

PUEBLO



Ingeniería. Sociedad. Cultura





Publicación del Colegio de Ingenieros del Perú

Director

Alfredo Dammert Lira

Editor

Lorenzo Osoros

Consejo editorial

José Canziani Amico
Adolfo Córdova Valdívía
Alfredo Dammert Lira
Ana María Gazzolo
Juan Lira Villanueva
Marco Martos Carrera

Diseño y diagramación

Alicia Olachea

Revisión de textos

Elba Luján

Fotografía

Soledad Cisneros

Portada

Herskovitz

Contraportada

Herskovitz

Retira de portada

Herskovitz

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 SANTIAGO ANTÚNEZ DE MAYOLO

Augusto Martín Ueda Tsuboyama



8 BIEN COMÚN Y DESARROLLO

Héctor Gallegos

14 THE ADOBE

Héctor Velarde



20 WALTER PIAZZA TANGÜIS NO HAY QUE TENER MIEDO AL FUTURO

José Miguel Cabrera

28 VARGAS LLOSA Y EL NOBEL

Guillermo Niño de Guzmán



32 JUGUETES ANDINOS

Antonio Muñoz Monge

38 EL ISLAM Y LA UNICIDAD DE DIOS

Max Castillo

44 OCTUBRE

Rogelio Llanos



52 HERSKOVITZ PINTOR PARA SIEMPRE

Jorge Bernuy

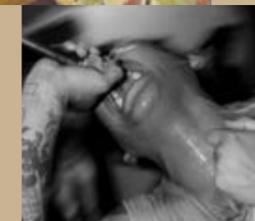


60 GARCÍA PEREIRA UN FOTÓGRAFO ATRAVIESA LA OSCURIDAD

Guillermo Niño de Guzmán

70 TECNOLOQUÍAS

72 CARLÍN



SANTIAGO ANTÚNEZ DE MAYOLO

Y EL DESARROLLO HIDROELÉCTRICO PERUANO

Augusto Martín Ueda Tsuboyama

CAÑÓN DEL PATO, 1913. UN SORPRENDIDO JOVEN QUE TODAVÍA NO LLEGA A LOS TREINTA AÑOS REVISAS SUS INSTRUMENTOS TOPOGRÁFICOS. ACABA DE RECORRER EL CAÑÓN Y CREE HABER MEDIDO MAL. PERO NO, NO HAY ERROR: EL ACCIDENTE GEOGRÁFICO PRESENTA UN DESNIVEL DE CASI 500 METROS EN APENAS UN POCO MÁS DE DIEZ KILÓMETROS. A SUS PIES, LAS AGUAS DEL CAUDALOSO RÍO SANTA RUGEN PRESUROSAS...

Se trata de Santiago Antúnez de Mayolo Gomero, natural de Aija, Áncash (n. 10 de enero de 1887). Acaba de regresar a su terruño después de una prolongada estadía en el extranjero¹. Había estado en Francia, estudiando en el prestigioso Instituto Electrotécnico de la Universidad de Grenoble y se había recibido de ingeniero electricista (1909). Había, además, realizado estudios en electroquímica y practicado en los principales centros industriales europeos. Antes de volver a su patria, del industrializado Viejo Mundo pasó a los Estados Unidos, donde siguió algunos otros estudios en electricidad en la Universidad de Columbia².

La vista del río Santa atravesando el mencionado cañón, sin duda, despertó en el joven ingeniero la idea de convertir esa poderosa fuerza de la naturaleza en energía electromotriz, tal como lo había visto en Europa. Nada tenía el Perú que envidiar a otras naciones, si se sabía cómo emplear sus propios recursos. Así nació su idea de construir en ese cañón, aprovechando su geografía, una soberbia caída de agua para poner en movimiento una serie de turbinas y generar, así, la energía necesaria para hacer funcionar una planta de abonos sintéticos. La factibilidad de esta idea la puso Antúnez de Mayolo por escrito, en un minu-



Hidroeléctrica del Mantaro

cioso informe titulado Proyecto de la instalación hidroelectro-química del Cañón del Pato, sobre el río Santa, Perú, que data de 1915. Lamentablemente, diversas circunstancias, como la Gran Guerra y el escaso apoyo estatal, impidieron su inmediata realización y el proyecto durmió el sueño de los justos por muchos años.

Cabe mencionar que, para 1913, la idea de establecer una central hidroeléctrica en el país no era una novedad. De hecho ya existían varias a lo largo del territorio nacional, que abastecían de electricidad a sus principales ciudades y centros mineros, y que complementaban a las pequeñas centrales térmicas

(1) Después de recibir el grado de bachiller en ciencias por la Universidad de San Marcos en 1907, Antúnez de Mayolo parte hacia Francia para estudiar electricidad. La enseñanza de tal especialidad todavía no existía en el Perú. En la Escuela de Ingenieros se dispuso la organización de una sección que formara ingenieros eléctricos, pero esta no se implementó hasta 1911.

(2) Una biografía bastante minuciosa y de consulta obligatoria sigue siendo la de Claudio Ramírez Alzamora, Santiago Antúnez de Mayolo. Colección Forjadores del Perú. Lima: BRASA, 1996. Del mismo autor hay otras ediciones de esta biografía.



Cañón del Pato

LA IDEA DE ESTABLECER UNA CENTRAL HIDROELÉCTRICA EN EL PAÍS NO ERA UNA NOVEDAD. DE HECHO YA EXISTÍAN VARIAS A LO LARGO DEL TERRITORIO NACIONAL, QUE ABASTECÍAN DE ELECTRICIDAD A SUS PRINCIPALES CIUDADES Y CENTROS MINEROS.

(vapor) instaladas desde la década de 1880. La primera instalación construida para aprovechar los recursos hídricos fue establecida en 1884, en Áncash, por el empresario Arturo Wetherman para iluminar sus minas en Tarija. En Lima, hacia 1886, la Empresa Transmisora de Fuerza Eléctrica apeló a las aguas del pequeño río Huatica para suplir de fuerza motriz a la fábrica de tejidos Santa Catalina. Pronto surgirían otras empresas que se dedicarían exclusivamente al suministro de la electricidad para Lima como la Empresa Eléctrica de Santa Rosa, cuya central hidroeléct-

trica en Chosica fue la “primera en aprovechar un salto considerable en el nivel del río Rímac” de 48 metros (1903). Asimismo, al norte y sur del país, respectivamente, la Compañía Eléctrica de Trujillo puso en funcionamiento la central hidroeléctrica de Poroto (1903), y la Empresa de Luz Eléctrica de Arequipa, la central hidroeléctrica de Charcani I (1907)³.

¿Cuál era, entonces, la novedad en la idea de Antúnez de Mayolo? Pues que su proyectada central podría generar una potencia de unos 200 000 HP, algo ini-

maginable para la época, especialmente si los comparamos con los 4 000 HP que generaba la central hidroeléctrica de Chosica o los 500 HP de la central de Poroto.

Pero, como mencionáramos, ese proyecto no se pudo concretar por un buen tiempo⁴. Pese a ello, Antúnez de Mayolo no se rindió e insistió en repetidas oportunidades sobre la factibilidad y benéficos efectos de su proyecto, mientras prestaba sus servicios profesionales en las Empresas Eléctricas Asociadas y en la Sección de Mecánicos Eléctricos de la Escuela de Ingenieros⁵. Su momento llegó finalmente en 1940, cuando desde el Congreso de la República se solicitó al Ministerio de Fomento y Obras Públicas estudiar el antiguo proyecto de Antúnez de Mayolo para llevarlo a cabo. Los problemas de abastecimiento ocasionados por la Segunda Guerra Mundial y el temor al agotamiento de las reservas de petróleo habrían causado no poco temor en la mayor parte de países, incluso en los alejados del escenario del conflicto bélico. Había, en consecuencia, que industrializar al Perú, echando mano de sus otros recursos naturales para generar energía.

Así fue reactualizado el proyecto del Cañón del Pato. Antúnez de Mayolo se vio precisado a adecuarlo a las necesidades y costos del momento. El nuevo informe técnico fue estudiado y aprobado por la comisión Brassert, contratada para estudiar también la instalación de una planta siderúrgica que aprovecharía el hierro de Marcona. Para esta comisión y otros especialistas, el sitio elegido por el ingeniero peruano para su central hidroeléctrica era, sin lugar a dudas, el mejor, especialmente porque podría proveer de electricidad a las instalaciones siderúrgicas que se pensaba establecer en Chimbote. La Corporación Peruana

SU MOMENTO LLEGÓ FINALMENTE EN 1940, CUANDO DESDE EL CONGRESO DE LA REPÚBLICA SE SOLICITÓ AL MINISTERIO DE FOMENTO Y OBRAS PÚBLICAS ESTUDIAR EL ANTIGUO PROYECTO DE ANTÚNEZ DE MAYOLO PARA LLEVARLO A CABO. LOS PROBLEMAS DE ABASTECIMIENTO OCASIONADOS POR LA SEGUNDA GUERRA MUNDIAL Y EL TEMOR AL AGOTAMIENTO DE LAS RESERVAS DE PETRÓLEO HABRÍAN CAUSADO NO POCO TEMOR EN LA MAYOR PARTE DE PAÍSES, INCLUSO EN LOS ALEJADOS DEL ESCENARIO DEL CONFLICTO BÉLICO. HABÍA, EN CONSECUENCIA, QUE INDUSTRIALIZAR AL PERÚ, ECHANDO MANO DE SUS OTROS RECURSOS NATURALES PARA GENERAR ENERGÍA.

(3) Giovanni Bonfiglio, *Historia de la electricidad en Lima*. Noventa años de modernidad. Lima: Museo de la Electricidad, Electrolima, 1997, pp. 14-24.

(4) Hay que mencionar que había otros proyectos hidroeléctricos de la industria privada en marcha, como los de las Empresas Eléctricas Asociadas en la cuenca del río Rímac (central hidroeléctrica de Callahuanca, 1938) y la Sociedad Eléctrica de Arequipa (central hidroeléctrica de Charcani III, 1939).

(5) En el interin, además, realizó otros proyectos de bien público, así como estudios sobre la naturaleza de la luz y la constitución de la materia. En este último tópico propuso o infirió en 1924 la existencia de un elemento neutro, que años más tarde sería corroborada por los experimentos de Chadwick y bautizada como “neutrón”. La contribución de Antúnez de Mayolo, por la falta de un mayor acercamiento con los centros científicos mundiales y revistas indexadas, nunca fue enteramente reconocida.



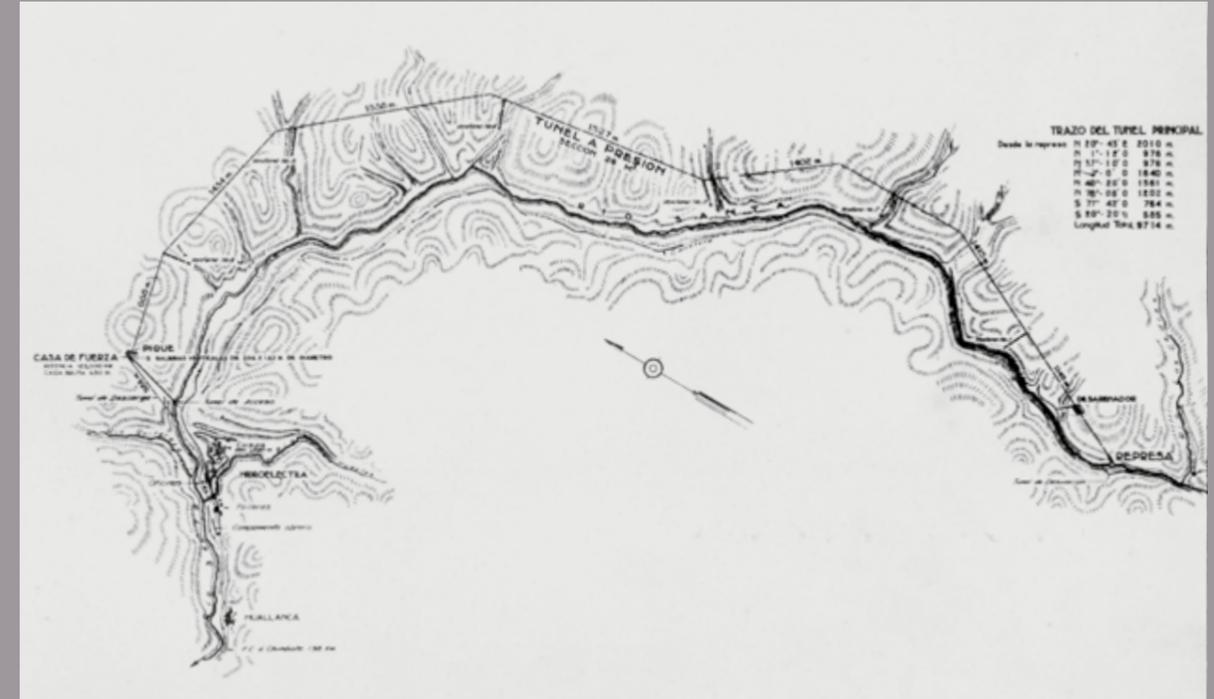
Mientras se llevaba a cabo la construcción de aquel megaproyecto, los servicios de Antúnez de Mayolo fueron requeridos para estudiar la implementación de un gran plan nacional de electrificación. Este incluía, por cierto, el establecimiento de nuevas y más potentes centrales hidroeléctricas. Así, el ingeniero ancashino se abocó a la tarea de inspeccionar las cuencas de los ríos Vilcanota, Urubamba, Mantaro y Marañón. Fruto de estas exploraciones fueron sus proyectos para la construcción de las centrales de Machu Picchu (1943) y del Mantaro (1943-1945), de la presa y caída de agua del Pongo de Manseriche (1944), de la desviación del río Chamaya en la costa norte (1946), y del trasvase de las aguas del Mantaro al Rímac (1950). Vislumbró, además, la posibilidad de establecer un oleoducto desde Ucayali hasta Bayóvar (1952)⁷.

De todos estos importantes proyectos, el que se realizó de “inmediato” (es un decir, pues la decisión de ejecutarlo tardó algunos años) fue el de la central hidroeléctrica del Mantaro. Sobre este enorme proyecto, dice Giovanni Bonfiglio: “En 1945 [Antúnez de Mayolo] propuso la realización de una central hidroeléctrica en el río Mantaro, en el lugar que denominó ‘Península de Tayacaja’.

Allí el río da una gran curva de 200 kilómetros y se acerca a sí mismo a solo 16 kilómetros de distancia, pero con una diferencia de nivel de más de mil metros. Antúnez de Mayolo propuso construir allí una hidroeléctrica que aprovecharse ese enorme salto de agua donde se podía generar, según sus cálculos, ‘un millón de caballos de potencia’ (750 000 kW) y llamó a ese proyecto ‘central hidroeléctrica de Pongor’. Luego de varios estudios, en la década del

del Santa, constituida en 1943, con el apoyo posterior de SOGESA⁶, se hizo cargo del proyecto. La construcción de la central hidroeléctrica del Cañón del Pato, la más grande en el territorio nacional en ese momento, se tomó su tiempo, pero fue finalmente inaugurada a inicios de 1958. Su potencia inicial era de 50 MW, todo un logro para la época (esta central ha sido posteriormente ampliada y en la actualidad genera 264 MW).

(6) SOGESA era una sociedad de gestión conformada por varias empresas francesas y nacionales para financiar y llevar a efecto la obra.
 (7) Ramírez, Santiago Antúnez de Mayolo. Op.cit., p. 40.



Plano de ubicación Cañón del Pato

ANTÚNEZ DE MAYOLO PROPUSO CONSTRUIR ALLÍ UNA HIDROELÉCTRICA QUE APROVECHASE ESE ENORME SALTO DE AGUA DONDE SE PODÍA GENERAR, SEGÚN SUS CÁLCULOS, ‘UN MILLÓN DE CABALLOS DE POTENCIA’ (750 000 kW) Y LLAMÓ A ESE PROYECTO ‘CENTRAL HIDROELÉCTRICA DE PONGOR’.

sesenta, se empezó a construir esa central hidroeléctrica, a solo dos kilómetros del lugar que había sido previsto por Antúnez de Mayolo⁸. En efecto, la etapa de estudios preliminares tomó varios años, la mayor parte de los cuales fue realizado por la Corporación de Energía Eléctrica del Mantaro (CORMAN), una empresa pública formada hacia 1962. Culminada esa etapa, en 1966 el gobierno autorizó la construcción de esta central, enorme en sus trazos sobre el papel y en sus alcances. Al año siguiente, 1967, se iniciaron las obras en el distrito de Colcabamba (provincia de Tayacaja, Huancavelica) y se decidió bautizar a la central con el nombre de su gestor, Santiago Antúnez de Mayolo. La central hidroeléctrica fue, finalmente,

inaugurada en octubre de 1973 (primera etapa), con una potencia inicial de 342 MW (actualmente es de unos 798 MW). Fue todo un logro de ingeniería y, aún hoy, sigue siendo una obra imponente, pues junto con la central hidroeléctrica Restitución (216 MW), en operación desde 1984, conforma el complejo hidroeléctrico más importante –y grande– del país.

En 1965, Santiago Antúnez de Mayolo fue distinguido con la Orden del Mérito Industrial, en el grado de Comendador, junto a Pablo Boner, ese otro gigante de la industria eléctrica nacional⁹. Después de una vida dedicada por entero al bienestar de su patria, Antúnez de Mayolo falleció el 20 de abril de 1967.

(8) Bonfiglio, *Historia de la electricidad...* Op.cit., p. 107.
 (9) Bonfiglio, *Historia de la electricidad...* Op.cit., p. 108.

BIEN COMÚN Y DESARROLLO

Héctor Gallegos



Max Dupain

EL TEMA DEL BIEN COMÚN Y SU ÉTICA DEBERÍA PREOCUPARNOS A TODOS, AUNQUE DE MODO ESPECIAL A LOS POLÍTICOS Y A LOS INGENIEROS, PUES ES LA RAZÓN DE SER, EL FUNDAMENTO, DE SUS PROFESIONES.

E

l quehacer de los políticos debiera estar dirigido a lograr que el bien común alcance por igual a todos los ciudadanos y que tanto los recursos naturales como las obras públicas estén al servicio del desarrollo, es en ese sentido que deberían estar orientados sus actos de gobierno y legislativos. Lamentablemente, hoy, ambos poderes están integrados por un significativo porcentaje de personas inmorales para quienes su bien personal es prioritario. Ello explica los graves e inauditos hechos que atentan abiertamente contra el interés general, por ejemplo el robo por parte del Estado de los recursos de la salud pública o del fondo de vivienda; así mismo se puede mencionar que, sin explicación alguna, el gas de Camisea se exporte a precio de regalo siendo un bien íntegramente público, o se pretenda (desde el año 2001) privatizar el agua que abastece a Lima bajo el pretexto de la mala administración de SEDAPAL.

El diseño, construcción, operación y mantenimiento de la infraestructura de la nación que pertenece a todos –camino, puertos y aeropuertos, producción y suministro de energía, irrigación, abastecimiento de agua y su indispensable desagüe–, es responsabilidad de los ingenieros. Éstos tienen entre sus mandatos éticos llevar sus funciones a cabo con la mayor competencia y eficiencia, sin ataduras a intereses secundarios y ajenos a los públicos. Además el buen uso de los recursos naturales y la protección del ambiente, que también son bienes públicos, son tareas propias de la ingeniería. En este aspecto debo recalcar que las futuras generaciones son igualmente acreedoras de esos bienes y que sus intereses deben ser protegidos permanentemente por la ingeniería.

EL DISEÑO, CONSTRUCCIÓN, OPERACIÓN Y MANTENIMIENTO DE LA INFRAESTRUCTURA DE LA NACIÓN QUE PERTENECE A TODOS –CAMINOS, PUERTOS Y AEROPUERTOS, PRODUCCIÓN Y SUMINISTRO DE ENERGÍA, IRRIGACIÓN, ABASTECIMIENTO DE AGUA Y SU INDISPENSABLE DESAGÜE–, ES RESPONSABILIDAD DE LOS INGENIEROS. ÉSTOS TIENEN ENTRE SUS MANDATOS ÉTICOS LLEVAR SUS FUNCIONES A CABO CON LA MAYOR COMPETENCIA Y EFICIENCIA, SIN ATADURAS A INTERESES SECUNDARIOS Y AJENOS A LOS PÚBLICOS. ADEMÁS EL BUEN USO DE LOS RECURSOS NATURALES Y LA PROTECCIÓN DEL AMBIENTE, QUE TAMBIÉN SON BIENES PÚBLICOS, SON TAREAS PROPIAS DE LA INGENIERÍA.



ENTIENDO EL DESARROLLO COMO EL PASO DE CONDICIONES DE VIDA MENOS HUMANAS A OTRAS MÁS HUMANAS. SALIR DE LA MISERIA, ABANDONAR LA POBREZA, TRABAJAR EN ASUNTOS MENOS REPETITIVOS Y MÁS INNOVADORES O CREATIVOS, VIVIR SANO, EN PAZ Y CON SEGURIDAD, CULTIVAR EL INTELLECTO Y LA CULTURA, PENETRAR EN EL MUNDO DEL ESPÍRITU HASTA LOGRAR LA PLENITUD ES DESARROLLARSE.

El bien común trasciende la concreción de los objetos (recursos naturales e infraestructura). Como noción aparece con los griegos, y aunque ha tenido un desarrollo lento, puede decirse que es entre los pueblos europeos, especialmente de Francia y Gran Bretaña, donde alcanza su mayor expresión. En el maremagnum de las revoluciones de esos dos países, política e industrial respectivamente, es posible discernir, a pesar de la violencia, el espíritu de pueblos postergados que buscan su participación en el bien común. En la actualidad, entender, buscar y materializar la plenitud del bien es vital para lograr la prosperidad y la plenitud de todas las gentes.

John Rawls, el más notable filósofo político de nuestra época (murió el 2002 a los 81 años), dejó la más precisa y útil definición de bien común al decir "... es la suma de ciertas condiciones generales que son iguales para el provecho de todos". En otras palabras: que no solo se trata de bienes, como los recursos naturales --los minerales, los hidrocarburos, el agua y el aire-, o de la infraestructura, sino de la suma de condiciones creadas por la sociedad que permiten que los individuos y los grupos sociales accedan fácil y completamente a ese bien común para lograr su plenitud. Esta es la base sobre la que se apoya de aquí en adelante este artículo.

Entiendo el desarrollo como el paso de condiciones de vida menos humanas a otras más humanas. Salir de la miseria, abandonar la pobreza, trabajar en asuntos menos repetitivos y más innovadores o creativos, vivir sano, en paz y con seguridad, cultivar el intelecto y la cultura, penetrar en el mundo del espíritu hasta lograr la plenitud es desarrollarse. Y mirado en conjunto, eso es desarrollo. Para lograrlo se requiere el acceso irrestricto a lo esencial del bien común: igualdad de todos al nacer, seguridad, mantenimiento de la salud y avance de la educación.

IGUALDAD

Para comenzar, en la abrumadora mayoría de países, las personas nacen desiguales. La consecuencia más evidente de esa desigualdad se ve en la incesante migración tanto del campo a la ciudad como de los países pobres a los países ricos.

En el pasado, sobre todo en la época de la revolución industrial o de las guerras y hambrunas europeas, los procesos migratorios (como el de las poblaciones rurales hacia Londres y Manchester, o aquel otro intercontinental de Europa hacia Estados Unidos y Argentina) fueron auspiciados, saludados y llevados a cabo con privaciones y sufrimientos, pero en paz. En la actualidad, los migrantes deben luchar para atravesar fronteras resguardadas, donde muchas veces son asesinados. De este inhóspito modo nacieron los tugurios de Los Ángeles y Nueva York, así como los *banlieues* de París. En una forma gradual y menos violenta aunque con mucho esfuerzo se formaron las favelas de Río de Janeiro, los "tugurios" de Bombay y los "pueblos jóvenes" de las ciudades mayores de la costa peruana.



El objetivo central de estas migraciones fue, y sigue siendo sin duda, la búsqueda de una igualdad de oportunidades que no se tuvo al nacer. Por ello el migrante busca acceder a las grandes ciudades y países que exhiben progreso y crecimiento, en teoría máquinas de una igualdad soñada. Inicialmente trabajará de ambulante y su mujer e hijos pedirán limosna en las esquinas más transitadas. Luego conocerá la ciudad e ingresará a un mundo de transición, un ambiente de crimen, miseria, pobreza, e insalubridad, pero que a su vez le ofrece un hirviente laboratorio de solidaridad, tolerancia y aspiración. El migrante contribuirá, luchando contra los representantes de la sociedad formal que lo consideran una amenaza, a construir un ambiente propio, precario, del cual podrá nuevamente escapar invadiendo terrenos marginales. Allí carecerá de desagüe y seguridad, pero ya tendrá empleo, será

artesano, empleado abusado por el patrón, o sirviente. Pero ya estará listo para acceder a la ansiada máquina de igualdad y ejercer gradual y lentamente su derecho sobre el bien común. Ya llegó, salió chiquillo de su tierra, a los 15 años probablemente, ahora tiene 65; ha pasado medio siglo para atisbar lo que es el bien común. Sus hijos tendrán un futuro mejor.

SEGURIDAD

Aunque la falta de seguridad urbana actual sigue ligada a los peligros de los fenómenos naturales, y afecta usualmente a la población más pobre, como quedó demostrado en años recientes con: a) La destrucción por terremotos de Kobe (Japón), Haití, Pisco (Perú) y Concepción (Chile), b) las graves inundaciones de casi un tercio de la ciudad causadas por el huracán Katrina en Nueva Orleans (Estados Unidos), y c) el ataque del dengue cultivado en aguas estancadas en Buenos Aires (Argentina) que obligó a evacuar una gran parte de su área rural, es indudable que la falta de seguridad está asociada también a hechos foráneos, como por ejemplo la insidia y voracidad por el petróleo de parte de norteamericanos y británicos



EL CRIMEN SE GENERA PRINCIPALMENTE, Y EN ESE ORDEN, POR DINERO, POR DROGAS Y POR DESENCUENTROS POLÍTICOS. HOY, GOZAR DE SEGURIDAD IMPLICA ALOJARSE EN LOS COBIJOS DEL BIEN COMÚN, DE NO LOGRARLO EXISTIRÁ UNA VALLA INSALVABLE PARA CAMINAR EN LA RUTA DEL DESARROLLO.

contra el inerte Irak, donde han destruido Mosul, Samara, Bagdad, valiosísimos museos y antiquísimos restos de ciudades-estado sumerias. La incalculable desproporción de las armas, la bestialidad de los ataques configuran un crimen de lesa nación.

A pesar de esa permanencia de los peligros externos, naturales y artificiales, hoy el tema de la seguridad de una urbe se asocia principalmente con hechos que proceden de su interior. Es así que cuando se habla de inseguridad urbana se piensa sobre todo en la criminalidad. Ésta, según los que considero excelentes informes, no está vinculada directamente al grado de marginación de los habitantes; se distribuye prioritariamente en una simple división *per capita*. El crimen se genera principalmente, y en ese orden, por dinero, por drogas y por desencuentros políticos. Hoy, gozar de seguridad implica alojarse en los cobijos del bien común, de no lograrlo existirá una valla insalvable para caminar en la ruta del desarrollo.

SALUD Y EDUCACIÓN

Salud y educación son temas críticos fundamentales para incorporar a los más necesitados a una situación de bien común. Y la opción de sumarse a un proceso migratorio se vuelve en este campo cada vez más penosa, crecientemente riesgosa y cara. Es difícil entender el porqué de la negligencia, en la mayoría de países del mundo, en la atención de la salud y la educación. Eso no ocurre en varios países asiáticos, en los países nórdicos y, sin duda, en Cuba, que han tenido notorio éxito en proveer igualdad de salud y educación a sus habitantes. Es preciso comprender que la atención de la salud y de la educación no demanda gastos sino inversiones indispensables para lograr el desarrollo de cada país. Sin salud nada se puede hacer y sin educación se puede hacer muy poco.

En el Perú la falta de calidad y el abandono de la educación son alarmantes. Existe una pendiente negativa en cuanto a la calidad que apunta hacia un deterioro cada vez mayor, más acelerado y crecientemente más difícil de redirigir en el sentido del progreso. La tendencia actual, no creo exagerar, conduce al desastre. La situación se ve agravada si se consolidan, como ya está ocurriendo, las siguientes tres certezas:

1. El desinterés del Estado en la educación, en todos los niveles, manifestado en un presupuesto minúsculo.
2. El abuso que se hace de los profesores al que los sindicalizados responden, no sin razón, aumentando la desatención a los estudiantes.
3. La crematística enraizada en la educación privada, particularmente en la universitaria.

CONCLUSIÓN

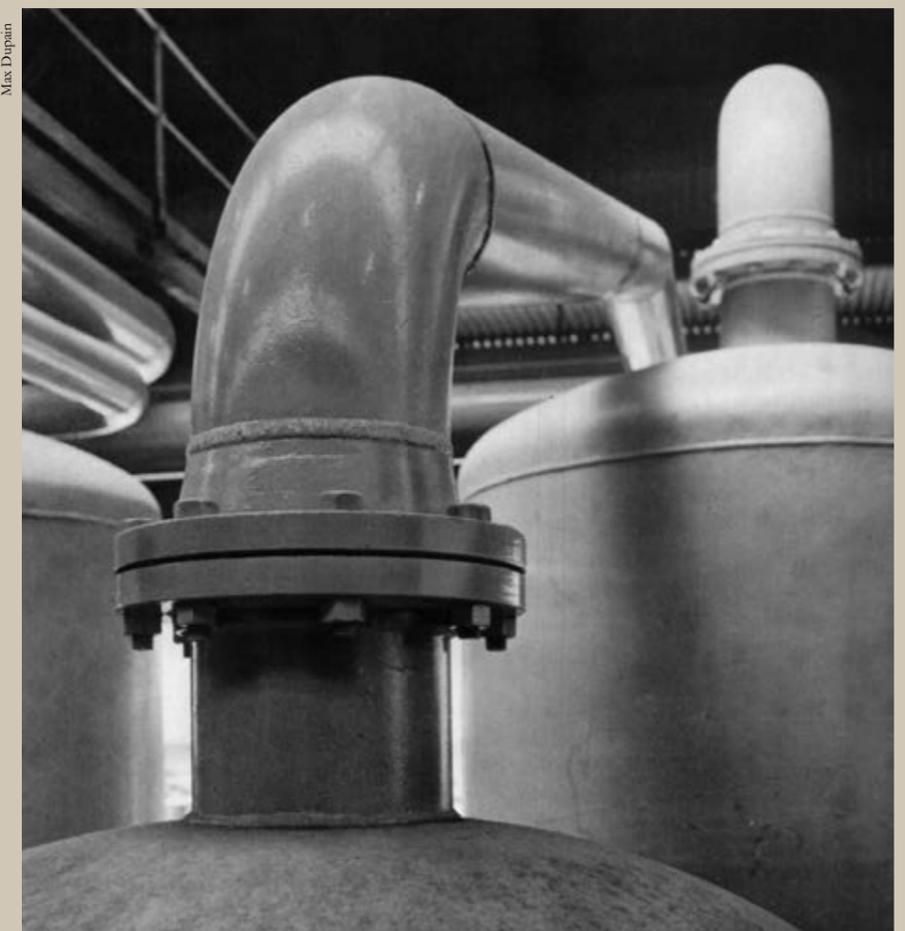
En resumen: existe un hecho que tiene influencia decisiva

para lograr la plenitud de las naciones aspirantes al desarrollo como es el caso del Perú. Este es el acceso de todos al bien común. No de algunos, de todos.

Por ello gobernar y legislar exclusivamente en aras del bien común y construir con eficacia una infraestructura municipal y estatal que se dirija preferentemente al servicio de los más necesitados son mandatos esenciales.

Es sin duda medular y responsabilidad fundamental de todos, sobre todo en el marco de una macroeconomía floreciente como la que vive hoy el Perú, procurar que todos nazcan con igualdad de oportunidades, con acceso permanente a la salud y a una educación al límite de sus posibilidades.

De no ser así el desarrollo será siempre una ilusión inalcanzable.

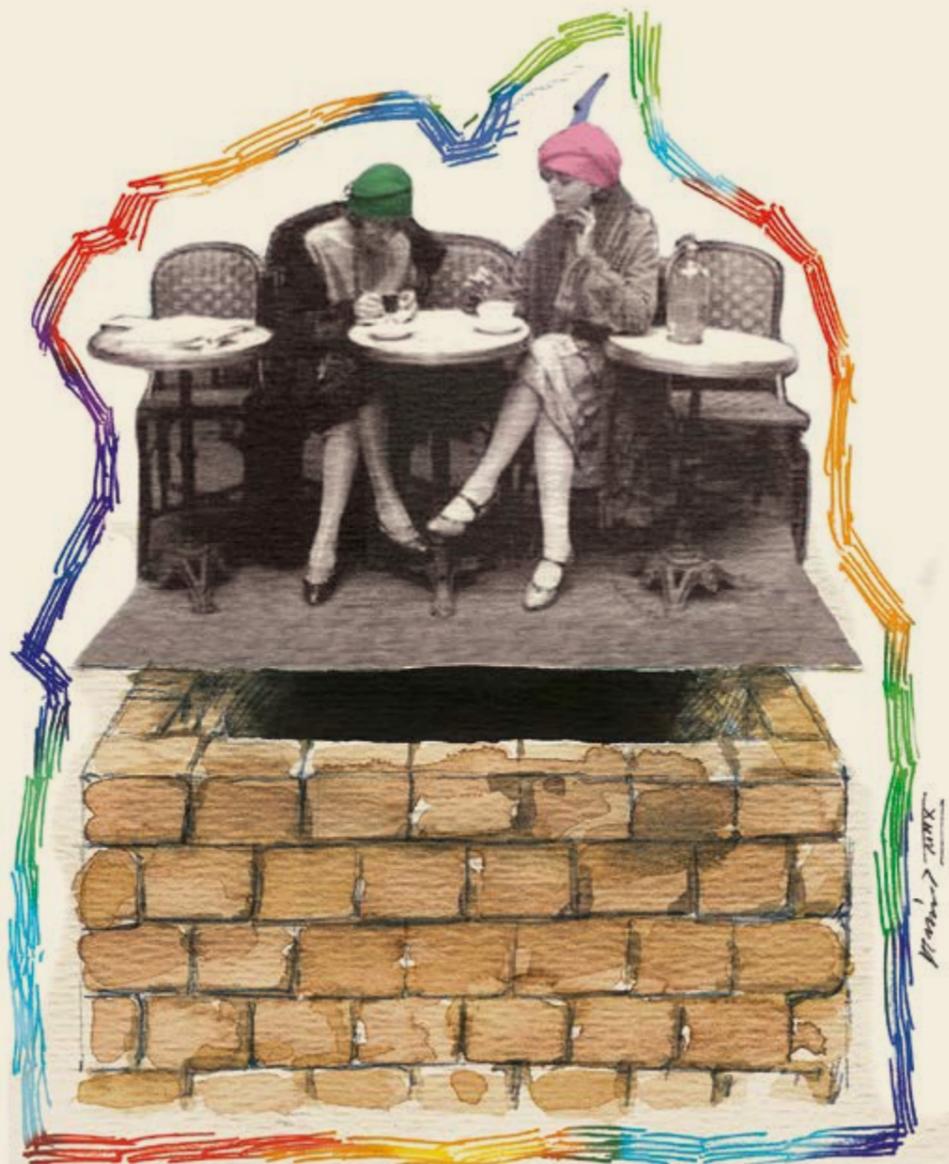


Los primeros treinta años de vida del ingeniero-arquitecto Héctor Velarde (1898-1989) transcurrieron entre Brasil, Suiza, Francia, Estados Unidos y Argentina. En este último país conoció al escritor Adolfo Bioy Casares, probablemente esa amistad nutrió su posterior pasión por la escritura. Hablar de la trayectoria de Velarde, más allá de obras como el hotel Maury, los baños de Miraflores, el club Regatas, el hospital de Bravo Chico, el Museo de Antropología de Pueblo Libre, el Hotel Mossone en Huacachina, los baños de Miraflores, entre muchas otras, requiere también mencionar su labor en el campo de la enseñanza como profesor en Bellas Artes, la UNI, la PUCP y la Universidad de Lima, así como su labor en el ámbito de la creación literaria. En periódicos y revistas aparecieron muchos de sus textos, poesías, cuentos y artículos como el que aquí publicamos, en el que mediante la ficción y el humor realiza una labor de docencia sobre las técnicas tradicionales de construcción de la ciudad de Lima.

THE "ADOBE"

Héctor Velarde

Ilustraciones Emilio Hernández Saavedra



Carlitos Bullton, joven nacido en Barranco, de abuelos ingleses, fue enviado al “Engineering, Technical School” de Londres. Los padres de Carlitos deseaban que fuera ingeniero. Carlitos era estudioso y serio.

Un día, Mister Russel, Director del “Engineering Technical School” y profesor de Procedimientos de Construcción, preguntó a Carlitos:

—¿Podría Ud. ilustrarnos sobre algunos de los sistemas constructivos más empleados en su país? Se trataba de uno de esos momentos de expansión en que se hacen preguntas sueltas relativas al curso.

Carlitos, poniéndose respetuosamente en pie, permaneció largo rato pensativo; luego, iluminado súbitamente por el recuerdo preciso de cómo se había construido el “chalet” de su papá en Barranco, dijo: —Sí, señor, en el Perú se construye con unos grandes bloques de tierra que se colocan unos sobre otros y que se llaman “adobes”. Primero escogen la tierra, luego se echa agua, después un poco de excremento de caballo o burro y el todo es amasado por los pies desnudos de unos cuantos nativos, hasta que se produce un barro compacto y latigoso. Una vez hecha esta operación se forma el adobe. El barro se amolda en espesos paralelepípedos. Estos paralelepípedos se exponen días enteros al sol para que se sequen y endurezcan. Cuando están endurecidos...

—¡Basta! —exclamó Mister Russel, ¡esto es una burla! ¡Aquí no admitimos bromas!

Carlitos fue expulsado del “Engineering Technical School”.

¿Por qué Mister Russel tomó como una falta imperdonable de respeto la inocente exposición de Carlitos sobre el adobe?

¿Por qué? Un material tan empleado entre nosotros... A Mister Russel se le consideraba como el más técnico de los ingenieros británicos. Sus teorías sobre la resistencia del ladrillo hueco son famosas ¿Por qué le parecería un chiste de mal gusto lo del adobe? ¿Acá hace más de tres siglos que nuestras construcciones están paradas?...

Mister Bullton, padre de Carlitos, explicándose la conducta de Mister Russel, su compañero de infancia, le escribió una carta, invitándolo a pasar dos meses de vacaciones a Barranco. Yo era amigo de la familia Bullton. Yo fui a recibir a Russel al Callao.

Cuando vi a Mister Russel quedé convencido de que se trataba de una persona de gran valor. No me dirigí la palabra durante todo el trayecto del Callao a Barranco. Cuando lo dejé en la pensión donde Mister Bullton le había reservado un cuarto, me dijo:

Gracias. Lima es un caso de anomalía constructiva. Yo me piqué y no volví a ocuparme de él. Supe después por los Bullton que Mister Russel empleó los dos meses de su estada en Barranco estudiando el adobe. Que se llevó a Inglaterra siete ejemplares, cuatro grandes y tres pequeñitos de huaca, y que los ejemplares causaban sensación en el museo del “Engineering Technical School”.

Supe además que Mister Russel dio sus excusas a Mister Bullton, ofreciéndole un librito, *The “Adobe”*, y que Carlitos se había embarcado con él, para seguir sus cursos en Londres.

Aquí, lo interesante, lo que verdaderamente nos concierne, está en *The “Adobe”*, la obra de Mister Russel. No traduciremos completamente ni haremos inútiles comentarios sobre ella. Publicaremos tan solo párrafos que, creemos, son de importancia capital para nosotros. Mister Russel principia así:

“El adobe es un producto exótico y primitivo derivado de condiciones climatológicas, regionales, étnicas, extraordinarias; falta absoluta de lluvia y absoluta seguridad de que no llueva nunca, enorme abundancia de tierra seca, existencia de cuadrúpedos domésticos y presencia de paredones prehistóricos. Esos paredones están hechos con esa tierra, con esa seguridad sobre la hidratación del aire y con la ayuda de esos cuadrúpedos, en una palabra, con adobe. Las condiciones atmosféricas, geológicas y paleontológicas de este lugar parecen no haber cambiado. La tradición es muy respetable. El adobe subsiste, se justifica aún sociológicamente y es la base de una arquitectura pin-

EL TECHO DEBE CUBRIR Y PROTEGER EL SUELO DONDE ESTÁ LA VIVIENDA. EL TECHO DEBE ANTE TODO SER IMPERMEABLE, PORQUE EL AGUA ES EL ÚNICO ELEMENTO QUE PERTURBARÍA SERIAMENTE EL BIENESTAR DE LOS MORADORES. EL TECHO DEBE SER SOSTENIDO POR LOS MUROS QUE, EN SU ORIGEN, NO HAN TENIDO OTRA FUNCIÓN. AHORA BIEN, EN ESTOS LUGARES NO LLUEVE, NO LLOVERÁ JAMÁS, SEGÚN SE DICE, Y LA TEMPERATURA ES SUAVE, PROVOCANDO AGRADABLE MODORRA. EL TECHO DEJA DE TENER SU DEBIDA IMPORTANCIA. LA RAZÓN PROFUNDA DE LA ARQUITECTURA DESAPARECE.

toresca y única. Se ha prohibido, sin embargo, como variación progresista en este sistema constructivo, toda una técnica especial sobre la selección de la boñiga. El empleo del humus animal ha desaparecido”.

“El techo, continúa Mister Russel, en *The “Adobe”* es la razón profunda de la arquitectura. El techo debe cubrir y proteger el suelo donde está la vivienda. El techo debe ante todo ser impermeable, porque el agua es el único elemento que perturbaría seriamente el bienestar de los moradores. El techo debe ser sostenido por los muros que, en su origen, no han tenido otra función. Ahora bien, en estos lugares no llueve, no lloverá jamás, según se dice, y la temperatura es suave, provocando agradable modorra. El techo deja de tener su debida importancia. La razón profunda de la arquitectura desaparece. Los muros pierden su función primera de resistencia pura. La construcción fuerte y sólida no tiene objeto. Las paredes de adobe bastan y sobran para dividir el espacio en cuartos y sostener una especie de cobertura que defiende del sol, únicamente del sol. Un techo para agua sobre muros de adobe sería comparable a lo que hizo en Madagascar el hijo del gobernador. Una señora inglesa iba a ser atacada por un tigre. El hijo del gobernador, en vez de tornar una escopeta puso un conejito al pie de la señora, para distraer al tigre. El tigre se comió al conejito y a la señora. Esta comparación tuvo mucho éxito en Inglaterra”.

“La lógica existe poco más o menos en todas partes, dice Mister Russell; en este sitio los peruanos se protegen del sol con gran sabiduría. Observan que en los sótanos y subterráneos la temperatura es fresca y la sombra segura. Pues bien, nada más sencillo. Sobre los muros de adobe, que ya hemos dicho son de tierra; apoyan ‘una leve armazón de madera’, la cual es cubierta por una gruesa capa de barro que ellos denominan “torta”. El sótano queda así constituido sobre la superficie del terreno. La construcción, que en todas partes se hace del suelo para arriba, aquí se hace al revés, puesto que el suelo de tierra resulta en el techo. Este principio queda completamente verificado cuando se observa que sobre esas partes de terreno suspendido se cultivan plantas, se crían aves y se botan algunos desperdicios, que por lo general deben ser enterrados”.



“Como se ha deseado constituir un sótano perfecto, lo racional es que los muros no presenten ventanas y que tanto la luz como la ventilación vengan indirectamente por medio de un dispositivo elevado que salga sobre la superficie de la tierra, absorba el aire exterior, recoja la luz sin dejar pasar los rayos solares y transmita un fresco digno de gran profundidad. Estos dispositivos tienen la forma de ventiladores de buque y se orientan del mismo modo. Se llaman ‘teatinas’”.

Mister Russel describe después las experiencias hechas en su cuarto de Barranco sobre la resistencia del adobe. Concluye determinando una carga límite de dos kilos y medio por centímetro cuadrado sin que se reduzca a polvo.

“Esta es la razón por la cual, escribe Mister Russell, las casas más altas aquí no pueden tener sino dos pisos. Los muros de adobe no pueden elevarse de un segundo piso por motivos de prudencia que hemos comprendido. En este caso son reemplazados por un tejido de cañas untado de barro por ambos lados. Esto se llama ‘quincha’. Podría asimilarse a una doble ‘torta’ vertical. Esta construcción superior debe ser muy leve. Haciéndola pesada aumentaría la carga total que no podría repartirse en los adobes inferiores a razón de dos kilos y medio por centímetro cuadrado. Los adobes inferiores reventarían como ‘plum puddings’, o bien tendrían que presentar espesores de un metro como en las iglesias de igual procedimiento constructivo. Por más barato que sea el terreno en esta capital no es de suponer que los peruanos empleen muros de un metro de ancho para construir dormitorios de tres metros de largo”.

“Lo que es interesantísimo y esto lo subraya Mister Russel, es la firme creencia que existe entre los habitantes de esta ciudad de que tanto el adobe como la ‘quincha’ son materiales inventados y combinados por sus astutos abuelos contra los terremotos”.

Mister Russell hace un paralelismo entre esa creencia y los ritos religiosos de la antigüedad. Luego prueba por A más B que dos muros de adobe, solidarios en principio, resultan resbalando donde amarran, seccionándose de arriba abajo e independizándose por completo como par de telones sueltos al menor levantamiento de uno con relación al otro. Mister

“LO QUE ES INTERESANTÍSIMO Y ESTO LO SUBRAYA MISTER RUSSEL, ES LA FIRME CREENCIA QUE EXISTE ENTRE LOS HABITANTES DE ESTA CIUDAD DE QUE TANTO EL ADOBE COMO LA “QUINCHA” SON MATERIALES INVENTADOS Y COMBINADOS POR SUS ASTUTOS ABUELOS CONTRA LOS TERREMOTOS”.

Russel considera una prueba de circo armar quincha sobre muros de adobe.

Los cálculos que hace Mister Russel sobre la composición mollar del adobe y los movimientos vibratorios de corto período son del mayor interés. Sería completamente inútil reproducirlos. El hecho es que los adobes se comportan igual que esos movimientos como pequeños amortizadores, produciéndose en su textura una desagregación variable y progresiva según el período, la intensidad y, sobre todo, el tiempo de cada onda sísmica. “Yo he hecho vibrar un adobe afirma Mister Russell, y lo he reducido a polvo en menos de lo canta un gallo”.

No reproduciremos tampoco las páginas de la obra que nos ocupa y que tratan del resbalamiento de un adobe sobre otro por medio del barro.

Lo que hemos venido exponiendo está contenido en el primer capítulo del libro de Mister Russel: “The Adobes Construction”.

En el segundo capítulo: “The Adobe’s Home”, Mister Russel explica la imposibilidad de “comfort” en una casa de adobe y detalla los inconvenientes de este material con relación al bienestar de la familia. Dice, por ejemplo: “Colgar un espejo en un cuarto es un peligro. Corre uno el riesgo de

desmoronar la pared, de hacer pedazos el espejo, de romperse uno la crisma”.

El tercer capítulo lo consideramos de la mayor importancia: “The Adobe’s Architecture”. En esta parte de la obra, Mister Russel se muestra paradójico. “Del adobe depende toda la arquitectura de Lima”. Este axioma del eminente profesor inglés no está de acuerdo con lo que sigue a continuación:

“Hemos visto que las construcciones de adobe se asemejan a sótanos perfectos; son subterráneos artificiales. Su arquitectura, si existe, es por tanto únicamente interior. El exterior de esas construcciones presenta en realidad la expresión del bajo suelo, de las capas de tierras indefinidas y ocultas donde se ha perforado la habitación. No hay expresión arquitectónica verdadera. No hay fachada. Lo que se exhibe es el suelo indeterminado y gris puesto verticalmente unas veces con huecos”.

¿A qué arquitectura se refiere entonces Mister Russel cuando dice ella depende del adobe? ¿Será a la que surge de esa negación misma como una mentira luminosa? Es casi seguro. Los ingleses cultos no se equivocan nunca.

Mister Russel piensa en el evangelio de la arquitectura y dice:

“El material de construcción impone la estructura, impone la forma y en la forma está la belleza. Se considera como forma, agrega Mister Russel, no sólo los contornos de la silueta sino el color, el relieve, el detalle. Todo depende del material, surge de él y vuelve a él transformado en armonía. Esa es la única arquitectura. La piedra ha creado los templos griegos y las catedrales góticas. Del ladrillo nace la nota más poética del estilo Luis XIII. Del acero brotan las torres de Eiffel y en el cemento armado se cristaliza todo un nuevo siglo. Esos materiales están allí francos, aparentes, victoriosos, en sus formas características y eternas”.

“¿Qué hacer con el adobe?, pregunta Mister Russel. No hay otra solución que tapanlo para que no se vea. Vestirlo con algo para que parezca algo. Ponerle un traje que imite la piedra, el ladrillo, el hierro, la madera, cualquier cosa. Ese traje es el yeso, el buen yeso que se amolda a todo, y luego la pintura, que puede representarlo todo. Y viene una de arquitectura,

materiales de telón, en la que el propietario tiene el papel principal”.

“Como no existe la piedra, como no se sabe de su noble y bella disciplina, el yeso y la pintura la imitan de cualquier manera. Se ven muros donde se ha intentado indicar grandes bloques de granito, pero son verde palta o cabritilla. Se ven arcos, cornisas y volutas inverosímiles, inquietantes, que si fueran de piedra se vendrían abajo. Arquitectura plasmática a manera de melcocha, dice Mister Russel gravemente. Este absoluto desconocimiento de la piedra es llevado no sólo al adobe, que lo justifica, sino a cualquier otro material que pretenda imitarla, inclusive la piedra misma. La influencia del adobe es profunda como lo profundo de la tierra”.

“Hay características arquitectónicas provenientes de una reacción subconsciente y constante contra la miseria indefinida del adobe. Esa reacción es puramente ornamental. Se trata de enriquecer la vivienda de barro, hacerle olvidar su fondo, armarle una cara noble y altiva. Pero la casa no puede ir más allá de dos pisos y se agotan todos los recursos del yeso y la pintura. No importa. Es necesario levantarla más.

De todas maneras. Entonces viene el recurso fatal, eterno, conmovedor, del parapeto y de las astas de bandera. La casa de un piso compuesta de una puerta y dos ventanas lleva siempre una puerta parapeto de dos metros de altura con seis rosetones y tres astas de bandera. El adobe no puede esconderse con mayor franqueza y soltura.

Mister Russel acaba este capítulo hablando de estilos arquitectónicos, y dice:

“En esta región no solo el adobe engendra la fantasía pura desde el punto de vista constructivo arquitectónico, sino que el clima lo permite y la alienta, llevándola al delirio. En una sola cuadra se ven las construcciones vascas, italianas, inglesas, españolas y turcas.

Todas de pega. Vemos estilos inventados, ensayos de cañas y cemento de alambre y barro, de madera y lata. . . ¡Ah!, exclama Mister Russel lo que es muy *funny* son esos balcones que llaman coloniales y que se cuelgan como jaulas en las paredes de las casitas de campo. El propietario se encierra en ellos.

A portrait of Don Walter Piazza Tangüis, an elderly man with white hair and glasses, wearing a dark blue suit, light blue shirt, and dark tie. He is standing with his arms crossed against a grey, textured background.

NO HAY QUE TENER MIEDO AL FUTURO

EL ARTE DE HACER EMPRESA

José Miguel Cabrera
Fotos de Soledad Cisneros

DON WALTER PIAZZA TANGÜIS, INGENIERO ELÉCTRICO DE IMPECABLE Y EXITOSA TRAYECTORIA EMPRESARIAL, NOS RELATA LOS INICIOS DE SU CARRERA PROFESIONAL, ALGUNOS ASPECTOS DE LA VIDA DE SU DESTACADO ABUELO, Y NOS HABLA DE SU AMOR POR EL ARTE, Y DEL VALOR TRASCENDENTAL QUE LE ATRIBUYE A LA EDUCACIÓN, LA CIENCIA Y LA TECNOLOGÍA PARA EL DESARROLLO DE UN PAÍS.

LAS EMPRESAS NECESITAN QUE LAS PERSONAS TENGAN UNA FORMACIÓN INTEGRAL, ES DECIR, QUE NO SOLO SE PREOCUPEN DE SU TRABAJO SINO TAMBIÉN DE OTRAS ACTIVIDADES DEL QUEHACER HUMANO. Y ESAS ACTIVIDADES LAS DEBEN BUSCAR COMO UNA PROYECCIÓN SOBRE LA SOCIEDAD. ESO LO HEMOS PRACTICADO MUCHO EN COSAPI CON MUY BUENOS RESULTADOS. ASÍ SE FORMA UN INDIVIDUO MÁS ABIERTO, EL CLIMA LABORAL SE TORNA ESTUPENDO PORQUE NO SOLO SE CONVERSA DE TEMAS DE TRABAJO SINO QUE SE COMUNICAN MÚLTIPLES INTERESES.

// Desde el colegio ya tenía una vocación más definida por las ciencias a través de mi gusto por las matemáticas. Y la ciencia y la tecnología, si queremos ponerlas juntas, es un conjunto de conocimientos que se ordenan, se reglamentan bien para que se pueda realizar una producción eficiente en aras del desarrollo de una institución, una sociedad o un país. Esta afición la puse en efecto ingresando a la Universidad Nacional de Ingeniería y luego hice un traslado al MIT, en Boston, donde estudié durante tres años y medio”.

¿Por qué se inclinó por la rama de ingeniería eléctrica?

Porque está muy ligada a las matemáticas, que a mí me encantan. Todas las especialidades de ingeniería



están ligadas a las matemáticas, pero la ingeniería eléctrica, por el mismo hecho de que no se ve sino que se conoce a través de las fórmulas, tiene una relación más profunda. Eso es lo que comencé a hacer ya como profesional, formamos una compañía consultora especializada en mecánica y electricidad que fue evolucionando con el tiempo y se convirtió en un conjunto de ingenierías. La tecnología es fundamental porque fue la que produjo el desarrollo social, y ahora éste depende de la tecnología.

Dice usted en una entrevista que el empresario de hoy ve el mercado como un lugar en el que debe participar cívicamente, ya sea a través de la educación, la cultura o el deporte ¿En qué medida todo esto contribuye a la labor empresarial?

Contribuye definitivamente porque el compromiso con la sociedad es una manera de desarrollar al individuo. Las empresas necesitan que las personas tengan una formación integral, es decir, que no solo se preocupen de su trabajo sino también de otras actividades del quehacer humano. Y esas actividades las deben buscar como una proyección sobre la sociedad. Eso lo hemos practicado mucho en COSAPI con muy buenos resultados. Así se forma un individuo más abierto, el clima laboral se torna estupendo porque no solo se conversa de temas de trabajo sino que se comunican múltiples intereses. Es así como surgieron las Bienales Arte y Empresa con el Museo de Arte, auspiciadas por COSAPI. Eso despertó el interés en nuestros trabajadores por acercarse al conocimiento del arte. También puede suceder lo mis-



mo con los deportes o con cualquier otra actividad en la cual uno quiera proyectarse a la sociedad en su conjunto.

¿Cómo surge su interés personal por el arte y qué significado tiene en su vida?

Tiene un significado muy especial porque mi padre era muy aficionado a las cosas artísticas. Escuchaba música todo el tiempo y tenía una pequeña colección de huacos de las antiguas culturas peruanas. Hablaba permanentemente del tema y le tenía mucho cariño a todo lo concerniente al arte preincaico. Mi padre era suizo y tenía un negocio de comercio textil; para una persona como él que venía de Europa aquellas piezas arqueológicas resultaban fascinantes. Hay que tomar en cuenta que en aquella época, la década de los años

30, el arte preincaico no era una materia conocida por el público en general. Además, le gustaban mucho los cuadros, y me hacía observar y apreciar el arte de una forma que me quedó grabada para siempre. Luego, en el MIT, donde le daban mucha importancia a la formación integral, seguí cursos de arte y de música que contribuyeron a que este interés se acrecentara. Recuerdo que asistía con frecuencia a los conciertos de la Sinfónica de Boston que por aquellos tiempos era una de las mejores orquestas de los Estados Unidos.

¿Qué es lo más satisfactorio que le ha dado su formación como ingeniero?

Yo comencé haciendo ingeniería básicamente en el área tecnológica, pero después fui descubriendo una vocación por la empresa. En ese sentido la formación como



ingeniero me ayudó mucho porque esta carrera es muy formativa en cuanto a tener una disciplina, ordenar y saber asignar adecuadamente los recursos que uno tiene. Eso me ayudó a convertirme en un empresario. Nosotros tenemos una compañía de ingeniería pero en los últimos años estoy más dedicado a la parte empresarial, algo que me ha fascinado más que cualquier otra actividad. Yo diría que la ingeniería ha sido fundamental para poder realizar una buena gestión empresarial.

Cuenta usted que ya en los años 70 tenía una preocupación por la filosofía empresarial basada en los valores, y que dada la importancia que le dio al tema ha logrado superar una serie de problemas a lo largo de su carrera. ¿Podría ampliarnos esta idea?



LA EDUCACIÓN ES LA ÚNICA MANERA DE SACAR A FLOTE UNA SOCIEDAD Y PROYECTARLA MEJOR EN EL MUNDO. ESTE INTERÉS ME PERMITIÓ ANALIZAR MEJOR ESTE TEMA AL QUE ME HE DEDICADO TODA LA VIDA Y COMENCÉ A PENSAR QUE MÁS QUE UNA EDUCACIÓN DE CONOCIMIENTOS ERA IMPORTANTE TENER UNA EDUCACIÓN EN VALORES.

El tema más preocupante del Perú es la educación, porque si tuviéramos una mejor educación podríamos haber salido mucho más rápido del subdesarrollo. Dicho en otras palabras, el subdesarrollo más que material es sobre todo mental. La educación es la única manera de sacar a flote una sociedad y proyectarla mejor en el mundo. Este interés me permitió analizar mejor este tema al que me he dedicado toda la vida y comencé a pensar que más que una educación de conocimientos era importante tener una educación en valores. El tiempo me ha dado la razón, porque ahora con las computadoras el conocimiento es mucho más accesible. En cambio la formación en valores y principios permite por ejemplo en una empresa que la gente pueda tener una especie de filosofía basa-

da en una cultura, y esta cultura a su vez basada en ciertos valores. Aquí en COSAPI hemos propagado el valor de la confianza y de la innovación, en el que fuimos pioneros lanzando el Premio COSAPI a la innovación.

Según su propia experiencia, ¿Cuáles son las dificultades más grandes que enfrenta un empresario en nuestro medio?

Una de las principales dificultades es el tema del cambio, que es permanente. En los países más desarrollados se hace frente al cambio a través de un desarrollo tecnológico y científico. En cambio en nuestros países ese cambio se da en aspectos como la educación, porque la tecnología es más

intermedia. La tarea del empresario es hacer frente a los desafíos constantes a los que nos enfrenta este cambio permanente. Y esos desafíos implican que uno tome un riesgo. La base de un empresario es tomar riesgos, y aquello te prepara para hacer frente al cambio. Hay que tomar decisiones, y eso permite que el conjunto de la empresa, que tiene una cultura común, avance junto con el desarrollo de sus distintos protagonistas. El presidente de la compañía o el gerente general no se puede desarrollar aisladamente sino en conjunto con todos los trabajadores.

En ese sentido, ¿cuáles cree que han sido los desafíos más trascendentes a los que se ha enfrentado a lo largo de su trayectoria?

En los tiempos iniciales fue formar a la gente, atreverse a realizar obras que no se hacían bien en el Perú y contribuir al desarrollo de la ingeniería, nuestro principal objetivo. Esto se tiene que hacer en equipo, entonces el desafío fue crear esos equipos con especialistas en varias disciplinas. Esta creación de equipos fomenta el surgimiento de líderes, lo cual implica otro reto: formar aquellos líderes. El asunto del liderazgo ha sido uno de los temas más importantes de desarrollar empresarialmente. Si la empresa no tiene líderes, tarde o temprano desaparece, no sigue progresando. Ellos son los que permiten que las empresas tengan un objetivo, una misión, un sueño adonde se quiere llegar.

Entre sus obras principales, ¿cuál cree usted que le ha demandado mayor esfuerzo intelectual, y se ha visto plasmado con éxito en el resultado final?

En la empresa nos iniciamos haciendo líneas de transmisión de potencia eléctrica. Y nuestro primer trabajo fue un reto muy importante porque fue una línea de transmisión de Huinco a Lima, una de las primeras líneas de alta tensión que se construyeron en el Perú. Tuvimos la suerte de ser apoyados por las Empresas Eléctricas, en ese entonces lideradas por Carlos Mariotti, una persona a quien admiré mucho. Ese fue el punto de partida de nuestro desarrollo empresarial.

¿Qué otros conocimientos fue sumando a su bagaje y han trascendido en beneficio del desarrollo de su labor empresarial?

Mi compromiso con la sociedad en que vivimos, porque con el ejemplo uno consigue más efectos que haciendo una imposición permanente de lo que quiere. A lo largo de mi vida me he comprometido mucho con la educación, trabajando en patronatos de sociedades educativas como ESAN, IPAE, la Universidad Cayetano Heredia. Y ya últimamente en este tema educativo quise incluir el aspecto cultural, y fue así como me relacioné con el Museo de Arte de Lima. He podido durante un largo tiempo ejercer un liderazgo compartido con muchas otras personas, donde también hemos dejado un equipo comandado por líderes que siguen dándole un impulso a esta importante institución. Uno de las obligaciones de un líder es crear otro líder.

¿Qué trascendencia tuvo la figura de su abuelo Fermín Tangüis en su vida?

Mi abuelo murió cuando yo tenía doce años, pero lo frecuenté mucho y mi madre siempre me habló de su padre con mucha admiración. Fue así como se convirtió en mi héroe, la persona que reunía todas aquellas virtudes necesarias para formar una gran personalidad. Como se sabe, él no era un genetista sino un gran observador de la naturaleza. Fue así que observando y poniendo atención en una plaga algodonera que hubo en el sur del Perú logró hacer una selección de semillas de plantas que podían sobrevivir a dicha plaga. De ese modo, para hacer la historia corta, seleccionó el algodón tangüis. Yo admiré esa capacidad de realizar un trabajo importante y trascendente para la sociedad a partir de la mera experiencia.

Fue un verdadero innovador en realidad. A propósito, ¿cómo surgió precisamente la idea del realizar el Premio COSAPI a la innovación?

En una época nuestro lema en la compañía era: "un equipo de innovadores". Y ese era un valor fundamental para nuestro trabajo de ingeniería. Por eso decidimos proyectarnos en la sociedad creando un premio que fuese una manera de distinguir la labor de aquellos grandes innovadores de nuestra sociedad. Personal-



mente yo tenía el recuerdo de mi abuelo, Fermín Tangüis, como un modelo de propósito innovador.

¿Cómo vislumbra el nivel de la educación tecnológica en nuestro país?

Se ha progresado mucho en los últimos tiempos, hay un grupo de gente muy dedicada a la ciencia y tecnología e incluso hay un programa semanal en la televisión que difunde el tema. Si ésta no se desarrolla, el país no avanza. Es la única manera de seguir progresando. Ahora con la tecnología de la información se hace mucho más factible conocer lo que está sucediendo en tiempo real. Cuando yo recién me iniciaba como ingeniero, los avances tecnológicos llegaban a nuestro país con meses y a veces con años de distancia. Hoy el Perú recibe rápidamente esa tecnología y eso le permite estar más cerca del desarrollo mundial y tener más posibilidades de emerger como una nación educada y preparada. Si es que no hay esa educación la tecnología puede quedarse apenas en una élite. La idea es que llegue por lo menos a todos los niveles profesionales.

¿Por qué cree usted que la expresión artística es importante en el desarrollo de un ser humano, más allá de la labor a la que se dedique?

Porque lo pone en contacto con un aspecto fundamental: la apreciación estética. Admirar la belleza de una obra de arte es una cualidad que todos tenemos pero que tiene que ser desarrollada. Apreciar el arte no es una cuestión elitista. Una forma de arte es la música, que es un lenguaje universal. Puede ser que a alguien le guste escuchar una sinfonía, pero igual al oír un huayno o un vals criollo se está enriqueciendo como persona con algo que es propio de su naturaleza humana. En algunas obras donde se conjuga la arquitectura y la ingeniería, como un puente o un edificio, existe un componente escultórico y de orden que también sugiere una admiración estética. El arte se distingue de la tecnología porque es más libre, y el otro aspecto importante del arte es que te proyecta hacia el futuro. Los artistas están brindándonos un mensaje de lo que ellos sienten que va a ser el porvenir. Picasso originalmente hacía obras muy parecidas al lenguaje original del arte, y poco a poco fue desarrollando un lenguaje artístico diferente que hacía que la gente no lo entendiera. Con

el paso del tiempo se le pudo comprender mejor y su obra fue causando mayor admiración.

Hablando del futuro, cuando usted fue Ministro de Economía en los años 70, menciona en su plan de gobierno una frase final que me parece muy significativa para acercarnos a su manera de pensar: “no hay que tener miedo al futuro”. ¿Esa ha sido una consigna en su vida?

Definitivamente. El ser humano tiene que tener una visión, un sueño de lo que quiere ser. Y ese sueño está relacionado con el futuro. Pero si uno no se atreve y siente que no puede hacerlo porque cree que no posee la cultura necesaria, nunca va a lograr nada. Es necesario arriesgarse. Así, hay artistas que han partido de una cultura muy modesta y se han convertido en grandes figuras de la humanidad. El riesgo está siempre presente, solo hay que enfrentarlo y convertirlo en una meta. Eso es lo que finalmente forma una nación.

¿Y usted siente que ha realizado muchos de sus sueños?

Uno tiene que ser modesto y no pensar que realizó todo lo que hubiera querido. Lo importante es tener el sueño, eso es finalmente lo más trascendente, lo que empuja a una persona a realizarse. Estoy satisfecho con mi trabajo, pero sé que queda mucho por hacer. Quizá pude haber hecho mucho más.

A partir de su vasta experiencia, ¿cuáles cree que deben ser los atributos principales de un buen líder en el ámbito empresarial?

En primer lugar debe ser alguien con una alta dosis de modestia. Se lidera difundiendo principios, teniendo una capacidad de escuchar. Debe ser empático, ponerse en los zapatos de la persona a la cual está tratando de guiar. Esa es la mejor manera de formar un equipo. Si uno obtiene un logro debe compartirlo con los demás. El líder debe ser una persona flexible porque vivimos en un mundo cambiante. Hay que adaptarse a los cambios y no vivir en el pasado sino en el futuro, inclusive adelantándose al cambio o creándolo. Ser un actor antes que estar sentado en la platea. Eso pasa mucho en nuestro país, donde todo el mundo critica desde la platea pero no se atreve a actuar.*

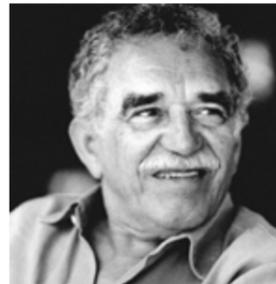
Contra todo pronóstico, Mario Vargas Llosa ha sido laureado con el Premio Nobel 2010. Aunque contaba con todos los méritos para ello, daba la impresión de que su prédica liberal no era del agrado de los académicos suecos, quienes no suelen guiarse por criterios estrictamente literarios. Hacía veinte años que no se recompensaba a un autor de lengua española (desde el poeta mexicano Octavio Paz en 1990), lo que nos induce a pasar revista a la trayectoria de Vargas Llosa. ¿Es tan grande el aporte del escritor peruano?

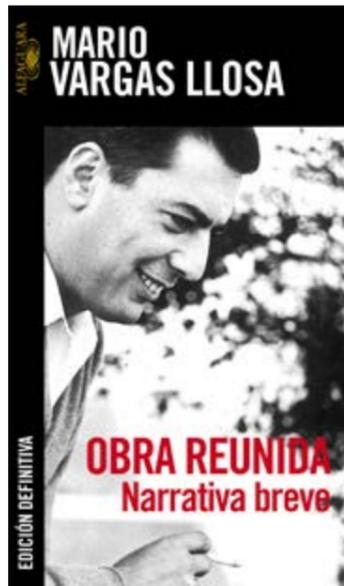
EL PREMIO NOBEL Y LA IMPORTANCIA DE VARGAS LLOSA

Guillermo Niño de Guzmán

¿Por qué es tan importante Mario Vargas Llosa? Sin duda, es una pregunta que se hacen muchos lectores, incluso aquellos que no han tenido la oportunidad de compenetrarse con sus libros, pero que no son ajenos a la resonancia que tiene un galardón como el Premio Nobel de Literatura, que le acaba de ser concedido. A diferencia de otros reconocimientos, la aureola que da esta distinción instaurada por el inventor de la dinamita no ha cesado de refulgir y, al cabo de más de un siglo, todavía se considera una suerte de canonización de escritores y científicos. Pues bien, es la primera vez que un peruano accede al selecto club de Mann, Faulkner, Camus, Neruda, García Márquez y Canetti.

Vargas Llosa irrumpió en la escena literaria como un torrente, en un momento crucial en que se renovaban las letras latinoamericanas. Era el escritor más joven de esa pléyade de autores que conformaron el llamado “boom”, junto con Cortázar, Fuentes y García Márquez. Su carrera ha sido fulgurante desde que escribió, al filo de los 25 años, *La ciudad y los perros* (1963). Pese a que la precocidad no es un atributo frecuente entre los narradores, Vargas Llosa reveló con esa primera novela una madurez expresiva admirable para su edad. No solo tuvo la destreza para crear una intriga sólida y personajes vívidos, sino que fue capaz de ahondar en la problemática social peruana a partir de las peripecias de un grupo de adolescentes de un colegio militar. Su motivación principal era una aspiración totalizadora que se advierte en los mayores cultores del género novelístico. Este esfuerzo por integrar un complejo nudo de realidades (que involucran la esfera sociopolítica al igual que los conflictos interiores del individuo) lo llevó a afrontar retos aun superiores, como ocurrió con *La casa verde* (1966), su obra más innovadora desde el punto de vista técnico, y *Conversación en La Catedral* (1969), una profunda revisión de un periodo de nuestra historia -la dictadura del





autor peruano insistió en su tentativa de pergeñar la novela total. Prueba notable de esa ambición es *La guerra del fin del mundo* (1981), en la que se atrevió a explorar una realidad ajena, muy distinta a la nuestra. A partir de la guerra de Canudos, episodio infausto del pasado brasileño, y del testimonio que escribió Euclides da Cunha sobre el mismo, construyó una trama polifónica donde asoman los más variados caracteres y se plasma el drama y la utopía de un pueblo que libra una batalla heroica contra un poder opresor, arrastrado por un mesiánico santón.

De este modo, Vargas Llosa confirmaba que sus dotes narrativas no se restringían a su experiencia directa y que su rango de intereses era mucho más amplio. Por tanto, emprenderá viajes e investigaciones con el fin de adentrarse en otros territorios, atraído por determinados personajes reales. En esta vertiente, en la que se funden realidad e invención, historia y ficción, ha dado novelas tan poderosas como *La fiesta del Chivo* (2000), sobre el siniestro Rafael Leónidas Trujillo, dictador de República Dominicana, y *El paraíso en la otra esquina* (2003), que describe las vicisitudes de Flora Tristán, luchadora social y abanderada de los derechos de la mujer, y de Paul Gauguin, su nieto, el artista que quiso preservar sus ideales de libertad en las islas de los Mares del Sur. Ambos estuvieron ligados al Perú en distintos momentos de sus vidas, rasgo que comparten

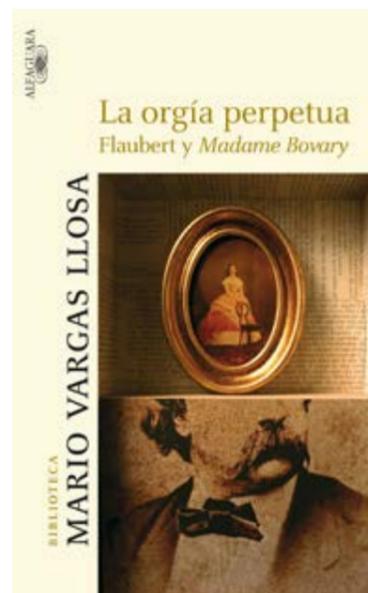
general Odría- que puso al descubierto la idiosincrasia de un país fracturado y desigual.

Esta etapa inicial habría bastado para consagrar a Vargas Llosa como uno de los novelistas más sobresalientes de nuestro tiempo. Empujado por una absorbente pasión y una disciplina de trabajo ejemplar, el

con el protagonista de la nueva entrega de Vargas Llosa, *El sueño del celta* (2010), el fascinante y controvertido irlandés Roger Casement, quien denunció los abusos contra las tribus amazónicas durante el auge de la explotación del caucho.

Esta variedad de registros es uno de los rasgos más destacados de Vargas Llosa, quien ha incursionado en diversos géneros: novela, ensayo, artículo, crítica literaria, teatro, cuento, novela corta, cuento infantil e, incluso, poesía. Su versatilidad resalta aún más si se considera que ha sabido dosificar el enfoque serio, basado en un cuestionamiento implacable de la realidad, con una actitud fresca y ligera, en la que prevalece el humor y la fantasía. A esta corriente pertenecen *Pantaleón y las visitadoras* (1973), *La tía Julia y el escribidor* (1977) y *Travesuras de la niña mala* (2006), así como sus novelas de corte policial y erótico, las cuales corroboran su vieja afición a los géneros populares. Por otra parte, también ha abordado con éxito proyectos más difíciles de encasillar como *El pez en el agua* (1993), sagaz combinación de autobiografía y memoria política sobre su fallida campaña en pos de la presidencia. Y, ciertamente, ha desempeñado una activa labor como periodista, oficio que aprendió en su adolescencia, cuando integró las redacciones de los diarios *La Crónica* en Lima y *La Industria* en Piura. Hoy, sus artículos sobre temas locales e internacionales, que difunde a través de su columna *Piedra de Toque* en numerosos

periódicos del mundo, constituyen una voz influyente, no exenta de polémica. Además, ha realizado misiones en zonas de riesgo, reportajes que han sido incluidos en *Diario de Irak* (2003) e *Israel/Palestina. Paz o guerra santa* (2006).



El amor de Vargas Llosa por la literatura lo ha impulsado a cultivar una veta que pocas veces coincide con la vocación de fabulador. Nos referimos a su faceta como ensayista y crítico literario. Vargas Llosa siempre ha sido un lector agudo, cuya lucidez está a la altura de su imaginación. No es usual que un novelista tenga la capacidad de estudiar y desmontar la obra de un colega con tanta brillantez como la que derrocha en *García Márquez: historia de un deicidio* (1971), un libro esencial sobre el autor colombiano. Algo similar sucede con su ensayo acerca de Flaubert, *La orgía perpetua* (1975), que, al igual que el anterior, ayuda a comprender cómo se edifica un universo de ficción y por qué la creación de historias puede llegar a ser, a la vez que un entretenimiento, un acto de revelación. Vargas Llosa se ha preocupado por analizar el lega-

do de sus escritores favoritos (aparte de los ya citados, recordemos los volúmenes que ha dedicado a Joanot Martorell, José María Arguedas, Victor Hugo y Juan Carlos Onetti) y, de paso, nos ha transmitido su concepción personal del arte de narrar, su terca voluntad de afirmar la existencia mediante el ejercicio de una ilusión que, paradójicamente, termina siendo más verdadera que la propia realidad.

La curiosidad de Vargas Llosa parece insaciable. Ha trabajado en radio (en sus comienzos fue jefe de Informaciones de Radio Panamericana), televisión (condujo el programa *La Torre de Babel*) y cine (ha escrito guiones y codirigido la primera adaptación de *Pantaleón y las visitadoras*). Últimamente ha vuelto con muchos bríos al teatro (es autor de ocho o nueve piezas, desde *La huida del Inca* en 1952 hasta *Las mil noches y una noche* en 2010) y, para sorpresa de todos, ha pisado las tablas como actor. Su actividad como profesor y conferencista ha sido incesante, ya sea para divulgar

sus conocimientos literarios o sus convicciones políticas. En esa perspectiva, es un escritor que también ha asumido un compromiso intelectual y que no ha vacilado en pasar de la reflexión a la acción. Fiel a su papel de francotirador, sus posiciones le han valido tanto adeptos como detractores. Sin embargo, nunca le ha importado ir contra la corriente, ni siquiera cuando sus adhesiones podían resultar impopulares (¿un escritor que pretende el Nobel no manifiesta su apoyo a la indefendible guerra de Irak!).

La trayectoria de Mario Vargas Llosa es, en muchos aspectos, excepcional. Su enorme talento como escritor, sumado a su integridad personal y su adhesión al libre mercado, lo convierten en una figura singular y contradictoria, absolutamente irrepetible.*

LOS JUGUETES ANDINOS

EN BUSCA DEL TIEMPO QUE SE FUE

Antonio Muñoz Monge
Fotos de Daniel Giannoni (Archivos del Instituto Riva Agüero)

EL INSTITUTO RIVA AGÜERO DE LA PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA HA LOGRADO REUNIR UNA DE LAS COLECCIONES MÁS COMPLETAS DE ARTE POPULAR PERUANO, A LA QUE HA IDO SUMANDO LAS DE ELVIRA LUZA, ARTURO JIMÉNEZ BORJA, JOSÉ RESPALDIZA, GUILLERMO UGARTE CHAMORRO, DORIS GIBSON Y OTRAS NO MENOS IMPORTANTES. NOS INTERESA ESPECIALMENTE LA DE ELVIRA LUZA POR LAS NUMEROSAS PIEZAS DE JUGUETERÍA ANDINA QUE HA LOGRADO CONSERVAR.

Son juguetes hechos a mano en madera rústica, o en cuero. El pueblo Los Molinos de Huancaayo destaca por su trabajo en madera tallada, mientras el de Puno se distingue por sus diseños en cuero, sin embargo en todos se percibe la intensidad de la fuerza expresiva de aquellos anónimos artesanos pertenecientes a un universo lúdico casi desaparecido. Aves, tortugas, caballos, muñecas de elemental articulación y pequeños y coloridos aeroplanos poseen, como diría Francisco Stasny “el encanto inconscien-

te del objeto hecho para los niños”, nada más lejano de los juguetes importados que llevan la marca de la uniformidad industrial.

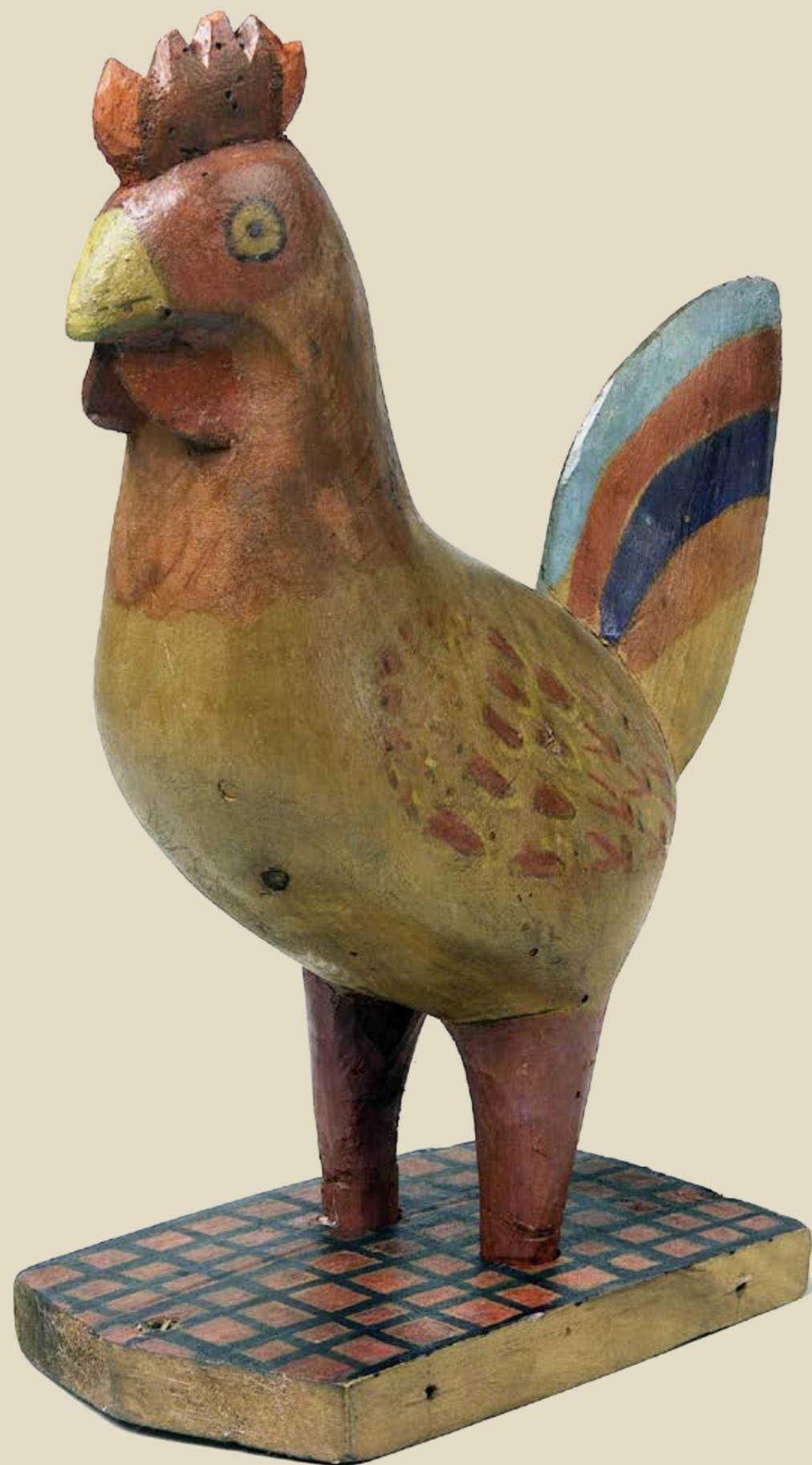
La juguetería andina entre los niños del mundo campesino de los Andes tiene una dimensión muy distinta a la que solemos otorgarle en las ciudades. Desde muy temprana edad, el niño campesino participa de las tareas agrícolas y su juguete adquiere un carácter utilitario que se añade a su naturaleza de ensueño.





La carencia de juguetería en el ámbito rural andino, lleva a los propios niños a hacer sus juguetes. En ese contexto, no debe llamar la atención que sus pequeños animales, muñecos y objetos destaquen más que por su variedad o innovación tecnológica, por su encanto en lo aparentemente inacabado, en la extraña ternura de sus formas, en una misteriosa quietud expectante.

Quizá una de las imágenes más interesantes en el campo de la juguetería andina corresponda a un dibujo de Huaman Poma de Ayala, en el que se ve a un niño de cinco años de edad jugando al trompo, no sabemos si armado de una púa de acero o de un zumbayllo, del que nos habla José María Arguedas en su novela *Los ríos profundos*.





EL MITO Y LA LEYENDA, EN EL MUNDO ANDINO, SON PARTE DE LA REALIDAD COTIDIANA, ASÍ, LOS NIÑOS CAMPESINOS CUANDO PIERDEN ALGÚN JUGUETE, LO BUSCAN "SIGUIENDO LA SALIVA", *TOQAY MUSIAY* EN QUECHUA, QUE QUIERE DECIR ADIVINAR, PRESENTIR POR DONDE VA TU SALIVA. PARA LAS NUEVAS GENERACIONES, SIN EMBARGO, TODO ESTO PERTENECE AL PASADO, A UN LENGUAJE AHORA DESCONOCIDO. SIN EMBARGO, SI NOS ATREVEMOS A PROFUNDIZAR EN EL SENTIDO DE LA SALIVA, TAL VEZ ENCONTREMOS UNA VÍA O UNA FORMA DE RESTABLECER EL VÍNCULO CON LA IMAGINACIÓN Y EL JUEGO QUE, COMO ESOS SILENCIOSOS Y COLORIDOS JUGUETES, HA QUEDADO ABANDONADO EN EL RINCÓN DE LOS OBJETOS VIEJOS E INSERVIBLES.

Acerquemos pues nuestros oídos y sentidos a ese gallito, a esa tortuga, o a ese pequeño avión listo para despegar aun en este desesperado tiempo.



EL ISLAM Y LA UNICIDAD DE DIOS

Max Castillo Rodríguez

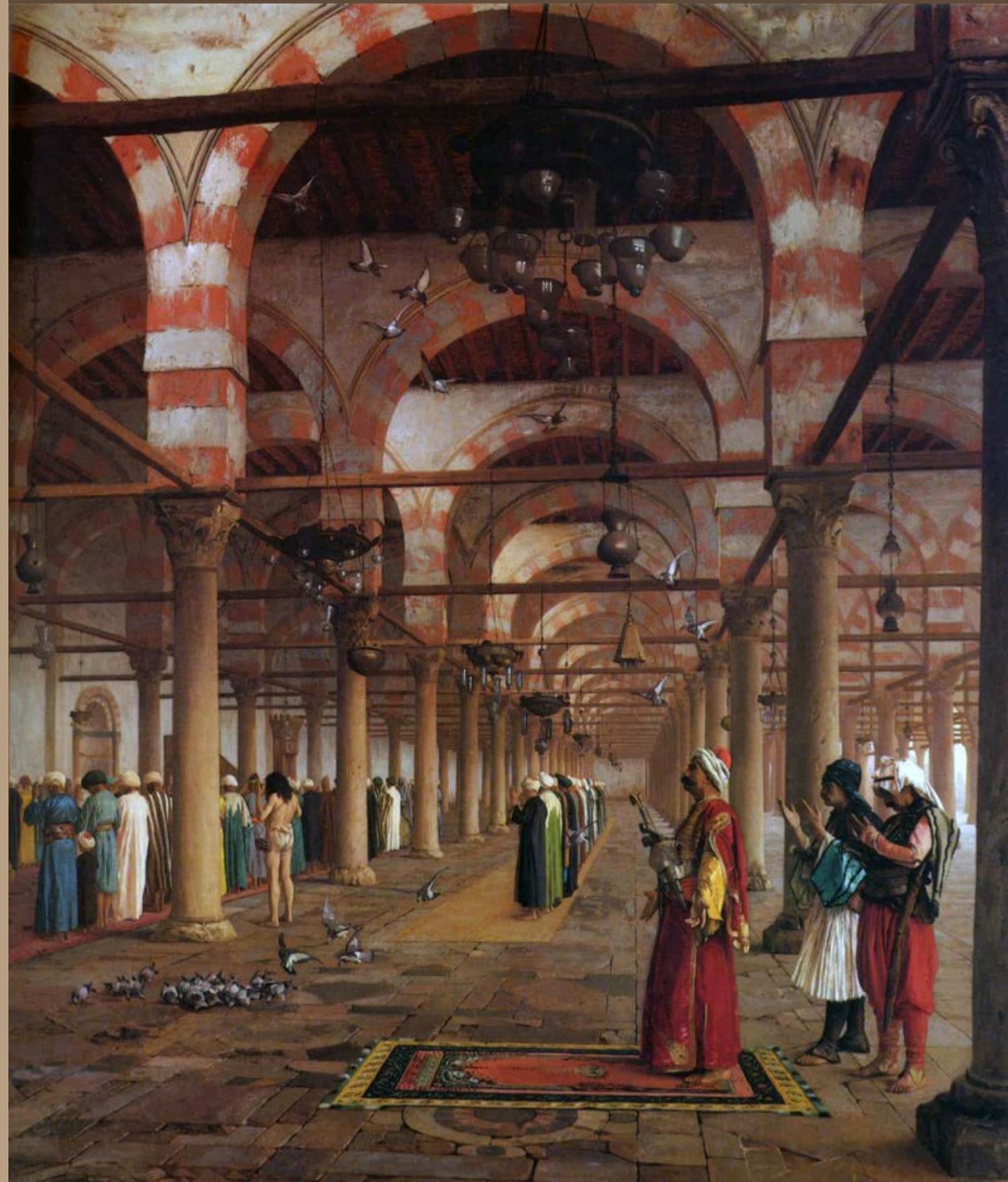
EL ISLAM SE ENTIENDE COMO LA RELIGIÓN DE DIOS, EL ÚNICO, EL GRANDE Y MISE-
RICORDIOSO, CREADOR DEL UNIVERSO, QUE SÓLO SE EXPLICA POR SÍ MISMO, QUE
NO SE PUEDE REPRESENTAR. AL CREYENTE LE QUEDA APENAS EL SUBORDINARSE A
ÉL, SOMETERSE SIN CONCESIONES A LA VOLUNTAD DIVINA. ISLAM SIGNIFICA SOME-
TIMIENTO, Y MUSULMÁN, EL QUE SE SOMETE AL DESTINO QUE ALÁ DIOS LE IMPONE
DESDE QUE NACE HASTA LA MUERTE.

Es una religión monoteísta, como el cris-
tianismo y el judaísmo, y proviene de ambas fuen-
tes además de otras de la tradición beduina del
desierto. Su libro sagrado es el *Corán*, entendido
como el libro que se recita, contiene los proverbios
y sentencias revelados a Mahoma o Mahomed, el
gran profeta del siglo VII d.C., quien es llamado
El Sello de la Profecía, a quien se ha dado la po-
testad de la última revelación que se anunció a los
hombres desde Adán y todos los profetas que le si-
guieron, principalmente Abraham, Moisés, David,
Salomón y Jesús, el nacido de una virgen y muerto
por los pecados del hombre. Todos éstos prepara-
ron el arribo de la gran profecía que Dios Alá
entregó al Profeta Mahoma en las cuevas de Hira,
a través del arcángel Gabriel.

Lo central del Islam se basa entonces en un criterio
sencillo y definitivo: creer en Dios, en la profecía de
Mahoma expuesta en el *Corán*, y en la tradición de los
dichos y sentencias de Mahoma, los llamados *hadits*.

Desde su aparición en el siglo VII, el Islam ha llamado
a la conversión mediante una profesión de fe, la *shahada*,
en la que ante dos testigos el fiel recita la fórmula “Alá
es el único Dios y Mahoma su profeta”. Antes de los
tiempos modernos, cuando se dio la mayor difusión del
Islam, la profesión de fe se hacía en árabe, ahora se ad-
miten las lenguas maternas de los nuevos creyentes.

Los musulmanes se adoctrinan con un cuerpo de
creencias muy similar al cristiano y judío, la creencia
en dos ángeles guardianes y en Eblis, el ángel caído,



Pintura de Jérôme



Pintura de Gérôme

conocido también como Shaitán (Satan); la historia de los profetas, y también los episodios de la vida de Mahoma: su aversión a los idólatras, su huida de La Meca a Medina el año 622 (que marca el inicio de la era musulmana, denominada La Hégira), además de su vuelo nocturno a los cielos en un asno después de contemplar el esplendor de Jerusalén. El creyente se enriquecerá en su conocimiento doctrinario gracias a las lecturas orientadas por un imán, un conocedor y guía islámico. No debemos olvidar que para los musulmanes mayoritarios, los sunitas, no existe un clero similar al de las otras dos religiones monoteístas, en cambio los chiitas, minoritarios, sí tienen un clero con estructura semejante a los obispos cristianos.

Los Cinco Pilares del Islam lo constituyen la *shahada*, ya mencionada, la *salat*, u oración diaria que se repite por lo menos cinco veces al día con el orante de rodillas en dirección a La Meca, el ayuno obligatorio en Ramadán, la *zakaat* o limosna al necesitado y la *Hajj*, peregrinación a la Meca por lo menos una vez en la vida para quienes tienen posibilidad

económica, los pobres no están obligados, aunque desde tiempos antiguos los musulmanes poderosos, especialmente los estados confesionarios teocráticos de la península arábiga han financiado estos viajes a millones de personas, una verdadera conmoción social y religiosa que se repite año tras año, a veces con catástrofes lamentables.

TABÚES Y RIGORES MUSULMANES

Desde su aparición, el Islam en sus aspectos sociales es riguroso, obligatorio y disciplinado en sus prácticas. Tiene terminantemente prohibido a sus fieles el consumo de alcohol y de carne de cerdo. Tampoco es lícito consumir la carne y la sangre de un animal que ha muerto en forma natural. Las mujeres musulmanas en los días del Profeta no tenían la obligación de usar el velo o *niqab*, hoy su uso es consecuencia del desarrollo de la *sharia*. Hay que tener presente que la reivindicación de la condición femenina no ha sido olvidada en el mundo musulmán y se lucha por la dignidad y progreso de las mujeres en el Oriente Medio, en África e Indonesia.

La *sharia* es la ley islámica que reglamenta la mayoría de sociedades donde el Islam se ha asentado, sin embargo ha sido reemplazada en muchos lugares por la jurisprudencia occidental europea impuesta en los días coloniales. El uso draconiano de penas severas de parte de la ley musulmana es variado, así la pena de mutilación a los ladrones es frecuente; la decapitación es dictaminada por el tribunal islámico.

La implantación o sustitución de la *sharia* es un asunto de debate intenso no sólo en organismos internacionales, sino en la misma comunidad musulmana, la *umma*, que en aras de la modernidad la pone en discusión todos los días en países donde rige esta justicia. Cuando hablábamos de la unicidad de Dios es bueno remarcar que el Islam prohíbe asociar ídolos, fallecidos, astros, o maravilla alguna creada por la imaginación humana,

con Alá y con su adoración. La *sura*, sentencia del *Corán*, es clarísima “Quien quiera que muera invocando a alguien que no es Alá se hará merecedor al fuego del infierno”.

El pecado de asociación o *shirk* es abominable e imperdonable. En circunstancias históricas la *sharia* ha dictaminado la pena de muerte contra personajes que se creían la reencarnación de Issa (Jesús), como sucedió en los días del califato abbasí de Bagdad. Acá ingresamos al espíritu especulativo e innovador, de gran riqueza cultural, del sufismo y de sus seguidores los sufíes.

LA CULTURA MUSULMANA

Los sufíes fueron los grandes místicos del Islam, llamados también derviches. Aparecieron a comienzos de la Edad Media como poetas solitarios que buscaban el vínculo, la senda religiosa



La danza del derviche. Pintura de Gérôme.



El sufismo más que una doctrina es una forma de vivir el Islam buscando constantemente la esencia de Dios. El sufí, en las figuras del derviche y el morabito, se integra al misterio esotérico de Alá, tratando de alcanzarlo en una unidad de cuerpo y alma purificados.

Los derviches danzantes son los sufíes más conocidos en el mundo, viven como una orden monástica en ciudades como El Cairo, Damasco o Estambul. Con sus sayas verdes, sus chalecos y gorros cónicos se dedican a danzar girando sobre ellos con el fin de alcanzar el éxtasis, en una búsqueda constante del bien divino. Además de los escritos de los autores ya mencionados, el sufismo ha desarrollado una poesía diferente y emblemática que se sintetiza en el encuentro amoroso del poeta y la rosa, la flor esencial que representa como metáfora *La Belleza Eterna* y su pureza santa. Nos encontramos ante un

(*tariqua*) que los haría santos, como los anacoretas cristianos. Se dedicaron a componer poemas y a especular con la ciencia. De hecho se atribuye a los seguidores del sufismo el hallazgo del cero. Los grandes poetas, filósofos y moralistas del Islam fueron en su mayoría sufíes como Ibn Arabi y también Al Ghazali y Avicena. Introdujeron en la España musulmana y de allí al resto de Europa las ideas aristotélicas que influyeron decisivamente en santo Tomás de Aquino, quien se ocupó de la filosofía y mística árabes en su célebre *Suma Teológica*, el más importante tratado teológico de la cultura occidental, medieval.

tipo de poesía de reminiscencias persas preislámicas, enriquecida por la doctrina musulmana

Acerca de la literatura árabe musulmana hay que señalar que nació de la recitación hecha por versificadores que mantenían así una herencia de los beduinos y de los relatos orales transmitidos en las caravanas que iban a las más importantes ciudades como La Meca y Medina desde tiempos inmemoriales. Mahoma desde muy joven viajó por las principales ciudades del mundo árabe, en esos tiempos era esposo de Jadiya, la dama rica y primera conversa al Islam. La influencia del Islam primitivo comienza pues en esa vi-

sión y recuerdo de Mahoma antes de recibir la sagrada revelación, *El Corán*. En este libro sagrado, aparecido más de cien años después de su muerte, se condensa la vida en el desierto, así como las influencias platónicas griegas y de la literatura bíblica judeocristiana. La otra vertiente de la literatura árabe musulmana es la popular o folklórica muy célebre en los cuentos de *Las Mil y una noches*, en donde el mundo del mercado, la fábula o conseja o escenas de la vida cotidiana en las diversas urbes islámicas se unen a historias épicas o eróticas de príncipes o reyes, que a pesar de esa vena sensual no olvidan el contexto de los creyentes en Alá, el respeto a sus mandatos y vivir en oración y compasión como lo señalaba la primera tradición beduina, premusulmana y las prescripciones religiosas de los días de Mahoma.

En la mezquita, que significa en árabe “lugar de la oración”, se resume la idea de arte arquitectónico y santidad en el Islam. En nuestros tiempos es casi imposible dissociar la visión de cualquier mezquita de sus componentes: la cúpula, el alminar o minarete, además de los grandes arcos y las salas hipóstilas (con el soporte de numerosas columnas en el interior de las mezquitas). En un inicio eran lugares abiertos, sin techo, en donde se oraba como aún se hace dando vueltas alrededor; el caso más conocido es el adoratorio de la sagrada piedra negra o Kaaba en la ciudad de La Meca.

Las mezquitas son el *summun* del arte islámico en donde los fieles pueden meditar el tiempo que quieran, encontrar a sus conocidos, o entablar amistades.

Antes de ingresar a la mezquita el musulmán debe hacer sus abluciones con el agua que brota

de una fuente. Se rememora así la fuente del desierto que dio de beber a Agar la madre de Ismael, el padre de todos los árabes, cuando ella y su hijo pequeño estaban por desfallecer. Es el Pozo de Zamzam que la tradición musulmana ubica cerca de la Meca. El fiel ingresa descalzo a la mezquita. En el santuario hay un lugar que guarecerá todos los objetos, además del calzado, que se consideran innecesarios en la oración comunitaria dirigida por el almuecín, un funcionario religioso encargado para esta acción. En la actualidad las mezquitas cuentan con pabellones farmacéuticos, médicos especializados y cuerpos de seguridad para evitar desastres. Sin duda en el imaginario colectivo no existe el Islam sin asociarlo con la mezquita, expresión religiosa, cultural y artística del mundo árabe.*



Mezquita de Damasco

OCTUBRE

2010, DANIEL Y DIEGO VEGA

Rogelio Llanos



LA HISTORIA QUE CUENTA OCTUBRE SE INTERRUMPE JUSTO EN EL MOMENTO EN QUE SU PROTAGONISTA PRINCIPAL, CLEMENTE (BRUNO ODAR), UN PRESTAMISTA FRÍO Y DISTANTE, OPTA POR UN NUEVO RIESGO Y SE ANIMA A TRANSITAR UNA RUTA DESCONOCIDA EN SU ITINERARIO VITAL: LA DE LOS AFECTOS, LA DEL JUEGO AMOROSO. Y EL PLANO FINAL, CON EL PERSONAJE ABRIÉNDOSE PASO EN MEDIO DE LA MULTITUD - QUE AVANZA EN PROCESIÓN TRAS LA IMAGEN DEL SEÑOR DE LOS MILAGROS- A LA BÚSQUEDA DE ESE NUEVO OBJETIVO QUE HA DESCUBIERTO Y QUE HA ROTO SU RÍGIDA RUTINA DIARIA, RESULTA EFICAZ Y PLENAMENTE CONVINCENTE. LOS HERMANOS VEGA, DANIEL Y DIEGO, DIRECTORES DE OCTUBRE, PUEDEN SENTIRSE ORGULLOSOS DE LOS LOGROS DE SU PRIMER LARGOMETRAJE.

Octubre es un *film* que nos atrae porque su narración obedece a un estilo despojado, carente de efectos y en la que nos transmite la impresión de la inexistencia de la cámara cinematográfica, impresión que conduce también a la idea de hacer inexistentes todos los demás medios y recursos que suelen estar en la base de la elaboración de la imagen fílmica, incluida la música.

Desde la primera imagen hasta la última, la cámara se sitúa ante los personajes que se mueven en el interior del plano, y permanece fija unos instantes, los necesarios para darnos la información esencial y definitoria de dichos personajes y su entorno. Luego, se ubica en otro punto del espacio, desde el cual podemos captar nuevos detalles. Siempre fija, siempre distante. Ningún artificio visual, salvo uno pequeñísimo, en la escena de la tienda, donde Clemente ha ido para adquirir el regalo destinado a la mujer que ha abierto una brecha en su vida.

El *travelling* y los cambios de ángulo en el mismo plano han sido erradicados. Hay un deliberado esfuerzo por simplificar al máximo la organización de



la imagen. Como si se quisiera jugar con la idea de que no hay un intermediario entre el espectador y lo que ocurre en el espacio fílmico. El cine o la ventana abierta al mundo exterior. El cine en su expresión pura. El cine en su expresión más sencilla. Lo cierto es que tal actitud obedece no a un esquema simple, sino, por el contrario, a un derrotero muy estudiado, muy consciente, escrupulosamente elaborado, y que desemboca en una particular puesta en escena que delata el talento de los hombres detrás de las cámaras, su gran conocimiento del recurso expresivo y un mejor quehacer cinematográfico de los jóvenes directores de *Octubre*.

Desde los primeros planos de la película, los hermanos Vega comunican al espectador su estilo narrativo: planos largos, fijos, carentes de brillo, austeros. Y en contados minutos sabemos de la vida del protagonista: frugal en sus comidas, frío e insensible en su

actividad económica, expeditivo y mecánico en sus relaciones sexuales. Analicemos las tres situaciones antes mencionadas.

La primera: Clemente prepara y toma su desayuno. Saca un huevo duro y con un tenedor lo revienta. Come el huevo con un pan. Su mirada abúlica nos lo describe muy bien. No hay placer alguno. El comer es sólo la satisfacción del requerimiento primario de la existencia. Come lo necesario, únicamente para vivir y evita todo dispendio inútil. El retrato es objetivo, directo y no hay comentarios. En la banda sonora sólo escuchamos los sonidos naturales del lugar, y con total ausencia de música.

La segunda situación nos enfrenta con el quehacer habitual de Clemente. Presta dinero a la gente a cambio de un interés o de algún objeto de valor. La cámara muestra una mesa recostada contra una pared.

En un extremo de la mesa está Clemente, sentado en una silla; en el otro extremo, el cliente, sentado en un pequeño banco, por lo cual tiene que mirar hacia arriba para encarar al prestamista. Unas cuantas palabras por parte de Clemente: pregunta por el nombre, y la cantidad, limitándose a anotar en una libreta mediana de hojas en blanco (no hay rayas ni cuadrados), tan austera como el propietario. Cualquier comentario que no esté relacionado con la operación económica está demás. El cliente debe abandonar el lugar de inmediato, su opinión y su sentir no tienen cabida en el espacio de Clemente. Humor e ironía en el plano, pero es un humor muy sutil, muy *underground*.

En la tercera situación, la del encuentro sexual de Clemente con la prostituta se redondea la visión de los hermanos Vega sobre su personaje. Sin preámbulo alguno, propio, además, de la estructura elíptica del *film*, nos encontramos dentro de un cuarto, con la cámara inmóvil enfocada en un pequeño cuadro del Señor de los Milagros, mientras en la banda sonora

escuchamos los gruñidos urgentes y estertores orgásmicos de un Clemente que se apura por descargar su energía sexual acumulada. Luego, su rostro, ocupando el centro del plano, ligeramente congestionado, con la mirada perdida, tampoco deja vislumbrar el placer de la cópula. Más bien, pareciera que está apurado por deshacerse de un lastre que lo incomoda. Al final, un silencio total. No hay afecto, no hay emoción, ni siquiera un adiós. Ponerse la ropa de manera automática, darse la vuelta, abrir la puerta e irse, mientras la prostituta lo mira indiferente, son los pasos siguientes a una acción llevada a cabo de forma maquinal y despojada de sentimientos.

Unas calles vacías, viejas, deterioradas, en medio de una noche oscura y sin atractivos, reciben al protagonista en su rutina animal. Su caminar es el de un autómatas. Camina casi por instinto, con las manos pegadas al cuerpo, y la mirada fija hacia adelante. Clemente es un producto de un medio chato, miserable y sin perspectivas. Los hermanos Vega, sin embargo,





no hacen disquisición alguna. Observan, fijan su cámara en un punto geográfico y delimitan su espacio filmico.

Los directores cuentan a su favor con un buen actor -Bruno Odar- cuya mirada fría, inexpresiva o indiferente hace posible que el espectador se interese en el personaje. Limitándolo en su gestualidad y en sus parlamentos, los hermanos Vega evitan la identificación con él. En cambio, sí buscan crear, de manera

muy sutil, un motivo para seguirlo, para ver qué sucede en esa vida que discurre al amparo del instinto, y que, de pronto, sufre conmociones cuando encuentra un bebé en su casa o cuando de manera inadvertida le llega un billete falso de alta denominación.

Para quien aparenta insensibilidad en el trato con sus semejantes, habituado al lucro y a la ventaja, y dado a la satisfacción casi insensible del instinto, la decisión de quedarse con el niño hasta encontrar a la madre, revela

al espectador un nuevo dato: unos insospechados rasgos de humanidad o sensibilidad yacen en los interiores más profundos de Clemente. La decisión, sin embargo, no ha estado carente de desconcierto y de tentaciones nada santas, como apelar a la venalidad del policía para deshacerse del pequeño. Una vez más, los



hermanos Vega, apelan a esa mirada irónica que ya empezamos a conocer: hay un humor muy soterrado en la manera como el policía describe el artilugio legal al que se podría acudir, para finalmente, ir a contracorriente de lo esperado y puntualizar el deber moral al que está obligado el prestamista.

Y hay humor, distante y socarrón, cuando al avisado usurero, el hombre que mira con desdén a sus víctimas, es, de pronto, engañado por una de ellas, que aprovecha el descuido en el negocio, generado por la atención que demanda el impertinente bebé, para llevarse unas joyas dejándole a cambio el billete falso que, luego, todos rechazarán.



Ya tenemos, entonces, dos móviles o pretextos para seguir a Clemente en su deambular por esa ciudad de contrastes acentuados, de vacíos interiores y de ambientes abigarrados, que en octubre congrega a una multitud que a paso lento y en medio de sahumeros sigue, fanática y creyente, tras la imagen de un Cristo que promete sanar sus heridas físicas y morales.



Ambos móviles, de una u otra manera, van a conducir a Clemente a un estadio distinto al de su actual momento. La aparición de Sofía (Gabriela Velásquez) en el *film* y en la vida de Clemente es producto de una necesidad: el bebé la necesita para sobrevivir, Clemente la requiere para poder seguir con su rutina diaria. Sofía, fiel ‘sahumadora’ y devota del Señor de los Milagros, anhela practicar la caridad y darle curso a su instinto maternal. Cuidar al bebé y dormir bajo el mismo techo del hombre que la ha contratado, despiertan su instinto sexual. Y no será el hábito de su devoción el que evite sus pulsiones sexuales, tal como lo muestra ese excelente plano fijo en el que el vestido morado

es recogido hasta la cintura para dejar al descubierto los insinuantes muslos de la mujer. Un plano exige al siguiente, una acción es una necesidad demandada por un hecho o un acto anterior.

No hay efectismo alguno en el *film* de los hermanos Vega. Ni complacencias, ni regodeos. Los personajes se entrecruzan, estableciendo una relación utilitaria entre ellos. A los de Clemente y Sofía, se une el del viejo crucigramista, que confía en Clemente el resguardo de su exigua pensión, a la espera de tener el fondo necesario para irse de la asfixiante ciudad por la que deambula cada día, acompañado, finalmente, por su mujer en estado catatónico. Pequeños apuntes que complementan la visión del universo de los directores, pero que no apartan la historia de su línea principal. Los personajes, por su lado, se muestran sin ambages y descubren sus intenciones primitivas o esenciales.

No hay intención alguna por parte de los directores de entrar en descripciones o explicaciones psicoló-



OCTUBRE ES UN FILM SOBRE PERSONAJES SOLITARIOS, INSTINTIVOS Y MEDIOCRES, QUE VIVEN EN UN MEDIO EN DONDE LA ESPERANZA, EL SUEÑO Y LA ILUSIÓN PARECEN HABER HUIDO, Y DE DONDE SOLO ES POSIBLE ESPERAR QUE LA SUERTE, CONVERTIDA EN PREMIO O EN OPORTUNIDAD, TOQUE ALGUNA VEZ LA PUERTA DESVENCIJADA DEL HOGAR DE ESTOS SERES FRONTERIZOS.

gicas. Ellos se entregan al poder y a la fuerza expresiva de las imágenes mismas. No las engalanan, no las fuerzan y permiten que sean los personajes los que se revelen ante las cámaras, adquiriendo el *film* —en su distanciamiento, en la calidad de la mirada— un tono cuasi documental.

Pero el desarrollo del *film* nos descubre la existencia de los elementos propios de la ficción. A los móviles ya anotados, hay que añadir el pequeño misterio. Uno de los personajes ejecuta una acción que involucra a un segundo, pero éste no lo sabe. El espectador que sí conoce lo que está pasando por la mente de la mujer, estará, entonces, interesado en descubrir cuál es el resultado final de su acción. Sofía ha introducido en una jarra de agua sus bragas recién usadas. Clemente suele tomar agua mientras hace sus negocios. La creencia popular es que el agua impregnada con los fluidos femeninos hará que el hombre se enamore de la dueña de la prenda íntima. Y mientras él discute con su cliente, postergará el momento de beber el agua. ¿La beberá? El interés de ella, es también el del espectador.

Octubre es un *film* sobre personajes solitarios, instintivos y mediocres, que viven en un medio en donde la esperanza, el sueño y la ilusión parecen haber huido, y donde solo es posible esperar que la suerte, convertida en premio o en oportunidad, toque alguna vez la puerta desvencijada del hogar de estos seres fronterizos. Quizás, por ello, la gente se aferra a la posibilidad del milagro. Y hacia allí, hacia esa eventualidad, convergen multitudes entre cantos, humo y pasos cadenciosos.

Así, octubre tras octubre, la gente renueva su fe en esa probabilidad de encontrar una salida del vacío de sus vidas. La procesión, con toda su parafernalia religiosa, con sus multitudes congregadas en torno a una imagen, a la espera de un cambio en sus vidas, es todo lo contrario de lo que vemos en el diario vivir de los personajes: miradas y lugares vacíos que reflejan ese páramo interior en que se ha convertido el ser humano.

Pero, los milagros seguramente ocurren alguna vez, y es bueno que ello sea así. El amor y el deseo, ocultos en algún recóndito lugar de la naturaleza humana, esperan agazapados su momento. Y, entonces, Clemente, ya no será el autómatas que camina con los brazos pegados al cuerpo por las oscuras y vacías calles de una ciudad muerta, sino el anhelante hombre que se abre paso con dificultad y empeño a través de la multitud a la búsqueda de la mujer, a la que quizás pueda amar algún día.*



HERSKOVITZ PINTOR PARA SIEMPRE

Jorge Bernuy

LOS SERES HUMANOS ESTAMOS SIEMPRE SOLOS. VIVIMOS RODEADOS DE PROFUNDOS ESPACIOS DE IMPENETRABLE SOLEDAD. PERO QUIENES CONVIERTEN LA SOLEDAD EN ALGO ESENCIAL SON LOS ARTISTAS CREADORES. DESDE SU REMOTO AISLAMIENTO ESCUCHAN LOS CONFUSOS RUMORES QUE VAN BROTTANDO DEL MUNDO, CAPTAN LEJANAS VOCES QUE SE EXTIENDEN EN LA NOCHE. SIENTEN LLEGAR HASTA ELLOS LAMENTOS DESDE DONDE BROTTAN LOS DOLORES DEL UNIVERSO.

El artista impulsado por una necesidad profunda plasma todo ello creativamente. En cada artista se manifiesta la capacidad de hacer caso a aquello que cae dentro del campo de su enfoque apasionado y obsesivo. Vive para algo a lo que se entrega con todo su ser. Vive para escuchar la imperiosa llamada y traducir a los hombres el mensaje que le ha sido transmitido.

Hay artistas que indefectiblemente se identifican con una temática. Algo de ello ha ocurrido con David Herskovitz quien ha creado un cuerpo de trabajo que comprende una iconografía diversa y a la vez extremadamente personal. Su obra adquiere universalidad aun cuando simultánea y específicamente construye su propia crónica. En su intento por identificar las fuerzas de la muerte y el espíritu de la vida busca una respuesta en la angustia y la desesperanza que sobrecogen al hombre. La represión y agonía de fantasmas que son arquetipos de sensualidad y dolor. La destrucción del paisaje y la guerra, las prostitutas, identifican su mundo visual. Pero sería un error detenerse en esta visión del pintor ya que esos y otros temas son solo pretextos para volcarnos sobre las amenazas y atrocidades que padece el hombre actual.

Luego de constantes incursiones en la deliberada y ostensible manipulación de la materia y de las texturas, Herskovitz reclama una ab-



solta libertad para las figuras y objetos que componen su mundo y que formando un todo no se diferencian unos de otros. Por eso, confundidos sus límites, sus personajes se mezclan intentando mostrar el humor que el artista cree descubrir en la realidad. Todo ocurre con frenesí, incluso con desesperación, nacidos ambos, posiblemente, de la necesidad de expresar lo inexpresable. En una de las escenas del *Soldado ejecutando*, el artista retrata salvajemente la fealdad y la amargura de los rostros moribundos. En ella los personajes aparecen rígidos transmitiendo al espectador una sensación de dolor sórdido, profundo.

En la obra expresionista de este maestro late una clara conciencia de la necesidad de renovación y ruptura con las formas tradicionales. Simultáneamente se



aprecia su disconformidad con la cultura de nuestro tiempo. De este hecho deriva la amplia diversidad de sus formas expresivas en las que podemos encontrar, como una constante, la huida de lo bello que complace sensorialmente al espectador, exaltando y prodigando figuras monstruosas, desagradables y molestas.

Sus composiciones, muchas veces desequilibradas, las desarmonías cromáticas, son medios para evadir la realidad. Se encuentra en ellas cierta concomitancia con los movimientos abstractos al ofrecer una versión crítica de la percepción sensorial rompiendo con los principios estéticos tradicionales.



EL RESULTADO ES UN TODO SACUDIDO POR UN VENDAVAL DE ROJOS, NEGROS, VERDES Y BLANCOS DONDE NO IMPORTA LA LUZ NI LA PERSPECTIVA QUE ES ALTERADA NO A CAPRICHINO SINO CON INTENCIÓN.

Herskovitz no acepta la realidad tal como ésta se presenta: va directamente a la esencia para atrapar el espíritu con las manos, para expresar su pureza en el lienzo. Para ello utiliza un colorido fuerte, vio-

lento y contrastante, carga las tintas para acentuar el drama, sustituye el modelo natural por otro absolutamente personal. El resultado es un todo sacudido por un vendaval de rojos, negros, verdes y blan-



entorno. Más que un pintor parece un chamán que mueve sus brazos en un desesperado intento de conjurar y destruir. Los escorzos y perfiles le confieren un carácter más impetuoso y delirante. No hay que descartar el sentido erótico que puedan tener estas descargas a través de contracciones involuntarias de los cuerpos.

En las figuras femeninas revela un profundo sentido del color. Los trazos certeros con sus contornos incisivos y el gusto por la angulosidad nos recuerdan a Koonce. Se siente atraído por lo barroco al abarcar todo el espacio para trabar cada una de las unidades que componen la obra. Sus mujeres adquieren bajo este gesto desfigurador un aspecto tético, dinámico que irá dando cuerpo a su escondido sentimiento, casi religioso, de obsesión por los aspectos tabúes de la sexualidad.

A través de estas pinturas se descubre su acierto en conciliar o hacer compatible la abstracción con la figuración. El maestro suele elegir muchas veces un formato cuadrado, lo que confiere una cualidad expresiva específica que se corresponde con el contenido.

cos donde no importa la luz ni la perspectiva que es alterada no a capricho sino con intención.

Los símbolos y los elementos que elige son casi un pretexto para expresar el drama interior del artista. De aquí que los personajes presentados sean verdaderos tipos más que seres humanos y que incluso la naturaleza aparezca humanizada por la tragedia.

Su gesto artístico es de una violencia que más que un gesto es el ataque que el artista inflige a la superficie del lienzo, desde donde va surgiendo sin premeditación una realidad desfigurada, un gesto que tiene más de catarsis liberadora que de esteticismo. Las figuras, o casi figuras, que resultan de sus violentas pinceladas o brochazos se funden con su propio





El formato cuadrado no tiene ninguna dirección y por ello posee la propiedad de centralizar el objeto pictórico, no lo despliega en una sucesión narrativa sino que lo organiza jerárquicamente. Esta concentración tiene como consecuencia que el objeto o los objetos pictóricos sean plasmados en un estado determinado, colocados en una postura inmóvil.

Analizado desde el aspecto temático, la maternidad y el miedo a la muerte se encuentran en estrecha rela-

ción. La representación es principalmente sentimental y conmovedora. Los negros y los colores terrazos dominan el cuadro.

Los dibujos de Herskovitz presentan un contorno cerrado, incluso cuando captan una determinada postura momentánea; la línea del contorno fluida fija el cuerpo como un todo y los dibujos raras veces tienen carácter de esbozo, permanecen siempre tan seguros y magistrales que hasta los escépticos no dejan de reconocer

la genialidad de sus líneas. Su dibujo es algo único, la seguridad de su mano es casi infalible.

Lo recuerdo dibujando de pie delante de la modelo. Trazaba sus líneas de forma fija, creando sus dibujos de forma natural, eran contornos que adquirían su plasticidad a través del color transmitiendo una expresiva imagen gracias a su destreza técnica.

Hay que destacar el hecho de que este maestro renuncia a la perspectiva normal que justifica las distintas posiciones de las figuras. Antiacadémico por completo, inventa ángulos visuales y perspectivas que desfiguran la figura desde el punto de vista compositivo, mostrándolas contraídas y deformadas.

David Herskovitz nació en Indianápolis, Indiana el 3 de enero de 1925. Por motivos de trabajo su familia se trasladó a China en 1930 donde recibió sus primeras clases de pintura. En 1943 se enrola en el ejército de los Estados Unidos, combatiendo en la Segunda Guerra Mundial. En 1945 ingresa al Pratt Institute de Nueva York donde estudia ilustración de libros y

arte publicitario, posteriormente estudia grabado y pintura en el Art Students League de Nueva York. En 1960 arriba al Perú invitado por su hermano Arthur. Impresionado por la cultura peruana, recorre Cusco, Lima y organiza su primera exposición individual en el Instituto Cultural Peruano Norteamericano de Lima en 1961. En la Escuela Nacional de Bellas Artes conoce a la alumna arequipeña Hilda Zegarra Ballón con quien contrajo matrimonio. En el proceso de dar a luz, Hilda fallece en 1961. Este penoso hecho del que nunca se repuso marcó toda la vida de David Herskovitz. Pintar ese drama obsesivamente le sirvió de catarsis en numerosas obras. Vivió muchos años al lado de su suegra y cuñadas en Miraflores.

Este maestro realizó muestras inolvidables como *Los sacerdotes*, *Carniceros*, *Ancianos*, *Batalla de Verdún*. Representó al Perú en la XII Bienal de Sao Paulo y expuso con éxito en el Perú, Estados Unidos, Colombia, Panamá. En 1996 se trasladó a los Estados Unidos donde reside en la actualidad.*





GARCÍA PEREIRA

UN FOTÓGRAFO ATRAVIESA LA OSCURIDAD

Guillermo Niño de Guzmán

LO PRIMERO QUE SORPRENDE DE LAS FOTOGRAFÍAS DE RAÚL GARCÍA PEREIRA ES SU CAPACIDAD PARA MIMETIZARSE CON LA NOCHE Y APODERARSE DE LA ATMÓSFERA *DARK* QUE IMPREGNA AL *ROCK* SUBTERRÁNEO PERUANO. COMO SABE, ESTA CORRIENTE SURGIÓ A MEDIADOS DE LOS AÑOS OCHENTA, EN CIRCUNSTANCIAS EN QUE LLEGABA A SU FIN EL SEGUNDO GOBIERNO DE BELAUNDE Y SE ALZABA CON EL PODER EL IMPETUOSO Y CONTROVERTIDO ALAN GARCÍA. FUERON AÑOS DIFÍCILES, TURBULENTOS, EN LOS QUE COMENZARON A GANAR POSICIONES GRUPOS SUBVERSIVOS COMO SENDERO LUMINOSO, MIENTRAS LA INFLACIÓN SE EXTENDÍA COMO UN VIRUS INCONTENIBLE Y EL PAÍS SE PRECIPITABA HACIA UNA SEVERA CRISIS ECONÓMICA Y SOCIAL. SI EN LA ÉPOCA DE VELASCO ALVARADO EL FLORECIENTE *ROCK* NACIONAL ACABÓ SIENDO SILENCIADO POR LA TORPEZA DE LA DICTADURA MILITAR, AHORA LA SITUACIÓN ERA DISTINTA. LA MÚSICA NO FUE SABOTEADA POR EL RÉGIMEN DE TURNO SINO QUE LA DEPRESIÓN FINANCIERA FRENÓ A LA INDUSTRIA DISCOGRÁFICA Y UNO DE LOS PRIMEROS PERJUDICADOS RESULTÓ EL *ROCK*. EN ESE CONTEXTO TAN DESALENTADOR, SE GESTÓ LA LLAMADA MOVIDA "SUBTE", A MANOS DE JÓVENES REBELDES E INCONFORMES CON UNA REALIDAD QUE POCO O NADA TENÍA QUE OFRECERLES Y QUE BUSCABAN UNA FORMA DE EXPRESAR SU ENORME FRUSTRACIÓN.



Es imposible desligar el aspecto musical del catalizador político, sobre todo en esa coyuntura histórica. El *rock* nació, en buena cuenta, como un rechazo al sistema por parte de una nueva generación, la cual ya no sintonizaba con los valores impuestos por sus padres. En el caso del movimiento subterráneo, sus tendencias violentas reflejaban una mezcla de rabia y desesperanza frente al imperio de la miseria y la corrupción. Por ello es que la movida “subte” cundió más entre la juventud de las clases sociales menos favorecidas, aquellas que poblaban la zona

de los suburbios. Los nombres de las bandas y las letras de sus canciones -pues era *rock* en español- pregonaban ira y resentimiento (por ejemplo, “Suicio policía”, de Narcosis; “Al colegio no voy más”, de Leusemia, o “Púdrete pituco”, de Sociedad de Mierda), y, en el plano musical, el sonido tosco y estridente corroboraba la provocación. Aunque había coincidencias con la vertiente *punk* que se había desarrollado en el Primer Mundo, lo cierto es que los rockeros peruanos llegaron a cultivar una estética propia. Era un fenómeno marginal





que, curiosamente, sumaba cada vez más adeptos, incluso entre los jóvenes de otra condición social. No obstante, la actitud nihilista y la falta de cohesión entre los seguidores, así como presiones de orden político -con el triunfo electoral de Fujimori, el endurecimiento de la lucha antiterrorista implicó también una amenaza para cualquier tipo de disidencia-, determinaron su declive y extenuación.

Raúl García Pereira, quien había asumido diversos proyectos de video experimental a su paso por la

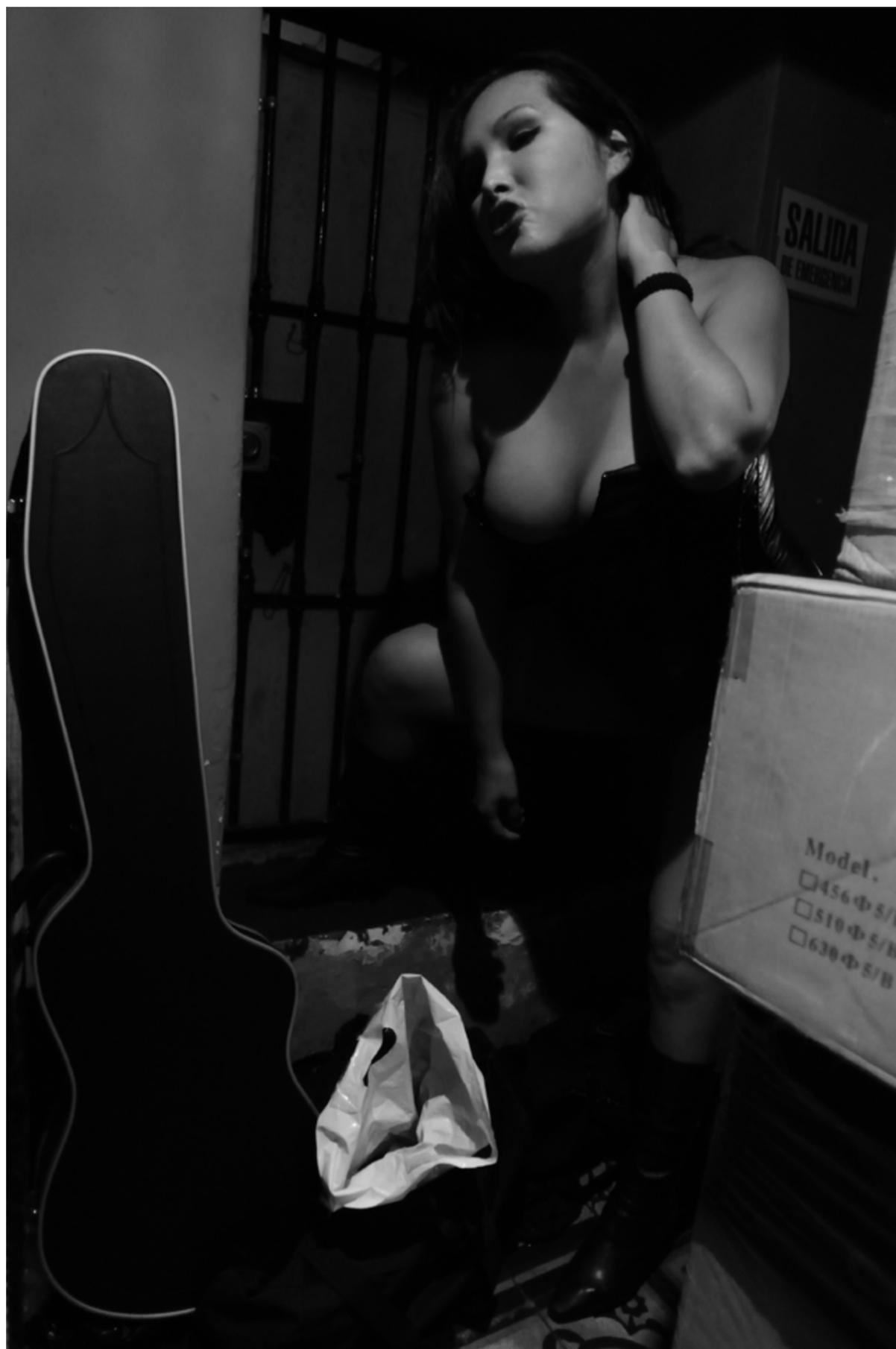
Universidad de Lima, se interesó por la fotografía cuando se sintió atraído por los remanentes de esa onda subterránea y empezó a frecuentar sus ambientes. Corría el año 1996 y, a partir de entonces, durante más de un decenio, se compenetraría con el movimiento como un observador atento y sagaz, a tal punto que sus fotografías ilustraron las portadas de muchos discos y se reprodujeron en fanzines y revistas *underground*. Sin duda, esa familiaridad le permitió convertirse en un testigo privilegiado del mundo “subte” y no en el fotógrafo

ocasional que visita esos lugares con ánimo exótico. En ese sentido, visto en su conjunto, su trabajo es admirable tanto por su valor testimonial como por su depuración artística.

En la serie que apreciamos en estas páginas hay un factor en común: la oscuridad. García Pereira se mete de lleno en un territorio dominado por las sombras, con un enfoque expresionista que resalta las atmósferas cerradas y opresivas que envuelven a sus personajes. Desde luego, se vale de una foto-

grafía en blanco y negro para potenciar el contraste entre la penumbra y los chorros de luz, cuidando la composición del cuadro sin sacrificar la espontaneidad de las situaciones. No solo es diestro para sacarle provecho a las incómodas condiciones de iluminación sino que consigue un difícil equilibrio entre el retrato individual y el registro de una atmósfera colectiva.

Una de sus fotografías muestra a tres miembros de uno de los grupos míticos del periodo, Leusemia.



La sensación de ausencia y exclusión que delata sus miradas es bastante ostensible. Su marginalidad no reside en su indumentaria -casacas de cuero negro- sino en su actitud, que oscila entre el desafío y la indiferencia, lo que le imprime a la imagen un efecto hipnótico. En otra de las placas, un individuo con el torso desnudo y manchado de tatuajes abre los brazos en pleno frenesí de un concierto. Arriba, el lema *keep walking* (sigue caminando) del anuncio de una conocida marca

de whisky añade a la escena un tinte irónico. Asimismo, nos impacta el retrato de una chica que luce un generoso escote, al lado del estuche de una guitarra. Las cejas depiladas, los párpados cargados de sombras, los labios pintados, al igual que el vestido negro que le ciñe el busto, irradian una sensación de deseo. Entre tanta piel y noche, un detalle aparentemente menor cobra inusitada relevancia: una bolsa de plástico blanca que se entreabre como una boca voluptuosa.



Son imágenes duras, casi viscerales, donde los gestos oscilan entre la exaltación y el delirio. García Pereira congela a un cantante desde un ángulo en contrapicado, bajo una luz cenital, y se concentra en el cuello estirado y brillante de sudor, el micrófono enhiesto que conecta con el grito. También observa los rostros crispados y febriles de la masa en efervescencia, la marea que eleva el cuerpo de uno de los celebrantes en un simulacro de sacrificio ritual. Otro muchacho, con el pecho tatuado, hace un extraño puchero. El furor rockero desata una especie de trance y los fanáticos tienen apa-

riencia de zombis. Hay una excepción: un sujeto que, embozado tras un pañuelo, nos recuerda a los bandoleros de las barras salvajes de los estadios de fútbol. Después de todo, el *rock* subterráneo se ubica en la frontera de la legalidad.

Una composición en particular nos llama la atención por su sutileza. No es explícita como las demás y su significado emana justamente de aquello que no aparece en el encuadre. Apenas vemos las piernas de dos individuos apoyados contra una pared y sobre unas baldosas en forma de damero. Sus pantalones y bo-

tines oscuros funcionan como signos de identificación. No es necesario revelar más: son habitantes del subsuelo, impresión acrecentada por la botella vacía que descansa a un costado. En otra de las fotografías, una sombra atraviesa vertiginosamente frente a la cámara como un fantasma. En segundo plano, entre los muros sucios y descascarados de una galería iluminada, asoma el retrato de una cantante popular en un tabique colocado ante la entrada del baño. El individuo que corre ante nuestros ojos parece huir de la luz, en busca del regazo de la oscuridad.

No queremos concluir sin advertir que esta serie solo corresponde a una fase de la trayectoria de Raúl García Pereira. Su experiencia como reportero gráfico en diarios locales y su actividad como docente de esa especialidad lo han llevado a cubrir un espectro mucho más amplio. Lo importante es que logra dotar a sus fotografías con un sello personal y, a menudo, con una fuerza expresiva poco usual. Esta cualidad resalta sobremedida en su perturbador descenso a las profundidades del *rock* subterráneo peruano.*

TECNOLOQUÍAS

Luis Freire Sarria
Ilustración de Salvador Casós

LA COCINA CHISMOSA

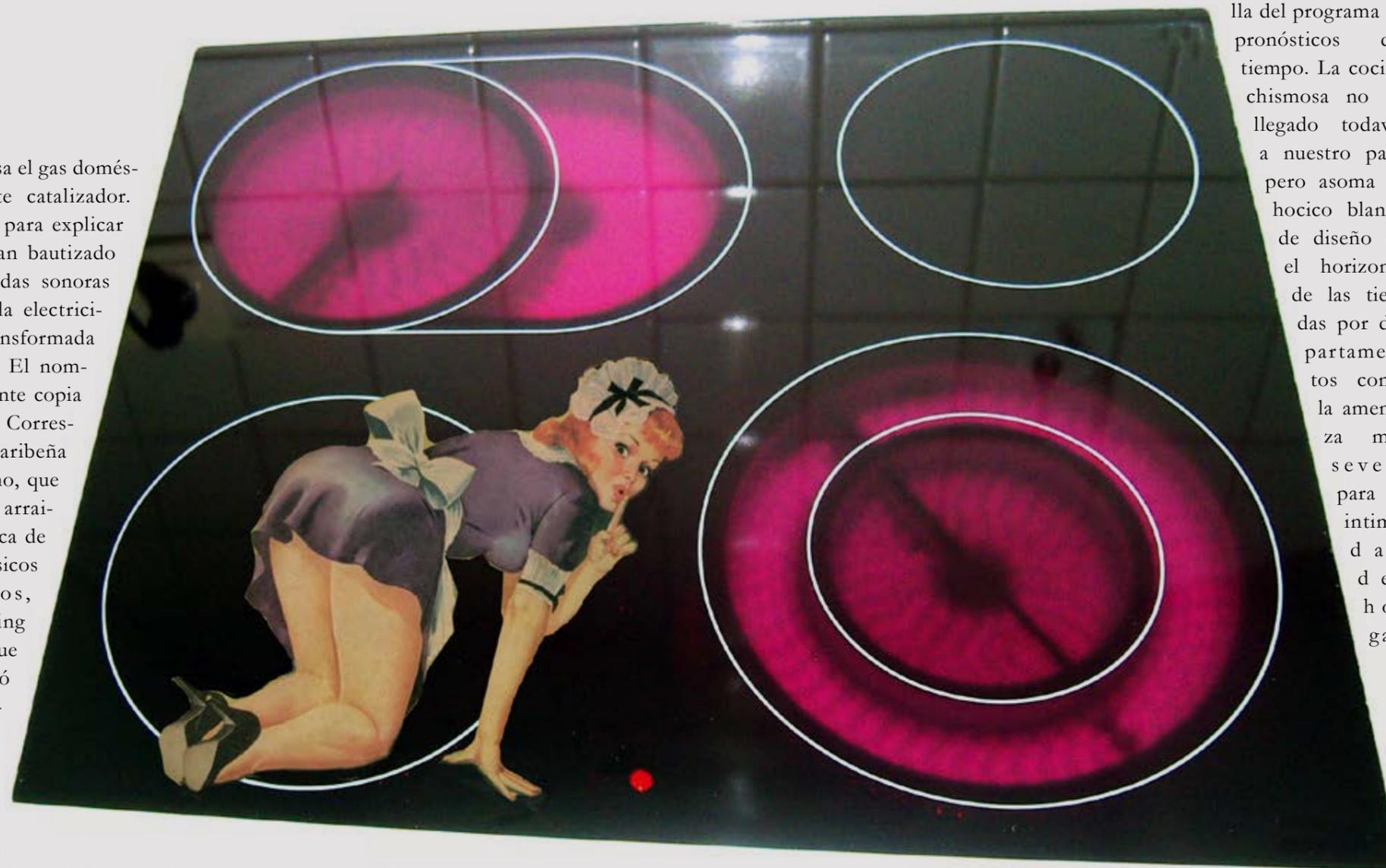
De mi reciente viaje a París, traje dos artefactos extraordinarios que honran la ingeniería industrial francesa. De la mira telescópica para principiantes desencontrados con la puntería en el uso del inodoro a la turca o inodoro de pie, no diré palabra, por tratarse de un artilugio innecesario en nuestro país, bendecido por la superioridad tecnológica del tradicional excusado a la norteamericana, amigo de la buena lectura y el pensamiento especulativo en las soledades propiciadoras de la introspección del cuarto de baño. Me ocuparé en cambio de la cocina chismosa, que ha redundado en el retorno de la parisina contemporánea a la cocina, de la que nunca debió salir, como opinan aquellos nostálgicos que añoran la sabiduría de Federico II de Prusia, llamado "El Grande" por su célebre axioma que limitaba el mundo de la mujer a las tres K, a saber: *Kinder, Küche, Kirche*, traducidas como niños, cocina e iglesia. Se podrá estar en desacuerdo con algunos aspectos de esta máxima dieciochesca, lo de Iglesia, por ejemplo, que ya no casa con nuestros tiempos. El hecho es que la cocina chismosa ha significado que la parisina de hoy se atornille frente a las cacerolas como una devota ama de casa victoriana casada con un explotado obrero textil. Cuando este fabuloso instrumento culinario aterrice en Lima, habrá que ponerles cama y baño completo a las limeñas en sus cocinas, porque de allí no se moverán más. Vayamos al grano, mejor dicho, a la hornilla. La cocina chismosa funciona a gas, pero cuenta con un revolucionario transformador de electro-

nes a sonos que usa el gas doméstico como agente catalizador. Me detengo aquí para explicar que los físicos han bautizado "sones" a las ondas sonoras provenientes de la electricidad urbana transformada por este aparato. El nombre es una flagrante copia del son cubano. Corresponde a la isla caribeña denunciar el hecho, que demuestra cuán arraigada está la música de Cuba entre los físicos contemporáneos, Stephen Hawking incluido, como que alguna vez declaró que si no se hubiera apasionado por la Física y la Cosmología, le hubiera gustado probar suerte como bailarín profesional de ritmos latinos. Volviendo al punto, la cocina chismosa convierte las hornillas en altavoces y los tomacorrientes de las casas vecinas en micrófonos. Basta con encenderla y enchufar el transformador de electrones al tomacorriente, para que los gritos y susurros del vecindario emerjan a toda potencia por los

agujeritos de las hornillas como un fragoroso discurso de llamas azules. La usuaria se entera de todo. Peleas domésticas, engaños de cama adentro, aparición y crecimiento de cornamentas, asaltos de bragueta a la servidumbre, intimidades inconfesables, vicios y desviaciones se convierten en comidilla de oro al alcance de las hambrien-

ran en sus cocinas atentas al río de chismes que fluye interminable de las hornillas. Ollas y sartenes se escaldan a fuego lentísimo, mientras la ejecutiva o la estudiante devenidas en súbitas amas de casa demoran los platos una eternidad a la espera de algún chisme gordo como un mordisco de pitbull protagonizado por la naciente estre-

lla del programa de pronósticos del tiempo. La cocina chismosa no ha llegado todavía a nuestro país, pero asoma su hocico blanco de diseño en el horizonte de las tiendas por departamentos como la amenaza más severa para la intimidad del hogar.



tas orejas femeninas, es comprensible entonces, el interés de los programas faranduleros de la televisión en instalar cocinas chismosas en los vecindarios habitados por las estrellas, estrellitas y aerolitos varios de la pantalla grande, chica y más chica. Mientras se hornean futuras aplicaciones de la cocina chismosa, las parisinas se atrinche-

Contra la cocina chismosa no hay más que una protección: las tapitas para tomacorrientes que les impiden a los bebés meter el dedo donde no deben. En este caso, se trata de impedir que algún chisme de doscientos veinte voltios electrocute la honra de la casa.

LA PÁGINA DE CARLÍN



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 Sayhuíte 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).

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

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

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 *Folklore 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 folklore andino. Su primera novela se titula *Que Nadie nos espere*.

Max Castillo Rodríguez, escritor y periodista. Ha publicado en las revistas literarias *Haravi*, *Penélope*, *Campo de concentración*. Ha colaborado en la sección cultural del diario *El Peruano*. Actualmente escribe en el semanario *Somos* del diario *El Comercio*. Ha publicado tres novelas: *Angeles quebrados*, *Una historia africana* y *Flores para Alejandro*.

Rogelio Llanos, ingeniero químico de profesión también ejerce la crítica de cine. Ha colaborado en *Cambio*, en el suplemento dominical de *El Correo* (en los años ochenta), y en revistas especializadas como *La gran Ilusión*, *Cine Club*, *El Refugio* y *Butaca*.

Jorge Bernuy, egresado de Bellas Artes. Realizó estudios especializados en España y Francia: en el Instituto Pedagógico de París; en el Musée de Louvre, en la École Pratique des Hautes Etudes, 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.

Luis Freire Sarria, periodista y escritor. Como periodista cultural trabajó en los diarios *La Prensa*, *El Diario de Marca*, *El Observador* y *El Sol*. Como humorista periodístico, fue miembro de los comités directivos de *Monos y Monadas*, *El Idiota*, *El Idiota Ilustrado* y *El Saluaje*. Ha colaborado en esa línea en los diarios *El Comercio* y *Expreso*. Como narrador, ha publicado las novelas: *El Cronista que volvió del Fuego* (ganadora de la I Bienal Nacional de Novela Corta del Municipio de Barranco 2002), *El sol salía en un Chevrolet amarillo* (ganadora del premio Julio Ramón Ribeyro de novela corta 2005, convocado por el Banco Central de Reserva), *César Vallejo se aburría de seguir muerto en París* y *La tradición secreta de Ricardo Palma*. Acaba de obtener simultáneamente el premio de novela 2009 del diario *El Comercio* con *El perro sulfúrico* y el de la Universidad Federico Villarreal 2008, con *El Führer de Niebla*.

