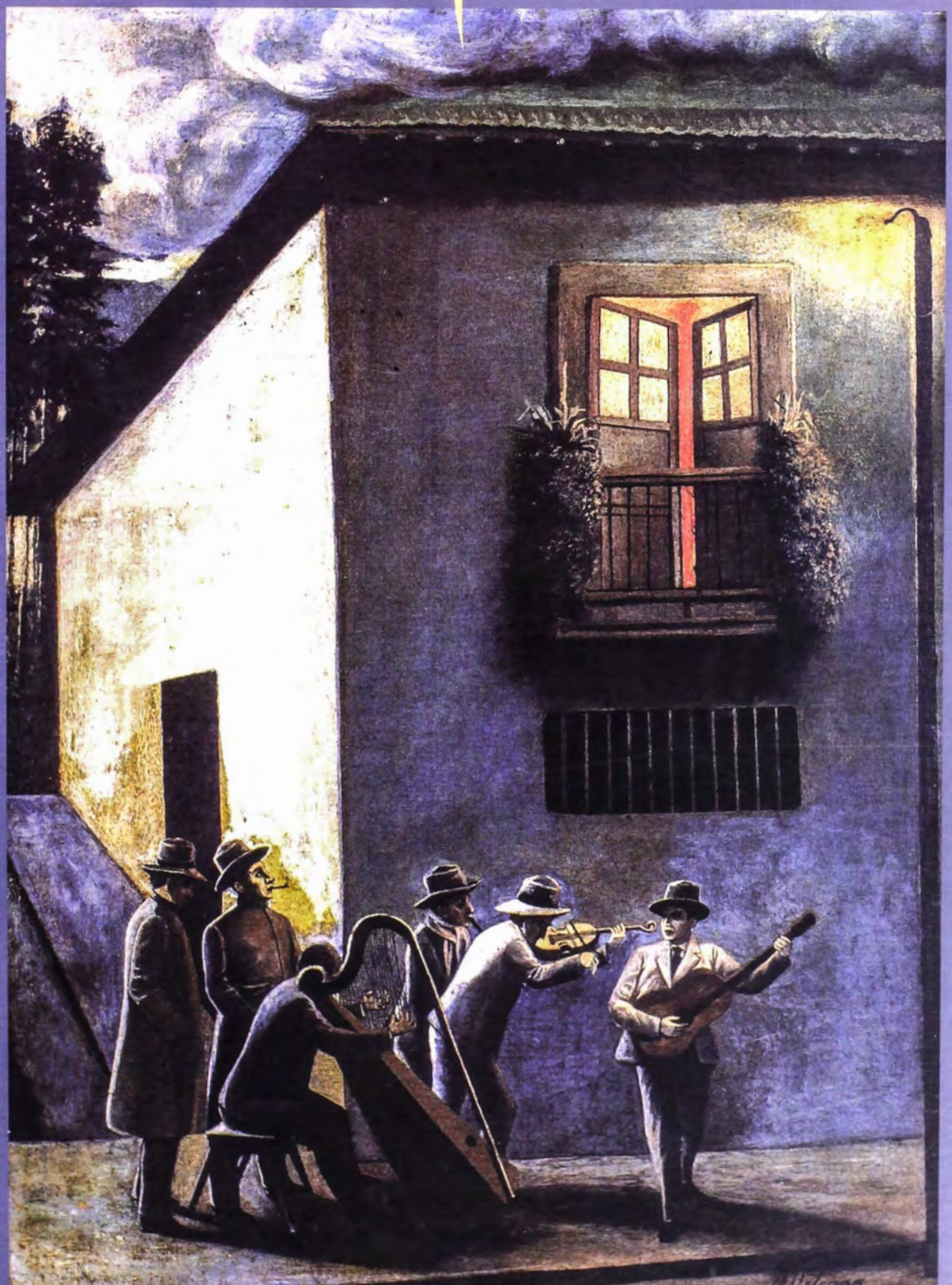
Publicación del Colegio de Ingenieros del Perú

Año VII, número 26
Setiembre, 2012

PUENTE

Ingeniería. Sociedad. Cultura



PUENTE
Ingeniería. Sociedad. Cultura

Publicación del Colegio de Ingenieros del Perú

Director
Alfredo Dammert Lira

Editor
Lorenzo Osores

Consejo editorial
José Canziani Amico
Adolfo Córdova Valdivia
Alfredo Dammert Lira
Ana María Gazzolo
Juan Lira Villanueva
Elba Luján
Marco Martos Carrera

Diseño y diagramación
Alicia Olaechea

Revisión de textos
Elba Luján

Fotografía
Soledad Cisneros

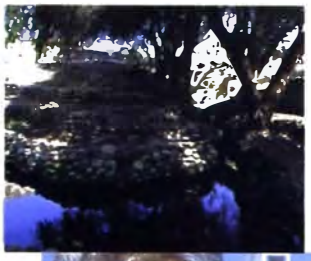
Portada y contraportada
La serenata y La trilla
Mario Urteaga

Retira de portada
Nativos en cascada de la selva, ca. 1929
Walter Runcie Stockhausen

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 EL PERÚ DEL SIGLO XIX
Héctor Gallegos

8 LOS PUQUIOS DE NASCA
Rosario Elías

16 UNA VIDA ESCRITA EN VERSO
José Miguel Cabrera

24 HUMBOLDT
Estuardo Nuñez

30 CÓNDORES Y GALLINAZOS
Alexander Von Humboldt

36 LA APERTURA DE LA UNI A LAS ARTES Y LAS HUMANIDADES Y SU VALIOSA COLECCIÓN DE PINTURA PERUANA
Adolfo Córdova

44 LA REVOLUCIÓN FRANCESA Y LOS DERECHOS HUMANOS
Max Castillo Rodríguez

52 LA SUBLIME IMAGINACIÓN DE MARIO URTEAGA
Jorge Bernuy

60 WALTER RUNCIE STOCKHAUSEN
Guillermo Niño de Guzmán

70 TECNOLOQUÍAS

72 CARLÍN

EL PERÚ DEL SIGLO XIX

UNA INCIPIENTE INGENIERÍA

Héctor Gallegos

AL TERMINAR EL SIGLO XIX, LA CONSTRUCCIÓN DEL FERROCARRIL CENTRAL, LA CREACIÓN DE LA SECRETARÍA DE FOMENTO PARA OBRAS PÚBLICAS Y EL «ARREGLO» DE LA DEUDA DEL PERÚ, PERMITÍAN A LA NACIÓN MIRAR EL FUTURO CON SERENIDAD Y ESPERANZA.

Un visionario como Dávalos y Lisson, profundo conocedor del mundo minero, sostenía que: «...el concepto que hoy regula las relaciones de los pueblos ricos y fuertes con los pueblos pequeños, es que la posesión de un territorio consiste en saberlo utilizar. El trabajo que asegura el dominio del hombre sobre la naturaleza, y el orden que permite a la nacionalidad centuplicar las fuerzas dirigidas por la inteligencia de esa conquista, son los únicos derechos atendibles por lo demás que puedan alegarse para vivir bajo leyes propias en la tierra en que se ha nacido...». A su vez Teodoro Elmore, científico e ingeniero excepcional, afirmaba «...que es a todas luces claro que anda perdido quien piense que el desarrollo material del Perú puede obtenerse sin apelar a los capitales que en otras partes hay disponibles... hablar de la conquista de nuestros bosques, de construir ferrocarriles y de las grandes industrias sin esa condición es pura música celestial...»

Sin embargo, ambos razonamientos estaban lejos de ser realidad: la máquina y la ingeniería que habían demostrado su sinergia en el desarrollo industrial, el trabajo y el orden que Dávalos y Lisson reclamaba, y los capitales que demandaba Elmore, como partes inherentes del progreso nacional, seguían ausentes. Faltaba además un concepto claro y moderno: la planificación, muy valioso desde entonces.

Durante el siglo XIX, los grandes avances de la ingeniería: la industrialización, la electrificación, el

Porteur d'eau.

sistema de transportes, el desarrollo urbano (saneamiento, vivienda y transporte local), los materiales de construcción eficientes, la irrigación, la agricultura mecanizada, habían retrocedido en el Perú.

¿Qué había sucedido si la civilización inca había logrado sobresalientes y vitales avances en ingeniería, particularmente en irrigación y caminos? La respuesta es una: España, que como el mal conquistador que fue destruyó los logros de ingeniería y no pudo aportar ninguno pues no tenía ingenieros. Europa, durante los siglos XVII y XVIII se desarrolló científicamente hasta llegar a la revolución industrial en el siglo XIX, pero España, tan competente en la literatura y en las artes, desde la expulsión de los moros se empobreció y quedó sin tecnología alguna. Así que durante los tres siglos que duró la Colonia, no tuvimos ingeniería, y la República heredó esa grave debilidad.

La independencia del Perú no ocurrió con la proclama de San Martín en 1821, sino en 1824, después de la Batalla de Ayacucho. Sucre, general venezolano dependiente de Bolívar, negoció entonces con las fuerzas españolas (apoyadas, debe decirse, por numerosos peruanos colonialistas) las condiciones para que se retiraran definitivamente.

Sin embargo el inicio real de la República Peruana —el asociado a la libertad política y al ejercicio de la soberanía popular— debe ubicarse en 1827 cuando el Perú se sacude de la influencia de Bolívar y se abandonan designios americanistas para adoptar, como se dijo entonces, los «puramente peruanos».

Antes de 1850, Gran Bretaña, sin ocupar el territorio peruano, explotaba casi todos nuestros recursos y otorgaba préstamos con esa garantía. El Perú vivía una suerte de colonialismo hipotecario que, hacia fines de ese siglo, pasó a manos de Estados Unidos, mientras la fragmentación social se mantuvo de manera indefinida.

En 1828, la población total del Perú era del orden de un millón y medio de habitantes. Más de las dos terceras partes vivían en la sierra (cerca de 200 mil en el altiplano puneño) y 150 mil en el departamento de Lima.

La economía peruana, en su inicio, dependía (como en tiempos de la Colonia) esencialmente de comerciantes, en su mayoría extranjeros, mineros y terratenientes. Entre sus exportaciones destacaba la de barras de plata, metal explotado de manera artesanal, tal como lo había legado la esclavista administración española. El transporte por tierra se hacía por caminos de herradura de sitio a sitio: no existía una red vial. Las ciudades de la costa se unían por el cabotaje mediante embarcaciones de vela; navegar los mil kilómetros entre Paita y el Callao podía demorar meses.

En Lima la infraestructura era inexistente: el agua, obtenida de algunos manantiales, se recogía en pipas de madera, se cargaba en acémilas y era distribuida por aguateros; las aguas servidas y la basura se arrojaban a acequias abiertas; la iluminación era con teas o faroles de aceite y las calles carecían de pavimentos. La calidad de vida en Lima —la sensual capital del Virreinato español— era inferior a la de Roma dos mil años antes. La miseria de la sierra era total. La selva era «una promesa» que resultó, por diferentes motivos, incumplida.

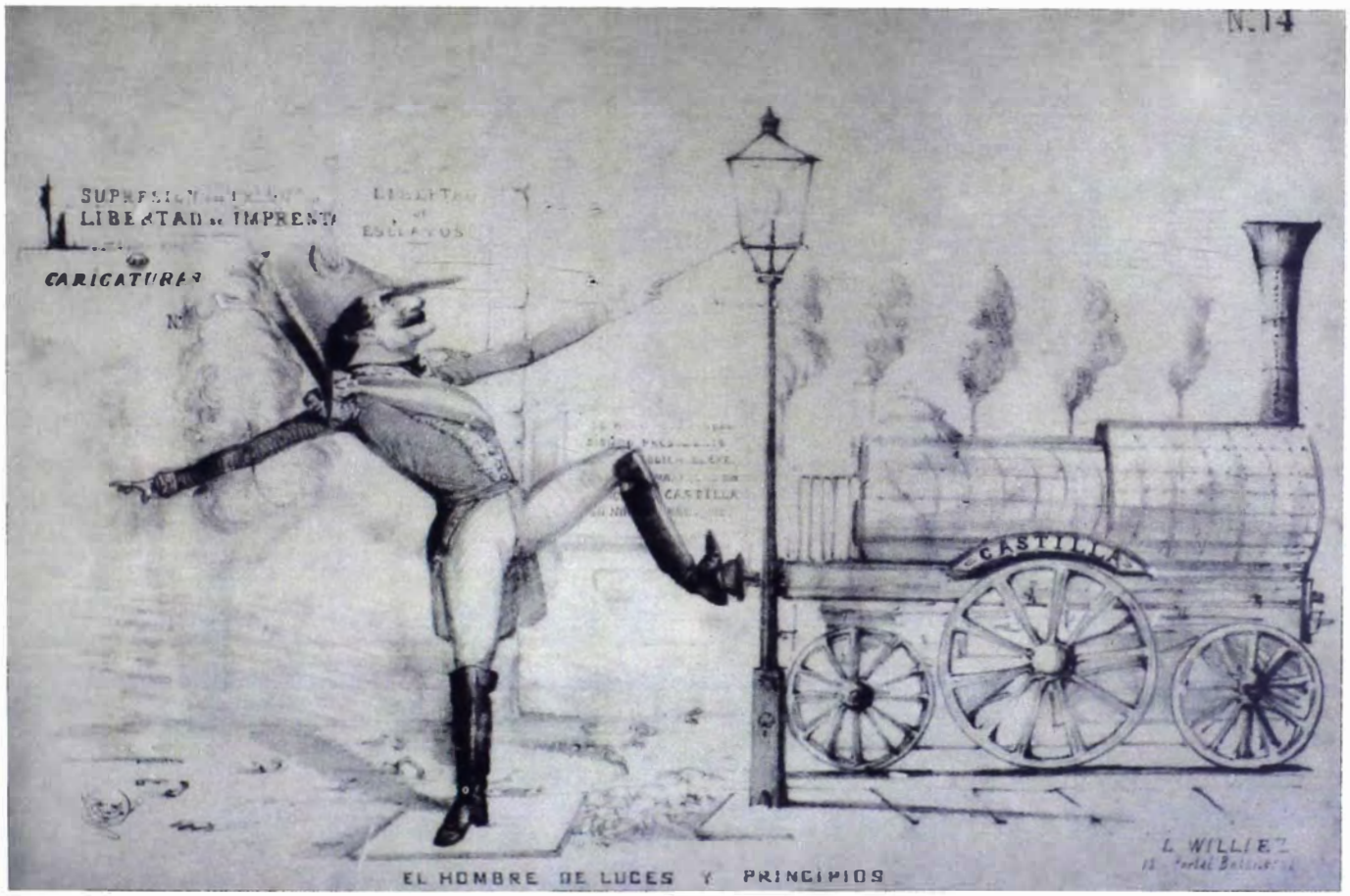
La militarización del Perú —en particular los quince años entre 1830 y 1844— condujo a una situación de anarquía absoluta. Darwin, que conoció el país por esa época, sostiene que el Perú es el país sudamericano más afectado por la anarquía, y otro visitante británico consideró a esta última como «una fuerza destructora de los valores sociales fundamentales».

Con la elección, en 1845, de Ramón Castilla como Presidente (constitucional) de la República se detiene el deterioro y se inicia una época de orden y razonable prosperidad. Elegido nuevamente en 1855, Castilla dominó la escena política hasta 1862. Esos casi 20 años se conocen como la «etapa de Castilla», o como «el Estado guanero». Echenique, que gobernó entre los dos gobiernos de Castilla y fue depuesto por éste, mantuvo apenas la visión desarrollista de su predecesor. Castilla se apoyó económicamente en la explotación y exportación (manejadas prioritariamente por empresas británicas) del guano y, en mucho menor monto, del salitre. Basado en esos ingresos promovió el «progreso» peruano.

Sin embargo, la etapa del guano también fue conocida como «la fiesta del guano» por la enorme corrupción que propició. El historiador Denegri señala que en diez años —1842 a 1851— la exportación de guano a Gran Bretaña aumentó veinte veces (de 14 mil toneladas a 280 mil), y añade «...infortunadamente el Perú no supo aprovechar la coyuntura; lejos de eso, la falaz riqueza guanera nos convirtió en país dependiente de la exportación en sus ingresos y de la importación en su abastecimiento; los barcos no tenían con qué llenar sus bodegas en sus viajes hacia el Perú; el guano sí les aseguraba la carga de retorno y esa circunstancia explica que buena parte de las veredas de Lima fueran hechas con lajas inglesas y que nuestras cocinas consumiesen carbón importado de Inglaterra...».

En la década del 50, el gasto público se duplicó cada cinco años, el gasto en guerra y marina pasó del orden del 40 por ciento del presupuesto, mientras el de instrucción alcanzó apenas el dos por ciento, y el de obras públicas ni siquiera llegó a esta cifra.

La visión promotora que tenía Castilla de la industria en el desarrollo la resume él mismo cuando, el 30 de junio de 1850, coloca la primera piedra del ferrocarril de 14 kilómetros entre Lima y Callao. Al recibir el badilejo, expresó: «Este instrumento de la industria en manos de un soldado republicano es para mí de mayor importancia que el cetro del universo». Un año antes fundó la Escuela de Artes y Oficios demostrando una clara voluntad por romper la orientación teórica y puramente «humanista» de la educación.



El Reglamento de Ingenieros del 3 de marzo de 1860 creó la Dirección de Obras Públicas. Sus propósitos eran centralizar e impulsar los trabajos públicos, especialmente los caminos; establecer los requisitos para ser ingeniero del Estado y vigilar su conducta.

Castilla fue sucedido por militares acostumbrados a la corruptela y no muy competentes, como Pezet, los dos Diez Canseco, Prado y Balta.

El empresario estadounidense, constructor de ferrocarriles, Enrique Meiggs fue convocado por el gobierno de Pedro Diez Canseco; vino de Chile, donde había construido cuatro líneas férreas, entre ellas la de Valparaíso a Santiago. Se le propuso construir los ferrocarriles necesarios para transportar las riquezas minerales de la sierra a la costa, y de allí al mundo. Desde que llegó al Perú, en 1868, se convirtió en el verdadero poder político, social y económico del país, hasta su desamparada muerte en 1877. Sobre él, Basadre ha escrito: «...ese dinero (el de Meiggs) cohechó conciencias de hombres del gobierno, funcionarios, representantes a Congreso, periodistas y otras personas...». Meiggs anotaba en una «libreta verde» sus gastos secretos que «sembraban miles para recoger millones».

En 1872 terminó el primer período militarista y tomó el poder el Partido Civilista, que representaba a la oligarquía de los terratenientes y los comerciantes. El presidente Manuel Pardo, probablemente el mejor de todos los hombre públicos peruanos del siglo XIX, aportó una visión muy clara del desarrollo. Lamentablemente su programa solo se puso en práctica en sectores aislados y se perdieron así los vitales conceptos de planificación e integración nacional.

En 1879, mientras gobernaba Manuel Ignacio Prado, también civilista, estalló la guerra con el bien armado Chile. Luego de la derrota peruana, los chilenos ocuparon el país hasta 1884. Recién entonces se inició, en un país estremecido y saqueado, lo que Basadre llama el «segundo militarismo»: uno que, a diferencia del primero, no brotó de la victoria sino de la derrota.

La estabilización del país consistió inicialmente en pactar con los acreedores con el fin de consolidar la deuda en bonos de largo plazo. Al margen de intermediarios, como la neoyorquina Casa Grace o la impe-

APENAS «EN LAS VÍSPERAS DEL INICIO DEL SIGLO (XX), LOS SERVICIOS MÁS MODERNOS ERAN EL TRANVÍA A TRACCIÓN DE SANGRE, QUE FUNCIONABA DESDE HACÍA VEINTE AÑOS, Y LOS FAROLES A GAS DE ALUMBRADO PÚBLICO QUE, POR AUSTERIDAD, SE MANTENÍAN APAGADOS EN LAS NOCHES DE LUNA. APENAS HABÍA CINCUENTA COCHES DE ALQUILER Y CUATRO PRIVADOS, LOS MÉDICOS LLEGABAN A LAS CASAS EN FLACOS CABALLOS. A JUZGAR POR LA ESTADÍSTICA, LIMA ERA UNA CIUDAD DE CARRETAS (HABÍA UNAS QUINIENTAS), APENAS UNA FRACCIÓN DE LAS TRES MIL CARRETAS QUE SE DICE NECESITÓ EL EJÉRCITO DE OCUPACIÓN CHILENO PARA CARGAR EL BOTÍN SAQUEADO».

cablemente crematística Casa Dreyfus, la Peruvian Corporation asumió la representación de los acreedores. Con sede en Londres, obtuvo el control de los ferrocarriles (por 66 años), la explotación del guano (hasta tres millones de toneladas anuales) además de los 33 pagos anuales de una fortuna: ¡88 mil libras esterlinas!

Además de algunas exiguas exportaciones —en las que tenían primacía el azúcar y las barras de plata, amén de algo de caucho exportado desde Iquitos—, se debe importar lo básico: herramientas, máquinas, fierro, cemento, víveres y medicinas. En ese momento, el gasto en artefactos de guerra era un tercio del presupuesto nacional, por tanto la deuda peruana continúa aumentando.

En 1895, después de dos años de una feroz guerra civil, se forma el Partido Demócrata bajo el liderazgo de Nicolás de Piérola, un complejo personaje que ganó las elecciones presidenciales.

Piérola logra pactos económicos con Estados Unidos y con empresarios de ese país para la explotación de oro, plata y cobre en los Andes Centrales. Fruto de ellos sería la llegada, en 1901, del hábil promotor David W. McCune. Comenzó así la creación de la Cerro de Pasco Corporation, empresa que obtendría la transferencia de la concesión estatal de 1899 a Ernesto Thorndike. La británica Peruvian Corporation expandió las líneas ferrocarrileras para atender diversas minas y luego llegar a los valiosísimos asentamientos mineros en Cerro de Pasco y Goyllarizquizga.

Si bien Lima, la más importante ciudad del Perú y sin duda de Sudamérica, había progresado, al terminar el siglo XIX era una ciudad empobrecida y enferma, guiada por una burguesía decadente.

Sostener, como alguien lo ha hecho, que la Lima de fines del siglo XIX seguía las huellas de las ciudades europeas —Berlín, Londres y París— es un total absurdo. En ese momento la mayoría de los aproximadamente 120 mil habitantes de la «hermosa» ciudad capital vivía en insalubres y tugurizados callejones —estrechos pasajes sin techar, en lotes profundos, con viviendas de una o dos habitaciones usadas por las familias para todo fin— que compartían un solo caño. En Lima reinaban la bacinica y el carbón de palo, y el medio de transporte principal eran el burro y el caballo.

Relata el historiador Jochamowitz «En las vísperas del inicio del siglo (XX), los servicios más modernos eran el tranvía a tracción de sangre, que funcionaba desde hacía veinte años, y los faroles a gas de alumbrado público que, por austeridad, se mantenían apagados en las noches de luna. Apenas había cincuenta coches de alquiler y cuatro privados, los médicos llegaban a las casas en flacos caballos. A juzgar por la estadística, Lima era una ciudad de carretas (había unas quinientas), apenas una fracción de las tres mil carretas que se dice necesitó el ejército de ocupación chileno para cargar el botín saqueado».

Acerca del Perú, el diplomático Víctor Maúrtua decía que el conjunto del país era en ese momento «simplemente una pila de escombros». No se había reconquistado la sierra destruida por los conquistadores y tampoco se había podido penetrar sistemáticamente en la selva. No existía una red de transportes integradora del territorio de la Nación y los recursos de la selva seguían siendo un sueño lejano, como lo era el llegar al Ucayali.

LOS *PUQUIOS* DE NASCA

INGENIERÍA PREHISPÁNICA

Rosario Elías
Fotos de Billy Hare

PARA LA MAYORÍA DE NASQUEÑOS QUE VIVIERON SU INFANCIA EN EL CAMPO, LAS *COCHAS* QUE CIRCUNDABAN LAS CHACRAS ERAN LAS PISCINAS DONDE PODÍAN MITIGAR EL IMPLACABLE CALOR DE LOS VERANOS INCRUSTADO EN SUS CUERPOS, Y LOS *PUQUIOS* ERAN LOS MANANTIALES QUE LES PERMITÍA APACIGUAR SU CASI INFINITA SED INFANTIL. SIN EMBARGO, TODOS SABÍAN QUE LOS VERDADEROS AFORTUNADOS ERAN AQUELLOS QUE TENÍAN UN ACUEDUCTO CERCA DE SU CHACRA.

Aún hoy es común escuchar que quien tiene una chacra, solo tiene tierra, pero si esa chacra goza de agua, lo que tiene es una bendición. De este modo debieron pensar los antiguos nascas al construir los acueductos para tener agua permanente en el desierto y transformarlo en tierra fértil, en fuente de vida y poder.

El *puquio* de Ocongalla está localizado a seis kilómetros de Nasca, es de tipo zanja abierta, tiene 592 metros de longitud. La descarga de agua es alta, nunca se seca y se encuentra en un escenario encantador.

El *puquio* de Cantalloc, está ubicado en la ribera sur del río Tierras Blancas, a dos y medio kilómetros de Nasca. Es un *puquio* de tipo zanja y galería, y tiene dos ramales principales; es el único construido en forma de socavón. Debido a su proximidad al Cerro Blanco los nasqueños afirman que el agua de Cantalloc proviene de un lago subterráneo ubicado dentro del cerro.

Quizás lo que más se conozca de Nasca sean sus ya famosas líneas, sin embargo, a pesar de que son menos mencionados, sus acueductos son uno de sus más importantes logros técnicos y permitieron a los antiguos nascas transformar un desierto abrasador en tierra apta para la agricultura. Los ríos de la costa peruana fluyen desde los Andes en forma vertical, pero en Nasca las lluvias de las montañas bajan solo una vez al año en forma de torrente, el resto de meses llegan apenas como un hilo de agua. Tal vez por eso los nascas desarrollaron técnicas para utilizar el agua que se encuentra debajo de la superficie de la tierra árida y concibieron

un ingenioso sistema hidráulico compuesto de *puquios* y *cochas*.

Puquio y *cocha* son palabras quechuas, la primera significa «fuente de agua» y la segunda «lugar donde se almacena el agua». Son términos que hemos heredado de los antiguos peruanos y están relacionados con el desarrollo de la tecnología hidráulica en los Andes prehispánicos.

La carencia de agua para la producción de alimentos destinados a las poblaciones siempre ha sido problemática y la solución ha supuesto desafíos que los antiguos peruanos superaron de diversas maneras. Ellos tuvieron un manejo muy claro del medio ambiente y lo manipularon a su favor preocupándose de cómo encontrar el agua, cómo distribuirla y cómo controlarla. En la desértica costa peruana, desde tiempos muy remotos, se realizaron sistemas de canales de irrigación con agua subterránea con el fin de crear nuevas áreas de cultivo. Los chimúes tuvieron un conocimiento de la hidráulica muy sofisticado, incorporaron grandes áreas de desierto mediante la construcción de extensos canales que les permitieron conectar el valle de Chicama con el de Moche.

La herencia hidráulica de los nascas consiste en 36 acueductos, conocidos como los *puquios* que hasta el día de hoy sirven para regar entre 10 y 20 hectáreas de tierras de cultivo cada uno, ubicados entre 450 y 670 metros sobre el nivel del mar, en los valles de Aja, Trancas y Tierras Blancas. Algunos han sido alterados durante el último siglo y otros han sido abandonados o destruidos, se estima que el número original de *puquios* fue 41.

EN LA DESÉRTICA COSTA PERUANA, DESDE TIEMPOS MUY REMOTOS, SE REALIZARON SISTEMAS DE CANALES DE IRRIGACIÓN CON AGUA SUBTERRÁNEA CON EL FIN DE CREAR NUEVAS ÁREAS DE CULTIVO. LOS CHIMÚES TUVIERON UN CONOCIMIENTO DE LA HIDRÁULICA MUY SOFISTICADO, INCORPORARON GRANDES ÁREAS DE DESIERTO MEDIANTE LA CONSTRUCCIÓN DE EXTENSOS CANALES QUE LES PERMITIERON CONECTAR EL VALLE DE CHICAMA CON EL DE MOCHE.

¿Qué son los *puquios*?

Un *puquio* es un pozo horizontal, una zanja o una galería que conecta un punto de la superficie con el agua subterránea. El agua del subsuelo se filtra dentro del *puquio* para luego llevarla a un pequeño reservorio llamado *cocha*, a veces va directamente a los canales de irrigación. Los *puquios* abastecen de agua para uso domestico a la población durante todo el año.

Cada *puquio* tiene su propio nombre, referido usualmente al terreno que riega, en otros casos está relacionado con el nombre de la persona que vive cerca del *puquio*; la mayoría mantiene sus nombres originales quechuas tales como Ocongalla, Orcona, Uchulla, Soisongo, Copara, Pangaravi y Cantalloc, entre otros, y solo una minoría tiene denominación española: Agua Santa, Conventillo, Venturosa.

¿Cómo se construyeron los *puquios*?

Los valles de Nasca que se encuentran en los lechos de los ríos se dividen en altos, medios y bajos. En los valles altos el agua que proviene de las lluvias de la sierra —en algunos meses del verano— discurre hacia el oeste, y cuando llega al valle medio desaparece dejando su lecho completamente seco, pero vuelve a aparecer en el valle bajo. El agua se filtra debido a la conformación del terreno y los expertos aseguran que existe una falla geológica en el valle medio.

Katharina Schreiber, profesora de Antropología de la Universidad de California, y Josué Lancho, profesor de historia y acucioso investigador nasqueño, estudiaron por muchos años la casi totalidad de los puquios que hay en uso en Nasca y, como resultado de su investigación, publicaron el libro *Aguas en el desierto: Los puquios*

En el valle de Taruga, ubicado al sur de Nasca, existen dos *puquios* en funcionamiento: Santa María y San Carlos. En la antigüedad existieron tres más.

LA MAYORÍA DE *PUQUIOS* TIENEN PEQUEÑOS RESERVORIOS CONOCIDOS COMO *COCHAS* QUE SIRVEN PARA ALMACENAR EL AGUA QUE LUEGO SERÁ DIRIGIDA HACIA LAS ACEQUIAS O A LOS CANALES DE IRRIGACIÓN. DE ESTE SISTEMA HIDRÁULICO, LAS *COCHAS* SON LAS QUE MÁS TRANSFORMACIÓN HAN SUFRIDO A LO LARGO DE LOS AÑOS, ALGUNAS HAN SIDO AGRANDADAS Y OTRAS HAN SIDO FORRADAS TOTALMENTE DE CEMENTO, SON MUY POCAS LAS QUE PERMANECEN EN SU ESTADO ORIGINAL.

de Nasca. Allí sostienen que algunos puquios son simplemente zanjas abiertas, en las que se combinan varias técnicas de construcción. Según los autores, esos puquios son más cortos y poco profundos, la base de la zanja tiene, por lo general, un metro de ancho, pero se amplía en la superficie hasta diez metros o más. Los lados de las zanjas están forrados con canto rodado del río y forman muros de contención. En los casos de los puquios más largos y profundos, la mayor parte de la zanja ha sido rellenada creando lo que llaman «galerías de zanja rellenadas», los techos de las galerías fueron hechos unas veces con bloques de piedra labrada y otras con vigas de madera, por lo general de guarango.

A lo largo de las galerías construyeron respiraderos conocidos como «ojos», que son unos hoyos que conectan la superficie de la tierra con la galería para proporcionar un medio de acceso que permita tanto la limpieza anual como la entrada de luz y aire; las formas y dimensiones de los «ojos» varían de acuerdo a la construcción de las galerías.

Si seguimos con la explicación de Schreiber y Lancho, podemos afirmar que la profundidad de un *puquio* está determinada por la profundidad del acuífero. Los *puquios* son poco profundos cuando la napa freática está muy cerca de la superficie. De otro lado, la longitud de un *puquio* está determinada por dos factores, la profundidad del acuífero y la pendiente de la tierra, a mayor profundidad de la napa freática, mayor longitud del *puquio*, así: a poca profundidad del agua, menor longitud, y cuanto más empinada la pendiente de la superficie, más corto es el *puquio*, mientras que frente a una pendiente más gradual, el puquio tendrá que ser más largo.

El volumen del agua producida por los puquios está relacionado con su localización, los que tienen mayor descarga son los que se encuentran al lado del lecho del río. David Johnson, un estudioso de la correlación de los geoglifos y las aguas subterráneas en Nasca, afirma que el agua de los *puquios* deriva de una

serie de fallas geológicas que la conducen hacia la napa freática del valle.

La mayoría de puquios tienen pequeños reservorios conocidos como *cochas* que sirven para almacenar el agua que luego será dirigida hacia las acequias o a los canales de irrigación. De este sistema hidráulico, las cochas son las que más transformación han sufrido a lo largo de los años, algunas han sido agrandadas y otras han sido forradas totalmente de cemento, son muy pocas las que permanecen en su estado original.

En relación con el origen de los *puquios*, la mayor parte de investigadores de la comunidad arqueológica concuerdan en que tienen raíces prehispánicas, pero no todos están de acuerdo con la cultura que los creó. Toribio Mejia Xespe fue el primer científico que afirmó que los *puquios* fueron construidos por la cultura Nasca e incluso por culturas anteriores a esta. El Padre Rosell Castro, Párroco de Nasca en 1942, en su libro *Arqueología del sur del Perú* detalló con prolijidad y cariño casi todos los *puquios* de Nasca y afirmó con vehemencia que los *puquios* eran preincas y señalaba que los «incas encontraron estos maravillosos trabajos e impresionados los dejaron funcionar como antes». Sin embargo, recién con las investigaciones realizadas por Schreiber y Lancho se demuestra científicamente que el sistema hidráulico de los *puquios* comenzó «durante la primera mitad del primer milenio de nuestra era, correspondiente al Nasca Medio, conocido también como el intermedio temprano». Ellos encontraron evidencias arqueológicas que demuestran que los *puquios* —que salvaron a los nascas de sequías devastadoras y cíclicas— estaban en pleno uso alrededor del año 400 d.C. es decir mucho antes de que llegaran los incas a Nasca en 1476.

Cuenta la leyenda que cuando el Inca Tupac Yupanqui llegó a Nasca se quedó maravillado con tres cosas: el Cerro Blanco, las líneas y geoglifos y los *puquios*. El Cerro Blanco es una montaña cubierta de arena blanca, es uno de los picos sagrados del valle de Nasca (junto con el Tunga, el Llacata y el Qarwarazu), y tiene una estrecha relación con el agua y con los *puquios*. El *huamani* o espíritu de este cerro es femenino y dicen que era esposa del Qarwarazu, quien se fugó con Tunga. El Qarwarazu, furioso, creó tormentas y temblores por donde pasaban los amantes. Asustado, Tunga se escondió debajo de una pila de harina de maíz y Qarwarazu, al sentirse burlado, los convirtió en cerros, a ella en un cerro blanco y a él en un cerro azul. Se cree que el Cerro Blanco es la fuente de toda el agua de los *puquios* porque el llanto acumulado por los amantes formó un lago subterráneo, por este motivo cada año los nasqueños entregan ofrendas en la cima del cerro para asegurarse de ese modo que las aguas continúen alimentando a los *puquios*.*

El *puquio* de Bisambra, escrito «Wisampra» por Rossel Castro, está localizado a lo largo del río Tierras Blancas y su cocha se ubica a medio kilómetro al este de la Plaza de Armas de Nasca. Es un *puquio* de tipo galería que tiene gran longitud y es uno de los más productivos. Este *puquio* ocupa un lugar importante en las creencias locales sobre el agua, dicen que es sagrada. Se cree que la persona que beba agua de Bisambra se enamorará en Nasca y siempre volverá. Actualmente este acueducto se encuentra dentro del Museo Antonini.

UNA VIDA ESCRITA EN VERSO

José Miguel Cabrera
Fotos Soledad Cisneros

EL GRAN POETA ANTONIO CISNEROS HACE UN REPASO DE SU VIDA A TRAVÉS DE LA BIBLIOTECA DE SU INFANCIA, SUS VIAJES POR LOS MARES DEL MUNDO, SUS RECUERDOS UNIVERSITARIOS Y LAS REFLEXIONES DE UN PROLÍFICO QUEHACER POÉTICO QUE LE HA SIDO PROPICIO EN PREMIOS Y GALARDONES. CISNEROS, ACTUALMENTE DIRECTOR DEL CENTRO CULTURAL INCA GARCILASO DEL MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES, LLEVA MEDIO SIGLO PUBLICANDO EXTRAORDINARIA POESÍA Y NO PIERDE LA FE EN LA PALABRA.

¿Qué es lo primero que se te vino a la cabeza cuando tuviste entre las manos tu primer libro, *Destierro*?
Fue una maravilla. He publicado muchos libros en mi vida, pero cuando apareció ese primer libro cuya impresión seguí día tras día en la imprenta de Javier Sologuren, fui el hombre más feliz del mundo. Ninguna otra edición que puede haberme dado prestigio o lo que sea, me provocó la felicidad de aquel librito con su papel color salmón. Yo creía que el universo entero estaba pendiente de mi libro, y que mínimo significaba el primer paso hacia la inmortalidad. No entendía cómo habían podido caminar las galaxias y los planetas sin que hubiese existido Destierro.

¿Quiénes fueron los primeros a los que confiaste tus poemas? Me imagino que entre los patas del barrio hablar de poesía era casi un sacrilegio...
Yo escribía poesía desde niño, por el día de la madre, de la bandera, del maestro, de San Marcelino Champagnat. Y cuando entré a la adolescencia, a la primera juventud canalla, seguí escribiendo pero esquizofrénicamente. Por un lado jugaba fútbol en la calle gritando lisuras y trompeándome, y por otro, a escondidas, escribía poesía. Pero, cómo un palomilla callejero iba a estar escribiendo poesías, eso eran mariconadas. Yo no traicionaba a la poesía, pero nadie en mi barrio lo sabía.

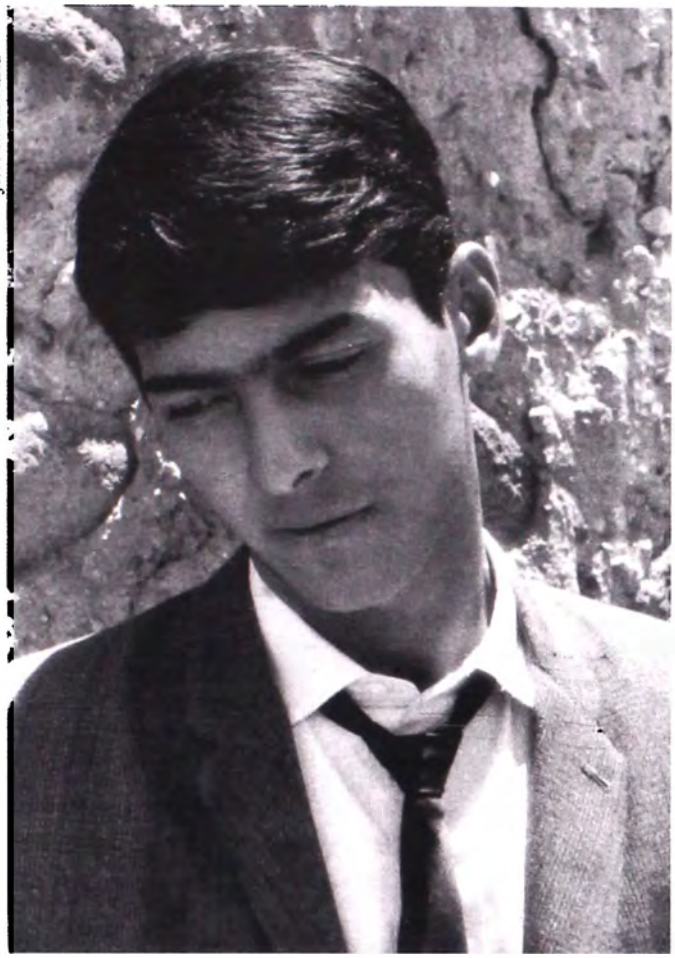
En la universidad —no por un fenómeno académico sino porque ahí se da otra relación con las cosas— descubrí que existían revistas que publicaban poemas, que se hacían recitales. Más aún, descubrí que la poesía no se llamaba poesía sino poema, y que los maricones no se llamaban maricones sino homosexuales.

¿Quiénes vieron tus poemas en aquel entonces?
Javier Heraud, Lucho Hernández, había un pata que desapareció del mapa pero era muy importante en el mundo literario de los dieciocho años, Lucho Antúnez de Mayolo. También Mario Sotomayor, gran amigo mío, que es profesor jubilado y vive en la Provenza, en Francia. Y, entre los maestros, Javier Sologuren y Washington Delgado. Hasta ahora me sorprendo del cariño y la atención con que ambos leían nuestros poemas, cómo se emocionaban de verdad y no por seguirnos la cuerda. Yo era un joven muy brillante o ellos eran unos grandes farsantes, o realmente era gente bondadosa. Yo no soportaría dos minutos con un poema de un joven, y menos con esos suspiros de emoción que ellos tenían.

Cuéntame de la biblioteca de tu padre, ¿qué grandes hallazgos obtuviste entre sus anaqueles?
Mi papá era un hombre de comercio pero tenía una vocación literaria desde joven, entonces tenía una biblioteca interesante y variada. Por ejemplo, había muchísimo teatro, un género que yo cultivé después con mi amigo Mario Sotomayor. En el siglo XIX se escribía mucho teatro para ser leído, era irrepresentable porque podía durar diez horas en el escenario, pero para mí era más entretenido que leer novelas. Otra cosa que me gustaba eran las biografías históricas, y allí descubrí también los 5 metros de poemas de Oquendo de Amat, a Eguren, Vallejo y a muchos poetas más.

Mis gustos de lectura son bien heterodoxos, no es que lea solo literatura. Me encantan las crónicas de viajes, los libros de estrategia militar, curiosear atlas geográficos. Igualito era de chico: leía crónicas de la primera guerra, diarios de soldados alemanes, la poesía moderna en las ediciones de Populibros. Yo me atosigo con la literatura pura y con la poesía; en general las novelas no me interesan mucho. De chico leí todo Salgari, siempre me gustó más que Julio Verne. Éste último era más famoso porque dicen que avizoró el futuro, parece que escribía mejor, pero fue tan farsante como Salgari. Ninguno salió de su terruño, uno escribía sobre la luna y el otro sobre las praderas de Estados Unidos que nunca conoció.

¿Cómo se construye el poema en tu cabeza?
En el fondo la poesía siempre tiene algo en común, y es que parte de un hecho que es considerado romántico. En los sesenta y setenta, años de positivismo marxista, era hasta despreciable hablar de esto. La poesía parte de la inspiración, entonces no cabe la disciplina de ciertos novelistas que escriben todas las mañanas. Para escribir poesía tienes que estar en un


Jesús Ruiz Durand

Cuando se publicó *Comentarios Reales*

estado de gracia, debes tener el llamado de la inspiración, de la musa. Suena muy romántico, lo sé, pero no hay otra palabra para decirlo.

Los poetas nacen y no se hacen. Unos pueden cultivar este arte, aprender una técnica, como todo, se aprende en la vida. También pueden nacer con talento, pero no desarrollarlo. Pero, en cualquier caso, nadie puede, sin haber nacido con el talento y los dones de poeta, decidir voy a ser poeta escribiendo cada mañana veinte páginas con horario de empleado bancario.

¿Cómo detectas o intuyes la aparición de ese instante revelador?

Es complicado. Primero tienes que estar atento, porque viene muy despacito, poco a poco, y sin que te des cuenta se va instalando. En esos momentos de gracia uno tiene una lucidez y un manejo del lenguaje particular; se te ocurren imágenes que pasado el tiempo dices cómo se me ocurrió esto. Esos son los dictados. Pero para escribir la poesía hay otra cosa que es común a todos: el desollarte vivo, voltearte como un guante al revés y mirar para adentro. La poesía no tiene el pretexto de la anécdota o de los personajes tras los cuales se oculta el narrador. El objeto y el sujeto del poema es el mismo poeta, por eso tienes que desollarte vivo a ti mismo. Así, la poesía es una forma de conocimiento del poeta. Tienes una idea de qué vas a escribir, pero unas palabras llaman a otras y no sabes exactamente cómo va a terminar. Entonces, ese proceso de mirada interior es para aprender cosas de uno y comunicarse consigo mismo; después, la comunicación con el lector ya es de relancina y en buena hora si ocurre. Todo es contigo en poesía. Escribir es un acto solitario en general, pero la poesía es el acto más solitario de todos porque no tiene más elementos que el propio poeta.

¿Este proceso de configurar las imágenes en palabras ha ido cambiando con el paso del tiempo a través de tu ejercicio literario?

El fenómeno va a ser el mismo, este llamado de las musas o de los dioses, se instala una semana o dos como máximo, y se va. Y así como empezaste de pronto a tener una lucidez y un manejo del lenguaje que no sabías que tenías, luego se va yendo, desaparece y terminas siendo el cojudo de siempre.

Por otro lado, la musa es muy resentida. Hay gente que vive para la poesía, se la pasa contemplando la naturaleza, los niños, los pájaros, al huachafo de Marcel Marceau, son los que yo llamo payasos de la sensibilidad. Pero también hay gente como yo que prefiere su partido de fútbol, sus nietos, comer en un chifa.

Así, ante los llamados de la musa empiezas a hacerte el sonso, miras para otro lado, ya mañana será. Entonces la musa se resiente, se escapa, se hace la difícil, la retrechera, aunque después vuelva. Por otro lado, el entusiasmo juvenil que uno tiene va desapareciendo con la edad. Hay gente que se angustia mucho con eso, Martín Adán dice: «Poesía no dice nada, poesía se está, callada, escuchando su propia voz». Hay otros, como yo, para los cuales la poesía tiene un lu-

Alicia Benavides

Con Nora, su esposa, y sus hijas Soledad y Alejandra

gar importante, pero no es lo único en la vida. Entre ir a un recital de poesía y ver un partido de fútbol, prefiero lo segundo, lo cual no quiere decir nada en especial, solo que así soy yo. En esa medida tampoco me ha ido afectando esa especie de adormecimiento de la inspiración. Además, con los años uno es muchísimo más severo con lo que escribe; el entusiasmo juvenil parte de la biología poderosa y también de la ignorancia.

Te defines como un ser eminentemente urbano y has vivido en muchos lugares del mundo. En ese sentido, además de esta Lima donde vives, ¿cuáles son tus ciudades favoritas?

Las ciudades me gustan en general. A la playa, el campo y la montaña les doy 24 horas, digamos, y se acabó. No podría vivir en un lugar donde no haya un café o un quiosco de periódicos debajo de mi casa. Durante años dije que mi ciudad favorita era Londres, pero estamos hablando de la segunda mitad de los sesenta, del esplendor que se llamó el *Swinging London*. El de los Rolling Stones y los Beatles, de la diferencia sexual y racial, del amor libre. Pero sobre todo el Londres de mis veintiséis años. Ese Londres era particularmente lindo, pero es que yo con mis veintiséis años era lindo.

Las ciudades no son en sí mismas, son como las vives, en qué momento estás en esa ciudad. Niza, donde viví casi tres años, es linda, en el centro de la costa azul, pero no tiene los recuerdos de ciudad porque le falta misterio. La ciudad más bella del mundo sin lugar a dudas es París, es un lugar común pero es la verdad, como casi todos los lugares comunes. Pero París lo es también porque tiene muchos espacios de misterio, igual que Budapest. Niza es preciosa, la reina de la Costa azul, pero no es de las ciudades que me encantan porque no tiene ese bar, esa esquina, esa calle sin salida, esa pared de ladrillos extraña. Hay un elemento de misterio que siempre recuerda a las ciudades; con los años he redescubierto que París es la ciudad más linda del mundo.

Cuánto de ese misterio tenía el Miraflores de tu infancia, el del aeropuerto de Santa Cruz que nombras en un poema, el de la línea del tranvía y el cine Excelsior...

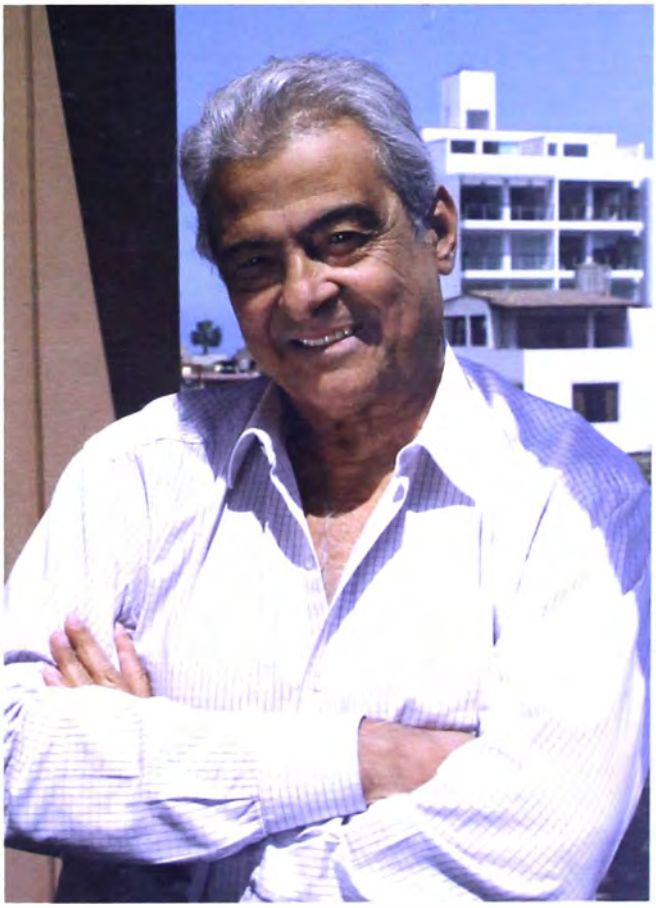
Para mí todo era misterioso porque estaba a la escala de mi tamaño. El cine Excelsior —hoy el teatro Británico— tenía su cazuela que costaba 55 centavos, parecía un cine del lejano oeste, con sus columnatas de madera y sus miles de pulgas. El campo de aviación de la Faucett era un lugar insondable, lejano, un gran campo verde donde bajaban y subían los aviones anaranjados de doble ala. Cuando uno es chico se hace a los espacios. La Pardo no era solo una avenida, era también sus ficus y unas acequias abiertas a ambos lados de la berma central donde a la salida del colegio hacíamos carreras de botes con palitos de chupetes pintados de colores. Entonces, Pardo era más que una avenida preciosa de casonas elegantes, era también tu río Támesis de carreras.

¿Cómo fue aquel primer viaje a Europa en un barco que transportaba mineral de hierro que partió desde San Juan de Marcona?

En ese tiempo había una ley mediante la cual, si tenían espacio, los barcos que cargaban minerales desde el Perú tenían la obligación de llevar a los estudiantes becados a Europa. Viajé en la suite del armador y, si no me equivoco, en todos los años que viví en Londres nunca tuve un departamento tan grande ni tan lujoso. Cada semana me dejaban un cartón de cigarrillos y una botella de whisky. El barco tenía bandera de Liberia, la tripulación era griega y los propietarios, japoneses. El capitán era una bestia, por supuesto, no vayas a creer que por griego tenía algo que ver con Homero o Ulises, pero conversábamos de lo más bien y su tema favorito eran los burdeles del puerto de El Pireo, en Atenas. Los barcos son muy aburridos, y así como en los hospitales o las cárceles las horas del día están marcadas por las horas de comida. En Dunquerque bajé del barco, abordé un ferry y luego un tren hasta la estación Victoria, mi gran meta, donde me esperaban Mario y Patricia Vargas Llosa, jóvenes y guapos. Fue muy hermoso.

Cuéntame de los tiempos de la famosa revista *Amaru*...

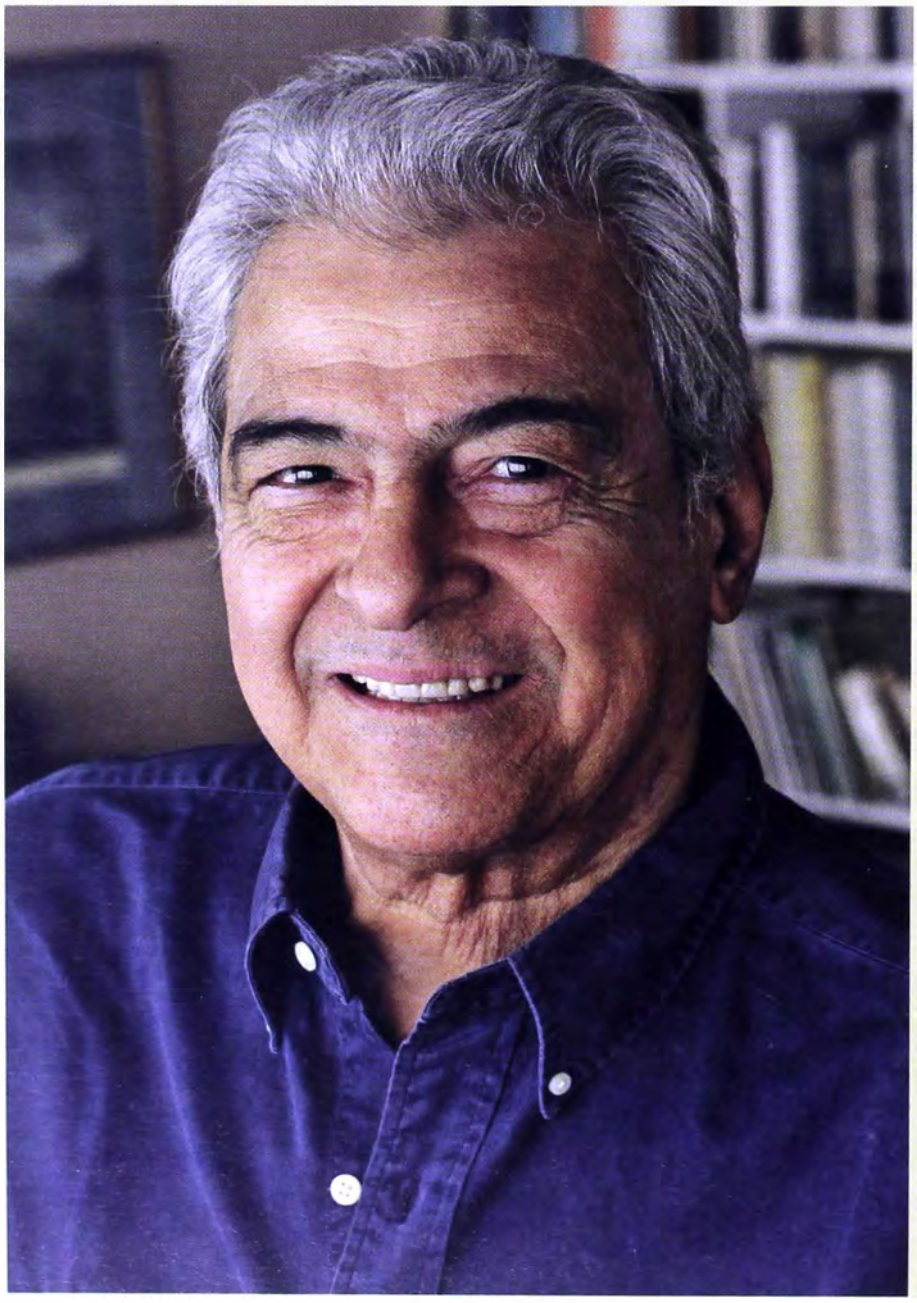
Amaru era una revista muy importante y exquisita que creímos que jamás nadie iría a auspiciar, sin embargo fue auspiciada por la Universidad de Ingeniería, si no me equivoco porque su rector era Santiago Agurto. Un hombre fino, integrante de la Agrupación Espacio, que defendió contra viento y marea la revista. No todos los ingenieros tenían vocación humanista y algunos cuestionaban que la UNI auspiciara esta publicación de artes y letras. Era una revista exquisita, no hay otra palabra para describirla, porque también era una revista difícil como difícil era su director, el gran Emilio Adolfo Westphalen. Un tipo complicado que me tenía chochera, pero hay gente que le tenía terror. En fin, a mi me quería, soy creo el hijo hombre que nunca tuvo. Toda la vida me quiso, tanto que en una época, camino a California, paré en México, en una visita de dos días, y me secuestró durante dos semanas en su casa. Nunca me soltó, estaba feliz. Solo se ofendía cuando me iba a comer *hot dogs* a un



Burger Boy que quedaba al frente. Inmediatamente para limpiarme me llevaba al restaurante más exclusivo de la zona rosa. En *Amaru* yo fui su primer secretario de redacción. Estamos hablando de los sesenta, cuando la cultura era una cosa realmente globalizada. Así, *Amaru* publicaba dibujos inéditos del pintor mexicano José Luis Cuevas, por ejemplo. Y eso que casi no había honorarios, el mundo estaba mucho más volcado a las humanidades, a las artes, y también a la dificultad, al descubrimiento, al enigma. No era nada claro ni fácil, no era para los marketeros de ahora, mocosos adefesieros de treinta años que dirían: «a ver cuánta gente lee estos treinta centímetros cuadrados de revista para ver cuánto vendemos...» .

Otra revista emblemática en la que participaste fue *Caballo Rojo*...

Era el suplemento de *El diario Marka*, que fundó Jorge Flores. Estaban Luis Valera y Lorenzo Osores, y lo importante fue que llegamos a congregar alrededor nuestro todo un pensamiento de izquierda pero heterodoxo. Yo personalmente les enseñé a escribir artículos a Carlos Iván Degregori y Alberto Flores Galindo. Serían grandes historiadores y sociólogos pero no sabían escribir para un semanario. No, así no compadre, qué me importan tus citas y tus bibliografías, cómo vas a poner este título, les decía. Convocó a una generación y media, nunca dejó de salir, a veces no había papel y sacamos ediciones de ocho páginas.



Era una izquierda burlona, escéptica, y tuvimos más de un encontrón con la izquierda oficial. Una vez sacamos una columna contando que a Alfonso Barrantes, a quien queríamos mucho pero, igual, lo habíamos visto con su terno de lana y con corbata caminando por la arena en la playa. Nos burlábamos de todo, de sus nombres tan complicados, hasta que la Izquierda Unida sacó un comunicado en contra del *Caballo Rojo*. Éramos el suplemento de *El diario Marka*, pero desde el inicio nos convertimos en independientes y hasta en contradictorios con el propio diario. Era increíble. Según nuestra teoría, el domingo la gente compraba el plátano, que era el *Caballo Rojo*, y botaba

la cáscara que era el diario, cosa que era verdad porque vendíamos miles de ejemplares. Una vez en una lectura que di en la Mutual de Chiclayo un obrero cañero viejo dijo que *El Caballo Rojo* era la biblioteca de sus nietos. Lo compraban los obreros y también las pitucazas que veraneaban en Señoritas y Caballeros.

La poesía, has dicho, es tener una fe muy grande en la palabra. ¿Cultivar o desarrollar el talento te preocupó o en tu caso sientes que fue un discurrir natural de las cosas?

Ni una ni la otra. Nunca me afanó lo de «poesía, no me niegues tus dones por más tiempo». Pero a la hora de escribir soy sumamente estricto. No creo ni en las buenas intenciones ni en los buenos temas, solamente creo en los resultados. Y la poesía, mínimo, tiene que ser importante. Por eso pienso que, a diferencia de la novela donde puedes decir: esta es regular, este personaje está más o menos, es una historia entretenida, en poesía no cabe nada. Simplemente algo es o no es poesía.

¿Qué es lo mejor que te sucedió en un encuentro de poesía de los cientos a los que has asistido?

En general los encuentros son bastante adefesieros y anodinos, o te sirven sobre todo para reencontrarte con amigos. A veces los ves después de muchos años, y otras veces los acabas de ver en el encuentro anterior, un mes antes y en el país vecino. Hace cuatro años, en Morelia, me dedicaron el Encuentro de Poetas del mundo latino, quizá el más importante de América Latina. Entonces, en todas las esquinas y en las fachadas de esta ciudad colonial de piedra había gigantografías con mi foto. Ya había empezado la ofensiva de Calderón contra el narcotráfico, entonces la ciudad estaba militarizada y por todos lados veías soldados con sus cascos y fusiles de guerra vigilando mis carteles como si fuera la foto del dictador (risas). Probablemente los Encuentros de Poesía más emocionantes fueron los de mi primera juventud, que eran misios, no te daban honorarios y no te preocupabas por estar cómodamente alojado. La alegría inocente y maravillosa de estar en el extranjero y conocer a otro joven escritor como tú hace que surja un deslumbramiento que te lleva a sostener las conversaciones más bobas del mundo por estar llenas de lugares comunes, pero también las más maravillosas por su entusiasmo.

Gracias al poeta Cisneros he podido viajar por todo el mundo, y conocer lugares preciosos que no pensé conocer, como Lisboa. Estuve solamente 48 horas, pero es una ciudad a la que me encantaría volver antes de morir.

Dices que el poema vas abrazándolo, imagen por imagen, hasta que queda perfecto. ¿Cómo es la sensación de haberlo concluido?, ¿A veces es mejor no verlo más para no seguir corrigiendo?

Menos mal que yo tengo una pereza natural que hace que en un momento dado decida que ya está terminado. Siempre digo que el procesador de palabras de la computadora lo han hecho para los poetas. Antes escribías a mano, pasabas a máquina, corregías y volvías a mecanografiar. Eso lo hace ahora el procesador de palabras en un dos por tres, pero gracias a mi sabio espíritu perezoso yo sé cuándo terminar un poema. No es mi fuerte ser obsesivo con eso porque no soy obsesivo con la poesía misma.

En realidad la poesía desde hace treis mil años solo tiene seis o siete temas distintos: vida, muerte, amor, soledad, solidaridad, pena, alegría. Lo importante es cómo lo dices cada vez para que siempre deje de ser un lugar común.

Por eso la gente que lee dice: yo quería escribir esto pero no sabía cómo. En ese cómo está realmente la poesía, en la manera de decir las cosas, no en los sentimientos ni en las intenciones sino en el resultado, es decir, en el lenguaje, en las palabras.

La poesía está hecha de palabras pero está dicha de una manera tal que siempre es una lucha contra la muerte. Esta es una cualidad inherente al buen poema. La cabalidad está en que la palabra, la imagen y la nominación certera de las cosas las rescatan del paso del tiempo, que es al fin y al cabo la muerte.•

HUMBOLDT

EL GRAN PROMOTOR DEL ESTUDIO CIENTÍFICO EN AMÉRICA

Estuardo Nuñez

ALEXANDER VON HUMBOLDT ENCONTRÓ EN LA AMÉRICA MERIDIONAL DE FINALES DEL XVIII UN CAMPO DE INVESTIGACIONES QUE EN VARIOS ASPECTOS HABÍA SIDO ABONADO POR HOMBRES DE CIENCIA QUE LO HABÍAN ANTECEDIDO. ENTRE ELLOS DESTACAN LOS MISIONEROS JESUITAS ALEMANES SAMUEL FRITZ, AUTOR DEL PRIMER MAPA DE LA REGIÓN AMAZÓNICA, FRANZ XAVIER VEIGL, ETNÓLOGO Y LINGÜISTA, EL SUIZO-ALEMÁN JOHAN MAGNIN, AUTOR DE UN MAPA MÁS PERFECCIONADO DE LA MISMA REGIÓN, FRANZ XAVER EDER, HÚNGARO DE LENGUA ALEMANA, Y WOLFGANG BAYER, BÁVARO, QUIENES DESARROLLARON UN MINISTERIO CIVILIZADOR EN LA REGIÓN DEL ALTO PERÚ, COMPRENDIDO EL LAGO TITICACA Y LA REGIÓN DE MOXOS.

Asimismo, de esos años finales del siglo XVIII, debemos mencionar a los técnicos mineros que vinieron especialmente contratados para la modernización de los métodos de explotación, todos de nacionalidad alemana, entre los cuales destacan científicos de alto rango que dejaron, en múltiples escritos, sus aportes al conocimiento del país, como Antonio Zacarías Helms y el barón de Nordenflycht, talentoso informante de Humboldt durante su estadía en Lima.

Por esos mismos años, el botánico Tadeo Haenke, alemán de Bohemia, había llegado con la expedición española de Alejandro Malaspina, y quedó en el país recorriéndolo extensamente en una cruzada de investigador de la flora y de civilizador impulsado por su afán de difundir entre la población aborigen y mestiza las aplicaciones de la ciencia moderna, los principios básicos de la medicina y la difusión de los grandes maestros de la música europea.

Pero el gran aporte de la ciencia alemana aplicada a la realidad americana había de producirse con Humboldt, a raíz de su extenso viaje que abarcó las tres Américas, entre 1799 y 1804. Humboldt permaneció en el Perú entre agosto y diciembre de 1802.

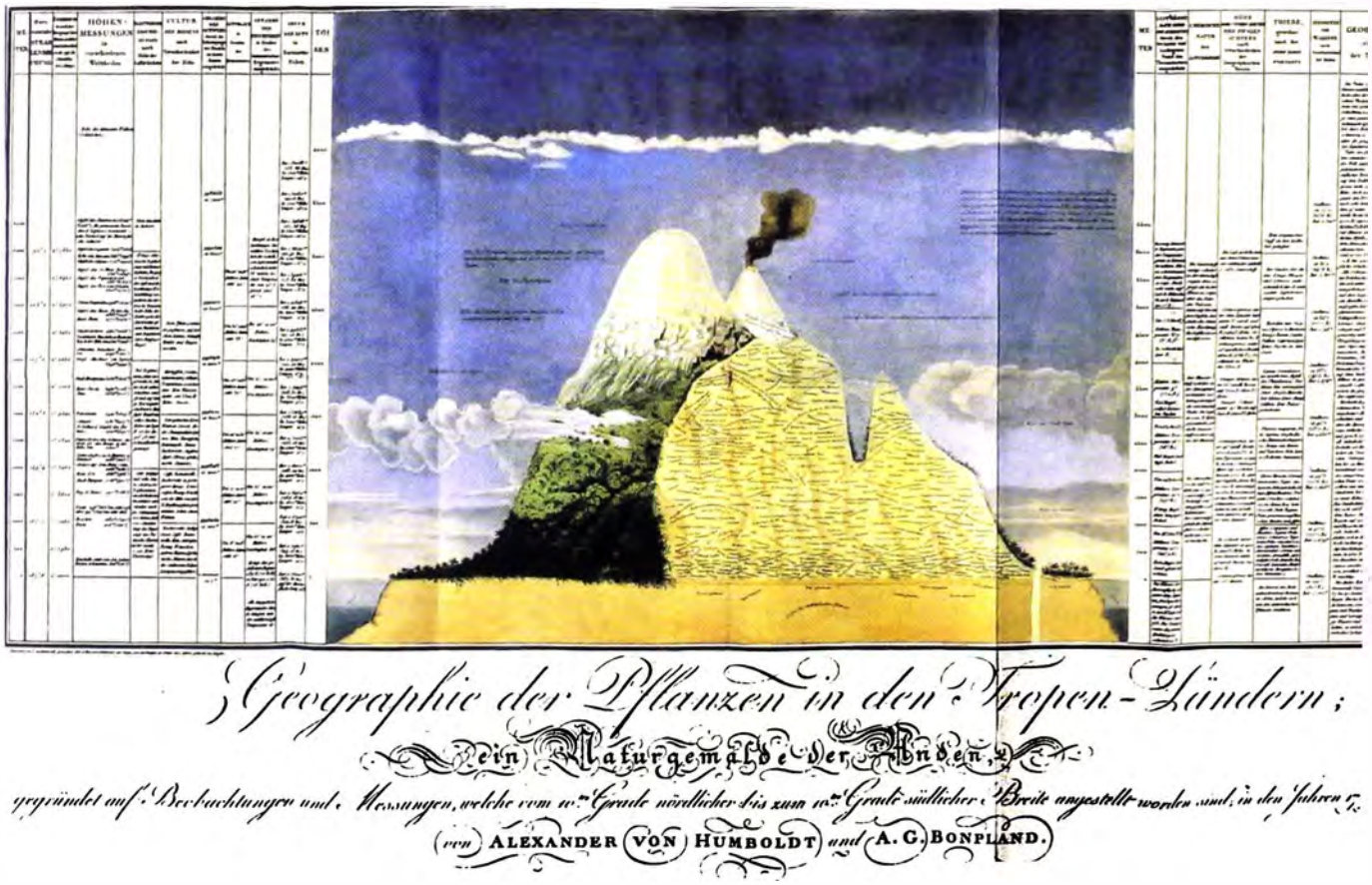
Para los americanos del siglo XIX dejó Humboldt dos imágenes que se complementan:

1.Como «descubridor científico del Nuevo Mundo», según la frase feliz de Manuel Nicolás Corpancho, poeta romántico del Perú, que fue Ministro del Perú en México en circunstancias muy difíciles. Allí, en la institución Alzate, Corpancho dio una conferencia en la cual deslizó esa frase además del apelativo de «segundo Colón»; y

2.Como hombre de ideas liberales que apoyó los nacientes impulsos a favor de la independencia, al hacer la apología de la capacidad de los «criollos» para autogobernarse, liberados de la tutela española, y al aconsejar sobre el mejor gobierno de estos países de América. De tal manera, Humboldt trocó la idea de una «América de utopías» por la de una «América de esperanza».

Pero el siglo XX, al profundizar en la significación de su obra, ha completado estas imágenes revelando otros aspectos de la figura y la obra de Humboldt, tales como la del creador de una nueva era en la observación directa de la realidad americana, con métodos positivos y concretos y con sentido humanista y universal. Por algo unos libros suyos se titularon *Cuadros y Vistas*, como para que no se olvidara que había que estudiar a América viéndola y conociéndola a fondo y no solo elucubrando sobre ella. Propició así el estudio de una «América real».

Humboldt se caracteriza, asimismo, como un nuevo tipo de trabajador científico. En la inmensa tarea por realizar se requiere el esfuerzo de un conjunto de investigadores y él los crea y los estimula y los pro-



mueve y los invita a que se diversifiquen por toda la extensión continental. Mientras él vivió, más de veinte hombres de ciencia, por él dirigidos o impulsados, recorrieron y estudiaron la naturaleza y el hombre de Brasil, Bolivia, Argentina, Chile, etcétera. En lo que se refiere al Perú, aquí siguieron sus huellas y consejos diversos científicos como Eduard Poeppig, F.J.F. Meyen, Mariano Eduardo de Rivero, Pentland, Castelnau, Orbigny, Agassiz, Bandelier, Darwin, J.J. von Tschudi y otros.

Por lo demás, Humboldt no solo actúa dentro del marco de lo científico, sino que propicia la revelación del paisaje americano a fin de que sirva de base a una literatura y un arte típicos y regionales. Los libros de Humboldt (excediendo su significado científico) han alimentado la fantasía de muchos artistas de la pluma y del pincel y han alentado una producción literaria y pictórica de auténtico contenido americano.

En uno de sus últimos escritos, dos años antes de su muerte, en que proponía como consejero imprescindible de los viajeros de la época, el plan de viaje alrededor del mundo de la fragata austríaca Novara, Humboldt menciona la costa sudamericana del océano Pacífico como una de las zonas de más alto interés para la investigación científica en el mundo.

Continuaba así latente su voluntad de estimular la posterior tarea científica que iba a cumplirse después de su muerte en 1859. Esa tarea tendría sus centros de actividad principal en los nuevos Estados sudamericanos y abarcaría tanto la naturaleza como su habitante humano, tanto el reino de lo inanimado, gea y minerales, como el de lo animado, la flora y la fauna. De él parten las orientaciones para continuar los empeños de la investigación científica de esta parte del Nuevo Mundo en dos direcciones: hacia el mundo de las ciencias de la naturaleza y hacia el conjunto de las ciencias del hombre y de la cultura.

Ni bien había concluido el proceso de la independencia del Perú, aparece en el ámbito de las costas de Chile y el Perú la figura de Eduard Poeppig (1798-1868), doctor en medicina y ciencias naturales de la Universidad de Leipzig. Desde 1822 había herborizado en la isla de Cuba, en la región de Matanzas. Posteriormente pasó a Chile y allí trabaja preparándose para la gran empresa de atravesar el continente sudamericano desde el Pacífico al Atlántico.

DE ÉL PARTEN LAS ORIENTACIONES PARA CONTINUAR LOS EMPEÑOS DE LA INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA DE ESTA PARTE DEL NUEVO MUNDO EN DOS DIRECCIONES: HACIA EL MUNDO DE LAS CIENCIAS DE LA NATURALEZA Y HACIA EL CONJUNTO DE LAS CIENCIAS DEL HOMBRE Y DE LA CULTURA.

Llegado a Perú en mayo de 1829, Poeppig organiza una expedición destinada a realizar estudios naturalistas en zonas casi desconocidas para la ciencia. Entrando por la ruta de Canta y Pasco, se detiene nueve meses en el valle del Huallaga. Registra todos los fenómenos que la naturaleza le ofrece: plantas, animales, clima, los usos y costumbres del habitante. Luego, durante siete meses, permanece en Yurimaguas con igual objetivo. Finalmente, haciendo escalas ribereñas, prosigue la navegación por el Amazonas con rumbo al final hacia Pará (Brasil), adonde arriba en abril de 1832.

73.
Comparettia falcata.

El caudal de sus observaciones efectuadas durante un lustro de infatigable labor, está recogido en su obra en dos volúmenes y un atlas, titulada *Reise in Chile, Peru und auf dem Amazonentrome, 1827-1832*, publicada en Leipzig.

Su relato contiene no solamente sus propias observaciones sino también el aporte de los viajeros que lo habían precedido desde el siglo XVI, de los científicos más modernos y de la bibliografía peruana sobre las materias que trata. Su aporte cartográfico es también invalorable, tanto como sus investigaciones en la flora y fauna del Perú, que habrían de aprovechar en trabajos definitivos posteriores Tschudi, Raimondi y Weberbauer. Bajo el influjo del humanismo humboldtiano, Poeppig se revela también como un cabal escritor en páginas de singular primor descriptivo.

Mientras Poeppig navegaba en los ríos amazónicos, llegó al Callao, como integrante de una expedición que daba la vuelta al mundo, el doctor F.J.F. Meyen, en mayo de 1831. El aporte de este viajero es interesante por sus observaciones naturalistas realizadas antes de tocar en nuestro primer puerto, esto es, en la región del Titicaca, de la cual llegó a trazar una carta importante. El relato de su paso por el Perú se incluyó en su libro *Reise um die Erde, 1830-1832.*

Entre 1838 y 1842 radicó en el Perú, en una primera estada, el sabio suizo-alemán Johann Jakob von Tschudi (1818-1889). Es preciso anotar que tanto Humboldt como Poeppig y Meyen habían abarcado todo el continente o gran parte del mismo, constituyendo el Perú sólo un sector de su interés.

Con Tschudi empieza a manifestarse otra actitud. Es el sabio que tiene como objeto única y exclusivamente el Perú y solo en función de la ciencia.

Tschudi se había preparado al lado de Humboldt y Cuvier en Berlín y París. Llegó al Perú muy joven, para iniciar una investigación a fondo de las ciencias naturales y, sobre todo, en el campo de la zoología. Producto de un lustro de investigaciones son los cinco volúmenes de una obra ejemplar: *Untersuchungen über die Fauna Peruana.*

Pero en la última fecha mencionada, publica además otro libro memorable titulado *Peru, Reiseskizzen aus den Jahren 1838-1842*, en dos volúmenes. Se trata de «bosquejos de viaje», o sea impresiones de todo orden, producto de sus largos recorridos por la zona central del país, hasta Jauja y luego por el Norte hasta Paramonga, a más de otro viaje por Canta y Cerro de Pasco hasta Huánuco, para seguir a Tarma y el valle de Chanchamayo y finalmente el recorrido de Lima hasta Ica.

Esos bosquejos registran sus observaciones de todo orden: no solamente sobre geología, botánica y zoología, sino también sobre costumbres, usos y folclore de las distintas regiones que recorre. Nada escapa a su interés verdaderamente humanista y universal. En el médico y naturalista que fue Tschudi cuando llegó por primera vez al Perú, se va operando un verdadero trueque de intereses de estudio. El fenómeno humano y social empieza a ocupar un lugar preferente dentro de su inquietud.•

Fue en las tertulias de París donde el científico y naturalista Alexander von Humboldt conoció a Simón Bolívar. El futuro libertador, enamorado del paisaje americano y gran conversador, le contó a su amigo alemán las maravillas de los recursos naturales de América. Entusiasmado por esas historias, entre 1799 y 1804 Humboldt viajó por el continente y elaboró una serie de informes donde fue registrando sus hallazgos y describiendo la naturaleza que tanto lo apasionó. Indiscutiblemente, podemos decir que fue uno de los primeros en sentar las bases de lo que hoy conocemos como ecología.

CÓNDORES Y GALLINAZOS

Alexander Von Humboldt

LA HISTORIA NATURAL DEL CÓNDOR (*CUNTUR* EN LENGUA QUECHUA; *MAÑQUE* ENTRE LOS ARAUCANOS; *SAREONRAMPHUS CONDOR DUMÉRIL*), QUE ANTES DE MI VIAJE HA SIDO DESFIGURADO DE MANERA DIVERSA, LA HE DADO EN OTRO SITIO. HE DIBUJADO AL CÓNDOR SEGÚN UN EJEMPLAR VIVO, Y HECHO GRABAR SU CABEZA DE TAMAÑO NATURAL. DESPUÉS DEL CÓNDOR, LOS *LAMMERGEIER* (BUITRE DORADO DE BUFFON) DE SUIZA Y EL FALCO DESTRUCTOR DUMÉRIL (POSIBLEMENTE *FALCO HARPYIA LINNEO*) REPRESENTAN LAS AVES VOLADORAS DE MAYOR TAMAÑO.

La región que se puede considerar como habitual estancia del cóndor comienza a la altura del Etna. Comprende capas de aire de 3 000 a 5 850 msnm. El señor von Tschudi ha visto revolotear en la puna, a 4 450 metros de altitud, enjambres de colibríes, los cuales extienden sus viajes veraniegos de un lado hasta los 61° de latitud Norte en las costas occidentales de la América del Norte y de otro hasta el archipiélago de la Tierra del Fuego.

Catharte *condor*, mihi.

Se suele comparar a los habitantes emplumados del aire más grandes con los más pequeños. Los cóndores mayores que se encuentran en la cadena de los Andes, cerca de Quito, miden cinco metros de braza y tres los menores. Según las dimensiones de sus alas y el ángulo bajo en que muchas veces vimos a estas aves volar verticalmente sobre nosotros, se puede juzgar la considerable altura a que suben, cuando está el cielo despejado. Un ángulo óptico de cuatro minutos, por ejemplo, da una distancia vertical de 2 200 metros. Ahora bien, la gruta Machay de Antisana, situada frente a la cadena de Chusulongo y cerca de la cual medimos el vuelo del cóndor de los Andes de Quito, está a 4 859 metros sobre la superficie del océano Pacífico. La altura absoluta a que se había elevado el cóndor era pues de 7 000 metros, punto en que el barómetro apenas llega a 305 mm pero que aún no sobrepasa las cumbres más altas del Himalaya. Es un fenómeno fisiológico muy raro que una misma ave, después de haber girado durante horas enteras en regiones donde el aire está tan enrarecido, descienda a veces súbitamente hasta la orilla del mar como, por ejemplo, siguiendo la pendiente occidental del volcán de Pichincha y atravesando, en el espacio de algunas horas, por decirlo así, todos los climas. A los 6 700 metros de altura los receptáculos membranosos del cóndor deben hincharse considerablemente luego de haberse llenado en las capas inferiores del aire.

Hace ya más de cien años que Ulloa expresaba su asombro al ver que el buitre de los Andes podía volar a alturas en que el barómetro baja a menos de 360 mm. Creíase entonces, razonando por analogía según los experimentos hechos con la cámara neumática, que a ningún animal le era dado vivir bajo una presión atmosférica tan baja. Yo mismo he visto, como antes decía, descender el barómetro en el Chimborazo a 305 mm. Mi amigo, el señor Gay-Lussac, ha respirado durante un cuarto de hora bajo la presión de 305 mm. Sin duda que el hombre experimenta a tal altura un estado de angustia y de falta de fuerza, sobre todo cuando está rendido por esfuerzos físicos. El cóndor, al contrario, parece realizar tan fácilmente sus funciones respiratorias bajo una presión de 710 mm, como bajo la de 305 mm. Esta ave, con seguridad entre todos los seres vivientes, es la que espontáneamente puede alejarse más de la superficie de la tierra; digo «espontáneamente» porque, como lo tengo observado varias veces, los insectos y los infusurios de esqueleto silíceo son arrastrados aún a mayor altura por las corrientes ascendentes de aire. Es verosímil que el vuelo del Cóndor exceda el límite que hemos calculado. Recuerdo que, estando sobre el Cotopaxi, en la llanura de piedra pómez llamada Sumiguaicu, a 4 411 msnm, vi volar un cóndor a una altura tal que solo aparecía como un punto negro. ¿Pero cuál es el ángulo mínimo bajo el que pueden distinguirse los objetos débilmente iluminados? Su forma, sobre todo su extensión en longitud, tiene gran influencia en el mínimo de este ángulo. La transparencia del aire en las cordilleras es, dicho sea de paso, tan grande bajo el Ecuador que en la provincia de Quito se po-

día distinguir sin anteojos el poncho blanco de una persona que cabalgaba a una distancia horizontal de 25 040 metros, esto es, bajo un ángulo de 13 segundos. Era mi amigo Bonpland que acababa de dejar la encantadora quinta del marqués de Selva Alegre, y que avanzaba a lo largo de los flancos negruzcos del volcán Pichincha, los pararrayos, así como los objetos de forma delgada y larga, son visibles a muy grande distancia y bajo pequeñísimos ángulos como ya no notó el señor Arago.

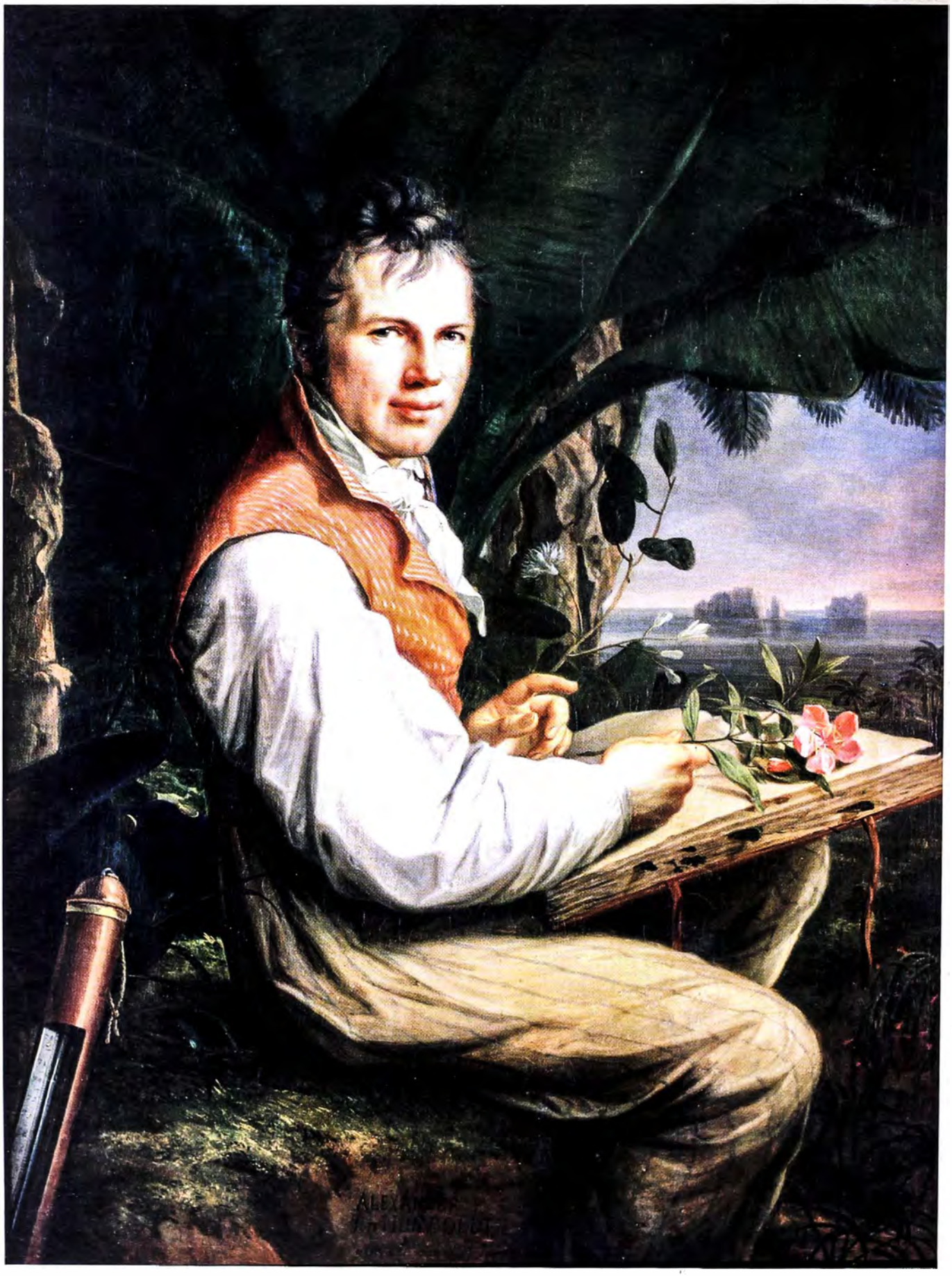
Lo que en mi monografía del cóndor he referido sobre sus costumbres en las serranías de Quito y el Perú, lo ha confirmado un viajero, Claudio Gay, que ha investigado todo Chile y lo ha descrito en su Historia física y política de Chile. El cóndor, que por una extraña analogía con las llamas, vicuñas, alpacas y guanacos no se difunde más allá del Ecuador, avanza hacia el Sur hasta el Estrecho de Magallanes. Los cóndores viven asociados en parejas o del todo solitarios; al igual que en las alturas de Quito, en Chile los cóndores normalmente solitarios se reúnen en grupos para atacar a los corderos y a lo terneros o para llevarse guanacos jovencitos (guanacillos). Los daños que hacen cada año en los rebaños de ovejas, cabras y bueyes, y entre las vicuñas, alpacas y guanacos salvajes de la cadena de los Andes, son de mucha consideración. Los habitantes de Chile afirman que este buitre, en estado de cautiverio, soporta un ayuno de cuarenta días. Pero estando libre, su voracidad es prodigiosa; la sacia de preferencia en la carne muerta según la costumbre de todos los buitres.

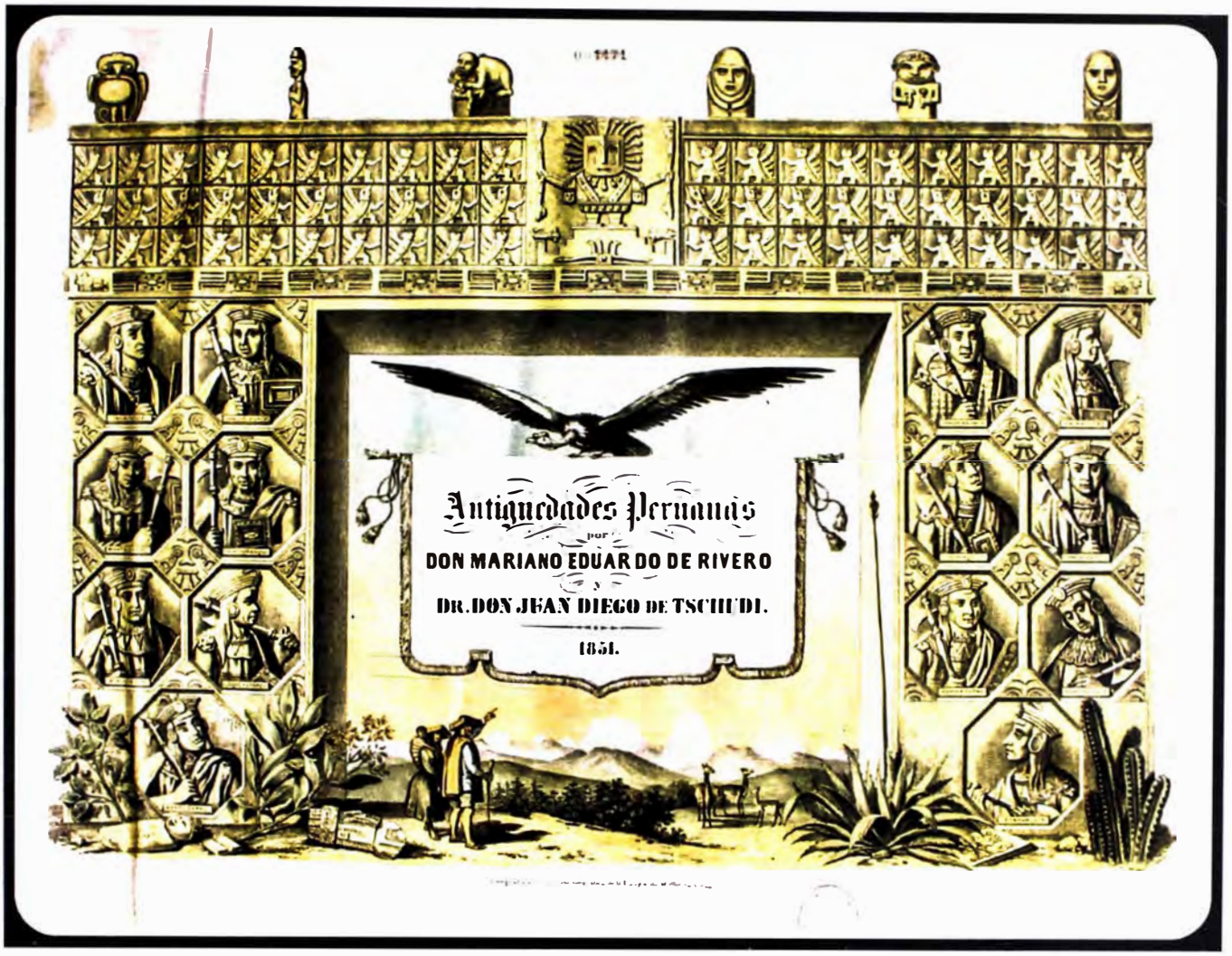
La caza del cóndor por medio de empalizadas, tal como en otro lugar he descrito, da buen resultado, así en el Perú como en Chile. Antes de emprender el vuelo, el cóndor, abotargado por la carne de que está repleto, necesita recorrer una pequeña distancia con las alas medio abiertas. Se rodea de sólidas estacas un cuerpo de buey en vías de putrefacción; los cóndores se precipitan en tropel y se oprimen dentro de este recinto tan reducido, y, como el exceso de alimento y el obstáculo que opone la empalizada les hace muy difícil de desplegarse, los matan los aldeanos a palos o bien los pillan vivos echándoles lazos corredizos.

SE RODEA DE SÓLIDAS ESTACAS UN CUERPO DE BUEY EN VÍAS DE PUTREFACCIÓN; LOS CÓNDORES SE PRECIPITAN EN TROPEL Y SE OPRIMEN DENTRO DE ESTE RECINTO TAN REDUCIDO, Y, COMO EL EXCESO DE ALIMENTO Y EL OBSTÁCULO QUE OPONE LA EMPALIZADA LES HACE MUY DIFÍCIL DE DESPLEGARSE, LOS MATAN LOS ALDEANOS A PALOS O BIEN LOS PILLAN VIVOS ECHÁNDOLES LAZOS CORREDIZOS.

De inmediato, después de la declaración de la independencia de Chile, se grabó la imagen del cóndor en la moneda como símbolo de fuerza.

Las diferentes especies de gallinazos, mucho más numeroso que los cóndores, son también más útiles en la gran economía de la naturaleza, porque hacen desaparecer las sustancias animales corrompidas, purificando, por tanto, el aire cerca de las habitaciones humanas. He visto a veces en la América tropical, 70 u 80 gallinazos amontonados en derredor de un buey muerto, y puedo afirmar como testigo ocular un hecho que los ornitólo-





gos han puesto en duda sin razón, a saber, que la aparición de un solo buitre real, cuyo tamaño, por cierto, no es mayor que los gallinazos, basta para ahuyentar a toda esa banda. Nunca se traba combate; pero lo gallinazos, cuyas dos especies, *Cathartes urubu* y *Catharthos aura*, a menudo confundidas por la nomenclatura lamentablemente incierta, se aterran al aparecer repentinamente el *Sarcoramphus* papa de altivo porte y brillante plumaje. Lo mismo que los egipcios protegían a los perenópteros, tan necesarios para purificar la atmósfera, se castiga en el Perú también el matar intencionalmente a los gallinazos con una multa que, según Gay, sube en algunas ciudades hasta 300 piastras. Una singularidad muy notable, señalada ya por don Félix de Azara, es que el buitre real, cuando se lo cría de muy joven, tiene tal adhesión a su amo que sigue en los viajes al carruaje de este, volando por las praderas en el curso de muchas leguas.*

Sin título, Fernando de Szyszlo

LA APERTURA DE LA UNI A LAS ARTES Y LAS HUMANIDADES Y SU VALIOSA COLECCIÓN DE PINTURA PERUANA

Adolfo Córdova

LA COLECCIÓN DE PINTURA PERUANA DE LOS SIGLOS XIX Y XX PERTENECIENTE A LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE INGENIERÍA (UNI), EXHIBIDA EN EL LOCAL DE PETROPERÚ, ENTRE JULIO Y SETIEMBRE DE ESTE AÑO, ES UNA DE LAS MANIFESTACIONES MÁS IMPORTANTES DE LA APERTURA DE ESE CENTRO TECNOLÓGICO A LAS ARTES Y A LAS HUMANIDADES, APERTURA QUE TUVO SU MÁXIMA EXPRESIÓN DURANTE EL RECTORADO DE SANTIAGO AGURTO CALVO, QUE SE FUE GESTANDO ALGUNOS AÑOS ANTES Y QUE FELIZMENTE, EN ESTE RUBRO DE LA PLÁSTICA, NO SOLO SE HA MANTENIDO SINO, INCLUSO, SE HA INCREMENTADO.

Antecedentes

Como sabemos la UNI tiene su origen en la Escuela de Ingenieros que desde su nacimiento privilegió el acento tecnológico en la formación de sus estudiantes, con total ausencia de los aspectos humanísticos, artísticos y sociales, quizás con la excepción de la especialidad de arquitectura en la que, a partir de la segunda reforma (años 1929-1934), la preexistente enseñanza de historia se acentúa y la de urbanismo aparece, provocando una, aunque aún muy tímida, preocupación por el arte y por la ciudad. Esto duró hasta 1945, año del horror del lanzamiento de dos bombas atómicas y las 200 mil víctimas civiles; del fin de la guerra mundial con la derrota de las dictaduras europeas; del triunfo, en nuestra patria, del Frente Democrático y el inicio del esperanzador gobierno de Bustamante y Rivero.

Ese año de 1945 fundamos el Centro de Estudiantes de Arquitectura que realizó una serie de actividades, entre las más destacadas: un ciclo de charlas dictadas por intelectuales ajenos al claustro, y la solicitud formal al diputado Belaunde para que propusiera una ley complementaria con el fin de premiar también a la olvidada arquitectura (anualmente se premiaba a todas las otras manifestaciones de la cultura). Todo ello incitó a las otras especialidades a crear sus co-

Retrato de Iris Grau

urbano» que, con la lógica de la modernidad, del mercado, «remecía los cimientos» de la institución «porque la abría a mundos solo tímidamente transitados por ella: las capas medias urbanas, la burguesía nacional, la industrialización, la democratización de las decisiones y de los procedimientos, las ciencias, el urbanismo, la economía nacional, el arte y la cultura». (López Soria, en *Breve historia de la UNI*, página 71).

La reforma se instaló con mayor vigor en el Departamento de Arquitectura, de cuyas aulas surgió en mayo de 1947 la Agrupación Espacio, movimiento cultural de arquitectos, estudiantes de arquitectura, artistas y escritores, cuya actividad colaboró decididamente a favor de la modernidad en las manifestaciones culturales del medio y en el enfrentamiento con los problemas de la ciudad.

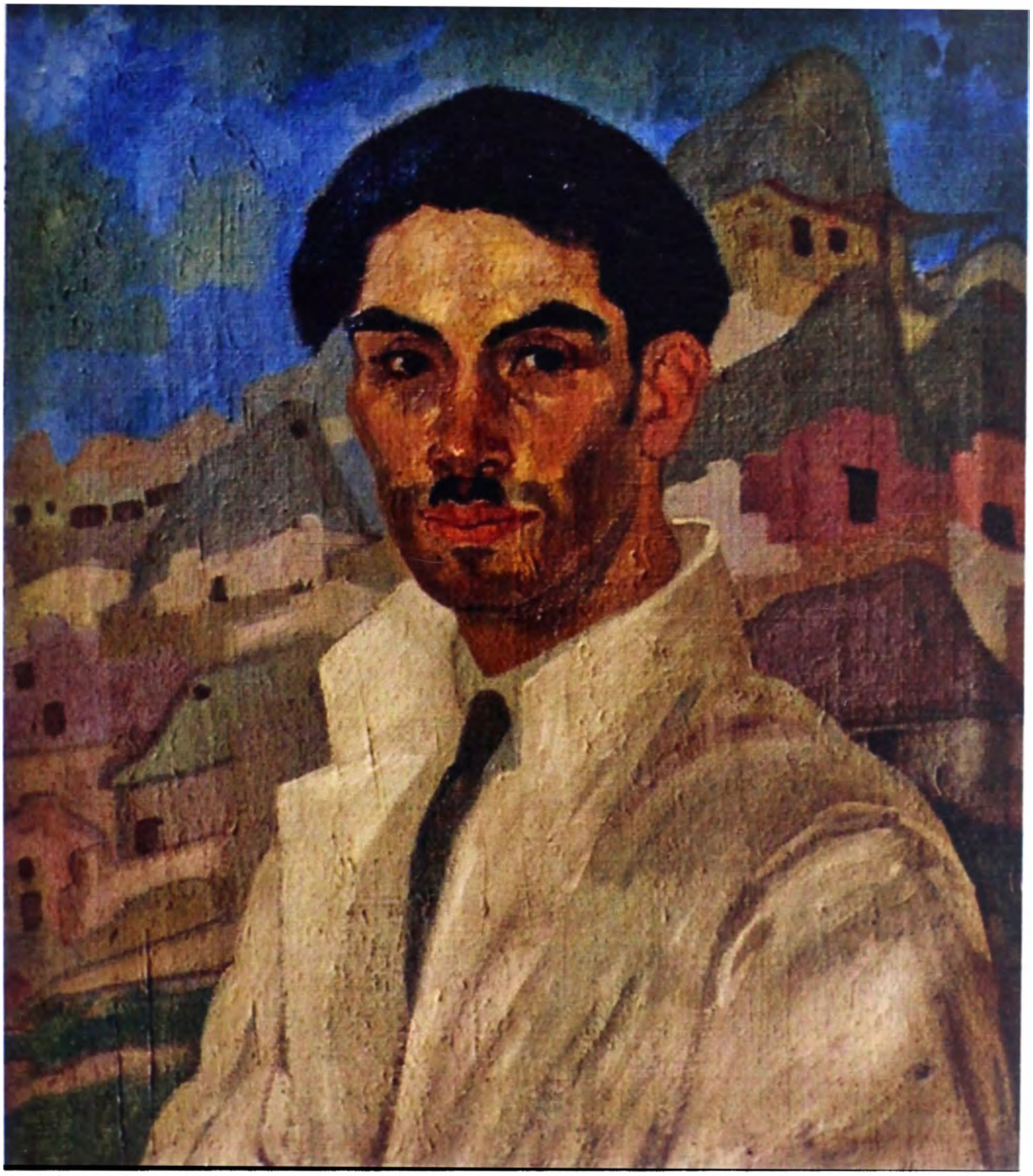
rrespondientes centros estudiantiles para estar más y mejor representados en el Congreso Nacional de Estudiantes en vista de la inminente Ley Universitaria.

Ese año de 1945, delegados de los centros de estudiantes, adelantándonos a la Ley, conformamos el tercio de la Junta Mixta de Reforma, la cual, con dos profesores y un egresado por especialidad, oficializada primero por la dirección de la Escuela y luego autorizada para gobernarla por ley de la República, realizó una importante reforma en todas las especialidades. Nuevos cursos y profesores abrieron amplias perspectivas en una realidad nacional también innovada, que imprimió «a la Escuela un carácter predominantemente

La dictadura de Odría, que en 1948 canceló la democracia, también «impidió una vez más que madurara un proceso que (...) no se daba solo en la Escuela» (op.cit). El Departamento de Arquitectura pudo resistir, sin embargo, no solo por el carácter mismo de la profesión sino también por la presencia de algunos profesores que, siendo al mismo tiempo miembros de la Agrupación Espacio, persistieron en el perfeccionamiento continuo de una formación integral, y evitaron así que la reforma se truncara.

La apertura de la UNI

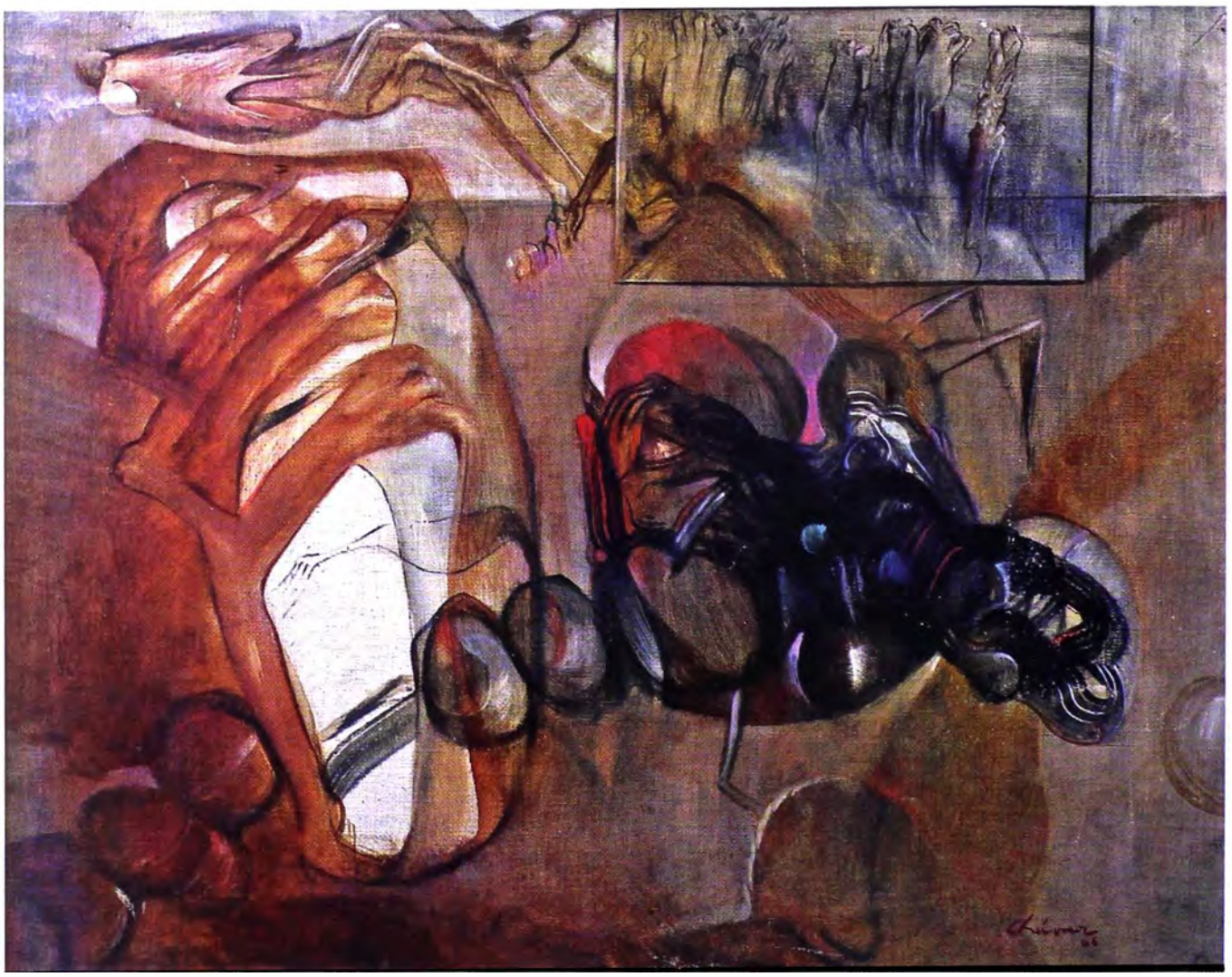
En 1961, la UNI, con la democracia recuperada, con



Retrato de Jorge Vinatea Reinoso

el rango de Universidad y con una nueva Ley Universitaria, elige como rector a Mario Samamé Boggio e inicia una década que completa y culmina su sucesor, Santiago Agurto Calvo, en la que tiene lugar su transformación en verdadera Universidad.

El rector Samamé afirma en su primera memoria «Nuestra Universidad necesita formar a sus ingenieros, arquitectos, urbanistas y economistas como hombres cultos, y este requerimiento, necesario en toda Universidad, lo es mayor en la nuestra en que la Ciencia y



Sin título, Gerardo Chávez

la Tecnología, como es natural, dominan los estudios, muchas veces en forma total y excluyente» (op.cit.).

Consecuente con su enunciado, Samamé activa un convenio con la Fundación Ford que, además de considerar una significativa donación para equipamiento de laboratorios, incluía, cosa importante, una asignación de 5% para la realización de conferencias, debates y actividades culturales, así como la conformación de grupos artísticos, con el apoyo de la administración central. Este Convenio permitió la creación del Coro Universitario, del conjunto de música y danza folclórica, FOLKUNI, y del conjunto de teatro (TUNI) —entidades que ahora cumplen 50 años de actividades—, también la adquisición de un piano de excelente calidad, que ha sido requerido más de una vez por la Orquesta Sinfónica Nacional.

A los primeros tiempos del TUNI corresponde la exitosa puesta en escena de la obra *Ubú Rey*, en una carpa instalada en el Campo de Marte, montada y dirigida por Atahualpa del Chioppo, actor y director uruguayo invitado por la UNI durante una temporada en la que compartió su experiencia.

Paralelamente a los dos rectorados, la Facultad de Arquitectura acompañó esta apertura con tres decanatos sucesivos. En el primero y en el tercero se privilegiaron aspectos relacionados con la realidad social: estudios de vivienda rural y encuesta nacional de la situación escolar, en el de Agurto Calvo; Taller de Asistencia Técnica a las Barriadas en el de Córdova Valdivia; y en el de Miró Quesada Garland el énfasis estuvo puesto en el arte y la cultura: creación y funcionamiento de la Escuela de Artes Visuales.

Retrato de dama, Carlos Baca Flor

Desnudo, Daniel Hernández

Otro aspecto de la aproximación de la UNI a la cultura, durante el rectorado de Agurto, para la que se acordó una partida especial del presupuesto, fue el programa de visitantes destacados. Gabriel García Márquez y Mario Vargas Llosa protagonizaron un diálogo memorable en el Auditorio de Arquitectura; Jorge Luis Borges, la máxima figura de la literatura argentina, disertó en el mismo lugar; también el Premio Nobel Pablo Neruda y el famoso poeta, académico y periodista italiano Giuseppe Ungaretti. Estuvieron así mismo, entre otros, el físico nuclear Robert Oppenheimer y el sociólogo Josué de Castro.

Estas actividades significaron el dictado de cursos de humanidades y trabajos prácticos en talleres de artes, con la consiguiente presencia en las aulas de un nuevo profesorado exento de ingenieros y arquitectos. (*)

En el segundo quinquenio de esta década de apertura de la UNI a la cultura tuvo singular importancia la publicación de la Revista *AMARU* para cuya dirección el rectorado de Agurto convocó al poeta Emilio Adolfo Westphalen, a un equipo valioso de redactores: Abelardo Oquendo, Blanca Varela y Antonio Cisneros, y a un brillante cuerpo de asesores: Jorge Bravo Bresani, Luis Miró Quesada, Gerardo Ramos, Augusto Salazar Bondy, Javier Sologuren, Fernando de Szyszlo y José Tola Pasquel. *AMARU*, revista de artes y ciencias, cobró fama internacional desde el primer número; por la calidad de su contenido y la solvencia de sus colaboradores es citada hasta ahora.

Pero sin duda, por su valor histórico y cultural, por su carácter testimonial y su permanencia en el tiempo, una de las realizaciones más importantes de este quinquenio es la colección de obras de arte que con acierto se inició.

La colección de arte

La idea de conformar una colección representativa del arte peruano (pintura y escultura) en la UNI fue propuesta por el rector Agurto Calvo, gran aficionado a la pintura, coleccionista él mismo. Fue una tarea, quizás la más importante por su duradera vigencia, en el camino de apertura de la institución a las humanidades y al arte.

Como bien señala la crítica de pintura y curadora de la muestra, Elida Román, el retrato de Eduardo de Habich, fundador de la Escuela de Ingenieros, que presidía el rectorado, realizado por Luis Astete y

Concha, retratista de la época, puede considerarse la pieza inicial del conjunto.

Con la partida presupuestal acordada se puso en práctica la política de adquisiciones de obras de arte, cuidadosamente seleccionadas, de modo que estuvieran presentes los artistas más significativos del siglo XX. La colección inicial no llegaba a las 30 pinturas y no faltaban nuestros clásicos Baca Flor, Hernández y Merino, nuestros indigenistas Urteaga, Vinatea o Sabogal, ni los modernos Szyszlo, Shinki o Ruiz Rosas. A las pinturas simplificadamente enumeradas hay que agregar una escultura de Alberto Guzmán y dos de Víctor Delfín.

La mayor parte del grupo fundacional estuvo confinado en las galerías del Rectorado, resguardado de los desórdenes estudiantiles políticos y hasta violentos producidos durante los difíciles tiempos que vivió la universidad peruana durante el gobierno militar primero, y más tarde cuando se vio amenazada por la penetración de corrientes afines al terrorismo.

Pancho Fierro

La colección descrita se ha enriquecido recientemente con más de veinte generosas donaciones de artistas representantes de las nuevas tendencias, aportes espontáneos muchos de ellos pero también gestionados por la Dirección de Cultura y, principalmente, por la dedicación desinteresada de Elida Román, crítica de arte, amiga de la UNI y conocedora del esfuerzo exigido para iniciar esta colección y para conservarla dignamente.

Precisamente, luego de esta muestra oportunamente auspiciada por Petroperú, conservar dignamente esta colección es un reto que se le plantea a las autoridades de la UNI y a su Dirección de Cultura; conservarla dignamente, ampliarla aún más y ofrecerla de manera accesible para ser gozada y estudiada por sus alumnos y por el público. Proporcionarle una galería adecuada a su indiscutible valor es, pues, una tarea próxima.

En el catálogo que ilustra el contenido de la muestra que da origen a este texto, se hace justicia a otras manifestaciones artísticas en la UNI: la obra de pintura mural presente en los locales del campus. Tres ejecutadas en los tiempos iniciales: de Carlos Quizpez-Asín, de Teresa Carvallo y de Juan Manuel Ugarte Eléspuru, a las que se sumó la de Miguel Alandia Pantoja, artista boliviano que vivió entre nosotros como asilado político, y una quinta, más reciente, la de Ramiro Llona que enriquece el foyer del nuevo Gran Teatro de la UNI, diseñado por los arquitectos García Bryce y Miguel Llona y construido durante el rectorado de Javier Sota Nadal, a contrapelo del terrorismo y la dictadura, en la última década del siglo XX.•

(*) Sin guardar un orden especial se mencionan algunos profesores y cursos que se dieron en la FAUA (Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes). Los talleres de su Escuela de Artes Visuales podían ser seguidos por los estudiantes de Arquitectura, obligados a incluir en su carrera, un determinado número de cursos electivos. Fernando de Szyzslo, Pintura; Juan Manuel Ugarte Eléspuru, Dibujo y Pintura; Venancio Shinki, Pintura; Carlos Bernasconi, Grabado; Julio Cotler, Historia de la Cultura; Mario Villarán, Realidad Nacional; Abelardo Oquendo, Lenguaje; Fernando Lecaros, Sociología; Fernando Corante, Fotografía; Adolfo Winternitz, Vitrales; Jorge Muelle, Arqueología; Teresa Gianella, Grabado y Metalistería; Félix Oliva, Pintura y grabado; Enrique Iturriaga, Apreciación de la Música; Winston Orrillo, Literatura.

LA REVOLUCIÓN FRANCESA Y LOS DERECHOS HUMANOS

Max Castillo Rodriguez

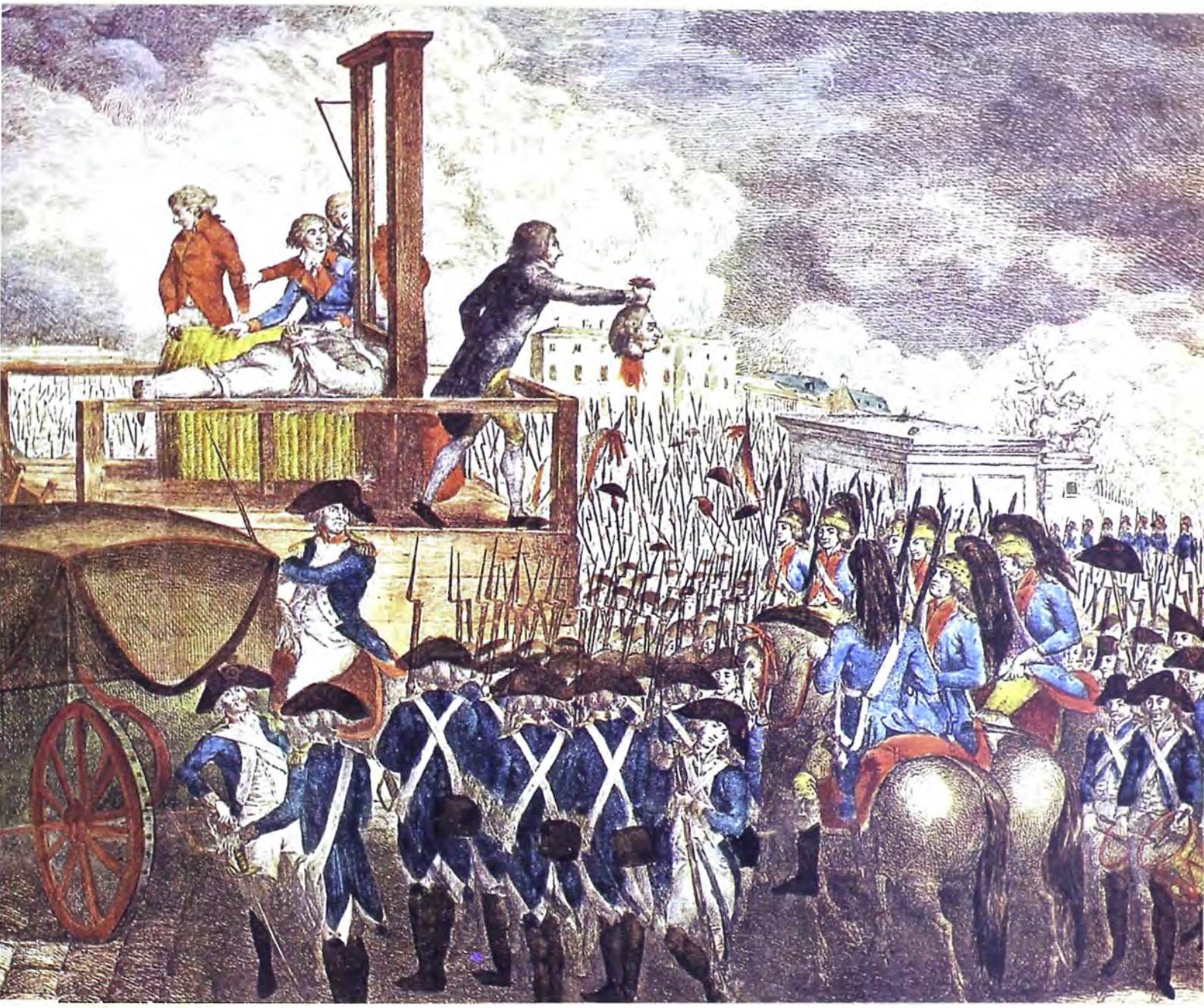
LOS HOMBRES NACEN LIBRES E IGUALES EN DIGNIDAD Y DERECHOS. ASÍ COMENZABA LA DECLARACIÓN DE LOS DERECHOS DEL HOMBRE Y DEL CIUDADANO PROMULGADA EN LA ASAMBLEA NACIONAL FRANCESA EN 1789, SIN DUDA EL GRAN DOCUMENTO HISTÓRICO DE LA ÉPOCA MODERNA QUE EXPRESA POR PRIMERA VEZ LAS PREOCUPACIONES Y LOS ANHELOS DE LA HUMANIDAD DESDE LOS TIEMPOS DE ROBESPIERRE Y DANTON HASTA NUESTRO SIGLO.

La ilustración y el movimiento enciclopedista (1751-1772)

John Locke, filósofo inglés del siglo XVII, considerado el padre del liberalismo, influyó poderosamente en Charles de Secondat barón de Montesquieu en la idea fundamental de la separación de los poderes y en la necesidad de un contrato social que propone al Estado como garante de los principios de libertad, propiedad e igualdad ante la ley.

La Enciclopedia, o *Diccionario razonado de las ciencias, artes y oficios*, dirigida por Diderot y D'Alembert, y redactada por Voltaire, Rousseau, Turgot, Montesquieu y otros pensadores, es el mayor esfuerzo intelectual de la Ilustración, el gran cambio en el pensamiento de la época, esperado por generaciones. Y en clara oposición a la monarquía absoluta y al período obscuro de la Edad Media, reivindica los derechos naturales del hombre en una nueva sociedad libre e igualitaria y anuncia la esperanza de la Revolución de 1789.

Juan Jacobo Rousseau, el solitario filósofo ginebrino, plantea una nueva educación para forjar un nuevo hombre, libre de supersticiones. Aboga por el fin de los hospicios, y por una concepción moderna del



niño y del adolescente. Su heterodoxa concepción del «buen salvaje» y la necesidad de la armonía con la naturaleza fundamentan escritos esenciales de la Ilustración. *El contrato social* y *El discurso sobre el origen de la desigualdad entre los hombres* influyeron decisivamente en los futuros derechos del hombre y del ciudadano.

La revolución de 1789 y el debate legislativo

Francia, poco antes de la revolución atravesaba un periodo de crisis donde campeaba el hambre, la opresión y el despilfarro. Ante la gravedad de la situación social y la bancarrota económica del país, el rey Luis XVI, aconsejado por su ministro suizo Jacques Necker, convoca, en mayo de 1789, como medida de urgencia a los Estados Generales, es decir a los tres estamentos políticos de Francia: la nobleza, el clero y la burguesía, llamada también Estado Llano o Tercer Estado.

Las teorías políticas del Estado Llano, que representaba a la inmensa mayoría del pueblo francés, se oponían a la idea tradicional de que el poder y la soberanía emanaban exclusivamente de los monarcas. Desde las primeras reuniones, el Tercer Estado dejó sentado

LOS DEBATES Y EL PURISMO DE AQUEL MAYO DE 1789 DIERON PASO, EL 14 DE JULIO, AL LEVANTAMIENTO DEL PUEBLO EN PARÍS CON LA TOMA DE LA BASTILLA. EN ESAS CIRCUNSTANCIAS SE DISCUTIERON, ARTÍCULO POR ARTÍCULO, LOS 17 QUE CONFORMAN LA DECLARACIÓN DE LOS DERECHOS DEL HOMBRE Y DEL CIUDADANO, HASTA QUE FUERON ACEPTADOS POR LA ASAMBLEA NACIONAL ENTRE EL 20 Y EL 26 DE AGOSTO DE 1789.

que el pueblo era el verdadero soberano y que el rey era apenas un órgano más del gobierno y exigió la pronta instauración de un nuevo Estado soberano y libre, de una nueva sociedad con deberes y derechos. Este concepto planteado por amplia mayoría fue el Acta de fundación de la Asamblea Nacional el 17 de junio de ese año de 1789. En el debate, la idea laica y democrática se impuso sobre las tesis de Mirabeau que abogaba por una monarquía constitucional a la inglesa mientras se entendía, a través de cartas clandestinas, con Luis XVI. Los debates y el purismo de aquel mayo de 1789 dieron paso, el 14 de julio, al levantamiento del pueblo en París con la toma de la Bastilla. En esas circunstancias se discutieron, artículo por artículo, los 17 que conforman la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano, hasta que fueron aceptados por la Asamblea Nacional entre el 20 y el 26 de agosto de 1789. No obstante el 5 de octubre una muchedumbre hambrienta asaltó el palacio de Versalles. Luis XVI y su familia quedaron bajo custodia en el Palacio de las Tullerías.

«Los hombres nacen libres y permanecen iguales en cuanto a sus derechos. Las distinciones civiles sólo podrán fundarse en la utilidad pública». He aquí el primer artículo de esta Declaración universal e histórica de los tiempos modernos. Los siguientes tres artículos se referían a los derechos de bienestar, propiedad y seguridad que todo hombre debe tener. Se hacía mención por primera vez al derecho a hacer resistencia a la opresión.

El sexto artículo es obra del entonces obispo Charles Maurice de Talleyrand, gran político y jurista. Proclamaba que la ley es expresión de la voluntad popular y debe ser la misma para todos los ciudadanos, ya sea que la respeten o la infrinjan. Tayllerand, el conde de Mirabeau y el general La Fayette, que no ocultaban sus simpatías por el monarca, fueron los verdaderos impulsores de la Constitución de 1791, inspirada en la Carta de la Independencia de las trece colonias americanas, promulgada en 1776. Esta primera constitución de la Revolución Francesa, a pesar de tener el espíritu de la Declaración de los Derechos del Ciudadano de 1789 consideró a Francia como una monarquía constitucional.

LA
CONSTITUTION
FRANÇAISE
DÉCLARATION
DES DROITS DE
L'HOMME ET DU
CITOYEN

LA REPÚBLICA VIVÍA EN ESE PERÍODO UN GRAN PELIGRO. SE DESCUBRÍAN CONSTANTEMENTE TRAIDORES ORGANIZADOS, INCLUIDOS ANTIGUOS Y CONOCIDOS REVOLUCIONARIOS.

No debemos olvidar que un asunto central como el sufragio universal tardó en aplicarse. En la Constitución de 1791 se establece la fórmula del sufragio censitario que prioriza el nivel de instrucción y niega el voto al analfabeto. En 1793 los jacobinos establecieron una constitución que establecía el sufragio universal sin restricciones pero nunca pudo aplicarse. En la Constitución del Directorio de 1795 se creó la fórmula del plebiscito y se restableció el sufragio censitario como en 1791. Aún en el siglo XX el sufragio universal no ha podido establecerse mayoritariamente, debido fundamentalmente a gobiernos dictatoriales.

El lugar de Robespierre en la revolución francesa

Maximilien Robespierre participó también en el debate y redacción de la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano entre mayo y agosto de 1789. En abril de 1789 había sido elegido diputado por el Tercer Estado de Artois y en La Asamblea defendió con elocuencia y fogosidad los derechos políticos para

todos los ciudadanos sin excepción, el sufragio universal y directo, las libertades de prensa y reunión, la educación gratuita y obligatoria y la abolición de la esclavitud y de la pena de muerte. Por su fama de hombre íntegro y austero se ganó entre el común de la gente, el apelativo de «El Incorruptible».

Su grupo de acción, los jacobinos, fue conocido como la Montaña. Los principales debates en la Asamblea Legislativa fueron entre los girondinos, republicanos moderados, conducidos por Jacques Brissot y Madame Roland, los radicales o jacobinos de Robespierre y a la izquierda de los jacobinos estaba un grupo extremista llamado *cordeliers* o *sans-culottes* conducidos por Jean Paul Marat y el escritor Hebert que se aliaban con los jacobinos para radicalizar la línea revolucionaria.

La República vivía en ese período un gran peligro. Se descubrían constantemente traidores organizados, incluidos antiguos y conocidos revolucionarios. El peor momento se dio con la invasión, entre 1792 y 1794, de tropas austríacas, prusianas, británicas y españolas. De allí la dureza de las actividades del Comité de Salud Pública en donde al lado de Robespierre sobresalían Louis de Saint-Just, Jean-Paul Marat y el militar Lazare Carnot.

Para salvar la recién nacida República y sus logros, el Comité de Salud Pública, dirigido por Robespierre y apoyado principalmente por los Jacobinos, instaura el Terror, y la guillotina comienza a caer sobre las cabezas de todos aquellos que fueran considerados enemigos de la República. Danton, que había participado en el movimiento revolucionario desde1789 y había adquirido renombre como miembro de la Sociedad de Amigos de los Derechos del Hombre y del Ciudadano (club de *les cordeliers*), se opone a la intransigencia de Robespierre. Poco tiempo después es arrestado y conducido a la guillotina.

La guillotina ejecutó entre dos mil y tres mil sentenciados y el propio Robespierre y los jacobinos también fueron, a su vez, sus víctimas cuando el 9 del Termidor del año II (27 de julio de 1794) hubo el golpe de estado. Los vencedores, conservadores a ultranza, siguieron dando muerte a los jacobinos hasta desaparecerlos de la escena política, fue lo que se llamó el Terror Blanco.

Vigencia de la declaración de los derechos del hombre.

En diciembre de 1948, tras la Segunda Guerra Mundial, se promulga la Declaración Universal de los Derechos Humanos basada en la Declaración de los Derechos del Hombre y del Ciudadano elaborada por la Asamblea Nacional Francesa en 1789.

La Declaración consta de treinta artículos y, basada en el Derecho consuetudinario, da pautas y líneas a seguir no vinculantes. Los Estados solo están obligados a cumplir los pactos internacionales de Derechos Humanos que firman. Desde 1948 hasta la actualidad se han incorporado nuevos derechos que por su espíritu están ligados a los Derechos del Hombre y del Ciudadano.

Entre los asuntos tocados en la Declaración Universal de 1948 están los derechos a la instrucción gratuita, se declara la ilegalidad de la esclavitud y se defiende la libertad total para investigar. Como las Naciones Unidas incorporaron a todos los miembros de la antigua Sociedad de Naciones más los nuevos descolonizados, no siempre ha habido consenso en diversos aspectos como la abolición de la pena de muerte. Entre los que se resisten aún a abolir la pena de muerte están Estados Unidos, China, Vietnam, Arabia Saudita, entre otros.

La Convención de Ginebra tiene una larga trayectoria desde la primera de sus reuniones realizada en 1864. El asunto que ha tratado: la humanización de la guerra, ha sido observado, denunciado y mejorado en lo posible. Es una lucha constante por los derechos de prisioneros y rehenes en el horror de los conflictos bélicos del siglo XX hasta los de la actualidad. Otro asunto importante son los derechos de los niños. La Carta Fundamental de los Derechos de los Infantes fue aprobada por la Asamblea de las Naciones Unidas en 1989. La Convención de los Derechos del Niño ratificaba lo establecido ya en 1924 por la Sociedad de Naciones.

En protocolos aparecidos en el 2002 se protege a los niños contra la pornografía, la esclavitud y cuando son utilizados en conflictos armados.

El artículo segundo de la Declaración Universal de los Derechos Humanos menciona que «toda persona tiene derechos y libertades sin distinción de raza, sexo, idioma, religión y opinión política». Evidentemente en este artículo fundamental se encuentran además de las mujeres y los niños, etnias y pueblos que han sufrido crueldades y exterminios, como judíos, gitanos y armenios, especialmente en Europa y Oriente Medio. Los cristianos sufren hoy la intolerancia de regímenes teocráticos como el de Irán.

Los homosexuales, otra minoría, han logrado avances en la legislatura internacional de Occidente (hasta 1954 en países como Inglaterra la homosexualidad era considerada un delito grave). Sin embargo esta minoría sexual todavía es perseguida en diversas sociedades con penas de cárcel en más de cuarenta Estados del Caribe, África y del Medio Oriente. Los homosexuales enfrentan la pena de muerte en Irán, Arabia Saudita, Yemen y en países africanos de gobiernos islamistas como Mauritania, Somalia y Sudán.

Por último, no debemos olvidar que los derechos humanos en la hora actual tocan con urgencia al hábitat en lo que se refiere el cambio climático. El Protocolo de Tokio de 1997 se ha pronunciado ante el constante deterioro de la naturaleza por los gases de efecto invernadero. Esta situación atenta contra millones de seres humanos y animales.•

Matrimonio en Cajamarca

LA SUBLIME IMAGINACIÓN DE MARIO URTEAGA

Jorge Bernuy

Mi pintura intenta expresar la vida del Indio y siempre ha sido una necesidad imperiosa en mí: nunca pensé en otra cosa.

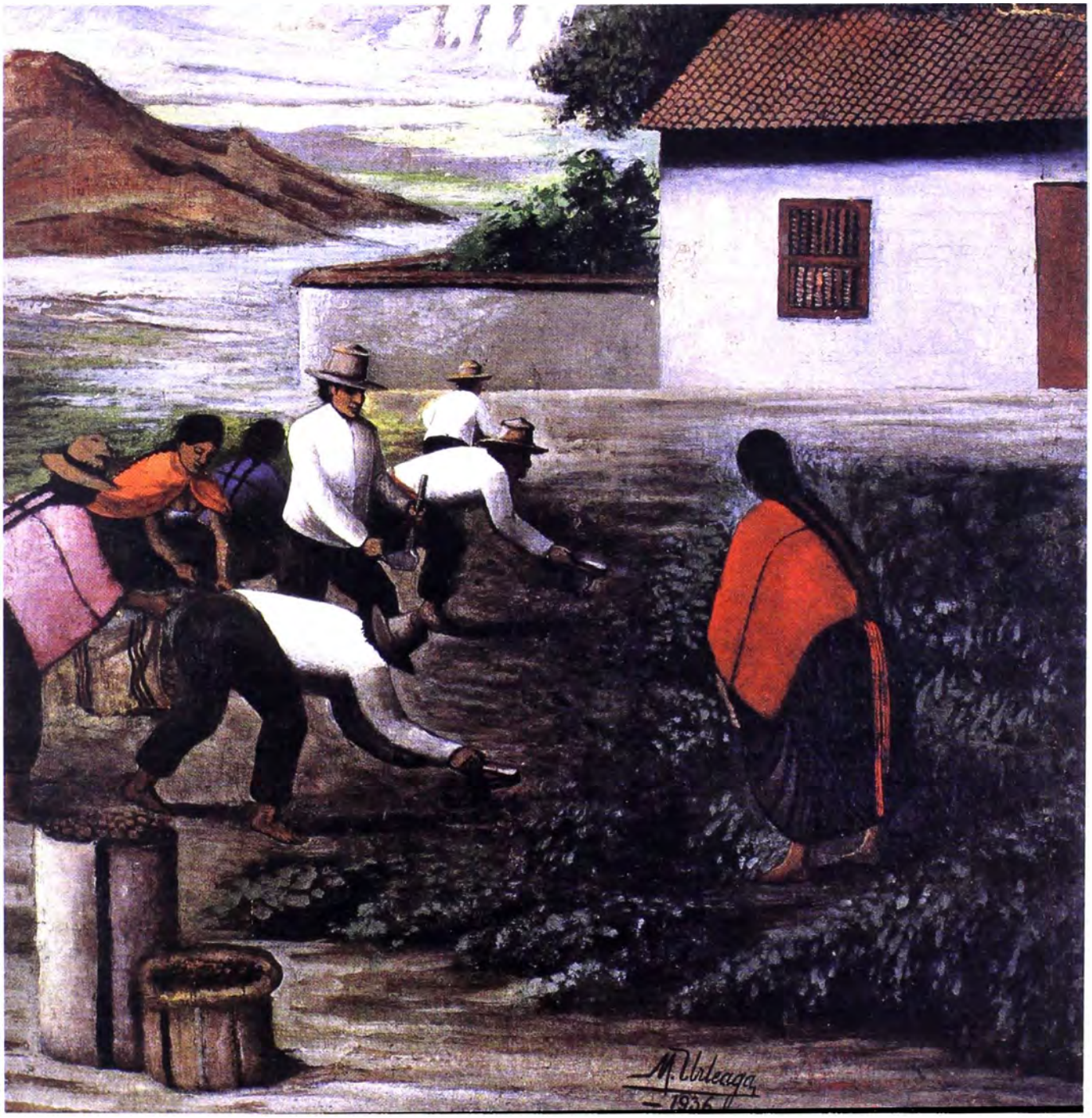
Mario Urteaga

A MÁS DE 55 AÑOS DE SU MUERTE, LA FIGURA DE MARIO URTEAGA COBRA UNA NUEVA DIMENSIÓN E ILUMINA CON INEXTINGUIBLE LUZ PROPIA EL MUNDO PICTÓRICO DE NUESTRO PAÍS. EL INDIO Y SU AMBIENTE COTIDIANO FUERON UNA CONSTANTE EN LA VIDA Y OBRA DE ESTE GENIAL MAESTRO.

Mediante evocadores juegos de luz y efectos luminosos, Urteaga otorgó al Indio una serenidad religiosa. Para él la verdadera humanidad, llena de poesía sublime, se manifestaba en la pobreza de los campesinos.

El artista reflejó el arduo trabajo de campo y exaltó la forma melancólica y tierna del hombre del pueblo. Gracias a su excepcional talento creador, Urteaga logró una soberbia trilogía, de hombre, suelo y tradición que hoy, a la luz de sus pinturas, devienen ya en inmortales.

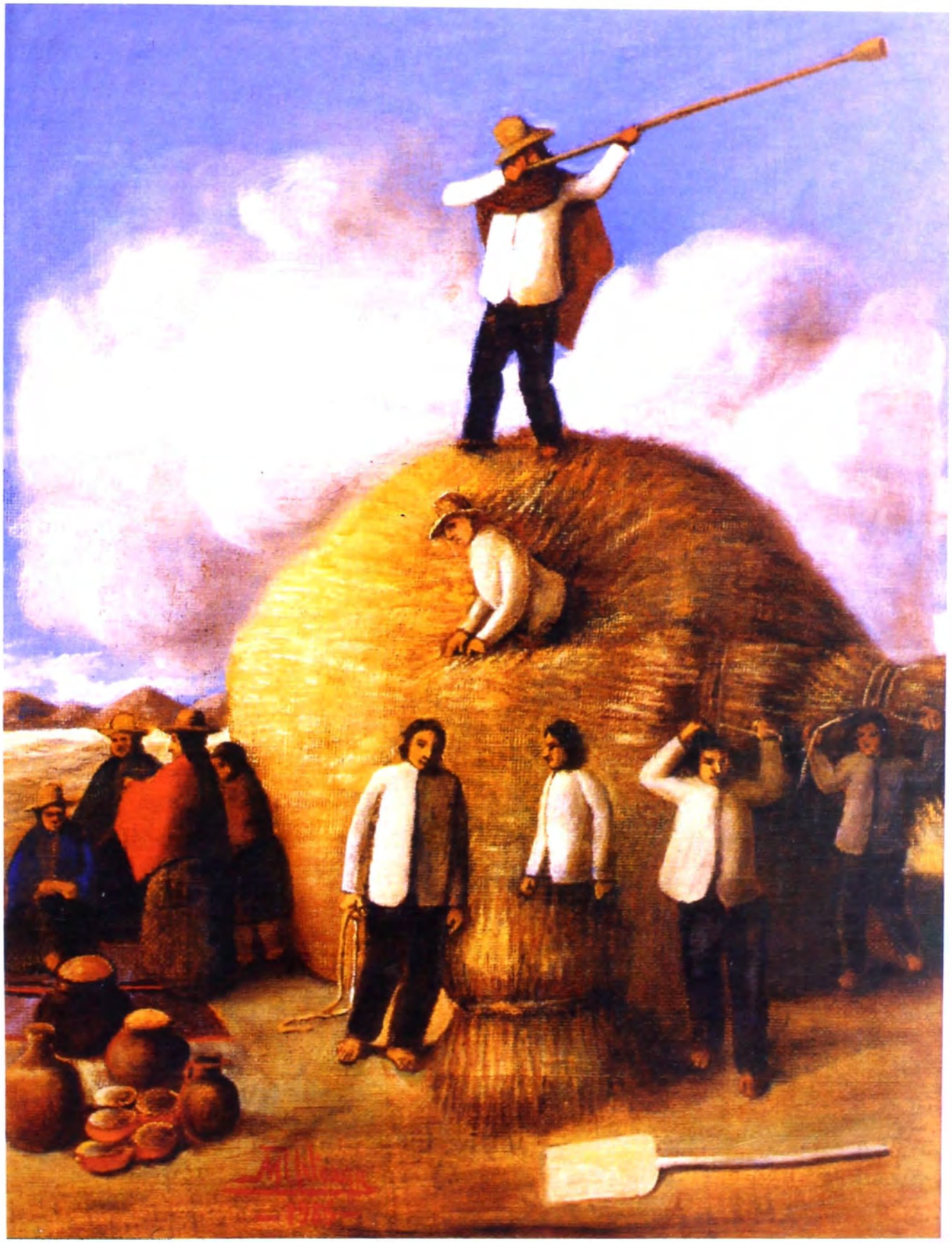
Al maestro no se le escapó el más mínimo detalle de la vida cotidiana y prosaica de la realidad. Todo lo captó su retina hasta alcanzar en sus lienzos una



La saca de papas

metamorfosis, como si la materia hubiera sido vista a través de un mágico cristal. Tanto la figura humana como el paisaje son creaciones imaginativas de Urteaga; es decir, nunca tomó modelos que posaran para sus cuadros ni recurrió a lugares determinados reconocibles en la geografía cajamarquina, ambos elementos eran de su invención. Su eficacia expresiva es casi simbólica, hay una idealización espontánea, sin preceptos, por eso no cae en lo declamatorio.

Su pintura sin mentir era impugnada por la realidad, e iba creando un mundo idílico plenamente identificado con el ambiente en el que el artista vivía: un mundo tranquilo, pacífico, de clima templado, suave, primaveral, cuyas hogareñas fiestas se desarrollaban con comidas y bebidas, con aguardientes extraídos del néctar de los cañaverales, y eran acompañadas con arpas y guitarras en las casas de las enamoradas.



La gavilla

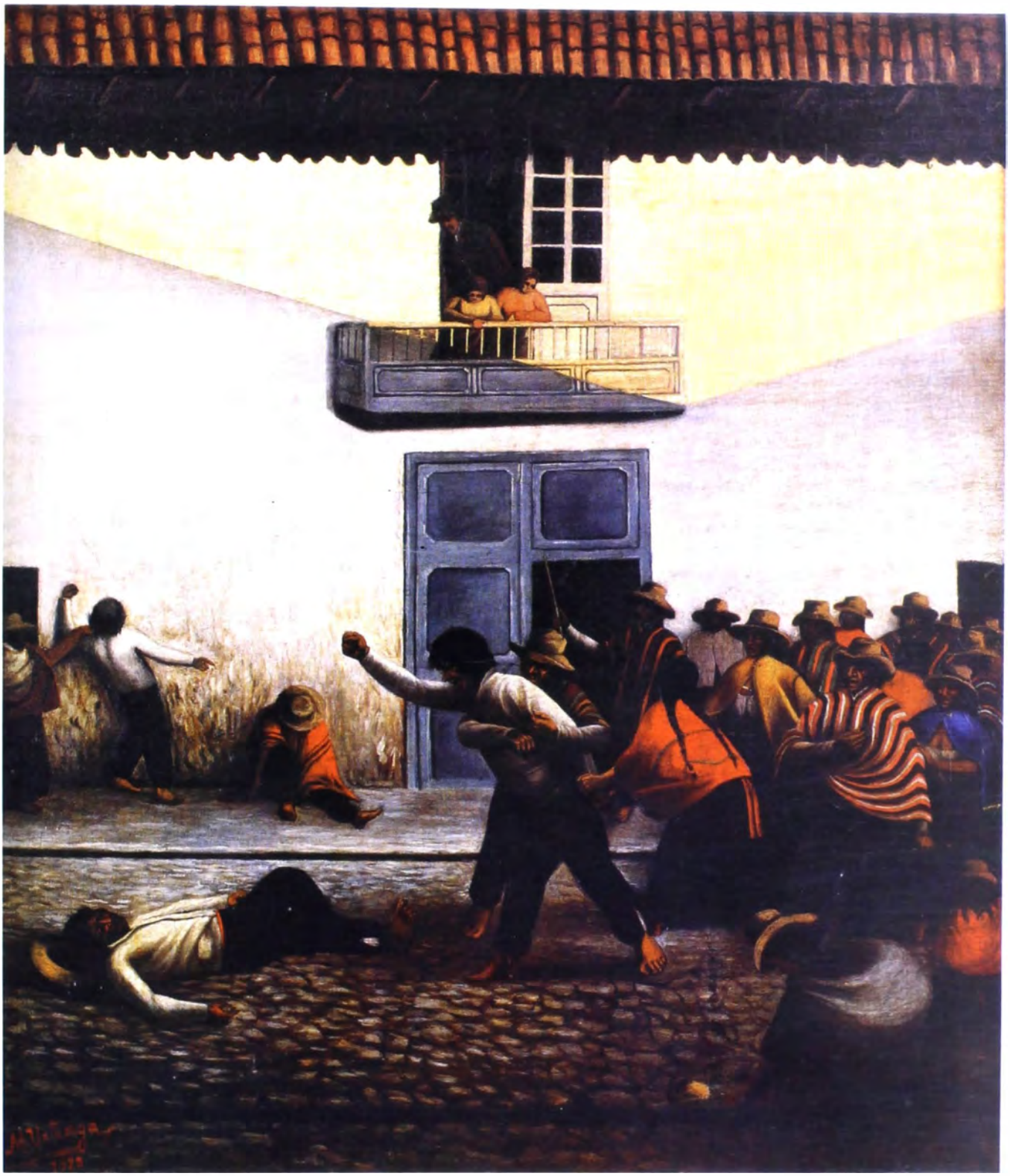
Urteaga afirmaba no haber tenido en su aprendizaje profesional otro maestro que la naturaleza. Nunca tuvo profesor, ni asistió a academias. Él solía decir con sutil toque de orgullo «mi vocación por la pintura nació espontáneamente en mi adolescencia». La sinceridad en sus cuadros es un rasgo que conservó premeditadamente. En su desarrollo, su don natural lo llevó hasta una particular manera de expresión.

Este creador empezó copiando obras de los grandes maestros renacentistas italianos a quienes consideró siempre como insuperables. Admiró a Rafael, a Leonardo Da Vinci, Tiziano; a los españoles Velásquez y Murillo; entre los modernos a Zuloaga y Sorolla y de los peruanos a Merino y Lazo, a José Sabogal y Camilo Blas.

Mario Urteaga fue evolucionando desde sencillos retratos al carbón pasó a copiar a autores clásicos y motivos religiosos convencionales hasta lograr su nuevo y definitivo estilo, que comprendería la fase más vital y original de su producción: su pintura indigenista.

La armonía brota de sus cuadros de colores pronunciados que estaban condicionados por el *modus vivendi* de su pueblo, sus costumbres, su sabiduría y su estética, en los que se ve lo espontáneo en lo ingenuo. El vestido está representado siempre con gran minuciosidad de detalles. El fondo del paisaje son los aledaños de la ciudad de Cajamarca y en algunos casos las propias calles de la localidad, como por ejemplo se ve en el cuadro conocido como *La riña*. En esa obra, los campesinos están bajo los efectos del cañazo y la chicha que han bebido toda la noche de fiesta, se produce entonces la riña. El cuadro muestra a los campesinos peleando en la calle, uno de ellos aparece caído en el suelo producto de los golpes, mientras que el agresor es sujetado para que no siga golpeándolo y, desde el balcón de la casa del artista, la familia Urteaga observa la

Captura del abigeo



La tina

EL CUADRO MUESTRA A LOS CAMPESINOS PELEANDO EN LA CALLE, UNO DE ELLOS APARECE CAÍDO EN EL SUELO PRODUCTO DE LOS GOLPES, MIENTRAS QUE EL AGRESOR ES SUJETADO PARA QUE NO SIGA GOLPEÁNDOLO Y, DESDE EL BALCÓN DE LA CASA DEL ARTISTA, LA FAMILIA URTEAGA OBSERVA LA ESCENA.

escena. Las vibrantes pinceladas trasmiten una notable sensación de movimiento al mismo tiempo que dotan a los cuerpos y rostros de los campesinos de gran expresividad y sentimiento, el cual varía entre la furia irrefrenable y el miedo.

Es fácil imaginar al maestro Urteaga embelesado en la contemplación de las límpidas casas, las capillas, los animales paseando por las verdes praderas y de los campesinos trabajando el adobe. El idilio rural siempre llamó su corazón y nunca dejó de pintar al indio enamorado. La temática del maestro se circunscribió casi con exclusividad al campo, al hombre y su medio geográfico, solo en una oportunidad pintó temas costeños cuando fue invitado por la International Petroleum Company (IPC) para pintar las instalaciones petroleras de Talara.

A los 17 años de edad, Urteaga se entregó completamente tanto al dibujo como a la pintura, su escrupulosa atención y cuidado eran similares a los de un joyero. Lo que Urteaga creaba era de por sí un bellísimo decorado de finísimo encaje que daba la sensación de un mundo irreal.

En el carácter de su obra se refleja la dignidad que este maestro le asigna a la actividad artística. Sus cuadros tienen la virtud de que más allá del interés de representar y expresar su propia época, manifiestan que la realidad posee una sustancia libre de toda especulación. La superficie de sus cuadros jamás ofrece esa sensación de fugacidad que se observa en otros artistas, esto es claramente inherente a la naturaleza poética de sus imágenes, que revelan su subjetividad inconfundible estrechamente vinculada a elementos objetivos bien definidos.

Mario Urteaga Alvarado nació el 1 de abril de 1875 en la ciudad de Cajamarca. Estudió secundaria en el colegio San Ramón. A los 17 años empezó a trabajar en diferentes ocupaciones: empleado de comercio, negociante, tipógrafo, cronista colaborador permanente del periódico *El Ferrocarril de Cajamarca*, contador de una hacienda desde donde se trasladó al Callao para asumir la regencia del Instituto Chalaco y luego ejercer de profesor. Lima le brindó oportunidades para satisfacer sus inquietudes culturales sobre todo para la pintura, que era su pasión junto con la música. Allí se inició también en la fotografía, a la que una vez de regreso a su tierra dedicó muchos años retratando a personajes de su localidad.

El regreso de la fiesta

En 1910, tras 10 años de permanencia en la capital, Urteaga regresa a Cajamarca y contrae matrimonio unos años después con su prima Elena de la Rocha. Hacía 1918 fue profesor y regente del colegio San Ramón donde su sobrino Camilo Blas recibió clases de pintura. Cuando frisaba ya los 40 años de edad empezó a dedicarse casi exclusivamente a la práctica de la pintura inducido por su sobrino Blas, quien además se interesó por dar a conocer su obra. Convocado por el grupo de

Los borrachos

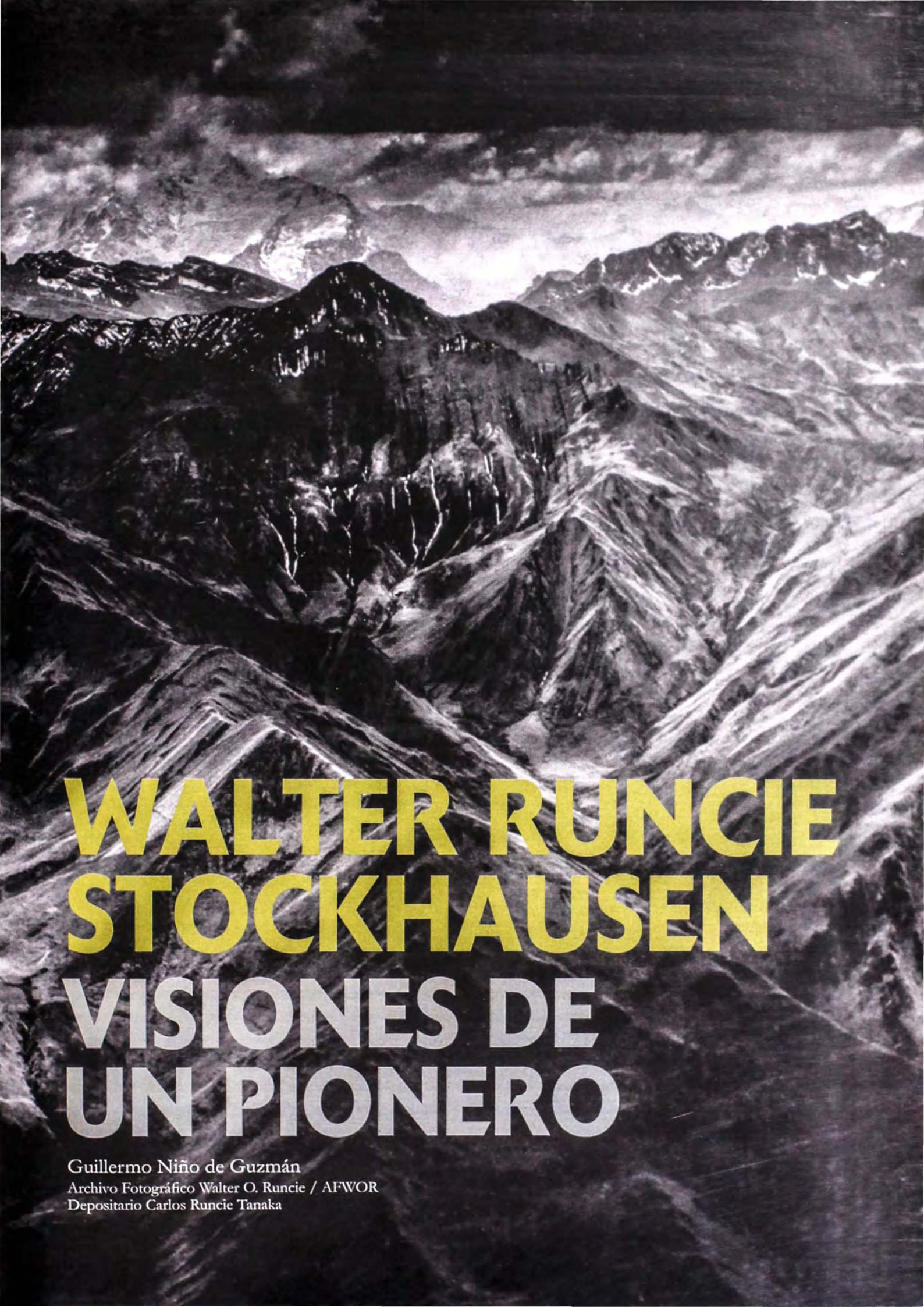
Sabogal, Urteaga presentó por primera vez en Lima una exposición que llamó mucho la atención de la crítica y del ambiente cultural de 1934; luego participó en una exposición concurso en Viña del Mar, Chile, celebrada en 1936, en la que fue premiado junto a Camilo Blas.

En Lima expuso nuevamente en 1937, y en 1955 el Instituto de Arte Contemporáneo le tributó un sentido homenaje mediante una exposición retrospectiva; ese mismo año el colegio San Ramón y la Municipalidad de Cajamarca le brindaron también un homenaje y reconocimiento por su obra de profundo significado cajamarquino.

Mario Urteaga fue el primer pintor peruano en figurar con su obra en el famoso Museo de Arte Moderno de Nueva York, y está considerado como uno de los más notables y originales artistas plásticos de nuestro país. La pintura de Mario Urteaga es cada vez más apreciada, y su obra forma parte de importantes museos y colecciones. Su vida aparentemente sencilla estuvo llena de acontecimientos que gravitaron en su obra.

Postrado ya por una grave enfermedad hepática pinta el que fue su último cuadro: *La puna*. El 12 de junio de 1957 muere en Cajamarca bajo el cielo que tanto amó y sintiendo la cercanía de sus campos verdes, sus potreros y el violeta del horizonte. Don Mario Urteaga reconstruyó la imagen de Cajamarca con materiales de evocación. Tuvo algo de abuelo bondadoso que contó cuentos a sus nietos para sumergirlos en un sueño de paz, de pequeños sucesos ocurridos en su aldea ideal, en su aldea reinventada por la ilusión. Y de esa manera llegó a convertir lo insólito en cotidiano.•

Cerros y nevados, ca. 1940



WALTER RUNCIE STOCKHAUSEN
VISIONES DE UN PIONERO

Guillermo Niño de Guzmán
Archivo Fotográfico Walter O. Runcie / AFWOR
Depositario Carlos Runcie Tanaka

Vista de La Oroya, ca. 1927

La historia de la fotografía en el Perú aún es una asignatura pendiente, pues el auge que ha alcanzado esta disciplina en los últimos tiempos tropieza con nuestro escaso conocimiento de sus orígenes y desarrollo en el medio. Por fortuna, el creciente interés de investigadores e instituciones ha permitido sacar a la luz los aportes de algunos pioneros, cuya obra no había sido debidamente aquilatada. Así, uno de los grandes aciertos de la primera Bienal de Fotografía de Lima, inaugurada este año, ha sido el rescate de Walter Runcie Stockhausen, un artista singular por varias razones.

Nacido en Jamaica, en 1881, hijo de un pastor y farmacéutico escocés y de madre alemana, su vida estuvo signada por el espíritu de la aventura. Así, a los quince años, luego de concluir sus estudios escolares, decidió emigrar a Estados Unidos. Dispuesto a labrarse un porvenir, aprendió mecánica y electricidad en Chicago y Filadelfia, a la vez que descubría la fotografía. Para subsistir se dedicó al oficio de proyeccionista de salas de cine. Y, mientras cimentaba su reputación como fotógrafo, su interés por el séptimo arte lo llevó a desempeñarse como camarógrafo y colaborar con la realización de noticieros.

Vista Aérea de Lima, Avenida La Colmena, ca. 1931

A su pasión por la fotografía y el cine, se sumó una nueva actividad: la aviación, que por entonces se hallaba en su fase pionera. Afincado en Chicago, Runcie Stockhausen hizo sus primeros vuelos como socio del Aero Club de Illinois (también sería el miembro número ocho del Aéro Club de France, el más prestigioso de su tiempo). En 1910, construyó una réplica del monoplano con el que Louis Blériot efectuó su célebre travesía sobre el Canal de la Mancha. Pronto estuvo participando en competencias y exhibiciones, hasta que vislumbró las posibilidades que ofrecía la aviación para el trabajo fotográfico.

Desde luego, esta modalidad no solo era riesgosa sino que aún estaba en un periodo de desarrollo. Hombre intrépido, Runcie Stockhausen se esforzó por combinar sus habilidades de piloto con sus conocimientos fotográficos y se las arregló para sortear las dificultades técnicas que planteaba la aerofotografía. Entre tanto, fue contratado por C. L. Chester Productions para realizar documentales de viaje, labor que le permitió recorrer Estados Unidos, Canadá, Europa, el norte de África y Sudamérica, captando tanto tomas fijas como en movimiento.

Vista panorámica de Machu Picchu y Huayna Picchu, ca. 1949

Hidroavión, ca. 1927

"Antiguo método de transportes", ca. 1940

Vista aérea de Talara, ca. 1940

El estallido de la Gran Guerra significó un cambio en su derrotero personal. Fue enviado al otro lado del Atlántico como corresponsal fotográfico. Capturado por el ejército turco, pudo ser liberado gracias a la intervención del servicio diplomático estadounidense.

De vuelta en América, viajó a Venezuela, las Antillas menores y la Guayana Británica. Allí empezó a rodar una larga serie de documentales, empresa que lo condujo a Paraguay, Argentina, Brasil y el Perú, adonde llegó por primera vez en 1920.

Cuatro años después, Runcie Stockhausen regresó a nuestro país para realizar diversas filmaciones a pedido del gobierno peruano. Su misión lo llevó a registrar las islas guaneras, el trayecto del ferrocarril central y los campos de sembríos de algodón y caña de azúcar. Sin duda, no sospechaba que este viaje de trabajo se convertiría a la larga en una estadía permanente. Por encargo de la Comisión de Riego, sobrevolaría, entre 1924 y 1927, todos los valles del norte del Perú. Sus funciones estaban asociadas al proyecto de irrigación de Olmos concebido por el ingeniero

"Cotabambas". Cotabambas, Apurímac, ca. 1940

geógrafo Charles Sutton, quien había sido contratado por el presidente Augusto B. Leguía. Asimismo, emprendió el levantamiento de planos aerofotográficos de varias ciudades, lo que le valió ser requerido por la Marina del Perú, donde asumió la labor de instructor de fotografía y organizador de la primera escuela de fotografía aérea de la base de Ancón, que sería el precedente del Servicio Aerofotográfico Nacional.

En 1925, Runcie Stockhausen cubrió fotográficamente el arbitraje del general John J. Pershing, enviado para mediar en el conflicto generado por las diferencias territoriales entre el Perú y Chile. Luego, junto con Elmer J. Faucett, llevó el primer correo aéreo de Lima a Chiclayo, todo un acontecimiento para la época. Al año siguiente, voló repetidas veces sobre la selva peruana para rastrear lugares aptos para la construcción de pistas de aterrizaje. En 1927, registró las instalaciones de la compañía Cerro de Pasco Copper Corporation en La Oroya, Cerro de Pasco y Morococha. Después, en 1928, marcaría otro hito en la historia de la aviación peruana al acompañar a Faucett en el primer vuelo comercial que unió Lima y Talara, con escala en Chiclayo.

Dados sus antecedentes y amplia experiencia, fue solicitado como fotógrafo asistente y camarógrafo de la importante expedición aérea que Robert Shippee y George R. Johnson llevaron a cabo en el Perú en 1931. Runcie Stockhausen tomó unos treinta mil pies de película en la zona del valle del Colca y en los Andes del sur, faena que complementó con fotografías hechas en el mismo terreno. Una selección de los resultados de esta expedición se publicó en un número especial de la revista National Geographic a comienzos de 1933. Igualmente, se produjo un documental titulado Wings over the Andes, donde se puede apreciar su trabajo de cámara.

Desde entonces, Runcie Stockhausen sería un asesor casi imprescindible para las misiones científicas que solían venir al Perú y esta parte del continente. Adquirió un avión Fairchild monomotor para ocho pasajeros, en cuyo piso hizo una abertura especial para colocar su cámara. Esta nave le permitió fotografiar los nuevos edificios que se erigían en Lima y otras ciudades durante la década del cuarenta. Cuando se fundó el Servicio Aerofotográfico Nacional en 1942, muchos de los negativos de Walter O. Runcie -como le gustaba firmar- pasaron a formar parte de su archivo.

El itinerario seguido por el fotógrafo refleja la pasión y rigor con que acometió su trabajo. Sin embargo, puede suscitarse el equívoco de pensar que su contribución se limita a una vertiente meramente científica o técnica. Obviamente, gran parte de su obra estuvo destinada a cumplir una función utilitaria (facilitar el diseño de mapas, la construcción de carreteras, obras de irrigación, etc.), lo que no impide reconocer la calidad artística de sus fotografías e incluso su valor como testimonio social.

La vista aérea de Machu Picchu es impresionante, sobre todo porque ha sido tomada en relación con la cadena montañosa que integra y no como un fenómeno aislado, como es habitual. Esta opción del fotógrafo le otorga a la ciudadela otra resonancia, más acorde con su significación mítica. En ese sentido, está claro que Runcie Stockhausen tenía una empatía natural con el paisaje, al que, ciertamente, no solo estaba acostumbrado a ver desde arriba, como la mayoría de profesionales de la aerofotografía, ya que también le gustaba enfocar su cámara en tierra firme.

Esta voluntad de tener un contacto más directo con la realidad se nota cuando retrata a individuos y grupos humanos, ya se trate de los habitantes de una zona minera andina o los nativos de una tribu selvática. En esos casos, asoma una percepción más aguda y sensible del entorno social, como se aprecia en la imagen donde unos obreros cargan una pieza industrial de 550 kilos o en aquella otra en la que un hombre posa al lado de una enorme turbina, acaso una sutil alusión a las contradicciones entre los adelantos de la civilización y las penosas condiciones de trabajo en los parajes desolados de la sierra. Algo similar se percibe en el retrato de un tipo a caballo, posiblemente una autoridad local, rodeado por gentes desvalidas que lo miran con una mezcla de temor y desconcierto.

En otras fotografías se advierte una mirada más elaborada, como en aquella que ha sido tomada desde el umbral de una precaria vivienda campesina y en la que se atisba, en segundo plano, un rebaño de llamas y, al fondo, una pequeña iglesia. Asimismo, hay imágenes donde se consigue un efectivo registro documental a la vez que una cuidada composición visual: nos referimos a la locomotora en medio de la nieve, donde la pátina oscura de la máquina contrasta con la albura que invade el terreno.

Walter Runcie Stockhausen falleció en Lima, en 1966. Al examinar su biografía, no deja de ser curioso que decidiera instalarse entre nosotros cuando frisaba los 43 años. En cualquier circunstancia, su entrega y compromiso con su país de adopción revelan un fuerte lazo afectivo que trascendía el simple marco profesional. Lo cierto es que, en plena madurez, este fotógrafo inquieto y aventurero echó aquí sus raíces, se casó y tuvo descendencia. Y, justamente, uno de sus nietos, el artista Carlos Runcie Tanaka, ha sido quien más se ha esforzado por rescatar el valioso legado del abuelo.

En el portafolio de Daniel Pajuelo olvidamos mencionar que su obra forma parte del archivo fotográfico de la Pontificia Universidad Católica del Perú presentada durante la Bienal de Fotografía de Lima en la Exposición *La Calle es el Cielo. Fotografía de Daniel Pajuelo.*

"Cotabambas". Cotabambas, Apurimac, ca. 1940

TECNOLOQUÍAS

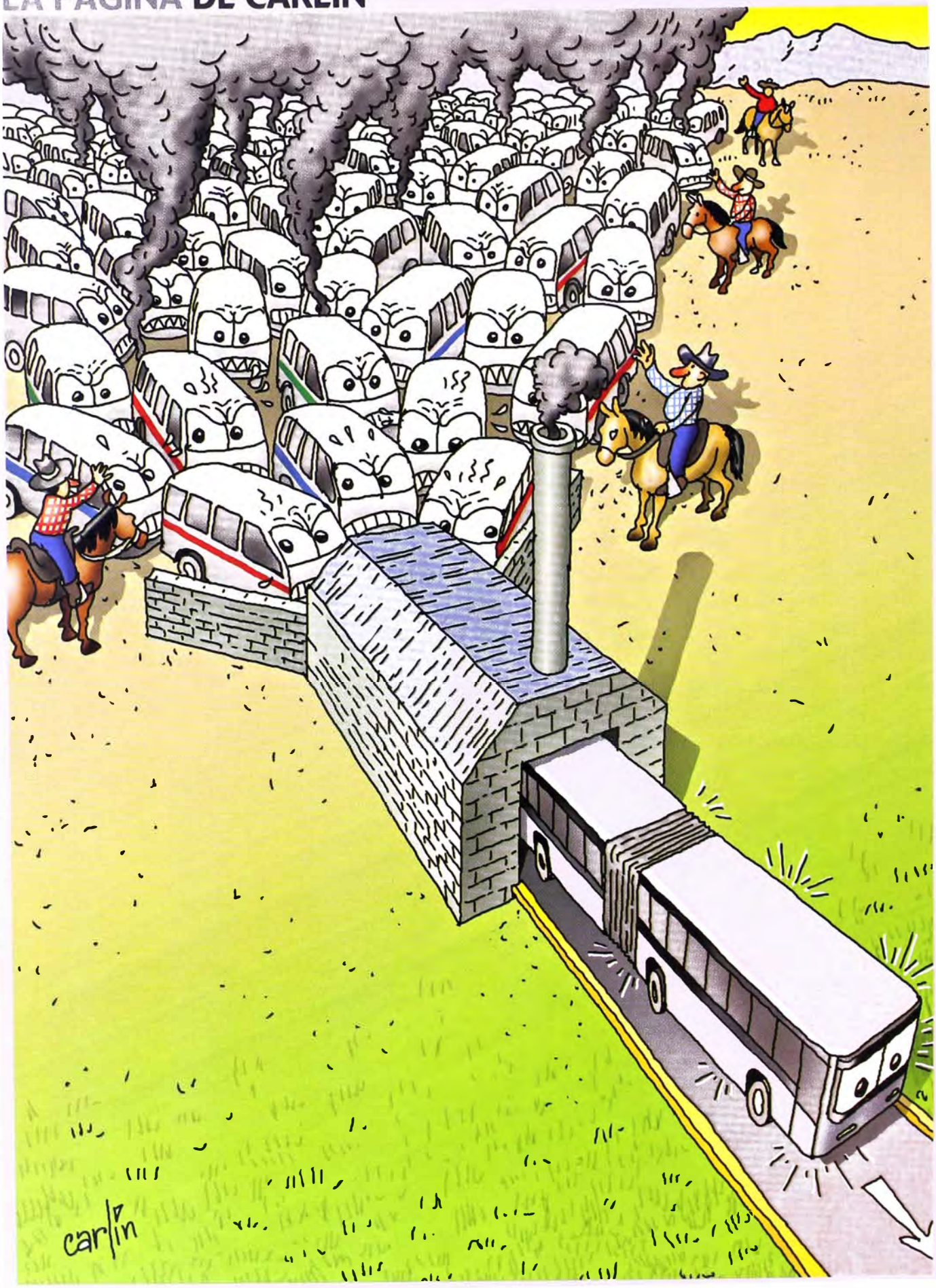
Luis Freire Sarria
Ilustración de Salvador Casós

OH, HADA CIBERNÉTICA

Quién diría que el hada cibernética de Carlos Germán Belli abandonaría los pastos aéreos de la poesía para encarnarse en un robot de plástico y circuitos. Esta máquina maravillosa bebe de la robótica japonesa de ultima generación como de las ciencias ocultas o artes inciertas, en la denominación exacta de Teofrasto Paracelso, que hunden las manos en las tradiciones ancestrales de la Persia sasánida, el Egipto antiguo y la Grecia mística, sin mirar de reojo los secretos de la cábala hebrea y la alquimia esotérica de la poesía que solo manejan los grandes creadores, tal vez, la más poderosa de las artes etéreas capaces de arrancarle las plumas al reino de lo sobrenatural. Nunca antes, magia y ciencia colaboraron de modo tan perfecto para crear esta hada cibernética, dotada con el poder de realizar los sueños, aunque valgan verdades, no está bien protegida contra los virus informáticos que pueden hacer de ella una bestia milagrera capaz de convertir en hechos duros y terribles las pesadillas más atroces. Es creación heroica de un ingeniero en robótica convencido de que las hadas son tan reales como los ángeles y que se diferenciarían unos de otros apenas por las alas, a saber, de libélula las de las hadas y de ganso las de los coreutas del Señor. El ingeniero sufría, cómo sufría, por no poder ver a esas hadas en las que tanto creía, sabía que no se muestran a los hombres, por eso mismo, decidió crear una al alcance de sus sentidos y qué mejor manera de hacerlo que partiendo del ideal concebido por Carlos Germán Belli. El aspecto de esta máquina soberbia desilusionaría a quienes se han acostumbrado a las hadas Disney y a esas otras que podríamos llamar hadas triple equis, que seducen con sus carnes luminosas y sus alas de libélula revolcona y licenciosa. No, el hada cibernética no es una reina de belleza, pero podría, si no fuera por su cara de automóvil, que copia con fría exactitud la máscara plateada delantera de un Rolls Royce clásico y negro como el bombín de los gentlemen de antaño. Su voz, su voz existe y suena, ¿cómo el dulce cantar de las sílfides cuando engatusan a los hombres que se adentran en sus bosques? Ojalá fuera así, lamentablemente, el ingeniero le debía cierto apoyo económico a una importante cadena de centros comerciales y debió pagarle un tributo clavándole al hada cibernética el tonito ahuachafado de una dependienta de supermercado anunciando por los parlantes las rebajas en el precio de las pechugas de pollo. El resto de su apariencia no escapa de las hogareñas curvas de una Barbie de piel canela, adornada con grandes alas de polietileno transparente que dan para volar kilómetros a una altura que la empareja con esos planeadores asustadizos que oletean desde el cielo la carroña limeña. La incongruencia del rostro para lo que debe ser un hada tiene un sentido. «Mi criatura no solo debe ser una máquina sino parecerlo de alguna manera flagrante, las hadas desatan una ava-

lancha de mala suerte sobre el creador de cualquier ser extraño que pretenda copiar su apariencia», afirma el ingeniero, con la seriedad de un cura que recita la palabra de Dios. Corona la indumentaria del hada cibernética una varita mágica con su estrella dorada que funciona como antena inalámbrica para convocar y atraer los encantamientos que sustentan sus poderes, como el de transformar en un enorme zapallo loche con ruedas de molino a los automóviles que asfixian a los árboles con sus anacondas de humo negro y apestoso (un castigo ejemplar en estos tiempos adoradores de la velocidad), porque ha de saberse que el hada cibernética protege a la naturaleza como lo hacen sus pares sobrenaturales y abomina de quienes la dañan. Si tú, lector, necesitas de sus favores, no tienes más que recitar estos versos de Carlos Germán Belli: «¡Oh, Hada Cibernética, ya líbranos/ Con tu eléctrico seso y casto antídoto,/...» (Agregar el favor que se requiere) •

LA PÁGINA DE CARLÍN



EN ESTE NÚMERO

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

Rosario Elías, estudió Periodismo y Sociología en la Pontificia Universidad Católica del Perú. Fundadora de la Asociación Cultural NASKA. Realizadora de videos culturales. Organizadora y directora de cinco Encuentros latinoamericanos de Video. Directora del Festival PROVOCARTE de la Universidad San Martín de Porres. Profesora de la Facultad de Ciencias de la Comunicación, Turismo y Psicología de la Universidad San Martín de Porres. Conductora del Programa PROVOCARTE en la mulaTV.pe.

Estuardo Núñez, escritor, crítico literario e historiador, es doctor en Literatura y Abogado por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Fue Director del Programa de Literatura y Lingüística de la UNMSM. Profesor visitante de las universidades de Nueva York, Bonn y Grenoble. Incorporado a la Academia Peruana de la Lengua (1965), ha sido su director en 1988-1991. Posteriormente fue elegido miembro de número de la Academia Nacional de la Historia. Además, ha sido director de la Biblioteca Nacional (1969-1973). En su larga trayectoria h[illegible]: Cruz al Mérito por Servicios Distinguidos de la República del Perú (1971), Cruz al Mérito y [illegible]blica Federal Alemana, Orden al Mérito de la República de Italia, Orden del Sol del Perú, C[illegible] República del Perú, Premio Nacional de Fomento de la Cultura (1957), Premio *El Ateneo* de B[illegible]ero y Osma, Southern Perú- Pontificia Universidad Católica del Perú, Profesor Emérito de la [illegible]noris Causa de la Universidad Nacional de Ingeniería (2007). De su prolífica obra publicada d[illegible]*lemana en el Derecho peruano* (1937), *Autores ingleses y norteamericanos en el Perú* (1956), *José María* [illegible]k, 1961), *La literatura peruana en el s. XX, 1900-1965* (1968), *El nuevo Olaride* (1970).

A[illegible]en la especialidad de arquitectura en la antigua Escuela de Ingenieros, hoy Universidad Na-c[illegible]s en la Facultad de Arquitectura, decano y profesor emérito de esa Universidad. Miembro h[illegible] del Instituto de Urbanismo y Planificación. Miembro fundador de la Agrupación Espacio, d[illegible]de Estudios Peruanos y de la Academia Peruana de Arquitectura y Urbanismo. En la activi-d[illegible]istinguido con el Premio Nacional Chavín, el Premio Tecnoquímica y el Premio Colegio de A[illegible] Coeditor de la revista *Espacio* y del periódico *Libertad*, ha fundado y dirigido la revista *1/2 de Construcción* (181 ediciones). Actualmente es coordinador de la Maestría con mención en Vivienda en el Postgrado de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes de la UNI, cuya revista, *HAKA XXI* (5 ediciones), fundó y dirigió hasta hace un año.

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*. Acaba de publicar el relato *Chepibola* editado por el IEP (Instituto de Estudios Peruanos).

Max Castillo Rodríguez, escritor y periodista. Ha publicado en las revistas literarias *Haramí*, *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 *Ángeles quebrados*, *Una historia Africana* y *Flores para Alejandro*.

Jorge Bernuy, egresado de Bellas Artes. Realizó estudios especializados en España y Francia: en el Institute Pédagogique de París; en el Musée de Louvre, en la École Practique 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.

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.

UNI - OCEB
HEMEROTECA
RV1216947