde tanto a esa etapa cuanto a todas aquellas en las que el ingeniero debe crear métodos, procesos o cosas, muchos provisionales, destinados a hacer realidad el objeto definitivo o a mantenerlo. Son los errores conceptuales que se cometen durante el proceso de diseño en cualquiera de las citadas etapas los que merecen quedar registrados para beneficio de la profesión.

Es en la síntesis creativa donde reside el arte de la ingeniería (igual ocurre en otras profesiones y activi-

dades; y también, esto lo sabemos todos, en la educación y formación de nuestros hijos). En el caso de la ingeniería, el ingeniero, con el único sustento de su acervo y mediante un proceso mental no verbal, define las características fundamentales del objeto que la sociedad le ha encargado crear. Por ese motivo, es en la síntesis creativa donde aparece la posibilidad de cometer un gran error conceptual: aquel que conduce a la falla total y que, por ello, encierra una lección imperecedera que termina, cuando es descubierta, analizada, comprendida y asimilada, enriqueciendo a la ingeniería toda.

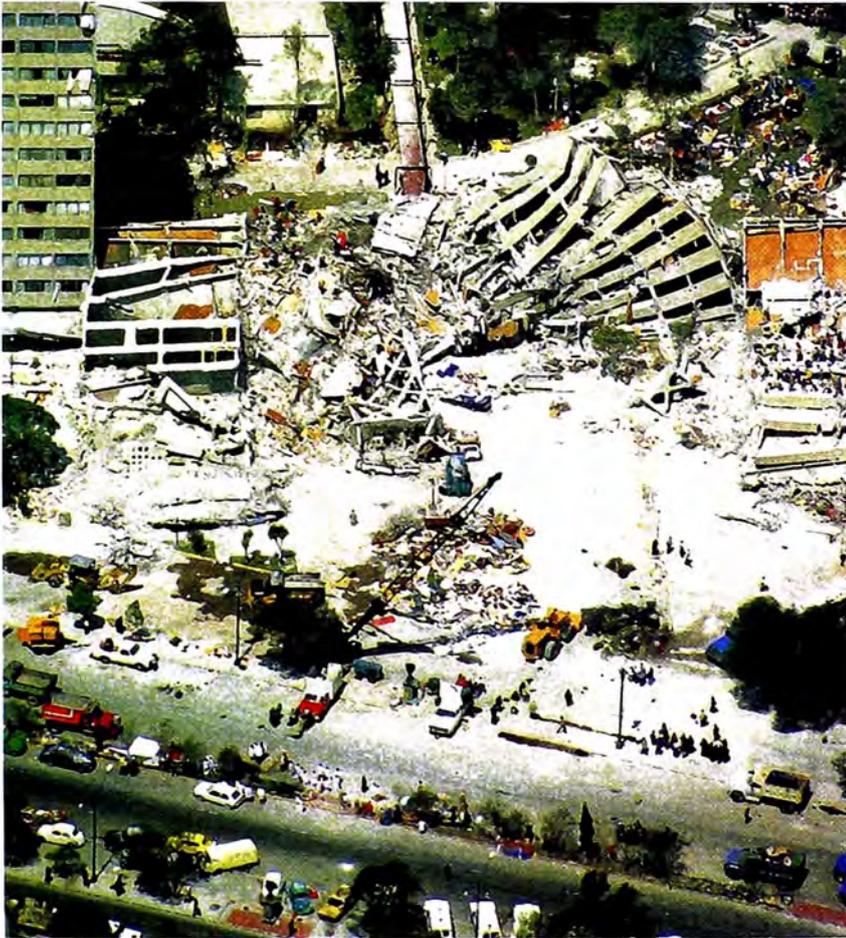
Más aún: el proceso de diseño creativo debe estar destinado, necesariamente, a proveer al objeto de la capacidad para enfrentar con éxito todos los posibles modos de falla. Esto implica que el diseñador debe adoptar una personalidad paranoica que le permita contemplar como amenazas de falla eventos de remota probabilidad de ocurrencia. Se puede afirmar que el arte del diseño está asociado a la destreza del diseñador para imaginar y prevenir todos los posibles desastres. ¿Qué mejor maestra para adquirir destreza y versatilidad en este proceso que la experiencia acumulada en los errores de la profesión?

Los yerros de análisis y comunicación, ciertamente menos “preciosos y educativos” que los conceptuales, son adjudicables al riesgo inherente en el ejercicio cotidiano de una profesión, y a ellos deben añadirse, hoy día, los producidos por el empleo indiscriminado de programas de cómputo —tipo ‘caja negra’— para llevar a cabo el modelaje y el análisis. También pueden proceder de la incompetencia, ignorancia o codicia, en cuyo caso están asociados exclusivamente a la violación de principios éticos elementales.

Ocurren permanentemente errores en los pasos de síntesis, modelaje, análisis y comunicación del fruto del diseño. Estos por lo común no son trascendentes. Pero hay los que conducen a una falla integral: un desastre. Ellos ocultan fallas menores, no críticas.

Un ejemplo. Cuando, en 1951 ocurrió la falla (explosión sucesiva en el aire de dos aviones británicos De Havilland Comet), se excedió el riesgo de diseño. Murieron muchas personas. De Havilland terminó desapareciendo. Inglaterra dejó de ser la gran fabricante de aviones de pasajeros y se “ocultó”, en el proyecto francés, español y creo que alemán, del airbus. La búsqueda del gran error que destruyó los Comet -realizada por sofisticados laboratorios británicos, por medio del ensayo a escala natural de la estructura de la nave- lo identificó. Fue el desconocimiento del comportamiento del material del fuselaje sometido a presurización y despresurización: simplemente “me agrando y me achico”. Lo que se denomina “fatiga” en ingeniería. Lección jamás olvidada por los diseñadores de aviones. La investigación encontró, además, otros cincuenta errores, no críticos, que sin dudarlo se corrigieron en el nuevo modelo y que han servido a todos los fabricantes exitosos actuales.

Otro aspecto. Para aclarar algunas ideas básicas de las fallas que enseñan y diferenciarlas de las que no enseñan es preciso ofrecer el siguiente ejemplo. En los severos terremotos de Chile (3 de marzo) y México (19 de setiembre), ocurridos en 1985, se enfrentaron dos ideas de estructuración de edificios: la del edificio muy flexible en Ciudad de México y la del edificio muy rígido en Santiago y otras ciudades chilenas. Los numerosos y graves colapsos —como 800— de los edificios de la Ciudad de México pusieron al descubierto el pecado de la flexibilidad: un desplazamiento lateral muy grande. Hoy la ingeniería sabe que debe evitar la excesiva flexibilidad de los edificios ubicados en territorios sísmicos. El éxito de los rígidos edificios chilenos iluminó —por el enorme contraste y, a la vez, por la proximidad cronológica de los dos eventos sísmicos citados— la enseñanza que se desprende del fracaso de los edificios mexicanos. Sin este último la razón fundamental del buen comportamiento de los edificios rígidos hubiera pasado desapercibida para la profesión, como había ocurrido ya en sismos precedentes.



Después del terremoto en México, 1985.

Durante la construcción del edificio que es ahora el Museo de la Nación del Perú, el proyectista, que fue luego inspector, instruyó en último momento al constructor para que añadiese refuerzos no especificados en las vigas de concreto pretensado de los sótanos. Salvaba así un error que, de haberse mantenido, hubiese causado con seguridad el colapso de las vigas, y así no habría dejado lección alguna. Excepto que el ingeniero debe tener cuidado al dimensionar o comunicar las cosas. Existe, pues, una ética del error.

Solo una breve reflexión y, por qué no, un caso: El error está incrustado en todo objeto creado por la ingeniería. Esto es así porque los ingenieros somos humanos y, como tales, falibles. Pocas cosas hay peores que pensar o decir: “Hubo error, pero yo no tengo la culpa”. Hace algún tiempo, en Lima, se estaba

fabricando un gran objeto cuando se detectaron en el proyecto graves errores que atentaban contra la seguridad y que obligaban a detener la construcción. No había duda. Los varios y severos errores cometidos por el diseñador ocasionaban pérdidas en tiempo y dinero.

El propietario, hombre muy pragmático, convocó al diseñador para tratar de resolver a la brevedad el problema que se había desatado, no buscaba sancionar, ni hablar de culpas, quería soluciones, reiniciar la obra y seguir adelante. Yo estuve presente en dicha reunión. Lamentablemente, el ingeniero responsable decidió no decir “me equivoqué” y optó por defenderse en cualquier forma. Alegó que el proyecto era defectuoso porque le habían dado poco tiempo para elaborarlo y porque, además, sus honorarios habían sido escasos. Se entró entonces a una absurda e innecesaria discusión que culminó y se cerró cuando

el ingeniero, muy presionado, confesó que él no había elaborado el proyecto sino un ingeniero auxiliar y que él lo había firmado sin revisarlo. El Tribunal de Ética del Colegio de Ingenieros del Perú, ante quien el propietario denunció el caso, sancionó severamente al ingeniero. No lo castigó por el error cometido sino por las graves faltas éticas en que había incurrido durante su “defensa”.

Es elemental. Si uno tiene conciencia de su error, primero debe reconocerlo, confesarse culpable, asumir sus responsabilidades y ayudar a resolverlo; luego debe precisarlo, examinarlo, evaluar correcciones y registrarlos para no repetirlo y, por último, lo más difícil de hacer: poner en conocimiento de la comunidad de profesionales toda la información. Éste es un aporte educativo potente y crucial: el error, el mío y el de otros, nos enseña a no repetirlos.\*

# MEGALÓPOLIS Y UTOPIÍAS

Luis Bustamante Pérez Rosas



*El Hexahedron, concentración de ciudades, creada por Paolo Soleri.*

*Marco Polo describe un puente, piedra por piedra. - ¿Pero cuál es la piedra que sostiene el puente? -pregunta Kublai Jan. -El puente no está sostenido por esta piedra o por aquella -responde Marco-, sino por la línea del arco que ellas forman.*

*Kublai permanece silencioso, reflexionando. Después añade: -¿Por qué me hablas de piedras? Lo único que me importa es el arco. Polo responde: -Sin piedras no hay arco.*

De *Las ciudades invisibles* de Italo Calvino.

## **E**L MONSTRUO URBANO

“Ciudades, arquitectura y sociedad” fue el tema de la X Bienal de Arquitectura realizada a fines del año 2006 en Venecia. El diario El País de España, en una nota que denomina “Las megalópolis que devoran al hombre”, informa sobre el objetivo de la reunión: estudiar los principales problemas que agobian a las grandes ciudades modernas, y señalar la ruta que debería tomar el urbanismo del siglo XXI para corregir esa tendencia. Como base para la discusión se eligieron las ciudades de Bogotá, El Cairo, Caracas, Estambul, Johannesburgo, Londres, Los Ángeles, México DF, Bombay, Nueva York, Sao Paulo, Shanghai, Tokio, Milán-Turín y Barcelona, que presentan un esquema de alto crecimiento, fuerte densificación urbana y repartición del espacio entre zonas altamente tecnificadas y extensas barriadas en el centro. La extrema pobreza de la periferia agudiza la inseguridad urbana, que se refleja en el número de asesinatos por año, como se evidencia con gran fuerza en la metrópolis de Sao Paulo. El comisario, Richard Burdett, reclamó el interés de la comunidad internacional y pidió que la bienal elabore un manifiesto capaz de frenar el monstruo de las megalópolis. Llamó la atención sobre la escasez de recursos energéticos y la necesidad de crecer en alianza con la naturaleza. Finalmente, el jurado otorgó el “León de oro” a la ciudad de Bogotá por “la creatividad de sus habitantes y administradores y su capacidad de mejorar la calidad de vida de sus

pobladores”. De aquí que los dos aspectos negativos para justificar que se considere a las megalópolis como “monstruos que devoran al hombre” son: el hacinamiento residencial, industrial y comercial en conjuntos urbanos de gran densidad, y el incremento de la contaminación, altamente dañino no solamente para los habitantes, sino también —y esto quizá sea lo más importante— para la supervivencia del planeta.

Este tema no es, ciertamente, solo un problema de nuestros días. Desde muchos siglos atrás, filósofos, estadistas, arquitectos e intelectuales mostraron especial interés en mejorar el nivel de vida ciudadano y promover a la vez el reencuentro del hombre con la naturaleza. La diferencia entre los problemas de las ciudades en épocas pasadas con las de nuestros días estriba en que si antes se trataba más de temas políticos, en la época actual la edificación masiva y abigarrada agudiza una forma de vivir intensa, altamente competitiva bajo una atmósfera peligrosamente contaminada. En la Edad Media, Tomás Moro inventó el término “utopía” para describir un país imaginario en el que la equidad de sus leyes y la buena intención de sus mandatarios daba lugar, en un ambiente bucólico, a la vida placentera. El término “utopía” significa en griego “lo que no existe”, o “lo que no es”, pero tanto Moro como los numerosos escritores que, antes o después de él comulgaron con su pensamiento, lo interpretan como “lo que debería ser”.

## FILOSOFÍA Y LITERATURA UTÓPICAS

Si nos remontamos a la Grecia de los últimos siglos anteriores a la Era Cristiana, tendremos una visión de “ciudades-estados” que dieron a la humanidad los más destacados matemáticos, filósofos y políticos precursores de nuestra actual civilización... Estas ciudades-estados asumían diversas formas de gobierno:

monarquías, tiranías o repúblicas. Atenas, Esparta y Tebas, los estados más importantes, tuvieron múltiples guerras entre ellos o se aliaron contra los persas u otros enemigos. En la península del Peloponeso tuvo lugar la Guerra del mismo nombre, entre Esparta y la alianza de Atenas y Tebas, con el triunfo de estos últimos en la batalla de Leuctra. El general Epaminondas, comandante del ejército vencedor, levantó cerca de su ciudad natal, la capital de la Liga (hoy prefectura) de Arcadia- una ciudad más grande que la república rival. Se llama

Megalópolis, y al comienzo llegó a tener un teatro con capacidad para 20 mil personas. Hoy es una pequeña ciudad de cinco mil habitantes quienes, en medio de la Arcadia, tal vez lleven una vida primitiva y placentera.

En el mismo escenario griego, el filósofo Platón (427-347 a.C.) propone en sus célebres diálogos *La República* y *Las Leyes*, una república utópica, constituida por

tres estamentos: la clase trabajadora y artesana, los militares y los dirigentes. Propugna un sistema educativo de niveles progresivos en el que aquellos que concluyen en el más alto nivel están preparados para ser “reyes filósofos”. “...para Platón, la república perfecta es aquella en la que los filósofos sean reyes, o que los reyes y príncipes de este mundo tengan el

espíritu y poder de la filosofía”. Nos habla de una tierra imaginaria, una isla situada más allá de las Columnas de Hércules y que llama “La Atlántida”. No hay duda de que, siglos más tarde, Tomás Moro se nutre del pensamiento platónico para concebir su *Utopía*, que idealiza un país en el que los gobernantes procuran la felicidad de sus habitantes mediante el contacto con la naturaleza. Por su parte, Sir Francis Bacon relata las maravillas de una isla desconocida en su célebre obra *La nueva Atlántida*.



Platón en su academia habla del Estado ideal.

Quienes propugnan el amor a la naturaleza siempre encuentran en la Grecia antigua la inspiración de “la Arcadia”, y en la mitología griega ésta es sinónimo de paraíso. Durante las guerras de conquista, los grandes valles rodeados de montañas con un clima templado hacían de la Arcadia el refugio ideal para los pueblos perseguidos. Más tarde Virgilio, el gran poeta latino autor de *La Eneida*, escribe sus *Églogas*

o *Bucólicas* en las que señala a la Arcadia como el centro de la vida pastoril, símbolo de apacible existencia. De allí en adelante, poetas y pintores se referirían a la Arcadia como el lugar ideal de vida, famoso es el lienzo *Los pastores de la Arcadia* que Nicolás Poussin realiza en 1656. No se libraron de sus encantos y le dedicaron notables obras: Dante Allighieri y Jacobo Sannazzara, el gran William Shakespeare, los españoles Lope, Garcilaso y nuestro inmortal Cervantes, que muestra a un Quijote, cerca del final de su aventura, sugiriendo a Sancho que, para lograr la felicidad, será mejor cambiar el destino de caballero andante por el más simple y natural de pastor.

## LAS UTOPIÁS DE LA EDAD MEDIA

### Sir Thomas Moro, *La Utopía*.

La obra emblemática sobre este tema nació de la pluma de Tomas Moro (1478-1535): *Utopía*, libro inspirado en los grandes filósofos griegos en el que, siguiendo el estilo platónico del diálogo, asistimos a la narración que su personaje hace a un amigo sobre el viaje que aquél emprendió acompañando a varias de las expediciones de Américo Vespucio. En la última arribó a un país desconocido llamado Utopía, y allí permaneció estudiando sus costumbres, su forma de gobierno, las leyes que lo regían y el código moral de sus gentes. Dice: “Si usted hubiera estado en Utopía conmigo y hubiera visto sus leyes y gobiernos como yo, durante cinco años que viví con ellos y en cuyo tiempo estuve tan contento que nunca los hubiera abandonado si no hubiese sido para hacer el descubrimiento de tal mundo a los europeos, usted confesaría que nunca vio un pueblo tan bien construido como aquel.”

### Tomaso Campanella, *La ciudad del Sol*.

Campanella (1568-1639) nació en Calabria. Entre las muchas obras que escribió destaca *La ciudad del Sol*, en la que describe una ciudad imaginaria inspirada en las obras de Platón. Al igual que éste y Moro,

presenta el texto de su libro bajo la forma de diálogos, esta vez entre un Gran Maestro de la Masonería y un marino genovés. El segundo refiere las peripecias de un viaje de vuelta al mundo en el cual llega finalmente a Taprobana, una ciudad perdida en una isla desconocida. Hace una detallada descripción del ambiente y de sus edificaciones, así como de las relaciones entre gobernantes y súbditos que se regulan por estrictas leyes buscando la felicidad común y afirman la existencia de castas y la preeminencia del sentido religioso.

### Francis Bacon, *La nueva Atlántida*.

Al igual que Moro y Campanella, Sir Francis Bacon (1478-1535) relata las maravillas encontradas en una isla imaginaria hallada por un navegante que partiendo del Perú hacia el Este con rumbo a China, fue obligado por los vientos a desviar su embarcación hasta encontrarse en medio del Océano Atlántico en las cercanías de la línea ecuatorial, lugar en donde arribó

DE ALLÍ EN ADELANTE, POETAS Y PINTORES SE REFERIRÍAN A LA ARCADIA COMO EL LUGAR IDEAL DE VIDA, FAMOSO ES EL LIENZO LOS PASTORES DE LA ARCADIA QUE NICOLÁS POUSSIN REALIZA EN 1656. NO SE LIBRARON DE SUS ENCANTOS Y LE DEDICARON NOTABLES OBRAS: DANTE ALLIGHIERI Y JACOBO SANNAZZARA, EL GRAN WILLIAM SHAKESPEARE, LOS ESPAÑOLES LOPE, GARCILASO Y NUESTRO INMORTAL CERVANTES, QUE MUESTRA A UN QUIJOTE, CERCA DEL FINAL DE SU AVENTURA, SUGIRIENDO A SANCHO QUE, PARA LOGRAR LA FELICIDAD, SERÁ MEJOR CAMBIAR EL DESTINO DE CABALLERO ANDANTE POR EL MÁS SIMPLE Y NATURAL DE PASTOR.

a tierra firme. La isla, cuyos habitantes habían alcanzado un alto nivel de desarrollo humano y progreso material, tenía el nombre de Bensalén, según le dijeron.

La filosofía de Bacon preconizaba que los hombres son siervos e intérpretes de la naturaleza y que la verdad se deriva, más que de la autoridad, del conocimiento y de la experiencia. Entre las fabulosas descripciones de su país ideal, nos habla de la “Casa de Salomón”, gran edificio en donde se guardaban los testimonios de los logros científicos y tecnológicos alcanzados por sus investigadores. La relación de los inventos es notable. Entre ellos figuran máquinas y vehículos, construcciones y sistemas que solo se inventaron varios siglos después. Así, Bacon resulta precursor de importantes adelantos, trescientos años antes de que Julio Verne asombrara al mundo con sus fantásticas predicciones. Su “Casa de Salomón” expresa el convencimiento de Bacon de que la máquina tendría que ser el instrumento del bienestar social.

## LOS UTOPISTAS EN EL INTERVALO ENTRE EL RENACIMIENTO Y EL SIGLO XX

En la época que siguió al Renacimiento, la lucha por una mejor forma de vida provocó grandes convulsiones históricas en el mundo occidental. A no dudarlo, la Revolución Francesa fue el detonante de un significativo cambio político y social, siguiendo en importancia la independencia de las colonias americanas y más adelante la abolición de la esclavitud, así como la gran convulsión que produjo la Revolución Industrial. Grandes pensadores de esos tiempos quisieron hacer realidad los sueños de los utopistas de algunos siglos atrás para lograr un mundo mejor. La historia nos dice que ese cambio tampoco alcanzó el verdadero bienestar social. Sin embargo, diversos acontecimientos se sucedían en el mundo occidental, y la sociedad de comienzos del siglo XIX comenzó a interesarse por el programa social. Según algunos escritores políticos, el socialismo utópico podía realizarse. Citaremos tan solo a dos de ellos: Charles Marie Fourier (1772-1837) y Robert Owen (1771-1858).

Fourier vivió los intensos años de la Revolución Francesa y la restauración del nepotismo con Bonaparte y los gobernantes que lo siguieron. Su Tratado de la asociación doméstica refleja el interés por el cambio social. Propugna una sociedad formada por células básicas o “falanges”, cada una compuesta de 1600 personas, que vivirían en grandes “falansterios”, edificios rodeados por tierras agrícolas.

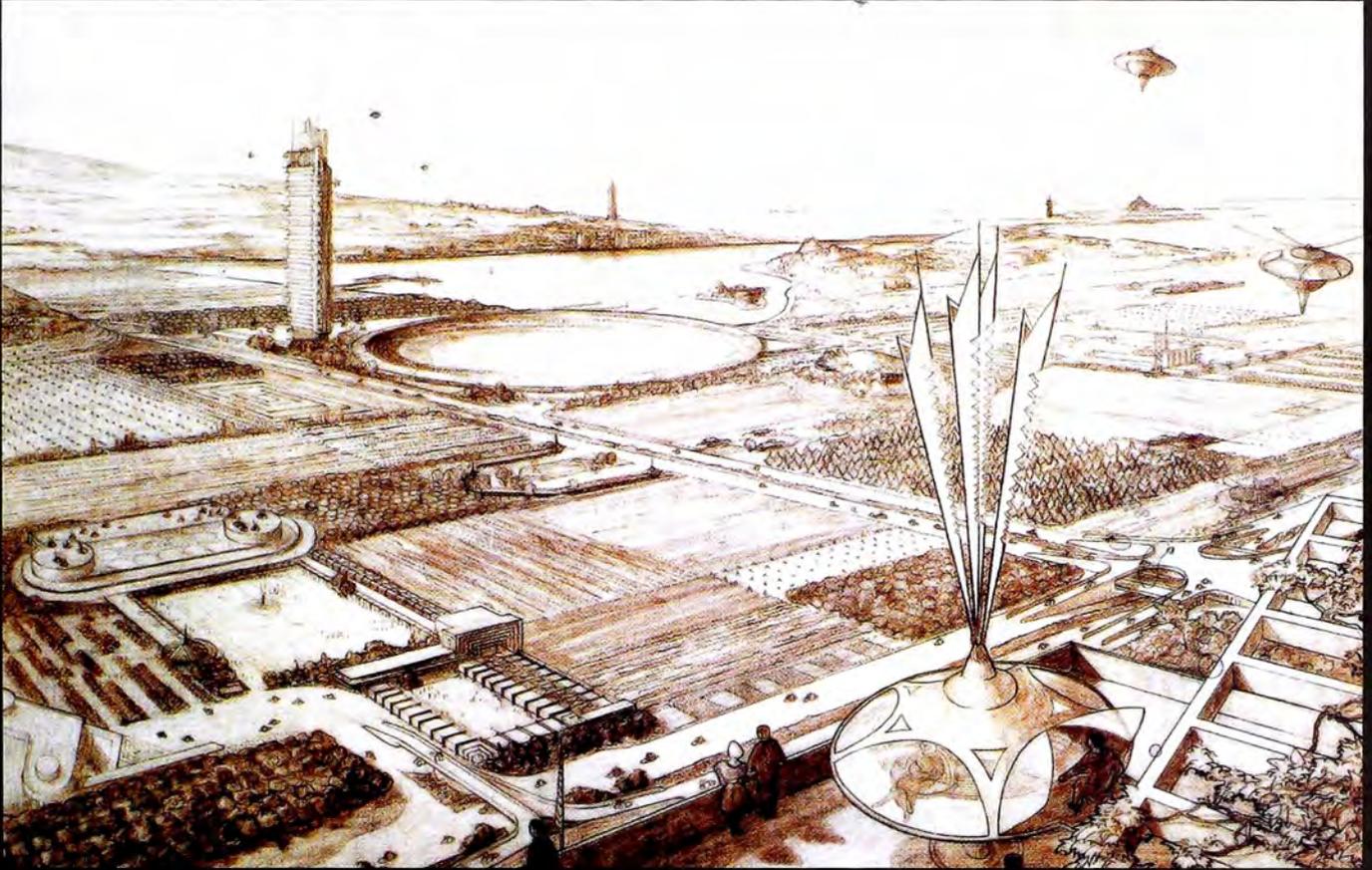
Owen fue un industrial británico que tuvo a su cargo una fábrica de tejidos. Estaba convencido de la conveniencia de dar un buen trato a sus obreros. Impuso numerosas reformas que tenían que ver con el número de horas de trabajo diarias y aumentos sustantivos en los haberes. Escribió varias importantes obras sobre el tema, entre ellas el *Tratado de la asociación doméstica-agrícola* y el *Libro del orden moral*. Ensayó poner en marcha los falansterios y para ello adquirió una gran extensión de tierras (ocho mil hectáreas) en Indiana, USA, pero fracasó en corto tiempo.

## LAS UTOPIAS DEL SIGLO XX

Los profundos cambios derivados de las guerras mundiales, las revoluciones de las ideas y el tremendo desarrollo de la tecnología, han traído como consecuencia una sociedad altamente competitiva instalada en la “aldea global”, en la que el poder político da paso al económico, mientras los Estados se disputan tenazmente los mercados. La idea central es crecer a todo trance, meta que algunos consiguen, pero que no ha podido desterrar el fantasma de la pobreza. Sin embargo, en los primeros años del siglo XX, han sido los arquitectos y los urbanistas quienes han tratado de proponer soluciones. Citaré algunos.

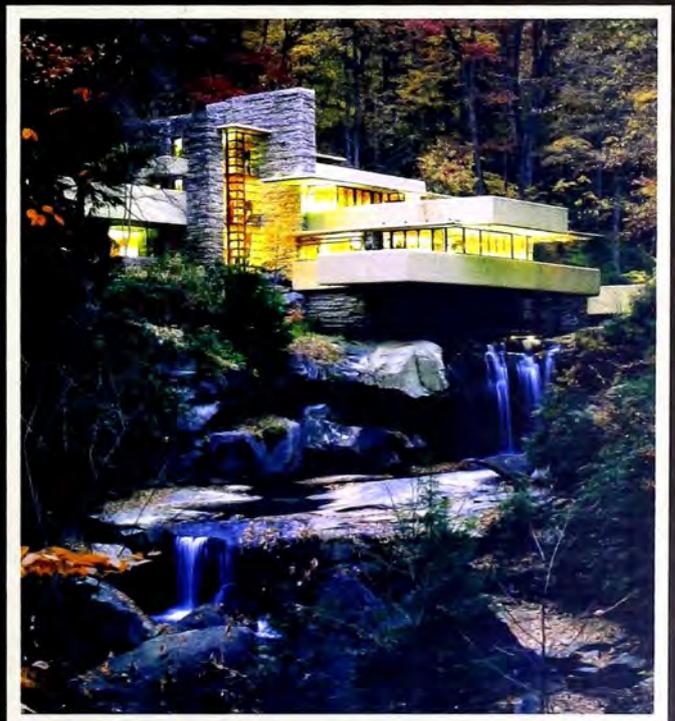
### Frank Lloyd Wright (1867-1959)

Llegó a la fama en muy poco tiempo pese a no haber concluido sus estudios de ingeniería. Él mismo se vanagloriaba de ser autodidacta, lo que no fue óbice para dedicar gran parte de su tiempo a la formación de nuevos arquitectos en su famoso estudio de Taliesin West, en Phoenix, Arizona, donde disfrutaba de la



Visión de una ciudad ideal: Broadacre City, diseñada por Frank Lloyd Wright.

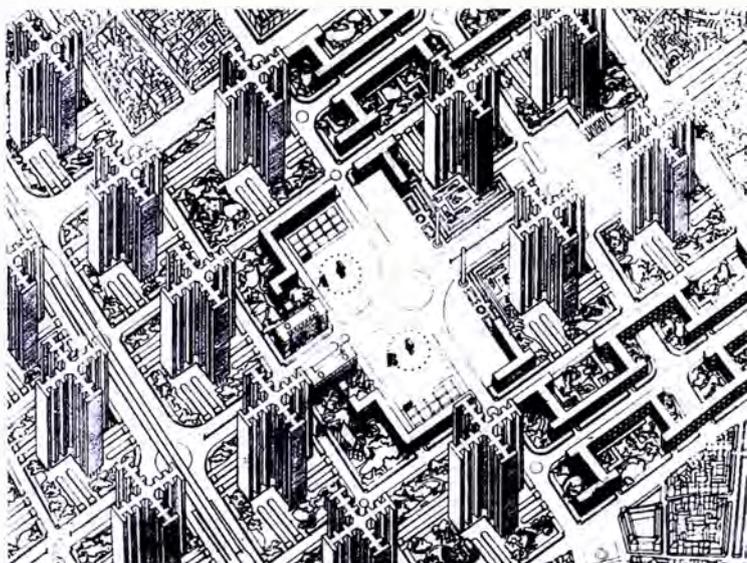
vida silvestre en pleno desierto. Entre sus proyectos visionarios diseñó en 1901 (sabiendo que no tendría la menor probabilidad de ejecutarse) un rascacielos de 1600 metros de altura para Chicago, y una ciudad ideal (¿Utopía?) formada por conjuntos de viviendas familiares con casas dentro de terrenos de un acre cada uno que se dedicarían a la agricultura. Dio a esa ciudad el nombre de Broadacre City, pero solo pudo materializar algunos aspectos del conjunto. Lloyd Wright soñaba también con cambiar el semblante de los Estados Unidos por un estado utópico que llamó “Usonia”, basado en el acercamiento de la población a la vida rural. Por cierto, no habiendo podido plasmar ninguno de sus grandes sueños, trasladó toda su energía creativa a su maravillosa arquitectura, de la cual se considera como *master piece* la famosa “Casa de la cascada” construida en 1937 en Pensilvania.



Fallingwater, diseñada por Frank Lloyd Wright.

### Le Corbusier (Edouard Jeanneret, 1887-1965)

Este notable arquitecto y urbanista franco suizo intentó durante gran parte de su vida cambiar radicalmente los conceptos de urbanismo de las grandes ciudades, llegando incluso a proponer la demolición del centro de París que conservaría solamente algunos de los grandes monumentos. Su idea de la forma de vivir en las ciudades consistía en conjuntos habitacionales de varios pisos, para albergar unas 3000 personas



Plan Voisin propuesta realizada por Le Corbusier

en cada uno. En los espacios libres entre cada edificio existirían espacios para todos los servicios que requieren los habitantes, de esa manera no estarían obligados a salir y gastar la mayor parte de su tiempo en desplazamientos, logrando así economía de tiempo y dinero. La red de vehículos quedaba separada de la correspondiente a peatones, haciendo así la ciudad más segura. Su “Ciudad radiante” fue ensayada en Francia, en México y en otras ciudades, sin alcanzar el completo éxito.

### Lucio Costa (1902-1998) y Oscar Niemeyer (1907)

Arquitectos brasileños que alcanzaron la fama desde los años 40 por su revolucionaria arquitectura. Juntos planearon, diseñaron y construyeron la ciudad de Brasilia, con una solución inspirada en la escuela modernista de Le Corbusier. Esta nueva capital,

construida en la época del presidente Juscelino Kubitschek, tiene el trazo de “grandes manzanas” y la distribución de las áreas verdes y vías peatonales separadas de las vehiculares. Con el paso del tiempo, el funcionamiento de esta solución utopista de la ciudad cambió radicalmente. Construida para albergar a 300 mil habitantes, tiene hoy más de 1 millón 600 mil, si se cuenta a las personas que viven en la periferia en varias ciudades satélites, tal como lo hacen ver

Licia Valladares y Martine Jacot, la primera, socióloga brasileña, y Jacot, periodista, en un artículo de *Correo de la Unesco*. Ellas señalan que desde los chalés más sofisticados hasta las más humildes casas de madera se han visto obligados a protegerse con rejas de hierro, alquilar servicios de vigilancia o instalar dispositivos de seguridad para protegerse de los continuos robos y asaltos en la zona periférica.

### COMUNIDADES UTÓPICAS EN LOS ESTADOS UNIDOS

#### La “utopía secreta” de Oak Ridge, Tennessee

En los Estados Unidos, la forma de vida en las grandes ciudades planteó la demanda de conjuntos habitacionales en el campo, en diversos Estados de la Unión, que los promotores dieron en llamar “comunidades utópicas”. En los últimos años de la segunda guerra mundial, el gobierno de los Estados Unidos inició la “Operación Manhattan” para culminar las pruebas necesarias del manejo de la energía atómica como arma de guerra. Para ello adquirió, en 1942, unos terrenos en Oak Ridge que alcanzaban los 240 km<sup>2</sup> donde construyó la planta de transformación de uranio. Esta operación requirió convocar a más de 70 mil trabajadores, construir viviendas y servicios para todos ellos y cercar la totalidad del terreno. La mayoría de las casas, con mínimas facilidades, se hicieron con asbesto-cemento. Por razones estratégicas se guardó el mayor secreto de la operación hasta entre los trabajadores, aunque algunos nombres se filtraban tratando de definir a esa ciudad: “La ciudad atómica,

La ciudad secreta, La ciudad detrás de las rejas”. Ciertamente, esta gran aglomeración humana en medio del desierto distó mucho del carácter utópico que algunos autores han querido darle, entre otras cosas por tratarse de un desierto con altas temperaturas durante gran parte del año. Después de finalizada la guerra, la población ha ido disminuyendo hasta alcanzar en el último censo a unos 28 mil habitantes.

### **Viviendas para veteranos y ciudades dormitorio**

Citaremos también entre las llamadas “comunidades utópicas” que se levantaron en varias regiones de los Estados Unidos, las llamadas “Levittowns” (por el nombre del empresario Abraham Levitt), viviendas de bajo precio para cubrir el déficit de viviendas al término de la segunda guerra mundial y que han quedado hasta ahora. Construidas en antiguas zonas agrícolas, la estrechez de las casas y la baja calidad de sus materiales no son ciertamente cualidades que ameriten el nombre. Se construyeron en las cercanías de Nueva York, Pensilvania, Nueva Jersey y Puerto Rico.

En la visión que tiene un visitante de las grandes ciudades de los Estados Unidos, o de otros países desarrollados, predomina la aglomeración de vehículos en las pistas y personas en las veredas, casi a cualquier hora del día y de la noche. Los peatones caminan apurados y en su semblante uno puede adivinar cierta tensión. Son ejecutivos, empleados y obreros de las enormes concentraciones urbanas. En comparación con el número de los que viven en el centro, una gran mayoría tiene que movilizarse por trenes y autobuses en largos recorridos entre su vivienda y su centro de trabajo. Por eso, cuando se habla de las viviendas campestres alejadas del centro, uno puede pensar que quizás esos países están tratando de resolver el problema de las megalópolis, pero la realidad es que este tipo de soluciones lo que ofrecen son “ciudades dormitorio” para un breve uso diario y el esperado descanso dominical, ciertamente muy lejos del concepto de la Arcadia.

### **Reflexiones sobre el tema**

Nadie puede negar que el crecimiento urbano sea una característica de nuestro tiempo y que su ritmo aumente en los años venideros. Predicciones de los futurólogos aseguran que en el plazo de 20 años la población urbana en el mundo alcanzará al 80% de la total, que ello requerirá de un aumento paralelo de la densidad urbana y, por consiguiente, de la altura de los edificios. Como este último factor incrementa en proporción geométrica el valor de la construcción y el precio de los terrenos, no podrá evitarse que las perspectivas para las clases de menos ingresos vayan deteriorándose progresivamente. Además, la densificación ocasiona el incremento de la demanda de servicios públicos, especialmente saneamiento, energía y transportes y, por cierto, la seguridad pública. Para agregar a este cuadro el apuro y desasosiego de los habitantes de las grandes urbes, el mundo moderno asiste a una absurda lucha entre ellas por alcanzar la mayor altura de los edificios, pugna que obliga a idear nuevos y arriesgados sistemas de transporte vertical de personas y de servicios, uniendo estos riesgos a la posibilidad de atentados terroristas. La megalópolis, ese “monstruo urbano, devorador de hombres”, a que se refiere la Bienal de Venecia citada al comienzo de estas líneas, se mostrará día a día con mayor intensidad, a menos que... dando una vuelta al círculo de la historia, volvamos a las inquietudes de los filósofos de la Grecia Antigua. La figura platónica de que “la república perfecta será aquella en la que los filósofos sean reyes o que los reyes tengan el espíritu de la filosofía” podría interpretarse, para la situación contemporánea, como que las clases dirigentes deberán encontrar sistemas políticos y económicos que disminuyan las diferencias intrínsecas entre los distintos sectores de las poblaciones, que puedan emprender la recuperación de los recursos naturales y evitar la inminente destrucción del planeta.\*



Dora Mayer

# LAS MUJERES DE AMAUTA

Sara Beatriz Guardia

EN 1926, JOSÉ CARLOS MARIÁTEGUI FUNDA LA REVISTA *AMAUTA*, QUE ÉL MISMO DEFINE DE DOCTRINA, ARTE, LITERATURA Y POLÉMICA, DESDE UNA PERSPECTIVA CRÍTICA Y DE VANGUARDIA, EN LA QUE ESTUVIERON INCORPORADOS LOS PROBLEMAS FUNDAMENTALES DEL PAÍS, COINCIDIENDO CON EL SURGIMIENTO DE UNA NUEVA CONCIENCIA NACIONALISTA Y EL IMPULSO DE RENOVACIÓN QUE INCLUÍA LAS VANGUARDIAS ARTÍSTICAS Y LITERARIAS COMO EL SURREALISMO.

**E**ran los años de la posguerra y del impacto producido por la Revolución Rusa. Brilla en las pantallas *La quimera del oro* de Chaplin y *El acorazado Potemkin* de Eisestein. Pancho Villa y Emiliano Zapata caen asesinados en México; Sandino lucha en Nicaragua; Gandhi se prepara a liberar la India, y los fascistas marchan hacia Roma. En el Perú, las intensas jornadas obreras por las ocho horas permiten la organización sindical; surgen nuevas corrientes literarias y artísticas como el indigenismo que intentó incorporar elementos de la tradición andina en el arte y la cultura en un período marcado por el régimen dictatorial de Augusto B. Leguía.

Las mujeres proclaman su derecho a ser escuchadas y desafían a la sociedad. Cambian el suave vals por

el charleston, se cortan los cabellos y se despojan de sus largos trajes. En vano, escribe María Wiesse, han vociferado los moralistas contra la mutilación del cabello femenino y contra la falda, que descubre toda la pierna. En vano los poetas han llorado sobre “las trenzas de oro o de ébano, que caían al suelo bajo la tijera cruel”.

Hasta entonces silenciadas y excluidas, las voces de las mujeres se sienten en la revista *Amauta*; constituyeron un grupo de avanzada con diferentes inquietudes y concepciones. Nos referimos a Magda Portal, Dora Mayer, María Wiesse, Blanca Luz Brum, Ángela Ramos, Carmen Saco, Julia Codesido, Blanca del Prado y Alicia del Prado.

# AMAUTA



DIRECTOR:  
JOSE CARLOS MARIATEGUI

## SUMARIO:

EDITORIAL.—TEMPESTAD EN LOS ANDES, por Luis E. Valdevel. —CANCION DE NOCHE, por José M. Eguren.—LA CULTURA FRENTE A LA UNIVERSIDAD, por Carlos Sánchez Viamonte.—EL PERSONAJE Y EL CONFLICTO DRAMATICO EN EL TEATRO, LA NOVELA Y EL CUENTO, por Antonio Ortega.—VIGILIA No. 7, por Armando Basadre.—RESISTENCIAS AL PSICO-ANALISIS, por Sigmund Freud.—UBICACION DE LENIN, por Alberto Hidalgo.—GREGORIO MARANON, por Carlos E. Roc.—CARTA A LOS MAESTROS DEL PERU, por Guillermo Mercado.—SILCA, EL MONJE, por Páncriz Ibarra, traducción de J. Eugenio Garro.—EL INDIJO ANTONIO Y CRISTALES DEL ANDE, por Alejandro Peralta.—LA CANCION VIGOROSA, por Alcides Spelucín.—LO QUE HA SIGNIFICADO LA ASOCIACION PRO-INDIGENA, por Dora Mayer de Zaldívar.—EL ARTE Y LA SOCIEDAD BURGUESA, por George Grosz.—LA DICTADURA ESPANOLA. MARANON, ASUA Y LA MONARQUIA, por César Palacios.—LA IGLESIA CONTRA EL ESTADO EN MEXICO, por Ramiro Pérez Reinos.—NOCHE DE LA SELVA, por Fabio Canabcho.—LAS EXPOSICIONES.—MERCADO DE ARTES Y LETRAS.

DIBUJOS de Sabogal, Penneroff, Carmen Saco, Grosz, Esquerrioloff, Raygada.  
LIBROS Y REVISTAS.—INTERVIEWS de "Libros y Revistas".—CON MANUEL BEINGOLEA, por Armando Bazán.—CIRCULOS VIOLETA, por Magda Portal.—EL LIBRO DE LA NAUVE DORADA, palabras prologales de Antonio Ortega.—CRONICA DE LIBROS, notas criticas por José Carlos Mariategui, Alberto Guillón, Ramiro Pérez Reinos, Armando Bazán y Luciano Castillo.—TOPICOS DE LA NUEVA UNIVERSIDAD.—CRONICA DE REVISTAS.

AÑO I

LIMA, SETIEMBRE DE 1926

NUMERO I

PORTADA POR JOSÉ SABOGAL

Primer ejemplar de la revista *Amauta*

En su discurso encontramos de manera recurrente opiniones sobre la relación entre los sexos, la maternidad y nuevos espacios públicos como la política y la literatura, la referencia a los problemas que enfrentaba el país, y el anhelo por un arte y ética nuevos, así como el impacto del capitalismo y la incorporación al trabajo. Pero los elementos constitutivos de este discurso están expresados en la contradicción entre la sociedad conservadora y patriarcal, y las aspiraciones de estas mujeres por lograr un espacio propio en un nuevo orden sociopolítico, económico y cultural.

En su artículo sobre San Francisco de Asís, María Wiesse ensalza la imagen de la mujer devota y distante. En cambio, cuando Dora Mayer describe la enardecida actitud de las mujeres en el conflicto creado en México entre la Iglesia y el Estado, expresa su admiración por aquellas mujeres que no solo salieron a las calles, sino que durante la movilización “atacaron a los soldados con cuchillos”.

Pero la vida cotidiana de la inmensa mayoría de mujeres transcurría en el ámbito doméstico, sometidas a los límites de una educación sentimental. Pablo y Virginia, la novela de moda entonces, produce intensas reacciones en estas rebeldes que sucumben con el “cuerpo sacudido por los sollozos y el rostro bañado en lágrimas”. Mientras que María Wiesse nos habla de las ilusiones perdidas de una mujer que a pesar de los años gusta vestir

con telas vaporosas y echarpes claros:

“Todos los días al atardecer, cuando el cielo deja caer rosas sobre la tierra y el mar es como una inmensa copa de vino, viene esa señora gorda a sentarse a la playa. La playa está silenciosa y solitaria; las parejas flirtean bajo los parasoles rayados se han ido a algún casino, a tomar té y a bailar, los chiquillos construyen castillos y fuertes de arena”. (...) En silencio suspira por “el alma gemela”, por “el amigo del alma”, porque su marido es buena persona pero tan prosaico”.

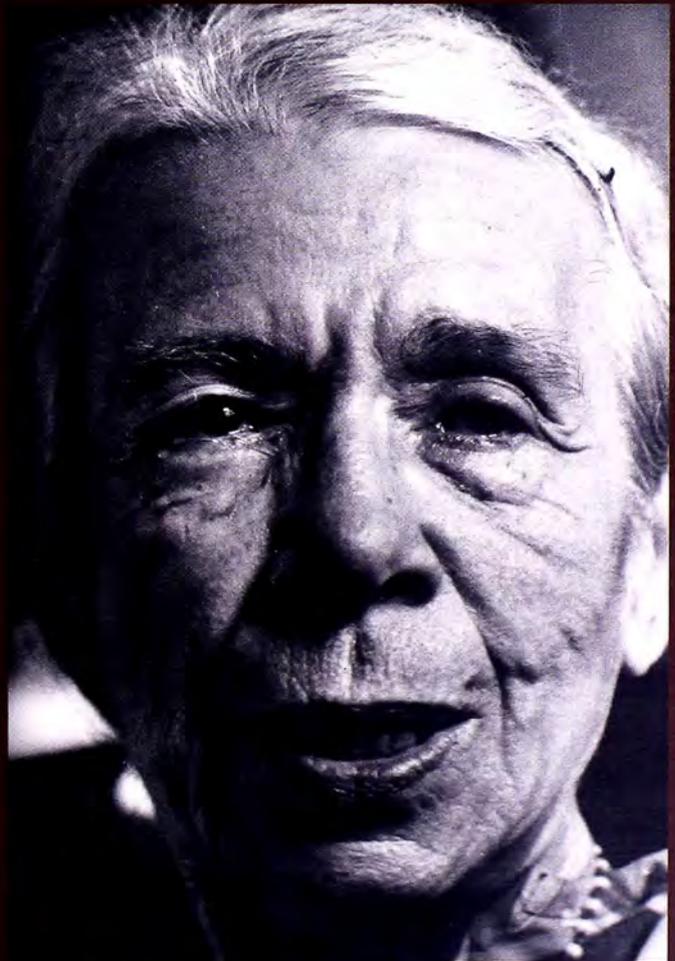
En su artículo "Matrimonio, Desposorio y Enlace", Dora Mayer, analiza los términos matrimonio, desposorio y enlace, y concluye que el matrimonio "parece indicar un acuerdo para convertir a la mujer en madre. Mirado el objeto desde el punto de vista femenino debería tal acuerdo llamarse patrimonio, como un convenio para convertir al hombre en padre". Y, por primera vez, escribe sobre la relación amorosa con Pedro Zulen, señalando que no fue matrimonio, tampoco desposorio, ni casamiento -como ella hubiera querido- sino enlace, porque "enlazados son, sin que valgan negaciones o sofismas, todas las parejas amantes o no amantes, fieles o infieles, que han pasado la línea en que conservan el derecho a considerarse como seres independientes y separables sin desgarramiento de un lazo que se halla en una región donde manos humanas no alcanzan para desatar el nudo".

Tampoco guardaron discreto silencio como era de esperar en esa época frente al divorcio. En un artículo titulado "El poeta de los ojos dorados", Ángela Ramos, hizo pública confesión de su separación, con bastante humor, por cierto:

"Dócil a la tiranía del baño, del almuerzo y de las camisas, terminé por reemplazar a la cocinera y a la lavandera en las grandes solemnidades (...) Yo debía tener la cara de resignación estúpida con que representan en algunos espantosos cromos a la Virgen de los Siete Dolores. Y mientras mayor era mi resignación, subía la marea de sus exigencias: de fregona de adorno pasé a ser fregona obligatoria. Ahora exigía medias limpias y menú variado todos los días y en cuanto a camisas era más tirano que Mussolini, porque éste se conforma con su camisa negra".

La sensualidad, el amor, la ansiedad, el deseo, expresados sin temor ni vergüenza de ser mujeres, de sentirse artistas, superiores a la época, a la vulgaridad, al medio, y no dependientes "como las demás de su tiempo, de su sociedad y de su educación", escribe

Mariátegui. Elogia *El libro di Mara*, de Ada Negri, porque esta mujer llora al amante muerto, no con versos platónicos, plañideros, ni con elegías románticas. No es el duelo de siemprevivas, crespones y epitafios. Es el duelo del corazón, la viudez del cuerpo. Vivirá "para evocar sus besos, para evocar su amor. Para sentirse como antes, besada por su boca, tocada por sus manos, llamada por su voz y mirada por sus ojos. Para vivir de nuevo los días pasados, en un divino delirio de la fantasía y de los sentidos, para continuar, poseída, amada, acariciada".



Ángela Ramos

La poesía de Magda Portal, exenta de narcisismo romántico expresa de manera directa su verdad, su soledad, y su sensibilidad frente a la violencia del mundo externo. Nos da, ante todo, "una límpida



Magda Portal, por Pantigoso. *Amauta* No. 2, pág. 20

versión de sí misma. No se escamotea, no se mistifica, no se idealiza", dice Mariátegui quien al referirse a ella en los *Ensayos*, señala que con el advenimiento de Magda Portal le nació "al Perú su primera poetisa. Porque hasta ahora habíamos tenido sólo mujeres de letras".

En el primer número de *Amauta* apareció su poema "Círculos violeta", y en mayo de 1927, cuatro poemas de su libro *Una esperanza y el mar*: Cartón morado, El mandato, Las miradas ausentes, y Ausencia:

Embriaguez de dolor y amor  
tan cercana a la muerte  
hoy agonizan mis llamadas  
frente al espectro de tu sonrisa  
que ya es apenas  
un instante muerto  
ante tu realidad presente  
desconocida para mí.

Yo ignoro todo  
hasta los aletazos de la Tragedia  
trazando sus círculos sobre mi cabeza  
Solo en esta hora  
de proyecciones infinitas  
que amo y estoy sola  
y que ha muerto la tierra.

Mientras que los poemas de Blanca Luz Brum reflejan un mundo interior intenso, donde la justicia social aparece como un signo constante. El amor, la ausencia y el dolor acompañan los himnos a la revolución que estas mujeres cantan:

La united Press  
anuncia los últimos fusilamientos  
las ciudades civilizadas hacen crujir las horas  
las cabezas de los decapitados  
tienen los ojos vueltos hacia Rusia.

Sacco y Vanzetti  
trágica rosa de los vientos  
giran hacia los cuatro puntos cardinales  
de la Revolución:  
los hermanos del bosque  
se esparcen por el mundo  
¿no oís cantar las balalaikas?

Magda Portal destacó también como militante política. Fue deportada a México acusada de participar en un "complot comunista", y en ese país fundó con otros peruanos deportados el Apra, partido donde militó hasta 1948, fecha en la que renunció por desavenencias con Haya de la Torre cuando éste se opuso a que las mujeres ejercieran su derecho al voto en una elección partidaria aduciendo que todavía no se les había otorgado ese derecho en el Perú.

Dora Mayer fundó la Asociación Pro Indígena con Pedro Zulen en 1912, con el objetivo de reclamar un trato justo y equitativo para los indígenas. En varios artículos hizo gala de un lenguaje claro, directo, y sin vacilaciones. En

“La fórmula Kellogg”, planteó como la más preciada esperanza la recuperación de Tacna y Arica:

“Pero si la Nación quiere hacerlo, exijo y quiero que la Nación se pare firme en esa noble y altiva declaración de su íntimo y profundo sentimiento y abomino de que caiga, después de sus elevadas intransigencias y sus severas protestas, en una debilitante ambigüedad”.

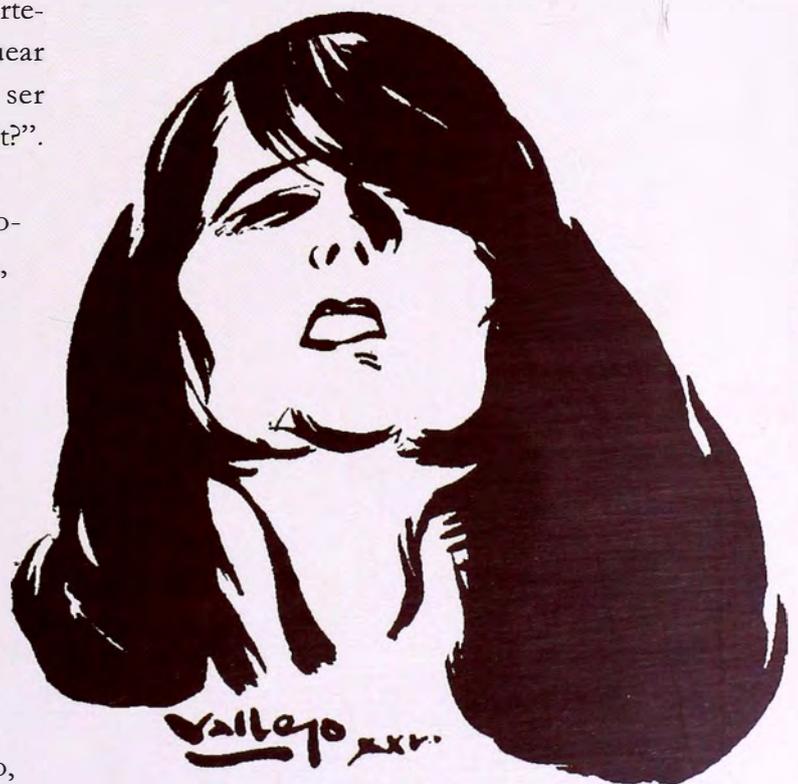
En “América para la humanidad”, señala que para los norteamericanos, los únicos americanos son ellos, aunque este pensamiento no pueda ser pronunciado por “sus diplomáticos, ni por aquellos heraldos del imperialismo yanqui que visitan con un objeto y otro nuestras ciudades y nuestros despoblados”. La ley de naturalización norteamericana prohibía entonces el otorgamiento de la ciudadanía a personas que no eran blancas ni libres. ¿Qué hacer ante dicha contingencia?, se pregunta Dora Mayer, teniendo en cuenta que los ciudadanos de nuestro continente “son hombres de color o de raza mezclada”... “¿Disimular cortésmente la conciencia de la soberbia que el “hermano” norteamericano lleva en su pecho o procurar blanquear más y más la raza colombina, a fin de poder ser admitidos al festín de banqueros de Wall Street?”.

La educación como medio de transformar la sociedad aparece también en la escritura femenina, y el derecho de los niños a ser amados y soñar enfrentando el método que los obligaba a estudiar sin la “inteligencia del corazón”. Otro aspecto importante del discurso femenino fue la cuestión laboral y sindical. En su artículo, “La mujer y la lucha entre el Capital y el Trabajo”, Mary González lanzó un llamamiento a la unidad del proletariado femenino y masculino con la finalidad de consolidar un frente unido.

También se publicaron artículos vibrantes de emoción revolucionaria de Rosa Luxemburgo, Larissa Reissner, Nydia Lamarque y Tina Modotti. En tres números sucesivos (28, 29 y 30) aparece la

biografía de Rosa Luxemburgo escrita por Nydia Lamarque, quien retrata la férrea voluntad y la firme adhesión al socialismo de la militante comunista alemana asesinada el 14 de enero de 1919. De esta extraordinaria mujer, *Amauta* publicó un estremecedor relato titulado “Navidad en el asilo de noche”, donde Rosa Luxemburgo relata la muerte por envenenamiento de decenas de ancianos del Asilo Municipal.

El movimiento político, social y cultural que significó *Amauta*, tuvo pues un componente femenino indiscutible. Estas mujeres que se enfrentaron a los convencionalismos de la sociedad limeña de entonces por lograr un espacio propio, adhirieron decididamente al proyecto mariateguiano con un discurso definido y estatura propia. Pero estas voces se apagan al morir Mariátegui, y los últimos escritos figuran en el homenaje póstumo que le tributaron publicados en el número 30. En las revistas 31 y 32, ya no figuran artículos, ni poemas, ni comentarios escritos por mujeres.\*



Blanca Luz Brum, por Vallejo. *Amauta* No. 2, pág. 16



# UNA VIDA DE PELÍCULA

José Miguel Cabrera  
Fotos de Soledad Cisneros

ARMANDO ROBLES GODOY HACE UNA RETROSPECTIVA DE SU LARGA EXISTENCIA DEDICADA AL CINE Y LA LITERATURA. SU INFANCIA Y EL ORIGEN DE SU AMOR POR EL SÉPTIMO ARTE, SUS AVENTURAS DE COLONIZADOR EN LA SELVA Y SU SINGULAR POSTURA ANTE LA IMPOSTERGABLE REALIDAD DE LA MUERTE. A LOS 84 AÑOS Y DESDE SU METRO NOVENTA Y PICO DE ESTATURA, EL RECONOCIDO CINEÁSTA **REPASA CON IRONÍA Y BUEN HUMOR LOS CAPÍTULOOS MÁS INTERESANTES DEL LARGOMETRAJE DE SU VIDA.**



# N

ací en Manhattan, Nueva York, a las seis de la mañana del 7 de febrero de 1923. Mi padre, Daniel Alomía Robles, se casó con Sebastiana Godoy, una descendiente de inmigrantes cubanos muy adinerados que se habían afincado en el Perú. Mi abuelo fue uno de los fundado-

res de las empresas eléctricas y sus hermanos eran banqueros y empresarios de muy alto nivel. Sebastiana, a quien llamaban Chana, era pianista y la única artista de la familia, pero se enfermó de cáncer y la mandaron a Estados Unidos, junto a mi padre y los diez hijos que tenían, para que se operara.

Mi madre, Carmela, era la hermana menor de Chana, y fue también como acompañante. Chana murió poco tiempo después y luego mi padre se casó con mi madre y allá nacimos mi hermano Mario y yo. Viví en Nueva York hasta los diez años, donde aprendí a leer en español y escribir en inglés al mismo tiempo.

### ¿Cómo fue su primer contacto con el cine?

Iba al cine todo el tiempo porque mi padre era cinemero. Él era un peruanista desafortunado y no aprendió ni siquiera a decir hello. Entonces desde que tuve uso de razón me llevaba al cine para que le tradujera las películas. Yo creo que ahí nació mi atracción por el cine, tenía que ver la película de una forma distinta a como la ve cualquier niño porque sino traducía con rapidez mi papá me mandaba un codazo. Recuerdo haber visto el cine mudo en circuito comercial e inclusive me acuerdo que en el listín se indicaba si la película era hablada o no.

### ¿Cuáles fueron las primeras salas que visitó en Lima?

Llegamos a vivir a la calle San Martín 1, en Miraflores, y el cine que teníamos más cerca era el Excelsior, que es donde hoy está el Británico, un cinemita de madera de diez centavos la entrada. Fue un impacto enorme después de los cines de Nueva York. ¡A qué país me han traído!, pensaba. Pero comencé a descubrir el Perú en una forma afectiva. Lima era entonces una aldea preciosa, descubrí que existía el campo, los cerros y los animales. Y después me peruanicé del todo cuando nos fuimos a

vivir a Chosica para curarme del asma. Allí habían solo dos cines, el Omnia y el Perú, a donde íbamos gratis todos los días porque éramos amigos de los dueños.

### Cuénteme de su viaje como colonizador en la selva de Tingo María...

En una chacrita de sesenta hectáreas es donde comencé a hacer cine. Con la cámara de un amigo que

me fue a visitar hice mi primera películita en 16 milímetros sobre el corte de un árbol que se llamó "Ya se cayó el arbolito". Yo no tenía la menor intención de hacer cine, más bien quería ser escritor, inclusive había estudiado literatura en San Marcos. En la selva fue donde creé el aforismo "recordar es descubrir lo que verdaderamente ocurrió". Y lo que verdaderamente ocurrió, cuando con un grupo de gente me fui a la selva en 1952 para colonizar, fue el contacto con el cine en función de un espectáculo que se usa para expresarse.



*En la selva no hay estrellas*, Iquitos, Río Momón, 1966.

Gané dos premios de literatura importantes en un concurso del diario *La Prensa* y uno de ellos fue con el cuento "En la selva no hay estrellas", que fue la base de mi primera película.

### Pero allá en la selva no podía ver mucho cine...

Lo más curioso es que lo único que hacía era ver cine todos los días. Volvía a tientas con la linterna. Luego de una hora por carretera había que cruzar el río Tulumayo en canoa o a nado y luego caminar una trocha de dos kilómetros. En Tingo María conocí la filmografía de Buñuel. Sin embargo, la realización de cine no aso-

maba sus orejas para nada hasta que un amigo yugoslavo llamado Vlado Radovic, que era un excelente actor, me habló de su intención de hacer un documental sobre el trabajo en el Perú y me propuso que yo lo dirigiera. Así nació *Ganarás el pan*. En ese entonces trabajaba en *La Prensa* en un especial llamado "Reportaje al Perú" para el cual tuve que viajar por todo el país. Entonces seguí escribiendo para el diario y aproveché los viajes para filmar material para este

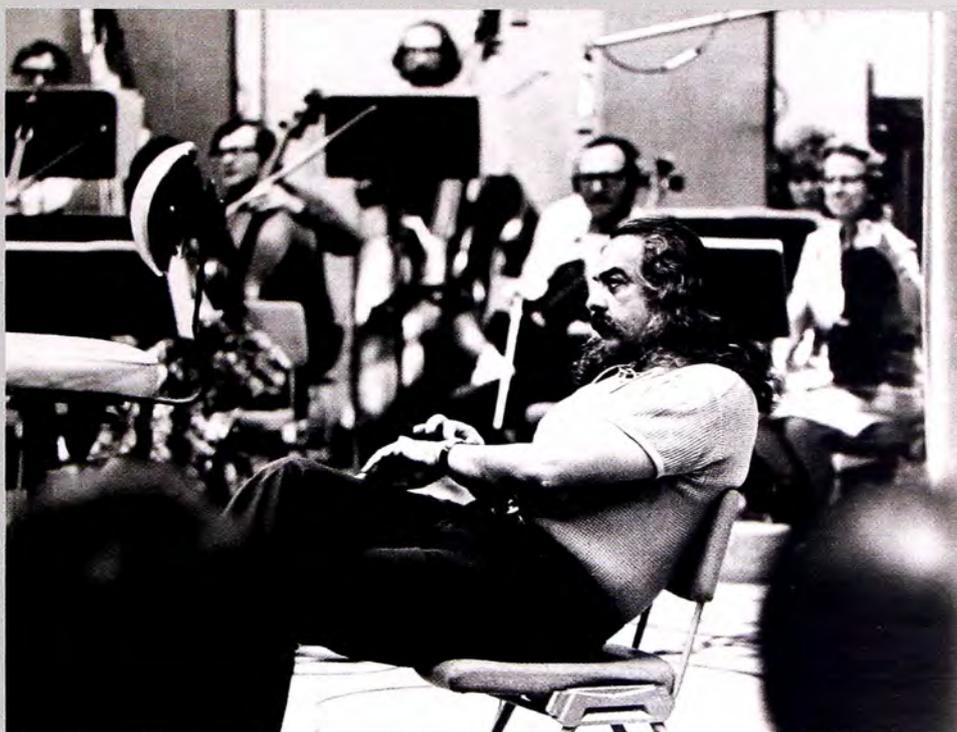
largometraje que resultó un éxito económico. La post producción se hizo en Argentina y durante cinco meses en Buenos Aires aprendí todo lo que había que aprender sobre tecnología.

**El cineasta fue ganando la partida sobre el escritor...** Mi literatura perdió cuarenta años, lo cual no quiere decir que los cuarenta años los aproveché cinematográficamente, pero no por culpa mía, sino por lo difícil que es hacer cine en este país. He podido tener una filmografía de por lo menos veinte películas y

tengo solo siete. Ahora ya es imposible. Tengo 84 años y de acuerdo a las estadísticas, manteniendo la lucidez que tengo llegaré hasta los noventa y a esa edad ya seré un viejo cojudo. Así es que si no me he ido naturalmente me iré porque lo decido. Yo voy a morir mi muerte. Ya tengo una sociedad formada con unos amigos que se llama "La sociedad de la buena muerte", para recuperar el derecho de morir que no lo tenemos. Uno no puede suicidarse en este país porque si lo hace tiene pena de muerte (risas).

### ¿Está hablando en serio?

Esto no es un cuento chino. He tomado muy seriamente el derecho de morir porque morir es un placer. No es tanto cómo hacerlo sino más bien cómo elaborarlo. En primer lugar hacerte amigo de tu propia muerte, porque la muerte es una cosa inevitable. Me voy a morir pero no porque me cae un piano de cola mientras visito las líneas de Nazca. Eso de que Dios te mata porque él te dio la vida son cojudeces. Lo que quiero es morir feliz como todo lo que he hecho en la vida. Y tengo una vida muy rica a pesar de que no sé en este momento cómo voy a pagar la casa a fin de mes. He vivido una vida plena de todo



Hollywood, 1970.

lo que origina a la larga o a la corta el placer, que es el dolor también. ¿Y voy a tener al final una vida miserable echado en la cama de un hospital con tubos hasta por el culo?, no pues, así no muero yo. Ya estuve muy cerca hace poco a raíz de una infección al colon porque me descuidé durante la filmación de mi última película, *Imposible amor*. No fue por la dificultad sino por el placer que me produjo hacerla. Me deshidraté. A pesar de que me baño todos los días no soy muy amigo del agua. No tengo sed y cuando la tengo soy un poco camello.

### ¿Sintió miedo de la muerte?

Si hay algo que he ganado al hacerme amigo de este fenómeno tan poco amigüero como es la muerte es el hecho de perderle el miedo. El médico se hace amigo de la muerte cuando la muerte es ajena, porque si no trata al enfermo con amor no va a curar a nadie. Pero cuando la muerte es propia se acaba la amistad. Y en ese proceso lo primero que he perdido es el miedo a la muerte, porque uno no puede tenerle miedo a un amigo.

Al decir que la muerte es una cosa elegible me podrían catalogar de cojudo, pero la cojudez no es hacerse

amigo de la muerte sino más bien no hacerse amigo. La cojudez es resignarte a morir como sea solo por el hecho de que te vas a morir de todas maneras.

### **¿Y por qué ha racionalizado tanto el tema de la muerte?**

No es racionalización sino más bien emocionalización. La cosa es amar tu propia muerte como una de las mejores cosas que vas a hacer, porque es lo único inevitable en tu vida. Eso que es inevitable ¿vas a dejar que ocurra, que se haga, que te suceda?, no pues. Ser autor y actor de tu propia muerte. Cine de autor como dicen (risas).

### **¿Usted sigue yendo al cine?**

Voy muy poco, yo diría que no voy. Desde que salió el video en betamax dejé de ir. La cuestión es que he llegado a amar el cine en la misma medida en que amo la música y la literatura. En la época en que defendía lo que daban los cines comerciales me di cuenta que desde el punto de vista artístico el cine era un amor de aventura, un polvito de una noche. Me acuesto con esta porque está acá. Era un arte que me atraía poderosamente, que me hacía gozar tanto o más que la literatura. Con el cine siento emociones que no siento con la música. Y con la música siento emociones que no me transmite el cine.

No es una cuestión de sentir la misma emoción, sino que la emoción depende de aquello que te emociona. En el caso del cine si no me emociona no tengo esas sensaciones, no es que no las sienta sino que no las vivo. El problema no es solo de la calidad de cine sino también de poder ver una película cuando te de la gana. Con la música es diferente porque es un placer permanente, puedo escuchar lo que me plazca en cualquier momento del día.

### **¿El erotismo se manifiesta mejor en el cine o en la literatura?**

Depende de la edad. Cuando uno se va haciendo cada vez más viejo va necesitando más estímulos y se hace más difícil arrecharse con literatura. Pero cuando uno está pleno de todas sus facultades, no

solamente la emotiva e intelectual sino también la sexual, el cine es mucho más arrechante. Lo malo es que siempre se interpone la cuestión económica, entonces no es que sea una excitación del erotismo sino una excitación de la sexualidad, que son dos cosas distintas. El erotismo es de un nivel muy especial, incluso hay erotismo no sexual. En cambio la sexualidad, a la que equivocadamente llaman pornografía, es lo que impera. Entonces cuando buscas literatura erótica lo que encuentras es pornografía. Y lo mismo sucede con el cine.

### **Usted menciona que la falta de continuidad creativa ha sido un impedimento para poder hacer tanto cine como hubiera querido ¿cómo ha lidiado con esto durante estos cuarenta años?**

Dicen que el amor es la manera más hermosa de perder el tiempo. Pero el amor depende de la existencia de las personas amadas. En el cine sucede lo contrario de lo que pasa con la facultad creativa de la música o la literatura, que son como amantes que están a tu disposición si es que hay correspondencia. Pero en el cine existe un intermediario que es la economía. Es una jodienda porque ejerce sobre uno dos obstáculos casi imposibles de vencer en el Perú: la cuestión económica y la libertad creativa. La finalidad creativa no se puede ejercer plenamente porque dependes de quién te financie, salvo que seas rico. Y posiblemente si eres rico no tienes talento creativo sino talento para hacer dinero. Todas las naciones que tienen cine, excepto el Perú, cuentan con una ley que los respalda, de manera que ya pasamos a la historia (risas).

### **¿Qué tipo de cine puede volver a ver miles de veces?**

Me gusta mucho el cine norteamericano independiente, que equivocadamente los estudiosos llaman cine de autor. La película, por mala o buena que sea, tiene un autor. Y el cine independiente es aquel en el cual el director funciona como autor de la película. Ahora estoy estudiando cine de nuevo y veo una película al día aquí en mi casa armando las conferencias de mi taller. Preparo las estructuras que sirven para aprender el lenguaje, no para gozar con la película. El aprendizaje

no es placentero, el aprendizaje es bien duro. Pero una vez que termina la sesión viene el disfrutar de algo que se ha aprendido y si no has estudiado te pierdes ese placer. En este momento el cine que está más rico, aún cuando la película sea mala, es el cine norteamericano. Lo que pasa es que tiene un volumen tal que puedes encontrar de todo.

**¿Y del nuevo cine peruano hay algo que le llame la atención?**

He visto “Días de Santiago” de Josué Méndez y algunos cortos, pero no tengo los nombres a la mano. El profesionalismo de Pancho Lombardi es indiscutible al igual que la seriedad de Augusto Tamayo, pero tienen una especie de común denominador. Es un cine repetido. Crear una cosa es sacarla de la nada y eso aterroriza, sobretodo cuando hay de por medio problemas económicos. Entonces sirve de alivio saber que el cine existe y dentro de esa realidad existen muchas películas, pero uno termina creando lo ya creado. Así, a pesar de las diferencias en cuanto a argumento y estilo, encuentras que hay una especie de uniformidad y terminas viendo la misma cosa con distinto argumento. Las diferenciaciones argumentales no son las que modifican la profundidad, la belleza o la novedad del arte. Es el tratamiento del lenguaje.

**A propósito de la desidia que existe en nuestro país por la cultura usted contaba una anécdota en la cual le preguntó a su padre por qué era tan difícil hacer algo por la cultura y él le contestó “lo que pasa es que la cultura da miedo”...**

Lo terrible no es el miedo sino la cobardía. Porque el miedo es una reacción que

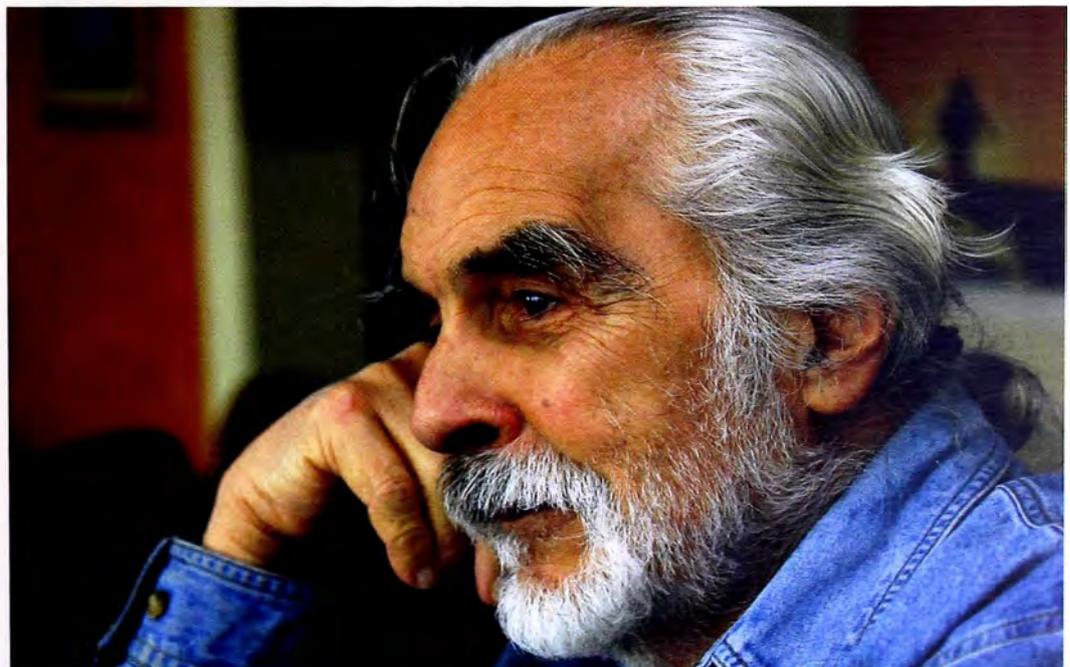
a veces es positiva y otras veces incluso es placentera. Yo recuerdo cuando era chico y jugábamos en la calle a crear situaciones que nos provocaran miedo. La cobardía cultural es el miedo a lo desconocido y ese es otro trabajo semejante al del amor. Cómo convertir el miedo en un factor creativo y no en un factor de cobardía. Crear algo nuevo y distinto es bien jodido. Creo que una de las razones por las que se tiene tanto miedo a la muerte es porque es un misterio, es algo desconocido por más que te cuenten historias del infierno y del paraíso. La cultura también es un factor desconocido, es un misterio para el que no la tiene porque da miedo.

**¿Cuál es la satisfacción más grande de haber vivido una vida tan cercana al arte y la cultura?**

El placer de saber que hay tanto misterio y también tanto imposible. Son los dos sazoadores de esta ensalada maravillosa. Si no son misteriosos y son posibles está bien, es como echarse una pajita, pero no serían esa cosa grande que nos maravilla tanto.

**¿El placer de hacer una película se puede comparar con algo más en la vida?**

No, el placer de Laura es completamente distinto al placer de Ruth, son dos mujeres diferentes.\*





# ENRIQUE CASANTO SHINGARI

## Relatos y pinturas ashánincas

PRESENTAMOS TEXTOS Y PINTURAS EJECUTADOS POR ENRIQUE CASANTO (PUERTO BERMÚDEZ, JUNÍN 1956). COMO DIRIGENTE NATIVO HA TRABAJADO POR VINCULAR A LOS PERUANOS AMAZÓNICOS CON GRUPOS ÉTNICOS DE ECUADOR, BRASIL, MÉXICO. EN LOS ÚLTIMOS AÑOS HA PUBLICADO DIEZ OBRAS DONDE EL IDIOMA Y EL COLOR SE APOYAN MUTUAMENTE. FELIZMENTE SUS TRABAJOS SE CONSERVAN EN LA COLECCIÓN MULTIÉTNICA

QUE REÚNE PABLO MACERA DONDE FIGURAN 348 PIN-

TURAS Y RELATOS EJECUTADOS POR CASANTO

ENTRE 1998-2007. AQUÍ PRESENTAMOS LO

QUE SE REFIERE A LOS DUEÑOS QUE PRO-

TEGEN A LAS PLANTAS Y ANIMALES.

DUEÑOS QUE DESDE

AFUERA



SON VISTOS COMO DEMONIOS Y QUE APARECEN HERMANADOS DESDE LA AMAZONÍA CON LAS *ILLAS* ANDINAS.



## OPOMPOINASHI

Los frutos de la planta Opompoinashi (hinchado) no son comestibles, sino medicina que sirven solamente a las jovencitas para su desarrollo genital y grandes crezcan sus vulvas. Dicen que la primera planta de Opompoinashi fue encontrada en la Selva Alta por las señoras. Al partir su fruto vieron era igualito a su sexo. Conversando entre ellas vieron que solo servía en las muchachas jóvenes y es así. Este parece el clítoris de la mujer, esta semilla es como si fuera el orificio de la vagina, muchas de las mujeres se sorprendieron al ver este fruto, y la señora señaló diciendo, como para nosotros como adultos, no puede hacer efecto inmediato, en cambio para las niñas, sí actúa, con mucha rapidez, haciéndole: calentar el fruto en la candela, luego lo untan en la pelvis de la niña. También usan el caracol toro, para untar junto con el fruto.

DICEN QUE LA PRIMERA PLANTA DE OPOMPOINASHI FUE ENCONTRADA EN LA SELVA ALTA POR LAS SEÑORAS. AL PARTIR SU FRUTO VIERON ERA IGUALITO A SU SEXO. CONVERSANDO ENTRE ELLAS VIERON QUE SOLO SERVÍA EN LAS MUCHACHAS JÓVENES Y ES ASÍ.

# SHORINTZISHI



Shorintzi, quiere decir en nombre castellano Tarrilla. Es un ave especie de garza. Los antiguos ashánincas no usaban al principio plantas afrodisíacas. Pero sabían que esta garza era buena para el amor. Así matan a esta ave y dejan que se pudra y solo quedan los huesos. La Tarrilla, cuando está sola sea hembra o macho, se pone a cantar tristemente para que al ser oído por la hembra o macho se pongan juntos a caminar en busca de sus alimentos. Para unirse el hombre o mujer coge el hueso de la pata que es largo como 20 cm corta ambos lados y con este hueso, divisa a la pareja a quien desea. Esto lo hacen a escondidas sin que los vean. Con el tiempo poco a poco se fue descubriendo y conociendo la planta afrodisíaca que llamaron Shorintzishi igual que el nombre de esta ave. Sus padres fueron el camarón y su esposa y con el correr de los tiempos fueron convertidos en camarones. Por su mal acto, sus hijos andan solitariamente. A estos jóvenes su padre el camarón, no les dejó ningún conocimiento acerca de cómo obtener compañía. Por eso vivían solos pensando estar juntos con otros de su especie. Por ello se convierten en aves, en una especie de garzas, y los ashánincas, utilizan sus huesos como un amuleto de la suerte para amar.

# CAPESHITSA



La planta Capeshitsa quiere decir raíz del Coati y sirve como afrodisíaco para los hombres que tienen problemas de erección. Era muy usada por los ashánincas antiguos que tenían diez a doce mujeres. Dicen que antes el Coati era una persona, muy efectiva en el sexo, pero por envidia lo convirtieron en el animal hoy llamado Coati, que los ashánincas llamamos Capeshi, porque así se llamó el asháninca que fue convertido. El Coati hace una camada de diez a quince hembras comandada por un jefe que es el macho, así como lo solía hacer Capeshi cuando era persona.

Para usar la planta se hierve la raíz mezclada con el pene raspado del animal Coati, se toma por quince días sin tener relaciones sexuales. También tiene sus peligros: a un asháninca llamado Ompikiiri le tocó una de sus mujeres insaciable del sexo, que pedía tener el pene penetrado durante toda la noche. Este hombre no sabía qué hacer, todo triste e incómodo se fue a conversar con otro primo llamado Kiribari (grillo) el cual le enseñó esta planta. Este hombre se dietó (no comió) y luego fue después de veinte días donde la mujer que le dijo, si puedes me quedo contigo, o sino me voy con otro. El hombre sin decir nada estuvo con ella muchas veces pero la mujer no soportó, y el hombre no se dio cuenta que la mujer había muerto.



## OPEMPE

Cuentan que cierta vez había una mujer viuda que hacía tiempo no se enamoraba. Para comer siguió la pista de unos tucanes a descubrir el lugar del dormitorio, un árbol no muy alto que tenía una abertura. Al día siguiente ella preparó una escalera para marcar el sitio, subir y poder coger a los tucanes. Pero los tucanes se dieron cuenta que al pie de su casa había

**ESTA MUJER PICADA POR MUCHAS DE ESTAS HORMIGAS SE SENTÓ A CIERTA DISTANCIA, Y EMPEZÓ A LLORAR HASTA EL AMANECER CUANDO SINTIÓ QUE ALGUIEN VENÍA HACIA ELLA. ERA UN HOMBRE CON NARIZ DE COLOR NEGRO Y AMARILLO.**

una escalera y no ingresaron de inmediato, demoraron hasta la noche y entraron con mucho miedo. Entre tanto el Dueño de los tucanes al hallar esta escalera, la cargó y la llevó a otro lugar, donde había isula (hormiga que pica). A eso de las once de la noche la mujer prendió su tea de palitos y se fue en busca de su escalera, pero sin darse

cuenta que el Dueño del ave tucán la había cambiado. Así ella subió pensando que allí estaba el dormitorio del tucán, cuando de pronto sintió que algo le picó en los pies y las isulas se metieron en su ropa. Esta mujer picada por muchas de estas hormigas se sentó a cierta distancia, y empezó a llorar hasta el amanecer cuando sintió que alguien venía hacia ella. Era un hombre con nariz de color negro y amarillo. Este hombre le dijo: espero que no te asustes yo soy igual que tú, lo único que te pido es que no avises a nadie. La mujer lo miró de pies a cabeza y le dijo: Tú eres el dueño de este tucán, y el dijo sí, todos son míos, yo siempre te he visto cogerlos sin mi permiso, pero veo la vida que pasas y además no tienes marido. Esta mujer le dijo nunca más tendré un hombre en mi lado, y este le dijo, yo te curaré con mi hierba y así quedarás enamorada de mí. El hombre cogió su hierba la echó a la mujer en su ropa y desapareció. La mujer quedó sola y oyó que cantaba un tucán muy lejos. Al oírlo esta mujer empezó a llorar de tristeza pensando en el hombre. Desde entonces los ashánincas mujeres y hombres utilizan esta planta para hacer sufrir a sus enamoradas y hacerse sentir y recordar.

LA MUJER VOLVIÓ A EXTENDER SU MANO. ENTONCES EL GALLITO MACHO VOLÓ HACÍA SU BRAZO Y ELLA LE DIJO: SI YO FUESE AVE HEMBRA ME CASARÍA CONTIGO, TENDRÍAMOS NUESTROS HIJOS DEL MISMO COLOR.

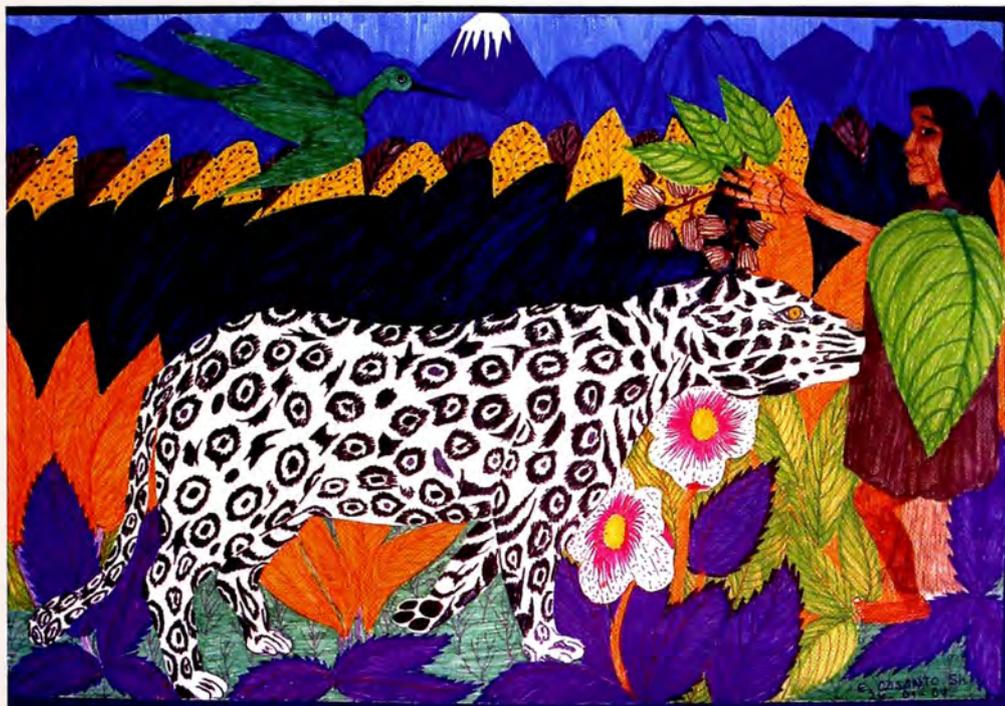
igual al gallito de la roca. Cuando terminó de pintarse oyó a un insecto que venía volando, ella se dio cuenta que era Ivainiki ovai.

No tardó mucho y llegó un gallito de la roca. La mujer extendió la mano en señal de saludo. El gallito la miró y se fue volando. La mujer se quedó triste y derramó lágrimas, pero no pasó mucho y sintió el volar de varias aves y divisó a muchos gallitos y sus hembras. La mujer nuevamente extendió su mano. Entonces una hembra se posó en el brazo y la mujer le habló: Yo quisiera que me entiendas. Si tú tuvieses el color que tiene el gallito macho, te apreciaría mucho más. Al oír esto la hembra se fue volando y entendió que hablaba una mujer. La mujer volvió a extender su mano. Entonces el gallito macho voló hacia su brazo y ella le dijo: Si yo fuese ave hembra me casaría contigo, tendríamos nuestros hijos del mismo color. Este gallito le dijo: Te aceptaré pero también tienes que aceptar a mi compañera. Esta mujer no quiso decir más. Al contrario aceptó de inmediato no pensando que ella también se iba a convertir en un ave.

## OVAI

Cierta mujer viuda alimentaba a sus hijos cazando con trampa y no con flecha. Un día se puso una chusma azul de su marido que imitaba a Ovai (gallito de la roca). También molió achiote y se pintó la cara. Las manos y los pies se pintó con palillo. Así parecía





## OTORONGO

Cuentan que un abuelo primo de otro abuelo quiso ser un tabaquero, porque sus padres lo pusieron por sobrenombre de otorongo, cuando ya era joven. Así entre niños jugaban a las escondidas imitando al otorongo. Cuando ya era más adulto su abuelito le dijo: Nieto todavía no te cases yo quiero dejarte mi herencia, pero esta herencia será que serás un tabaquero, curandero al igual que yo. Este joven no le hizo caso a su abuelito, se fue en busca de su esposa. Al caminar por el camino a solas, sintió un viento suave y que las pequeñas plantas se mecían atajando el camino. El joven todo aburrido, decía hablando a solas, gritando en voz alta: Escuchen plantas que estorban mi camino, si me siguen atajando las arrancaré. Siguió su camino y otra vez el viento dio su suave soplo; pero este joven todo lleno de ira en sí decía: la primera planta que se incline hacia el camino la arrancaré de raíz. Diciendo así en una curva del camino estaba una planta de tabaco la cual se estiró para darle un golpe en la cara al joven. Al sentir el golpe, éste quiso arrancarla con toda su fuerza y no pudo. Todo

cansado, la planta le habló: Si tú me quieres tienes que tener paciencia, seré tu segunda esposa, te convertiré lo que quieres llegar a ser, un otorongo y también picaflor, los dos somos uno solo. Ser otorongo significa ser ágil tener fuerza, ser rey de todos los animales, ser como el picaflor que tiene una gran velocidad al volar, tener una visión muy buena para mirar desde lejos. Este joven se convenció y poco a

poco se iba calmando su ira hasta que la planta se iba convirtiéndose en un ser humano pero no en su totalidad. La planta le dijo: Si tú me quieres de verdad, tienes que consultar a tu esposa e indicarle que me

**TODO CANSADO, LA PLANTA LE HABLÓ:  
SI TÚ ME QUIERES TIENES QUE TENER  
PACIENCIA, SERÉ TU SEGUNDA ESPOSA,  
TE CONVERTIRÉ LO QUE QUIERES LLEGAR  
A SER, UN OTORONGO Y TAMBIÉN PICA-  
FLOR, LOS DOS SOMOS UNO SOLO.**

acepte como su hermana espiritual, no como su hermana carnal. Al llegar a su casa, contó a su esposa lo que le había sucedido, y esta esposa también transmitió a su padre, el cual reafirmó que su hija aceptara. El asháninca hizo lo que le dijo su suegro y comenzó una dieta muy perseverante hasta que llegó a ser otorongo y a recibirse como buen curandero que podía dar tratamiento de día y de noche.

# SANINIRI

La mujer Saniniri era muy aficionada a la pesca. Como era soltera pescaba sola, pero no siempre conseguía mucho pescado. Así que has venido a preguntarme cómo puedes pescar muchos peces? Ahora quiero que me des lo que pescaste ayer, porque ayer te vi sola pescando en un pozo. La nieta se sorprendió porque no había visto a ninguna persona y le dijo: Abuelo ¿por qué no me hablaste? El abuelito se sonrojó, quería decir a su nieta por qué estaba escondido. La nieta insistió: No te he visto, solamente me asustó un tremendo lagarto, si me hubieras hablado te hubiese llamado para que tú también recojas los peces, pero abuelito aquí te he traído peces en



LA NIETA SE ASUSTÓ AL VER A SU ABUELITO COMIENDO DE ESTA MANERA Y LE GRITÓ: NO, ABUELITO, ASÍ NO SE COME EL PESCADO Y ÉL RESPONDIÓ: YO ESTOY ACOSTUMBRADO A COMER EL PESCADO DE ESA FORMA. PERO, EN CAMBIO, SE ATORABA CON LA YUCA ASADA Y TOMABA GRAN CANTIDAD DE AGUA.

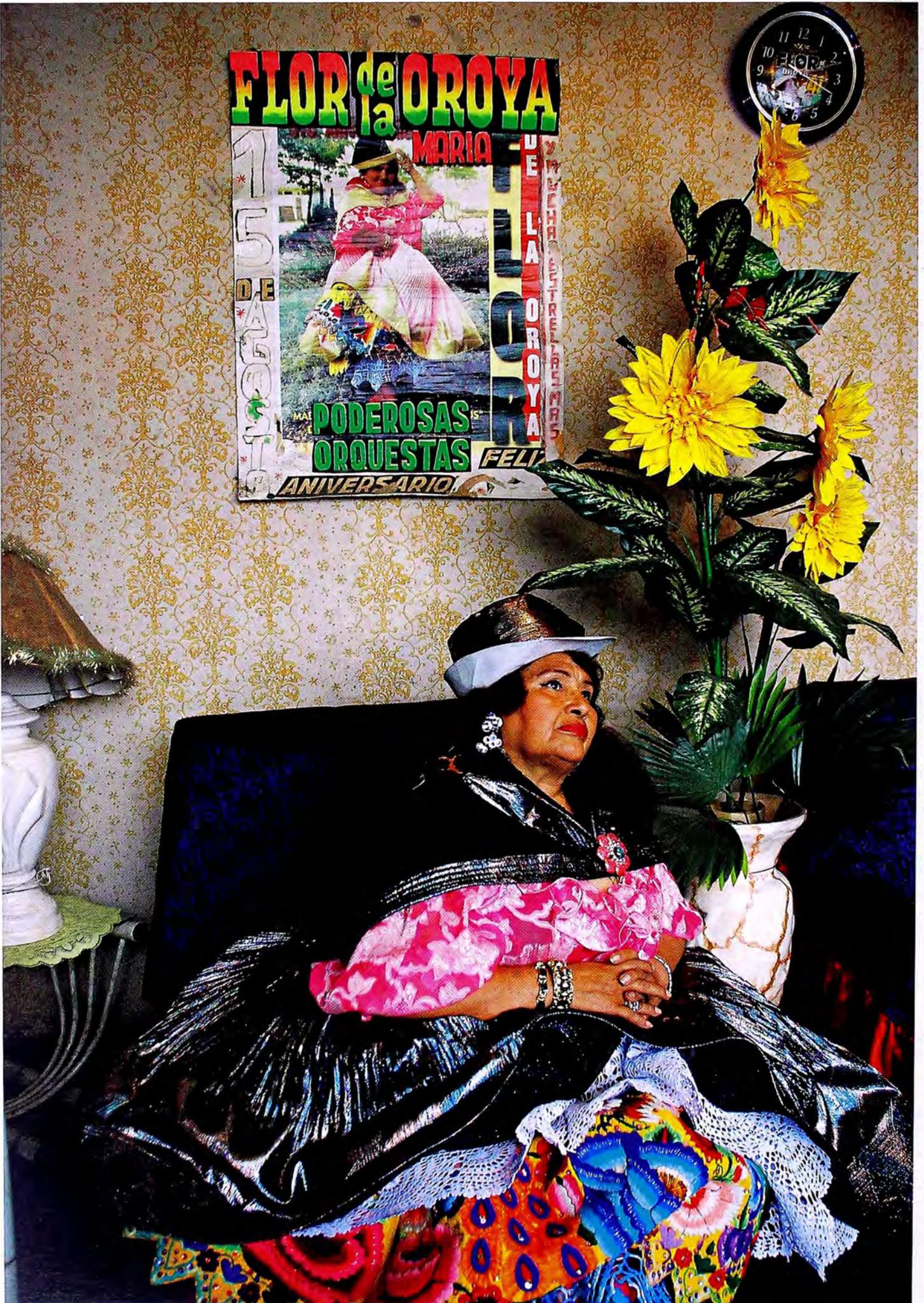
asado, y unas cuantas yucas asadas, el abuelito recibió el regalo con alegría, y al mismo instante se pasó todo el pescado entero sin masticarlo, ni escogió los huesos. La nieta se asustó al ver a su abuelito comiendo de esta manera y le gritó: No, abuelito, así no se come el pescado y él respondió: Yo estoy acostumbrado a comer el pescado de esa forma. Pero, en cambio, se atoraba con la yuca asada y tomaba gran cantidad de agua. Después que la nieta le dijo: Abuelo quiero

saber cómo puedo pescar gran cantidad. Su abuelo le dijo: Tienes que matar un lagarto y sacar su piel y cuando se seque te pones su piel, te vas al río y allí los peces se te acercarán podrás pescar en cantidad. La mujer obedeció: buscó cómo cazar un lagarto pero no lo encontró. Pero un día siguió a su abuelito y vio que se fue directamente al pozo allí se sacó su chusma y buceó en el pozo convertido en lagarto. La nieta al verlo se fue corriendo, cogió su chusma, se la puso para burlarse de su abuelo. Y de pronto se fue convirtiendo en una mujer con cabeza de lagarto y después le creció la cola. Ahora vive con su abuelo en los pozos de agua.

Cuentan que un padre de familia con varias esposas, logró tener un hijo en su última esposa recién casada, pero a la que amaba más que a todas. El hijo nació inválido, no podía caminar, se arrastraba. Ya adolescente, se iba hacia el monte a buscar gusanos en los troncos del ungrabe. Muchas noches se quedaba en medio del monte porque le ganaba la hora, pero antes de que oscureciera buscaba el árbol más alto y delgado con muchas ramas, allí se quedaba cuidándose de las fieras. Cuando amanecía se bajaba del árbol y continuaba su caminata hasta llegar a su casa. Su madre se preocupaba pero el padre decía: Déjalo, es mejor si el otorongo se lo come, así evitaremos de estar preocupados. Sus hermanos tampoco lo querían. Hasta que un día, este joven todo lloroso dijo: Ahora mismo volveré y nunca más me verán, porque vivire en el bosque para siempre. Entonces fue convertido por su mismo padre en un animal llamado Perezoso.



CUANDO AMANECE SE BAJABA DEL  
 ÁRBOL Y CONTINUABA SU CAMINATA  
 HASTA LLEGAR A SU CASA. SU MA-  
 DRE SE PREOCUPABA PERO EL PA-  
 DRE DECÍA: DÉJALO, ES MEJOR SI EL  
 OTORONGO SE LO COME, ASÍ EVITA-  
 REMOS DE ESTAR PREOCUPADOS.  
 SUS HERMANOS TAMPOCO LO  
 QUERÍAN.



# LA LIMA PROVINCIANA DE HUAYNOS

Antonio Muñoz Monge  
Fotos de Nelly Plaza y de archivo

LA PRESENCIA ANDINA EN LIMA NO TIENE FECHA FIJA EN EL CALENDARIO, SE CONFUNDE CON EL TIEMPO Y LAS CIRCUNSTANCIAS Y SI PENSAMOS QUE LA CULTURA ANDINA ABARCA TAMBIÉN LIMA, INGRESAMOS A OTRO TEMA QUE NO ES LA INTENCIÓN FUNDAMENTAL DE ESTE ARTÍCULO. MÁS BIEN PRETENDEMOS ENCONTRAR LAS PRIMERAS MANIFESTACIONES DE LA MÚSICA ANDINA EN LA GRAN CAPITAL. ESCENARIOS, PERSONAJES, GRABACIONES, CONJUNTOS, ORGANIZACIONES, NOS ENTREGARÁN ALGUNAS PAUTAS PARA PODER ENTENDER ESTA MULTITUDINARIA Y VARIOPINTA PRESENCIA DE LAS PROVINCIAS Y DEL HUAYNO EN SUS DIVERSAS MANIFESTACIONES.

**E**l primer gran escenario fue la Pampa de Amancaes para celebrar el Día del Indio cada 24 de junio, que se oficializó mediante Decreto Supremo del 23 de mayo de 1930 en el gobierno de Augusto B. Leguía, destacándose en esta celebración el discurso del propio presidente cuando dijo haberse ocupado personalmente de la organización.

En esos tiempos, Cusco era la imagen de lo andino. Por tanto las representaciones artísticas, como obras

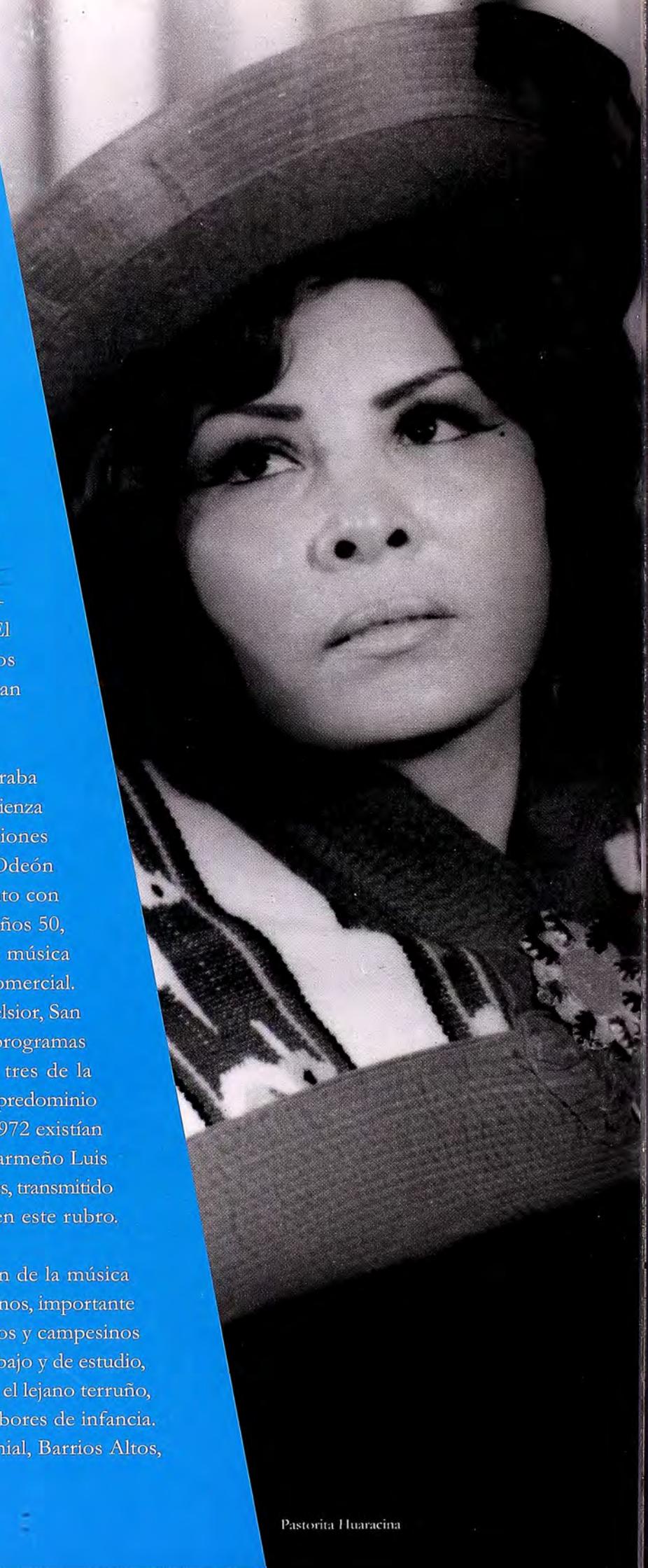
de teatro con temas andinos y las comparsas, compañías, conjuntos musicales y solistas respondían a esta corriente. En las dos primeras décadas del siglo XX aparecen las óperas incaicas *Ollanta* y *Atahuallpa* de José María Valle Riestra, *Sacsayhuamán* de Teodoro Valcárcel y la zarzuela incaica *El Cóndor Pasa* de Daniel Alomía Robles en 1913, esta obra ya no tiene como tema la clásica reminiscencia del Tahuantinsuyo sino la denuncia de la presencia norteamericana en las minas de la sierra central dentro de la corriente artística

del Indigenismo. Pocos años después surgen las importantes creaciones del arequipeño Benigno Ballón Farfán con sus yaravíes, pampeñas, marineras, *fox trot*, y del puneño Rosendo Huirse, recopilador y recreador de huaynos como *Quisiera ser picaflor* que fue todo un acontecimiento por su popularidad.

En 1938 aparecen los primeros coliseos en Lima, verdaderos escenarios musicales del provinciano andino, que compartían el canchón y la carpa de circo con espectáculos de boxeo. Allí la presencia cusqueña seguía siendo manifiesta. Los actuales distritos de La Victoria, El Agustino, Breña, Ate y sus populosos barrios eran los lugares preferidos donde se levantaban estas carpas.

Diez años más y la música andina que arrastraba la marginación del capitalino urbano limeño comienza a ser grabada en discos de 78 r.p.m (revoluciones por minuto) por empresas disqueras como Odeón o Iempsa, e ingresa a las emisoras radiales junto con el gran desarrollo de los coliseos que, en los años 50, llegaron a 15. Cientos de miles de discos de música andina se vendieron en un verdadero auge comercial. Emisoras como radio El Sol, Agricultura, Excelsior, San Isidro, Oriente, alquilaban sus espacios para programas folclóricos de música andina que desde las tres de la madrugada difundían sus programaciones con predominio de la música del departamento de Junín. En 1972 existían 38 programas de música andina en Lima. El tarmeño Luis Pizarro Cerrón con su programa Sol en los Andes, transmitido por radio El Sol, es considerado el pionero en este rubro.

Mucho antes de esta numerosa manifestación de la música andina en Lima, se fundan los clubes provincianos, importante referencia que convoca a los migrantes (obreros y campesinos en su mayoría) llegados a Lima en busca de trabajo y de estudio, pero en quienes crece también la nostalgia por el lejano terruño, las costumbres de sus pueblos, la música y sabores de infancia. Diseminados por la avenida Argentina, Colonial, Barrios Altos,





Compañía Sumac Tika. 1947

Surquillo, La Victoria, el número de clubes apenas llegaba a 30, en la actualidad son cerca de 20 mil instituciones provincianas, nucleadas en asociaciones, federaciones, centros. Los clubes departamentales, algo elitistas, clasemedieros, y más bien electoreros, estuvieron de espaldas a esta realidad.

Cuando hablamos de esta infinita Lima actual, tomada totalmente por las provincias, recordamos al gran pintor muralista arequipeño Teodoro Núñez Ureta cuando sostenía que “Todo el Perú es una provincia dejada al margen de la vida nacional”. En el camino de este entendimiento se encuentra la ironía de una realidad “porque ser provinciano no es únicamente el vivir en la provincia, sino el soportar la comparación con el habitante de la capital. El provinciano es tal, plenamente, sólo cuando llega a Lima y adquiere conciencia de su inadaptación inicial...”

Pero Lima no nos hace perder la visión del Perú. Más de 60 diversas naciones componen nuestro país. Culturas, idiomas, costumbres, aspiraciones se desparrraman a lo largo y ancho del territorio. El Perú alberga una multitudinaria cultura que se manifiesta en ricas y variadas expresiones: música, artesanía,

comida, vestidos, singulares costumbres, tradición oral, pero irónicamente la cultura oficial permanece de espaldas a ella.

Semana a semana a lo largo del año se realizan fiestas costumbristas, patronales, religiosas (todo el santoral occidental) y de nuestro ciclo agrícola y ganadero: siembra, aporque, cosecha, carnavales, fiesta del agua, marcación del ganado, techado, etcétera. Este calendario festivo desperdigado por todo nuestro territorio posee una precisa correspondencia en Lima.

(...) RECORDAMOS AL GRAN PINTOR MURALISTA AREQUIPEÑO TEODORO NÚÑEZ URETA CUANDO SOSTENÍA QUE “TODO EL PERÚ ES UNA PROVINCIA DEJADA AL MARGEN DE LA VIDA NACIONAL”. EN EL CAMINO DE ESTE ENTENDIMIENTO SE ENCUENTRA LA IRONÍA DE UNA REALIDAD “PORQUE SER PROVINCIANO NO ES ÚNICAMENTE EL VIVIR EN LA PROVINCIA, SINO EL SOPORTAR LA COMPARACIÓN CON EL HABITANTE DE LA CAPITAL. EL PROVINCIANO ES TAL, PLENAMENTE, SÓLO CUANDO LLEGA A LIMA Y ADQUIERE CONCIENCIA DE SU INADAPTACIÓN INICIAL...”



*un paso más*  
**en la vida**



**Picaflor de los Andes**

STEREO

La cada vez más numerosa colonia provinciana (se calcula en un millón de migrantes al año) se ha trasladado a la metrópoli con sus mil usos y costumbres, de este modo se convierte en la columna vertebral y centro de irradiación del folklore, que teniendo mucho de tradicional se renueva vivamente dentro de un amplio mestizaje cultural.

EL COLISEO NACIONAL DEL DISTRITO DE LA VICTORIA DESAPARECIDO EN 1980 FUE EL ÚLTIMO BALUARTE ESPECIALMENTE DE LA MÚSICA DEL CENTRO, Y LO MISMO SE PUEDE DECIR DEL COLISEO CERRADO DEL PUENTE DEL EJÉRCITO ADONDE LLEGABA LA MÚSICA DEL NORTE.



Estrellita de Lircay

El folklore es también un importante fenómeno político en la medida que aglutina diferentes caracteres alrededor de un interés común. Por ejemplo, cuando una institución regional convoca a una

reunión, lo hace muchas veces para reunir fondos para solucionar algunas necesidades como la compra de material educativo, el arreglo de la iglesia, la posta médica, la compra de un terreno para la sede

de la institución en Lima, etcétera. Reuniones amenizadas desde luego con música y recuerdos del terruño. El gran día es el domingo, donde la magia se repite como por encanto. La gigantesca masa provinciana se sacude, ha sido tocada por esa misteriosa comunicación, que sin embargo tiene algo de subterránea y clandestina.

En la actualidad no existe ningún coliseo donde se realice (o realicen) espectáculos folclóricos. El Coliseo Nacional del distrito de La Victoria desaparecido en 1980 fue el último baluarte especialmente de la música del centro, y lo mismo se puede decir del Coliseo Cerrado del Puente del Ejército adonde llegaba la música del norte. Sin



Indio Mayta



Huanca Herrera

embargo cientos de locales en los llamados conos o Lima Centro, Norte, Sur, rodean como un cinturón de fiesta a la gran Lima, allí se presentan los ídolos del momento y de siempre con el prestigio de los años, desde una Flor de La Oroya, Irene del Centro, Indio Mayta, Princesita de Yungay, Amanda Portales, Sila Illanes, Trudy Palomino Nelly Torres, Los Errantes, Los Campesinos, también danzantes de tujeras o de otras zonas, algunos con un huayno no tradicional como Dina Paucar, Sonia Morales, las modernas chicas del arpa del norte chico. Son cientos de artistas, sin contar a aquellos que se presentan en locales de la zona urbana como Jaime Guardia, Huanca Herrera, Manuel Silva, los hermanos Humala, Manuelcha Prado, Margot Palomino, Gaitán Castro, William Luna, Max Castro, Antología y una pléyade de nuevos valores.

En este pequeño recorrido no podemos dejar de mencionar a un pequeño grupo de artistas que subrayó

el momento de oro del canto popular andino en Lima como Pastorita Huaracina, Flor Pucarina, Picaflor de los Andes, Jilguero del Huascarán, Juan Bolívar, todos ellos ya desaparecidos y verdaderas leyendas vivas de nuestra música andina y de nuestra memoria colectiva agradecida.

Este infinito y hermoso panorama del folklore andino tiene la presencia que se merece en las ciencias sociales y en la cultura popular en gran parte gracias al escritor y antropólogo José María Arguedas, nacido en Andahuaylas en 1911 y muerto en Lima en 1969. Toda su vida estuvo dedicada a la valoración de nuestra cultura nativa y en ella desde luego a las canciones y los bailes.

Amigo de los intérpretes andinos, dedicó su novela *Todas las sangres* al charanguista Jaime Guardia Neyra y *El zorro de arriba y el zorro de abajo* al violinista Máximo Damián. Arguedas mismo cantaba huaynos



Jaime Guardia

AMIGO DE LOS INTÉRPRETES ANDINOS, DEDICÓ SU NOVELA *TODAS LAS SANGRES* AL CHARANGUISTA JAIME GUARDIA NEYRA Y EL ZORRO DE ARRIBA Y EL ZORRO DE ABAJO AL VIOLINISTA MÁXIMO DAMIÁN. ARGUEDAS MISMO CANTABA HUAYNOS Y ASISTÍA A LOS COLISEOS.

y asistía a los coliseos. A partir de sus artículos publicados en el diario *El Comercio* desde 1955, la música vernacular obtendrá paulatinamente una nueva consideración, al menos en un sector, si se quiere algo intelectual. Arguedas habla del artista popular y de cómo su obra representa la riqueza musical de nuestros pueblos. Escribe sobre la autenticidad del artista, del que canta y toca recogiendo y respetando la savia inmemorial, la verdad de los mayores, la sencilla voz de los pueblos. Protesta por las adulteraciones que se cometen obedeciendo a cierto interés comercial, pero sin condenar el mestizaje, al cual, por el contrario, observa y analiza con una visión moderna.\*



Raúl García Zárate

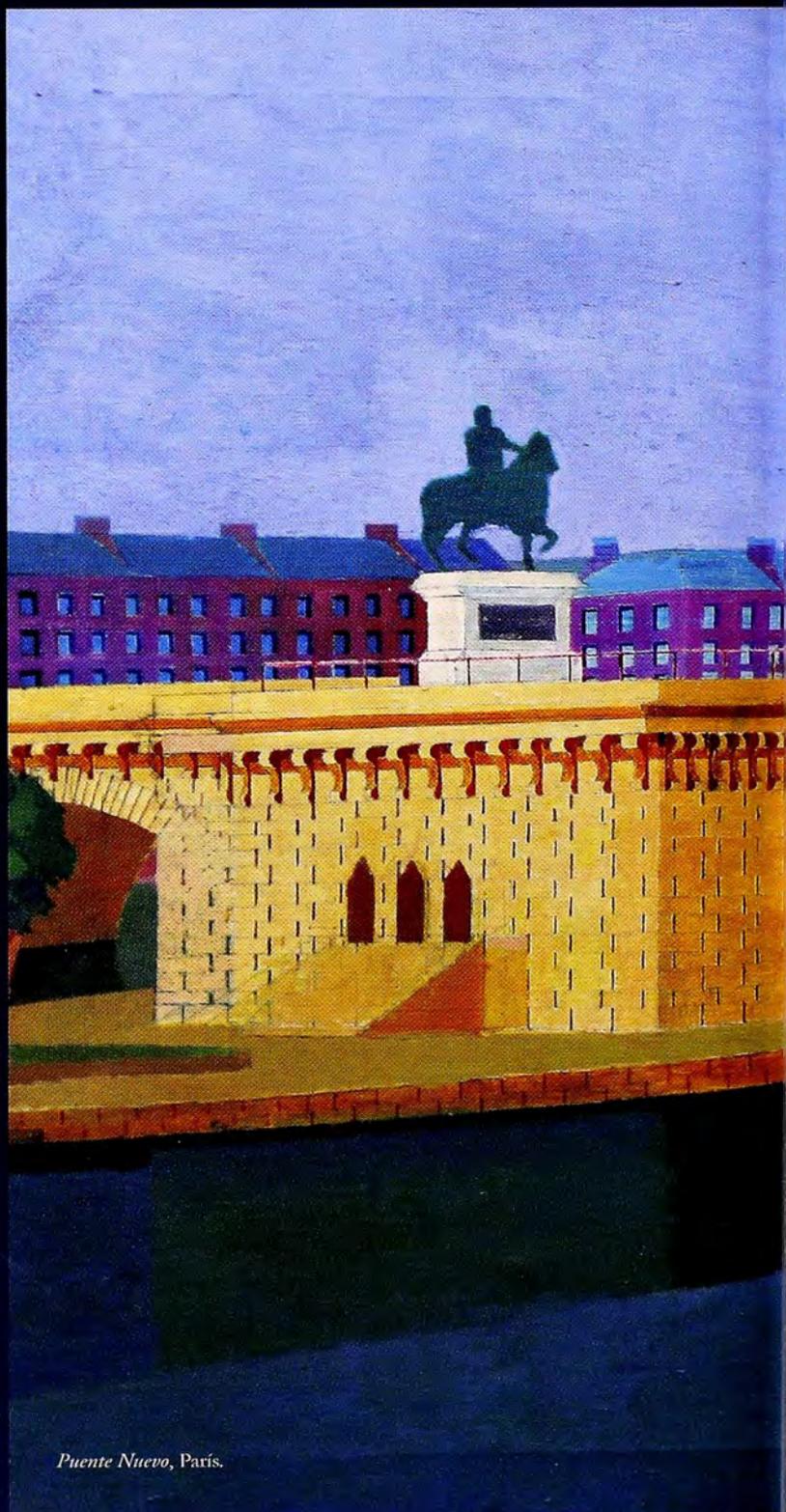
# EDUARDO GUTIÉRREZ

## LA PASIÓN POR LA PINTURA Y EL CINE

Jorge Bernuy

LAS OBRAS DE ESTE HOMBRE, SENCILLO, PACÍFICO Y DE GRAN SENSIBILIDAD, SON COMO UN MENSAJE PERMANENTE DE PAZ.

GUTIÉRREZ NO SE LIMITA A PRESENTAR LA LUZ LIMEÑA O PARISINA EN SUS PAISAJES Y ESCENAS DE LA VIDA COTIDIANA SINO QUE DE CADA UNA DE SUS OBRAS HACE UN ACTO DE FE. CADA OBRA ES COMO UN RETAZO DE SU EXISTENCIA, EN LA QUE SU DESPRENDIMIENTO VITAL, SUPERANDO LA SIMPLE ANÉCDOTA, ES UNA CONSTANTE.



# E

n sus paisajes quietos y serenos alienta una belleza extática pero estrictamente objetiva. Los cielos tristes de Lima, las calles vacías, los árboles despojados de hojas, el hombre que no aparece, que no da señales de vida, nos recuerda a Edouard Hopper.

El París esencial de Gutiérrez estuvo siempre más en el corazón que en la retina. No recuerda las formas ni las apariencias por ellas mismas sino por la emoción que le produjeron. Es más, me atrevo a afirmar que Eduardo pinta sus emociones personales y para





Quilca

justificarlas necesita apoyarse en los datos de la realidad que las desencadenó. Pero como él es un pintor, las emociones tienen una transcripción plástica en formas y colores.

La Lima perdida en la memoria es reconstruida por estas formas, estos colores, estos ritmos. Interpreta libremente la realidad, no puedo concebirlo con un caballete plantado frente a un paisaje urbano, dibujando con precisión helada lo que sus ojos ven para más tarde ampliarlo sobre un lienzo y luego colorearlo. Lo suyo es la pintura en el taller, dialogando en su soledad y con sus imágenes interiores. Para Gutiérrez este acto de creación será el cumplimiento de lo que el subconsciente le ha pedido.

Las imágenes de Lima y París son pintadas con los materiales de la evocación, tal como el abuelo bondadoso que narra cuentos de pequeños sucesos

acontecidos en su imaginación convirtiendo lo insólito en cotidiano. Las calles que él pinta no se parecen a otras porque en ellas se encuentra el reflejo de su alma casi infantil. Paisajista desde siempre sus obras manifiestan unidad en el tema, y la magia de su sensibilidad le hace captar y crear atmósferas. Las casas, las ventanas, las calles están casi trazadas a cordel. Dibujadas cuidadosamente las someterá una vez más a la regularidad de la simetría antes de cubrir el diseño con un color bien trabajado, la pasta del óleo siempre delgada pero uniformemente aplicada le dan ese esplendor refinado.

Desde muy niño Gutiérrez tuvo el privilegio de vivir experiencias distintas en el extranjero. En 1929 sus padres viajaron a Europa con sus cuatro hijos y los internaron en el Saint Joseph College de Escocia frente al mar de Irlanda. Luego pasaron a París donde permanecieron hasta 1932, año en que regresan al Perú.



*Encrucijada*

En Lima Eduardo continúa sus estudios en el Colegio Británico y en el Champagnat de Miraflores. En 1945 ingresa a la Escuela Nacional de Bellas Artes adonde asiste hasta 1951. Durante su época de estudiante, el cine, su otra pasión, ocupará gran parte de su tiempo. Al egresar de Bellas Artes viaja a New York por un año y posteriormente viaja a París quedándose allí ocho años. En 1958 regresa al Perú con una formación cinematográfica extraordinaria y organiza en 1960 el Primer Cine Club de Lima en el pasaje Boza del Jirón de la Unión. En 1961 organizará el cine club en la Escuela de Bellas Artes con la finalidad de que los jóvenes pintores y público en general encuentren en el lenguaje cinematográfico otra mirada y una fuente de enriquecimiento.

Como ave inercial Guti siguió viajando a Europa y regresando al Perú para huir del frío hasta que en 1980 decide establecerse en París, y allí se queda por

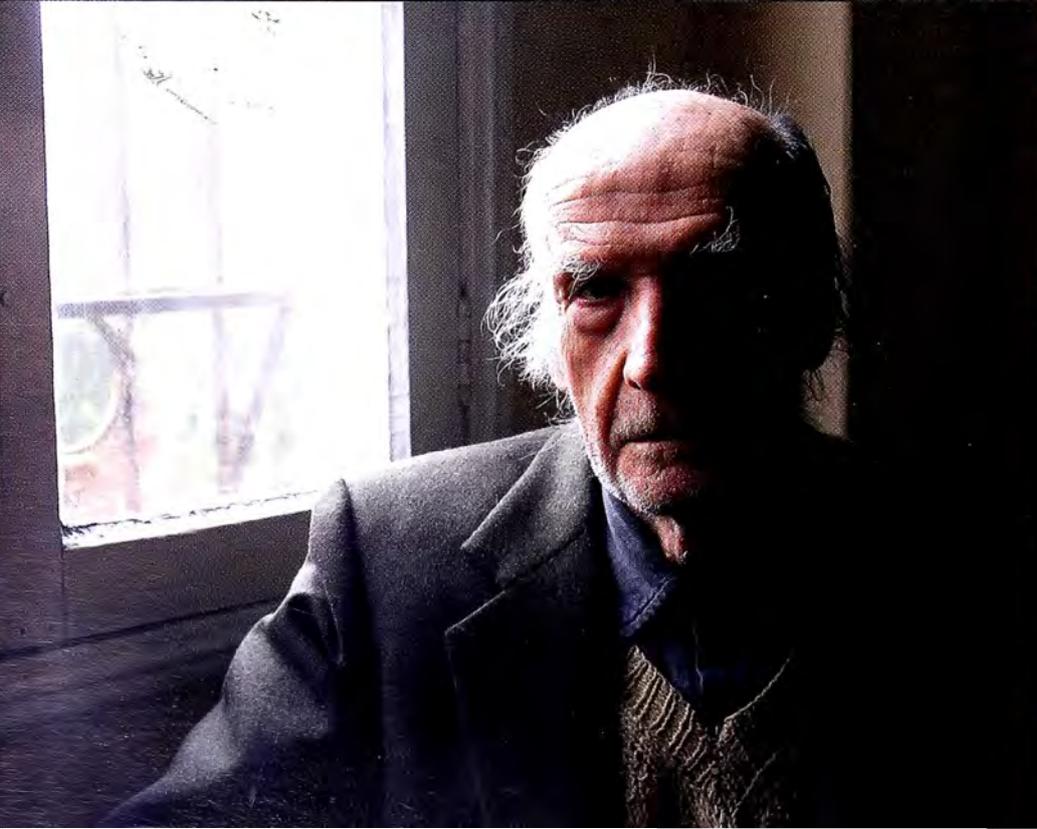
espacio de 25 años. Como era de esperarse vuelve a Lima con su intacta pasión por el cine, y funda en su casa un pequeño cine club para él y sus amigos. En su rica colección de películas el cine nórdico tiene un lugar especial con Bergman a la cabeza.

LA LIMA PERDIDA EN LA MEMORIA ES RECONSTRUIDA POR ESTAS FORMAS, ESTOS COLORES, ESTOS RITMOS. INTERPRETA LIBREMENTE LA REALIDAD, NO PUEDO CONCEBIRLO CON UN CABALLETE PLANTADO FRENTE A UN PAISAJE URBANO, DIBUJANDO CON PRECISIÓN HELADA LO QUE SUS OJOS VEN PARA MÁS TARDE AMPLIARLO SOBRE UN LIENZO Y LUEGO COLOREARLO.

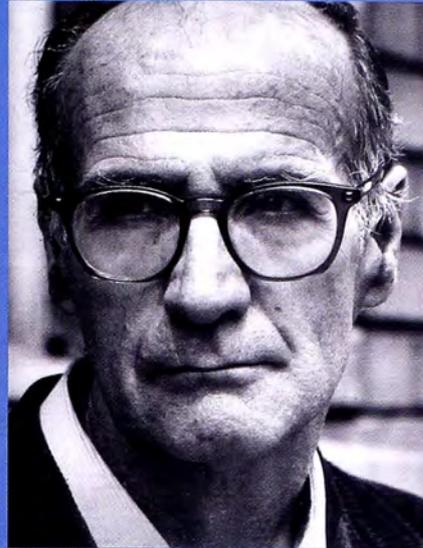


Paris de la antigua comedia

EDUARDO GUT



Iglesia de Chilca



Enrique Cárdenas

## SEMBLANZA DE EDUARDO GUTIÉRREZ

Hace mucho tiempo mi amiga Tilsa Tsuchiya me habló por primera vez, con profunda admiración, de Eduardo Gutiérrez y de su pintura. Poco después ella nos presentaría, y tuve así la suerte de poder organizar una exposición de pinturas de Eduardo, en compañía de otras tantas de nuestro inolvidable amigo Michel Grau. La muestra tuvo lugar a mediados del año 1976 en la galería Astrolabio, que en aquel entonces dirigía.

Es, pues, de aquellos días que datan nuestras largas y fructíferas conversaciones. Recuerdo que en cierta ocasión Eduardo me dijo que los materiales que empleaba en su trabajo –vale decir las telas, los tubos de óleo, los pinceles- eran precisamente eso: materiales. Pero que lo que define y plasma la obra de arte es una influencia de orden espiritual que se hace tangible en el acto mismo de pintar. Resonancia del espíritu; movimiento de la vida, llaman los pintores chinos a esta presencia.

Eduardo Gutiérrez es ante todo un intelectual, en el sentido estricto del término. Una persona cuya obra y todos los actos de su vida son un permanente y riguroso ejercicio de inteligencia pura. Ananda K. Coomaraswamy, en su magístral *Hinduismo y budismo*, nos recuerda que un hombre debe amarse realmente a sí mismo, para poder negarse. Solo de semejante negación ha podido surgir la luminosa personalidad de la pintura de Eduardo Gutiérrez, y su inmarcesible belleza.

Sean estas breves líneas una señal de reconocimiento, más allá del tiempo.

Leonidas Cevallos Mesones



*El debate*

# APUNTE SOBRE LA PINTURA DE EDUARDO GUTIÉRREZ

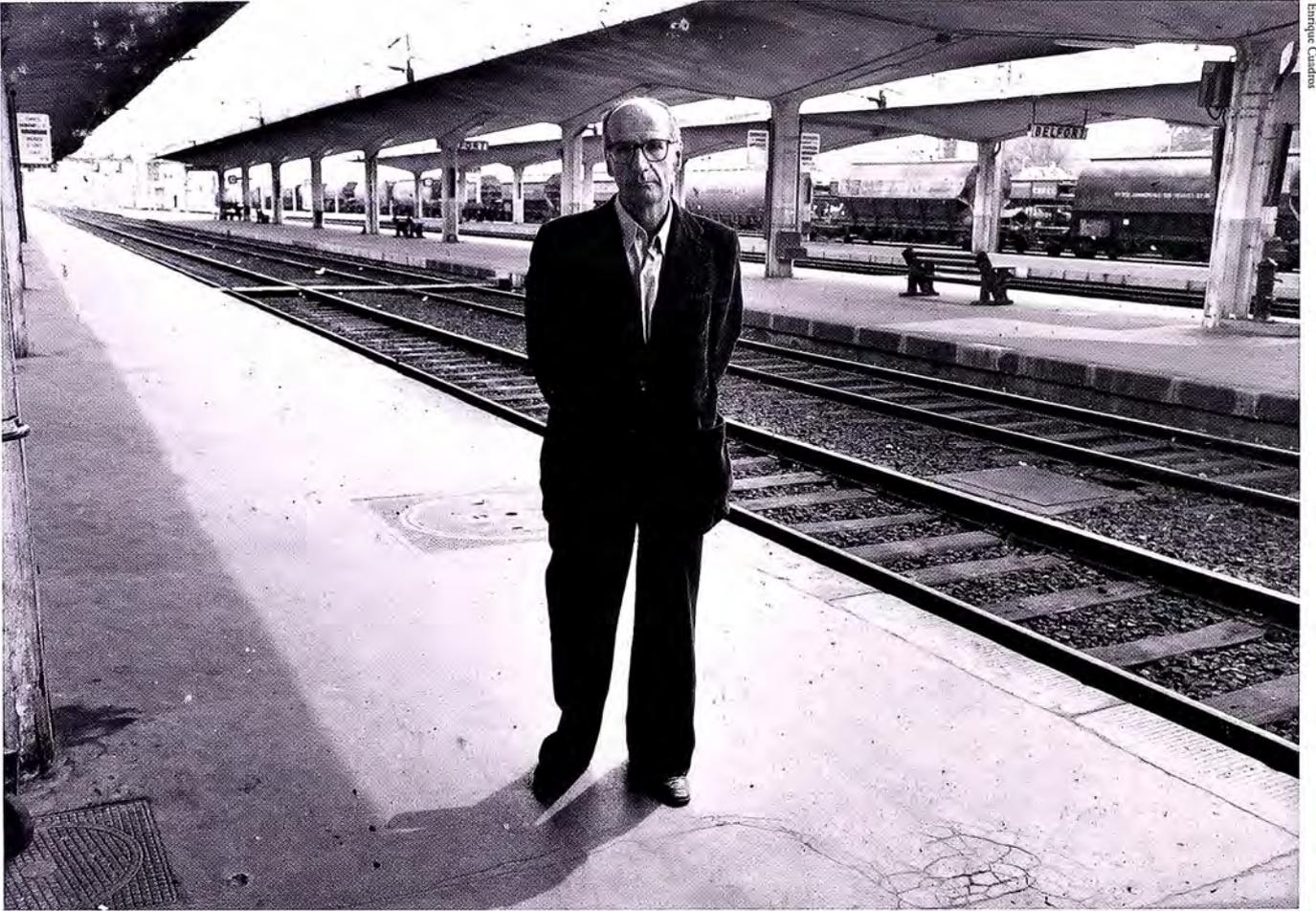
Carlos Henderson



*Notre Dame y la isla de la Cité*

La pintura de Guitiérrez Fiallo bajo una primera percepción sería realista. Expresa un universo cotidiano: calles, paisajes urbanos las más de las veces sin personajes. Una mirada más atenta, sin embargo, haría que el espectador se remitiera a lo intemporal. Y si menciono esta dimensión de intemporalidad es porque sus calles y espacios urbanos pudiendo ser fechados –las ciudades también demudan o deforman--, ellos poseen una vibración metafísica. Podría decirse que su pintura, aparentemente, carece de pathos (que se aparta de todo acento lírico, incluso de carga emotiva), pero una mirada detenida encuentra el vigor que le es propio a esa pintura. Hay que entrar en comunión espiritual con esos cuadros para recibir “algo” que no es un “mensaje”, un “todo” que no tiene nombre. Mas, entrar en comunión

SON POCOS SUS TEMAS. POR EJEMPLO, CALLES QUE BUSCAN DECIRNOS A TODOS “HABÍTENME”, MOREN AQUÍ Y AHORA, SIN CADENCIAS DESENFRENADAS, SIN PREMURAS COMPETITIVAS, SIN VIOLENCIA. SIN PAVOR TAMPOCO. SUS CALLES DESOLADAS NOS DICEN: “VIVAN EN PAZ CONSIGO MISMOS”.



En la frontera con Suiza

con la pintura de Eduardo Gutiérrez Fiallo no connota esfuerzo desmedido sino simplemente un dejarse invadir. Porque ella no “representa” la realidad, pero sí interpreta una profunda visión del mundo. Y, en consecuencia, que no hace concesiones. No; sus cuadros interrogan al espectador. Quizá le preguntan ¿qué es el tiempo?, ¿qué es el hombre? Lo anterior hace que sus cuadros deban ser considerados. También admirados, ¿por qué no? Sinceramente es mi juicio. Su pintura debe tener un público. Primero, estoy seguro, lo reconsiderarán los entendidos, los iniciados, los críticos de pintura. Un paréntesis que viene bien al caso. ¿Y quién es usted, me diría –digamos– un “entendido”, para suplir a los críticos de pintura? Soy poeta, le respondería y desde Baudelaire, pasando por Apollinaire, continuando con Max Jacob y Francis Picabia (que fue poeta y pintor) y André Breton y más cerca a nosotros, aquí en París, Yves Bonnefoy,

Bernard Noël, Henri Meschonnic, Lionel Ray, etcétera, etcétera. Y en Lima, mi par generacional, Rodolfo Hinojosa. Continúo con el hilo de mi explicación, de mi “exposición”. Ciertamente, uno puede imaginar que Gutiérrez Fiallo ha pintado para él. Para cumplir con una exigencia y rigor sin límites. Del mismo modo ha afinado, estructurado, ensanchado una espiritualidad bien edificada. Quizá puedo afirmar que su espiritualidad se emparenta con las religiones del renunciamiento. Vuelvo a sus cuadros. Son pocos sus temas. Por ejemplo, calles que buscan decirnos a todos “hábitenme”, moren aquí y ahora, sin cadencias desenfundadas, sin premuras competitivas, sin violencia. Sin pavor tampoco. Sus calles desoladas nos dicen: “vivan en paz consigo mismos”. Por eso considero su pintura como una pintura metafísica. Una pintura que revela un estallido de quietud, que expone un camino solitario. Una pintura que pone

de manifiesto un sentimiento existencial del sufrimiento humano, pero sumamente controlada con y por su estructuración clásica y, de manera paradójica, su júbilo. Por sus colores vivos, vigorosos, su pintura nos impresiona porque está exenta de artificios. Nos acerca a las cosas sagradas e insignificantes del vivir cotidiano. Esas calles, esos espacios urbanos nos invitan a descubrir el silencio oscuro. Pero en él no hay caos. Cuidado, yo no ataco el caos. A mi criterio, el caos nos remite a la génesis del cambio de las cosas y, por ende, a un ideal recomenzar. Por todo esto, ¡y de qué manera paradójica!, considero, repito, que su pintura debe situarse dentro de la experiencia metafísica. No obstante sus paisajes urbanos, sus espacios urbanos, despojados de vana imaginación decorativa, son ejecutados con una extrema precisión geométrica.

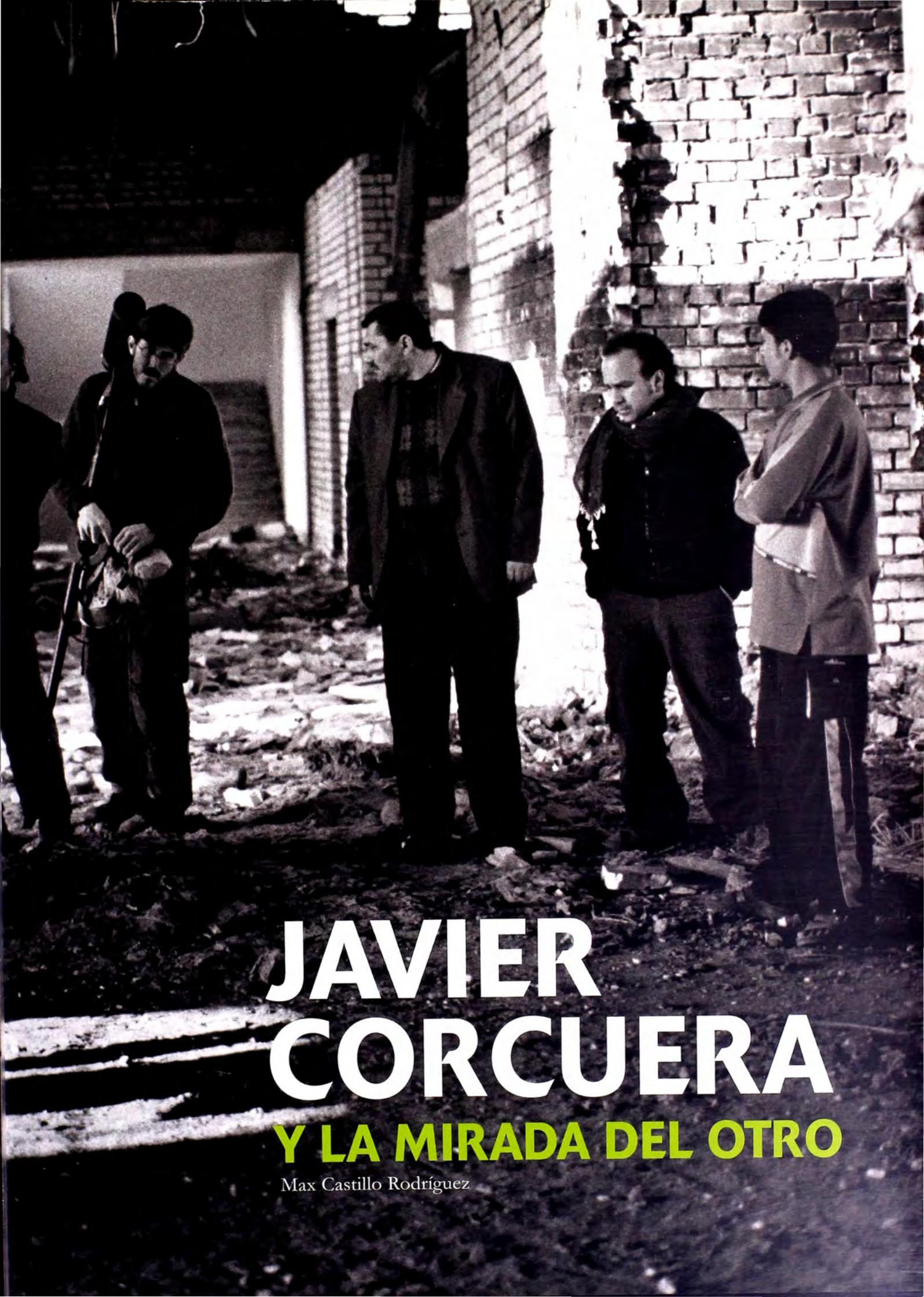
## UNA PINTURA QUE REVELA UN ESTALLIDO DE QUIETUD, QUE EXPONE UN CAMINO SOLITARIO.

Con este proceder hace que asome el alma desierta del entorno. Recapitulando: la estructuración clásica, bien gobernada y a la par sutil, tiene una carga vigorizadora, remozante y desolada, ¡y de qué manera paradójica! Pero hay más paradojas: conjuga una fina fragilidad con una tensa fuerza. Y si quietud imperturbable hay, ésta viene de la mano de colores bañados de luz. Y si hay un motivo, este nos remite a la pregunta: ¿qué es el tiempo?, ¿qué es el hombre?\*

*Café de la Paix*







# JAVIER CORCUERA

## Y LA MIRADA DEL OTRO

Max Castillo Rodríguez

UN NIÑO PICAPEDRERO EN UN SUBURBIO LIMEÑO, UN CONDENADO A MUERTE EN LA CÁRCEL ESTATAL DE TEXAS, UN INTELLECTUAL KURDO QUE RECUERDA A SU ESPOSA PRISIONERA POR ACTIVIDADES INDEPENDENTISTAS. GAMA DE LA HUMANIDAD DESAFORADA, MARGINADA, ELIMINADA DE LOS GRANDES CIRCUITOS. HE AHÍ EL CINE DE JAVIER CORCUERA, EL CINEASTA PERUANO ESPAÑOL DE MAYOR ÉXITO EN EL MUNDO Y QUE VIENE CONSTRUYENDO UNA VISIÓN MUY PERSONAL, INDEPENDIENTE, LIBRE DE LAS PRESIONES DEL CINE COMERCIAL.

**R**ostros, voces, historias verdaderas, que se expresan en los confines de la Tierra, son los personajes de *La espalda del mundo*, el filme que lo hizo famoso y que le permitió ganar el premio del año 2000. Corcuera no se ha detenido y dos años después repitió el impacto primero con su filme *La guerrilla de la memoria*. Es una película de los marginados en la historia oficial, una visión dura y real de los maquis y su leyenda cuando peleaban contra Franco en un ambiente de clandestinidad y hostilidad que ha continuado hasta hace muy poco. *La guerrilla de la memoria* explora voces y recuerdos en los campos asturianos, en oficinas de Barcelona en donde viejos solitarios y todavía rebeldes recuerdan la gesta, y en poblaciones de la meseta castellana en donde los antiguos rebeldes hablan de sus desventajas y de una lucha que se presentaba inútil. Estos olvidados de la España comunitaria no han reconocido el Pacto de la Moncloa de 1977.

Los veteranos que apenas esconden las lágrimas por el olvido en que viven son seres paralelos a los niños de Carabayllo, explotados brutalmente en las afueras de Lima de *La espalda del mundo*, o a los también niños de la capital iraquí de *Un invierno en Bagdad* que relatan sus peripecias cotidianas mientras las fuerzas invasoras derriban lo que queda del poder de Saddam Hussein.

#### UNA EXPLORACIÓN DE ROSTROS

Javier Corcuera, nacido en Lima en 1967 y graduado en la Facultad de Ciencias de la Imagen de la Universidad Complutense de Madrid, ha recuperado la escena del documental como cine poético e intimista. Es un heredero de Robert Flaherty quien con *Ninook el esquimal* y con *Historia en Luisiana* nos retrataba también las peripecias, las epopeyas de personajes marginales, inolvidables, que vivían en zonas en donde la naturaleza hostilizaba y ellos, Ninook y el adolescente de *Historia en Luisiana*, presentaban el rostro de la lucha aunque la naturaleza agreste eximía de mayores comentarios.

En cambio, en los filmes de Corcuera el rostro habla, confronta a la cámara para decir su verdad para contar una historia difícil, dramática. Rostros que exhiben una verdad urgente como la de Thomas Millar, el condenado a muerte en una celda tejana, y el niño Guinder Rodríguez quien, con picardía y corazón travieso, debe ganar todos los días las buenas razones para continuar su trabajo en las canteras de piedra en Carabayllo, pueblo de arena y miseria a varios kilómetros del centro de Lima.

La técnica de la entrevista de Corcuera apunta a los ojos, a los dientes gastados, a las pieles arrugadas de una mujer olvidada en un pueblo asturiano y que en



Guinder durante la filmación de *La espalda del mundo*.

los años 40 colaboró con los maquis minoritarios que vivían la utopía de enfrentar a la maquinaria represiva del generalísimo Franco (*La guerrilla de la memoria*). Y después llega el silencio para mostrarnos en Estocolmo el departamento moderno pero insensible al dolor que agobia al refugiado kurdo Mehdi Zana que espera reencontrarse con su mujer, Leyla, prisionera por ser una célebre diputada, activista de la causa kurda, lucha reprimida con ferocidad por el Estado turco. La cámara ingresa al departamento y nos conecta a lo cotidiano que nos apabulla: el café caliente que espera, la refrigeradora con alimentos de supermercado cosmopolita, elementos visuales que contrastan con la memoria de Mehdi Zana que recuerda que hay una lucha pendiente mientras Estocolmo vive su frío habitual, su bullicio, su torrente de gran metrópoli,

ROSTROS QUE EXHIBEN UNA VERDAD URGENTE COMO LA DE THOMAS MILLAR, EL CONDENADO A MUERTE EN UNA CELDA TEJANA, Y EL NIÑO GUINDER RODRÍGUEZ QUIEN, CON PICARDÍA Y CORAZÓN TRAVIESO, DEBE GANAR TODOS LOS DÍAS LAS BUENAS RAZONES PARA CONTINUAR SU TRABAJO EN LAS CANTERAS DE PIEDRA EN CARABAYLLO, PUEBLO DE ARENA Y MISERIA A VARIOS KILÓMETROS DEL CENTRO DE LIMA.

NO ES UNA VISIÓN DIRECTAMENTE  
POLÍTICA, PANFLETARIA COMO EL  
FILME DEL AMERICANO MOORE.  
CORCUERA EXPLORA A LOS NIÑOS  
DE LA CALLE, A LOS LUSTRABOTAS  
QUE VIVEN EL PELIGRO COTIDIANO  
A LA SALIDA DE LO QUE FUE EL  
MEJOR HOTEL EN BAGDAD,  
MIENTRAS UNA NIÑA MUTILADA  
ESCRIBE POESÍAS CON LA ÚNICA  
MANO QUE LE QUEDA MIENTRAS  
SU MAESTRA LA ANIMA A PLANTAR  
UN ÁRBOL EN LO QUE QUEDA DE  
SU CASA. OTRO NIÑO RECIBE  
ATENCIÓN EN UN CENTRO  
HOSPITALARIO Y VIVE CON LAS  
MISERIAS Y URGENCIAS QUE  
PERMITEN LOS PEQUEÑOS  
RESPIROS DE UNA INVASIÓN  
GENERALIZADA Y QUE SIENTE EL  
EXTERMINIO EN CADA EXPLOSIÓN  
CERCANA O LEJANA QUE OYE.

ajena a los sentimientos de los extraños. Le da la espalda al refugiado Mehdi Zana como a Guinder Rodríguez y a Thomas Miller. Ellos viven con su legítima aspiración a que se haga justicia y que el mundo no los olvide más, y ése es el mensaje estético del documental crítico, polémico de Javier Corcuera.

### LOS NIÑOS DE BAGDAD

El filme que ha marcado el derrotero de Javier Corcuera y que lo catapultó entre los grandes documentalistas de habla hispana ha sido sin duda *Invierno en Bagdad*. Galardonada en el festival de Málaga con la Biznaga de Plata como el mejor documental, desborda asperezas y ternura. No es una visión directamente política, panfletaria como el filme del americano Moore. Corcuera explora a los niños de la calle, a los lustrabotas que viven el peligro cotidiano a la salida de lo que fue el mejor Hotel en Bagdad, mientras una niña mutilada escribe poesías con la única mano que le queda mientras su maestra la anima a plantar un árbol en lo que queda de su casa. Otro niño recibe atención en un centro hospitalario y vive con las miserias y urgencias que permiten los pequeños respiros de una invasión generalizada y que siente el exterminio en cada explosión cercana o lejana que oye. Este niño valiente sufre en el tratamiento a su pierna, tratamiento cotidiano y cruel al cual ya está acostumbrado. Vemos constantemente a las familias desgarradas y que viven la separación y desaparición de los seres queridos. Los objetos también se humanizan, las fotografías de los que ya no están cobran vida en los hogares castigados. En *Invierno en Bagdad*, las entrevistas a tres chicos de la calle son patéticas. Tienen que sobrevivir en el mercado negro de las gasolineras, perseguir a los soldados de la coalición invasora por unos dólares que amortigüen su hambre, correr cuando la explosión estalla en una vía cercana. En el filme se vive la curiosidad del adolescente que vive con fragilidad pero con expectativas ante el duro trato de la ocupación. La cinta explora el mundo de la niñez que sonríe en medio del terror fomentado por las grandes potencias en una ciudad brumosa, en



Niños iraquíes en Bagdad.

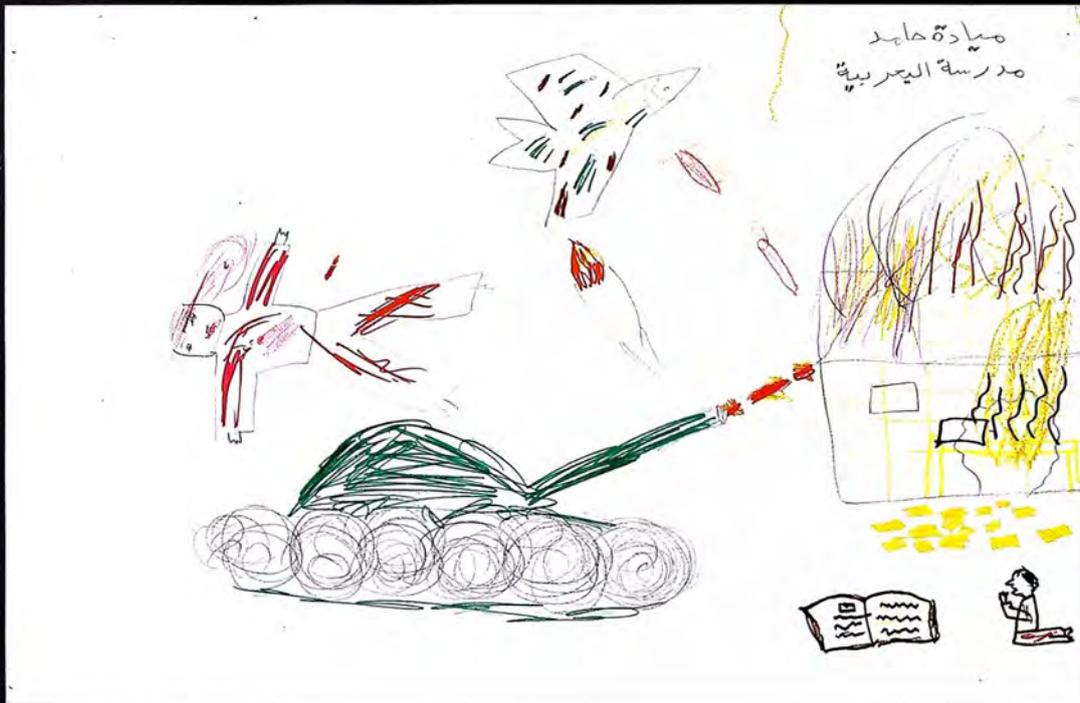
donde cala en los cuerpos el frío invernal, en donde todos los grandes compromisos y la piedad han desaparecido.

Una niña poeta admirada por su maestra, sigue interesada en su arte y no le interesa que ya es una mutilada más por la barbarie. Dos facultativos de la Ong *Médicos del mundo* también aparecen brevemente ante las cámaras y hablan sin miedo pero con indignación de las condiciones paupérrimas, terroríficas, en las que viven los habitantes de la antigua capital iraquí. Son testimonios veraces y que actúan a contrapunto de las voces y gestos de los niños, actores principales de una pesadilla silenciosa, en la que hay que

sobrevivir cada momento. El filme de Corcuera, intimista en sus enfoques, privilegia la voz y desdeña el fondo musical para dramatizar y llamar al espectador a engancharse con las vivencias de los entrevistados.



Fuerzas invasoras.



Dibujo de un niño iraquí.

Luego de silencios prolongados y voces privilegiadas por el simple hecho de hacerse escuchar en la miseria de la guerra, el filme culmina con un grito de esperanza, aparecen los dibujos de los niños en las pocas escuelas que continúan funcionando con dificultades. Recién entonces, en el epílogo, escuchamos los acordes de la guitarra artística de Nasser Shamma cuando los tiernos y dramáticos dibujos de los niños bagdadíes nos muestran un mundo de muerte y terror, pero también de frescura y sorpresa, que es consustancial a todos los

niños del mundo. Un mensaje de esperanza y de vida a pesar de las tristezas de aquel invierno en Bagdad.

### POR SELVAS Y DESIERTOS

Javier Corcuera ha continuado indagando por las dificultades de los minoritarios, de los hijos de las mujeres que viven en lugares difíciles, que no son

noticia. Así, en el año 2004, participó en el proyecto que UNICEF elaboró para combatir los abusos contra



Corcuera con uno de los protagonistas de *Invierno en Bagdad*.



Corcuera en Iquitos durante el rodaje de *Las hijas de Belén*.

los niños, filmando el cortometraje *Las hijas de Belén* en donde dos muchachas adolescentes de ese barrio fluvial de Iquitos, relataban su vida cotidiana en el mercado, sus luchas y afectos. Allí aparece también una mujer anciana, de la tribu de los jeberos, parcialmente asimilada a la sociedad urbana de la capital de la selva. Ella cuenta su vida y por momentos habla en su lengua que está en vías de extinción. Corcuera nos asombra con su propuesta, porque no es un filme didáctico ni moralizante sino, como toda su producción anterior, un cine cercano a circunstancias sencillas que la cámara poetiza con las miradas y palabras suaves, adoloridas y veraces de los protagonistas. En *Las hijas de Belén*, a diferencia de *Bagdad* o de los cerros de Carabayllo, nos conmueve la exuberancia del trópico y las características transparentes y directas de sus habitantes. La niña que trabaja en el mercado de Belén en un momento llora por su triste condición, por su infancia desaparecida. Una vez más el protagonista es el ser humano, el niño, el adolescente, la mujer, los marginados del poder, los que no aparecen en los medios. Cine comprometido y militante de causas

justas en donde lo político se mixtura con lo tierno, con el apego antropológico.

Ahora Javier Corcuera está inmerso en el mundo del Sahara, muy interesado en la historia y peripecias de los saharahuis, los habitantes del antiguo Sahara español. El colectivo Fisahara, que él dirige, toca la realidad, la historia, costumbres y esperanzas de estos luchadores que viven en campamentos y sufren la represión brutal

del gobierno de Marruecos. Los rostros y las historias de estos nuevos olvidados de la tierra serán mostrados, detalle a detalle, por la original visión de este cineasta que a los 33 años ya es un veterano realizador.\*

LUEGO DE SILENCIOS PROLONGADOS Y VOCES PRIVILEGIADAS POR EL SIMPLE HECHO DE HACERSE ESCUCHAR EN LA MISERIA DE LA GUERRA, EL FILME CULMINA CON UN GRITO DE ESPERANZA, APARECEN LOS DIBUJOS DE LOS NIÑOS EN LAS POCAS ESCUELAS QUE CONTINÚAN FUNCIONANDO CON DIFICULTADES. RECIÉN ENTONCES, EN EL EPÍLOGO, ESCUCHAMOS LOS ACORDES DE LA GUITARRA ARTÍSTICA DE NASSER SHAMMA CUANDO LOS TIERNOS Y DRAMÁTICOS DIBUJOS DE LOS NIÑOS BAGDADÍES NOS MUESTRAN UN MUNDO DE MUERTE Y TERROR, PERO TAMBIÉN DE FRESCURA Y SORPRESA, QUE ES CONSUSTANCIAL A TODOS LOS NIÑOS DEL MUNDO.



Retrato escultórico con Rocío Rodrigo, 2000.

# FANTOZZI Y EL MISTERIO DE LA REVELACIÓN

Guillermo Niño de Guzmán



Lima, 1980.

DURANTE UNAS TRES DÉCADAS, SIN MAYORES ASPAVIENTOS, CASI DISCRETAMENTE, ROBERTO FANTOZZI HA IDO ELABORANDO UNA OBRA FOTOGRÁFICA CON UN INDISCUTIBLE SELLO PERSONAL. SUS INICIOS SE REMONTAN A ESE PERIODO FRUCTÍFERO QUE MARCÓ UN HITO EN LA FOTOGRAFÍA PERUANA MODERNA, CUANDO UN PUÑADO DE ESTUDIANTES CONGREGADOS ALREDEDOR DE FERNANDO LA ROSA Y LA GALERÍA SECUENCIA, SE INTERESÓ POR ASUMIR ESTA DISCIPLINA COMO UNA VÍA CREATIVA QUE TRASCENDÍA EL ROL UTILITARIO AL QUE SE LE HABÍA CONFINADO EN NUESTRO MEDIO.

**E**n esa breve etapa, que coincidió con la revaloración del gran Martín Chambi, surgieron y se cimentaron las vocaciones de nuestros más destacados fotógrafos de hoy. Entre los miembros de esa generación, Fantozzi (Lima, 1953) se distinguió rápidamente como uno de los más dotados e inspirados. Tanto así que fue becado para estudiar en Estados Unidos en la prestigiosa Rhode Island School of Design, experiencia acrecentada por su contacto y amistad con Aaron Siskind, el reputado fotógrafo norteamericano, quien se convirtió en una suerte de mentor suyo - como también lo fue de otro notable fotógrafo peruano, Billy Hare- y orientó sus pasos por esa senda



Lima, 1977.

Cusco, 1979.





Chilca, 1985.

artística. En ese sentido, cabe advertir la importancia de su aprendizaje, pues Fantozzi no sólo depuró su conocimiento técnico del oficio sino que asimiló diversas manifestaciones creativas que se desarrollaban a su alrededor, lo que sería decisivo para la depuración de su búsqueda fotográfica.

De ahí que la sólida formación de Fantozzi haya hecho posible su exploración de diversas vetas expresivas. Por un lado, es un observador natural y perspicaz, diestro para notar aspectos de la realidad que a simple vista pasan desapercibidos para los demás. Esta habilidad instintiva lo lleva a mirar más allá de lo que aparece ante nuestros ojos. En otras palabras, donde

otros sólo ven parte de un par de individuos con pantalones viejos y raídos, él vislumbra un universo completo. La fotografía a la que nos referimos es una de sus obras más significativas, pues en ella se concentra su visión del arte fotográfico. Repárese en la segmentación de la realidad que presenta el retrato: son dos personajes que carecen de rostro, ya que la fotografía ha recortado sus torsos. La opción del fotógrafo que implica prescindir de sus caras no es accidental sino voluntaria: de esa manera, la parte excluida adquiere una mayor significación. En primera instancia, son los pantalones gastados y los zapatos agujereados los elementos que concentran la atención de la imagen. A ellos se le suma la pared sucia, rayada y agujereada



Colán, 1996.

en la que se apoyan, y el suelo desigual. No se necesita ver más: el fotógrafo ha conseguido que los rostros de los individuos sean accesorios en la medida en que el espectador puede hacerse una idea de estos a partir de su indumentaria. Más aún, su ausencia permite, si se desea llevar el enfoque hasta las últimas consecuencias, que consideremos la imagen como una composición casi abstracta, en la que diferentes líneas y texturas se entrecruzan dentro de una gama de grises.

Por otro lado, a Fantozzi también le gusta experimentar. Prueba de ello son las obras que ha configurado basándose en una yuxtaposición de fotografías, en las que se esfuerza por mostrar los negativos y combinar

ESTA HABILIDAD INSTINTIVA LO LLEVA A MIRAR MÁS ALLÁ DE LO QUE APARECE ANTE NUESTROS OJOS. EN OTRAS PALABRAS, DONDE OTROS SÓLO VEN PARTE DE UN PAR DE INDIVIDUOS CON PANTALONES VIEJOS Y RAÍDOS, ÉL VISLUMBRA UN UNIVERSO COMPLETO.

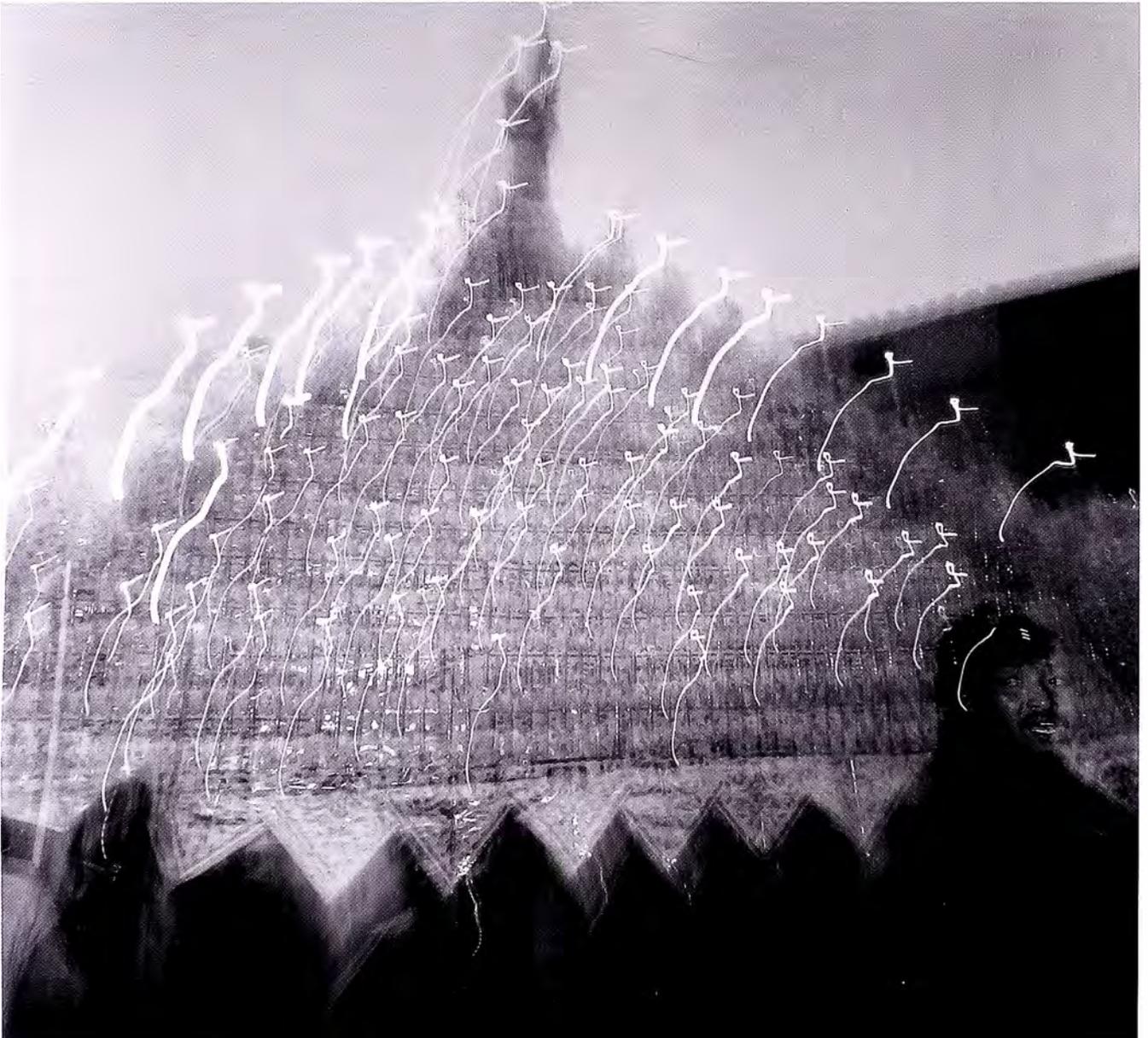


Colán, 1996.

diversas tonalidades, como si quisiera desconstruir la imagen para emprender a continuación una recomposición visual que abra otras puertas a la percepción de la realidad. Asimismo, ha manipulado negativos, rayando la película con un punzón con el fin de obtener determinados efectos y texturas. Y, por cierto, también ha realizado una suerte de trabajos mixtos, como aquellas fotografías que se integran en volúmenes escultóricos o en relieves pintados. No obstante, pese a su inquietud y versatilidad, Fantozzi parece preferir un acercamiento más “natural”, con una menor -pero siempre decisiva- intervención del fotógrafo. En los comienzos de su carrera ya se había inclinado por una vertiente documental, de corte

social, a la par que intentaba plasmar texturas abstractas. Sin embargo, con los años esta indagación sociológica fue adoptando otro giro, privilegiando una aproximación al individuo antes que al grupo.

Esto se hace patente en aquellas fotografías de temática religiosa que empezó a hacer en los años ochenta, luego de su retorno de Estados Unidos. Aunque registrara festividades típicas del interior del país, su orientación difería de la de aquellos fotógrafos que buscaban registrar la fusión entre lo sagrado y lo profano. Por ejemplo, Fantozzi hace posar a sus personajes dentro de sus viviendas, junto con piezas características de la iconografía religiosa popular, lo



Ayacucho, 1994.

que crea un extraño contraste. En uno de esos retratos plantea un doble juego visual: una pareja entrada en años sujeta una vieja fotografía que les fuera tomada en su juventud, mientras que sobre sus cabezas la figura de un Cristo con el corazón espinado parece regir su destino. Por otra parte, al fotografiar exteriores, Fantozzi no aspira a la simple reproducción de la realidad sino que altera la velocidad y procura “desrealizar” la imagen, como se aprecia en su visión casi fantasmagórica del anda iluminada de una procesión, o en el retrato del hombre que carga la efigie de un ángel, a la que duplica mediante una ilusión óptica.

Sí, en la mirada de Fantozzi prevalece el juego y la ironía, cierta mordacidad y provocación. El resultado

es con frecuencia perturbador, como la fotografía de la niña que, en una oscura tienda de abarrotes, toca la cabeza decapitada de un lechón con inocencia y resignación, sin el menor asomo de repulsión. Sin duda, se trata de una imagen poderosa, al igual que aquellas otras en las que se alude a la violencia que arrastró a la sociedad peruana durante la guerra contra la subversión. En esa perspectiva, son impactantes las fotografías de los cuerpos embarrados de Las

EN LOS COMIENZOS DE SU CARRERA YA SE HABÍA INCLINADO POR UNA VERTIENTE DOCUMENTAL, DE CORTE SOCIAL, A LA PAR QUE INTENTABA PLASMAR TEXTURAS ABSTRACTAS.



Colán, 1996.

Salinas de Chilca. El efecto es sobrecogedor, no sólo porque la mujer semidesnuda y cubierta de cieno se asemeja a un cadáver descompuesto o a un muerto sacado de una película de *zombies*, sino porque en la composición visual irrumpe la sombra del fotógrafo que, cámara en ristre, se introduce en la realidad que quiere apresar. En cierto sentido, este detalle implica una declaración de principios: al dejar constancia de su intervención en esa parcela del mundo, el artista nos indica que estamos contemplando “su” realidad, aquella que él se ha empeñado en recrear y transmitir. Así, a la vez que descubre el artificio de su operación, el fotógrafo logra, paradójicamente, que su visión sea

más certera, honda y compleja que la vida misma. Son escasos los fotógrafos capaces de tal acto de revelación. Es verdad que no faltan quienes configuran imágenes armoniosas, cuya belleza reside en la coherencia de la composición y en la vibrante tensión entre luces y sombras; pero hay otros, muy pocos, para los cuales la experiencia de ver el mundo a través del lente de una cámara trasciende los valores meramente estéticos y deviene en un ritual de descubrimiento y confrontación, donde mirar hacia fuera supone adentrarse en lo más íntimo y profundo de la conciencia humana. Fantozzi es uno de ellos.\*

# TECNO LOOQUÍAS

Luis Freire Sarria

Ilustraciones de Conrado Cairo

## LA SILLA SEDUCTORA

Te angustia que ciertos invitados te vayan dejando solo, especialmente Ella, la que te acalambra el seso, y quisieras encadenar a tu fiesta, reunión o comida.

¡Pero cómo te vas a ir tan temprano!- le dices.

¡Quédate un ratito más!-le ruegas. ¡Si la jarana

apenas comienza!- la animas ¿Otro vasito de

whisky?- le propones. La persigues hasta tu

puerta, la retienes de la manga, la vas em-

pujando de nuevo a la sala mientras le clavas

otro vaso en la mano, te importa un cuerno

que bostece como hipopótamo con mala-

noche, que se duerma como un almohadón

sobre el sillón granate, pero Ella insiste,

persiste y, finalmente, logra escapar de tu

asedio retentivo con un suspiro de alivio que

se transforma en un bostezo grande como

las catacumbas de San Francisco cuando ¡Al

fin! pisa la calle. Existe una solución para

tus ansias, anfitrión amoroso, una manera

de retenerla todo el tiempo del mundo y

se llama la Silla Seductora. Este ingenioso

mueble construido por un amante de las

conversaciones eternas, es una silla de

hermoso diseño Luís XVI, cuyo mullido

asiento esconde un tampón relleno de una sustancia corrosiva que deshace lentamente la tela sin afectar la piel humana. ¿Quieres que Ella se quede? Siéntala



en la Silla Seductora. La sustancia deshace los fundillos de faldas y pantalones en un lapso de dos a tres horas y cuando Ella se levanta para irse, siente un frescor en el trasero, se lo mira. ¡Y descubre que lo tiene completamente al aire! ¡Horror! Vuelve a sentarse inmediatamente preguntándose qué es lo que ocurrió. ¿Será la ropa china? ¿Será la lavandería? Mientras tanto, el asiento comienza a masajearle los desvestidos

cachetes, suavemente, cariñosamente, tiernamente, irresistiblemente, tan irresistiblemente que Ella no quiere levantarse, todo lo contrario, preferiría quedarse sentada la noche entera mientras tú la contemplas y te das el tiempo que necesitabas para palabrearla, convencerla, seducirla. Por eso se llama Silla Seductora, porque una vez sentada ninguna invitada quiere levantarse de ella.

## LOS FABULOSOS ANTEOJOS “ALZHEIMER”

Vas por la calle muy concentrado en tus banalidades, cuando un individuo totalmente desconocido de más o menos tu edad madura, se detiene a verte con una sonrisa de padre emocionado al hijo pródigo que recién regresa y te enaja un exultante: ¡“Pepa de Palta” Sarmiento, pero qué gusto verte! “Pepa de Palta” te decían en cuarto

de primaria por lo redondo y morrenón, pero ese individuo te resulta tan extraño como el ministro de comercio de Azerbaijón y, sin embargo, te pregunta por tus hermanos, nombrándolos uno a uno, se interesa en la salud de tu mamá que lucha en el Canevaro contra el implacable asedio de las polillas y sabe de ti como sólo podría

saber un íntimo de la infancia para adelante. Haces un esfuerzo mental, pero es imposible, su nombre te deja en blanco, sigues delante de un desconocido absoluto que a pesar de serlo, te abraza con cariño sincero y te derrama encima los recuerdos más entrañables, debidamente humedecidos por algún lagrímón de hermano del alma. Tú, en la Luna, salvando la situación a base de cortesías y frases hechas. Te despegas finalmente del desconocido y continúas tu

camino un poco angustiado, preguntándote si se te estará comenzando a secar la memoria. Para situaciones como esa, existen los fabulosos anteojos “Alzheimer” de cristales nemotécnicos. Te los colocas como un par de anteojos normales, perfectamente transparentes, pero basta que enfoques un rostro por más de cinco segundos, para que el cristal izquierdo

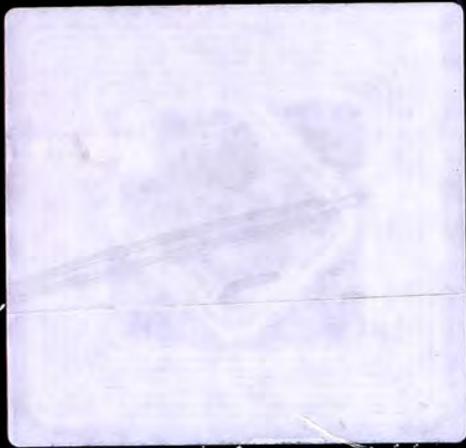
active un registro de tus caras conocidas desde el jardín de infancia e identifique a la que tienes al frente. Al mismo tiempo, el cristal derecho la ubica en su banco de datos y te proporciona el nombre de la persona y una brevísima biografía capaz de ser leída en lo que toma un largo saludo limeño en ir y venir de acá par allá y de allá

para acá. Listo, los anteojos “Alzheimer” te refrescan la memoria y salvan la situación. Y todo esto sin que los cristales pierdan transparencia ni descubran sus pesquisas para nadie que no seas tú. Si se trata de un conocido de la infancia que no has vuelto a ver en años, el programa de los anteojos lo juvenece, madura o envejece, te lo muestra tal como lo tienes delante. Ponte los “Alzheimer”, pónelos ya.



# LA PÁGINA DE CARLÍN





*Plaza de la Contrescarpe, Paris.*



*Iglesia de Santa Ana*



*Puerto de Kalmar, Suecia.*

 **UNI - OCEB**  
HEMEROTECA



\*RV1216927\*