

Publicación del Colegio de Ingenieros del Perú

Año IV, número 12  
Marzo, 2009

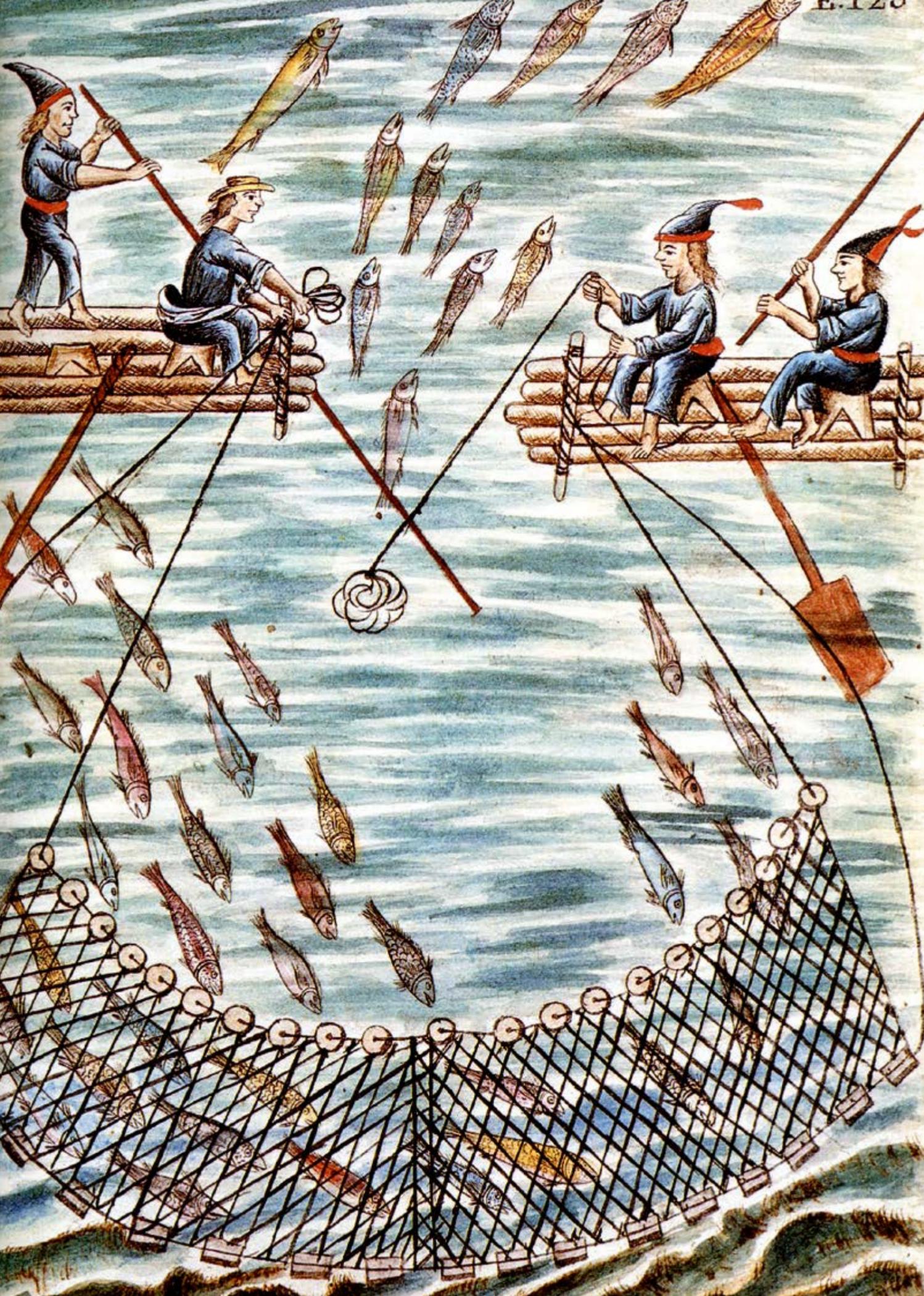
# PUEBLO



# TE

Ingeniería. Sociedad. Cultura





**Publicación del**  
Colegio de Ingenieros del Perú

**Director**  
Carlos Herrera Descalzi

**Editor**  
Lorenzo Osores

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

**Diseño y diagramación**  
Taller Cuatro

**Revisión de textos**  
Elba Luján

**Fotografía**  
Soledad Cisneros

**Portada y contraportada**  
Pintura de Macedonio de la Torre

**Retira de portada**  
Ilustración para Martínez de Compañón

**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 PRIMERAS MUJERES EN  
LA ESCUELA DE INGENIEROS  
Augusto Martín Ueda Tsuboyama



**8** LA ENVIDIA: Pecado contra el  
espíritu y la ingeniería  
Héctor Gallegos



**12** LA CRISIS AYER Y HOY  
Alberto Adriánzen M.

**16** LECCIONES DE LA CRISIS  
FINANCIERA  
Fernando Villarán

**24** LA GUITARRA EN BUENAS  
MANOS, Cuerda para rato  
José Miguel Cabrera



**32** SEMANA SANTA  
EN AYACUCHO  
Antonio Muñoz Monge

**38** JEAN-MARIE GUSTAVE  
LE CLÉZIO: El Nobel que  
escucha el ruido del mundo  
Nilo Espinoza Haro



**44** LA EXTRAÑA AVENTURA  
DEL OBISPO MARTÍNEZ  
COMPAÑÓN  
Pablo Macera

**54** MUESTRA ANTOLÓGICA DE  
MACEDONIO DE LA TORRE  
Jorge Bernuy



**62** CHUQUIURE: IMÁGENES DE  
LA PASIÓN  
Guillermo Niño de Guzmán

**70** TECNOLOQUÍAS  
Luis Freire Sarria



**72** CARLÍN



# LAS PRIMERAS MUJERES EN LA ESCUELA DE INGENIEROS

Augusto Martín Ueda Tsuboyama

LA EDUCACIÓN SUPERIOR ESTUVO VEDADA DURANTE MUCHO TIEMPO PARA LAS MUJERES PERUANAS. A LO MÁS QUE PODÍAN ASPIRAR ERA A LOS COLEGIOS NORMALES, DONDE SE LES PREPARABA PARA EJERCER LA DOCENCIA ESCOLAR. ESTA SITUACIÓN CAMBIÓ DESDE LAS ÚLTIMAS DÉCADAS DEL SIGLO XIX, CUANDO ELLAS EMPEZARON A ABRIRSE CAMINO EN AQUELLOS OTROS ESPACIOS EDUCATIVOS ACAPARADOS POR EL GÉNERO MASCULINO.

Como se sabe, la primera mujer peruana en estudiar una carrera universitaria fue Trinidad María Enríquez. En 1874, ella consiguió que el gobierno respaldase su postulación a la Universidad San Antonio Abad del Cusco, donde estudiaría Jurisprudencia. Siguiendo la senda abierta por aquella, algunos años más tarde, los patios de la Universidad de San Marcos eran recorridos por Margarita Práxedes Muñoz y Laura Esther Rodríguez Dulanto, quienes seguían estudios de ciencias y medicina. Con el andar del tiempo la presencia femenina fue cada vez más habitual en los claustros universitarios y para la década de 1920 muchas habían optado con éxito los grados académicos de bachiller y de doctor en las facultades de Letras, Derecho, Ciencias y Medicina<sup>1</sup>. De esta manera, se empezó a echar tierra al arraigado prejuicio que sostenía que la mujer no estaba preparada mentalmente para los estudios “superiores”, en particular, los de índole científica.

Pese a ello, la Escuela de Ingenieros, cuyo nivel académico era equiparable al de la propia Universidad de San Marcos, permaneció como un espacio exclusivamente masculino desde su fundación en 1876 hasta 1924. ¿Cómo explicar esta falta de presencia femenina aquí cuando ya habían ganado terreno en otros cen-

tros de estudios superiores? Al parecer, muchos estimaban que las mujeres, si bien demostraban estar a la altura de los hombres en cuanto a sus capacidades y aptitudes para la ciencia y la medicina, eran aún física y mentalmente débiles para enfrentar los retos que los ingenieros-hombres encaraban en el ejercicio de la profesión. Este era un prejuicio de fuerte raigambre masculina, particularmente entre los profesionales de la ingeniería. La sola imagen de una mujer que, por ejemplo, tratara de dirigir los trabajos metalúrgicos en alguna mina serrana debió haber causado hilaridad en los círculos ingenieriles<sup>2</sup>. Sin embargo, sospechamos que esta manera de pensar también estuvo fuertemente enraizada entre las propias mujeres peruanas, no en vano habían sido criadas y educadas dentro de una sociedad bastante conservadora y machista. Bastante perturbadora podría haber sido, acaso, la idea de vérselas solas, dirigiendo vastas cuadrillas de trabajadores mayormente indígenas en alejados y solitarios parajes de la sierra o de la selva, sin ningún servicio higiénico o auxilio médico. A pocos –y pocas– se les ocurrió, por el contrario, que una parte importante del trabajo de los ingenieros se realizaba entre cuatro paredes, tras un escritorio o una mesa de dibujo, y que solo unas cuantas actividades demandaban los riesgos que muchos daban por descontado.

(1) Véase Elvira García y García, *La mujer peruana a través de los siglos*, vol. 2 (Lima: Imp. Americana, 1925); y Miguel Maticorena, “Mujeres célebres de la Universidad de San Marcos de Lima”, *Revista del Archivo General de la Nación*, N° 22, pp. 293-304 (Lima, 2001).

(2) Aunque no es exactamente un prejuicio, en nuestros días persiste en varios lugares de la sierra la creencia de que las mujeres no deben “penetrar” en los socavones, pues son las entrañas de la “pachamama” (deidad femenina).

PARA ESTAS MUJERES, LAS CARRERAS MÁS ATRACTIVAS RESULTARON SER LAS DE ARQUITECTURA (19), INGENIERÍA QUÍMICA (12), INGENIERÍA CIVIL (8) E INGENIERÍA SANITARIA (3). DE ESE REDUCIDO GRUPO, HASTA COMIENZOS DEL AÑO 1956, SOLAMENTE SE TITULARON 24 SEGÚN UN RECUENTO ELABORADO POR LA PROPIA UNI.

Pero en la década de 1920 esto empezaría a cambiar. El crecimiento de las ciudades peruanas y todo lo relacionado con este proceso (nuevas urbanizaciones, obras de pavimentación, carreteras, agua y desagüe, etcétera) impulsaron considerablemente las carreras de Construcciones Civiles y de Arquitectos Constructores que ofrecía la Escuela de Ingenieros. El aumento del número de egresados de estas dos especialidades llegó a opacar a las demás<sup>3</sup>. En este contexto, las mujeres encontraron su camino para convertirse en ingenieras y arquitectas.

No fueron muchas las que, en un principio, se animaron a estudiar en la Escuela de Ingenieros. Entre 1928, año en que terminó sus estudios la primera estudiante, y 1955, año en que esta institución se convierte en la Universidad Nacional de Ingeniería, el número de egresados superó la cifra de 2 500, pero solamente 42 pertenecían al género femenino. Para estas mujeres, las carreras más atractivas resultaron ser las de arquitectura (19), ingeniería química (12), ingeniería civil (8) e ingeniería sanitaria (3). De ese reducido grupo, hasta comienzos del año 1956, solamente se titularon

24 según un recuento elaborado por la propia UNI: la primera arquitecta se tituló en 1931, la primera ingeniera química en 1951, la primera ingeniera sanitaria en 1954 y la primera ingeniera civil en 1955 (aunque la primera egresada es de 1946)<sup>4</sup>.

El lector atento habrá notado ya, sin duda, que los datos anteriores no incluyen aquellas mujeres que, por diversos motivos, abandonaron sus estudios. Mientras investigábamos otros temas en los archivos de la UNI encontramos información no sólo de aquellas que sí lograron terminar sus carreras y titularse, sino también de aquellas que no<sup>5</sup>. En el presente artículo ofrecemos solamente algunos alcances biográficos sobre las seis primeras mujeres que se matricularon en la antigua Escuela de Ingenieros.

#### Mary Doris Clark

Fue la primera mujer que se matriculó en la Escuela de Ingenieros. Era hija de William Clark y Josefina Núñez, y nació en la ciudad de Arequipa el 20 de octubre de 1901 (como dato curioso apuntaremos que ella registró en sus primeras matrículas el año de 1904 y en las posteriores, el de 1903).

Como cualquier otro alumno, Clark se matriculó en el Primer Año de estudios, común a todas las secciones, en los primeros meses de 1924. Luego cursó el Segundo (1925) y Tercer Año (1926) en la Sección de Construcciones Civiles. Pero su intención de convertirse en ingeniera civil (hubiera sido la primera) cambió y en 1927 se matriculó en el Cuarto Año de la Sección de Arquitectos Constructores. Un año más tarde, Clark culminaba satisfactoriamente el Quinto Año de estudios y se convertía, así, en la primera mujer que egresaba de la Escuela de Ingenieros. En 1931 optó con éxito el título profesional de arquitecta constructora.

Desde el punto de vista académico, Clark fue una buena estudiante. Aprobó todos sus cursos, algunos de los cuales incluían actividades fuera del recinto de la Escuela (nivelaciones topográficas, levantamientos taquimétricos, visitas a instalaciones industriales, etcétera). Solamente fue exonerada, por ser mujer, de la instrucción militar a la que estaban sometidos todos los estudiantes de la Escuela de Ingenieros. De otra parte, consiguió vencer la inicial hostilidad que le mostraban los demás estudiantes y llegó a participar en la redacción de la revista Ingeniería, que editaba la Asociación de Estudiantes de Ingeniería.

Como muchos estudiantes de ingeniería, Clark empezó a trabajar en el Ministerio de Fomento cuando todavía era una estudiante del Tercer Año. Allí se desempeñó como dibujante e ingeniera-ayudante. Pero los estudios y el trabajo no le impidieron realizar actividades que tenían como fin mejorar la calidad de vida de las mujeres. Así, formó parte de la Legión Femenina Pro-Cultura, fundada por Elisa Rodríguez Parra de García Rossell, y de la Federación de Universitarias Graduadas. En junio de 1928, cuando todavía le faltaba un semestre para culminar sus estudios, la Sociedad de Ingenieros la aceptó como asociada. Ella y María Angélica Cucalón fueron las primeras mujeres en obtener esta honrosa membresía. En 1929, apenas egresada, integró la junta directiva de la primera Socie-

dad de Arquitectos del Perú, aquella que impulsara y presidiera el renombrado arquitecto Bruno Paprocki. Clark trabajó como arquitecta al servicio del Estado en el Ministerio de Fomento hasta 1930 y luego pasó a formar parte del Cuerpo Técnico de Tasaciones. Uno de sus pocos escritos, titulado “Directivas recomendables para aplicarse a las construcciones escolares”, fue publicado en *Informaciones y Memorias de la Sociedad de Ingenieros* (Vol. XIV, N° 3, 1943). Se dedicó, además, a la docencia en varios centros educativos y llegó a ocupar un alto cargo en el Ministerio de Educación.

Antes de finalizar el siglo XX, recibió el homenaje de los Colegios de Ingenieros y de Arquitectos del Perú. Mary Doris Clark falleció en Lima el 3 de agosto de 2004, a la edad de 102 años<sup>6</sup>.

#### María Angélica Cucalón

Nació en la ciudad de Lima el 2 de agosto de 1900. Era hija de Pedro Carlos Cucalón y Virginia Sánchez.

Antes de matricularse en la Escuela de Ingenieros, estudió en las facultades de Letras y Ciencias de la Universidad de San Marcos y obtuvo los grados de bachiller en Letras, bachiller en Ciencias con mención en Matemáticas y doctor en Ciencias Naturales. Según los redactores de la revista Mundial, fue la primera mujer en graduarse en Matemáticas.

(3) Desde 1911, los estudios en la Escuela de Ingenieros se hallaban organizados en cinco Secciones: Minas, Construcciones Civiles, Mecánicos Electricistas, Industrias y Arquitectos Constructores.

(4) “Relación de egresados de la Universidad Nacional de Ingeniería”, *Boletín de la Universidad Nacional de Ingeniería*, tomo XXIX, trim. enero-marzo, pp. 17-105, y trim. julio-setiembre, 55-57 (Lima, 1956).

(5) Archivo General UNI: Libro de matrículas 3° a 5° Año (1932-1934) y Matrículas Primer Año (1923-1929). Archivo Histórico UNI: Libro de matrículas de alumnos, 2° al 5° Año (1924-1929); Lista de alumnos (1929 - 1933), y Libro de matrículas de los alumnos, 1° a 2° Año (1932-1937). Además se revisaron las memorias anuales de los años que median entre 1922 y 1929.

(6) Elvira García y García, *Op.cit.*; “Movimiento de la Sociedad”, *Informaciones y Memorias de la Sociedad de Ingenieros (IMSI)* Vol. XXX, N° 6 (Lima, 1928); “Crónica profesional”, *IMSI* Vol. XXXIV, N° 1 (Lima, 1933); “Primera Sociedad de Arquitectos del Perú”, *IMSI* Vol. XCVI, N° 1 (Lima, 1994); y María J. Dede, “La primera arquitecta peruana”, *CAP Revista del Colegio de Arquitectos del Perú* Vol. 1, N° 1 (Lima, 2003).

DE NO MEDIAR AQUELLOS LÍOS ESTUDIANTILES, VICTORIA INFANTE HUBIERA SIDO LA PRIMERA MUJER INGENIERA EN LOS RAMOS DE LA MECÁNICA Y LA ELECTRICIDAD. FALLECIÓ EN OCTUBRE DE 1962.

Su estancia en la Escuela de Ingenieros fue breve. Su nombre aparece en los libros de matrícula de la Escuela de Ingenieros en el primer semestre de 1925. Debido a sus antecedentes académicos, tuvo la opción de matricularse directamente en el Segundo Año de la Sección de Construcciones Civiles. A comienzos de 1926, como consecuencia de una huelga estudiantil, la Escuela de Ingenieros anuló todas las matrículas correspondientes al primer semestre de ese año. El de María Angélica Cucalón estaba entre ellas, pues había sido una de las primeras en registrarse. Aunque más tarde la Escuela reabrió la matrícula, Cucalón ya no regresó.

Pese a no haber culminado sus estudios en el plantel fundado por Habich, en 1928 fue aceptada como socia en la Sociedad de Ingenieros del Perú, probablemente en mérito a sus grados académicos sanmarquinos.

En 1947 presentó, en la Facultad de Educación de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, la tesis doctoral titulada "El aporte educativo del maestro Federico Villarreal". María Angélica Cucalón falleció en abril de 1986<sup>7</sup>.

#### Victoria Infante Ross Morrey

La tercera mujer matriculada en la Escuela de Ingenieros nació en Lima el 23 de diciembre de 1907 y era hija de Carlos M. Infante y Lucila Ross Morrey.

Se matriculó en el Primer Año de estudios en el primer semestre de 1926. A diferencia de Clark y Cucalón, que habían optado por la ingeniería civil, Victoria

Infante eligió la ingeniería mecánica eléctrica. En la Sección de Mecánicos Electricistas, Infante estudió ininterrumpidamente entre 1927 y 1930, aunque por la dificultad de algunas asignaturas se retrasó un semestre. Lamentablemente las constantes huelgas y movilizaciones estudiantiles provocaron graves y prolongadas interrupciones en las labores académicas de la Escuela de Ingenieros. En consecuencia, tras un año de receso, recién en abril de 1932 Victoria Infante pudo matricularse en el Quinto Año de Mecánicos Electricistas. Para su mala suerte, los disturbios estudiantiles continuaron y la forzaron a abandonar sus estudios cuando le faltaba muy poco para terminar la carrera. Su hermano, Carlos, que también era alumno de la Escuela de Ingenieros, también abandonó los estudios después de haberse matriculado en el primer semestre de 1932.

De no mediar aquellos líos estudiantiles, Victoria Infante hubiera sido la primera mujer ingeniera en los ramos de la mecánica y la electricidad. Falleció en octubre de 1962.

#### Irma Alberti Bonino

Irma Alberti nació en la ciudad de Iquique, Tarapacá, el 18 de junio de 1913, en el seno de la familia formada por José A. Alberti y Rosalía Bonino. Como tantas otras familias que se vieron perjudicadas y dolidas por la cesión de aquel territorio peruano a Chile, la familia Alberti dejó su terruño y se asentó en Lima<sup>8</sup>.

Los libros de matrículas registran su nombre por primera vez a inicios de 1929. La carrera de su elección: arquitectura. Egresó en 1934, pero nunca optó el título profesional. Pese a ello, la Sociedad de Ingenieros la aceptó como asociada en 1936, no como arquitecta sino equívocamente como ingeniera civil.

No hemos encontrado dato alguno que pudiera darnos luces sobre su desempeño profesional, si es que consiguió ejercer. Creemos, sin embargo, que debió dedi-

(7) "Bachiller en Ciencias Naturales", *Mundial* N° 198 (Lima, 1924); Elvira García y García, *Op.cit.*; "Movimiento de la Sociedad", *IMSI* Vol. XXX, N° 6 (Lima, 1928).  
 (8) Tarapacá fue cedida a Chile por el Tratado de Ancón. La historia de los tarapaqueños peruanos es materia de investigación de la historiadora Rosa Troncoso.



235  
 Victoria Infante Ross Morrey, hija de Don Carlos M. Infante y de Doña Lucila Ross Morrey de Infante, de 20 años de edad, nacida en Lima el 23 de diciembre de 1907 queda matriculada en el primer semestre del 3er año de Mecánicos Electricistas de la Escuela de Ingenieros.  
 Lima, 18 de Junio de 1928  
 J. Infante S.M.



189  
 Irma Alberti, hija de don José A. Alberti y de doña Rosalía Bonino, de quince años de edad, nacida en Iquique el 18 de junio de 1913, queda matriculada en el primer semestre del primer año de estudios de la Escuela de Ingenieros.  
 Lima, San Marcelo, S.M.

#### Clotilde Mendiola Luna

La sexta mujer en decidirse por la Escuela de Ingenieros nació en Lima el 4 de junio de 1914 y era hija de Victoriano Mendiola y Elvira Luna.

Se matriculó en el Primer Año a comienzos de 1932. Por los problemas estudiantiles que paralizaron la Escuela, se matriculó en el Segundo Año de la Sección Arquitectos Constructores a mediados de 1933. Egresó en 1936 y al año siguiente se tituló como arquitecta. En términos estrictos fue la segunda arquitecta titulada del Perú.

Fue la única mujer que firmó el acta de fundación de la segunda Sociedad de Arquitectos (la primera fue la de Paproki), en 1937, que reuniera a profesionales como Rafael Marquina, Héctor Velarde, Guillermo Payet, Fernando Belaunde, entre otros. Esta sociedad funcionaría hasta 1964, cuando se instaló la primera junta directiva del Colegio de Arquitectos.\*

carse a la docencia en diversos centros escolares, como su hermana Rosa Angélica. Esta hermana suya era bachiller en Ciencias Naturales por la Universidad de San Marcos y, según Elvira García y García, se dedicaba a la enseñanza en el instituto "Santa Rosa de Lima"<sup>9</sup>.

#### Carmen Orihuela Mandujano

Era hija de Juan P. Orihuela y Bernarda Mandujano. Nació en Lima el 15 de marzo de 1912. Su paso por la Escuela de Ingenieros fue mucho más breve que el de María Angélica Cucalón. Se matriculó en el Primer Año de estudios en el primer semestre de 1932. Fue su única matrícula. Desconocemos la especialidad que pensaba estudiar.

(9) "Movimiento de la sociedad", *IMSI* vol. XXXVII N° 4 (Lima, 1936). En su obra citada (vol. 2, p. 418), Elvira García y García le dedica unas palabras a Rosa Angélica Alberti, quien, además, debió conocer a Mary Doris Clark en la junta directiva de la Federación de Universitarias Graduadas.

# LA ENVIDIA: PECADO CONTRA EL ESPÍRITU Y LA INGENIERÍA

Héctor Gallegos

Ilustraciones de José Guadalupe Posadas



ESCRIBO ESTE TEXTO A PARTIR DE ALGUNOS HECHOS OCURRIDOS RECIENTEMENTE Y QUE LUEGO RELATARÉ. ME ANIMA LA ESPERANZA DE QUE EN EL PERÚ LA ENVIDIA, QUE SE EXTIENDE COMO MALA HIERBA, ENCUENTRE FRENO POR EL GRAVE DAÑO QUE OCASIONA Y POR LA CORRUPCIÓN SOCIAL Y ECONÓMICA QUE GENERA. EN ESTE CASO ME REFERIRÉ A SU IMPACTO EN LOS CAMPOS DE LA INGENIERÍA Y DE LA ENSEÑANZA UNIVERSITARIA, AMBOS, CONTRAFUERTE DE NUESTRO POSIBLE DESARROLLO.

**T**odos seguramente recordamos, por formación o cultura, los siete pecados capitales (o mortales) que pueden matar el alma: soberbia, avaricia, lujuria, ira, gula, envidia y pereza. Proceden del monasticismo del siglo VI de la era cristiana y se denominan así no porque sean terribles en sí mismos, ni por ser inexcusables y graves faltas morales, sino porque de acuerdo a la Iglesia Católica abren el camino y son la ruta para la perdición del alma.

Hoy, que cuento ya muchísimos años, y con una experiencia de vida en la que no ha faltado ninguno de esos pecados, creo que la soberbia, la avaricia, la lujuria, la gula, y la pereza tienden a acabar con el espíritu individual de quien los padece podría decirse que son males individuales. La ira, en cambio, puede, si jamás llega a la violencia, hasta adquirir un valor social, o simplemente quedar como un mal necesario. Pero no es el caso de la envidia, éste es el peor de los pecados, y lo afirmo con absoluta seguridad, es el más destructivo en la vida de un ser humano y en la vida de la sociedad. No solo aniquila a quien lo padece, corrompe a los que están a su alrededor, inutiliza a sus hijos, sino que arruina los impulsos positivos y creativos de los grupos humanos y de la comunidad en general al

destrozar sus objetivos y su propósito ético. Por este tortuoso camino, el envidioso se convierte en uno de los grandes delincuentes de la colectividad.

Esto se hace más grave cuando los envidiosos se aglutinan en lo que yo denomino “mafias de la envidia”. Existen en todas las actividades humanas. Pregunten a los más espirituales seres humanos: científicos, poetas, sacerdotes.

En el campo de la ingeniería este tipo de mafias existe en todas partes. No puedo olvidar el caso del sinoamericano T.Y.Lin, que condujo la técnica del diseño del concreto pretensado a un nivel de entendimiento excepcional. Creó el método de la carga balanceada —en el que el pretensado en lugar de ser una complicación era simplemente una carga contraria a la gravedad—, lo que facilitó la visualización de la acción pretensora, pero sobre todo el diseño eficiente de complicadas estructuras continuas. Se le conoció en el Perú por publicaciones norteamericanas. Sus conceptos sirvieron para el diseño de los edificios de nuestro aeropuerto Jorge Chávez y de complejos puentes como el Chaviña, en Nazca.



MÁS DE UN OBSERVADOR EXTRANJERO ME HA DICHO: "¿QUÉ LES PASA?, CUANDO EN MI PAÍS ALGUIEN ASCIENDE SE LE PRENDEN PARA EMPUJARLO Y SUBIR CON ÉL; EN EL PERÚ CUANDO ALGUIEN ASCIENDE SE PRENDEN DE ÉL PERO PARA JALARLO, PARA LLEVARLO HACIA ABAJO".

Paradójicamente, Lin fue "basureado" y obstaculizado por sus colegas suizos, alemanes y franceses que se creían dueños de la verdad porque allí, entre todos esos países, había nacido el concreto pretensado. Varios ingenieros peruanos que asistíamos a los congresos mundiales de concreto pretensado fuimos testigos del modo de actuar y operar de los miembros de esa mafia para excluir, incluso socialmente, al genial T.Y.Lin. Amparados en su envidiosa mafia, ellos apoyaban un ineficiente procedimiento creado por el

francés Y. Guyon, hábil matemático e incompetente ingeniero, que retrasó el avance del concreto pretensado por lo menos una década en muchos países del mundo y, sin duda, en Europa.

Aquí, en el Perú, las mafias son fácilmente identificables y muchas se gestan fundamentalmente a partir de un "compañerismo" universitario mal entendido. Lo digo con conocimiento de causa, pues he vivido en carne propia su repudiable reacción ante cualquier idea, no necesariamente mía, que superara las suyas. Por supuesto que estas mafias existen no solo en la ingeniería sino también entre profesionales de otras disciplinas, como por ejemplo los médicos, cuando se escudan entre sí después de haber cometido un error que se ha llevado a la tumba a una persona que tuvo la mala suerte de ser paciente de uno de ellos. Estas son las mafias de la protección mutua: "Hoy por ti mañana por mí".

La envidia en el Perú se está, peligrosamente, profundizando, enraizando cada vez más en nuestra forma

de actuar. Más de un observador extranjero me ha dicho: "¿Qué les pasa?, cuando en mi país alguien asciende se le prenden para empujarlo y subir con él; en el Perú cuando alguien asciende se prenden de él pero para jalarlo, para llevarlo hacia abajo".

Conozco el caso de un buen profesional peruano que al independizarse y despedirse del que había sido su maestro y empleador, éste le dijo: "Tendrás éxito porque eres competente. Pero siempre cuidate de la envidia, está omnipresente".

Luego de este preámbulo, paso a relatar los hechos que ofrecí al inicio y que me motivaron a escribir este artículo. Es la descripción, guardando el anonimato, de una experiencia real (aunque no propia), respaldada por dignas y sinceras versiones de personas que participaron directamente en el caso, y que yo también puedo avalar.

#### El caso

Una importante empresa peruana convocó a un concurso anónimo de ideas para el uso del material que produce. Era evidente que quería, con esas nuevas ideas, ampliar su mercado. Ofrecía un premio al ganador como una manera de atraer competidores.

El jurado estaba conformado por tres miembros: un representante de la misma empresa, uno de un medio auspiciador y el tercero de una universidad. La presencia del representante universitario debía, así se comprende, garantizar la calidad del juicio.

Fueron muchos los que se presentaron al concurso, y se designó por voto secreto al que era, de lejos, el mejor.

El representante de la universidad sabía perfectamente quién era este concursante que había hecho la mejor propuesta (fuera de otras evidencias, algunos ensayos se habían hecho en el laboratorio de la universidad a la que este miembro del jurado pertenece), los otros dos miembros del jurado no solo desconocían al concursante sino que también ignoraban que ese jurado universitario era un reconocido miembro de una de las mafias de la envidia.

El ganador del concurso, evidentemente, no participaba de ninguna mafia, tan solo se había graduado en una universidad considerada, por una serie de mafiosos (sin justificación alguna), rival, enemiga y competidora de aquella de donde provenía el jurado en cuestión.

Este personaje, fiel a su mafia, se opuso a otorgar el premio al mejor. Alegó una serie de sinrazones técnicas y propuso una solución que no solo no hacía justicia, sino que desacreditaba a la empresa convocadora y dejaba mal parada a su propia universidad.

A pesar de que sea lamentable, penoso y muy poco grato ventilar públicamente estos hechos, creo que guardar silencio solo favorece el libre funcionamiento, desarrollo y actuación de tan destructivos grupos y personas que integran estas mafias.

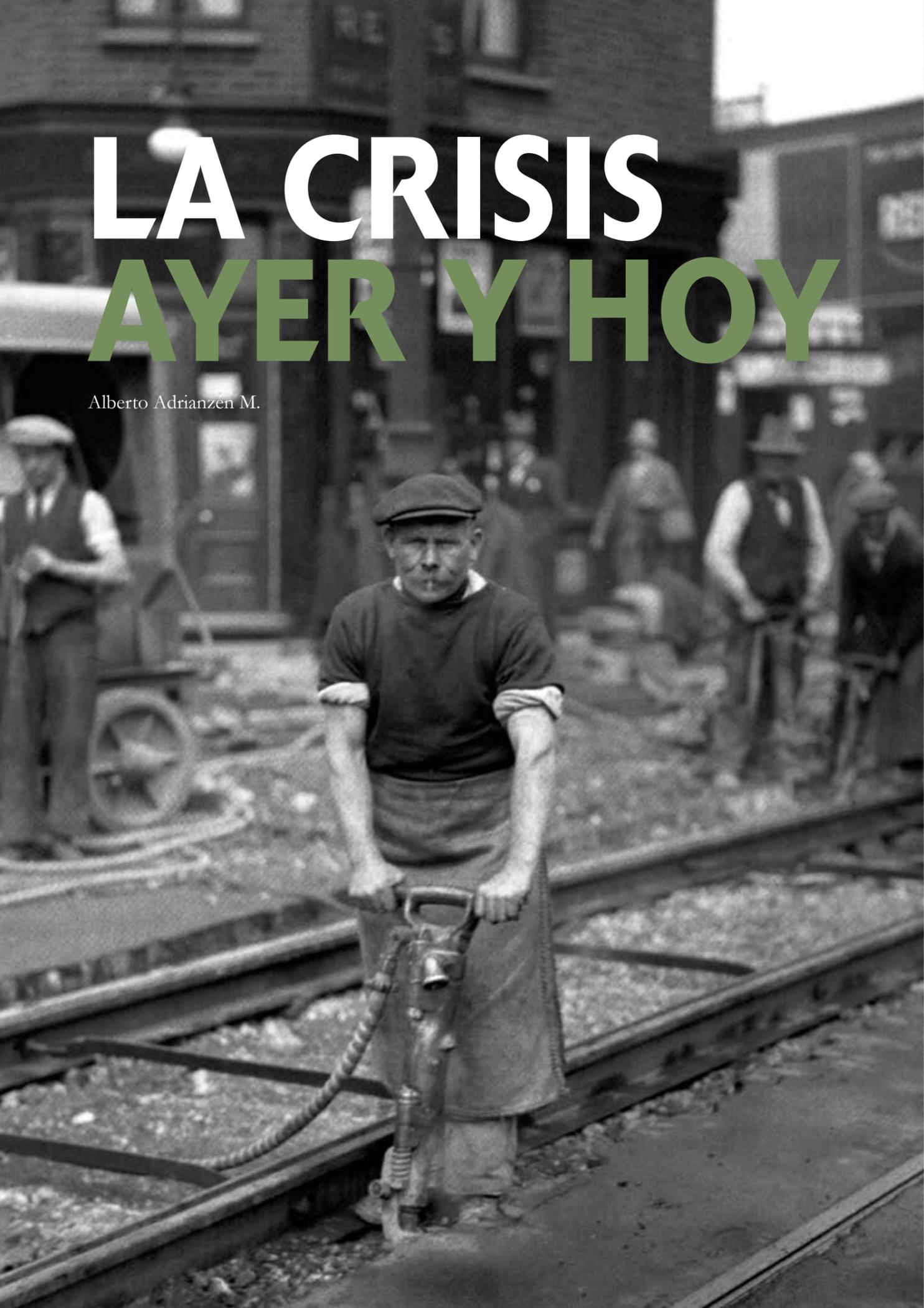
La ingeniería y, sin duda, la universidad, se merecen, por su importancia para el país y por su compromiso con el bien común, ingenieros y profesores con calidad técnica y cultural. Pero por encima de todo: éticos y ajenos a la envidia.\*



Grabado popular brasileño

# LA CRISIS AYER Y HOY

Alberto Adrianzen M.



ACASO UNA DE LAS IMÁGENES MÁS DIFUNDIDAS SOBRE LA CRISIS DE LOS AÑOS TREINTA FUE AQUELLA DE LOS SUICIDIOS MASIVOS QUE SE PRODUJERON EN ESTADOS UNIDOS. PROBABLEMENTE LA PELÍCULA DE ELIA KAZAN, *ESPLENDOR EN LA HIERBA*, CONTRIBUYÓ A REFORZARLA. MUCHOS RECORDAMOS AL EMPRESARIO ABRIENDO LA VENTANA DE UN RASCACIELOS NEOYORQUINO PARA LANZARSE AL VACÍO Y ACABAR CON SU VIDA LUEGO DE HABER PERDIDO TODA SU FORTUNA. HOY ESA IMAGEN SE REPITE.

## A

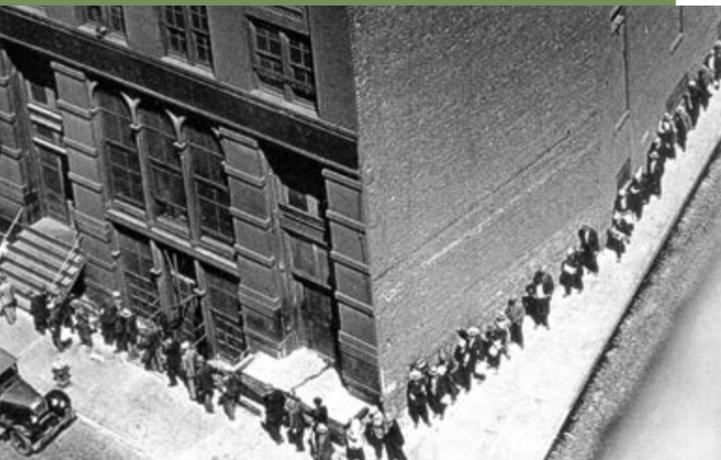
los pocos días de estallar la crisis actual, diversas agencias de noticias informaron que un ex empleado de una gran financiera en Estados Unidos, antes de suicidarse, había acabado con la vida de su esposa, de sus tres hijos y de su suegra, para no afrontar las deudas que había contraído.

Sin embargo, para muchos, estas imágenes son exageradas. Contra la estampa acuñada por el cine y la literatura, afirma un *blog*, no hubo muchos suicidios en la crisis del 29. Sólo un *broker* apareció ahogado en el río Hudson con unas monedas en el bolsillo por todo capital. Hoy creo que la situación es la misma a pesar de las noticias que nos informan de suicidios hasta en la China. Se puede decir que si bien los ricos lloran (sobre todo cuando pierden su dinero), no se suicidan, menos aún en estos tiempos en los que el Estado, ese objeto indeseado y criticado por el neoliberalismo, corre rápidamente en su auxilio. Como sabemos los Estados de varios países desarrollados ya han “invertido” más de un billón de dólares (un millón de millones) en evitar que la crisis se profundice y se extienda por todo el planeta. No obstante estos problemas y anécdotas —me refiero a los suicidios— interesa resaltar en qué se parecen y diferencian la actual crisis y la de los años treinta.

Si se analizan las dos grandes crisis mundiales capitalistas de los últimos cien años, hay dos características que no solo se repiten, sino que las preceden: la au-

sencia de regulación de la economía (o ausencia del Estado) y el crecimiento explosivo de las desigualdades económicas y sociales. A ello se puede añadir, como sucedió en los EE.UU., una reducción drástica de la sindicalización. Por ello no es extraño que el famoso *New Deal* del presidente norteamericano Franklin Roosevelt se haya basado, justamente, en lo contrario: regular la economía, mayor presencia del Estado en ella, drástica reducción de la desigualdad social, e incremento sustantivo de la sindicalización. De otro lado, crisis financieras como la actual y la de los años treinta se producen siempre tras períodos más o menos largos de euforia económica, con abundancia de dinero, con tipos de interés bajos y grandes endeudamientos.

En realidad, más allá de una discusión académica, los contextos y las causas de las crisis son muy semejantes: desregulación de la economía (ausencia de Estado) y polarización entre pobres y ricos. En lo que sí pueden diferir es en la manera en que son enfrentadas y superadas. Por eso no deben llamarnos la atención los dos grandes lemas (esa suerte de consignas) que el *New Deal* de Roosevelt puso de moda. El primero es muy simple, y creo que se podría aplicar hoy día: “Que se cuide el vendedor”. Este lema hace referencia a la falta de controles en la bolsa, lo que llevó, como hoy ha sucedido con las hipotecas y los llamados “bonos basura”, prácticamente, como han dicho varios, a una compra masiva de acciones a crédito con



Y SI BIEN UNO PUEDE DISCUTIR CUÁLES FUERON LAS CAUSAS ECONÓMICAS QUE LLEVARON AL MUNDO –O, MEJOR DICHO, AL SISTEMA CAPITALISTA– A LA CRISIS, LO CIERTO ES QUE LA MANERA EN CÓMO LOS ESTADOS UNIDOS ENFRENTÓ LA CRISIS DEL 29 ES UN BUEN EJEMPLO PARA DEBATIR CÓMO EL SISTEMA SALDRÁ DE LA MISMA.

un afán puramente especulativo. La idea que primó en ese entonces, como ahora, fue lo que podemos llamar dinero fácil o, mejor dicho, codicia. Si antes fueron las acciones, ahora las hipotecas, manejadas sin el menor escrúpulo, desencadenaron la crisis.

En este contexto, la frase “que se cuide el vendedor” cobra su real significado. Los consumidores (o los ciudadanos) no se pueden dejar arrastrar por su propia codicia ni por la del vendedor. Para ello se aplicaron un conjunto de normas no solo para proteger a los consumidores sino también para que el mercado sea más transparente. Lo curioso de todo este proceso es que Roosevelt puso al frente de esta reforma al padre de los famosos Kennedy que en ese entonces era un gran especulador en la bolsa y un contrabandista de licor en los años de la ley seca, es decir, un mafioso. Se podría decir que Roosevelt pensó en un mafioso para combatir a otra mafia. Por eso tampoco nos debe extrañar que ese mismo Presidente lanzara una de las sentencias más severas contra el capitalismo: “Ahora sabemos que un gobierno en manos del capital organizado es igual de peligroso que un gobierno en manos del crimen organizado”.

El otro lema fue: “Nadie se puede morir de hambre en esta sociedad”. Roosevelt decía que esta frase debía ser colgada a la entrada de cualquier sociedad para indicar cuál era el sentido y el espíritu de la misma. Esto propició un gran debate dentro de su administración ya que tenía que decidir a quién apoyar cuando se implementaran las nuevas políticas anticrisis: o a los pobres o a los trabajadores. Este debate fue crucial para entender el rumbo posterior que adoptó el *New Deal*. Hoy por ejemplo, un funcionario del Banco Mundial (BM) o del Banco Interamericano de Desarrollo (BID), probablemente contestaría: a los pobres, y propondría lo que se llama políticas “pro pobres”. Sin embargo, en los años treinta se optó por apoyar principalmente a los trabajadores. Por eso tampoco es extraño que esta opción trajera tres consecuencias importantes: a) la promoción del empleo mediante el incremento de la actividad económica del Estado (algunos llaman a esta política, keynesiana), b) el aumento significativo de la sindicalización que sirvió como elemento central para el incremento de salarios y la lucha por una sociedad más igualitaria, y c) una política de protección y regulación del merca-



do laboral que se profundizó años después cuando EE.UU. ingresó a la Guerra Mundial.

En este contexto se promulgó en 1935 la Ley de Relaciones Laborales Justas, definida por el propio Roosevelt en los siguientes términos: “Esta ley define, como parte de nuestra ley sustantiva, el derecho de los trabajadores de la industria a organizarse por sí mismos de cara a la negociación colectiva y provee los métodos mediante los cuales el gobierno puede salvaguardar ese derecho legal”<sup>1</sup>. Es así que la sindicalización entre 1933 y 1938 se triplica, “para llegar luego casi a duplicarse otra vez hacia 1947”<sup>2</sup>.

En realidad, luego de la crisis de los años treinta se dio lo que el reciente Premio Nobel en Economía, Paul Krugman, ha calificado de “una igualación hacia abajo”, que consiste en reducir el número de ricos y ampliar la clase media: “en el transcurso de ese periodo (se refiere al *New Deal*), los adinerados pasaron a ser significativamente más pobres de lo que habían sido al inicio del mismo. Y, en ese sentido, hay que entender esa mayor pobreza en su sentido literal, es decir,

no como un empobrecimiento relativo, motivado por la imposibilidad de mantener constante el aumento de ingresos, sino como una considerable disminución, en términos absolutos del poder adquisitivo de los ricos. Efectivamente, a mediados de la década de 1950 los ingresos reales del 1% de estadounidenses más adinerados eran probablemente entre un 20 y un 30 por 100 menores que una generación atrás”.

Si se observa bien, ambas crisis –la de los años treinta y la actual– fueron precedidas por contextos similares: aumento de la desigualdad, baja tasa de sindicalización, ausencia del Estado o poca capacidad de regulación. Y si bien uno puede discutir cuáles fueron las causas económicas que llevaron al mundo –o, mejor dicho, al sistema capitalista– a la crisis, lo cierto es que la manera en cómo los Estados Unidos enfrentó la crisis del 29 es un buen ejemplo para debatir cómo el sistema saldrá de la misma. En aquella oportunidad se optó por un camino: el de la igualdad. Por eso es importante discutir no solo por qué estamos en crisis sino también cómo salimos. En esto último radica la diferencia entre el pasado y nuestro futuro.\*

(1) Citado por: Krugman, Paul: *Después de Bush*. Edic. Crítica. Barcelona, 2008. p.61.

(2) *Ibid.*, p. 60.



Henry Cartier Bresson

# LECCIONES DE LA CRISIS FINANCIERA

Fernando Villarán

SABEMOS QUE EL CONOCIMIENTO SE NUTRE DE LA REALIDAD, QUE LAS TEORÍAS SE BASAN EN ELLA PARA TRATAR DE COMPRENDERLA Y EXPLICARLA. EN ECONOMÍA Y SOCIOLOGÍA SE USA EL CONCEPTO DE LA "EVIDENCIA EMPÍRICA", COMO ÚLTIMA PALABRA. ESTA ESTRECHA RELACIÓN TEORÍA-REALIDAD ES LA QUE HA PERMITIDO LOS AVANCES DE LA CIENCIA Y LA TECNOLOGÍA MODERNAS, VENCENDO EL VELO RELIGIOSO E IDEOLÓGICO DE LA ANTIGÜEDAD.

**L**o curioso es que un grupo muy importante de la opinión pública mundial está queriendo regresar a la antigüedad. Frente a la tremenda y contundente crisis financiera que se ha convertido en la peor recesión desde la segunda guerra mundial, no dicen absolutamente nada, se limitan a describirla. Me refiero, por supuesto, a los llamados "neoliberales" (a los que habría que sumar a los "neoconservadores") para los que esta crisis, que afecta a miles de millones de personas, ha sido como un castigo divino, como un terremoto o un *tsunami*. No hay causas, responsa-

bles, teorías que explicar, ideas que no corresponden con la realidad; es decir, no hay lecciones que sacar de ella para corregir rumbos y evitar que se repita.

El fundamentalismo ideológico "neoliberal", tan nefasto como cualquier otro fundamentalismo, lo impide. Prefiere abandonar toda razón, toda inquietud intelectual, toda responsabilidad con las propias ideas y creencias, con el fin de no tocar el modelo y los principios que dieron origen a la crisis. Sin embargo, no hay que hacer mucho esfuerzo para imaginar ¿qué

hubiera pasado si la crisis mundial hubiera tenido su origen en China? Sin duda algunos periódicos se habrían lanzado con furibundos editoriales a despoticar contra el comunismo chino, anunciando el fin del intervencionismo estatal, de la planificación, del socialismo y de la izquierda mundial. Sin embargo, ante la crisis actual, simplemente se han quedado mudos, ¿dónde están los economistas y periodistas que han pontificado sobre economía, sociedad y política durante los últimos quince años, difundiendo sus equivocados puntos de vista?

Felizmente, para los que no tienen compromisos ni anteojeras, esta crisis es un terreno muy fértil para el análisis, la crítica, la autocritica, la revisión de ideas y dogmas. Yo diría que es una verdadera oportunidad intelectual, a la que por supuesto todos estamos convocados.

### Los orígenes de la crisis

Prácticamente todos los analistas independientes coinciden en afirmar que la crisis se inició en el mercado de las hipotecas inmobiliarias. Sucede que dos instituciones financieras de segundo piso: Fannie Mae y Freddie Mac<sup>1</sup>, creadas por el gobierno norteamericano para que las familias de bajos ingresos tuvieran acceso a viviendas dignas y baratas (una de ellas –Fannie Mae– creada por el propio Roosevelt como parte de su *New Deal*), se privatizaron en la década del 70 (aunque seguían siendo fuertemente subsidiadas por el Estado) y se convirtieron en oligopolios del mercado financiero de las hipotecas.

Para los años 70 y 80, estas instituciones ya habían conseguido sus objetivos: la gran mayoría de familias norteamericanas tenía casa (o departamento) propia, que junto con el auto dibujan el famoso “sueño americano”. Pero la cosa no quedó allí, pudo más la codicia: durante los 90 y los primeros años de este siglo, coincidiendo con el auge neoliberal en el mundo, los ejecutivos de estos dos bancos deciden empezar a prestar más para obtener mayores ganancias. En esas épocas de auge se llegaron a construir 2.3 millones de viviendas anuales en Estados Unidos (2004), cuando

la demanda “natural” (de acuerdo al crecimiento demográfico) estaba cerca del millón de viviendas nuevas por año, es decir, una diferencia de 1.3 millones de casas “innecesarias”. Hay que precisar que muchas de estas casas no eran modestas viviendas de clase media, ni simples departamentos, eran casas de medio millón de dólares, en los suburbios (fuera de las grandes ciudades), con piscina, garaje para cuatro autos, calefacción central, etcétera. De paso, se estimuló la industria automotriz porque toda la familia tenía que comprar auto para moverse hacia sus centros de trabajo, consolidando el modelo antiambiental del que EE.UU. es el mayor exponente: casa suburbana-autos para todos-carreteras congestionadas-consumo de petróleo-incremento de la contaminación.

### Los socios

Ciertamente, los “efectos secundarios” no preocupaban a los ejecutivos de dichas instituciones financieras que sólo miraban su *bottom line*, las utilidades de sus empresas, y sus sobres de pago que recibían a fin de mes. Los que se beneficiaron con estos créditos fueron muchos, en primer lugar, la propia industria de la construcción, que es muy importante en Estados Unidos y en la mayoría de países del mundo. Da empleo a cerca de 10 millones de personas, y en estos años creció anualmente cerca de 10%, convirtiéndose en el principal motor del crecimiento de la economía norteamericana. Esta industria está íntimamente vinculada a las industrias del acero, cemento, cerámica, ladrillos, plásticos, vidrio, aluminio, entre otras. Todas ellas se beneficiaron con el *boom* de la construcción.

Una de las expresiones del *boom* fue el incremento constante de los precios de las casas (el precio promedio de una casa llegó a ser de 222 mil dólares en el 2006, mientras que ahora está por debajo de los 180 mil), de los terrenos urbanos y de los alquileres. Esto, por supuesto, beneficiaba a los propietarios, inversionistas, empresas constructoras y de corretaje. Las instituciones financieras se beneficiaban de esta burbuja de precios, pues en el caso de que alguna hipoteca no se pagase, siempre podían rematar la casa por un precio mayor al préstamo. Es decir, todos contentos



Andrzej Czebot

y felices, incluido el gobierno norteamericano que podía exhibir cifras altas de crecimiento y empleo.

Para que esta fiesta continuara indefinidamente en paz debía asegurarse una demanda creciente, es decir, debían existir clientes (nuevos propietarios), en crecimiento constante. Cuando los ricos ya se compraron tres o cuatro casas, la clase media dos, y los obreros una, se acabaron los clientes de la industria de la construcción y de los corredores de bienes raíces. Frente a esta situación, a las instituciones financieras (de primer piso), con el beneplácito de las famosas Fannie Mae y Freddie Mac, no se les ocurrió mejor idea que empezar a prestarle a los subempleados, los informales, los migrantes, los jubilados, y hasta a los propios desempleados. Un ejemplo: a un trabajador precario que ganaba mil dólares mensuales (ingreso bajísimo en EE.UU.), le daban un préstamo sin cuota inicial, con un período de gracia de dos años, y con tasas de interés rebajadas (*subprime*) para comprarse una casa de 750 mil dólares. El ejemplo no es mío, es

de Thomas Friedman (autor de *The World is Flat*), que llamó a este tipo de operaciones una estafa, tan delicativa como la pirámide de Bernard Madoff, el famoso gurú de Wall Street.

### Los cómplices

Esta crisis se complicó cuando se trasladó al sector financiero en su conjunto, es decir, no se quedó solo en los bancos (de primer y segundo piso) de hipotecas inmobiliarias. ¿Cómo ocurrió esto? En primer lugar, Fannie Mae y Freddie Mac tenían la facultad de crear instrumentos financieros que podían venderse en los mercados de valores; estos instrumentos se llamaban *Mortgage Backed Securities* (Instrumentos Securitizados Respaldados por Hipotecas), los que se vendían en el mercado financiero secundario. Estos pésimos préstamos se empaquetaron en “nuevos” instrumentos financieros y se ofrecieron al mercado de valores como si fueran excelentes inversiones. Los bancos de inversión, como Lehman Brothers, Merrill Lynch, y muchos otros, entraron en esta danza y emitieron

(1) Son interesantes los nombres originales de estas dos entidades financieras: Asociación Federal Nacional de Hipotecas y Corporación Federal de Préstamos Hipotecarios para Viviendas; demostrando su carácter público y democratizador.

una segunda generación de instrumentos financieros denominados *Derivatives*, es decir derivados de los primeros; controvertidos papeles que Warren Buffet ha llamado (en el 2003) “armas de destrucción masiva”.

Es decir, tanto Fannie y Freddie como los bancos de inversión, convirtieron las malas deudas hipotecarias en nuevos instrumentos financieros. Empaquetaron basura con papel de regalo y la vendieron en los mercados financieros engañando a los compradores. Lo grave de este asunto es que lo hicieron con la complicidad de dos tipos de instituciones que supuestamente deberían haber defendido el interés de los inversionistas, ahorristas y pensionistas: las clasificadoras

micas que sufre hoy el mundo tienen relación directa con los chanchullos de ingeniería financiera que el aparato oficial aprobó e incluso estimuló durante la era de Bush”<sup>2</sup>.

Uno de los mejores ejemplos de la falta de regulación, y por lo tanto prueba de la complicidad del gobierno de Bush es el apalancamiento (*leverage*) de los bancos. Según las normas de Basilea, aceptadas oficialmente por todos los países y bancos del mundo, la relación entre los préstamos (activos) y los depósitos (pasivos) no debía exceder de 12 a 1. Es decir, uno puede multiplicar por 12 los fondos propios para prestarlos al público. En el caso de los bancos y financieras en

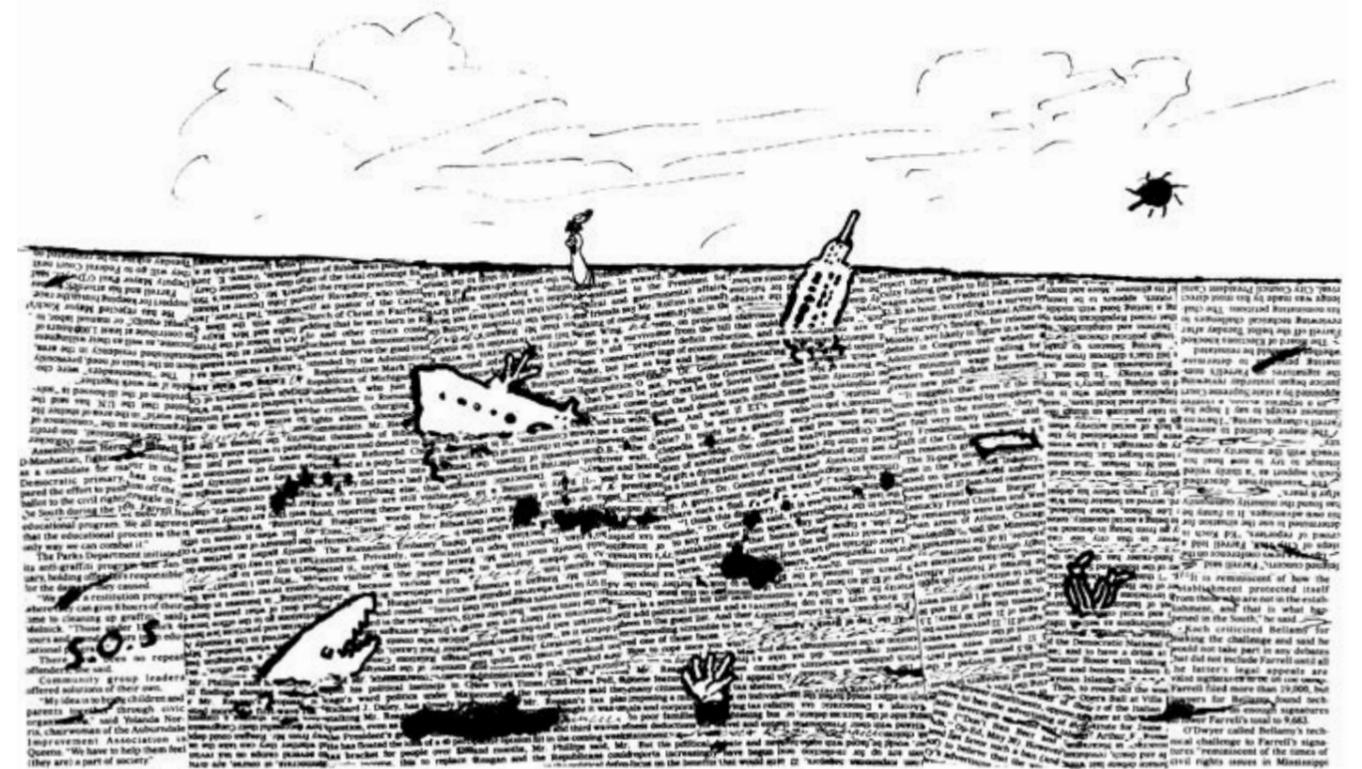
**LA SECUENCIA ES ENTONCES LA SIGUIENTE: COMIENZA CON EL BOOM DE LA CONSTRUCCIÓN DE VIVIENDAS, SE ALIMENTA CON LOS CRÉDITOS HIPOTECARIOS CADA VEZ MENOS SEGUROS QUE CONTAMINAN EL MERCADO FINANCIERO, Y DE ÉSTE, A TRAVÉS DE LOS SECURITIES Y DERIVATIVES, SE TRASLADA AL MERCADO DE INVERSIONES Y VALORES, DE ALLÍ LLEGA A LOS GRANDES BANCOS COMERCIALES, SE PARALIZA EL CRÉDITO Y LA ECONOMÍA ENTRA EN RECESIÓN.**

de riesgo y las reguladoras. Las primeras son privadas y las segundas públicas. El caso de las reguladoras es más saltante. El presidente Bush nombró como presidente de la Comisión del Mercado de Valores estadounidense (SEC en sus siglas en inglés) a Harvey Pitt, precisamente porque había sido asesor legal de las Cuatro Grandes (Deloitte, PriceWaterhouse, KPMG, Ernst&Young), las principales empresas de contabilidad. En su primer discurso Pitt prometió “una SEC más amable”; es decir, menos reguladora.

Paul Samuelson, premio Nobel de Economía, fue extremadamente duro al calificar las operaciones de los bancos de inversión, y a la propia industria financiera de la inversión, señalando al mismo tiempo la responsabilidad del gobierno. En un reciente artículo afirmó: “Las bancarrotas y las ciénagas macroeconó-

Estados Unidos, llegaron a estirar esta relación hasta 35 a 1, e incluso 50 a 1; es decir que trabajaron sin respaldo financiero.

Por su parte, Paul Krugman, también premio Nobel de Economía, tuvo su propia interpretación de esta situación: “El sector de los servicios financieros ha reclamado una parte siempre en aumento del ingreso del país en la última generación, haciendo que la gente que lo opera sea increíblemente rica. No obstante, en este momento, pareciera que gran parte del sector ha estado destruyendo el valor y no creándolo. Y no sólo es una cuestión de dinero: las vastas riquezas logradas por quienes manejaron el dinero de otras personas ha tenido un efecto corruptor en nuestra sociedad en su conjunto. Estamos hablando de muchísimo dinero. En los últimos años, el sector financiero representó



Andrzej Czczot

ocho por ciento del PIB de Estados Unidos, más del cinco por ciento respecto de una generación anterior. Si ese tres por ciento extra fue dinero para nada – y es probable que así fuera–, estaríamos hablando de unos 400 mil millones de dólares al año en desperdicio, fraude y abuso”<sup>3</sup>.

**La tormenta perfecta**

La secuencia es entonces la siguiente: comienza con el *boom* de la construcción de viviendas, se alimenta con los créditos hipotecarios cada vez menos seguros que contaminan el mercado financiero, y de éste, a través de los *securities* y *derivatives*, se traslada al mercado de inversiones y valores, de allí llega a los grandes bancos comerciales, se paraliza el crédito y la economía entra en recesión. Es decir, están actuando al mismo tiempo tres mercados diferentes: el inmobiliario (sector real), el financiero (bancos y financieras) y el de valores (bolsas y bancos de inversión), y los tres se retroalimentan mutuamente.

¿Cuándo explota la burbuja? (la metáfora es sugerente pues basta un pequeño alfiler para reventar tremendo globo). Hay muchas teorías y poca evidencia. Las más plausibles son: (i) cuando tocaba pagar las primeras cuotas, los clientes dudosos no las pagaron, empezando la morosidad en masa, (ii) la sobre oferta de viviendas hizo que empezaran a bajar los precios de las mismas, dejando sin respaldo a los bancos, (iii) algunos compradores de “derivativos” empezaron a sospechar de ellos, bajando su demanda y precio, (iv) el mal olor de los créditos hipotecarios se hizo insostenible, las autoridades cómplices no podían sellar los botes de basura, (v) el fin inminente de la era Bush y su *laissez-faire*, puso nerviosos a todos los actores.

Lo cierto es que, al evidenciarse este desastre, los acontecimientos se precipitaron: el gobierno norteamericano intervino a Fannie Mae y a Freddie Mac, deja quebrar a Lehman Brothers, y Merrill Lynch es comprada por el Bank of America, el gobierno salva

(2) “Bush y las actuales tormentas financieras”, *El País*, Madrid, 28 de enero del 2008.

(3) “La economía Madoff”, *The New York Times*, 19 de diciembre del 2008.



**EL GOBIERNO NORTEAMERICANO, EN LUGAR DE DEFENDER LOS INTERESES DEL PUEBLO QUE LO ELIGIÓ, SE PUSO AL SERVICIO DE UNAS POCAS CORPORACIONES FINANCIERAS E INMOBILIARIAS (POR NO HABLAR DE LAS PETROLERAS Y LA INDUSTRIA DE LAS ARMAS), ABANDONANDO EL ROL REGULADOR QUE LE CORRESPONDE.**

a AIG, la principal empresa de seguros del país, y alista salvatajes al CitiBank y al mismo Bank of America, los más grandes del país. El plan de “rescate” del gobierno de Bush, de 700 mil millones dólares, quedó corto; hacia fines de 2008, la economía norteamericana entra en recesión y se pierden medio millón de empleos mensualmente, con tendencia a aumentar.

Barack Obama toma posesión de la presidencia el 20 de enero de 2009 y promete realizar todos los esfuerzos posibles para superar la crisis. En su discurso inaugural, señala a la codicia, la irresponsabilidad y el “gobierno para unos pocos”, como los causantes de la crisis. A diferencia de su antecesor tiene un buen diagnóstico, y parece no estar comprometido con las empresas financieras ni las inmobiliarias que empezaron todo este asunto.

#### **Las lecciones**

Las mas evidentes, y que están relacionadas con “el pensamiento único” neoliberal, son: que el mercado no es infalible, por sí solo no garantiza el desarrollo ni el bienestar; el Estado debe cumplir un rol regulador muy importante; si no lo ha hecho es porque se ha coludido con algunos sectores privados, corporaciones, que se beneficiaban con las malas prácticas.

Las no tan evidentes son: el consumismo de los norteamericanos los llevó a comprar viviendas por encima de sus posibilidades, endeudándose por montos mayores a sus ingresos; el individualismo alimentó la opción por casas suburbanas, alejadas de las ciudades (que tenían demasiados pobres, negros y latinos), mucho más caras, lo que a la vez significaba un despilfarro de autos, petróleo y energía.

Los CEO (*Chief Executive Officers*), los ejecutivos y los accionistas, en lugar de contentarse con utilidades y sueldos razonables, quisieron lograr las máximas ganancias en el corto plazo, como si el mundo se fuera a acabar. Algunos le llaman a esto codicia (*greed*), ambición ilimitada. Es decir, las empresas con posición de dominio sobre el mercado, como es el caso de todas las instituciones que hemos nombrado en este artículo, hicieron uso de su fuerza y rompieron los códigos de ética, así como la normas nacionales e internacionales (en el caso de los bancos y financieras, las Normas de Basilea que se aplican en todo el mundo).

El gobierno norteamericano, en lugar de defender los intereses del pueblo que lo eligió, se puso al servicio de unas pocas corporaciones financieras e inmobiliarias (por no hablar de las petroleras y la industria de las armas), abandonando el rol regulador que le corresponde. Si bien el sector privado y el Estado pueden, y deben, ser socios en el desarrollo económico y social, jamás pueden confundir sus intereses; uno defiende sus intereses particulares y el otro defiende el interés general.

La defensa de los ricos, que se expresó en la reducción de los impuestos a las grandes empresas en general (y financieras en particular) y a los propietarios de grandes fortunas, llevó a una aguda regresión en la distribución de los ingresos, es decir a la mayor desigualdad en la historia de EE.UU. Además, como lo señaló correctamente Joseph Stiglitz (otro premio Nobel de economía), evidenció el fracaso de las políticas del “chorreo” (dando más plata a los ricos, se suponía que iban a invertir más, beneficiando a los más pobres), que tanta fama tuvieron en todo el mundo.

La especulación financiera se convirtió en la actividad y en el sector más lucrativo de toda la economía norteamericana, atrayendo a los jóvenes que consideraron más calificados, y aunque les dio dinero y consumo, los metió en una actividad que no crea nuevo valor y cuya base es el engaño. Sin embargo, Estados Unidos tiene las reservas éticas e intelectuales para superar esta crisis; nada menos que tres premios Nobel de economía la pronosticaron, tienen excelentes análisis de la misma, y pueden aportar en el complejo camino que queda por delante. \*



# LA GUITARRA EN BUENAS MANOS CUERDA PARA RATO

José Miguel Cabrera  
Fotografías de Soledad Cisneros

RAÚL GARCÍA ZÁRATE, EXIMIO GUITARRISTA AYACUCHANO QUE LLEVA DESDE HACE MEDIO SIGLO LA TRADICIÓN MUSICAL ANDINA A LAS GRANDES SALAS DE CONCIERTO DEL MUNDO ENTERO, SIGUE FIRMEMENTE ABRAZADO A SU GUITARRA.

AUTODIDACTA EN LA MÚSICA Y ABOGADO DE OFICIO, EL MAESTRO RECUERDA SUS PRIMEROS PASOS EN SU HUAMANGA NATAL, SUS VALIOSAS EXPERIENCIAS BAJO LAS LUCES DE LOS ESCENARIOS Y TODA UNA VIDA LIGADA A UN INSTRUMENTO MUSICAL QUE YA PARECE SER PARTE DE SU CUERPO. RECIENTEMENTE ELEGIDO EN UNA ENCUESTA INTERNACIONAL COMO UNA DE LAS PERSONAS MÁS INFLUYENTES DE LA CULTURA LATINOAMERICANA –OCUPÓ NADA MENOS QUE LA DECIMOTERCERA POSICIÓN–, ESTE NOTABLE MÚSICO SIGUE DANDO MUESTRAS DE SU GENIO E INACABABLE TALENTO.

# T

uve la suerte de nacer y crecer en la ciudad de Huamanga, Ayacucho, un pueblo en el que la música es uno de los aspectos más importantes de la vida cotidiana, y donde la gran mayoría de las familias cultivaban este arte. Mi padre, Dionisio, tocaba guitarra y cantaba muy bien, al igual que sus hermanos, de tal manera que las reuniones familiares eran amenizadas por los músicos de la casa. Escuchándolos a ellos y a otros músicos de mi pueblo se despertó en mí una inquietud muy grande por la música, que me acompaña desde siempre y hasta ahora.

## ¿En qué circunstancias empieza usted a tocar la guitarra?

Comencé a practicar con la guitarra de mi padre sin que él lo supiera, porque en esa época había una mala imagen de los jóvenes que tocaban guitarra y se dedicaban a la vida bohemia. Entonces los padres de familia se preocupaban por sus hijos y generalmente les prohibían tocar ese instrumento. Yo pensé que si mi padre me descubría también me lo prohibiría, y para mí la guitarra era un instrumento privilegiado. Era tal mi afición que al salir del colegio arrancaba a correr hasta la casa para llegar antes que mis hermanos, sacaba la guitarra del ropero de mi papá y me ponía a practicar lo último que había escuchado antes que los demás llegasen.

ES QUE LA MÚSICA TRADICIONAL DE NUESTRO PAÍS NO ESTÁ ESCRITA, HAY QUE APRENDERLA POR LA VÍA ORAL. Y LA ADAPTACIÓN A LA GUITARRA ES UN TRABAJO DISTINTO A TOCAR UN INSTRUMENTO DE VIENTO O EL PROPIO PIANO. YO DECIDÍ DEDICARME A ADAPTAR ESTA MÚSICA TRADICIONAL DEL ANDE PERUANO A LA GUITARRA.

## ¿En qué trabajaba su papá?

Era comerciante de una variedad de productos de las alturas de la sierra. Mi tío Federico, hermano de mi padre, tenía una tienda contigua a nuestra casa, y él practicaba música con sus amigos. No solo tocaban música andina, sino también tango, boleros y vales. A mí me gustaba mucho escucharlos y cuando él salía con sus amigos para despedirlos y los acompañaba unas cuadras más allá, yo me metía corriendo, agarraba su guitarra y ensayaba lo que habían estado tocando. Calculando el tiempo que se iba a demorar en regresar, dejaba la guitarra en su sitio y salía de la tienda como si nada hubiese ocurrido. En ese plan anduve durante un tiempo hasta que un día no sé qué dificultad tuve en sacar un tema y él me descubrió. Y cuando me vio con la guitarra quedó sorprendido. Me asusté y le pedí que por favor no le contara nada a mi padre.

## ¿Y su tío le hizo caso?

No, pero se encargó de decirle que yo tenía muchas cualidades para la guitarra. Al día siguiente mi padre me sentó a su lado y me pidió que le tocara algo. Primero toqué un tango para impresionarlo. Muy bien, me dijo, ahora toca un huaino. Lo hice y de inmediato me preguntó: ¿Con cuál te sientes más seguro? Con el huaino, le respondí. Sabes por qué, me dijo, porque esa música tú la has vivenciado, la has escuchado desde chico, la compartes con otros y sabes bien qué mensaje contiene. En cambio el tango lo has aprendido de oído y no sabes qué quiere decir el mensaje de su música. Estas palabras de mi padre fueron tan importantes en mi vida que me sirvieron como una lección para ir adaptando y aprendiendo los géneros musicales.

## ¿De ahí en adelante su padre alentó su afición por la música?

Claro, me compró una guitarra chiquita porque yo era muy pequeño, y a partir de esa fecha el tabú desapareció. Entonces tocaba tranquilo en la puerta de la tienda de mi tío los temas que me gustaban, hasta que un día un profesor me vio tocar y me dijo que podía ser mi apoderado para ser matriculado en el colegio



de los Salesianos que se había inaugurado recién. Habló con mi padre y efectivamente me matricularon, era un colegio nuevo y necesitaban actividades para recaudar fondos. Y así formé un trío de guitarras con los hermanos Lara, también integrantes de la estudiantina del colegio. Además tocaba el redoblante en la banda de música. Era muy feliz porque estaba haciendo lo que más me gustaba.

## ¿Y cómo fue su debut en un escenario?

A los doce años debuté como solista y fue desastroso. Y no precisamente por la interpretación sino por la impresión que tuve en ese momento. Cuando entré al escenario la gente comenzó a carcajearse y yo no entendía por qué se reía tanto. Cuando me senté en la silla mis pies colgaban, entonces un profesor me puso un banquito y la carcajada fue doble. Terminé de tocar y me aplaudieron muchísimo; al entrar al camarín le pregunté al maestro de ceremonias por qué la gente se reía tanto, y él me respondió: cuando tú entraste parecía que la guitarra caminaba sola. La verdad es que era muy pequeño y estaba usando la guitarra de mi padre que era de mi tamaño.

## ¿Tuvo usted algún maestro de guitarra a lo largo de su vida artística?

Nunca, ni siquiera mi padre me enseñó. No he estudiado nada de música. Es que la música tradicional de nuestro país no está escrita, hay que aprenderla por la vía oral. Y la adaptación a la guitarra es un trabajo distinto a tocar un instrumento de viento o el propio piano. Yo decidí dedicarme a adaptar esta música tradicional del ande peruano a la guitarra. Entonces, el estilo musical se llama guitarra andina, que es una técnica muy diferente a la criolla y a la clásica. En el caso de la música tradicional hay que tratar de captar el estilo, el ritmo y una serie de elementos propios de cada tema. Por ejemplo, en la voz humana hay que tratar de imitar los giros que se realizan, eso también es factible hacer en la guitarra.

## ¿Qué otro tipo de música le gustaba tocar o escuchar en sus años de aprendizaje?

Además de la música de mi pueblo tocaba músicas de otros lugares del mundo que oía en la radio. Tangos, boleros, corridos, etcétera. Con la familia Lara formaba parte de una agrupación con la que interpretaba

música popular latinoamericana. En mi casa no participaba de las fiestas familiares porque solamente los mayores tocaban. Además, la mayoría no sabía que yo tocaba guitarra. Solo después de mi debut empezaron a invitarme a diversas actividades, recitales del municipio y esas cosas.

#### ¿En qué momento llegó a vivir a Lima?

En los años 50 llegué para estudiar Derecho en la Universidad de San Marcos. Comencé a practicar en una escribanía y mientras tanto formé parte de una asociación de guitarristas clásicos llamada Guitarrarte. Tenía la oportunidad de alternar con ellos y cuan-

Mi padre falleció cuando yo tenía catorce años, así que entre los hermanos nos turnábamos para atender el negocio familiar de compra y venta de productos de la región, como la cochinilla, y otras mercancías agrícolas cultivadas en las alturas.

Por eso en mis vacaciones nunca salía a la bohemia, porque cuando los amigos me decían vamos a echarle una serenata, yo les decía “quién como ustedes que pueden dormir hasta la hora que quieren”. A las seis de la mañana tenía que estar en mi trabajo, lo cual era una gran cosa porque me ayudó a disciplinarme. Tomé la guitarra como un *hobby* y no lo sometí a nin-



Raúl García Zárate con Atahualpa Yupanqui

do venían los grandes concertistas de otros países los invitábamos a estas reuniones; así fue como incrementé mis conocimientos técnicos.

#### ¿Por qué decidió ser abogado?

Cuando tenía doce años recuerdo que mi padre volvió escandalizado de un velorio y nos dijo: “qué pena, lo que es yo no les pienso dejar ninguna herencia”. Lo que había sucedido es que los hijos del difunto se habían estado peleando por la herencia frente al cadáver de su padre. “Su única herencia va a ser su profesión”, nos dijo, “porque eso nadie les va a quitar. Y en nuestro país una persona que no tiene un título no vale nada”. Esto quedó grabado en nosotros y prácticamente nos hemos autoeducado.

gún criterio comercial. Con mi hermano Nery llegué a grabar diez *long plays*, y paralelamente otros tantos de guitarra sola. Todo eso lo hicimos para preservar la rica tradición musical ayacuchana.

**Usted ha viajado mucho por el mundo con su música, ¿qué es lo más curioso que le sucedió en el extranjero?**

En Japón, al terminar un concierto en el Palacio de la guitarra se me acercó una pareja de jóvenes con vestimenta ayacuchana. Y la chica, que se llamaba Mikita, me abrazó y me dijo en quechua: no me olvides. Entonces mi esposa toda graciosa replicó: “¿oye, esa chola te está diciendo que la calientes?”, y nos reímos mucho con la situación. Parece que ella había teni-

do una pareja peruana, había aprendido el quechua y cantaba música andina. Tiempo después vino al Perú y grabó un disco.

#### ¿Qué es lo mejor que le dio la música después de tantos años?

Lo principal que uno aprende es la responsabilidad. Dar un concierto como solista no es una broma, se necesita mucha disciplina y práctica. La salud debe estar estable para soportar dos horas de concierto solo y frente a un público que está a la expectativa.

dores”, me dijo. “Pero te veo tranquilo”, le respondí. “Lo que pasa es que cuando voy a mi oficina le digo a mi secretaria que no estoy para nadie, me encierro y me quedo un rato practicando todos los ejercicios que me has dado. Salgo sonriendo y los trabajadores me miran cómo diciendo éste está loco, debería estar llorando por su situación”.

Al mes cambió el giro de su negocio y todo fue de maravilla. Un hombre con una mentalidad positiva increíble. Él me decía que la música es una terapia

CUANDO LLEGUÉ A LIMA ENCONTRÉ UNA MENTALIDAD DE DISCRIMINACIÓN POR LO ANDINO. NOS SUBESTIMABAN TOTALMENTE LLAMÁNDONOS SERRANOS E IGNORANTES. YO ME DIJE: ALGÚN DÍA VOY A IMPONER ESTA MÚSICA. MI PRIMER SUEÑO FUE TOCAR EN RADIO NACIONAL Y DESPUÉS DE MUCHO PERSEVERAR TUVE MI PROPIO PROGRAMA. EL OTRO SUEÑO ERA GRABAR UN DISCO Y, SIN BUSCARLO YO MISMO, SE CUMPLIÓ CON CRECES. EL TERCER SUEÑO ERA TOCAR EN EL EXTRANJERO.

A mí me ayudaron mucho mis contactos con guitarristas clásicos por la disciplina a la cual se someten. Nada de bohemia ni borrachera, la alimentación debe ser sana. Cuando tengo un concierto debo estar preparando mi salud, cumplo con mi tarea porque me siento comprometido con el público al cual no quiero defraudar.

#### ¿Y en otros aspectos qué le otorga la música en el plano espiritual?

Es una terapia valiosa, con la música se pueden superar una serie de problemas inimaginables. Todos estamos viviendo unos tiempos de tensión nerviosa, pensando en los problemas que nunca faltan y magnificándolos. Pero si acudes al arte te relajas totalmente. Eso es lo que yo les digo a mis alumnos, que tomen esto como una terapia, que lo disfruten al máximo, que se concentren y no estén pensando en nada más que en la música que brota de sus manos. Y así se van a relajar. Yo tenía como alumno a un empresario y un día le pregunté: ¿cómo va la empresa? “Mal, acabo de vender un carro para poder pagarle a mis trabaja-

valiosísima. Y lo mismo sucede con cualquier campo del arte: la satisfacción y la alegría que te da es única.

#### ¿Usted nació músico o eligió serlo?

La afición por cualquier campo del conocimiento humano es algo innato, es una vocación que surge de repente. Quizá venga en los genes y sea hereditario, pero es algo que te incita a estar cultivándolo. Nunca en mi vida dejé de tocar, trabajando o estudiando, la música siempre estuvo presente en mi vida.

#### ¿En qué momento se dio cuenta de que tenía un talento privilegiado para tocar la guitarra?

En realidad nunca he pensado en mi talento ni en la capacidad que tengo. Simplemente lo he hecho porque me gusta y disfruto con lo que toco. Y me gusta la música popular tradicional porque se puede captar el mensaje y es propia de las vivencias de los pueblos. Respetar los detalles y características de cada pueblo es muy importante, tratar de adaptarlo a la guitarra no es sencillo, porque nada de lo que toco es música compuesta para la guitarra, sino para el canto, percu-

UN MISMO GÉNERO MUSICAL TIENE SUS PROPIAS CARACTERÍSTICAS EN LOS DISTINTOS DEPARTAMENTOS ANDINOS. INCLUSIVE EL HUAINO AYACUCHANO ES DIFERENTE SEGÚN LA PROVINCIA Y EL PUEBLO DONDE SE INTERPRETE, CADA UNO LE ADHIERE ALGO PARTICULAR.

sión y viento. Lamentablemente a los medios de comunicación masiva no les importa difundir esta música que es parte de nuestra identidad, están pensando únicamente en qué es lo que se vende y punto.

**Aún así usted fue pionero de la guitarra andina siendo el primero en grabar un disco...**

Cuando me propusieron grabar mi primer disco, en 1966, el gerente de la compañía disquera Sono Radio hizo la propuesta a la directiva y ellos dijeron: ¡huaino en guitarra?, ni hablar, eso no se vende. Entonces él insistió y planteó que se hiciera bajo su responsabilidad, porque estaba convencido de que sería un éxito. Y así fue, el *long play* rompió todos los récords de ventas de discos porque era una novedad. Y por primera vez se escuchó esta música en el Jirón de la Unión. De inmediato las disqueras de la competencia buscaron guitarristas y grabaron música andina.

**¿Se sentía cómodo viviendo lejos de su tierra?**

Cuando llegué a Lima encontré una mentalidad de discriminación por lo andino. Nos subestimaban totalmente llamándonos serranos e ignorantes. Yo me dije: algún día voy a imponer esta música. Mi primer sueño fue tocar en Radio Nacional y después de mucho perseverar tuve mi propio programa. El otro sueño era grabar un disco y, sin buscarlo yo mismo, se cumplió con creces. El tercer sueño era tocar en el extranjero.

**¿Cómo fue su primera experiencia en el extranjero?**

En el '68 vino un empresario francés a dar una conferencia, me escuchó tocar en la Alianza Francesa y me invitó al Concurso Internacional de guitarra en

París. Yo andaba muy preocupado por mi desempeño, fue entonces que me acordé de una anécdota: cuando formaba parte de la Asociación Guitarrarte invitaron al venezolano Emilio Díaz que había venido a dar un concierto en Lima. Y ningún guitarrista quería tocar para el maestro porque todos eran clásicos, entonces alguien me señaló. ¿Por qué yo?, dije de inmediato. Porque si te equivocas le dices que es tu arreglo y nadie te lo va a poder discutir. Me acordé de esto y me sentí más tranquilo. Finalmente di el concierto con tal serenidad que me declararon la revelación de esa semana en el festival. Y el empresario me dijo que a partir del próximo año sería un invitado obligado.

**A partir de ese momento decidió dedicarse exclusivamente a la música...**

Al regresar al Perú hablé con mi esposa y le dije: tengo veinticinco años de servicio al Estado y cinco de estudios profesionales, me voy a retirar porque tengo derecho a una pensión. Ese también era su caso, así que renunciamos. No podía compartir la profesión con el arte. Para viajar la primera vez al extranjero tuvieron que sacarme una resolución suprema, era un trámite terrible y engorroso. En el fuero privativo del trabajo estuve como relator y secretario. A partir del '79 dejé mi profesión en el cajón y me dediqué íntegramente a la guitarra.

**¿Cuál era su pretensión como músico en ese momento?**

Cultivé la música desde siempre sin ningún interés personal. Nunca quise sentirme el mejor guitarrista ni mucho menos, porque cada día se aprende algo



nuevo en este arte. Decir soy lo máximo es una mentira, cada día se va descubriendo alguna que otra cosa. Ahí está el interés que despierta esto. Tratar de captar un estilo y un mensaje necesita mucha concentración y trabajo.

**¿Dónde se halla la belleza de la música andina?**

En la riqueza melódica y rítmica, que es increíble. Un mismo género musical tiene sus propias características en los distintos departamentos andinos. Inclusive el huaino ayacuchano es diferente según la provincia y el pueblo donde se interprete, cada uno le adhiere algo particular.

**Cuénteme de su colega, el eximio guitarrista argentino Atahualpa Yupanqui...**

Recuerdo que una vez en París me invitó a almorzar y cuando le conté que iba a dar un concierto me dio mucho más que un consejo. Me dijo simplemente: “mucho cuidado paisanito”. Yo no sabía por qué lo decía, pero era justamente para que esté atento y no me dejara explotar. Al año siguiente cuando terminé de dar un concierto, un empresario me dijo que al día siguiente íbamos a grabar un disco. Yo le dije que no, que para grabar tenía que preparar repertorio y ver las condiciones. Como yo trabajaba en una disquera tenía experiencia en ese asunto y la cosa quedó ahí. Seguramente si grababa después hacían el negocio a mis espaldas.

**¿Qué es lo más gracioso que le sucedió en un escenario?**

Hace muchos años iba a dar un concierto en el Teatro Colón para el Colegio Médico y me encontraba enfermo desde el día anterior. Cuando salí al escenario y estaba afinando, se me rompió una cuerda. Fue la primera y única vez que me pasó algo así, ofrecí disculpas y entré al camarín a cambiar la cuerda rota. Entonces, el maestro de ceremonias salió y dijo a los asistentes: el maestro ha venido a pesar de estar enfermo y con fiebre porque confía en que la sala esté llena de doctores.

**¿La música que interpreta puede llegar a conmoverlo en pleno concierto?**

A veces me trae recuerdos un poco tristes, de familia, de infancia. Pero es una terapia importante. Justamente cuando falleció mi esposa, el año 2004, mi hijo me organizó una gira por varios departamentos porque cumplía sesenta años de actividad artística. Como estuve de ciudad en ciudad no sentí la angustia por la muerte de mi esposa. Al final terminé totalmente laxo, eso me ayudó a superar la nostalgia y la tristeza que llevaba conmigo. De otra manera no sé cómo lo hubiera superado. La soledad es muy deprimente hasta ahora, y en ese sentido la música es una compañía muy valiosa para mi vida.\*





# SEMANA SANTA EN AYACUCHO

Antonio Muñoz Monge  
Fotos de Roberto Fantozzi

LA SEMANA SANTA ES SIN DUDA UNA DE LAS CELEBRACIONES RELIGIOSAS DE MAYOR RECOGIMIENTO ESPIRITUAL EN EL PAÍS. TODOS LOS PUEBLOS DEL PERÚ SE JACTAN DE TENER LA SEMANA SANTA MÁS FERVOROSA Y DE MAYOR ENTREGA, SIN CONTAR EL EXTRAORDINARIO ESPECTÁCULO QUE PRESENTAN A LO LARGO DE ESOS DÍAS. ENTRE LAS MÁS FAMOSAS ESTÁN LAS DE TARMA, HUANCVELICA, HUARAZ, CAJAMARCA, CATACAOS (PIURA) Y CUSCO, PERO NADIE DISCUTE QUE LA MÁS SOLEMNE, PATÉTICA, TRADICIONAL Y DESLUMBRANTE ES LA DE AYACUCHO.

**E**s verdad unánime que Ayacucho en el Perú, y Sevilla en España han logrado en esta festividad, el mayor nivel de recogimiento y magnificencia. Allí las conmemoraciones se extienden durante diez días y se desarrollan en templos, plazas y calles, convirtiéndose en ceremonias religiosas sin parangón. No obstante, en Huamanga se trata de una mezcla de actos litúrgicos católicos con manifestaciones de religiosidad popular y celebraciones laicas.

Las celebraciones se inician con el Viernes de Dolores que se oficia en el templo y barrio de La Magdalena, la antigua Uray (abajo) Parroquia. En la víspera hay quema de chamizas (retamas) y ninatoros (toros de fuego). El templo está ubicado en la plaza Mariscal Cáceres, y fue construido de piedra y cal. Destaca en la torre derecha la talla de ocho sirenas. Jóvenes palomillas de ambos sexos se pinchan mutuamente usando agujas, alfileres o espinas como el “amor

UNO DE LOS DÍAS DE MAYOR EMOCIÓN Y PATETISMO ES EL MIÉRCOLES SANTO. LA PROCESIÓN DE JESÚS NAZARENO Y LA VIRGEN DOLOROSA PARTE DEL TEMPLO DE SANTA CLARA DONDE LAS MONJAS DE CLAUSURA PREPARAN LA IMAGEN DEL NAZARENO QUE LLEVA UNA CRUZ SOBRE SUS HOMBROS.

seco”, según costumbre antigua “para ayudar a la Virgen a llevar su dolor y a Jesús en su Vía Crucis”. En esta procesión, que comienza a las ocho de la noche, participan cuatro andas: la Virgen Dolorosa, el Señor de la Agonía, la Verónica y San Juan.

Luego, el Sábado de Pasión se realiza la procesión del Señor de la Parra, que parte del templo de la Pampa San Agustín, ubicado en la intersección de los jirones San Martín y Sol. Es el único templo que tiene la portada barroca, íntegramente tallada en piedra blanca; su construcción data de mediados del siglo XVII.

A las tres de la tarde del Domingo de Ramos se inicia la procesión que sale del Convento de Santa Teresa, ubicado en la sexta cuadra del jirón 28 de julio. El Altar Mayor es una de las más acabadas muestras del barroco ayacuchano donde destaca la preciosa imagen de la Virgen del Carmen. El monasterio guarda la más valiosa y grande colección pictórica del país. Una escultura de Cristo va sentada en un borrico blanco, mientras otro pollino del mismo color va cargado con canastos de frutas. Los acompañan 12 fieles con vestimenta judía, representando a los apóstoles. Rodean al pollino las autoridades de la ciudad portando palmas y estandartes. Horas antes de la procesión, ingresa a la Plaza el Mayordomo de la Semana Santa, llevando un icono que data del siglo XVIII al frente de un pelotón de jinetes ataviados con ponchos, sombreros y pañuelos. Otro grupo de jinetes comanda una recua de 300 mulas y borricos cargando chamizo que será quemado en la madrugada del Domingo de Resurrección.

El Lunes Santo a las siete de la noche, sale del Templo de la Buena Muerte, la procesión del Señor de la Oración del Huerto adornado con choclos y frutas, simboliza la Oración de Jesús en el Huerto de los Olivos. Es una procesión sin bombardas, bastante silenciosa. El Templo está ubicado en la esquina de los jirones Arequipa y Tres Máscaras. Destaca en el Altar Mayor un lienzo de la Virgen del Patrocinio, Patrona del gremio de panaderos que se festeja cada 12 de noviembre.

El Martes Santo, a las nueve de la mañana, se realiza la Santa Misa en el templo de la Amargura (nombre que juega con la cruda realidad cotidiana) a cargo de los miembros del Poder Judicial. A las siete de la noche se inicia la procesión del Señor de la Sentencia que sale de este templo acompañada por los jueces. Irónicamente, alguien del grueso público arroja por los suelos la Constitución. La procesión simboliza la captura de Cristo por los judíos. En su recorrido se detiene en catorce estaciones para rezar el Vía Crucis. En la tarde se desarrolla la tradicional entrada de “Chamiza” (retama) que se deposita en el patio de la Municipalidad para ser quemada en Pascua de Resurrección por todo el perímetro de la Plaza. En horas de la tarde, sale el Señor conmemorando la captura y sentencia de Cristo por los judíos. La imagen muestra las manos atadas con signos de tortura. El templo está ubicado en la cuarta cuadra del jirón Cusco. Es de portada sencilla, tiene una sola torre y un pequeño atrio techado.

Uno de los días de mayor emoción y patetismo es el Miércoles Santo. La procesión de Jesús Nazareno y la Virgen Dolorosa parte del Templo de Santa Clara donde las monjas de clausura preparan la imagen del Nazareno que lleva una cruz sobre sus hombros. A las ocho de la noche ingresan a la Plaza Principal: la Virgen Dolorosa, San Juan y la Verónica, luego el Nazareno con una multitud que lo acompaña. En el perímetro de la plaza, la Verónica da el encuentro al Nazareno, ambos simulan conversar y la buena mujer limpia la sangre y el sudor del Señor, impregnando con ellos el paño utilizado, luego la Verónica se dirige a San Juan para informarle que estuvo con Jesús, después aborda a la Virgen Dolorosa para comuni-



OTRO DÍA DE PROFUNDO SENTIMIENTO ES EL VIERNES SANTO, DÍA DE DUELO POR LA MUERTE DE JESÚS. LOS “NOTABLES” VESTIDOS DE ESTRICTO NEGRO CARGAN AL SEÑOR DEL SANTO SEPULCRO Y LA VIRGEN DOLOROSA. TODOS LLEVAN CIRIOS Y LA LUZ DE LA PLAZA SE APAGA. COROS, BANDAS MILITARES ACOMPAÑAN AL CORTEJO. AL MEDIODÍA SE DA EL SERMÓN DE LAS SIETE PALABRAS EN QUECHUA Y CASTELLANO, DURANTE TRES HORAS.

carle la triste nueva mostrando el paño santo. Los tres buscan al Nazareno, produciéndose idas y venidas de Andas. Al fin, la Virgen encuentra a su Hijo y se realiza el momento más dramático de la noche frente a la Escuela de Bellas Artes; se inclinan como si las imágenes conversaran, quedando en esa posición durante un momento, los sacerdotes que acompañan ofrecen incienso con cánticos, generando un ambiente sobrecogedor e inolvidable.

Luego viene el Jueves Santo, cuando se imparte la Sagrada Comunión a centenares de fieles que anhelan recibir el Cuerpo de Cristo para aproximarse a Él,

compartir sus sufrimientos y participar en la redención prometida. Es el día de visitas a las 33 iglesias primorosamente arregladas, donde hay procesiones del Santísimo. Se recomienda visitar un mínimo de siete templos para ganar Indulgencias. Los devotos hierven en un brasero la cazoleta, conjunto de hierbas aromáticas, luego se consagran los óleos. Más tarde el Obispo lava los pies a doce pobres. En la Plaza Mayor se vende comida típica de Ayacucho.

Otro día de profundo sentimiento es el Viernes Santo, día de duelo por la muerte de Jesús. Los “notables” vestidos de estricto negro cargan al Señor del Santo



Sepulcro y la Virgen Dolorosa. Todos llevan cirios y la luz de la plaza se apaga. Coros, bandas militares acompañan al cortejo. Al mediodía se da el Sermón de las Siete Palabras en quechua y castellano, durante tres horas.

Temprano, a las ocho de la mañana del Sábado de Gloria repican gloriosas y felices las campanas de las iglesias anunciando la resurrección de Jesús. Numerosas personas pasean en caballos de paso y se llevan dos toros a la plaza para regalarlos al Asilo de Ancianos y a la cárcel. Llegan los morochucos montados en sus pequeños y melenudos caballos tocando guitarras y charangos. En un cerro cercano se realiza la tradicional Feria de Acuchimay. Se arreglan las andas para la procesión del Domingo de Resurrección y en el atrio de la Catedral se baila y se brinda con licor.

Finalmente llega el Domingo de Resurrección que se recibe con verbenas, fogatas, quema de castillos, bandas de músicos, conjuntos folclóricos, tañidos de cam-

panas. Sale la procesión del Señor de la Resurrección en un anda escultórica con cientos de cirios encendidos, cargada por unas 300 personas que a las cinco de la mañana inundan la Basílica Catedral. A su paso por el perímetro de la Plaza Mayor se va prendiendo la chamiza. En la esquina de la Universidad, el nuevo Mayordomo recibe la Bandera e Insignia para el próximo año. En la tarde, en el estadio Leoncio Prado, se realizan carreras de caballos de hombres y mujeres morochucos, dando fin a esta maravillosa semana.

Sin embargo desde hace unos cuatro o cinco años un turismo nativo especialmente llegado de Lima, está convirtiendo la Semana Santa en una babilónica fiesta exclusivamente pagana, olvidando la prestancia de la fiesta religiosa y de la histórica ciudad de Huamanga, cuya belleza e historia han brotado de las manos de orfebres, talabarteros, alarifes, hojalateros, pintores, tejedores, bordadores, románticos bardos, músicos, respetuosos todos del arte y las creencias populares de esta singular y bellísima ciudad. \*

# JEAN-MARIE GUSTAVE LE CLÉZIO:

## EL NOBEL QUE ESCUCHA EL RUIDO DEL MUNDO

Nilo Espinoza Haro

Ilustraciones de Emilio Hernández Saavedra

DE VEZ EN CUANDO, EL PREMIO NOBEL DE LITERATURA SORPRENDE AL PONER EN VIDRIERA A UN NOTABLE AUTOR. ESO ES LO QUE HA OCURRIDO EL 2008 CON EL NOVELISTA FRANCÉS JEAN-MARIE GUSTAVE LE CLÉZIO, CUYA DESTACADA Y PROLÍFICA OBRA –MÁS DE MEDIO CENTENAR DE TÍTULOS– SE HALLA FUERA DE TODA DISCUSIÓN.

“**A**utor de nuevos rumbos, de la aventura poética y del éxtasis sensual (...) explorador de la humanidad, dentro y fuera de la civilización dominante (...) ha conseguido rescatar las palabras del estado degenerado del lenguaje cotidiano y devolverles la fuerza para invocar una realidad existencial”, ha dicho de él la Academia, al anunciar su nombramiento.

Curiosamente la concesión de ese galardón a Le Clézio se produce en momentos en que algunos au-

guran la inminente muerte de la novela y de la gran literatura francesa, mientras que otros celebran su vigorosa renovación.

Ilustrados y comedidos observadores del itinerario de la literatura francesa, como el profesor Tzvetan Todorov en *La littérature en péril* (Ed. Flammarion, París 2007) y el novelista y académico Dominique Fernandez en *L'Art de raconter* (Ed. Grasset, París 2007) coinciden en afirmar en que la literatura francesa



“prácticamente es un cadáver” y han culpado de esa situación a “escritores sin imaginación, a profesores dogmáticos y a editores complacientes”.

Según Fernández, «la novela francesa muere por haberse olvidado de contar historias, razón de ser de este género». Por su parte, Todorov sostiene que el público francés está cada vez poco o nada interesado en la novela y en la literatura en general. «La obra literaria –ha escrito– se representa como un objeto lingüístico hermético, autosuficiente, absoluto, olvidando que las obras literarias son prolongaciones del mundo, de la belleza, la tragedia, de lo sórdido y de lo inalcanzable de la condición humana».

Para Todorov –universitario francés de origen búlgaro, divulgador de la escuela estructuralista durante los años sesenta y setenta del pasado siglo– los tres males que sufre la literatura francesa contemporánea son el “formalismo (demasiada forma), el nihilismo (demasiada sombra) y el solipsismo (demasiado yo)».

Sin embargo, otros igualmente ilustrados y comedidos observadores han mostrado su absoluta discrepancia respecto del diagnóstico de Todorov y Fernández. Por ejemplo, los miembros de la revista de literatura y filosofía *Inculte* y su director Francois Bégaudeau, en su ensayo colectivo «Devenir du roman», luego de analizar los desafíos de la novela contempo-

«UN EXTRANJERO –HA EXPLICADO– ES ALGUIEN QUE PUEDE IMAGINAR LOS OTROS MUNDOS Y PUEDE TRASLADARSE A OTRAS CIVILIZACIONES”. «MI ÚNICA PATRIA –HA DECLARADO CON ÉNFASIS– ES EL LENGUAJE». AL DECIR DE HERVÉ - PIERRE LAMBERT, ESO SIGNIFICA QUE «SE DEFINE A SÍ MISMO COMO UN ESCRITOR EN IDIOMA FRANCÉS Y NO COMO UN ESCRITOR FRANCÉS».

ránea, sostienen que no está muerta y que la idea del fin pertenece a «los nostálgicos de la Historia». «Nos sentimos -recalcan- más bien geógrafos. Recorremos su terreno sabiendo que es muy amplio y vivo». Al mismo tiempo, reconocen «en la novela y en la literatura francesa de estos primeros lustros del siglo XXI una sorprendente diversidad de formas y su prometedora abundancia».

Ahora bien, para los miembros de la revista *Inculte* y seguramente para muchos otros más, el ahora Nobel Le Clézio tal vez resulte el autor casi perfecto con el que se demostraría la buena salud de la novela y de la literatura francesas y que los únicos cadáveres serían el *nouveau roman* y el estructuralismo.

No obstante, no hay que olvidar que el ingreso de Le Clézio a la literatura francesa –con la novela *El interrogatorio* (*Le procès verbal*) en 1963– se produjo por la puerta del *nouveau roman*, cuando aún tenía veintitrés años. Una entrada, además, celebrada espléndidamente con el importante premio Renaudot. En 1965 publica su segundo texto, el libro de relatos *La fiebre* (*La fièvre*). En ambas narraciones, pese a estar pobladas por *tics* del *nouveau roman*, adopta un revelador camino: el eclecticismo. Mediante esa vía, con pulida prosa cuenta historias en las que refleja su interés por explicarse el miedo y los conflictos de su mundo, el mundo occidental.

Posteriormente, alejado del textualismo militante, del experimentalismo destructor, del solipsismo de la obra observada por sí misma, las novelas de Le Clézio parten de su propia vida, de la autoficción: neologismo acuñado y explicado por el profesor y escritor francés Serge Doubrovsky en 1977, nada menos que en la contratapa de su novela *Fils*, de la siguiente manera: “Al despertar, la memoria del narrador, que rápidamente toma el nombre del autor, cuenta una historia en la que aparecen y se entremezclan recuerdos recientes (nostalgia de un amor loco), lejanos (su infancia, antes de la guerra y durante la guerra), y también problemas cotidianos, avatares de la profesión (...) ¿Autobiografía? No. Es un privilegio reservado a las personas importantes de este mundo, en el ocaso de su vida, y con un estilo grandilocuente. Ficción, de acontecimientos y de hechos estrictamente reales; si se quiere, auto-ficción”.

Al respecto, Marcos Giralto Torrente afirma: “La literatura de cada época refleja siempre la sociedad en la que nace: ahí reside su única autenticidad, su única posibilidad de cambio, pues los temas de los que ésta se ocupa han sido siempre los mismos. Es normal, por eso, que las luchas que la sociedad contemporánea nos reserva casi en exclusiva son individuales, la novela de hoy se centra en el individuo. Vivimos en una sociedad individualista y los conflictos, las contradicciones y fricciones de los que la novela de hoy da cuenta, aunque sintomáticos de la sociedad, tienden a ser ejemplificados y visualizados en los efectos que tienen sobre el individuo a través de la exploración de la subjetividad. Involucrar al individuo escritor, con todos sus espejos, es en lo que consiste la autoficción”.

Le Clézio estudió literatura en Bristol y Niza. Tras culminar su formación académica ejerció como docente en Londres, Aix en Provence y en otras universidades europeas. Hizo su servicio militar en Tailandia, país del que fue expulsado por protestar contra la prostitución infantil que ahí se consentía. Esa expulsión fue la que lo trajo a Hispanoamérica, más precisamente a México, en donde a la vez de concluir su servicio militar afianzó sus inclinaciones de viajero y de escritor, que las inició a los siete años de edad,



cuando compuso sus primeros escritos: *Un largo viaje* y *Oradi noir* mientras viajaba de la isla Mauricio a Nigeria para encontrarse con su padre.

De 1970 a 1974 convivió con los indios embera en Panamá y, según ha mencionado, luego de esa experiencia cambió drásticamente su modo de ver el mundo. En adelante, la temática de su trabajo literario se centró en la aventura de explorar el espíritu de los habitantes de territorios alejados de los centros del poder, apartándose de esa óptica perdonavida, nostálgica y llena de los tópicos enunciados por el tutor de Cándido, el doctor Pangloss, con la que muchos autores europeos se han acercado y se acercan a la periferia de su mundo.

Cada viaje que ha hecho lo ha convertido en un libro. Por eso, la mayor parte de sus textos se desarrollan fuera de Francia, país en el que se considera un extranjero, pero no solo ahí. También siente que es un extranjero en la periferia de los centros del poder

mundial a la que continuamente va: Nigeria, México, Tailandia, el Sahara, Panamá. «Un extranjero –ha explicado– es alguien que puede imaginar los otros mundos y puede trasladarse a otras civilizaciones”. «Mi única patria –ha declarado con énfasis– es el lenguaje». Al decir de Hervé-Pierre Lambert, eso significa que «se define a sí mismo como un escritor en idioma francés y no como un escritor francés».

En suma, el hilo con el que Le Clézio teje su tela -no hay que olvidar que textil y texto tienen la misma ascendencia- es el trato directo con los habitantes de los países donde ha residido. Hilo que no solo ha marcado su pluma, sino su vida. Ello se puede comprobar, por ejemplo, en lo que escribió respecto a México: *Relación de Michoacán*, *Las profecías de Chilam Balam*, *Diego y Frida*; y más ostensiblemente en *El sueño mexicano o el pensamiento interrumpido*. Ahí, frente a la enajenación provocadora del mundo occidental, sus personajes instigados por la obsesión de la muerte, se aferran a su propia autenticidad. Un ideal que los in-

dígenas mexicanos hacen realidad mediante un modo de vida reducido a lo elemental, pero en armonía con el orden del universo.

La tela lecleziana por supuesto que no abarca exclusivamente Hispanoamérica. En 1980 publicó *Desierto*, novela con la que obtuvo el premio Paul Morand. En relación con ese libro, por lo apropiadas, es preciso citar las palabras con las que la Academia sueca se refirió a él: “(...) contiene imágenes de una cultura perdida en el desierto del norte de África, contrastadas con un retrato de Europa visto con los ojos de inmigrantes no deseados”. Es una narración de largo aliento construida con imágenes descarnadas en la que el autor -al mismo tiempo de dibujar a una criatura inolvidable: la joven marroquí Lalla y mostrar la belleza del paisaje físico junto con el brillo de una cultura milenaria- denuncia la falta de equidad en las relaciones humanas y económicas de los grandes países industrializados del mundo con los países empobrecidos. Es decir, como ha expresado, para él “no existe choque de culturas en el mundo actual, sino un poder central industrial y tecnológico al que se resisten las diversas culturas: ese enfrentamiento responde al esfuerzo por sobrevivir”.

Esa especial textura es la cualidad que define la extensa tela lecleziana. Ello se comprueba cuando se lee cualquiera de sus libros; en los ya mencionados, y por ejemplo en su novela *Tierra amada*, donde la agitación del mundo se alza sobre lo terriblemente gris de la cotidianidad repercutiendo -cual piedra que se lanza a un estanque- sobre todos los seres. Es un texto construido con prosa brillante, con descripciones precisas y plenas de fascinantes metáforas, en

función de una evocación a partir de un trozo de la vida del autor, mejor dicho de su autoficción, complementado o subrayado con *collages* de recortes de periódicos, fragmentos de anuncios publicitarios, listines, otros textos y objetos de desecho a los que les devuelve su valor original.

O en su novela *El Africano*, cuya versión en español presentó el 24 de junio del 2007 en Buenos Aires. En ella parte de un recuerdo de su niñez, de su encuentro con su padre -que había vivido varios años alejado de su familia ejerciendo como médico militar al servicio del Imperio británico- en Ogoja (Nigeria), “donde el cuerpo de los seres humanos es más que la cara” y en el que “(...) el tiempo de la infancia terminaba casi sin transición, donde los chicos trabajaban con sus padres y las chicas se casaban y tenían hijos a los trece años”, “(...) precocidad que va de la mano con la preferencia africana por identificar al nacimiento no con el día del parto sino con el de la concepción”, lugar de exuberante vegetación cuyos dueños verdaderos eran y siguen siendo los insectos y en el que su padre, identificado totalmente con sus pacientes “hacía todo, desde el parto hasta la autopsia. Tenía que ser ambidiestro, ser capaz de operarse a sí mismo utilizando un espejo”.

Sin embargo, ese recuerdo para él: “No es una memoria difusa, ideal: la imagen de las altas mesetas, de los pueblos, las caras de los viejos, los ojos agrandados de los chicos roídos por la disentería, el contacto con todos esos cuerpos, el olor de la piel humana y el murmullo de las plantas. A pesar de todo eso, a causa de todo eso, esas imágenes son las de la felicidad, de la plenitud que me hizo nacer”.

LE CLÉZIO, EN ESA NOVELA -UTILIZANDO FOTOGRAFÍAS PERSONALES TOMADAS POR SU PADRE EN ÁFRICA Y TAMBIÉN COLLAGES DE RECORTES PERIODÍSTICOS Y PUBLICITARIOS DE LA SEGUNDA MITAD DE LA DÉCADA DE LOS 40 DEL SIGLO PASADO- CONSIGUE DESARROLLAR SU SIEMPRE BUSCADA SÍNTESIS ENTRE LO INDIVIDUAL Y LO COLECTIVO; AL MISMO TIEMPO PRESENTA UNA SENSIBLE INDAGACIÓN HUMANISTA.



Salvador Casós

“ESCRIBIR NO ES SOLO ESTAR SENTADO EN TU MESA CONTIGO MISMO, ES ESCUCHAR EL RUIDO DEL MUNDO. CUANDO ESTÁS EN LA POSICIÓN DEL ESCRITOR SE PERCIBE MEJOR EL RUIDO DEL MUNDO, VAS AL ENCUENTRO DEL MUNDO”.

Le Clézio, en esa novela -utilizando fotografías personales tomadas por su padre en África y también *collages* de recortes periodísticos y publicitarios de la segunda mitad de la década de los 40 del siglo pasado- consigue desarrollar su siempre buscada síntesis entre lo individual y lo colectivo; al mismo tiempo presenta una sensible indagación humanista. No es por lo tanto gratuito que haya dicho: “El novelista no es un filósofo ni un técnico del lenguaje sino alguien que cuestiona el mundo con sus ficciones, alguien que plantea interrogantes. Escribir no es solo estar sentado en tu mesa contigo mismo, es escuchar el ruido del mundo. Cuando estás en la posición del escritor se percibe mejor el ruido del mundo, vas al encuentro del mundo”.

Le Clézio no quiere dejar de escribir. “Tengo la superstición de que mientras tienes un manuscrito entre manos te mantiene con vida, al menos, hasta que lo terminas”, ha sostenido. De paso, esa afirmación recuerda -y, cómo no, permite un homenaje- a un gran maestro de la literatura Hispanoamericana, al argentino Macedonio Fernández quien, pese a que pocos libros suyos pasaron por las imprentas, durante su existencia, en todos los lugares en los que estuvo -cafés, cuartos de hoteles, cuartos de pensión y muchos otros más, algunos insólitos- escribió millones de páginas. Nunca dejó de escribir. Decía: “La escritura me mantiene con vida”.

Jean-Marie Gustave Le Clézio es el decimocuarto escritor francés premiado con el Nobel de Literatura. ¿Quién se acuerda del primero de la lista, Sully Prudhomme? ¿O de Frédéric Mistral? ¿O de Roger Martin du Gard? ¿Le Clézio alcanzará la trascendencia de los escritores franceses Romain Rolland, Albert Camus, y Saint-John Perse, galardonados con ese premio? No hay duda que la calidad de su abundante obra está en esa dirección, sin embargo, solo el tiempo dará respuesta a esa pregunta.\*



# LA EXTRAÑA AVENTURA DEL OBISPO MARTÍNEZ COMPAÑÓN

Pablo Macera

EN 1782, BALTAZAR JAIME MARTÍNEZ COMPAÑÓN Y BUFANDA, OBISPO ESPAÑOL DE TRUJILLO, EMPEZÓ A DAR VUELTAS COMO LOCO EN TODO EL NORTE DEL PERÚ. ESTO DE LOCO LO DIJO ÉL MISMO: "HE RECORRIDO TANTAS O MÁS TIERRAS COMO LAS QUE HAY DESDE EL RIN EN ALSACIA HASTA BELGRADO EN HUNGRÍA ENTRANDO EN ESTE ESPACIO PALATINADO, LA BOEMIA, LA BAVIERA, Y EL AUSTRIA CON EL TIROL; PORQUE EN EL DISCURSO DE DOS AÑOS, OCHO MESES Y DIEZ DÍAS APENAS HE CESADO DÍA Y NOCHE DE DAR VUELTAS COMO LOCO".

**M**artínez Compañón había emprendido así una extraña aventura geográfica, plástica, vital, que él mismo posiblemente no había imaginado en toda su extensión de sufrimientos personales, o en las consecuencias culturales que habría de tener en el futuro.

Entre tantas dignidades eclesiásticas que gobernaron las almas del Perú durante el coloniaje apenas si so-

brevive un puñado que pudo liberarse de la exigencia cotidiana de pura administración. Unos cuantos que entendieron su misión como un vínculo de su propia iglesia con la realidad cotidiana externa: Mogrovejo en Lima para el XVI; Mollinedo en Cusco a fines del siglo XVII y cien años más tarde este obispo loco, Martínez Compañón, en la gigantesca diócesis de Trujillo que iba desde el Pacífico hasta las breñas del Amazonas.



**SUS ACCIONES SIN EMBARGO, SOBREPASARON LOS LÍMITES QUE CORRESPONDÍAN A UN ALTO FUNCIONARIO ECLESIAÍSTICO. DENTRO DE SU COMETIDO COMO OBISPO PODRÍA ESTAR LA FÁBRICA O REPARACIÓN DE IGLESIAS (39 Y 21 RESPECTIVAMENTE); O LA FUNDACIÓN DE SEMINARIOS (6). OTRAS INICIATIVAS, EN CAMBIO, PARECERÍAN CAER MÁS BIEN DENTRO DE LA ESFERA DEL GOBIERNO CIVIL.**

### La Visita

El obispado de Trujillo, adonde llegó Martínez Compañón en 1779, era un verdadero monstruo geográfico cuyas dimensiones desproporcionadas, como dijo Vargas Ugarte, tuvieron que ser más tarde, en el siglo XX, repartidas en un arzobispo, tres obispos, dos preladados nuncios y una prelatura apostólica.

A finales del siglo XVIII, según Restrepo, tenía 150 mil kilómetros cuadrados, 12 provincias, 8 vicarías, 5 ciudades, 151 pueblos y 52 haciendas, 250 mil habitantes eran espiritualmente administrados por 96 curatos y 1000 religiosos. La mitad de sus feligreses eran indios, un 10% de españoles; y, los demás, negros y mestizos.

La Corona española instituyó este obispado a principios del siglo XVII y, desde un primer momento, diferentes preladados hicieron ver las extremas dificultades que había para administrar un territorio tan heterogéneo entre arenales, punas y selvas. En la práctica eran los párrocos y los vicarios quienes ejercían el control efectivo de las poblaciones; párrocos que tenían ganada fama de indisciplina. Algunos obispos quisieron poner orden. Sabemos que durante el siglo XVIII por lo menos tres de ellos organizaron sus visitas; pero en todos los casos fueron operaciones menores y burocráticas y fue poco lo que pudieron cambiar.

Martínez Compañón quiso asumir todos los retos del territorio que debía administrar; pero quiso también asociar sus deberes de alto funcionario eclesiástico a un esquema diferente de acción en que podía realizarse intelectual y políticamente y seguir el nuevo modelo cultural que difundía la Ilustración española. Para cumplir estos designios, Martínez Compañón recurrió a la vieja institución de la Visita pero diseñada a una escala que superaba todas las que se habían realizado antes de la suya.

Martínez Compañón demoró en comenzar su Visita porque el Virrey aconsejó al obispo que no viajase pues podía haber peligro en la costa peruana debido a la guerra con los ingleses. El viaje mismo fue precedido por un cuestionario enviado a los curas con



18 preguntas referidas al genio, clima, estado de los pueblos, costumbres matrimoniales, cifras demográficas, régimen de aguas, estadística económica, información sobre minerales, aguas termales, resinas, maderas, datos sobre el mundo botánico, etcétera. Las preguntas del obispo parecen inspiradas en la información solicitada por la Corona en 1776 sobre las cosas curiosas de América. Las últimas dos preguntas estaban dedicadas a la arqueología y la religión, una indagaba sobre la vieja leyenda del siglo XVI acerca de los gigantes de América y las narraciones populares que circulaban sobre ellos, y la otra evidenciaba la preocupación del obispo sobre la verdadera penetración de la religión cristiana entre la población andina. De este modo actualizaba, a finales del siglo XVIII, las preocupaciones que, en su momento, tuvieron los preladados coloniales a principios del siglo XVII.

Para ejecutar su Visita, Martínez Compañón tuvo que vencer tanto dificultades administrativas como las originadas por la modesta estructura vial del territorio. La red de comunicaciones estaba construida en función de dos ejes principales. El primero, paralelo

a la costa, conectaba Trujillo, Chiclayo, Motupe, para llegar a Piura y prolongarse hasta Tumbes. El segundo, eje de internamiento, avanzaba hacia Cajamarca, Celendín, Chachapoyas, Moyobamba y Lamas. Un circuito menor complementario salía de Trujillo a Huamachuco y Pataz.

Por esos caminos se internó el obispo que ya tenía más de cincuenta años. Un viaje cansador con veinte mulas de impedimenta, abriendo escaleras para atajar la travesía, curioseando por sitios inverosímiles, como el valle impronunciable de Goschatlugonatumbo en Chachapoyas. Al recordar su travesía, después de tres años, Martínez Compañón escribió al Virrey: “me he vuelto tan viejo y tan lleno de canas que si Vuestra Excelencia me viese no me conociera...”

Sus acciones sin embargo, sobrepasaron los límites que correspondían a un alto funcionario eclesiástico. Dentro de su cometido como obispo podría estar la fábrica o reparación de iglesias (39 y 21 respectivamente); o la fundación de seminarios (6). Otras iniciativas, en cambio, parecerían caer más bien dentro de la esfera del gobierno civil. Ese sería el caso de las fundaciones de escuelas (54) o centros educativos para indios (4); aunque la formación moral tocara de cerca al ministerio de la iglesia. Todavía menos “eclesiásticas” resultan sus operaciones urbanistas como la fundación de pueblos (20) o su traslado (16). Ni digamos de la construcción de 180 leguas de caminos y 16 leguas de acequias. Eran también acciones de gobernante civil las iniciativas que adoptó Martínez Compañón para impulsar la producción y exportación de cascarilla y cacao en las provincias más orientales del obispado; o las de lino en climas más templados. A esa misma actividad corresponden sus proyectos sobre la explotación minevayoc o la reforestación en el desierto de Sechura.

No hay duda de que Martínez Compañón es el más importante precursor de la arqueología, tanto o más que Dombey. El último tomo de sus acuarelas fue especialmente dedicado a la arqueología del norte peruano y es posible que comprendiera expediciones anteriores e independientes a la propia Visita de



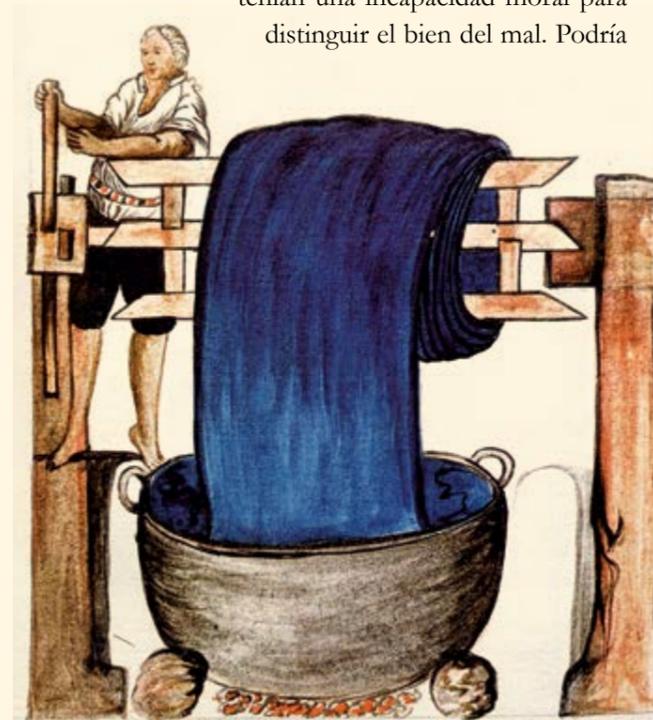
1782-1785. Martínez Compañón, auxiliado por sus cartógrafos, levantó algunos planos arqueológicos, indicando muchas veces el corte estratigráfico y describiendo la cerámica, tejidos, utensilios en metal y madera, asociados a sus hallazgos. Algunos de sus dibujos como el de la ciudad Chimú de Chan Chán incluyeron los pasajes subterráneos y la disposición interior de las habitaciones. La arqueología debía ser según la intención de Martínez Compañón uno de los principales capítulos de su omnívora historia. Por desgracia al igual que otras secciones tampoco pudo ordenar sus apuntes y solo nos quedan las acuarelas y la colección de antigüedades que envió a Europa con la esperanza de distraer al Príncipe de Asturias, tosco personaje de aficiones más gruesas y terrenales.

Pero el indio arqueológico era muy distinto al indio real y cotidiano con el cual tenía que bregar el impulsivo obispo con todo su celo evangelizador y colonialista. Martínez Compañón denunciaba la miseria en que vivían los indígenas y el desprecio con que eran tratados por los mestizos y otras castas; pero al mismo tiempo expresaba su escepticismo sobre la naturaleza moral de los indios, cuyas características principales eran indolencia y dureza. Los indios tenían una incapacidad moral para distinguir el bien del mal. Podría

MARTÍNEZ COMPAÑÓN QUISO IMPLEMENTAR UN AMBICIOSO PLAN EDUCATIVO MEDIANTE LA CREACIÓN DE ESCUELAS PARA NIÑOS QUE SERÍAN INSTRUIDOS EN RELIGIÓN, LENGUA Y AGRICULTURA; PARA ESTIMULARLOS SERÍAN RECOMPENSADOS ECONÓMICAMENTE Y MORALMENTE CON MULAS, DINERO Y EL USO DE TÍTULOS DE DISTINCIÓN.

decirse, cito textualmente, “que eran unos monstruos que a veces pretendían combinar al paganismo con el catolicismo, a Dios con el demonio”.

Para remediar esta situación adoptó algunas medidas en campos muy diversos. Para favorecer por ejemplo la asimilación del indio a lo occidental ordenó que en Santiago de Cao los indios fueran bautizados con apellidos españoles; y no con los suyos propios. Para moderar el consumo de alcohol ordenó prédicas especiales. Instruyó también a sus párrocos para que influyeran en cambios de costumbres referidas al aspecto sexual. Había que evitar la promiscuidad y la lujuria. El obispo estaba escandalizado de lo que había visto en su Visita. Convivían todos los indios en una sola habitación; los niños caminaban desnudos por la casa rozándose sin la menor vergüenza y recato. El estupro de doncellas era otra piedra de escándalo; el obispo recomendaba no dejar solas a las pastoras y tener especial cuidado en las misas que se celebraban antes del alba pues ocasionaban horrendas profanaciones.



En el orden práctico y político Martínez Compañón tuvo oportunidad de probar su actitud conciliadora y proteccionista frente a los indígenas, una actitud que coincidía con su formación religiosa y también con cierto paternalismo colo-

NO ES POSIBLE PUES REDUCIR LA OBRA DE MARTÍNEZ COMPAÑÓN A LA CONFECCIÓN DE LAS ACUARELAS COMO SIMPLE MATERIAL ILUSTRATIVO DE UN TEXTO QUE NO ESCRIBIÓ O QUE SE HA PERDIDO. ASÍ LO HA DICHO RECIENTEMENTE CON TODA RAZÓN MANUEL BALLESTEROS QUIEN INSISTE QUE EL OBISPO SE PROPUSO MÁS BIEN UNA HISTORIA COMPLETA Y UN MUSEO HISTÓRICO, FÍSICO Y MORAL DEL OBISPADO DE TRUJILLO. POR OTRO LADO LAS ACUARELAS HAN TERMINADO SIENDO EL CUERPO PRINCIPAL DE TODA LA OBRA DE MARTÍNEZ COMPAÑÓN.

nialista. Antes de iniciar su Visita ocurrió la abortada protesta de Otuzco en setiembre de 1780. No hay evidencias de que este movimiento tuviera conexión con Túpac Amaru pese a la proximidad de fechas. La de Otuzco fue una reacción antifiscalista, en contra de los proyectos de modernización tributaria de Carlos III. De hecho la modernización imperial tuvo adeptos en las colonias pero también ocasionó resistencias. La mayoría de los grupos y estamentos sociales resultaron de algún modo afectados, desde los poderosos mercaderes de La Plata hasta los comerciantes e indios trujillanos o los terratenientes aristocráticos obligados a pagar nuevos cabezones.

Martínez Compañón actuó rápidamente en Otuzco, movilizó al clero de la región y procuró calmar el ánimo de los indios que reclamaban una supuesta condición de españoles para no pagar impuestos. Tuvo éxito quizás porque, además, intercedió para que las autoridades civiles no castigaran a los comprometidos en el movimiento.

Pero lo fundamental era, según los cánones del modernismo y la Ilustración, civilizar los espíritus de es-

tos incultos habitantes como decía el fiscal Moreno aprobando la división de un curato en Chachapoyas. Martínez Compañón quiso implementar un ambicioso plan educativo mediante la creación de escuelas para niños que serían instruidos en religión, lengua y agricultura; para estimularlos serían recompensados económica y moralmente con mulas, dinero y el uso de títulos de distinción. Aunque hubo entusiasmo entre los indígenas adultos por estas escuelas (sobre todo entre las mujeres) el proyecto fracasó por razones económicas.

Es difícil definir la obra de Martínez Compañón. Alguna vez, hace años, sugerí que el obispo de Trujillo se habría inspirado en la del jesuita Clavijero sobre México; pero aun cuando así fuera, el estímulo inicial fue sobrepasado por una obra de estructura muy compleja que incluyó varios niveles de ordenamiento. 1º La Visita en sí misma entendida según los modelos institucionales; 2º La recolección de informaciones estadísticas y demográficas; 3º La preparación de proyectos económicos y de buen gobierno civil;



4º Las informaciones etnográficas sobre la acción humana; 5º Las informaciones botánicas y zoológicas sobre la Naturaleza; 6º La investigación arqueológica; 7º La formación de una colección múltiple en la que posiblemente, además de especímenes arqueológicos, el obispo pudo incluir materiales etnográficos y naturalistas (¿herbario, taxidermia?). Treinta cajones de estas curiosidades americanas fueron enviadas por el obispo a Madrid. No todos llegaron a su destino y es probable que algunos de esos cajones, confundidos con los del desventurado Joseph Dombey hayan sido incorporados al Museo del Hombre en París.

No es posible pues reducir la obra de Martínez Compañón a la confección de las acuarelas como simple material ilustrativo de un texto que no escribió o que se ha perdido. Así lo ha dicho recientemente con toda razón Manuel Ballesteros quien insiste que el obispo se propuso más bien una historia completa y un museo histórico, físico y moral del obispado de Trujillo. Por otro lado las acuarelas han terminado siendo el cuerpo principal de toda la obra de Martínez Compañón.

#### Los Dibujantes del Obispo

Se piensa que todas las acuarelas fueron producidas por un equipo de no más de tres personas, comandadas por el propio obispo quien a su vez habría estado asesorado por algunos entendidos o peritos tales como José Clemente del Castillo en Trujillo o Miguel de Espinach en Cajamarca.<sup>1</sup>

Podría aventurarse que hubo hasta dos o más equipos sucesivos; pues en 1788 Martínez Compañón escribió al virrey del Perú que habiendo enfermado



uno de sus dibujantes se vio en la necesidad de buscar un reemplazo y lo encontró nada menos que en su propio amanuense. El obispo se tomó el trabajo de instruirlo y delinear sus tareas futuras “con tan feliz suceso que con menos lecciones de las que dí al primero he tenido que corregir menos en él”. Esta misma carta evidencia que la confección de las acuarelas fue un proceso muy largo puesto que en 1788, tres años después de terminada la Visita, todavía no había concluido.

Otros analistas, como Esteban Puig, han insistido también en la existencia de un equipo de dibujantes

(1) No sería imposible conocer el nombre de los dibujantes que colaboraron con Martínez Compañón. Bastaría con revisar las Cuentas de la Visita que sin duda deben estar guardadas en el cancebero Archivo Episcopal de Trujillo.

tales como el colombiano Antonio García y el quiteño Salvador Rizo. Puig sugiere que otros serían españoles y que podrían haber colaborado también José Brunete e Isidro Gálvez.

La obra plástica de estos artistas anónimos espera todavía una investigación que permita definirlos individualmente para luego encontrar coincidencias y reagrupaciones. Entre tanto solo contamos con apreciaciones subjetivas. Algunos críticos españoles han hablado de sus abirragados colores, el desaliño, la incorrección, la falta de perspectiva y el contraste entre la pobreza técnica y el esfuerzo o la fidelidad realistas, características todas que podrían ser reapreciadas desde una perspectiva diferente; otros críticos han insistido en la falta de expresividad y equilibrio. No faltan quienes les hacen el favor a las acuarelas de encontrarlas graciosas o naíf.

Quisiera sugerir que esas opiniones son intercambiables y podrían ser aplicadas no solo a los acuarelistas



de Martínez Compañón sino también a otros productores y producciones plásticas en la historia del arte en el Perú (digo en y no de para evitar cualquier idea de representatividad). Habría que pensar en las quilcas de Guamán Poma (siglo XVI); en los dibujantes indios que colaboraron con el fraile Murua; los dibujos sobre vuelos y aves que hizo Santiago el Pajarero (siglo XVIII); en los murales de Tadeo Escalante (siglo XVIII y XIX); las acuarelas de Pancho Fierro (entre 1830-1870); en los Primitivos pintores cusqueños y otros pintores campesinos en la segunda mitad del siglo XIX; o en Carmelón Berrocal que hoy mismo revitaliza el arte de Sarhua con sus Cuentos pintados.

No existe ninguna relación directa ni probada ni probable entre cada una de esas personas. No existe una tradición que vaya de Guamán Poma y, de allí, concluya en Carmelón Berrocal, ya en el siglo XX. Martínez Compañón no supo de la existencia de Guamán Poma. Tadeo Escalante ignoró a Martínez Compañón y a Guamán Poma. Pancho Fierro nada sabía de los tres anteriores; y los maestros campesinos nunca escucharon todos estos nombres. Las semejanzas que podríamos hallar entre ellos no provienen de ninguna comunicación interna. Debemos suponer entonces que esa semejanza deriva del hecho que todos ellos han estado en cada uno de sus momentos referidos a estructuras y situaciones comunes de tipo histórico cultural. La semejanza en las plásticas debe estar indicándonos semejanzas en las prácticas sociales y en las diversas estructuraciones de imágenes cosmoculturales.

Podría entonces resultar que nos encontremos ante la figura de una doble función: Martínez Compañón pidió la colaboración y empleó los servicios de artistas populares que alternaron al lado de sus cartógrafos escolarizados. Lo mismo ocurrió, en su propio tiempo, con las diferentes clientelas asociadas a Tadeo Escalante, Pancho Fierro, los pintores campesinos etcétera. Pero, ¿quién usa a quién? A lo mejor fueron los pintores populares trujillanos quienes utilizaron al obispo. Quizás Martínez Compañón lo intuyó y estuvo de acuerdo en esta conspiración cultural, una conspiración que hoy, con este libro, todavía sigue en marcha.\*





# MUESTRA ANTOLÓGICA DE MACEDONIO DE LA TORRE

Jorge Bernuy

“UN ARTISTA HA DE OCUPARSE MENOS DEL OBJETO QUE REPRESENTA Y MÁS DEL EFECTO QUE PRODUCE”.

Mallarmé

## M

acedonio de la Torre es un caso excepcional dentro de la pintura peruana: llevó hasta sus últimas consecuencias la teoría simbolista de la desobjetualización.

Nació el 27 de enero de 1893 en Chuquisongo y pasó sus primeros años en Trujillo donde aprendió a tocar violín, lo que posteriormente le sirvió para ganarse la vida cuando estuvo en Buenos Aires.

Fue primo de Víctor Raúl y Agustín Haya de la Torre y amigo entrañable de César Vallejo.

Con la beca que obtuvo para estudiar en Europa visitó Berlín, Bruselas y París, ciudad ésta que le permitió admirar a los grandes maestros del impresionismo y del expresionismo. De ellos captó su sensibilidad y valores distintivos. Sin embargo, recién al volver al Perú Macedonio descubre su más duradera preocu-

pación estética: recrear la luz y convertirla en protagonista del espacio. Como veremos más adelante, es posible dividir su pintura en periodos que se alternan con breves intervalos de transición.

Fue un hombre rebelde, proclamó el valor autónomo de la creación frente a la sociedad que pretende reglamentarla. El artista como hombre de acción es libre en su creatividad.

Macedonio amó la naturaleza: la selva, el desierto y su soledad. Amó sus objetos más elementales: piedras, árboles, huesos, restos. La luz cedió lugar al dibujo que entró a jugar como elemento de construcción de un espacio concebido a través de una inteligente interrelación de planos. Buscó violentar la naturaleza para asir su esencia buscando captar la verdad en cada una de sus manifestaciones.

V. R. Haya de la Torre

Vitarte enero 27 de 1978

Al genio Macedonio de la Torre:

Gloria a los 85 años!

Un tierno abrazo fraternal del primo hermano de toda una vida que hicimos juntos en nuestros años mejores: Con las hormigas, con las abejas con el piano y los violines. Y con nuestros sueños comunes y con nuestras prematuras novias de los dieciseis años..

Todo un bello pasado visto retrospectivamente como un esplendoroso paisaje primaveral en el que yacen nuestros muertos queridos.

Y cien años mas para ti joven dichoso y dinámico..

Te desea y augura tu rezagado seguidor en el reino del color y de la música!

*Victor Basil*



EN SUS CUADROS PROLIFERAN TAMBIÉN LAS SUPERFICIES COLOREADAS, LISAS, FRAGMENTADAS MEDIANTE FUERTES LÍNEAS. EN ELLOS SE INTEGRAN Y CONSTRUYEN LAS COMPOSICIONES Y MUCHAS VECES APARECEN UNOS ESPACIOS DE FONDO QUE TIENEN COMO EFECTO UNA NUEVA APREHENSIÓN DE LUZ SOLAR DESLUMBRADORA.



Su búsqueda estética fue cada vez más profunda, lo que dio a su creación una riqueza y complejidad cada vez mayor. Esos sucesivos cambios no procedían de una imperfección anterior, cada etapa era por sí misma un hecho acabado. Su discontinuidad representa un cambio de rumbo, un golpe de timón que marca su obra, y cada uno lleva la tremenda fuerza de su genio.

En la numerosa obra de Macedonio se aprecia su amplio dominio técnico, su plasticidad y violencia, la expresión de un temperamento apasionado y vehemente. Con un trasfondo de sol, mar, y blancas arenas, su máxima obsesión estuvo en aprehender la cegadora luz norteña. Descubrió el blanco como valor y luz,



New York. 1959



Puente



Arboleda

LA REVELACIÓN PLÁSTICA DE ESTE MUNDO DE RECUERDOS, DE NOSTALGIA, ES EL PUNTO DE PARTIDA Y EL OBJETIVO DE SU PINTURA. SU DIBUJO Y COLOR, SU COMPOSICIÓN Y MATERIA PLÁSTICA NO SON SINO INSTRUMENTOS YA OBEDIENTES BAJO EL IMPERIO DE UNA MADUREZ TÉCNICA ALCANZADA. MACEDONIO ES DUEÑO DE UNA GAMA CROMÁTICA QUE CONFIERE EL DENOMINADOR COMÚN DE SU PERSONALIDAD A LA OBRA.

y al mismo tiempo como fuerza que hace que todos los objetos pierdan su color local y aparezcan como desvanecidas transparencias de color.

La solución del problema lumínico, llevado a su máxima posibilidad, se constituye en un hecho único e irrepetible en la plástica de nuestro país. En sus paisajes selváticos hay una pretensión de encontrar una síntesis perdurable. En ellos la luz ya ocupa un estatus prioritario y es utilizada para la delimitación de las formas. Es posible apreciar esa tendencia intelectual que considera la pintura no como una captación y plasmación directa del objeto, sino como el resultado al que se llega tras un proceso de construcción, de pinceladas libremente abstractas que se fragmentan en un mosaico de colores.

En sus cuadros proliferan también las superficies coloreadas, lisas, fragmentadas mediante fuertes líneas. En ellos se integran y construyen las composiciones

y muchas veces aparecen unos espacios de fondo que tienen como efecto una nueva aprehensión de luz solar deslumbradora. Luz selvática que niega la sombra conformando un mundo de transparencias y reflejos. Así el color se convierte en dueño absoluto que rige el “factum” de la obra.

La “pintura” es el sujeto de producción de la obra, hay, entonces, un alejamiento del naturalismo y un desplazamiento de la función imitativa tradicional. El desarrollo de las composiciones es el único criterio válido de adecuación del objeto que no tiene otra identidad aparte de la potencia de su construcción. Resulta de aquí una visión organicista rayana en la abstracción que puede verse en *Selva azul*, cuadro singular no solo por el raro clima de encantamiento tan acorde con el tema fantástico y con la evocación del mundo selvático sino también por la técnica a la

espátula a la que Macedonio ha recurrido con finos colores azules minuciosamente distribuidos para producir un efecto de atmósfera sumergida. Los pequeños espátulazos de muy sutiles matices conforman esta apariencia abstracta.

Por otra parte, Macedonio trabaja en obras caracterizadas por la pincelada expresionista rica en empaste como sucede en *Arboleda*, paisaje en el cual se combinan bajo un intenso sentimiento poético el hermoso colorido y la luz solar. En este proceso se observa que el pintor sigue el desarrollo de su inclinación hacia una pintura atmosférica de sugerencia fantástica y de factura monocromática como en *Pesca nocturna*, cuadro revelador aun cuando se trata de una obra trabajada con los materiales convencionales, óleo sobre cartón. Allí, el intenso grado de fantasía toca lo surrealista en el contenido y lo formal: la manera peculiar de trabajar



Fondo de mar



De la serie Selva

sobre el soporte negro que raspa con la espátula para dibujar los personajes en un espacio dinámico de gran profundidad, contrasta con el equilibrio estético de la composición y la factura. Los personajes parecen moverse con una fuerza onírica tensamente concentrada.

Macedonio ensaya una visión directa del fenómeno luminoso a través de una observación que en la medida en que traduce los valores naturales se aparta de la factura expresionista, el mejor ejemplo es su cuadro *New York* donde la amplia respiración armoniosa de la atmósfera y el agua impone un sutil juego de luces y sombras. El colorido apastelado de la factura alcanza un gran virtuosismo en su técnica mediante pinceladas finas que captan el fulgor de la mañana donde destaca la arquitectura del puente de Brooklyn, la geometría de los rascacielos encendidos por un contraluz intenso. Pero ante todo, como el arte de los impresionistas, sentimos el transcurrir del tiempo,

la proliferación del ruido tal como lo experimentó el pintor. La amplia perspectiva del paisaje es una geometría en suspenso de luces que confunden el cielo con el mar: mar sereno apenas agitado. Él ha tratado aquí de reflejar no solo la naturaleza sino también la vida permaneciendo fiel a la visualidad objetiva.

La revelación plástica de este mundo de recuerdos, de nostalgia, es el punto de partida y el objetivo de su pintura. Su dibujo y color, su composición y materia plástica no son sino instrumentos ya obedientes bajo el imperio de una madurez técnica alcanzada. Macedonio es dueño de una gama cromática que confiere el denominador común de su personalidad a la obra. Su aparente rudeza buscada y encontrada con la que el artista ha renunciado a una posible facilidad manual para expresar mejor y con más decoro el universo, no es en realidad una renuncia sino el motivo que impulsa su búsqueda y sus predilecciones.\*



# CHUQUIURE: IMÁGENES DE LA PASIÓN

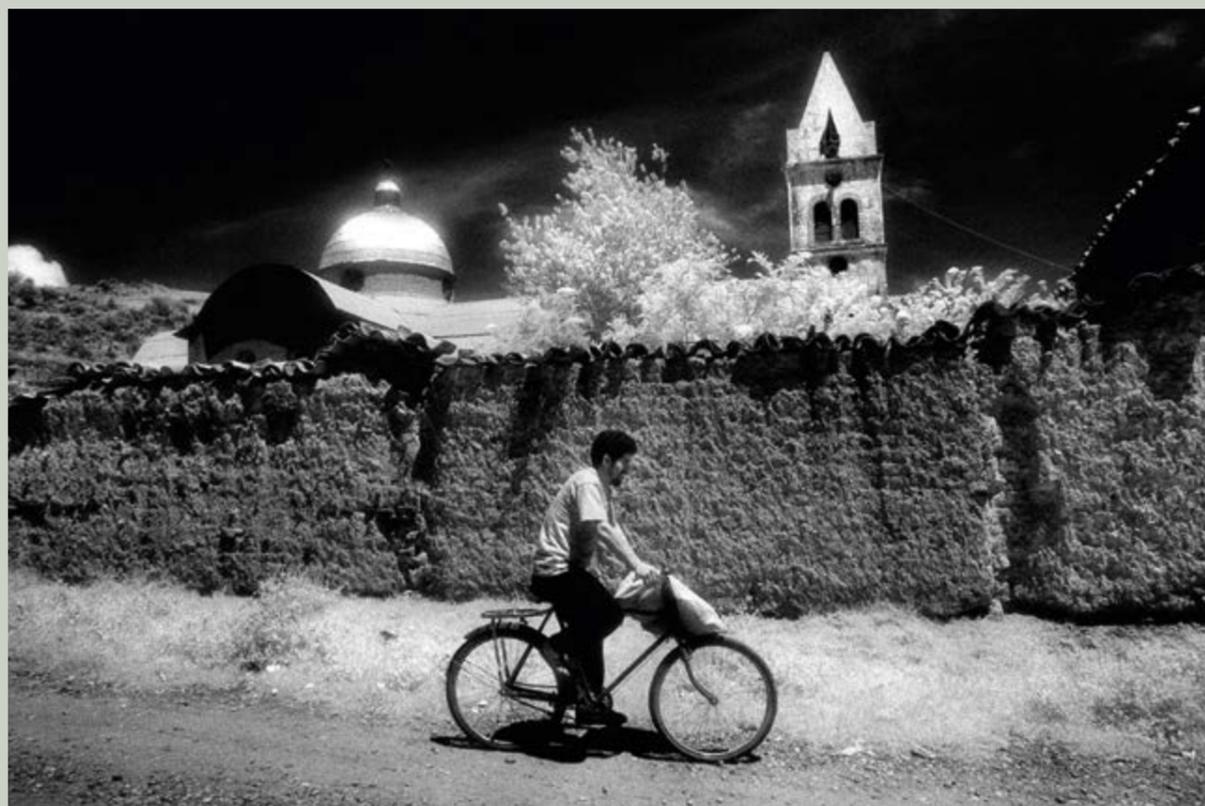
Guillermo Niño de Guzmán

LAS IMÁGENES QUE INTEGRAN LA SERIE QUE PRESENTAMOS EN ESTAS PÁGINAS SON EL TESTIMONIO DE UNA DOBLE PASIÓN. POR UN LADO, REGISTRAN LA REPRESENTACIÓN DEL ASCENSO AL GÓLGOTA QUE SE LLEVA A CABO DURANTE LOS FESTEJOS DE SEMANA SANTA EN UN PUEBLO DE LA SERRANÍA PERUANA; POR OTRO, REFLEJAN LA INDECLINABLE VOCACIÓN POR EL ARTE FOTOGRÁFICO DE JOSÉ CHUQUIURE Y EL ES-MERO CON QUE HA DESARROLLADO SU TRABAJO, EL CUAL HA SIDO EXHIBIDO EN LIMA, TOKIO, UTRECHT, SAO PAULO, NUEVA YORK Y AMSTERDAM, ENTRE OTRAS CIUDADES.

**E**s posible que su dedicación a la docencia en la especialidad, así como sus dotes de experto laboratorista, hayan impedido conocer la evolución creativa de José Chuquiure en su justa dimensión. En términos generales, su trabajo se ha orientado hacia la fotografía documental, vertiente en la que ha obtenido sendos logros y que le ha valido varios reconocimientos dentro y fuera del país. Así, ha sido galardonado con el Premio a la Excelencia otorgado con motivo de la exposición internacional “Imagen y tiempo” realizada en el Museo de Arte de Taiwán (1992) y también ha sobresalido en el concurso convocado por el Asian-Pacific Cultural Center de la Unesco (1995), el Premio RELIMA de la Municipalidad de Lima (1998) y en el certamen “Caminos de hierro” organizado por la Fundación de los Ferro-

carriles Españoles, en el que quedó finalista (2001). Además, ha sido seleccionado como participante de los seminarios de la prestigiosa asociación World Press Photo (1998-2000).

A diferencia de la fotografía periodística habitual, el género documental le ha permitido a Chuquiure hacer un trabajo más cuidadoso y elaborado, libre de las presiones propias del ámbito de la prensa, donde el fotógrafo no solo afronta presiones de tiempo sino que está sujeto, en buena medida, a los sucesos y sus resonancias noticiosas. Sin duda, se trata de una opción personal, en la que cuenta una manera peculiar de captar el mundo y de incidir en temas afines con la problemática sociocultural. Prueba de ello es el compromiso de Chuquiure con los Talleres



de Fotografía Social (TAFOS), pues integró el primer equipo que ejecutó este valioso proyecto.

TAFOS nació hacia 1986 con la idea de utilizar el medio fotográfico como instrumento para favorecer el cambio social en diversas comunidades. La idea era familiarizar a sus integrantes con esta herramienta visual, de modo que ellos mismos pudieran componer una visión más genuina -una imagen desde dentro- de su situación. En consecuencia, los miembros de la comunidad aprendían a documentar tanto los hechos de la vida cotidiana como aquellas situaciones que revelaban abusos de las autoridades y violaciones de los derechos humanos. Fue una experiencia muy provechosa que se prolongó durante una docena de años y hoy sus archivos forman parte del acervo de la Universidad Católica.

El vínculo de Chuquiure con TAFOS permite entender la preocupación del fotógrafo por explorar los entresijos de nuestra realidad social, con énfasis

en algunas costumbres y rituales. En ese sentido, resulta significativo que haya elegido la escenificación de la Pasión de Cristo, evento que tiene lugar todos los años en la celebración de Semana Santa en Sincos. Y lo es porque la elección del fotógrafo supone un acercamiento más sutil y complejo. Es decir, no solo se limita a observar el entorno y sus habitantes, sino que prefiere acercarse a ellos a través de una representación, acorde con el fervor religioso que suele caracterizar a las poblaciones del interior. Sincos, antigua población fundada por los conquistadores españoles en la margen derecha del río Mantaro, se encuentra a unos 3500 metros sobre el nivel del mar, cerca de Huancayo.

Empero, no se trata de una vieja tradición y tampoco de un caso de sincretismo en el que se conjugan las creencias andinas con las occidentales. En 1993, a instancias del párroco de entonces, el padre Nieri, se fundó la organización “Jóvenes sin fronteras de Sincos”, cuyo objetivo principal era escenificar la Pasión.



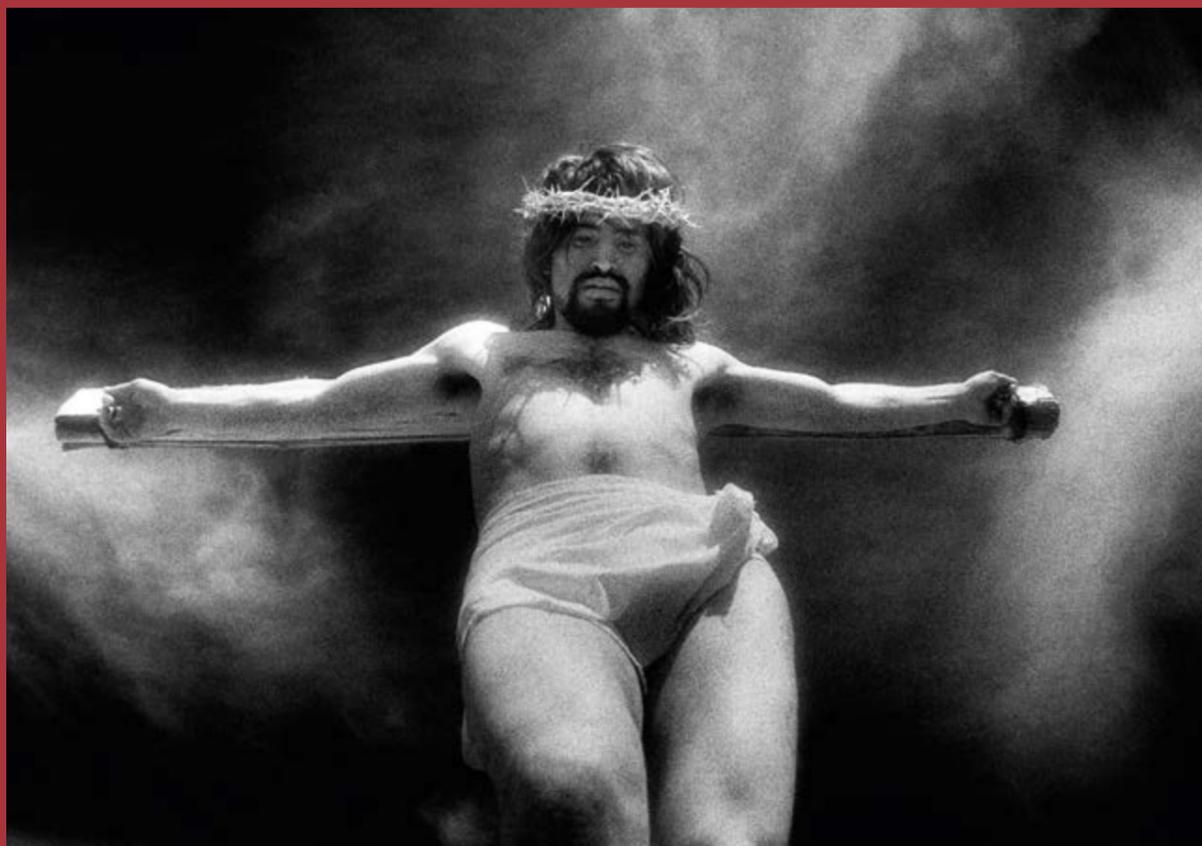
El ritual se ha mantenido año a año, a pesar de que la mayoría de los miembros fundadores ha emigrado a otras ciudades del país y del extranjero. Gran parte de la iniciativa actual corresponde a Gabriel Valverde Chávez y su familia. Gabriel, quien hoy tiene 33 años, lleva más de dos décadas asumiendo el papel de Cristo, lo que no ha sido nada sencillo para él.

Las dificultades que ha debido superar rozan la comedia y contrastan con la seriedad con que desempeña su misión, ya que también es el responsable de coordinar la actuación. Al parecer, su afán de realismo lo indujo a dejarse crecer el pelo y la barba. No obstante, su aspecto de Cristo pobre le suscitó problemas en el pueblo: los niños lo confundían con un demente y huían aterrados al verlo, su jefe consideraba poco apropiada su apariencia en el trabajo y, para colmo, su compenetración con el personaje le causó el rechazo de su enamorada. De cualquier modo, Gabriel persistió y resolvió los inconvenientes usando una peluca confeccionada con cabellos auténticos, cortados a los clientes de las peluquerías de Huancayo.

CON UNA CÁMARA NIKON N90 S, ALGUNOS ROLLOS DE PELÍCULA INFRARROJA EN BLANCO Y NEGRO, Y LUZ NATURAL, JOSÉ CHUQUIURE HA PLASMADO UNA SERIE DE FOTOGRAFÍAS CUYA ATMÓSFERA RECREA LA PÁTINA DEL TIEMPO Y TRANSFORMA NUESTRA PERCEPCIÓN DE LA REALIDAD, LLEVÁNDONOS A UN ESTADO DE EVOCACIÓN Y ENSUEÑO.

Chuquiure ha concentrado su mirada en el rol de Gabriel y al comienzo de la serie lo muestra tal cual es, en bicicleta, en la mañana del Viernes Santo, rumbo al escenario. Apoyado sobre el manubrio se advierte un costalillo donde guarda su indumentaria. En otra de las fotos se observa a los jóvenes que bajan unos maderos de eucalipto del segundo piso de una vivienda. Con estos palos se ensamblarán las





tres cruces que se requieren para el montaje. Luego vemos a Gabriel acicalando la peluca de marras, con la torre del campanario de la iglesia detrás de él, así como inclinado, junto a unos arbustos, rodeado por una especie de halo que prefigura su rol redentor. La secuencia también incluye el momento en el que el gobernador Poncio Pilatos se lava las manos, en uno de los balcones de la plaza, donde se han congregado los demás actores con trajes de época. Y, enseguida, se aprecian diversas imágenes de Cristo mientras asciende el Gólgota cargando la cruz, escoltado por los centuriones romanos. Después, la crucifixión y, finalmente, las mujeres que envuelven en el sudario el cuerpo exánime del Salvador.

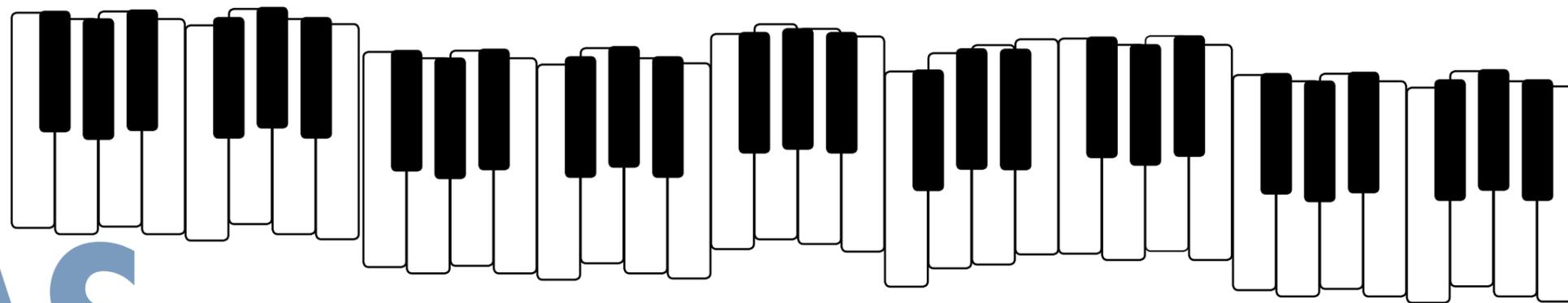
Ante todo, debe notarse que el planteamiento de la secuencia indica el interés del fotógrafo por desnaturalizar la realidad, pues se esfuerza en hacer visibles los mecanismos que intervienen en la representación religiosa. Sin embargo, pese a que nos hace testigos del proceso de transformación de Gabriel

en Jesucristo, las imágenes de la Pasión resultan tan poderosas que nos olvidamos de la simulación y sentimos la carga dramática del episodio. La composición es admirable, sobre todo por la habilidad con que Chuquiure orchestra los claros y las sombras, el juego constante entre la alburia de las túnicas y la oscuridad con que amenaza el cielo.

Sin duda, estamos ante un fotógrafo que domina los recursos técnicos y con una sólida concepción visual. Desde luego, sabe cómo obtener determinados efectos luminosos y potenciar acentos expresivos, graduar a su antojo la intensidad de las imágenes, lo que corrobora la depuración de un oficio ejercido con tenacidad y pasión a lo largo de muchos años. Con una cámara Nikon N90 S, algunos rollos de película infrarroja en blanco y negro, y luz natural, José Chuquiure ha plasmado una serie de fotografías cuya atmósfera recrea la pátina del tiempo y transforma nuestra percepción de la realidad, llevándonos a un estado de evocación y ensueño. \*



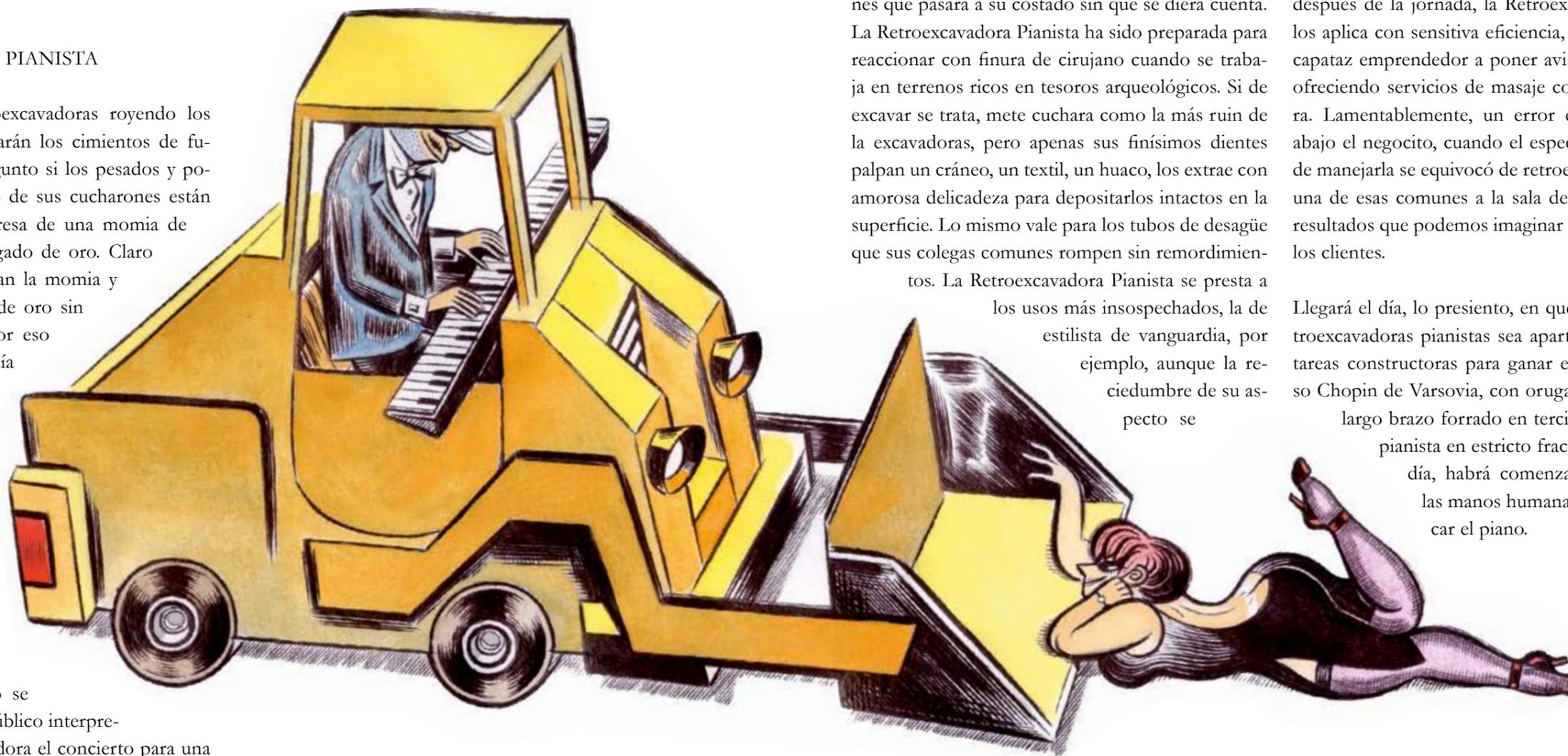
# TECNO LOQUÍAS



Luis Freire Sarria  
Ilustración de Conrado Cairo

## RETROEXCAVADORA PIANISTA

Veo trabajar a las retroexcavadoras royendo los terrenos donde se asentarán los cimientos de futuros edificios y me pregunto si los pesados y poderosos dientes de acero de sus cucharones están preparados para la sorpresa de una momia de otro señor de Sipán cargado de oro. Claro que no lo están, desharían la momia y aplastarían sus adornos de oro sin darse cuenta siquiera. Por eso y mucho más, como decía cierta canción, es que ha venido al mundo la buena nueva de la Retroexcavadora Pianista de cucharón sensible con dientes articulados. Se llama así, porque el día de su presentación al mercado en la feria de maquinaria pesada de Friburgo, el famoso pianista Grigori Davidenko se ganó la admiración del público interpretando con la retroexcavadora el concierto para una



mano de Maurice Ravel, en un piano de cola pintado de amarillo Caterpillar, algo perfectamente posible, si tomamos en cuenta que esta retroexcavadora de última generación podría robarle la billetera del bolsillo del pantalón al más avisado de los peatones que pasara a su costado sin que se diera cuenta. La Retroexcavadora Pianista ha sido preparada para reaccionar con finura de cirujano cuando se trabaja en terrenos ricos en tesoros arqueológicos. Si de excavar se trata, mete cuchara como la más ruin de la excavadoras, pero apenas sus finísimos dientes palpan un cráneo, un textil, un huaco, los extrae con amorosa delicadeza para depositarlos intactos en la superficie. Lo mismo vale para los tubos de desagüe que sus colegas comunes rompen sin remordimientos.

La Retroexcavadora Pianista se presta a los usos más insospechados, la de estilista de vanguardia, por ejemplo, aunque la reciedumbre de su aspecto se

condice mejor con la varonil tarea de peinar a los desmelenados obreros a la salida del trabajo que con aquella otra de realizar alocados malabares de peine y tijera sobre la cabellera de una reina de belleza. Si son masajes los que un trabajador fatigado necesita después de la jornada, la Retroexcavadora Pianista los aplica con sensitiva eficiencia, lo que llevó a un capataz emprendedor a poner avisos en los diarios ofreciendo servicios de masaje con retroexcavadora. Lamentablemente, un error de logística echó abajo el negocio, cuando el especialista encargado de manejarla se equivocó de retroexcavadora y llevó una de esas comunes a la sala de masajes, con los resultados que podemos imaginar en las espaldas de los clientes.

Llegará el día, lo presiento, en que una de estas retroexcavadoras pianistas sea apartada de sus rudas tareas constructoras para ganar el célebre concurso Chopin de Varsovia, con orugas de taco alto, su largo brazo forrado en terciopelo negro y un pianista en estricto frac en la cabina. Ese día, habrá comenzado el declive de las manos humanas en el arte de tocar el piano.



# EN ESTE NÚMERO

**Augusto Martín Ueda Tsuboyama**, licenciado en Historia por la Pontificia Universidad Católica del Perú, con la tesis *La introducción del Sistema Métrico Decimal en el Perú* (2007). Es autor, además, de *Historia del Cuerpo de Ingenieros de Minas del Perú, 1902-1950* y la biografía *Carlos I. Lissón: Ingeniero, geólogo y paleontólogo*. Actualmente trabaja como investigador asociado al Proyecto Historia UNI.

**Héctor Gallegos Vargas**, ingeniero civil, magister en estructuras. Ha sido profesor de la Pontificia Universidad Católica del Perú en la Facultad de Ciencias e Ingeniería. Ha publicado *La Ingeniería, Albañilería estructural y Ética. La ingeniería*. Obtuvo los premios de ingeniería civil Sayhuite en 1977, Santiago Antúnez de Mayolo en 1988 y el premio COSAPI a la Innovación en 1991. Ha sido decano del Colegio de Ingenieros del Perú (2006-2007).

**Alberto Adrianzen Merino**, es Sociólogo de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Estudió Ciencias Políticas en el Colegio de Mexico. Ha sido profesor de la Pontificia Universidad Católica del Perú y de la Academia Diplomática Peruana. Asimismo, Asesor parlamentario y Director de Participación Ciudadana y del Centro de Investigación Parlamentario del Congreso de la República. También Asesor presidencial durante el Gobierno de Transición del presidente Valentín Paniagua. Trabajó en la Comunidad Andina como asesor político del Secretario General. Actualmente es Consultor y miembro del Comité Editorial del diario *La República*.

**Fernando Villarán de la Puente**, ingeniero industrial y Master en economía. Es actualmente Presidente de SASE Consultores, Profesor de la Universidad Nacional de Ingeniería (UNI). Ha sido: Ministro de Trabajo y Promoción del Empleo, Presidente de la Comisión Organizadora del Centro Nacional de Planeamiento Estratégico del Perú (CEPLAN), funcionario del Banco Interamericano de Desarrollo (BID), Director de la Corporación Financiera de Desarrollo (COFIDE), creador de PROMPYME y primer presidente de COPEME. *El mundo de la Pequeña Empresa, Riqueza Popular: pasión y gloria de la pequeña empresa, Empleo y Pequeña Empresa en el Perú, Promoción Estatal a las PYMES, Innovaciones Tecnológicas en la Pequeña Industria*, son los títulos de algunos de sus libros.

**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. Su primera novela se titula *Que Nadie nos espere*.

**Nilo Espinoza Haro**, escritor y periodista, ha sido director del diario *La opinión* y editor de *Domingo*, suplemento cultural de *La República*. También ha escrito en los diarios *La Prensa* y *El Comercio*. Es autor de varios libros de narrativa. En México publicó *País de papel* y el libro de cuentos *Sonata de los espectros, Bruniquilda*. Actualmente, su última novela, ha sido publicada por *Suma de letras- Grupo Santillana*.

**Pablo Macera Dall'Orso**, doctor en Historia por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, docente de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, ha realizado investigaciones en las áreas de Historia Económica, Historia del Arte y en la actualidad sobre Amazonía Peruana. Ha ejercido la docencia y realizado investigaciones en diversos países (Francia, Alemania, Inglaterra, Canadá, Estados Unidos). En 1968 funda el Seminario de Historia Rural Andina, Centro de Investigación de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos dedicado a las disciplinas de Historia, Arqueología, Arte y Antropología. Entre sus publicaciones se encuentran: *Cuentos Pintados del Perú* (1998-2002); *Tres etapas en el desarrollo de la conciencia nacional* (1995); *La pintura Mural Andina: siglos XVI al XIX* (1993); *Los precios del Perú, siglo XVI-XIX. Fuentes* (1992); *Las furias y las penas* (1983). Asimismo, ha incentivado exposiciones referidas a artistas provenientes de la selva y de la sierra como Félix Chumacero, Enrique Casanto, Lastenia Canayo, Rember Yahuarcani.

**Jorge Bernuy**, egresado de Bellas Artes. Realizó estudios especializados en España y Francia: en el Institute Pédagogique de París; en el Musée de Louvre, en la École Pratique des Hautes Études, París; y Comunicación a Distancia en la Universidad Complutense de Madrid. Ejerce la crítica de arte en los más importantes diarios y revistas 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.

