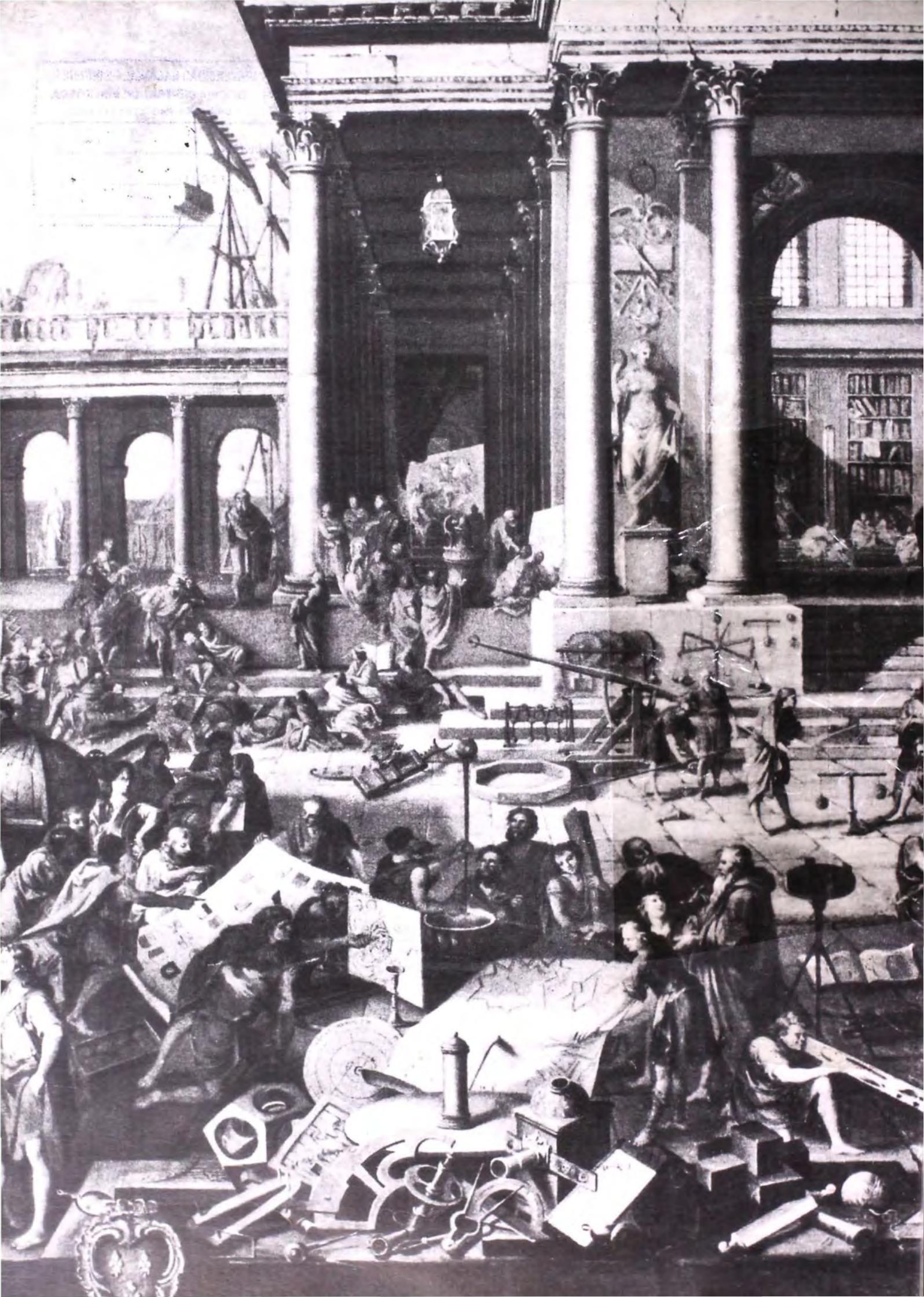


PUEBLO

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 Olaccheca

Revisión de textos

Elba Luján

Fotografía

Soledad Cisneros

Portada

La hermana del maestro. Colección Museo de Arte de Lima. Carlos Baca-Flor

Contraportada

Academia femenina. Colección Museo de Arte de Lima. Carlos Baca-Flor

Impresión

Forma e Image

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

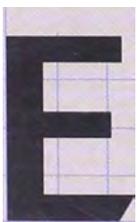


- 2** LA EDUCACION DEL INGENIERO EN LOS PRIMEROS TIEMPOS
Héctor Gallegos
- 6** ENERGÍA RENOVABLE PARA EL DESARROLLO SOSTENIBLE
Franco Canziani Amico
- 12** INDICADORES DEL DESARROLLO SOSTENIBLE
Tania Daccarett Pinzás
- 18** UN ARQUITECTO CON HISTORIA
José Miguel Cabrera
- 26** EL PALAIS CONCERT
Walter Jolly Herrera
- 32** EL SECRETO RUMOR DE LOS JUGUETES ANTIGUOS
Elba Luján
- 40** TRAYECTORIA INTELECTUAL DE CÉSAR GUARDIA MAYORGA
Hugo Pesce
- 46** PLATONOV EL INGENIERO ESCRITOR
Max Castillo Rodríguez
- 52** CARLOS BACA-FLORE EL ÚLTIMO ACADÉMICO
Jorge Bernuy
- 60** MARIO ACHA
Guillermo Niño de Guzmán
- 70** TECNOLOQUÍAS
- 72** CARLÍN

LA EDUCACION DEL INGENIERO EN LOS PRIMEROS TIEMPOS

Héctor Gallegos

EL USO DE LA PALABRA «INGENIO» SURGIÓ EN LA EDAD MEDIA PARA REFERIRSE A LAS MÁQUINAS O A LOS ARTEFACTOS MECÁNICOS; EL TÉRMINO «INGENIERO» SURGIÓ POCO DESPUÉS APLICADO AL CREADOR Y AL FABRICANTE DE DICHOS OBJETOS. LA INGENIERÍA, EN CAMBIO, COMO ACTIVIDAD TRANSFORMADORA DE LA NATURALEZA Y CREADORA DEL MUNDO ARTIFICIAL QUE HABITAMOS, DEDICADA TANTO A LA GUERRA COMO AL BIENESTAR INDIVIDUAL Y SOCIAL, SURGIÓ, AUNQUE INNOMINADA, EN LOS ALBORES DE LA CIVILIZACIÓN, CON LAS CIUDADES-ESTADO SUMERIAS, HACE CINCUENTA SIGLOS.



En 1676 fue creada en Francia una escuela de ingeniería, el Corps du Génie (Cuerpo de Ingenieros), constituida por el conjunto de individuos con conocimientos técnicos de guerra puestos al servicio del rey. Si bien el principal interés de la corona francesa era la conquista guerrera, no pudo olvidar las necesidades propias de las épocas de paz. Es por ello que Luis XV nombró a Jean Rodolphe Perronet (1708-1794), diseñador y constructor del puente de la Concordia en París, como ingeniero jefe del cuerpo de ingenieros de puentes y caminos y lo autorizó, en 1747, a formar una escuela que

se denominó École des Ponts et Chaussées (Escuela de Puentes y Caminos). Esta es la primera escuela formal de ingeniería en el mundo. Su contenido curricular basado en el conocimiento científico demandaba tres años de exitosos estudios para lograr el título de ingeniero. El caos creado por la Revolución Francesa invadió el área educativa lo que condujo a Napoleón, en 1794, a crear la École des Travaux Publics (Escuela de Obras Públicas) que luego se llamó École Polytechnique, la cual dio inicio al modelo educativo que más tarde copiaron muchas escuelas de ingeniería del mundo.

M É M O I R E

SUR la recherche des moyens que l'on pourroit employer pour construire de grandes Arches de pierre de deux cents, trois cents, quatre cents & jusqu'à cinq cents pieds d'ouverture, qui seroient destinées à franchir de profondes vallées bordées de rochers escarpés;

Par le Citoyen *P E R R O N E T*,

Premier Ingénieur des Ponts & Chaussées de France, de l'Académie des Sciences, de celle d'Architecture & de la Société d'Agriculture de Paris, de la Société royale de Londres, des académies de Stockholm, Berlin, Lyon, Rouen, Metz & Dijon.



A P A R I S,
DE L'IMPRIMERIE NATIONALE EXÉCUTIVE DU LOUVRE.

M. DCC. XCIII.

©

Vp

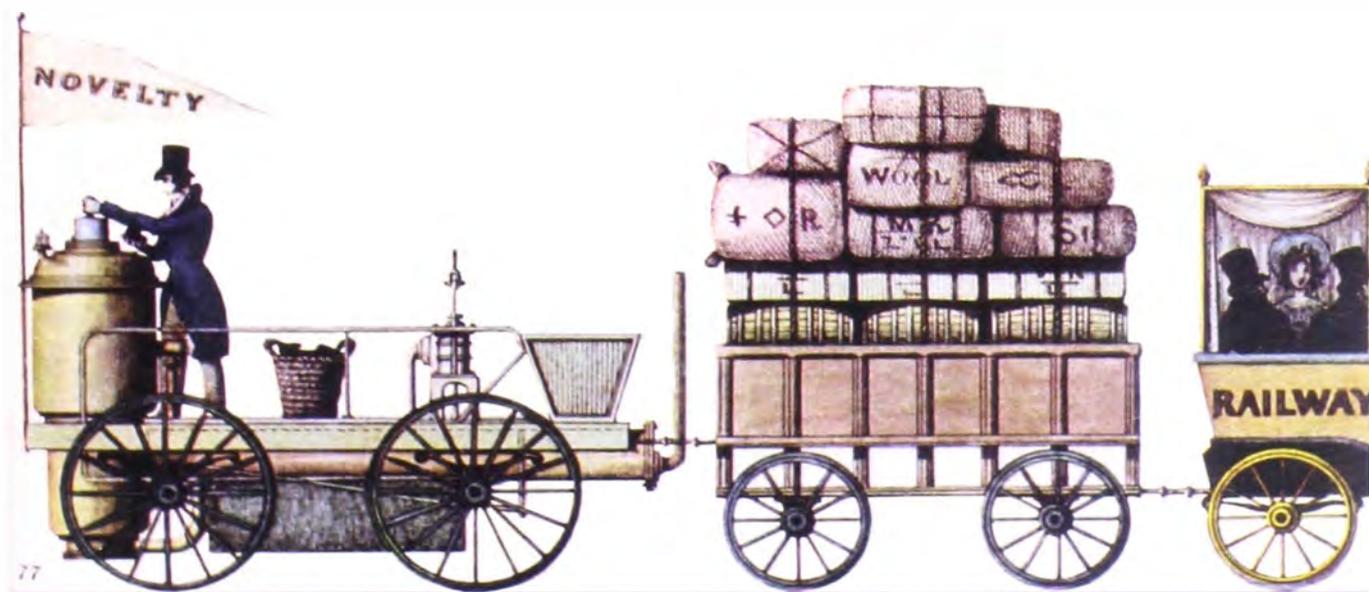
342

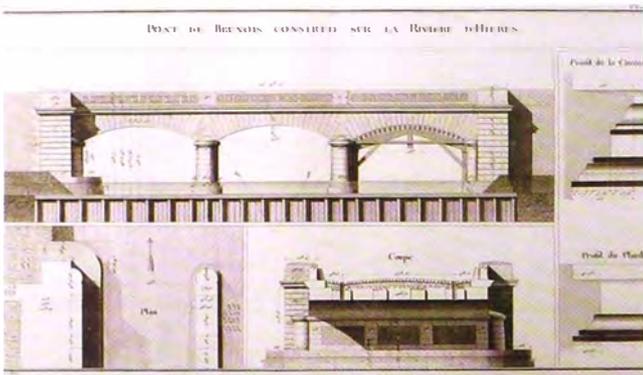
En ese crucial medio siglo, entre 1775 y 1825, mientras Francia vivía la Revolución Francesa —sustantivo cambio político y social que hizo del bien común y la justicia derechos accesibles para las grandes mayorías—, en la Gran Bretaña, particularmente en Inglate-

rra, se iniciaba y consolidaba la Revolución Industrial. Este término se asocia a la instalación de la ingeniería como la gestora de la prosperidad y del acelerado desarrollo tecnológico ocurrido entonces por primera vez en la historia del mundo.

Mirado en retrospectiva, todo indicaba que el gran salto tecnológico ocurriría en Francia, donde imperaba la ciencia, había una multitud de ingenieros educados y superaba a Gran Bretaña en poderío militar, económico y cultural. No obstante, el gran salto se dio en esta última, y fue así porque la británica era una sociedad en la que, a diferencia de la francesa, el progreso estaba confiado a la actividad privada empresarial y no a la burocracia siempre renuente al cambio. Inglaterra contaba además con caminos y canales dedicados al comercio (no solo a la guerra como en Francia) y también, sin duda, con una ingeniería que reposaba en el desarrollo individual ajeno al Estado y que por eso era libre para crear.

Aunque en 1741 se había formado en Gran Bretaña la Royal Military Academy, no existieron sino hasta 150 años después, casi a finales del siglo XIX, escuelas formales de ingeniería. Por ello el explosivo desarrollo industrial se apoyó casi exclusivamente en ingenieros formados no en el estudio sino en la experiencia. El ingeniero británico aprendía haciendo y aplicaba sus



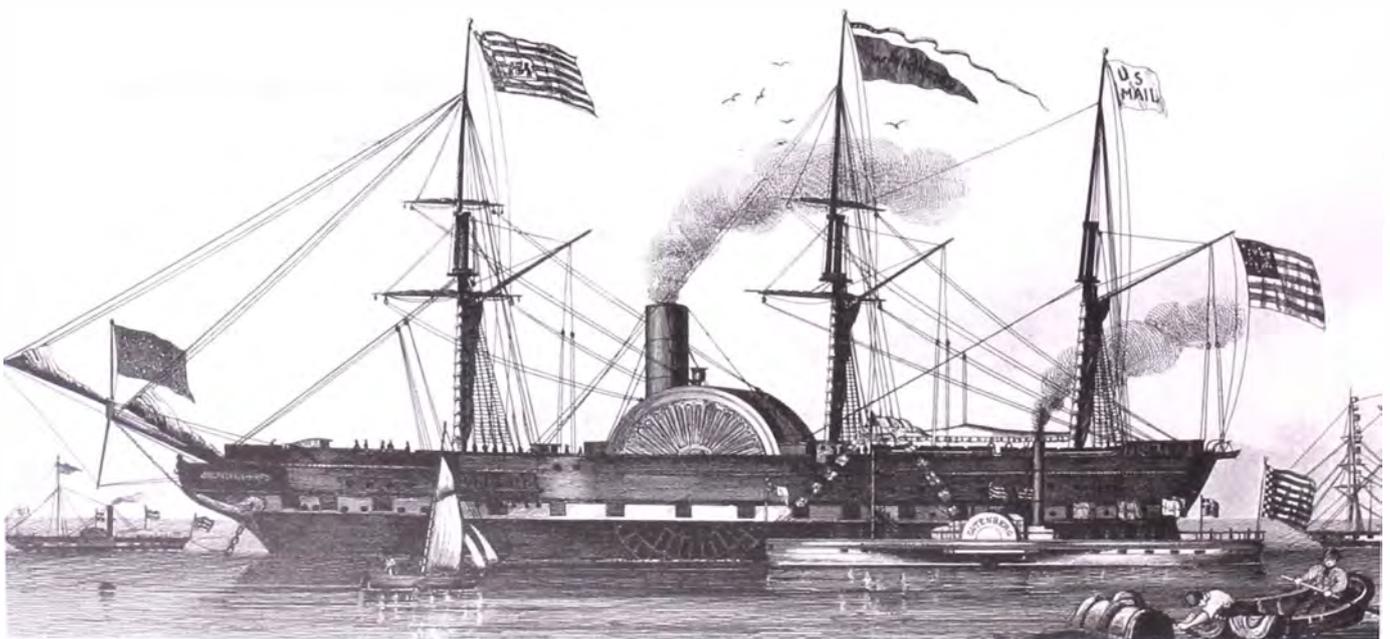


se fundara recién en 1907 al unirse varias escuelas menores de ciencias y artesanía que se establecieron en la segunda mitad del siglo XIX.

Cuando comenzó la guerra de la independencia norteamericana (1775-1783) había escasos colonizadores experimentados o educados para satisfacer la demanda de ingenieros competentes. George Washington, quien asumió desde el inicio del proceso independentista el

logros para obtener beneficios y prosperar. Muchas obras de infraestructura británica de esa época fueron diseñadas y fabricadas por artesanos, molineros, relojeros y albañiles. Es cierto, por otro lado, que el interés por el conocimiento científico condujo a los intelectualmente mejor formados a autoeducarse con los libros de ciencia publicados en Francia, así aprendieron los diseñadores y fabricantes de las grandes obras y máquinas que caracterizan la Revolución Industrial. Los nombres de Watt, Smeaton (reconocido como padre de la ingeniería civil), Stephenson y Telford no tienen en su época equivalentes en ningún país del mundo. Por eso sorprende que la primera entidad británica especializada en la educación de la ciencia y la ingeniería, The Imperial College of Science, Technology and Medicine,

ES CIERTO, POR OTRO LADO, QUE EL INTERÉS POR EL CONOCIMIENTO CIENTÍFICO CONDUJO A LOS INTELECTUALMENTE MEJOR FORMADOS A AUTOEDUCARSE CON LOS LIBROS DE CIENCIA PUBLICADOS EN FRANCIA, ASÍ APRENDIERON LOS DISEÑADORES Y FABRICANTES DE LAS GRANDES OBRAS Y MÁQUINAS QUE CARACTERIZAN LA REVOLUCIÓN INDUSTRIAL.



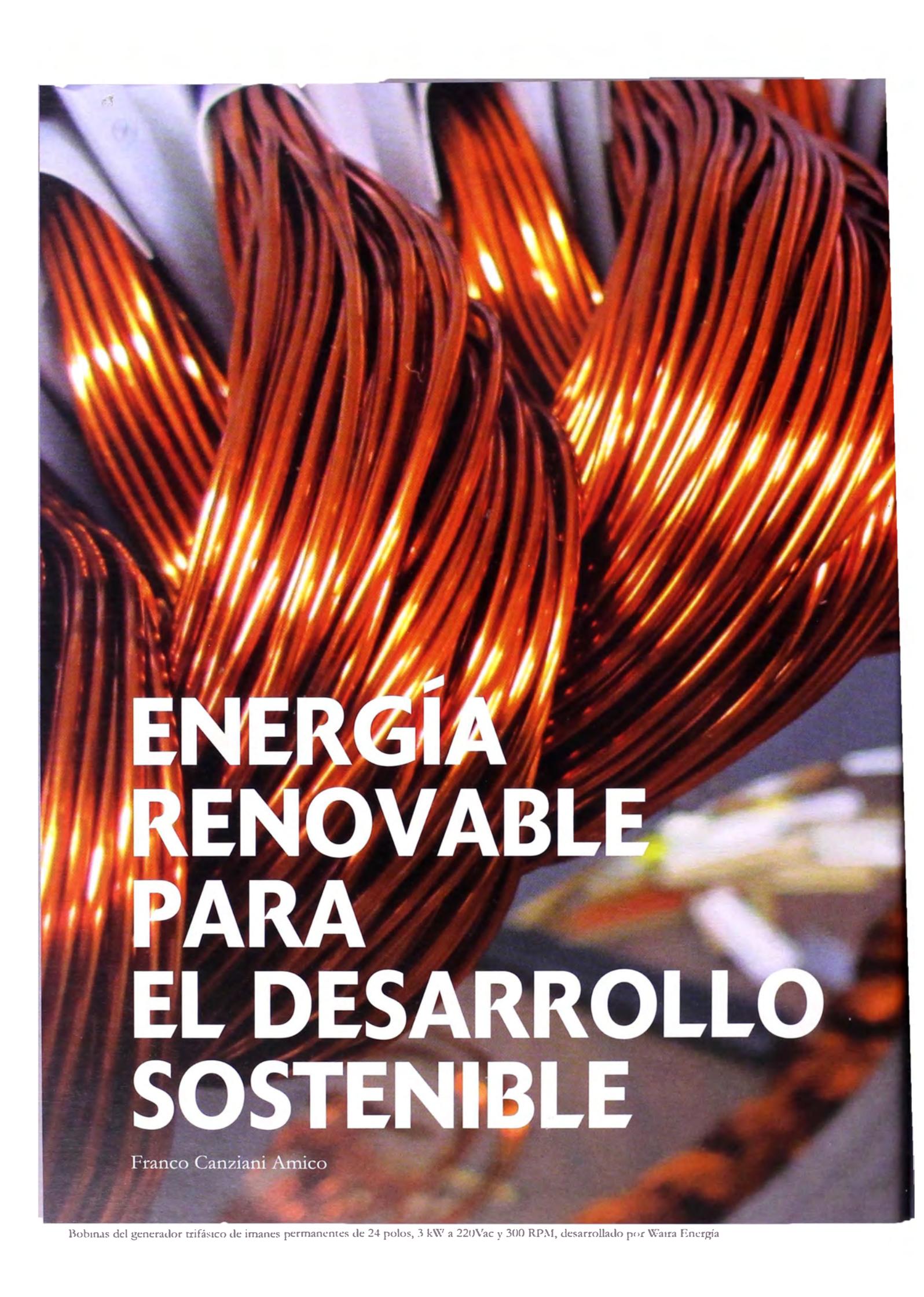


Puente de la Concordia, París.

mando del ejército continental, se dirigió al Congreso denunciando las graves desventajas que tenían sus tropas por la falta de preparación de sus mejores hombres para construir las obras de guerra y exigió que se fundaran escuelas de formación de ingenieros militares. A pesar de la urgencia del pedido se tuvo que esperar más de 25 años, hasta 1802, para lograr la creación de la primera academia militar, conocida como West Point, cuya misión fue «...educar, entrenar e inspirar al cuerpo de cadetes, graduados como bachilleres en ciencias, para que cada graduado represente el compromiso con los valores de servicio, honor y patria...».

Con el crecimiento de Estados Unidos, con la acelerada conquista de su gigantesco y riquísimo territorio que demandaba obras de magnitud nunca antes emprendida, el primer siglo de ese país no se

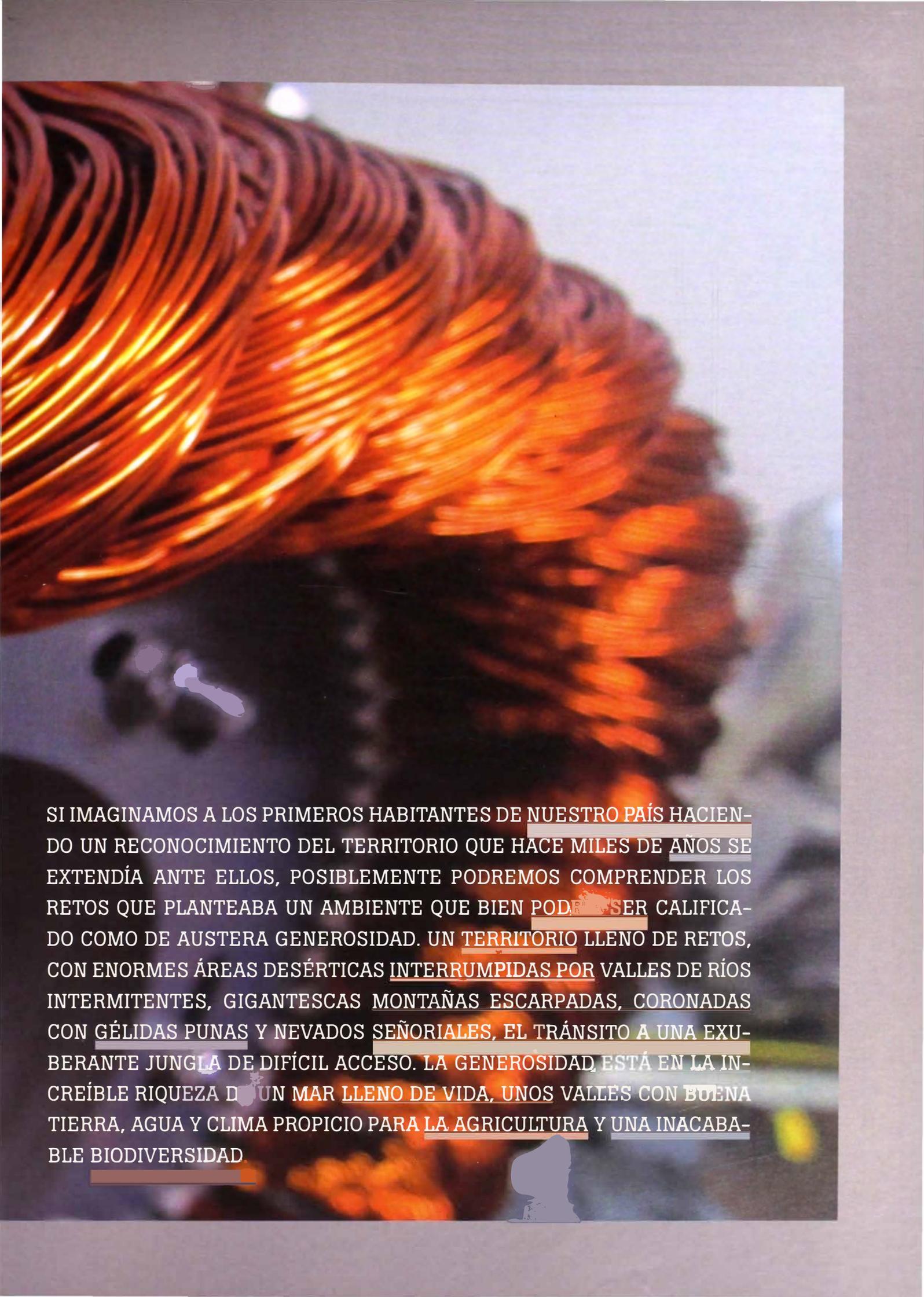
bastaba con ingenieros exclusivamente formados en el modelo británico (los de formarse haciendo), sino que requirió satisfacer la enorme demanda con ingenieros educados académicamente. Pequeñas instituciones privadas (seis mil a mediados del siglo XIX) aportaron una educación elemental en el arte de la ingeniería. Otra parte de la educación fue cubierta por instituciones muy sofisticadas: los politécnicos con fines no solo de educación sino de investigación científica. Estos institutos siguieron el modelo de Berlín, creado en 1810, por el educador y lingüista prusiano Wilhelm von Humboldt. Los más notables fueron el Rensselaer Polytechnic Institute (RPI), fundado en 1824, y el Massachusetts Institute of Technology (MIT), en 1861. Hoy existen 50 instituciones de esta naturaleza –investigation universities– en Estados Unidos.♦

A close-up photograph of several large, tightly wound coils of copper wire. The copper has a bright, metallic sheen, reflecting light in various directions, creating a dynamic pattern of highlights and shadows. The coils are arranged in a way that suggests they are part of a larger mechanical assembly, likely a generator. The background is slightly blurred, showing more of the industrial environment.

ENERGÍA RENOVABLE PARA EL DESARROLLO SOSTENIBLE

Franco Canziani Amico

Bobinas del generador trifásico de imanes permanentes de 24 polos, 3 kW a 220Vac y 300 RPM, desarrollado por Waira Energía



SI IMAGINAMOS A LOS PRIMEROS HABITANTES DE NUESTRO PAÍS HACIENDO UN RECONOCIMIENTO DEL TERRITORIO QUE HACE MILES DE AÑOS SE EXTENDÍA ANTE ELLOS, POSIBLEMENTE PODREMOS COMPRENDER LOS RETOS QUE PLANTEABA UN AMBIENTE QUE BIEN PODRÍA SER CALIFICADO COMO DE AUSTERA GENEROSIDAD. UN TERRITORIO LLENO DE RETOS, CON ENORMES ÁREAS DESÉRTICAS INTERRUMPIDAS POR VALLES DE RÍOS INTERMITENTES, GIGANTESCAS MONTAÑAS ESCARPADAS, CORONADAS CON GÉLIDAS PUNAS Y NEVADOS SEÑORIALES, EL TRÁNSITO A UNA EXUBERANTE JUNGLA DE DIFÍCIL ACCESO. LA GENEROSIDAD ESTÁ EN LA INCREÍBLE RIQUEZA DE UN MAR LLENO DE VIDA, UNOS VALLES CON BUENA TIERRA, AGUA Y CLIMA PROPICIO PARA LA AGRICULTURA Y UNA INACABABLE BIODIVERSIDAD.

M

ucho antes de que la civilización Inca se consolidara, importantes culturas como la Moche, Nasca y Tiahuanaco manejaron con éxito los recursos disponibles creando a la vez sociedades prósperas con suficientes excedentes como para dejarnos un impresionante legado de refinada arquitectura, obras maestras de tejidos y cerámica que constituyen el más importante patrimonio del Perú.

A través del conocimiento, el respeto, la organización social y una admirable capacidad de trabajo estas sociedades dominaron los recursos disponibles con sabiduría. De ese modo construyeron centros urbanos cerca pero no sobre la preciada tierra agrícola, redes de caminos con el mínimo impacto en el paisaje, magistrales trabajos hidráulicos y andenes para cultivar en la topografía más escarpada que un ingeniero podría imaginar.

Sin los retos y dificultades del entorno que incentivan y dan temple a la creatividad e inventiva humana, el paraíso distaría mucho de ser un lugar donde prospere la innovación. Es un dicho popular que la necesidad es madre de la inventiva, pero pocos son los que le dan el crédito que le corresponde a Eva en este nacimiento.

Evidentemente escapa a este artículo explicar el proceso complejo en el que esta armonía con el medio ambiente se rompió pero no es difícil reconocer las principales causas: la irrupción de una cultura foránea que tenía una lógica extraña en el manejo del territorio y de los recursos, además de un interés principalmente extractivo y de explotación. Esta irrupción en el siglo XVI es parte de nuestra historia, vivimos con sus beneficios y perjuicios, nos sirve para entender y evaluar las consecuencias de este tipo de cambios radicales.

En la actualidad muchas veces parece presentarse una disyuntiva: desarrollo o cuidado del medio ambiente. La solución no es trivial, pero con conciencia de futuro, tecnología y buena voluntad podremos elegir un camino que logre los dos objetivos. El desarrollo eco-

nómico que no considera la sostenibilidad y depreda los recursos y el medio ambiente, definitivamente no llega muy lejos, solo destruye y expolia. Tenemos las imágenes de la bárbara informalidad que destruye extensos e invaluable ecosistemas, el patrimonio de todos nosotros y de los futuros peruanos por la ambición desmedida y el beneficio económico de unos pocos. También lo vemos del lado formal, cuando con el concepto de propiedad privada exacerbada se va en contra del paisaje, la armonía y el bien común. ¡Propiedad privada!: privada de árboles, de pájaros, de belleza, de vida.

Fue gracias al notable desarrollo de la ciencia, la tecnología y las invenciones, como la de James Watt, que en el siglo XVIII se dio la revolución industrial, desde entonces el requerimiento de energía de las sociedades modernas ha crecido exponencialmente. El consumo de energía per cápita es un importante indicador del desarrollo de una nación, refleja el bienestar y el nivel de actividad humana y sus extensiones tecnológicas: las máquinas. La provisión de energía es fundamental para mantener a las economías en funcionamiento y crecimiento, por ello la seguridad energética es prioridad en una buena administración. Se trata de establecer esta seguridad más allá de lo inmediato y urgente, seguridad a largo plazo y sostenible. En ese sentido, las naciones más avanzadas realizan incansables esfuerzos por desarrollar nuevas fuentes y potenciar las existentes. El ITER, colosal emprendimiento multinacional para lograr domesticar la huidiza fusión nuclear, es testimonio de este empuje. Los noruegos que cuentan con impresionantes recursos hidráulicos, no se limitan a ellos sino que están desarrollando novísimos sistemas eólicos para hacerlos funcionar en el océano, otros ya están pensando cómo colocar turbinas sumergibles bajo las torres flotantes de los aerogeneradores y así aprovechar tanto las corrientes de agua como las del aire. Los daneses, que tienen costosos desfases entre su producción y su demanda eléctrica, no tienen en todo su



Rueda hidráulica con generador de imanes permanentes WAIRA 1kW.

territorio altura suficiente para acumular energía potencial, están entonces proyectando hacer un dique circular y un inmenso agujero en el mar para usarlo como reservorio inferior en un sistema de acumulación por bombeo.

La obtención de energía de nuestros recursos naturales renovables es un campo en el que la creatividad e innovación tiene mucho que ver. Las leyes de la naturaleza son universales; la ciencia, que se aproxima a su explicación, es patrimonio de toda la humanidad. Afortunadamente no son propiedad de ninguna poderosa corporación, por más que muchas veces se pretenda intimidarnos con impresionante

tecnología y aparato comercial. Todos podemos pensar e idear conceptos novedosos que, con esfuerzo y dedicación, podremos transformar en equipos funcionales siempre y cuando no pretendamos inventar la proverbial máquina del movimiento perpetuo: piedra filosofal de los ilusos energéticos. La perpetua existencia de estos es una curiosa ironía auto-referida.

En el Perú tenemos la oportunidad de transitar hacia el 100% renovable, ya tenemos la hidráulica que nos provee más de la mitad de la potencia total, tenemos excelentes recursos solares, eólicos y geotérmicos como para completarla. Recientemente se ha inaugurado el primer parque solar fotovoltaico del Perú en Arequipa con la incorporación al sistema interconectado de 44 MW; otros 40 MW llegarán de Moquegua. Tenemos tres parques eólicos en proceso de ejecución que, si bien van con bastantes complicaciones y retraso, deben entrar en línea en el corto

plazo con aproximadamente 200 MW. Esto debe ser el inicio y la fase de aprendizaje de un desarrollo mucho mayor que nos dé seguridad energética sostenible para el futuro.

La dificultad principal que presenta la energía solar y eólica proviene de su naturaleza misma: son variables, pulsantes. El viento más intenso típicamente se da a partir del mediodía hasta las primeras horas de la noche; el Sol nos acompaña de día. La producción de estos kilovatios-hora no coincide necesariamente con lo que el consumo requiere. Los sistemas pequeños (1 a 10 kW) resuelven este problema con el empleo de acumuladores eléctricos o baterías. Cuando pasamos

los 10 kW los bancos de baterías se pueden volver muy costosos e inmanejables, más aún cuando tenemos que aprovisionarnos para su completo reemplazo en tres a cinco años. Las grandes instalaciones, 10 a 100 MW, inyectan la producción a la red eléctrica, pero puede que tengamos producción y la red no requiera energía o viceversa. Se precisa un sistema de acumulación de energía en gran escala que sea económico, de larga duración y bajo mantenimiento.

Waira Energía y Fundición Ferrosa con la colaboración de la Universidad Católica del Perú y la ayuda del Fincyt (Fondo de Investigación en Ciencia y

localmente para este propósito. La función inicial del sistema es la habilitación agrícola de zonas eriazas en lugares remotos en los que el costo de bombeo de agua por medios tradicionales es muy elevado. El desarrollo en curso hacia los 20 kW tiene como primer objetivo proveer de energía eléctrica estable y consistente a una comunidad alejada de la red y de los servicios básicos. Este nivel de suministro eléctrico no solo permite mejorar la calidad de vida de las personas sino mejorar su producción en cantidad, calidad y oportunidad. La mejora en la producción va de la mano con el incremento de ingresos y con ello se asegura que la mejora de la calidad de vida se mantenga en el tiempo.



Montaje de aerogenerador W/AIRA 5.0 (3kW) durante pruebas de campo en Huacho.

Tecnología) están desarrollando sistemas eólicos de 20 kW y sistemas de almacenamiento de energía por bombeo de agua (PHS: Pumped Hydro Storage). Ya se cuenta con sistemas eólicos de 3 kW que están diseñados para bombear agua de manera directa, sin batería ni inversores de corriente, así como generadores de imanes permanentes y rotores aerodinámicos específicamente concebidos y fabricados

El objetivo de mayor alcance de este desarrollo es demostrar que es viable el almacenamiento de energía eólica y solar por medio del bombeo de agua. Esta instalación funcionaría como modelo de lo que puede ser una operación a gran escala que acumule temporalmente y homogenice la producción de futuros parques eólicos y solares en nuestro territorio. Muy lejos de inventar la pólvora

ra: sabemos que Estados Unidos y Japón lideran esta tecnología con sendas redes de PHS de más de 20000 MW, en otras palabras, cada uno puede almacenar la potencia total que produce el Perú por cuatro días y luego devolvérsela. Japón ha ido más lejos y tiene operaciones en las que se utiliza el agua de mar, lo cual presenta retos importantes en cuanto a corrosión y adherencia de moluscos. Podemos especular con extensas piscigranjas de preciadas especies marinas nutridas con el agua de mar, renovada todos los días con el ciclo de funcionamiento, y también imaginar centros recreativos en lagunas artificiales en medio del desierto.

En nuestro país contamos con una geografía privilegiada para este tipo de operaciones de manejo energético que podrían conducir a completar nuestro suministro eléctrico con energías renovables. Extensas áreas ventosas y soleadas a lo largo de la costa con estribaciones andinas y cordilleras costeras cercanas que presentan declives pronunciados, hacen viable y económica la instalación de plantas de PHS. En Estados Unidos estas operaciones no están necesariamente asociadas a plantas de energía solar o eólica, simplemente aprovechan la energía de bajo costo durante las horas que no son de punta, la acumulan bombeando agua a un reservorio superior, para luego vender a mejor precio la energía producida por el mismo equipo funcionando en sentido inverso. Típicamente se utiliza una turbina Francis que por medio de la reorientación de los álabes guías se convierte en bomba, y el generador acoplado a la turbina funciona como motor en la fase de bombeo. La eficiencia global de todo el sistema puede llegar a un sorprendente 80%; la pérdida de energía se compensa con creces con el diferencial tarifario que existe entre fuera y dentro de la hora punta, con ello se logra una operación rentable.

Otro aspecto más avanzado de la sostenibilidad de nuestra vida moderna es la movilidad eléctrica, que cada vez está más presente en las noticias y los medios. Es una verdad que cae por su propia evidencia pero que, dada nuestra intoxicación con

los hidrocarburos, tal vez no discernimos: la naturaleza de la gasolina es la combustión, calentar, no girar o mover. Mezclar el combustible con aire, hacerlo explotar, convertir la expansión de los gases calientes en un movimiento lineal y luego giratorio ayudados por un cigüeñal, con la urgencia de evacuar grandes cantidades de calor residual para mantener el sistema a temperatura constante, es un proceso muy intermediado y derrochador. Esto explica el bajo rendimiento energético del ubicuo motor de combustión interna.

La electricidad se comporta de acuerdo con las leyes del electromagnetismo (Faraday, Maxwell) y parte de su naturaleza es el movimiento, la rotación. Un vehículo eléctrico (VE) logra rendimientos 5 a 8 veces mayores que los convencionales, además de no contaminar, producir menos ruido, requerir menos mantenimiento, no consumir en los embotellamientos y recargarse en las bajadas. Siendo una máquina mucho más simple con menos componentes y partes en movimiento puede redefinir los actores en la industria automotriz. Diseñar y fabricar un motor eléctrico y los componentes electrónicos necesarios, está mucho más al alcance del público que un motor de combustión con toda su complejidad y cientos de piezas sofisticadas.

Los VE constituyen otra interesante modalidad de almacenar la energía eléctrica de los sistemas renovables, podemos verlos como baterías con ruedas que pueden ser cargadas durante las horas en las que hay excedentes renovables, posiblemente a tarifas de promoción. Los VE menores junto con el transporte público eléctrico completarán la ecuación que darán continuidad y perspectiva a nuestro modo de vida sin perder calidad ni capacidad.

Estas consideraciones, entre otras, podrían encaminarnos a retomar la sabiduría de los antiguos habitantes de nuestro territorio y su buen manejo. No es muy difícil de entender: lo que no es renovable es simplemente temporal; viene a ser una tautología. Nuestros nietos van a agradecer que les dejemos algo de gas para cocinar y tomar el bus.

INDICADORES DEL DESARROLLO SOSTENIBLE

Tania Daccarett Pinzás
Ilustraciones de Manuel Gracia

Les pido que reflexionen inmediatamente sobre la modificación del sistema estadístico francés (...). La crisis no nos hace solamente libres de imaginar otros modelos, otro futuro, otro mundo, la crisis nos obliga a imaginarlos. ¡No tenemos opción!

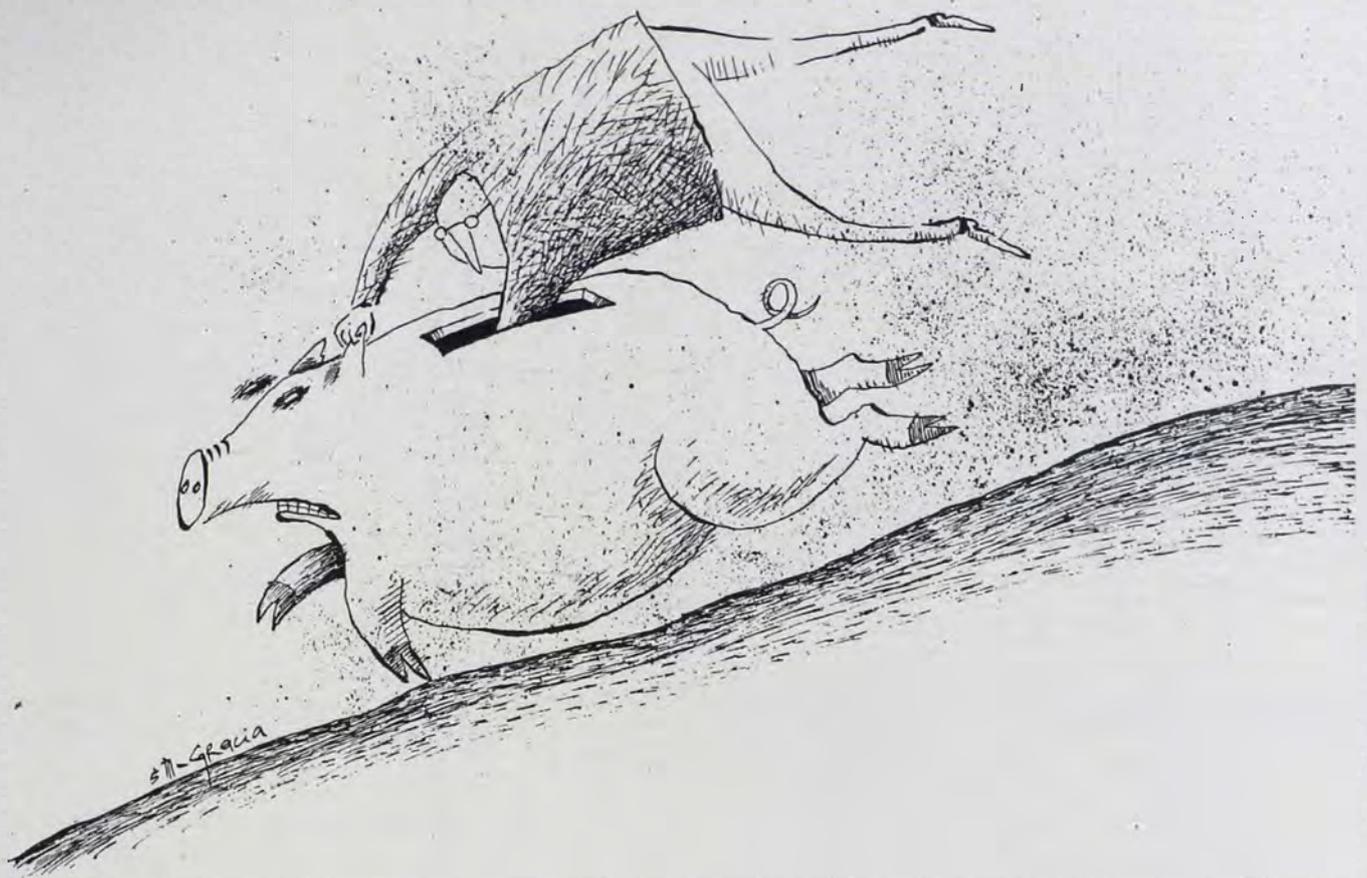
Nicolas Sarkozy



Sarkozy se refiere a la crisis económica que empezó en el 2008 o podemos hablar de una crisis general que englobaría aspectos económicos, sociales y ambientales? Cuando se empezó a hablar de desarrollo sostenible, a principios de los años 90, el mundo vivía un crecimiento económico que no permitía criticar completamente el modelo. Ahora, movimientos como «Occupy Wall Street» o «los indignados» exigen un cambio de modelo. Pero, ¿deberíamos frenar nuestra economía para lograr objetivos sociales o ambientales? Los economistas generalmente utilizan el concepto de sostenibilidad débil, según el cual todos los recursos o capitales (económicos, naturales, humanos y sociales) son perfectamente sustituibles. Responderían entonces «no», imaginando un mundo con un crecimiento económico que, por la ley del mercado y la racionalidad de los actores, se adaptaría «naturalmente» a las nuevas condiciones. La tecnología y la ciencia permitirían resolver el problema de

la escasez de los recursos naturales y el crecimiento económico sería tal que lograría por sí solo una mejor distribución de los recursos económicos.

En el Perú, que vive desde hace unos años un crecimiento económico importante, las élites recomiendan esperar el chorro. Es decir, cuando las élites se enriquezcan, la actividad económica se intensificará y beneficiará incluso a los sectores socioeconómicos menos favorecidos. Dentro de este contexto, lo último que hay que hacer es frenar el crecimiento económico, sinónimo de progreso. Sin embargo, las condiciones ya no son las mismas, la crisis financiera de 2008, que se vive fuertemente en Europa, evidencia las fallas del sistema y el mundo entero pide un cambio de modelo desde hace varios años. La elección de Obama en el 2008 fue la victoria del slogan *the change we need* y las conclusiones del «Informe de la comisión sobre la medición de desempeño econó-

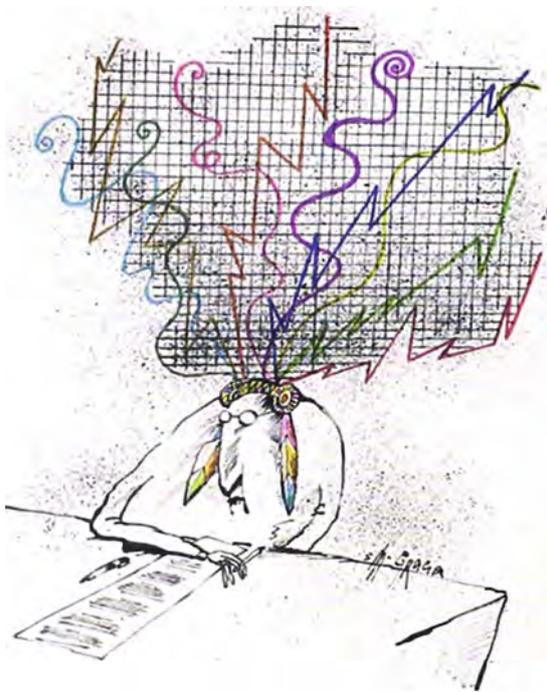


mico y de progreso social (CMPEPS)», donde participaron cinco premios Nobel de economía, por un pedido de Sarkozy, confirman que: « ¡No tenemos opción!».

Este informe buscaba determinar los límites del PBI como indicador del desempeño económico y del progreso social. Estos límites, expuestos por su creador desde su concepción en 1932: «El bienestar de una nación puede, por lo tanto, apenas ser inferido a partir de la medición del ingreso nacional como se de finía anteriormente» kuznet, habían sido olvidados y el PBI reinaba como el indicador que guiaba las políticas públicas. Pero, ¿podemos ya hablar en pasado?, ¿el PBI ya no reina por encima de los otros indicadores? Hoy en día, ¿existen otros indicadores?

Desde hace más de 20 años, otros indicadores se crean e intentan ser reconocidos. Entre ellos los

EN EL PERÚ, QUE VIVE DESDE HACE UNOS AÑOS UN CRECIMIENTO ECONÓMICO IMPORTANTE, LAS ÉLITES RECOMIENDAN ESPERAR EL CHORREO. ES DECIR, CUANDO LAS ÉLITES SE ENRIQUEZCAN, LA ACTIVIDAD ECONÓMICA SE INTENSIFICARÁ Y BENEFICIARÁ INCLUSO A LOS SECTORES SOCIOECONÓMICOS MENOS FAVORECIDOS. DENTRO DE ESTE CONTEXTO, LO ÚLTIMO QUE HAY QUE HACER ES FRENAR EL CRECIMIENTO ECONÓMICO, SINÓNIMO DE PROGRESO.



indicadores del desarrollo sostenible de los cuales discutiremos en este artículo intentando responder a la pregunta: ¿en qué medida los indicadores de desarrollo sostenible son una necesidad?

Con esta pregunta en mente, presentaremos brevemente los límites de los indicadores clásicos y el nacimiento del concepto de indicadores del desarrollo sostenible, para luego detallar la utilidad de estos instrumentos y la importancia de definirlos correctamente.

El nacimiento de los indicadores del desarrollo sostenible

Una de las fortalezas del informe de la CMPEPS es la participación de economistas reconocidos que legitiman el estudio y permiten así hablar de una primera oficialización (MEDA) de la idea de que el PBI no es suficiente para medir la riqueza. o obstante, la búsqueda de otros indicadores ha comenzado hace ya varios años, principalmente a partir de la primera Cumbre de la Tierra en Río de Janeiro en 1992.

A. Los límites de los indicadores clásicos

«Una de las razones por las cuales la crisis sorprendió a muchas personas se debe al hecho de que nuestro sistema de medición ha fallado y/o que los actores (...) no se habían guiado por los buenos indicadores estadísticos.»(CMPEPS)

Los indicadores macroeconómicos han sido utilizados como medida del progreso de los países. Cuando los países en vías de desarrollo siguieron los consejos de las instituciones de Bretton Woods como el Banco Mundial o el Fondo Monetario Internacional durante las últimas décadas del siglo XX, en muchos casos mejoraron sus indicadores macroeconómicos. Sin embargo, la población no siente necesariamente los efectos de este «progreso» y se pregunta a veces: ¿por qué, si logramos los objetivos económicos que nos proponemos, nuestra situación no mejora?

Esto es porque el progreso que observamos es hacia el logro de objetivos decididos por los políticos, que a su vez se basan en indicadores que no son necesariamente los adecuados. Esto es verdad también para los países desarrollados como lo afirma Thornhill: «los datos oficiales parecen contradecir las experiencias personales, creando disonancia entre las políticas y la vida ordinaria».

La CMPEPS intenta explicar esta brecha entre los resultados de los indicadores y las percepciones de los ciudadanos. Una explicación posible es que «el proceso de medición es imperfecto» y otra que «el concepto mismo no es pertinente o no está bien utilizado» (CMPEPS).

El informe resalta que el mundo ha cambiado y debemos adaptar nuestros sistemas de medición a nuevas condiciones de producción y sobre todo de consumo. Por ejemplo, «en ciertos países y ciertos sectores, el crecimiento de la producción depende más de la mejora cualitativa de los bienes producidos y consumidos que de su cantidad, particularmente en los servicios de educación y de salud. Y esta mejora de la calidad, a pesar de estar totalmente ligada al bienestar material de las personas, no es fácil percibirla en la evolución del PBI» (CMPEPS).

Incluso para medir el desempeño económico, el PBI no es adecuado (Stiglitz), ya que tiene varias contradicciones. Primero, el PBI calculado por habitante, «no brinda una evaluación apropiada de la situación en la que la mayoría de la gente se encuentra» (CMPEPS) y no permite, entonces, observar los problemas de las desigualdades. Además, este no toma en cuenta la pérdida de recursos naturales, un país que exporta sus recursos naturales verá su PBI aumentar pero está en realidad «descapitalizándose»; ni toma en cuenta las externalidades negativas de una producción que puede «aumentar el PBI al mismo tiempo que contamina los ríos y deslocaliza las poblaciones» (Indicadores de Naciones).

Así, los indicadores que, durante este último siglo, guiaban el futuro de los países, son reconocidos como insuficientes si se trata de buscar un futuro próspero.

B. Los indicadores del desarrollo sostenible como solución

El informe de la CMPEPS, no hace más que reforzar una idea presentada en la Cumbre de la Tierra en 1992: la necesidad de crear indicadores del desarrollo sostenible. Para no extenderemos en el debate sobre la definición del desarrollo sostenible, reflexión importante al crear los indicadores, utilizaremos la idea siguiente del informe Bruntland: «Incluso la más básica noción de sostenibilidad física implica una preocupación por la equidad social entre generaciones, esta preocupación debe lógicamente ser extendida a la equidad al interior de cada generación.»

Esta definición menciona dos aspectos que no eran tomados en cuenta por los indicadores clásicos: la equidad intrageneracional (factor social) y la intergeneracional (factor de sostenibilidad).

El factor social ha sido tomado en cuenta a partir de los años 90 e institucionalizado gracias a los esfuerzos del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo basados en las investigaciones de Amartya Sen quien propuso un indicador compuesto, el Índice de Desarrollo Humano (IDH) que integra al factor eco-

UNA DE LAS FORTALEZAS DEL INFORME DE LA CMPEPS ES LA PARTICIPACIÓN DE ECONOMISTAS RECONOCIDOS QUE LEGITIMAN EL ESTUDIO Y PERMITEN ASÍ HABLAR DE UNA PRIMERA OFICIALIZACIÓN (MEDA) DE LA IDEA DE QUE EL PBI NO ES SUFICIENTE PARA MEDIR LA RIQUEZA. NO OBSTANTE, LA BÚSQUEDA DE OTROS INDICADORES HA COMENZADO HACE YA VARIOS AÑOS, PRINCIPALMENTE A PARTIR DE LA PRIMERA CUMBRE DE LA TIERRA EN RÍO DE JANEIRO EN 1992.

nómico (ingreso), el de salud (esperanza de vida) y el de educación (alfabetización de los adultos y escolarización de los jóvenes). Así, gracias al apoyo de las ideas de Sen, «el ser humano pasa a ser visto como un fin en sí mismo (contrariamente a las tendencias de los años 50 en las que el Banco Mundial consideraba la educación una inversión porque esta aumentaba la productividad de las empresas)» (Indicadores de Naciones). Y, de cierta forma, este toma en cuenta la equidad, ya que Sen insiste en la construcción de capacidades y, consecuentemente, en la igualdad de oportunidades.

En 1992, Las Naciones Unidas declaran explícitamente la necesidad medir la sostenibilidad de los sistemas en el texto de la Agenda 21: «Se debe entonces elaborar indicadores del desarrollo sostenible para que constituyan una base útil para la toma de decisiones a todo nivel (...)».

A partir de entonces, las investigaciones sobre los indicadores e índices (indicadores compuestos) del

desarrollo sostenible han proliferado, principalmente para intentar medir la degradación medioambiental, pero la tarea no es fácil.

Entre las iniciativas existentes, algunas continúan a utilizar un enfoque de «sostenibilidad débil» y/o intentan monetarizar los costos medioambientales y sociales (*Index of Sustainable Economic Welfare o Genuine Progress Indicator*), otros comienzan a utilizar un enfoque de «sostenibilidad fuerte» que parte del principio de que los recursos naturales deben ser protegidos porque no podrán ser reemplazados por una combinación de capitales económicos, humanos y sociales. Una iniciativa muy conocida es la huella ecológica. Otra iniciativa más completa es *Better Life Index* de la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económicos. Sin embargo, no observamos aún un indicador que compita con el PBI.

La importancia de medir correctamente el desarrollo sostenible

Crear un indicador del desarrollo sostenible es «(...) muy muy duro y ese es uno de los desafíos gigantescos (...) en este movimiento de desarrollo sostenible» (Savitz). ¿Cuál es el interés de este esfuerzo enorme?

Un indicador es una variable observable utilizada para rendir cuenta de una realidad no observable; es decir, se trata al fin y al cabo de información. Y, como toda información tiene un efecto en nuestros actos (Stiglitz) los indicadores tendrán un efecto notorio en nuestros actos y por ende en nuestro futuro.

A. Utilidad de los indicadores

Un debate sobre estos indicadores es qué tipo de usos darles. Podemos distinguir, dos tipos de usos según el público que los utiliza.

A un nivel macro, los indicadores permiten a los políticos elegir las mejores opciones de acción. Para esto se necesitan indicadores precisos y detallados y se utilizan frecuentemente « tableros de a bordo » donde se visualizan diferentes variables. Es muy importante que los indicadores sean diseñados para medir los objetivos reales porque es en función de la manera

LOS INDICADORES PERMITEN OBSERVAR LA EVOLUCIÓN EN EL TIEMPO, COMPARAR LOS RESULTADOS ENTRE DIFERENTES REGIONES, ESTABLECER OBJETIVOS CLAROS Y CUANTIFICABLES Y EVALUAR SI LAS POLÍTICAS DECIDIDAS SON LAS CORRECTAS. LOS INDICADORES PERMITEN, ENTONCES, TOMAR DECISIONES PERO TAMBIÉN EVALUAR Y CORREGIR LAS POLÍTICAS QUE NO TIENEN UN EFECTO POSITIVO SOBRE EL INDICADOR.

de mejorar estos indicadores que las decisiones serán tomadas. «Si lo que describe el éxito es el PBI, los políticos van a orientar sus políticas públicas hacia el PBI» (Stiglitz).

Los indicadores permiten observar la evolución en el tiempo, comparar los resultados entre diferentes regiones, establecer objetivos claros y cuantificables y evaluar si las políticas decididas son las correctas. Los indicadores permiten, entonces, tomar decisiones pero también evaluar y corregir las políticas que no tienen un efecto positivo sobre el indicador.

Pero actualmente, en la era de la información, gracias al desarrollo de los sistemas de comunicación y al crecimiento del nivel de educación, los ciudadanos exigen una comunicación transparente y lo más completa posible; esta puede ser compartida gracias a los indicadores. Con estos datos, los ciudadanos pueden a su vez tener una influencia sobre su futuro. Por un lado, la población puede evaluar los resultados de las políticas públicas y, en los Estados democráticos, aprobar o desaprobar las decisiones de los políticos a través de las elecciones. Por otro lado, la población puede decidir sobre sus propios actos de una manera consciente y, por ende, más coherente con el futuro que desea; por ejemplo, consumiendo responsablemente.

Se crearía, así, un círculo virtuoso donde los indicadores adecuados permiten mejorar las decisiones de los políticos. Pero, igualmente, la comunicación de estos indicadores permitiría a los ciudadanos elegir mejor a sus representantes.

B. Características para que un indicador sea útil

Sin embargo, para que los indicadores se justifiquen y no sean utilizados incorrectamente como el PBI, debemos considerar varias características importantes. Principalmente, levantar los tres desafíos que Hilden y Rosentröm identifican en su texto: un marco de trabajo claro, un compromiso con los beneficiarios y una difusión adecuada.

Estos indicadores deben alinearse con una definición clara del desarrollo sostenible y con sus ob-

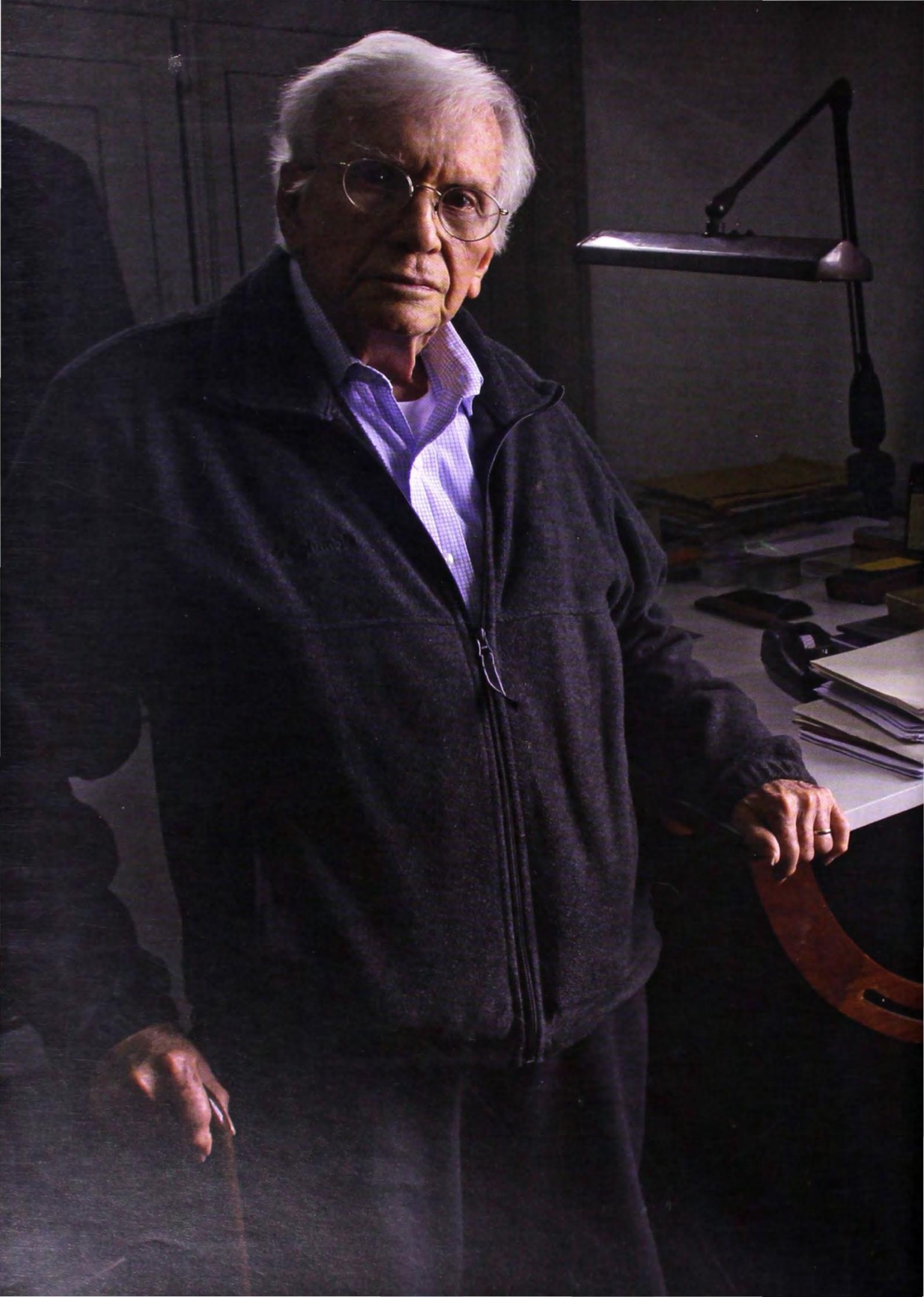
jetivos para orientar eficazmente a los políticos. Deben ser científicamente correctos y sin ambigüedades, con unidades de medida comprensibles y con un valor objetivo y una base para percibir la evolución. Los indicadores serán útiles si no son complicados de medir y no implican costos o tiempos importantes, para medirlos frecuentemente y evaluar su progreso.

Para comprometer a los beneficiarios es importante tomarlos en cuenta en el momento de la concepción del indicador. El «Método Q», por ejemplo, combina la opinión pública sin perder la precisión científica y obtiene indicadores accesibles y comprensibles por el público. Otro punto importante es la transparencia de los datos; se pueden usar indicadores que sintetizan varias variables o un «tablero de a bordo», ¿Qué elegir? Es cierto que la población no necesita conocer los detalles que los políticos necesitan y los indicadores compuestos pueden ser más adecuados para el público en general; sin embargo, los ciudadanos apreciarán un diseño del índice o de los indicadores transparente en vez de uno que sea una «caja negra» para ellos.

Finalmente, los indicadores son útiles solo cuando son utilizados. Para una difusión adecuada, el apoyo de expertos reconocidos como un premio Nobel, o el apoyo de organizaciones internacionales favorecen su institucionalización.

Así, un indicador ideal sería aquel que hable al público y sea a la vez técnicamente correcto y políticamente significativo.

En consecuencia, la crisis o las crisis globales a las que nos enfrentamos son parcialmente consecuencia de políticas públicas mal orientadas porque se esforzaban por mejorar los indicadores incorrectos. La creación de indicadores del desarrollo sostenible apropiados y científicamente correctos es indispensable. Pero lo que es incluso más necesario es su institucionalización, su utilización para la toma de decisiones y su comunicación a la población. •





UN ARQUITECTO CON HISTORIA

José Miguel Cabrera
Fotos Soledad Cisneros

JOSÉ GARCÍA BRYCE ES UNA VOZ AUTORIZADA PARA HABLAR SOBRE LAS FORMAS ARQUITECTÓNICAS DEL PASADO Y EL DIFÍCIL PRESENTE QUE EXPERIMENTA LA ARQUITECTURA DE LIMA. ESPECIALISTA EN HISTORIA DEL ARTE Y PROFESOR EN LAS MEJORES UNIVERSIDADES DEL MUNDO, ÉSTE BRILLANTE ARQUITECTO E HISTORIADOR COMPARTE, COMO QUIEN DIBUJA SOBRE EL TABLERO, SUS MÁS REMOTOS RECUERDOS Y LOS LINEAMIENTOS DE UNA VIDA DEDICADA POR ENTERO A SU PASIÓN POR LA ARQUITECTURA.

Cuénteme un poco de su infancia. Usted nació en Lima, ¿en qué barrio vivió los primeros años de su vida?

Mi padre fue chacarero, tenía unas tierras en Cañete donde viví en medio del campo hasta los siete años. Era una zona donde se había comenzado una irrigación en los años veinte y se sembraba algodón. Allí teníamos clases esporádicas con profesores que pasaban por la hacienda, pero nunca fuimos al colegio. Mi madre se encargó de enseñarme a leer, a sumar y restar, de modo que no tuve instrucción escolar sino hasta el tercer año. Luego vivimos en San Isidro, Miraflores y, unos meses, en el Centro de Lima.

¿Y dónde estudió al venir a vivir a Lima?

En un colegio que ahora se llama San Jorge. En ese entonces se llamaba el colegio de Miss Nicholas, la profesora británica que lo había fundado. Era una escuela mixta y quedaba en la primera cuadra de la calle Schell, en Miraflores, en una casa con jardín. A partir de los diez años recuerdo haber dedicado mucho tiempo a dibujar. Siempre me gustó la arquitectura, pero fue recién en la secundaria que empecé a hacer fachadas, planos, arquitecturas de las distintas épocas. En aquel entonces vivimos unos meses en la calle Velaochaga, lo que hoy es Rufino Torrico, esquina con el jirón Ica. Recuerdo claramente haberme fijado en los grandes balcones republicanos de madera y, como mis padres me llevaban a escuchar misa en la iglesia de La Merced —a solo tres cuadras de casa—, tengo recuerdos tempranos de haberme interesado en la arquitectura de este lugar tan imponente. Así, ya desde antes de entrar a la Escuela de Ingenieros hacía planos y elaboraba pequeños proyectos de diseño.

¿Cuáles fueron sus primeros trabajos como arquitecto?

Aún siendo estudiante unos familiares me pidieron que colaborara en el diseño de la fachada, las molduras del interior y la chimenea de su casa. Luego hice otro proyecto de una casa de campo en la hacienda La Pólvora, donde me aboqué sobre todo a hacer los dibujos del tratamiento exterior. Era una arquitectura un poco neocolonial, muy común en aquella época. También trabajé en la oficina del arquitecto Enrique

Seoane, mi profesor en la Escuela de Ingenieros de donde me gradué con el título de Ingeniero con especialidad en Arquitectura.

¿A qué profesores recuerda de aquellos años en la antigua Escuela de Ingenieros?

Recuerdo a Héctor Velarde, quien fue un gran profesor de Historia de la Arquitectura, pero desafortunadamente se retiró pronto. Estaba Rafael Marquina, jefe del departamento, Ricardo de Jaxa Malachowski, que enseñaba un curso llamado Teoría de la Arquitectura. Había otros más jóvenes como Fernando Belaunde, Juan Benítez, el propio Enrique Seoane que dictaba en cuarto año. Lo más importante de la universidad es que hacía lo que me gustaba: arquitectura. El cambio con respecto al colegio fue grande, conocí gente de distintos orígenes con quienes formamos un grupo de amigos, era una vida mucho más creadora y libre. Y lo mejor era que la Escuela estaba ubicada en la primera cuadra de lo que hoy es la avenida Abancay, en pleno centro de Lima. Así, el teatro Municipal estaba a un paso y podíamos ir a los ensayos, a las librerías, a las tiendas del jirón de la Unión a tomar los deliciosos helados de la Botica Francesa... Aquellos años universitarios son tal vez la época favorita de mi vida.

Luego tuvo un largo periplo por Europa, cuénteme de su experiencia con la arquitectura del viejo continente...

Allá comencé a especializarme en la historia de la arquitectura. Primero en Italia, adonde llegué con dos compañeros de la Escuela de Ingenieros, seguí cursos de crítica e historia de la Arquitectura. Luego en La Sorbona me preguntaron si podía asumir el dictado de uno de los cursos de historia, y fue así como me fui metiendo a fondo en el tema. Luego aproveché que obtuve un patrocinio del gobierno francés para estudiar en el Instituto de Historia del Arte de París. La enseñanza allá era una cosa distinta, hay esa densidad de conocimientos que tiene la gente de los niveles profesionales, y luego están las ciudades que son maravillosas. Claro que estamos hablando de una Europa aún pobre, era el año 52 y no habían pasado ni diez años de la guerra. Había modestia y pobreza, no se veía la prosperidad que vino después.



En el estudio del arquitecto Enrique Scoane.

Hay una definición de Le Corbusier que dice que la arquitectura es el juego sabio, correcto y magnífico de los volúmenes bajo la luz. ¿Qué significa la luz para usted como arquitecto?

En la parte del diseño siempre es un factor fundamental, no se puede decir que es un material de construcción más. Es trascendente en el diseño puramente funcional para la necesidad del edificio, y es vital como un componente del diseño del espacio arquitectónico. Por su condición cambiante es algo muy importante a tomar en cuenta, si está nublado, si hay sol... En el diseño de algunas iglesias que he realizado siempre me he preocupado por tener un techo por donde ingrese la luz natural para obtener esa luz cenital que define este espacio.

¿A lo largo de su carrera cuáles proyectos han significado un reto profesional de mayor envergadura?

Más que retos yo diría que han sido los trabajos que han demandado la capacidad de resolver el carácter funcional de un proyecto. Los arquitectos partimos de un programa arquitectónico, donde se determinan los ambientes, espacios, tamaños y las relaciones de estos

LUEGO EN LA SORBONA ME PREGUNTARON SI PODÍA ASUMIR EL DICTADO DE UNO DE LOS CURSOS DE HISTORIA, Y FUE ASÍ COMO ME FUI METIENDO A FONDO EN EL TEMA. LUEGO APROVECHÉ QUE OBTUVE UN PATROCINIO DEL GOBIERNO FRANCÉS PARA ESTUDIAR EN EL INSTITUTO DE HISTORIA DEL ARTE DE PARÍS. LA ENSEÑANZA ALLÁ ERA UNA COSA DISTINTA, HAY ESA DENSIDAD DE CONOCIMIENTOS QUE TIENE LA GENTE DE LOS NIVELES PROFESIONALES, Y LUEGO ESTÁN LAS CIUDADES QUE SON MARAVILLOSAS.



entre sí. Y, entonces, lo más difícil es armar un plano que corresponda al programa, que sea funcional y realista en relación con las necesidades que esa arquitectura intenta satisfacer. Por otro lado, debe ser de tal manera que la composición tenga lo que se suele llamar belleza. Es decir, que tenga valor arquitectónico, que el espacio observe la forma adecuada y tenga efectos que uno pueda juzgar desde el punto de vista estético. Ese es el componente artístico de la arquitectura.

¿Qué es lo que pretendía con su carrera al ahondar en el estudio de la historia del arte con tanta profundidad?

Es muy difícil definirlo puntualmente. Desde muy joven me interesé en ver la trayectoria de la arquitectura y comprenderla. Me «decían mucho» los distintos tipos de arquitectura, la de los griegos, de los árabes, etcétera. Todo ese bagaje arquitectónico en cierta forma me hablaba; las formas del pasado siempre tienen algo que decirme y me atraen de una manera singular.

En ese sentido, ¿qué le dice la arquitectura de la Lima virreinal y republicana?

Esa fue la primera arquitectura histórica que conocí, porque el Cusco, por ejemplo, recién lo visité cuando estudiaba el quinto año de secundaria. No sabría describirlo, porque me parece que la arquitectura tiene un lenguaje, te comunica cosas. Un poco como la literatura, pero ésta comunica con palabras que significan racionalmente algo. En arquitectura las palabras son formas abstractas, por eso es más parecida a la música, un arte que me gusta tanto. Inclusive cuando estaba en el segundo año me matriculé en el Conservatorio de Música, fue cuando me di cuenta de que tenía dotes solamente para la arquitectura (risas).

Yo creo que también influyó el hecho de que me pidieran que enseñara un curso sobre historia, eso me dio una gran responsabilidad. Si te piden que enseñes algo, mejor empiezas a estudiar, así te apareces en el aula de clases sabiendo al menos algo de lo que vas a dictar (risas).

Después de una carrera tan brillante y diversa como la suya, ¿cuáles creen que han sido los valores constantes en el ejercicio de su profesión?

El primero: la búsqueda de una arquitectura sin aspavientos, sin trucos, que sea simple y no de lucimiento de modernidad o de estructuras muy complicadas, sofisticadas o efectistas como las que vemos hoy con tanta frecuencia. Creo que lo que he hecho en arquitectura es todo menos efectista. Mi arquitectura es un poco modesta, por así decirlo, nada es *show off*. Este sería un valor.

Usted ha dictado cátedra en la UNI, en La Sorbona y en Harvard, entre otras universidades del más alto nivel académico, ¿cuál ha sido el mayor aporte que le ha dado la enseñanza?

La enseñanza te obliga a estar siempre un poco alerta, te permite conocer a muchos alumnos con quienes intercambias ideas. A veces uno comienza a explicar cosas teóricas, sobre todo en los cursos de Historia de la Arquitectura, y esto permite que la mente siga funcionando bien para establecer conexiones entre las cosas y brindar lo mejor a los alumnos. Tengo la suerte de estar con la mente bastante entera, y esto en parte se lo debo a la enseñanza. La historia y la teoría sobre arquitectura ayudan mucho para practicar la arquitectura como oficio, te dan una dimensión en profundidad y la capacidad de crítica con respecto a tu trabajo.

¿Qué le interesa del panorama arquitectónico actual?

Todo. Yo pienso que buena arquitectura ha existido en todas las épocas, inclusive en la actual. Lo que pasa es que ahora hace falta un oficio con más disciplina. Tal vez la tecnología ha abierto demasiado las posibilidades y la arquitectura se ha convertido en un oficio que busca a toda costa la originalidad y el deseo de impactar. La influencia de la publicidad ha sido determinante en ese sentido.

En la arquitectura de hace cuarenta años había más sustancia, más responsabilidad de la que existe ahora. Hoy las estrellas de la arquitectura —como lo fueron Le Corbusier o Frank Lloyd Wright— producen

obras siempre muy novedosas estructuralmente y también desde el punto de vista constructivo, con formas que parecen esculturas. Hay edificios que no tienen verticales ni horizontales, todo es echado, todo es curvo; yo siento que eso no tiene densidad. A pesar de todo ello, aún existen algunos arquitectos que sí calan, que tienen sustancia y que se sobrepone a este sistema.

¿Usted cree que un edificio debe hablar del arquitecto que lo ha proyectado?

El arquitecto ciertamente no debe buscar eso al crear arquitectura. La palabra consistencia es una palabra difícil de sustituir. Cuando el arquitecto es profesional, es creador, consistente y capaz de calar. Eso se expresa de todas maneras en la obra y se reconoce su mano.

Frank Lloyd Wright decía que todo gran arquitecto necesariamente es una especie de gran poeta, porque debe ser un gran intérprete original de su tiempo, de sus días, de su época. En ese sentido, ¿quiénes fueron sus principales referentes?

Cuando estaba en la Escuela de Ingenieros sin duda la influencia de Le Corbusier fue grande y definitiva. Hacia el final de la carrera muchos hicimos cosas muy lecorbusianas. Recuerdo que tenía una colección de las *Obras Completas* de Le Corbusier que era como el pan de cada día. Hubo un arquitecto que había sido alumno de Bauhaus, Paul Linder, que vino a raíz de la guerra y cuya arquitectura me gustaba mucho. Enseñaba cursos teóricos como *Estética*, creo que en mis primeros proyectos hubo una buena influencia de su arquitectura.

¿Qué es lo más importante que nos confiere la arquitectura a los seres humanos?

Es fundamental porque vivimos en arquitectura y cuando salimos a la calle también estamos en medio de la arquitectura. Por eso me preocupa tanto lo que está pasando en Lima ya que se está convirtiendo en una ciudad antiarquitectónica, formada por edificios indiferentes, mezquinos en su relación con la calle, donde hasta el último metro cuadrado se piensa comercialmente.

Eso es lo bueno de las zonas antiguas de las ciudades europeas, son una enseñanza para todos sus habitantes. En cambio en Lima, mucho de lo que hoy se desarrolla está basado en la destrucción de lo antes existente. ¿Cómo van a contribuir a que la gente sepa lo que es bueno en arquitectura? Esas son cosas que se absorben subliminalmente, de manera inconsciente a través de ver todos los días lo que nos rodea. Me preocupa el efecto que a la larga va a tener sobre la gente esta nueva ciudad inhumana que se está crean-

se con el paisaje. La ciudad crece hasta el acantilado, pero aquello que nos queda de naturaleza a partir de éste debe protegerse a toda costa e impedir que sea adulterado. Así ha sucedido en Barranco con edificios que son agresivos con el entorno natural. En Miraflores hay proyectos como el de Larcomar que se ha comido parte del acantilado, y encima existe la idea de hacer un hotel que llegue hasta la pista de la playa. Lo más peligroso de todo es que puede sentar un mal precedente.

EL FUTURO DEL CENTRO NO ES PARA NADA TAN NEGATIVO COMO EL DEL RESTO DE LA CIUDAD. AHORA HAY NORMAS, REGLAS Y LEYES QUE LO PROTEGEN Y MAL QUE BIEN CADA VEZ HAY MÁS CONCIENCIA DE QUE HAY QUE CONSERVARLO Y PONER EN VALOR. ES LA PARTE DE LA CIUDAD QUE MENOS HA SUFRIDO LOS CAMBIOS RECIENTES, CLARO QUE SUFRIÓ MUCHO EN EL PASADO Y TIENE UNAS MARCAS TERRIBLES DE LAS DÉCADAS DE LOS AÑOS CUARENTA Y CINCUENTA EN QUE SE DEMOLIÓ TANTO.

do. Desafortunadamente es inevitable la desaparición de las casas, pero si éstas fueran sustituidas por una cosa digna o de mejor calidad no me preocuparía.

¿Cómo ve el futuro del centro histórico de Lima?

El futuro del centro no es para nada tan negativo como el del resto de la ciudad. Ahora hay normas, reglas y leyes que lo protegen y mal que bien cada vez hay más conciencia de que hay que conservarlo y poner en valor. Es la parte de la ciudad que menos ha sufrido los cambios recientes, claro que sufrió mucho en el pasado y tiene unas marcas terribles de las décadas de los años cuarenta y cincuenta en que se demolió tanto.

Siendo una ciudad que mira al mar, ¿qué debería suceder con nuestra Costa Verde?

Es lo único que queda de la naturaleza en esta ciudad, porque hasta los cerros están todos ocupados con viviendas. Entonces hay que proteger la Costa Verde, y cuanto menos se vea la intervención humana, mejor. Si hay intervención arquitectónica, ésta debe integrar-

¿Qué obras de la arquitectura mundial lo marcaron a fuego?

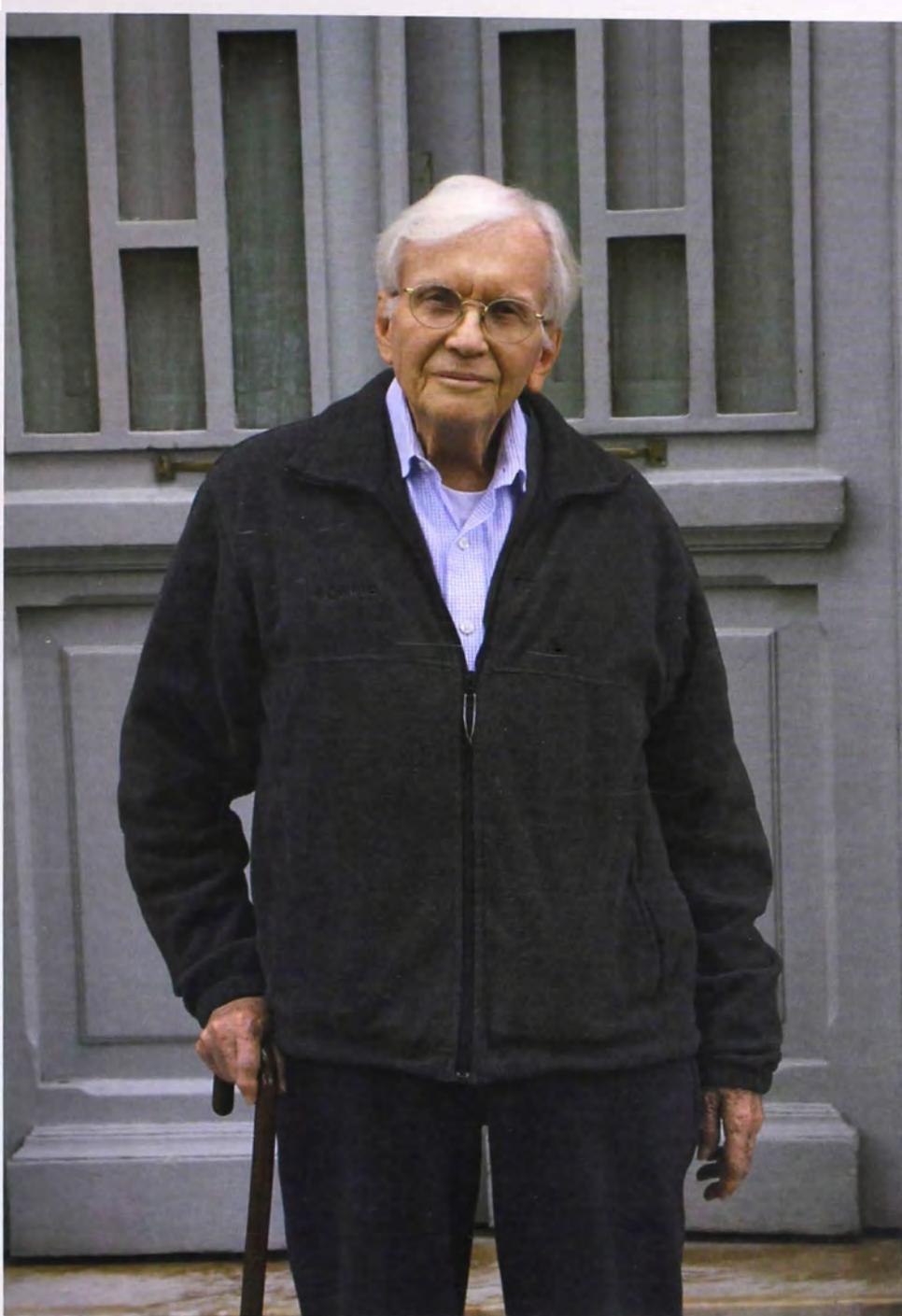
Entre las cosas que más me impresionaron en Europa figuran los interiores de las iglesias góticas. Estar ahí es una sensación de satisfacción, de placer interno, de buenas proporciones de las partes entre sí: entre los arcos y los pilares... Son cosas un poco imprecisas. Cuando te gusta algo es difícil explicarlo.

¿Esa emoción en arquitectura que es inefable se compara en su caso con algo más?

Se compara tal vez con lo que puedes sentir frente a una pintura, pero la diferencia es que como la arquitectura es lo mío, me siento más cerca y me es más fácil apreciarla sobre las otras manifestaciones artísticas. Aunque esta satisfacción también la puedes tener por ejemplo con una máquina, hay algunas que son muy bellas. O con un automóvil o un barco, quizá porque ahí también hay diseño.

¿Cómo se definiría como arquitecto?

Soy un arquitecto que no busca impresionar, que



busca la estabilidad y también la relación entre lo que estoy haciendo hoy con el pasado. Intento que no haya un quiebre, mis diseños son un poco conservadores. No buscan una expresión muy marcada del cambio respecto de lo que se ha hecho antes, es una arquitectura que siempre tiene un poquito de un espíritu clásico. Tal vez sea la influencia de la historia de la arquitectura sobre el arquitecto como diseñador; no tanto por imitar las formas del pa-

sado con neo estilos como se hacía en una época, sino más bien en cuanto al uso de los materiales y la búsqueda de una arquitectura muy estable, unida a las fuerzas de gravedad, a la horizontalidad y a la verticalidad.

Entonces, algo que tiene mi arquitectura que podría considerarse como un defecto o una cualidad es que no ha cambiado mucho. No hay una evolución muy marcada de formas entre lo que hacía hace muchas décadas, lo que hice después y lo que haría hoy mismo. Lo que existe más bien es una especie de constante.

El arquitecto tiene una relación con algo que es esencialmente vacío, el espacio. En cierta forma sucede lo mismo con el escritor ante la página en blanco. ¿Cómo es la relación del arquitecto con ese vacío que hay que llenar con algo propio y creativo?

Es una relación mixta, porque si te encargan llenarlo, es una responsabilidad y una preocupación. Por otro lado es gratificante porque ese espacio vacío te brinda una oportunidad de hacer lo que te gusta. Hay algo muy importante que se llama vocación, que es simplemente cuando algo te gusta, te apasiona, cuando trabajas en un oficio que te habla y te atrae. Eso me sucede a mí. Estoy seguro de que el escritor siente algo parecido, le gusta la página vacía porque le permite escribir.●

EL PALAIS CONCERT

Walter Jolly Herrera

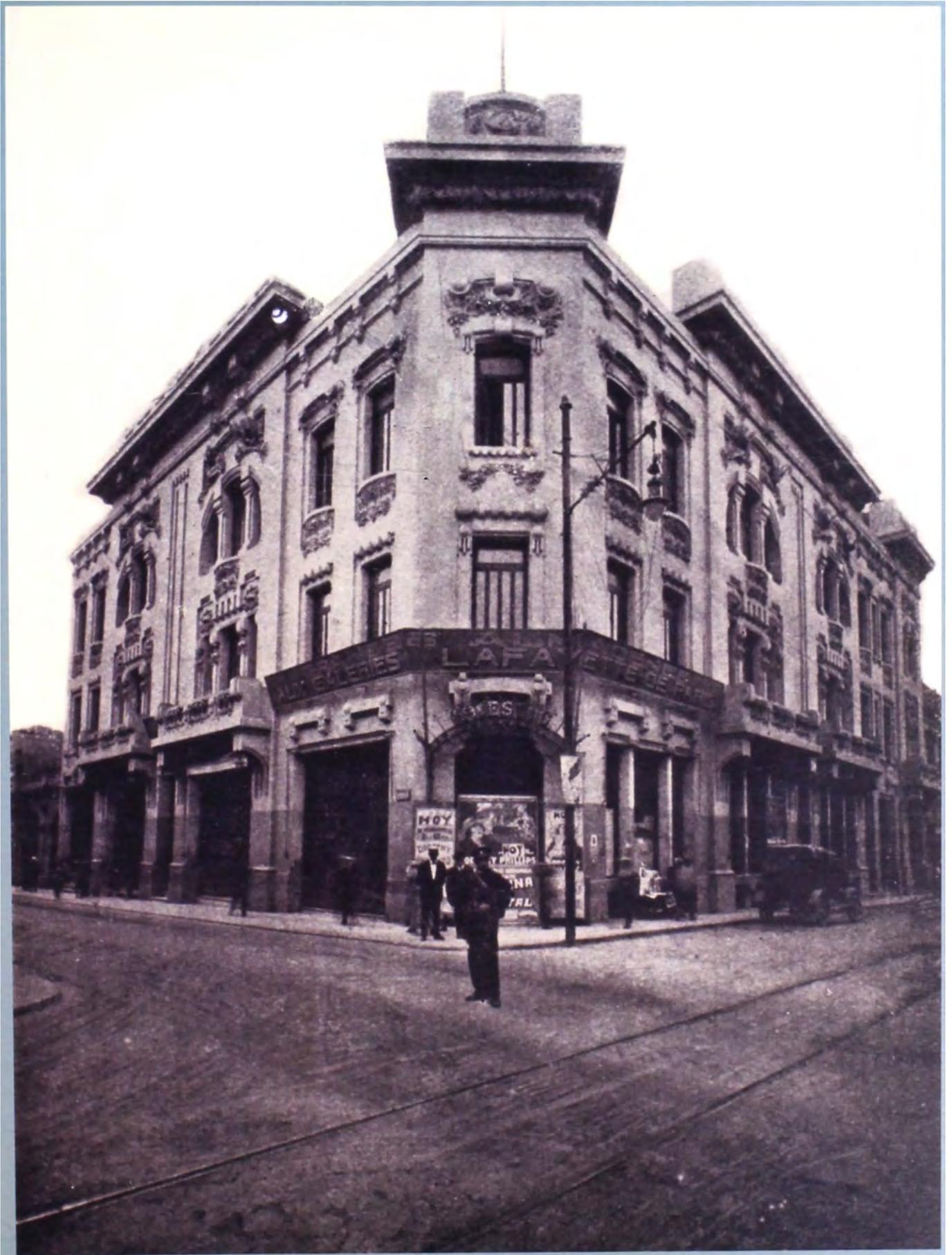
*El Perú es Lima, Lima es el Jirón de la Unión,
el Jirón de la Unión es el Palais Concert.*

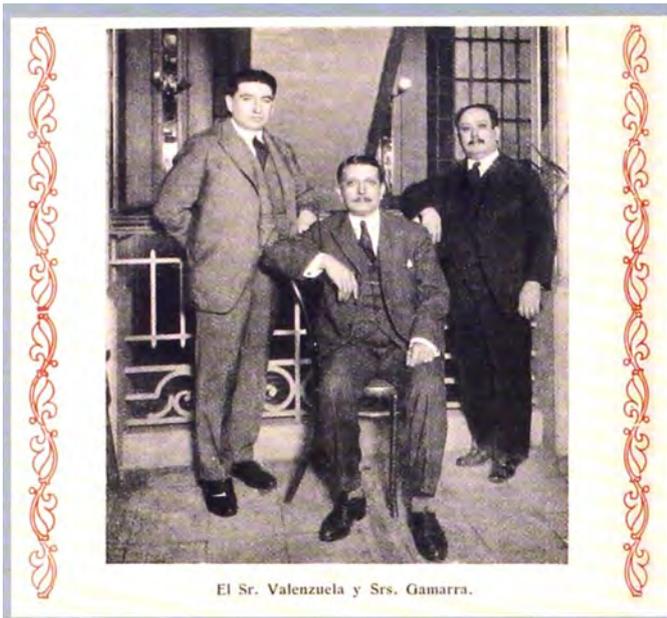
Abraham Valdelomar

A ESTA CÉLEBRE FRASE, SE LE ADJUDICÓ CON LOS AÑOS UNA LÍNEA ADICIONAL: «EL PALAIS CONCERT SOY YO», QUE ALUDE AL EGOCENTRISMO DE VALDELOMAR. LA FRASE ORIGINAL, SIN EMBARGO, REFIERE A UNA CÉLEBRE CONFITERÍA-CAFÉ, ADMINISTRADA EN SUS PRIMEROS AÑOS POR LOS SEÑORES GAMARRA, SIMPÁTICOS HERMANOS CUSQUEÑOS, Y LUEGO POR GAMARRA & VALENZUELA QUE EN LAS ETIQUETAS DE SUS BOTELLAS DE JEREZ ESTAMPARON LA IMAGEN DE LA CONFITERÍA. ESTA ESTABA UBICADA EN EL PRIMER PISO DE LA PROPIEDAD DEL SEÑOR GENARO BARRAGÁN, EN LA ESQUINA DE LAS ANTIGUAS CALLES BAQUÍJANO Y MINERÍA (ACTUALMENTE JIRÓN DE LA UNIÓN Y AVENIDA EMANCIPACIÓN), EN PLENO CERCADO DE LIMA, CAPITAL DEL PERÚ.

En pocos días la Casa Barragán, más conocida como «El Palais Concert», cumplirá su primer centenario. Por su enorme valor cultural, histórico, arquitectónico, simbólico, literario y hasta político —pues en su época de esplendor reunía a ilustres per-

sonajes de nuestra historia—, en el año 1973, hace casi 40 años, fue reconocida por el Instituto Nacional de Cultura como Patrimonio Cultural Inmueble Republicano. Sin embargo, el último sábado 13 de octubre reabrió sus puertas como una simple tienda





El Sr. Valenzuela y Srs. Gamarra.

de ropa y cosméticos, pobre y triste destino para un emblemático local de la Belle Époque limeña. Este hecho ha generado mucha controversia, no pocos comentarios airados y denuncias.

Pero ¿cómo se construyó esta histórica casa?

El señor Barragán, perteneciente a una poderosa familia de hacendados norteños (de Ferreñafe) había comprado la propiedad en 1908, pero el 17 de febrero de 1910 sufrió un incendio que la dejó prácticamente en escombros. Tras ese aciago momento, don Genaro decidió contratar a los constructores de moda de la época, los hermanos Masperi, Raymundo, arquitecto, y Guido, escultor y encargado de todos los trabajos de yesería y molduras. Ellos construyeron su gran sueño, una casa al estilo más moderno de la época y con lo último en tecnología de la construcción, concreto y fierro. Esta nueva tecnología permitió que la casa contara con un

sótano y tres pisos (algo novedoso en ese tiempo), la idea era que el sótano y el primer piso estuviesen dedicados al comercio y el resto a vivienda.

Estos hermanos milaneses habían llegado al Perú aproximadamente en 1894 trayendo consigo una nueva corriente estilística, conocida como *Art Nouveau*, que en términos simples no significa otra cosa que Arte nuevo o Modernismo (como se le conocía en España), pero que en Italia tomó el nombre de *Liberty* (en inglés) o Floreale. Confundido muchas veces con el *Art Decó*, al que dio origen, pero con el que tiene marcadas diferencias, todos estos términos manifestaban la intención de crear, como su nombre lo indica, un arte nuevo, joven, libre y moderno, que representase una ruptura con los estilos dominantes de la época, tanto los de tradición academicista (Historicismo y Eclecticismo), como los denominados rupturistas (Realismo e Impresionismo).

En esta nueva estética predominaba la inspiración en la naturaleza a la vez que se incorporaban novedades derivadas de la revolución industrial, como el uso de materiales como el hierro y el cristal. Obviamente no sólo estaba referida a la arquitectura, también a la pintura, escultura y artes menores o decorativas. Este





estilo se caracterizaba por ser bastante recargado en el decorado y por el predominio de las curvas, la asimetría y los motivos florales.

Para ese entonces, los hermanos Masperi ya habían tenido mucha actividad, pues su estilo se vio avalado por la obra modernizadora del Alcalde Billinghamst en Lima. Entre muchas otras, habían construido en el jirón de la Unión la reconocida Casa Welsch (Monumento Histórico desde el 12 de enero de 1989) y la casa del famoso Estudio Fotográfico Courret (construida en 1905).

Historia de algo más que una casona

Lo que no imaginaba el señor Barragán es que, terminada la casa en 1912, el negocio que se abrió en el primer piso y en el sótano, el 31 de diciembre de ese año, la harían tan famosa que hoy aparece en el anverso del billete de 50 Soles junto al rostro de Valdelomar. Y se hizo famosa no solo por su arquitectura y sistema constructivo, sino porque el Palais Concert, la gran confitería-café, inaugurada por el entonces

Alcalde de Lima Don Nicanor Carmona (ancestro de Alberto Andrade Carmona), que a mediados del siguiente año abrió en el sótano una sala de cine y otra de espectáculos, se caracterizó por reunir a una joven y brillantísima generación intelectual de las letras, el periodismo y la política de la ciudad de Lima, como Abraham Valdelomar, César Vallejo, José Carlos Mariátegui, Federico More, Pablo Abril De Vivero, Ismael Silva Vidal, Alfredo González Prada, Augusto Leguía Swayne (luego Presidente de la República), Del Valle, Álvarez Calderón, Raúl Rey y Lama, Jorge Arróspide, sin olvidar a Luis Alberto Sánchez, quien en uno de sus libros contó muchas de las anécdotas allí ocurridas.

Recuerda Sánchez que por las mañanas se reunían: «los de más apretado talle y mayor solvencia económica (Leguía, Heros, Arróspide, Catter, Álvarez Calderón); los escritores (Valdelomar, Del Valle, [Alfredo] González Prada, Silva Vidal, Mariátegui, [Luis] Góngora); los aficionados a los usos de los literatos (Trou,



Abraham Valdelomar.

Bellido, Herbet); los adictos a las drogas y hasta algún sospechoso de homosexualismo; los alcohólicos; los sencillamente bohemios y amantes de la vida. Grupo alterno, abigarrado, heterogéneo, pero entusiasta, vivaracho, esteticista y admirador de don Manuel González Prada, de Oscar Wilde y sucedáneamente, de Verlaine, Lorrain, Valle Inclán, Chocano, y por convicción de época, de José María Eguren. (...) Por la tarde, a las seis, el grupo volvía acrecentado a un Palais Concert entre té inglés y café de Chanchamayo. (...) A la puerta de la cantina montaban guardia Meza, Ureta y, desde 1918 hasta 1923, César Vallejo».

Lima era, a comienzos de siglo, una «gran aldea», como Lucio Vicente López, el escritor y periodista argentino, llamó a la Buenos Aires de 1890. Cualquier suceso, por trivial que fuese, con que solo se apartara en algo de la rutina, provocaba oleadas de sorpresa. Esto empezó a cambiar también con respecto al periodismo, pues el Palais Concert se convirtió en el lugar favorito de periodistas y fotógrafos de la otrora famosa revista *Varietades*, del diario *La Prensa* y varios más. Contagiados por el ímpetu de modernidad de los colónida, los periodistas ganaron un nuevo espacio, el de la crítica, el cuestionamiento, la interpelación y, con ello, el profesionalismo de su oficio.

César Vallejo tal vez no hubiera llegado a ser el gran escritor que fue si no hubiera existido el Palais Concert y sus bohemios. Una tarde caminaba con unas cuartillas bajo el brazo pensando en lo que le acababa de decir uno de los tantos editores que él visitaba con el fin de que publicaran sus poemas, «...mejor dedícate a amanuense, que de poeta no tienes pasta», cuando casi sin darse cuenta llegó al Palais, donde en una mesa se encontraba Valdelomar besándose la mano y diciendo, fiel a su estilo: «a ti, bendita, que escribes cosas tan maravillosas». Cuando Valdelomar volteó la

mirada hacia la entrada, vio cabizbajo al poeta, se le acercó, le dio la mano y le dijo: «Ahora, cuando vayas por Trujillo, puedes contar que le diste la mano a Valdelomar», Vallejo entonces sonrió, se sentó a la mesa y recobró los ánimos. Desde entonces se hicieron muy amigos, aun siendo tan opuestos en caracteres. Eran los jóvenes de entonces poniéndose a la vanguardia, debatiendo, discutiendo los destinos del Perú y su cultura, pero también distendidos, polemizando y, sobre todo, afinando el lápiz. Los salones del Palais vieron nacer en 1916 al grupo Colónida, formado por ocho jóvenes bohemios encabezados por el propio Valdelomar. Ese mismo año fundaron la revista literaria *Colónida* al influjo de las diferentes corrientes europeas cuando se debatía entre el decadentismo y la revolución. La obra de Valdelomar, breve pero intensa, consiste en la publicación de los cuatro números de la revista y de *Las voces múltiples*, una antología que incluía poemas de los ocho miembros que formaban en grupo. Por aquel entonces, libros como *El placer* de Gabrielle d'Annunzio (1889) y *El retrato de Dorian Gray* de Oscar Wilde (1881) ejercían profundo magisterio tanto en la tertulia como en la producción literaria personal.

Caída de la casa Barragán

Hacia 1929 la crisis hizo mella también en el Perú y angustiosamente el Palais Concert sobrevivió hasta





En lugar de poetas y mesas, escaparates y maniqués.

1930 cuando tuvo que cerrar sus puertas al público. El segundo piso se había convertido en un hotel que duró algún tiempo más. Pero la caída fue inminente, hasta el abandono y la desidia.

En las últimas décadas, por la casa Barragán han pasado lo más variopintos negocios: zapatería, tragamonedas, pollería y hasta una discoteca. Aunque es justo decir que ninguno de ellos afectó mayormente la estructura o el decorado original de la casona, salvo algunos tabiques y un piso superpuesto sobre un piso original, fáciles de retirar.

Lo que podría haber sido

Hoy, cien años después de la inauguración del Palais Concert, otros jóvenes, emulando a aquellos que se colocaron a la vanguardia de su época, pretenden conservar la memoria y buscan espacios para desarrollarse en el presente y proponer el fu-

turo, espacios como el Palais Concert que la Lima de hoy les niega y que tanta falta hacen para el desarrollo de la cultura.

En un contexto en el que se pretende recuperar el Centro Histórico (Patrimonio de la Humanidad) como destino turístico y cultural, simultáneamente se pretende desalojar la «Casa de la Literatura» de lo que fue la Estación de Desamparados, un lugar que, como tantos otros, debería preservarse para que Lima Histórica pueda contar su propia historia. Ya no más Estación de Desamparados, ya no más Casa de la Literatura, ambas han quedado «desamparadas». Sin duda, el lugar idóneo, natural, casi obligado por la historia para albergar una casa de la literatura era la Casa Barragán, que además podría haberse desarrollado como el Gran Centro Cultural que sorprendentemente el Centro Histórico de Lima no posee.



Autómata musical

EL SECRETO RUMOR DE LOS JUGUETES ANTIGUOS

Elba Luján



SABEMOS QUE LOS RECUERDOS SURGEN MISTERIOSAMENTE, ATRAÍDOS A VECES POR UNA LLAMADA, OTRAS VECES AVIVADOS POR EL MÁS LEVE ROCE DE NUESTROS SENTIDOS Y DE VEZ EN CUANDO PARECEN ACUDIR SOLOS, CABALGANDO SOBRE UN LATIDO O UN ENSUEÑO, ES DIFÍCIL PRECISARLO. TAL VEZ EN ESE PRODIGIO DE LA MEMORIA SE ENCUENTRE EL SECRETO DE LA FASCINACIÓN QUE SOBRE NOSOTROS EJERCEN LOS JUGUETES ANTIGUOS, PUES EN LA INOCENCIA DE UN RELATO O EN LA REALIDAD DE NUESTROS SUEÑOS Y QUIMERAS SABEMOS BIEN QUE ELLOS POBLARON LA HABITACIÓN DE NUESTRA INFANCIA.

D

Desde la noche de los tiempos la humanidad creó instrumentos destinados para su supervivencia, pero también creó otro tipo de objetos dedicados al juego y a la diversión. Fueron éstos los primeros juguetes, elaborados con modestos materiales como barro, junco o arcilla; la arqueología da buena cuenta de ellos en Mesopotamia, Egipto, China, México o Perú. Los seres humanos reímos y jugamos por igual en todo el mundo, es una manera de vivir en sociedad, de amarnos, de disfrutar, pero también de soportar el miedo, el tedio y la soledad, ineludibles en toda vida.

Los juguetes han estado pues presentes a lo largo de la historia, y su producción se ha ido enriqueciendo a la par del desarrollo de la cultura, la técnica y el espíritu de nuestros antepasados. Una cualidad esencial de los juguetes, inscrita probablemente en la quietud y el silencio de sus formas, los hacen particularmente entrañables, me refiero a su capacidad para albergar, encarnar y proyectar todo aquello que nuestra fantasía es capaz de atribuirles. Juguete y fantasía fueron y serán siempre inseparables, como el cuerpo y el alma del ser.

Muñecas de ensueño

La muñeca fue desde un inicio el juguete por excelencia, pero su reinado sobrevino con la revolución industrial europea en pleno siglo XIX. Si hasta ese momento los juguetes en general eran de origen casero o se elaboraban en talleres artesanales con maderas, trapos o cartón, las nuevas tecnologías y los nuevos materiales convirtieron a la muñeca en un objeto casi perfecto. Si bien en su factura comenzaron a usarse moldes en papel maché con los que por un lado se logró aumentar la producción y por el otro abaratar los costos, las más hermosas muñecas de cera o porcelana jamás estuvieron al alcance de todos los niños, los más pobres tuvieron que conformarse con muñecas fabricadas con materiales reutilizados o con el caucho que llegaba de otros continentes.

El autor del libro *Les jouets anciens* (1982), Clive Laming, atribuye el hechizo que las muñecas han ejercido siempre sobre las personas, a que ellas se sitúan a medio camino entre el objeto y el ser humano. Tan es así que esas nuevas figuras de cera o biscuit, de brazos y piernas articuladas, de melenas de pelo natural, servían con sus encantadores vestidos, fabulosos sombreros y delicada ropa interior, para difundir la última moda de París. Eran los maniqués del momento que por su pequeño tamaño los comerciantes ambulantes podían trasladar por los diferentes caminos de Europa.

La indiscutible hermosura y elegancia de las muñecas francesas se vio súbitamente amenazada por las creaciones del alemán Armand Marseille quien empezó a emplear la más fina decoración en los rostros de porcelana, los más delicados materiales en la piel de los cuerpos y, sobre todo, logró dotar a sus muñecas de un seductor movimiento lateral





en los ojos. Otras marcas alemanas como Simon & Halbig y Reinhardt compitieron en calidad con las francesas Poru, Steiner y Jumean. Esa competencia que se fue extendiendo a otros países, introdujo más tarde innovaciones para que las muñecas simularan movimientos sencillos, como caminar, comer, abrir y cerrar los ojos, y hasta emitir algunos sonidos simples. Thomas Alba Edison creó, por ejemplo, hacia 1880, una muñeca que decía: mamá y papá.

No obstante, Lamming es categórico al afirmar que la fabricación francesa logró una calidad insuperable en muñecas que destacaban principalmente por el lujo de sus vestidos, la intensidad de sus miradas, su coquetería, y hasta cierto aire burlón, es decir las ilusiones o atributos de una forma de vida y de un tiempo cuyas marcas parecen dormir en los mil y un recodos de la historia.

EL AUTOR DEL LIBRO *LES JOUETS ANCIENS* (1982), CLIVE LAMMING, ATRIBUYE EL HECHIZO QUE LAS MUÑECAS HAN EJERCIDO SIEMPRE SOBRE LAS PERSONAS, A QUE ELLAS SE SITÚAN A MEDIO CAMINO ENTRE EL OBJETO Y EL SER HUMANO. TAN ES ASÍ QUE ESAS NUEVAS FIGURAS DE CERA O BISCUIT, DE BRAZOS Y PIERNAS ARTICULADAS, DE MELENAS DE PELO NATURAL, SERVÍAN CON SUS ENCANTADORES VESTIDOS, FABULOSOS SOMBREROS Y DELICADA ROPA INTERIOR, PARA DIFUNDIR LA ÚLTIMA MODA DE PARÍS.



El soldadito de plomo va a la guerra

En su origen este soldadito no fue de plomo sino de estaño, y nació en Nuremberg de las manos del maestro artesano Johann G. Hilpert, cuyo hermano e hijos trabajaron con él en la elaboración de pequeñas figuras creadas en un solo plano. Corría el siglo

soldadito inspirado en el retrato del emperador, pieza de 15 mm que hoy puede verse en el Museo Nacional de Baviera. En ese entonces se usaban moldes de pizarra y en promedio los soldaditos no pasaban de 2.5 cm. Los Hilpert en un principio reproducían en sus figuras solamente los colores del ejército prusiano,



XVIII, un tiempo exacerbado de nacionalismos que dieron lugar, a propósito de las campañas de Federico el Grande, a la creación del primer y más famoso

pero luego diseñaron soldaditos con los colores de los uniformes de los ejércitos franceses y rusos.

SE LOGRARON PIEZAS ARTICULADAS, EN DIFERENTES POSTURAS, SE AÑADIÓ EL CABALLO SEPARADO DE SU CABALLERO Y UNA INFINITA GAMA DE SOLDADOS ENGALANADOS CON BELLOS UNIFORMES HICIERON LAS DELICIAS DE LA NIÑEZ DE LA ÉPOCA.

El orgullo francés no podía quedar atrás y en el siglo XIX Francia ingresa con fuerza a producir soldaditos exclusivamente de plomo, material con el que los talleres consiguen bajar significativamente sus costos. Sin embargo estos soldaditos se rompían fácilmente por la fragilidad del material, entonces los fabricantes descubrieron que haciendo una aleación con antimonio conseguían darles mayor resistencia y maleabilidad. Por otro lado, los viejos diseños alemanes fueron modificados en términos de volumen, variedad y tamaño. Se lograron piezas articuladas, en diferentes posturas, se añadió el caballo separado de su caballero y una infinita gama de soldados engalanados con bellos uniformes hicieron las delicias de la niñez de la época.

Cuando un poco más tarde Inglaterra ingresó a este mercado lo hizo con una innovación: los soldaditos huecos, más livianos y, según se vea, más generosos, pues desde ese momento abandonaron definitivamente las casas de la alta sociedad y se lanzaron a correr, con miles de niños de ciudades y aldeas, las aventuras y riesgos de otras guerras.

Es posible que hoy podamos admirar la belleza de esos soldaditos en museos, libros o en anaqueles de algunos coleccionistas, pero la historia del soldadito de plomo enamorado de una bailarina, escrita por Hans Christian Andersen, sigue avivando el fuego de nuestra fantasía, haciéndonos temblar con sus desventuras, pero también dejándonos oír

el rumor de otras voces que tal vez siguen jugando al compás del Mambrú se fue a la guerra / qué dolor qué dolor qué pena...

Pasión por los trenes

El tren, el tren real, apareció como un pájaro de fierro cruzando la tierra, silbando, echando vapor y humo a su paso. Era 1814, hace ya dos siglos, cuando asombró por igual a grandes y niños. De ahí en adelante la fabricación de medios de transporte mecánico siguió su rauda marcha e impulsó simultáneamente la industria del juguete basada en el culto a esa formidable innovación.

El uso de la hojalata (lámina de acero recubierta por una capa de brillante estaño) facilitó el desa-

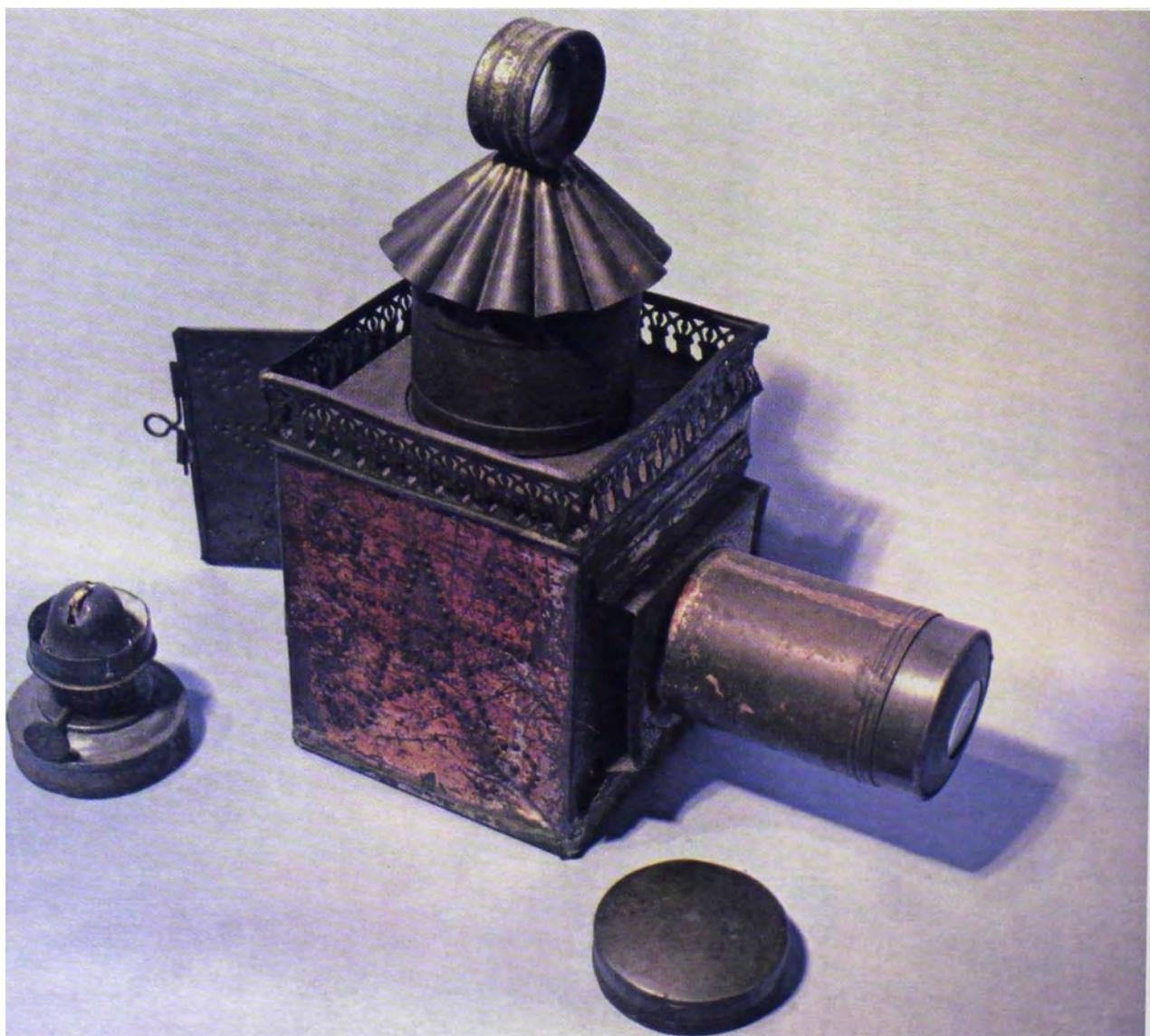


rollo y la fabricación de las pequeñas reproducciones a escala que fueron saliendo de los talleres de fabricantes de juguetes. Además de su hermoso brillo, dicho material les otorgaba gran resistencia y maleabilidad al momento de cortar, troquelar y doblar cada modelo.

En un principio los trencitos fueron de una sola pieza, pero poco a poco se fueron haciendo más complejos en diseños, componentes, mecanismos y decorados. Cuando fue preciso unir algunos nuevos elementos se recurrió a la vieja técnica del engrapado, solo años después se usó la soldadura. Hacia 1890 la industria del juguete de hojalata había ya logrado establecerse definitivamente en Europa y también en España, en la

zona de Vizcaya, donde se utilizaba el ensamblaje y ya no solo la pintura sino la litografía en su decoración.

Una emoción similar a la vivida el día que el primer tren hizo su primer recorrido, ocurrió al otro lado del Atlántico, en Nueva York, en 1901. El inventor Joshua Lionel Cowen había creado, como jugando, una pequeña maravilla: el trencito eléctrico. Con el único fin de atraer las miradas sobre una vitrina en el centro de la ciudad, Joshua tuvo la idea de poner en movimiento un ferrocarril de juguete, para lo cual le colocó un motorcito activado por una batería que lo hizo circular en forma continua. Jamás imaginó la conmoción que esa tarde dicho trencito desató en la ciudad y luego en el mundo: todos querían llevar uno consigo.





Hay algo inexplicable y radicalmente humano en esa pasión por el tren de juguete. La primera idea está inevitablemente asociada al viaje, a ausencias y despedidas, al rumor de la nostalgia, del transcurrir del tiempo. También es posible que represente el poder del hombre sobre la máquina, es decir a la ilusión de gobernarla, de organizar un tiempo (otra vez el tiempo) que perteneciéndonos ha dejado de ser nuestro. Hay sin embargo una otra idea, tal vez más hermosa, vinculada al retorno, retorno al que alude Alicia en el país de las maravillas cuando hundida hasta el cuello en agua salada dice para sí: «Y en este caso podré volver a casa en tren».

El hombre es un dios cuando sueña...

La muñeca, el soldadito de plomo, el tren, así como los caballitos de madera, las pelotas, los barcos, las linternas mágicas, las marionetas, surgieron de la síntesis o de la danza perfecta entre el cuerpo y la imaginación de sus creadores, sin ellos, sin sus sueños, la vida sería un páramo. Los juguetes antiguos llevan la marca de esos sueños y, si lo permitimos, pueden ser como la lámpara de Aladino, basta tocarlos, mirarlos, sentirlos, para que surja la magia y empiece a oírse entre sus formas y colores el secreto murmullo de la infancia, un universo que respira intacto, donde nada se ha perdido, ni siquiera el niño o niña que fuimos. ●

TRAYECTORIA INTELECTUAL DE CESAR GUARDIA MAYORGA

Hugo Pesce

CON OCASIÓN DE LA PRESENTACIÓN DEL LIBRO *PSICOLOGÍA DEL HOMBRE CONCRETO* DEL DOCTOR CÉSAR GUARDIA MAYORGA, EL EMINENTE CIENTÍFICO Y HUMANISTA HUGO PESCE PRONUNCIÓ LAS SIGUIENTES PALABRAS QUE SINTETIZAN EL ESPÍRITU Y EL PENSAMIENTO DE ESOS DOS GRANDES Y DISTINGUIDOS MAESTROS UNIVERSITARIOS. ES EL TEXTO DE UN HOMBRE APASIONADO QUE SE RECONOCE EN LA HIDALGUÍA DE OTRO SER, AMBOS TENACES DEFENSORES DE LA LIBERTAD DE PENSAMIENTO Y DE LA NECESIDAD DE RENOVAR LA DOCENCIA EN EL PAÍS. ES EL 5 DE DICIEMBRE DE 1967 Y ESTAMOS EN EL SALÓN DE LA ASOCIACIÓN NACIONAL DE ESCRITORES Y ARTISTAS (ANEA):

E

sta noche el Dr. César A. Guardia Mayorga nos va a obsequiar con un enjundioso anticipo de su más reciente —y no digo última— producción: *Psicología del hombre concreto*.

Preludiar su exposición sería empobrecerla; no lo voy a hacer. Cabe, en cambio, aludir con regocijo a su fuerte y brillante personalidad de maestro y de ciudadano ejemplar.

En su admirable carrera magisterial que lo llevó desde una de las tantas aldeas olvidadas del Perú, el pueblo de Lampa en la Provincia de Parinacochas, a encumbrados siales universitarios en nuestra patria y en tierra ajena, sólo cabe reseñar algunos hitos de méritos y de Gloria, de dignidad y de vejámenes, que es preciso reseñar porque son parte viviente de la Historia del Perú.



César Guardia Mayorga por Teodoro Nuñez Ureta.

Formado en los claustros de Arequipa, y tras de alcanzar en 1931 el bachillerato de Historia, Filosofía y Letras; en 1934 el doctorado en Letras y en docencia en diversas asignaturas del campo filosófico, en una constante labor de investigación independiente y de superación que le concitó la estimación del profesorado y el acendrado afecto de los alumnos, en el año de 1952 un gesto altivo de independencia cívica y de patriotismo, debidamente valorados por el Ejecutivo de entonces, le mereció la expulsión del claustro con figuras ilustres arequipeñas, entre las que recordamos a dos de la misma talla, Humberto Nuñez Borja y Teodoro Nuñez Ureta, este último poco más tarde Secretario General de la ANEA.

Llamado inmediatamente a la Universidad de Cochabamba en Bolivia, por el Rector Dr. Arturo Urquidi, se le encarga la dirección del Seminario de Filosofía, que el mismo Dr. Guardia había organizado. Regenta allí, con brillo, diversas cátedras del ramo de filosofía durante cuatro años y colabora en dar cauce y vigencia a la Reforma Universitaria rodeado de profundo aprecio y gratitud que se exterioriza en múltiples distinciones académicas hasta recibir el grado de Profesor Honorario.

Vuelto del destierro a la patria en 1956, su integridad cívica le depara el ostracismo agustiniano de Arequipa, cuyos filisteos —como diría Heine— así le cobran 30 años de amor filial y tres lustros de fecundísima

labor docente; y los claustros de San Marcos, en los que soplan vientos de despotismo no ilustrado, como si temieran su verbo recto y lúcido que había resonado cual clarín de aurora en los altiplanos del ande, le cierran con diligencia presurosa y pávida sus temblorosas puertas.

Siguen cuatro años de vida sacrificada en Lima atendiendo a la enseñanza particular y a menesteres de abogacía, pero al mismo tiempo dedicados a completar y terminar obras en curso y redactar indismayablemente nuevos trabajos.

En 1960 gana el concurso de Psicología y de Filosofía en la Universidad de Huamanga, que regen



EN ENERO DE 1963,
MIENTRAS FUNCIONA EN
PALACIO UNA JUNTA MILITAR,
ES SOMETIDO JUNTO CON
CENTENARES DE HOMBRES
LIBRES, A LOS ANACRÓNICOS
PROCEDIMIENTOS
INQUISITORIALES DE TODOS
CONOCIDOS, QUE LO LLEVAN
SUCESIVAMENTE A LAS
COLONIAS PENALES DEL SEPA
Y DEL FRONTÓN, AL LLAMADO
CUARTEL DEL SEXTO DE
ARGUEDIANA MEMORIA Y,
AL CABO DE MESES, A UNA
GROTESCA ABSOLUCIÓN.

ta durante un año, tan brillantemente que llega a merecer un nuevo encono oficial: se le obliga a abandonar la docencia. He aquí un nuevo caso en que «el pensamiento libre es tachado de pestilente herejía».

Reanuda en Lima su sacrificada vida por dos años más. En enero de 1963, mientras funciona en Palacio una Junta Militar, es sometido junto con centenares de hombres libres, a los anacrónicos procedimientos inquisitoriales de todos conocidos, que lo llevan sucesivamente a las Colonias Penales del Sepa y del Frontón, al llamado Cuartel del Sexto de arguediana memoria y, al cabo de meses, a una grotesca absolución.

Apenas liberado gana por concurso las Cátedras de Psicología y de Filosofía de la Universidad de Ica, en la que reanuda durante cuatro años su labor de maestro y su apostolado de la verdad. Recientemente retirado de Ica, se ve integrado a su hogar y a dar cuerpo a sus maduras investigaciones filosóficas.

Dura y recta trayectoria de la luz entre las sombras es esta —señores— que escuetamente nos ha tocado reseñar. ¿Por qué el encono, amigos? ¿Y de quiénes? ¿Por qué la incorruptible serenidad, nos preguntamos?

Hagamos que la Historia conteste.

Era el año de 1531 en París. El esplendoroso Francisco I, olvidadas las amargas de Pavía y sumido en el pujante oleaje de ese Renacimiento italiano, alemán y francés que España nunca conoció, fundaba el Colegio de Francia. Entre la pléyade de literatos y de sabios que gravitó alrededor de esa «nova» y de cuya luz participaba el propio Erasmo, brillaba con singular destello Pierre de la Ramée prodigioso en su saber antiguo y defensor sin embargo del nuevo saber, adalid decidido como era de la renovación de la docencia.

Penetra luego la Reforma en Francia estimulando el pensamiento crítico y suscitando las más crudas beligerancias en todo terreno. En 1543 Pierre de la Ramée se atrevió a afirmar que «Aristóteles



Matilde Ferrutia, Pablo Ferruda, Nicolás Guillen y César Guardia Mayorga.

«DESDE QUE LA FILOSOFÍA HA SIDO CONSIDERADA MATERIALISTA Y DIALÉCTICA SE HA CONVERTIDO EN UNA PREPARACIÓN PARA LA VIDA; HA PASADO AL PLANO CIENTÍFICO Y A FORTALECER AL HOMBRE EN LA ANGUSTIOSA BÚSQUEDA DEL CÓMO Y EL PORQUÉ DEL MUNDO, DEL HOMBRE, DE LA SOCIEDAD, DE LAS COSAS Y DEL PENSAMIENTO, HA ABANDONADO SU ACTITUD CONTEMPLATIVA PARA CONVERTIRSE EN INSTRUMENTO DE ACCIÓN CREADORA Y TRANSFORMADORA, PARA DAR A LA SOCIEDAD UNA ORIENTACIÓN CIENTÍFICA Y MÁS HUMANA, QUE SIRVA DE PLASMA PARA EL DESARROLLO INTEGRAL DEL HOMBRE».

no había definido bien la lógica». Un decreto que hicieron firmar a Francisco I fue publicado a son de trompeta en las calles de París declarando a La Ramée «temerario, arrogante, impúdico, murmurador y mentiroso». Un profesor de La Sorbona pide a gritos su destierro y lo obtiene. La Ramée vaga por Europa, honrado por los unos y perseguido por los otros. Vuelto a Francia con Enrique I, reanuda su lucha. Bajo Carlos IX se atreve a denunciar «los métodos envejecidos de la Universidad y la negligencia de sus docentes». Un profesor de nuevo lo denuncia y es quemada la biblioteca del sabio. Este hecho no hace variar su opinión. Llega el trágico agosto de 1572 y en la tercera noche de San Bartolomé es hallado masacrado. ¿Quién sale a celebrar su muerte con burlas atroces? El mismo profesor tantas veces denunciante. Se llamaba Jacques Charpentier.

Han transcurrido cuatro siglos. Y quién habría conocido la existencia del miserable catedrático Charpentier, si no fuera por una apostilla erudita al pie de la esplendorosa biografía de ese inolvidable mártir del saber científico y de la pedagogía moderna que fue Pierre de La Ramée?

Algún día lejano, cuando tras una larga vida nutrida de pensamiento constructivo y de derecho moral, se trace con perspectiva serena la magna biografía del filósofo peruano Guardia Mayorga, quizás aparezca

en diminuta el oscuro y triste apellido de algún personajillo que ahora nos es grato olvidar.

Muy tenaz ha de ser —señores— la convicción filosófica y científica para que un hombre recorra sereno e incorruptible una trayectoria de altura por encima del confuso llano del error interesado. ¿Cuáles los fundamentos de esa certeza tranquila, avizora del bien venidero? ¿Cuáles las obras de nuestro filósofo progresista que mejor asidero presta su noble conducta?

¿Será esa hermosa Historia de la Filosofía que, arraigada hondamente en el quehacer humano, nos ha deleitado bajo el atractivo título de *Cultura Humana* (1965)? ¿O será el severo análisis denominado *Problemas del conocimiento* (1965)? ¿O las diferentes monografías que abarcan desde la piadosa reconstrucción de un declinar político (1945) o bien la Reforma Agraria (1957) hasta el relato luminoso del oriente distante (1960) o la plática irónica con los regionalismos latinoamericanos de la filosofía (1957)?





César Guardia Mayorga y Mao en Pekín, 1960.

No es este el momento de tan interesante exégesis, ahora cuando estamos por escuchar la palabra viva del mismo autor. Sólo cabe un intento de respuesta con carácter de aclaración necesaria.

La firmeza de Guardia Mayorga no es la del fanático ni la del dogmático. Él mismo se encarga de dejarlo bien claro cuando, después de haber reseñado todas las características del dogmático, se expresa así:

«Ninguna de estas características puede adjudicarse al materialismo dialéctico, tanto por afirmar, cuanto por basarlos en la ciencia. ¿Cómo pensar que sea dogmática una filosofía que considera todo lo que existe como

proceso y que proclama la inagotabilidad del conocimiento frente a la inagotabilidad de la materia?».

Y en el mismo escrito (*Concepto de Filosofía*, 2da edición, 1966), después de haber anotado que Sócrates, Platón y sus epígonos consideraban a la filosofía como una preparación para la muerte, afirma:

«Desde que la filosofía ha sido considerada materialista y dialéctica se ha convertido en una preparación para la vida; ha pasado al plano científico y a fortalecer al hombre en la angustiosa búsqueda del cómo y el porqué del mundo, del hombre, de la sociedad, de las cosas y del

pensamiento, ha abandonado su actitud contemplativa para convertirse en instrumento de acción creadora y transformadora, para dar a la sociedad una orientación científica y más humana, que sirva de plasma para el desarrollo integral del hombre».

He aquí, en palabras de nuestro filósofo, la respuesta a la pregunta que formulábamos respecto al resorte de esa trayectoria que es su vida. He aquí si se quiere, el secreto de su personalidad vibrante y serena, enardecida y lúcida. Este equilibrio y esta firmeza no son la ataraxia de los estoicos. Son sencillamente los estigmas de quien, amante del saber, ha alcanzado a vivir en el plano de la sabiduría. •



PLATONOV

EL INGENIERO ESCRITOR

Max Castillo Rodríguez

EL NOVELISTA, DRAMATURGO, ENSAYISTA E INGENIERO DE PROFESIÓN ANDREI PLATONOVICH KLIMENTOV, CONOCIDO COMO PLATONOV, NACIÓ EN LA LOCALIDAD DE YAMSKAYA SLOBODA, CERCA DE LA CIUDAD DE VORONEZH EN 1899. TEMPRANAMENTE CONOCIÓ LOS GRANDES CAMBIOS QUE CONMOVIERON AL MUNDO CON LA REVOLUCIÓN RUSA DE 1917. SU PADRE TRABAJABA COMO FERROVIARIO Y SU MADRE ERA HIJA DE UN RELOJERO. DESDE MUY JOVEN SINTIÓ LA PASIÓN LITERARIA, A LA QUE SUMÓ UN GRAN INTERÉS POR LA MECÁNICA Y POR LOS GENERADORES ELÉCTRICOS.

Empezó a trabajar a los 13 años en una oficina de seguros y después en una planta de tubos para la construcción. Pero su primer trabajo realmente importante fue de ferroviario, como su padre. Por esos días, galvanizado por la dureza de su condición proletaria se descubrió como escritor. No es difícil imaginarlo en los movimientos revolucionarios de 1917 al lado de su padre. No pasó mucho tiempo y se matriculó en el Instituto Politécnico de Voronezh para estudiar tecnología eléctrica. La electrificación en todo el país de los soviets era el gran proyecto de Lenin. En 1920 el plan GOELRO tenía como objetivo dotar de electricidad en un período inmediato a miles de aldeas a través de las famosas lámparas Illich (en honor a Lenin). Rusia se modernizaba con una revolución empeñada en transformar una sociedad estamental y atrasada.

Escritor comprometido en días difíciles

Andrei Platonov fue un escritor intenso y prolífico. Sus primeros artículos aparecieron en el órgano de los escritores de Voronezh y también en *Línea ferroviaria*, publicación de los trabajadores de ese sector. Escribía, además de ensayos literarios, textos sobre la nueva tecnología, el mundo cultural y la nueva educación en el socialismo y, de vez en cuando, algunos relatos de ciencia ficción. Sus conocimientos adquiridos en el Instituto Politécnico de Voronezh se plasmaron en su primer libro *Electrificación* (1921).

Platonov discutía acrememente con algunos escritores de su ciudad, a quienes veía cómodamente instalados mientras el hambre terrible del año 1921 hacía estragos en las capas populares.

«Me dedicaré a la ingeniería en una nueva sociedad» exclamó. «Es hora de abandonar las cómodas oficinas de la literatura» y de inmediato se dedicó a tiempo completo a la electrificación de su querido Voronezh. Allí, entre 1922 y 1926, se dedicó a resolver varios problemas que ayudaron a la sobrevivencia popular. Ante la falta de agua perforó 1 094 pozos y recuperó para la agricultura 2 400 acres de un terreno pantanoso.

Afincado en Moscú desde 1926, Platonov entró muy pronto en conflicto con sus colegas escritores, observaba que muchos de ellos conservaban las antiguas ideas románticas heredadas de Tolstoi. Le encolerizaba verlos muy poco comprometidos en las transformaciones y en la modernización constante de la nueva era soviética. Para desmitificar este tipo de romanticismo que conducía a la inacción escribe *Vaca*, un relato que parodia el suicidio de Ana Karenina, la mítica heroína de Tolstoi. En la obra de Platonov, una vaca es inducida al suicidio al ver cómo unos hombres matan a una ternera, hija suya. En su relato *Fro* deshace las ideas del amor convencional. Es la historia de la relación del profesor de ingeniería Fiodor y su joven pareja Frosya. El amor

se hace tedioso entre ambos, hasta que el profesor Fiodor decide ir hacia el Este en donde, lejos de las universidades, hay una vital innovación. Fiodor en esta realidad de trabajo y optimismo heroico puede aplicar en la construcción socialista los mecanismos gigantescos recién inventados por él. Allí, mientras se hace una nación, se renuevan y fertilizan los sentimientos entre el profesor y Frosya. La ingeniería, el progreso, los sentimientos humanos llevados al paroxismo, son recurrentes en la creación de Andrei Platonov.

El agua es el elemento que siempre aparece como salvación y renovación en Platonov, tanto en su experiencia de ingeniero en su región (1921–1926) y también en su vida de escritor. Ríos, lluvias, piscinas, pozos, como antípodas del desierto y la sequía, destacan en sus cuentos juveniles y en sus obras de madurez como las novelas *Chevengur* y *Kotlovan*.



La primera de ellas, *Chevengur*, la comenzó a escribir cuando tenía 20 años y la continuó durante dos décadas más, es el relato épico de la llegada del comunismo a la mísera aldea rusa, que lleva ese nombre. Amenazada por la sequía, la aldea se salva por las lluvias, pero la intensidad de las mismas provoca la muerte de un vagabundo. El aliento cósmico se confunde con la necesidad de llevar el agua con técnicas de la ingeniería hidráulica que había estudiado el escritor. La colectivización y la modernización solo pueden calar cuando se ha comprendido a cabalidad la armonía entre la naturaleza y el hombre.

En *Kotlovan* los trabajadores cavan un hoyo en donde construirán la Gran Casa del Proletariado, pero los esfuerzos son vanos, el edificio se viene abajo. Los problemas técnicos y físicos como la falta de agua juegan una mala pasada a la fe en el socialismo. Son los tiempos (1930) de la muy criticada colectivización forzosa. La muerte de una niña en un experimental *soyuz*, anuncia duros desafíos en la construcción socialista. A pesar del indeclinable bolchevismo de Platonov y del apoyo que le brindaban escritores de la talla de Máximo Gorki, *Chevengur* y *Kotlovan* no fueron publicadas porque no encajaban con los rígidos cánones del llamado realismo socialista. Es conocido que en esa época las ideas estéticas de Zhdanov fueron funestas para el desarrollo de las artes y las letras soviéticas.



Platonov y su relato *dzan*

Gracias a sus conocimientos de ingeniería, Andrei Platonov fue enviado por Máximo Gorki, en 1933, a Turkmenistán cuando se cumplían 10 años de la soviétización de esta región fundamentalmente turcomana y musulmana. Dos años antes, Platonov había vivido momentos muy tensos: el escritor Alexander Fadeiev, director de la revista *Krasnaya Ne* le había publicado su relato *En provecho* acerca de la experiencia de las granjas colectivas o *sovjoses*. Sin embargo, Fadeiev, que era un intelectual muy importante, se retractó y retiró el relato debido a las críticas de escritores mediocres que acusaron a Platonov de traidor al socialismo.

A pesar de estas tensiones desalentadoras pudo viajar al Asia Central, tenía amigos importantes en la Asociación de Escritores Proletarios de Rusia (RAPP) como Boris Pilniak y el propio Gorki que admiraban sus obras. Era la oportunidad de aplicar la nueva tecnología y la ingeniería moderna en una región desértica. Los padres de estos hombres habían sido pastores



Maximo Gorki

GRACIAS A SUS
CONOCIMIENTOS DE
INGENIERÍA, ANDREI
PLATONOV FUE ENVIADO POR
MÁXIMO GORKI, EN 1933,
A TURKMENISTÁN CUANDO
SE CUMPLÍAN 10 AÑOS DE
LA SOVIETIZACIÓN DE ESTA
REGIÓN FUNDAMENTALMENTE
TURCOMANA Y MUSULMANA.
DOS AÑOS ANTES, PLATONOV
HABÍA VIVIDO MOMENTOS
MUY TENSOS: EL ESCRITOR
ALEXANDER FADEIEV,
DIRECTOR DE LA REVISTA
KRASNAYA NE LE HABÍA
PUBLICADO SU RELATO *EN
PROVECHO* ACERCA DE LA
EXPERIENCIA DE LAS GRANJAS
COLECTIVAS O *SOVJOSES*.



Pintura de Deineka

por milenios. «Los hijos de Turkmenistán verán una nueva sociedad» escribía Platonov mientras se dirigía al Asia Central.

Sin embargo, como hombre sensible, estaba muy interesado también en la cultura milenaria de este pueblo. Platonov dijo una vez «la mente de los hombres está en su futuro, su corazón en la profundidades de su pasado».

Al llegar a la capital Asjabad, Platonov mantiene una notable distancia con la comitiva de escritores. Mientras sus compañeros bebían en bares y disfrutaban de los baños típicos de oriente, el escritor ingeniero admiraba el paisaje natural del desierto. Escribió a su mujer, María Alexandrova Kashintseva, «el desierto nunca ha sido desierto, ha sido hollado, recorrido por generaciones humanas». La experiencia de ese viaje a Turkmenistán le dio una visión inolvidable, emocionado escribirá un relato *Takyr* que publicará en Moscú a su retorno en 1934.

Volvió a Turkmenistán en 1935. Durante su estadía de tres meses escribió *Dzan*, una verdadera obra de arte. El asunto central es el conflic-

to interno de un economista turcomano que retorna a su país. El protagonista, Nazar Chagataev, tiene la intención concreta de modernizar a sus paisanos, pero poco a poco desiste de sus propósitos, se siente aprisionado, subyugado con la cultura local. Su mente moderna regresa al pasado, a la sensualidad de los cuerpos orientales. Los críticos literatos del actual Uzbekistán han dicho que *Dzan*, traducida también como *Alma*, puede leerse como un texto sufí, la sabiduría se explaya a través del erotismo y de un mundo salvaje que aterra y atrapa a los extraños. *Dzan* es una vasta

LOS QUINCE ÚLTIMOS AÑOS DE PLATONOV ESTÁN ATRAVESADOS POR GRANDES PENAS Y DECEPCIONES, DESAPARECEN SUS AMIGOS IMPORTANTES COMO GORKI Y PILNIAK Y ES ATACADO POR OTROS ESCRITORES MUY BIEN ENCARAMADOS Y ENVIDIOSOS. PERO ÉL SIGUE ESCRIBIENDO Y EN 1941 LE ES PERMITIDO PUBLICAR POR UN PERMISO ESPECIAL OTORGADO POR STALIN. EN LOS DUROS AÑOS DE LUCHA CONTRA LA ALEMANIA NAZI, FUE CORRESPONSAL DE GUERRA HASTA 1945 Y SIGUIÓ ESCRIBIENDO EN EL PERIÓDICO ESTRELLA ROJA HASTA 1946.



enciclopedia por la cantidad de datos y conceptos que expone. Platonov muestra con admiración un mundo resistente a la modernidad pero a la vez dotado de una antigua sabiduría. Un mundo atravesado por lo arcaico, por el Islam y por el mazdeísmo persa anterior al Islam, la lucha entre el Bien y el Mal, entre Ormuz y Ahrimán.

Los quince últimos años de Platonov están atravesados por grandes penas y decepciones, desaparecen sus amigos importantes como Gorki y Pilniak y es atacado por otros escritores muy bien encaramados y envidiosos. Pero él sigue escribiendo y en 1941 le es permitido publicar por un permiso especial otorgado por Stalin. En los duros años de lucha contra la Alemania nazi, fue corresponsal de guerra hasta 1945 y siguió escribiendo en el periódico *Estrella Roja* hasta 1946. En pleno frente de batalla escribe crónicas sobre los combatientes y la situación de los heridos atendidos por el Socorro Rojo, versión soviética de la Cruz Roja.

En la convulsionada década del 30, su hijo, de apenas quince años, había sido investigado como presunto espía e internado en un campo siberiano. Al poco tiempo fue liberado pero fatalmente había contraído tuberculosis. Andrei Platonov también se contagia de esta enfermedad al cuidar personalmente a su hijo. Esta experiencia trágica familiar lo lleva a escribir y publicar *La familia Ivanov* (1946), conocida también como *El retorno*. Por este relato Platonov es injustamente acusado de calumniador por la crítica oficial. Cinco años después muere en Moscú.

El Premio Nobel Joseph Brodsky lo compara a Musil, a Kafka y a Marcel Proust. Para Platonov, el mundo nuevo que nacía con la experiencia bolchevique era un nuevo humanismo que hermanaba lo natural con la máquina y que con dinamismo se desarrollaba por el inmenso país de los soviets. Hoy en día, sus libros se leen cada vez más en todo el mundo, sin restricciones ni temores. •

CARLOS BACA-FLOR

EL ÚLTIMO ACADÉMICO

Jorge Bernuy

A FINES DEL SIGLO XIX NUESTRA ECONOMÍA ESTABA DETERIORADA. LA MINERÍA Y LA AGRICULTURA ESTABAN MUY REDUCIDAS, LAS INDUSTRIAS NO CRECIAN Y EL PAÍS ENTRABA AL CÍRCULO DE LOS PRÉSTAMOS. EN ESA SITUACIÓN DEPLORABLE ESTALLÓ LA GUERRA DEL 79. CUANDO TERMINÓ, LA CRISIS SE HABÍA EXPANDIDO. EN ESAS CONDICIONES Y A PARTIR DE AHÍ EL PERÚ TUVO QUE LEVANTARSE. EN ESE AMBIENTE DE AGONÍAS ERA IMPENSABLE QUE EL ARTE PUDIERA DESARROLLARSE.



El rescate de Atahualpa. Colección Museo de Arte de Lima

Pancho Fierro fue un pintor testigo de esa profunda crisis, sin embargo en su obra él continuó siendo un comentarista festivo y alegre del costumbrismo limeño, tal como en literatura fueron los escritores Segura y Ricardo Palma.

La gente adinerada se retrataba con pintores del viejo continente, digamos Monvoisin, Drexel, Gras y, ante la carencia de una Escuela de Arte y de galerías, enviaban a sus hijos a Europa para estudiar ya sea en Italia, París o España. Aquellos con influencias políticas podían gozar de una beca de estudios en el extranjero. Entre los jóvenes que salieron a Europa por estudios se encuentran Montero, Flores, Castillo, Merino, Hernández. Los mulatos Pancho Fierro y Gil de Castro, modestos pintores, se quedaron en Lima a realizar su obra.

Al parecer, los pintores que llegaron a Europa se mantuvieron al margen de los grandes movimientos artísticos de la época, tomaron en cambio lecciones del neoclasicismo, del arte naturalista y romántico del siglo XIX. Fuertemente marcados por la academia hacían pintura de historia y de género, los más atrevidos, pintura al aire libre y a plena luz. De todos ellos, Laso fue la excepción pues encabezó el interés por temas peruanos.

Carlos Baca-Flor fue miembro indiscutible de los academicistas y se mantuvo fiel a sus principios, lejos de las transformaciones de las vanguardias.

Este artista nació en 1867 en el puerto de Islay, Arequipa. Abandonó el país en 1871 y

murió en París en 1941. Huérfano de padre se trasladó a Chile con su madre cuando tenía cuatro años, allí completó sus estudios primarios y secundarios para después ingresar a la Academia de Bellas Artes de Santiago. Fue alumno de los maestros Giovanni Mochi y Cosme San Martín y, de acuerdo con la época, debió realizar el estudio del retrato y la pintura de género.

Al terminar sus estudios obtuvo la medalla de oro y una beca con pensión para estudiar en Roma durante cinco años pero tuvo que renunciar a ella pues le exigían renunciar a su nacionalidad peruana a cambio de la chile-



Autorretrato. Colección Museo de Arte de Lima.

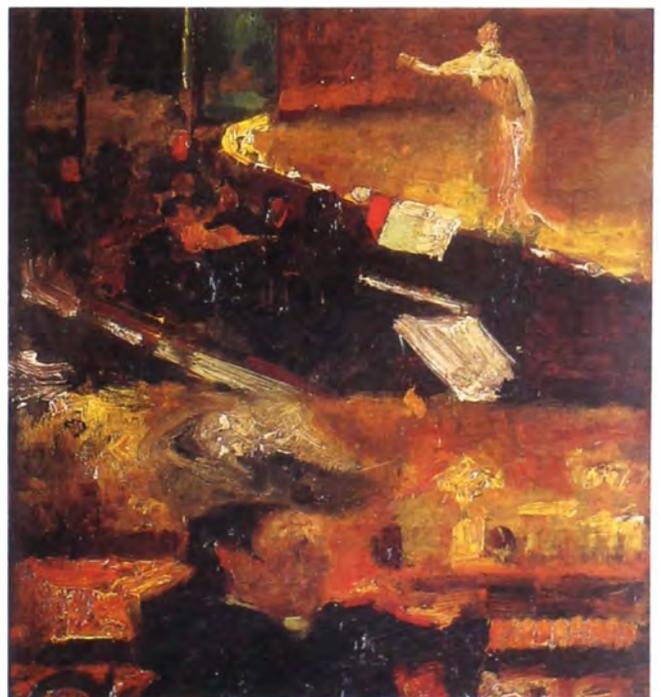


París nocturno. Colección Museo de Arte de Lima.

na. No olvidemos que en esa época las relaciones entre Perú y Chile eran muy tirantes a raíz de la guerra.

Su gesto fue del agrado del Presidente del Perú, el general Andrés Avelino Cáceres quien le pidió regresar al país y le ofreció además la misma beca. Luego de los homenajes y los discursos el ofrecimiento de la beca recién se concretó después de tres años. Mientras tanto, para sostenerse en Lima, pintó retratos y enseñó dibujo a las hijas del Presidente Cáceres, Hortensia y Zoila Aurora. Por versión de Ugarte Eléspuru, Baca-Flor se enamoró de Hortensia, a quien llamaba su «Ofelia». Enterado Cáceres se apresuró a concretar la beca para alejar al pintor de su hija. Por fin, en 1890 partió rumbo a Europa no sin antes pasar por Magallanes para recoger a su madre.

En Roma se presentó a la Real Academia de Bellas Artes dirigida por el maestro Filippo Prospero, allí siguió



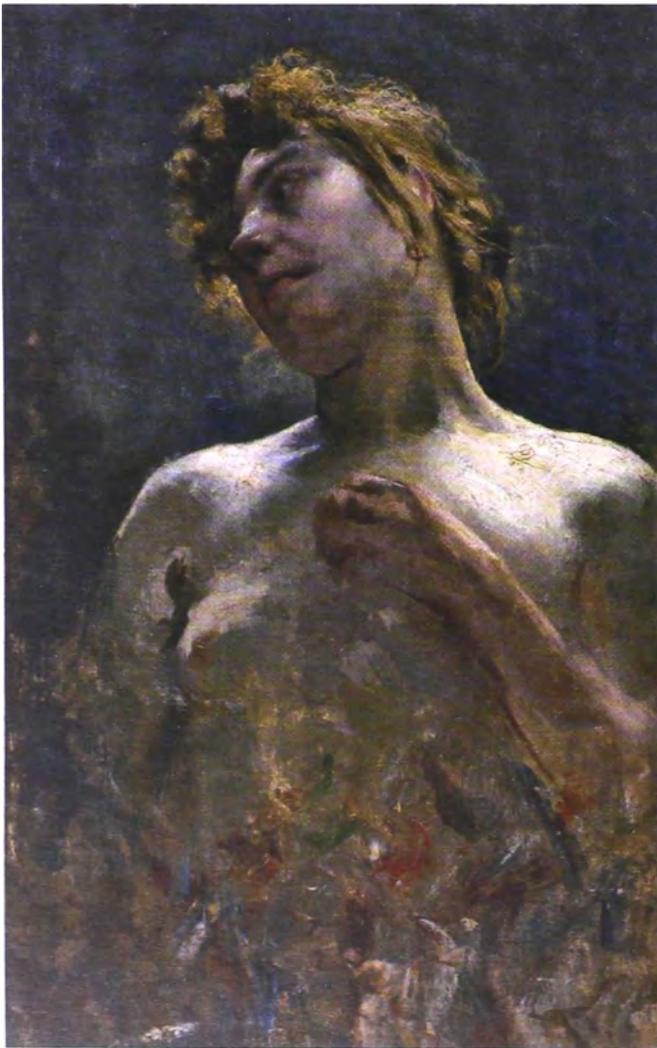
La cantante (París nocturno) Colección Museo de Arte de Lima.

los lineamientos de la academia tradicional en los estudios del desnudo. En 1893 viajó a París con su amigo el pintor español Francisco Pradilla para continuar sus estudios en la Academia Julian donde fue alumno destacado de Jean Paul Laurens y de Benjamín Constant.

Una vez concluidos sus estudios, se hizo conocido como retratista pero sus problemas económicos lo obligaron a regresar a Italia, donde recorrió algunas ciudades. A finales ya del siglo, vuelve a París donde se afina y realiza sus estudios nocturnos postimpresionistas en pequeñas tablas. Esto lo condujo hacia una



La cascada. Colección Museo de Arte de Lima.



Estudio de mujer. Colección Museo de Arte de Lima.

pintura más contemporánea de acuerdo con la época. Trabajaba al aire libre observando la luz vibrante y la naturaleza; otro hubiera sido su destino en la historia del arte de seguir en esa ruta. Sin embargo, pronto retornó de lleno al retrato dentro de los cánones académicos.

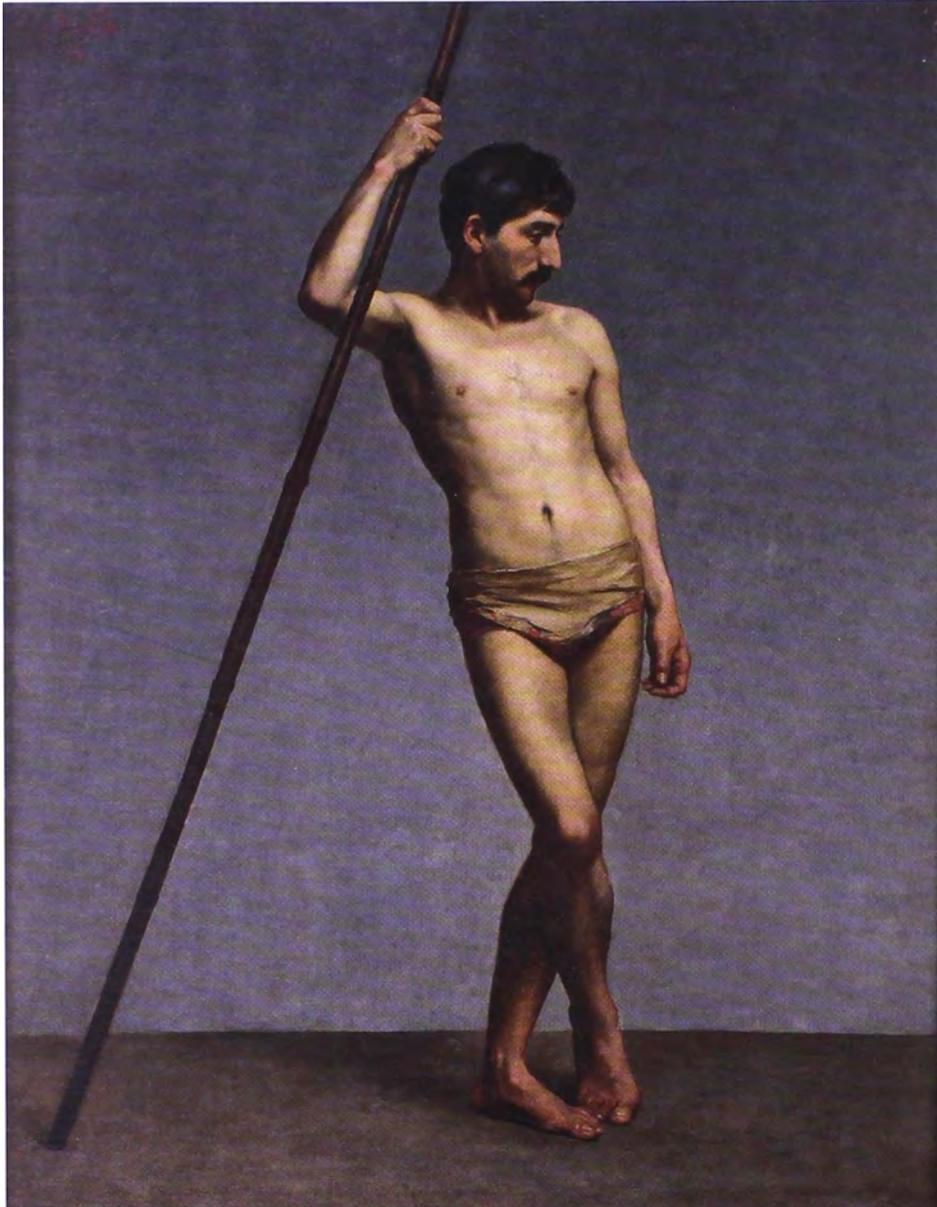
En 1890 el banquero norteamericano John P. Morgan pidió a la Asociación de Artistas Plásticos de París que le designara a un pintor francés para que le hiciera un retrato. La pintura no fue de su agrado y solicitó un nuevo retratista, esta vez se le presentó Baca-Flor con quien quedó maravillado. Morgan lo invitó entonces a Nueva York, ciudad que le abrió las puertas de la fortuna y de la celebridad en los círculos de las finanzas y de la alta sociedad. Políticos y prelados de la iglesia pagaban altas sumas por un retrato hecho por él, llegó a ser uno de los pintores más caros de Estados Unidos y Europa, un cuadro suyo podía fácilmente llegar a veinte mil dólares y él solo pintaba a personas de su agrado. Tenía su taller en el Plaza Hotel de la Quinta avenida de Nueva York donde aún se conserva una placa con su nombre.

Sus viajes a París se intensifican para cumplir con sus compromisos y, en 1926, es elegido miembro de la Academia de Bellas Artes de París.

Su sueño, sin embargo, era dejar Estados Unidos para radicar en su amado París, pero los pedidos de



Cardenal Giovanni Bonzano. Colección Museo de Arte de Lima.



Academia masculina. Colección Museo de Arte de Lima.

retratos eran tantos que fue postergando su viaje hasta que sucedió lo inesperado: en 1929 quebró la Banca de Nueva York y todo lo que tenía ahorrado se convirtió en inservible papel. Vuelve entonces a París, sus sueños de vivir como rico y de tener el mejor automóvil habían quedado destruidos. Instaló su estudio parisino en Nieully sur Seine con sus discípulas María Fiavere, francesa, y Olimpia Arias, española, quienes lo cuidaron hasta los últimos días de su vida. Baca-Flor fallece en febrero de 1941 durante la ocupación alemana. Deja como legado al Perú una colección de sus pinturas que se encuentran en el Museo de Arte de Lima. Este artista no dejó parientes, nunca se casó y no se conocen mujeres en su vida. Fue sepultado en

París junto a su madre y a una hermana que él llevó a Francia. Terminada la segunda guerra mundial, el gobierno peruano compró la casa donde él había vivido y fijó una pensión vitalicia para sus discípulas.

Su pintura es realista y académica en todo el sentido de la palabra. Su realismo es casi fotográfico, hay una fina observación del modelo sin concesiones ni apasionamientos. Los dibujos se crean por muy diferentes motivos, tenemos en primer lugar los que en cierto modo son preparatorios, a continuación vienen los relacionados con obras que se acabarán con otros medios y finalmente están los dibujos en sí. Estas categorías pueden enlazarse unas con otras de manera muy interesante.

Entre los dibujos de la primera categoría figura el aprendizaje caligráfico de la mano y de la mente. En Baca-Flor es de resaltar su extraordinaria capacidad para realizar dibujos a lápiz

que tienen una bella factura y una admirable técnica. El excelente dibujo del banquero Morgan llega en maestría a límites insospechados, pleno de peculiares matices.

En el desnudo masculino el realismo aparece templado con cierto respeto a los cánones antiguos de belleza, y la representación del volumen y la textura se ve purificada a través de la estricta precisión de la silueta.

Baca-Flor se valió de la arcilla para el modelado de sus desnudos demostrando así su gran versatilidad en el oficio. Uno de los proyectos más importantes de escultura fue el proyecto del monumento a San Martín que no se realizó por la desidia de las autoridades de turno.

El retrato del cardenal Giovanni Bonzano es uno de sus mejores óleos. El personaje aparece sentado frente al espectador, aunque su rostro, representado en tres cuartos, dirige su mirada hacia la derecha enfatizando así la dirección en diagonal de la mano también derecha donde luce el hermoso anillo cardenalicio. Es importante subrayar el hermoso rojo intenso cadmio de la vestimenta del cardenal que crea un marcado contraste con el negro del fondo. Esta obra es técnicamente impecable tanto en el dibujo como en el color.

En la pintura *Retrato de mujer* representa un rostro de perfil hacia la izquierda aunque la mirada se dirige

al horizonte. El fondo del retrato es neutro y no hay ningún elemento que distraiga la atención. La retratada está trabajada con gran sobriedad, aparece vestida de negro con un adorno de piel marrón en el cuello con acentuación de rojos. Sobre la cabeza una cinta sostiene el cabello que enmarca el rostro y contribuye a equilibrar cromáticamente todo el conjunto.

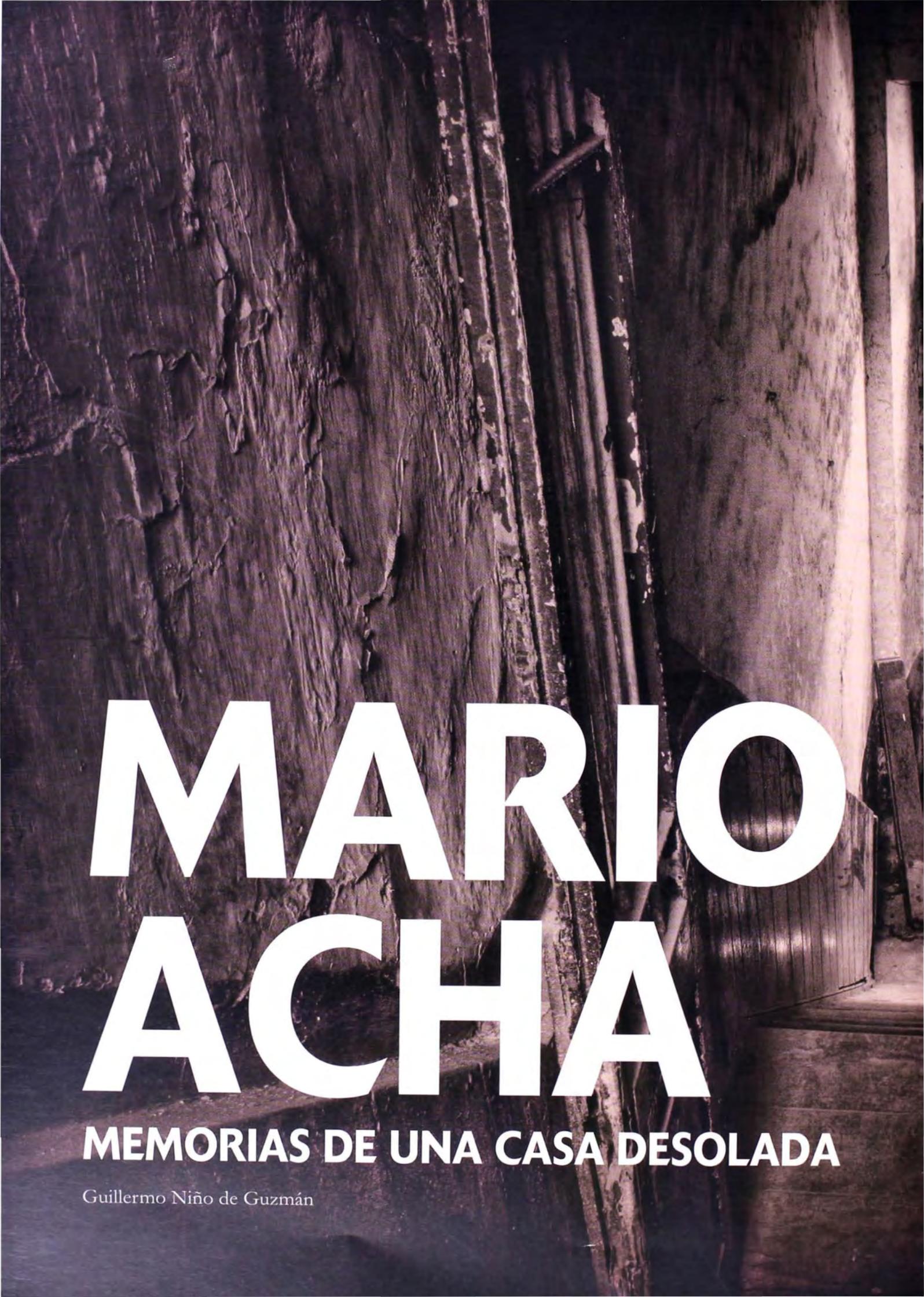
Espadaña de la iglesia de San Diego, 1885, es un óleo sobre lienzo que representa un paisaje con una casona en ruinas en una mañana soleada. Observamos en primer plano la casona derruida con sus viejas maderas carcomidas por el tiempo. El pintor trata la superficie con áreas de color en las que predomina el ocre amarillo y el cielo de fondo claro. Para su época éste es un paisaje conservador, como toda su obra, de espaldas a la efervescencia que vivía París con los movimientos de vanguardia del impresionismo y otros ismos.

Lo que no se puede negar en este pintor es su virtuosismo en el dibujo y el dominio técnico del color en todas sus obras.

La retrospectiva inaugurada, en julio de 2012, en el Museo de Arte de Lima «Carlos Baca-Flor, el último académico» es la muestra más completa que se realiza de este pintor en nuestro país, estuvo bajo la acertada curaduría de Natalia Majluf y Eduardo Wuffarden.●



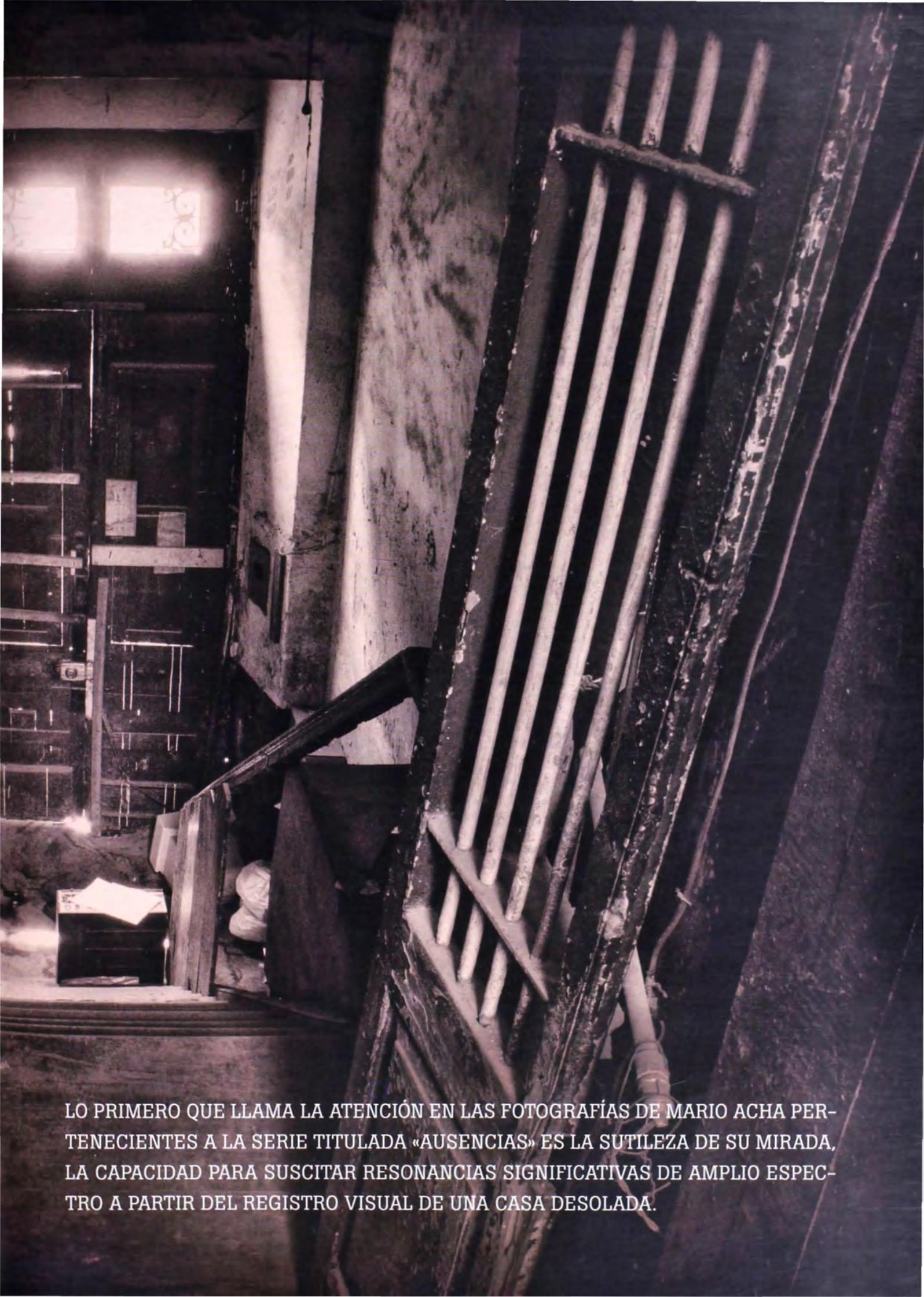
Estudio de cabeza. Colección Museo de Arte de Lima.



MARIO ACHA

MEMORIAS DE UNA CASA DESOLADA

Guillermo Niño de Guzmán

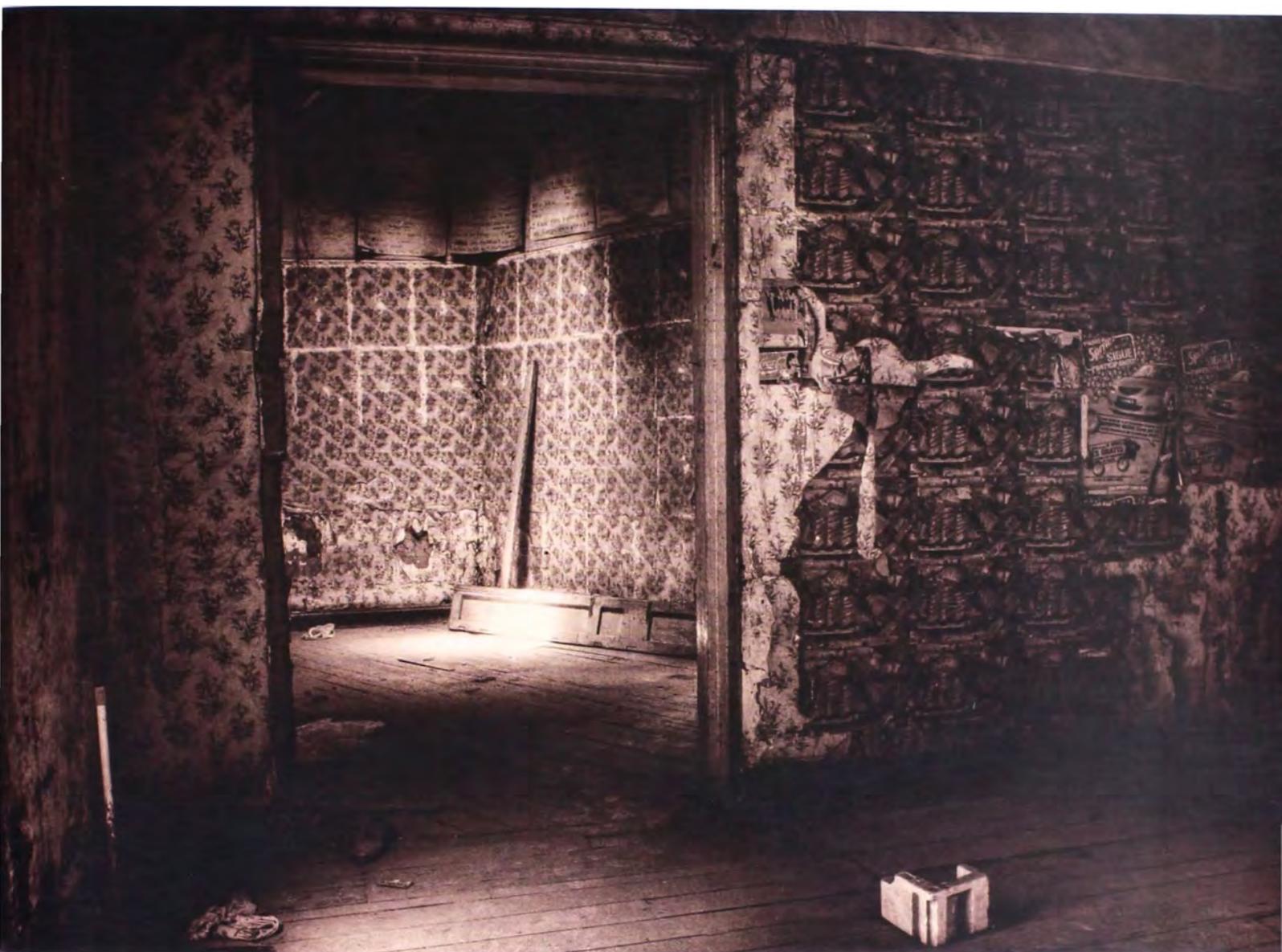


LO PRIMERO QUE LLAMA LA ATENCIÓN EN LAS FOTOGRAFÍAS DE MARIO ACHA PERTENECIENTES A LA SERIE TITULADA «AUSENCIAS» ES LA SUTILEZA DE SU MIRADA, LA CAPACIDAD PARA SUSCITAR RESONANCIAS SIGNIFICATIVAS DE AMPLIO ESPECTRO A PARTIR DEL REGISTRO VISUAL DE UNA CASA DESOLADA.



Por momentos da la impresión de que Acha actúa como un pintor que, en lugar de pinceles y tubos de colores, se vale de la cámara y de la luz que invade determinados espacios para crear texturas y generar contrastes, jugar con el uso de la perspectiva, que acentúa o atenúa a voluntad. En ese sentido, su trabajo fotográfico resulta exquisito, ya que se desprende de una lenta contemplación, de una reflexión íntima sobre el paso del tiempo y sus efectos sobre un ambiente específico, en este caso las habitaciones de una vieja casa en estado de abandono.

Desde luego, el tono sepia que prevalece en algunas de las fotografías contribuye a subrayar esa sensación de tiempo pretérito, de nostalgia y olvido. Su elección lleva implícita una alusión a un periodo de la historia fotográfica, pero, sobre todo, funciona como un sello particular, la pátina que vela un pasado y que reitera el peso de una ausencia. No hay ninguna figura humana en estas imágenes y, sin embargo, podemos intuir que dentro de esas habitaciones vacías y cargadas de soledades alguna vez fluyó la vida, hubo movimiento, se intercambiaron gestos y se oyeron voces y chirridos de goznes, crujidos de la noble madera.



Aquí, en estas fotografías silenciosas, se guarda una memoria y rescata una experiencia, se insinúa el esplendor de un pasado. Acha es un maestro a la hora de captar la luz y sopesar los efectos que genera cuando se posa en ciertos ambientes. Y, por cierto, el control de sus medios expresivos le impide caer en el preciosismo, en ese regusto deliberado que suele estropear las composiciones de aquellos fotógrafos demasiado preocupados por obtener la «foto bonita». Ante todo, advertimos la actitud sobria y madura de un artista que sabe recoger el flujo natural de la luz y dejar que esta resalte o disimule los elementos del espacio. Su registro, empero, no es de naturaleza documental.

Acha apela a su imaginación y dota a sus fotografías de una música peculiar, estimula nuestros sentidos, a la vez que nos invita a tejer una historia capaz de llenar la insostenible ausencia que resuena en sus imágenes.

En un salón desierto, aparece una silla sin espaldar como último símbolo de una batalla perdida. El ángulo del cuarto revela un balcón con dos frentes, es decir, se trata de una casa que hace esquina, indicio de su importancia de antaño. En otra de las fotografías, los ojos de luz que resplandecen en la parte superior de una puerta remiten al fulgor de otrora. El papel





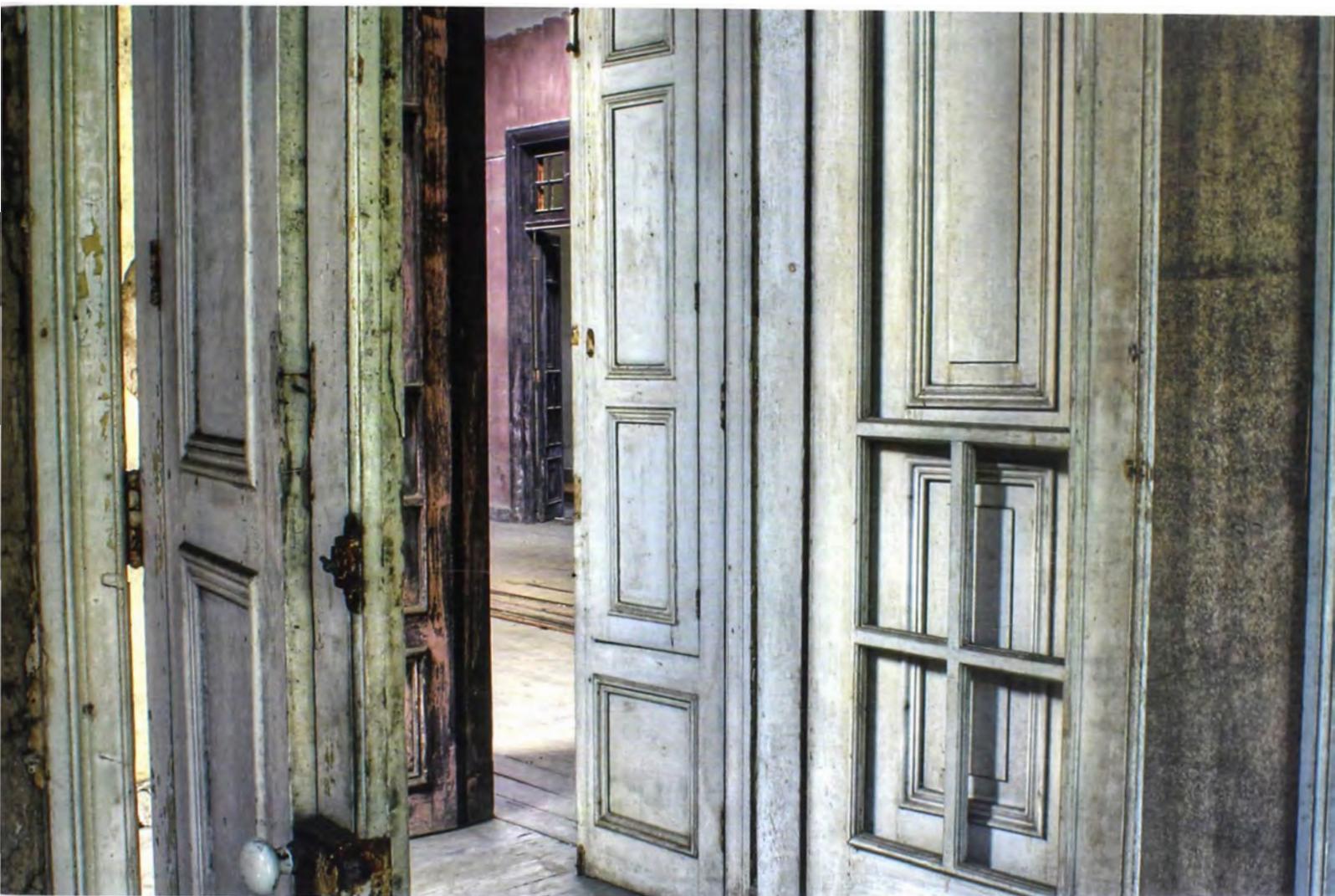


mural ruinoso crea graffitis involuntarios. Trapos y otros despojos, un zapato solitario, refuerzan la sensación de decadencia y abandono.

Acha pone énfasis en mostrar las paredes desconchadas, vencidas por el tiempo y la indiferencia. Son la piel arrugada, definitivamente gastada de una casa muerta. Algunas inscripciones en los muros o unos periódicos tirados en el suelo reiteran que fue habitada, vivida y descartada. Un techo apuntalado es una clara señal de derrota, de naufragio inminente. Ventanas sucias y rotas completan el cuadro de incuria y miseria. A través de ellas distinguimos

una banderola del municipio que anuncia la realización de un concierto de rock, detalle que no debe pasar desapercibido. ¿Por qué? Simplemente porque su presencia es un signo que marca el tiempo y alude a una modernidad que se opone a la tradición representada por esa vieja edificación limeña, con sus techos altos y largas puertas de doble hoja y contraventanas, vestigios de una época en la que la música se hallaba en las antípodas del rock.

Una de las fotografías nos parece especialmente sugestiva. En un recinto donde se recortan varias ventanas pende el velo de una cortina rota, una suerte de fantasma



que mora en aquella casa condenada al silencio y la ruina. Afuera se yerguen antiguos edificios con ventanas que se asemejan a los nichos de un cementerio y la estatua ecuestre del monumento que preside una plaza, rezago de épocas heroicas y exaltaciones patrióticas que hoy se nos antojan anacrónicas.

En las imágenes donde el fotógrafo cede ante un leve cromatismo se corrobora su visión refinada, su estilo depurado. Los colores pastel, los tonos desvaídos concuerdan con la atmósfera lírica que impregna la serie y aumentan la sensación de deterioro. En buena

SON LA PIEL ARRUGADA, DEFINITIVAMENTE GASTADA DE UNA CASA MUERTA. ALGUNAS INSCRIPCIONES EN LOS MUROS O UNOS PERIÓDICOS TIRADOS EN EL SUELO REITERAN QUE FUE HABITADA, VIVIDA Y DESCARTADA.

cuenta, nos recuerdan a aquellas fotos tomadas con película en color que, expuestas a la intemperie, pierden su intensidad original, empalidecen y acaban difuminadas sin remedio. Acha aprovecha estas alteraciones cromáticas, así como los retazos del papel mural, las



rasgaduras, y disuelve la perspectiva para encadenar varios ambientes y orquestar una composición visual donde se privilegian las texturas de la superficie a la manera de una pintura abstracta.

Peruano nacido en Alemania, Mario Acha reside entre México, el Perú y España. Estudió arquitectura en la Universidad Nacional de Ingeniería y dirección de cine en Bruselas, entre otras disciplinas, lo que indica la amplitud de sus intereses. Ya en el año 1965 había presentado una instalación en el Instituto de Arte

Contemporáneo, una construcción efímera de alambre, yeso y objetos diversos. Luego, en 1970, el Museo de Arte Italiano acogió una instalación fotográfica suya en torno al lenguaje cinematográfico. En 1984 realizó una exposición fotográfica sobre la historia y el uso del adobe en la sede de Unesco/Pnud. Y, en 1990, exhibió un singular trabajo sobre la cultura de la isla de Pascua en la Municipalidad de Miraflores, el mismo que incluía paneles fotográficos, telas serigrafadas, esculturas en triplay, un multivideo con nueve pantallas sincrónicas, textos y música incidental.



Acha ha sido también iluminador de piezas de teatro y ballet, y ha desarrollado talleres de estímulo a la imaginación y de expresión documental en video en Madrid y Lima. Cuenta con una larga experiencia en cine, desde que fuera asistente de dirección de Armando Robles Godoy en *La muralla verde* en 1970. A partir de esa década, profundizó en el conocimiento de las culturas prehispánicas y dirigió varios cortometrajes sobre esa temática. En los años ochenta su labor cinematográfica se orientó hacia el registro de los princi-

pales centros históricos de América Latina. Y, en los noventa, filmó más de cincuenta documentales sobre la niñez desprotegida para Unicef, tanto en el Perú como en México.

La serie «Ausencias» –que apreciamos en estas páginas– forma parte de su obra más reciente, que él define como “una instalación de-construida en base a fotografías de casas abandonadas y cuatro proyecciones sincronizadas de video”.•

TECNOLOQUÍAS

Luis Freire Sarria

Ilustración de Salvador Casós

EL MAGISTERIO URBANÍSTICO DE LOS TOBOGANES INFLABLES

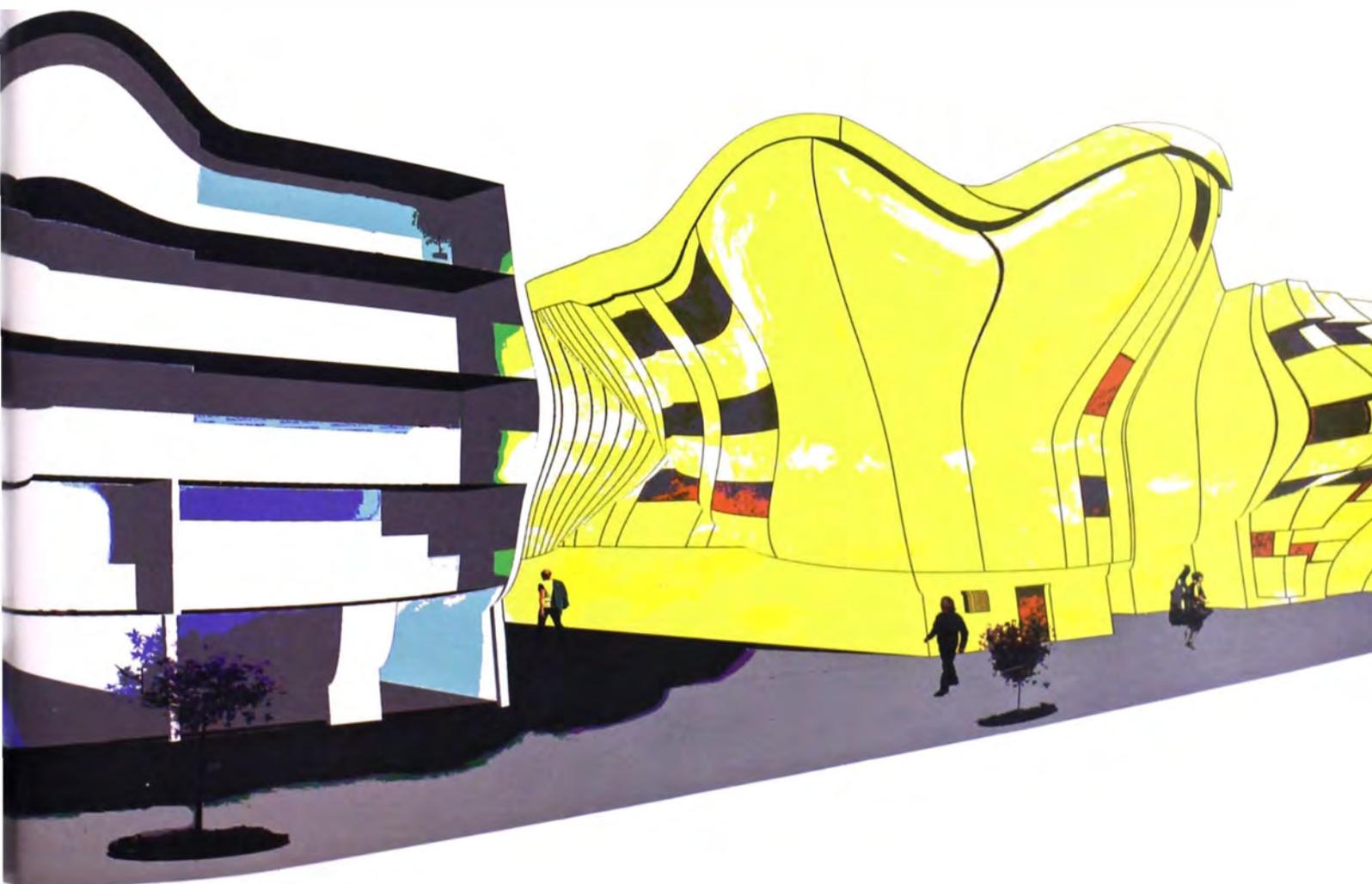
Todos llevamos la espada del sismo balanceándose sobre nuestras cabezas. Se nos advierte que ya viene, que ya llega, que pronto estará aquí, sin aviso ni Buenos Días, el terremoto que nos derrumbe, nos tumbe y nos retumbe. Los sismólogos se lavan las manos adelantando que no saben cuándo ocurrirá ni cómo ocurrirá, pero que de todas maneras Lima se sacudirá el lomo igual que un perro mojado como no se lo ha sacudido en trescientos años. Sin embargo, nadie ha tomado en cuenta el costo que le endilgaría al Estado volverla a levantar para que cuarenta, cincuenta o cien años después, un nuevo sismo la tire al suelo otra vez, como ya nos ha sucedido a través de los siglos. Es la de nunca acabar de reconstruir. Qué mejor ejemplo que la destrozada ciudad de Ica, hecha una lástima de carpas, viviendas provisionales y casas a medio edificar. Es entonces cuando surge la pregunta: ¿Tiene sentido reconstruir las ciudades en un país sísmico como el nuestro? Un pool de arquitectos peruanos visionarios que firman con las siglas F.A. (Fantasías Urbanas), afirma que no. Su alternativa es sorprendente: Inflar en lugar de reconstruir, aire y apariencia por encima de ladrillos y cemento, fundir en una sola ciencia el urbanismo con el magisterio de los toboganes inflables de los cumpleaños in-

fantiles. La idea nació de la cavilosa contemplación de uno de esos artefactos inflables de espléndidos colores y varios metros de altura que animaba el santo del sobrino de uno de los arquitectos. «Para qué reconstruir una ciudad devastada, si se puede inflar en pocos días otra mejor y más hermosa», pensó. Llamó a varios colegas y nació Fantasías Urbanas. ¿No es ley sagrada del *marketing* que la gente se guía por los ojos, compra el paquete, valora la apariencia por sobre la sustancia? Bailamos al son de las fantasías anatómicas de la cirugía estética, vivimos en el siglo de la envoltura, un sustantivo que se ve mal que rime con cobertura, porque es el que define lo que vale, importa y vende. El Verbo no se hace más carne, se hace silicona y habita entre nosotros. Si el siglo XXI es el de la apariencia, por qué negarnos el sublime placer de una ciudad que aparente la elegancia de París, la magnificencia de Roma o la historia de Londres. Para qué volver a levantar un desangelado panel de casas de techos planos como vulgares canchas de fulbito de unidad escolar que achatan el ánimo de solo verlas y mantienen el gusto arquitectónico de los damnificados en el nivel más elemental, cuando

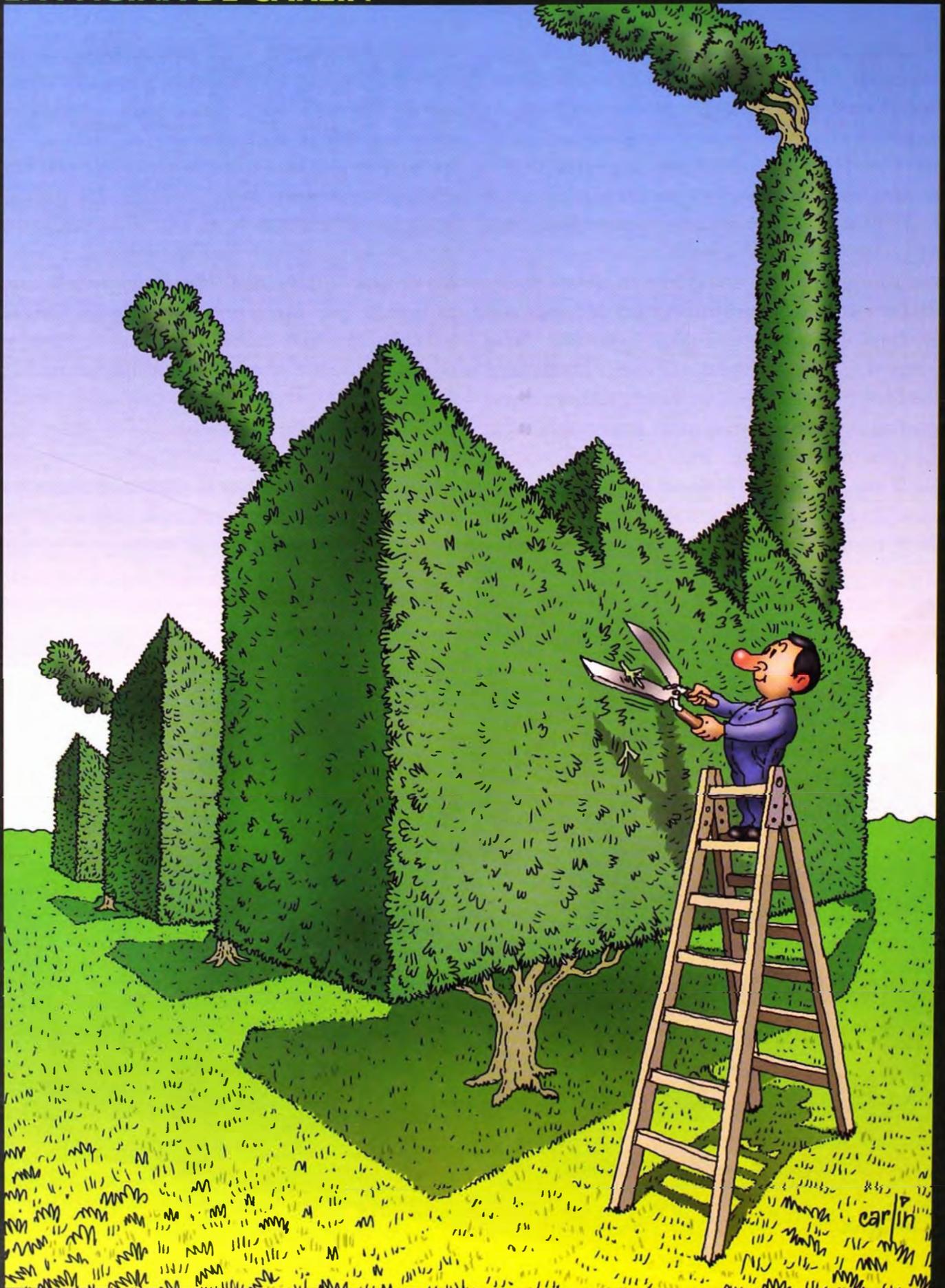


lo que el país requiere es precisamente elevar la calidad intelectual de sus habitantes. ¿Quién podría querer otra Ica igual a la derruida, cuando se puede vivir a plenitud la emoción impagable de contemplar los barrios más elegantes del París histórico inflados y enhiestos ante nuestros ojos? Fantasías Urbanas cuenta con un catálogo de veinte ciudades emblemáticas inflables que se instalan por barrios o sectores en treinta pocos días y se sostienen mediante el uso de poderosos sistemas de aire comprimido, silenciosos como gatos sonámbulos. Son duras como llantas bien infladas, no se caen y si lo hacen, rebotan como porfiados y se vuelven a parar para mantener la fantasía urbana en alto. Pensemos, por ejemplo, en la *rue* Montaigne, sede de las más elegantes casas de moda de París, instalada sobre los restos de la avenida Cutervo, de Ica. Su versión inflable

es tan fiel al original, que provoca entrar en uno de sus establecimientos, cosa imposible, por cierto, a menos que en un acto de desesperación turística se abra con un cuchillo una de las puertas pintadas sobre la superficie plástica y ¡plop! se desinflen la calle entera. De hecho, un grupo de vecinos de un conocido balneario de Asia ha comprado una reproducción inflable de una porción de la ciudad de Toledo que incluye la que fuera residencia de El Greco, para interponerla entre sus casas de playa y una abominable mancha vecina de casuchas informales. Fantasías Urbanas promete en un futuro estudiar la fabricación de ciudades inflables que se puedan habitar, pero por el momento, se mantiene fiel al espíritu del que ha sido llamado con justicia el siglo de la envoltura: Parece una ciudad, luego existe.



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).

Franco Canziani Amico, ingeniero Mecánico por la Pontificia Universidad Católica del Perú. Ha seguido el Curso de Extensión PUCP-ICP: Prevención de la Corrosión Setiembre 2012. Es diplomado en Dirección Estratégica de Empresas por la Universidad de Manchester. Especialista en el diseño, fabricación y montaje de soluciones tecnológicas para proveer de servicios básicos y capacidad productiva a poblaciones en zonas apartadas utilizando Energías Renovables. Es Jefe de proyecto del Sistema de Energía Eólica de 20kW con almacenamiento de energía mediante bombeo de agua, para usos productivos, en asociación con otras empresas y la PUCP.

Tania Daccarett Rinzás, licenciada en Ingeniería Industrial de la Universidad de Lima. Magíster en Energía y Medio Ambiente de la Universidad de Columbia, Magíster en Desarrollo Sostenible y Medio Ambiente del Instituto de Estudios Políticos de París (Sciences-Po). Actualmente trabaja en París para EXPLICIT, consultora francesa 1988 en el tema de energía y cambio climático, filial del grupo Suez Environment. Ha escrito informes para el Ministerio de Medio Ambiente de Francia ("Villes et adaptation au changement climatique"), el Programa de las Naciones Unidas en Haití ("Port-à-Piment Watershed: Payments for Ecosystem Services") y el Banco Mundial en el sector del agua, AquaFed ("Private operators delivering performance for water-users around the world" 2012).

Jorge Bernuy, periodista y escritor. Ha trabajado en la Pontificia Universidad Católica del Perú y ejerce el periodismo desde 1993. Ha Trabajado en los departamentos de Edición y Relaciones de la Empresa Editora *El Comercio* como *El libro de oro de Alianza Lima* y *La historia de la ciudad de Lima*. Actualmente escribe en la revista *Gourmet Latino*. Acaba de publicar el relato *Chepibola* editado por el IEP (Instituto de Estudios Políticos de París).

Walter Alarcón, periodista y escritor. Ha obtenido el Grado de Bachiller por la Universidad Nacional Federico Villarreal. Investigador en el área de Patrimonio Cultural. Ha sido periodista y fotógrafo para el diario *El País* de España en el área de Patrimonio Cultural. Actualmente prepara una revista dedicada a la difusión del Patrimonio Histórico Cultural que incluye una sección de Patrimonio en peligro.

Alba Luján, escritora. Realizó estudios de Ciencias Sociales y Derecho en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, y de Filosofía en la entonces Escuela Superior Antonio Ruiz de Montoya. En 1998 quedó finalista con *La trampa* en la X Bienal de Cuento «Premio COPÉ». En el 2003 editó *Cuarteto en sol*, fragmento de su diario personal. En poesía ha publicado *Negro equino* (1997), *Mar adentro* (2000) y *Rastras* (2007).

Max Castillo Rodríguez, escritor y periodista. Ha publicado en las revistas literarias *Harawi*, *Penélope*, *Campo de concentración*. Ha colaborado en la sección cultural del diario *El Peruano*. Actualmente escribe en el semanario *Somos* del diario *El Comercio*. 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 Pratique des Hautes Etudes, París; y Comunicación a Distancia en la Universidad Complutense de Madrid. Ejerce la crítica de arte en los más importantes diarios y revistas de Lima y el Perú. Ha sido profesor principal de pintura, en la Escuela Nacional de Bellas Artes entre 1995 y 1997. También es experto tasador de obras de arte y ha realizado importantes curadurías, entre ellas la retrospectiva del maestro Carlos Quizpez-Asín.

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



RV1216948