

PUEBLO

Ingeniería. Sociedad. Cultura



Publicación del Colegio de Ingenieros del Perú

Director
Héctor Gallegos

Editor
Lorenzo Osoreo

Consejo editorial
Carlos Amat y León
José Canziani Amico
Adolfo Córdova Valdivia
Juan Incháustegui Vargas
Ana María Gazzolo
Elba Luján
Marco Martos Carrera

Diseño y diagramación
Alicia Olaechea

Revisión de textos
Elba Luján

Fotografía
Soledad Cisneros
Billy Hare

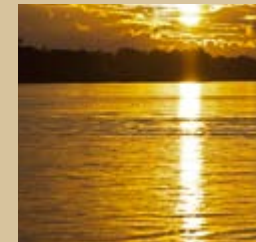
Portada y contraportada
Día soleado de Ignacio Iturria

Retira
Foto de Alex Bryce

Impresión
Forma e Imagen

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

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



2 LA REVOLUCIÓN ENERGÉTICA
Juan Incháustegui Vargas



8 RECICLAR EN EL SEGUNDO MILENIO
Berenice Adrianzén Z.



14 LA INGENIERÍA GENÉTICA EN LA AGRICULTURA Y BIOÉTICA
Jesús Casquier y Rodomiro Ortiz

20 ENTREVISTA A DANIEL VEGA
José Miguel Cabrera



28 VIDA Y TIEMPOS DE DOLORES OLMEDO
Zein Zorrilla

36 LOS JUEGOS OLÍMPICOS
Max Castillo Rodríguez



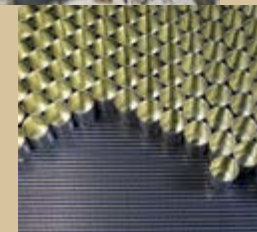
44 RITA HAYWORTH VIDA Y MILAGROS DE UNA ESPAÑOLA
Francisco Bendeزú

52 IGNACIO ITURRIA ESCALAS ALTERADAS
Jorge Bernuy



62 ALEX BRYCE: ENTRE LA REALIDAD Y LA ABSTRACCIÓN
Guillermo Niño de Guzmán

70 TECNOLOQUÍAS
Luis Freire Sarria



72 CARLÍN

LA REVOLUCIÓN ENERGÉTICA

Juan Incháustegui Vargas

Fotos de Alex Bryce

COMO EN TODOS LOS CAMPOS DE LA SATISFACCIÓN DE LAS NECESIDADES DEL HOMBRE, EL ABASTECIMIENTO DE LA ENERGÍA ESTÁ CAMBIANDO ACELERADAMENTE TANTO EN LAS FUENTES COMO EN LOS USOS. ES UN PROCESO IMPULSADO POR EL CRECIMIENTO DE LA DEMANDA Y –EN LOS TIEMPOS MODERNOS– POR LA NECESIDAD DE REDUCIR EL IMPACTO DE LA CONTAMINACIÓN Y DEL CALENTAMIENTO GLOBAL QUE PRODUCE EL USO DE LOS COMBUSTIBLES DE ORIGEN ORGÁNICO; ES DECIR DE LOS QUE CONTIENEN CARBONO.

La ciencia y la ingeniería son los actores principales de estos cambios y, aunque aparentemente la velocidad de los mismos no se siente y en muchos casos se soslaya y se posterga por intereses creados, ignorancia o miopía en su conocimiento y percepción, es ya imperativo analizarlos, porque han llegado a ser una verdadera revolución. Es urgente

entonces examinar a la luz de esa revolución, la proyección de la demanda de energía y prever las fuentes adecuadas para atenderla tanto a nivel de país como en el contexto mundial.

Durante muchos años las energías renovables tradicionales como la hidráulica, la de biomasa y la geotérmica han competido en el aspecto económico y supe-

rado en lo ambiental a las generadas por el petróleo, sus derivados y el gas, pero a su vez, no podían igualar siquiera los costos de generar energía con carbón. Pero la energía eólica y la solar estaban aún más atrás y muy lejos de competir con las convencionales, siendo sin duda las más limpias y de menor impacto en el ambiente. Sin embargo, desde hace 10 años, y más aceleradamente en los últimos cinco se han produ-





EN LA GENERACIÓN DE ELECTRICIDAD, SEGÚN ANALISTAS COMO LA AGENCIA INTERNACIONAL DE ENERGÍA, LA ENERGÍA DE FUENTES RENOVABLES (EÓLICA, SOLAR, HIDRÁULICA Y OTRAS MENORES) SERÁ LA MITAD DE LA PRODUCCIÓN MUNDIAL ADICIONAL REQUERIDA DE HOY AL 2030, Y SUPERARÁ AL CARBÓN CONVIRTIÉNDOSE ASÍ EN LA FUENTE DE ENERGÍA MÁS GRANDE O DE MAYOR UTILIZACIÓN PARA ESE FIN.

cido reducciones disruptivas en los costos de estas fuentes, llegando en el caso de la energía solar fotovoltaica captada mediante paneles solares a bajar hasta en un 80%.

Por eso ahora en el ámbito mundial tenemos noticias alentadoras. Por ejemplo, en la generación de electricidad, según analistas como la Agencia Internacional de Energía, la energía de fuentes renovables (eólica, solar, hidráulica y otras menores) será la mitad de la producción mundial adicional requerida de hoy al 2030, y superará al carbón —que es actualmente la fuente más usada—, convirtiéndose así en la fuente de energía más grande o de mayor utilización para ese fin. El crecimiento de la demanda de electricidad para ese año habrá

sido del 40% y los países que habrán generado la mayor parte de esa demanda serán India y China. Una idea de esa explosión la da saber que para el año 2040 la demanda energética de India será similar a la de Estados Unidos, a pesar de que la demanda per cápita en aquel país se mantendrá 40% por debajo del promedio mundial. Ese crecimiento obedece a la necesidad de atender a una clase media en expansión que requerirá nueva infraestructura para 600 millones de nuevos consumidores de electricidad.

Conviene recordar aquí que la electricidad, que es una forma de energía secundaria o derivada de otras primarias, es también la de mayor uso e impacto social y económico, tanto como producto de consumo

final o como insumo para la producción de bienes y servicios, así mismo es la que impulsa la economía y el bienestar, liderando la transformación del sistema energético mundial. Se agrega a esa realidad la ventaja de que la generación mundial de electricidad insu-me en mayor proporción fuentes bajas en carbono. Al crecer 45% hacia el año 2030 mantendrá plana la curva de emisión de CO₂, mientras la demanda de electricidad total crecerá 40%, como ya se ha dicho. El caso de los hidrocarburos —esencialmente petróleo y gas— que son una fuente no renovable y generadora de contaminación, es muy distinto.

Si bien, como se ha explicado, en la generación de electricidad el uso de fuentes renovables está creciendo aceleradamente en el mundo, hay formas de energía que son todavía de mayor demanda y que se aplican como energía calorífica en la industria, en el transporte, para la calefacción y para el uso doméstico en general, allí los combustibles siguen siendo la fuente de energía más económica, aunque, desde luego, la menos limpia. En el caso del transporte por ejemplo, tenemos que la tercera parte del consumo de energía comercial en el Perú se da en ese servicio.

Así resulta que en el caso de nuestro país las fuentes no renovables representan el 72% de nuestro consumo energético, y han crecido en los últimos años a partir del gas de Camisea, que ha sido la palanca fundamental para su desarrollo económico.

Tenemos, por tanto, un panorama y una proyección muy divergentes de las tendencias mundiales y con evidente ceguera política y tecnológica. Seguimos enfocados y dependientes de las formas de energía convencionales y no renovables, yendo entonces en sentido contrario a la evolución tecnológica y a la protección ambiental, que hoy día es un criterio fundamental para el desarrollo y el progreso social. Y si sumamos a esa circunstancia, el decreciente nivel de reservas de hidrocarburos en el Perú, y la innegable finitud de las reservas mundiales de esos recursos, tendremos que concluir que es imperativo cambiar el enfoque de nuestro planeamiento energético y comenzar a prever y actuar con diligencia en el desarrollo de las fuentes renovables, en particular de la ener-

SI BIEN, COMO SE HA EXPLICADO, EN LA GENERACIÓN DE ELECTRICIDAD EL USO DE FUENTES RENOVABLES ESTÁ CRECIENDO ACELERADAMENTE EN EL MUNDO, HAY FORMAS DE ENERGÍA QUE SON TODAVÍA DE MAYOR DEMANDA Y QUE SE APLICAN COMO ENERGÍA CALORÍFICA EN LA INDUSTRIA, EN EL TRANSPORTE, PARA LA CALEFACCIÓN Y PARA EL USO DOMÉSTICO EN GENERAL, ALLÍ LOS COMBUSTIBLES SIGUEN SIENDO LA FUENTE DE ENERGÍA MÁS ECONÓMICA, AUNQUE, DESDE LUEGO, LA MENOS LIMPIA.



gía eólica y solar para el abastecimiento de nuestras necesidades en el mediano plazo.

Una rápida mirada al tema de reservas y producción de petróleo en el mundo, nos muestra que hay reservas probadas por 1.6 billones de barriles y que al ritmo actual de consumo podría alcanzar a cerca de 20 años. Pero a la vez, el descubrimiento y uso de de las fuentes de las llamadas formaciones compactas (esquistos) han abierto una extensión de ese horizonte, limitado hasta un precio del orden de los 50 dólares el barril. Es

decir no habrá más reservas baratas. Y en el caso del gas natural la situación es muy semejante. Por lo que es de prever que en el futuro las fuentes renovables, impulsadas con la fuente inagotable del ingenio del hombre para abaratar su costo, habrán de prevalecer e imponerse a las convencionales.

Y entonces se comprobará la verdad de la profética afirmación del Jeque Yamani, creador de la Organización Mundial de Petróleo, OPEP, cuando dijo: «La edad de piedra terminó y no por falta de piedras. La edad del petróleo terminará y no por falta de petróleo».

Por cierto, no sería racional paralizar o reducir el uso del gas natural, pero sí es indispensable cambiar el rumbo de nuestro planeamiento y política energéticos. Debemos desarrollar la evaluación científica y certera de los citados recursos renovables, hasta su desarrollo y ejecución, aprovechando el reconocido enorme potencial en energía eólica y solar de nuestro territorio. A la vez, se deberá procurar la industrialización del gas natural para aprovechar el valor agrega-

do que representa y transformarlo en la industria petroquímica en vez de quemarlo para generar electricidad, que bien podemos obtener del viento y del sol. Paralelamente, debemos expandir el uso del gas como combustible doméstico, que podrá durar muchos años más.

Finalmente, en relación con la generación de electricidad con energía hidráulica, es indispensable considerar, en el planeamiento y en la política energética, el cambio climático derivado del calenta-



DEBEMOS DESARROLLAR LA EVALUACIÓN CIENTÍFICA Y CERTERA DE LOS CITADOS RECURSOS RENOVABLES, HASTA SU DESARROLLO Y EJECUCIÓN, APROVECHANDO EL RECONOCIDO ENORME POTENCIAL EN ENERGÍA EÓLICA Y SOLAR DE NUESTRO TERRITORIO. A LA VEZ, SE DEBERÁ PROCURAR LA INDUSTRIALIZACIÓN DEL GAS NATURAL PARA APROVECHAR EL VALOR AGREGADO QUE REPRESENTA Y TRANSFORMARLO EN LA INDUSTRIA PETROQUÍMICA EN VEZ DE QUEMARLO PARA GENERAR ELECTRICIDAD, QUE BIEN PODEMOS OBTENER DEL VIENTO Y DEL SOL.

miento global. En este punto, es preciso incorporar criterios de conservación ambiental.

Como es ya aceptado por toda la comunidad científica, el calentamiento global afectará severamente los recursos hídricos, entre ellos los glaciares de las zonas tropicales del planeta, que son precisamente la fuente de almacenamiento del agua de los ríos del Perú. Por tanto, sería un grave error prever el desarrollo de nuestro —en teoría— gran potencial hidroeléctrico como base para la generación de electricidad. Y también sería una imperdonable omisión ignorar los probados efectos de los grandes embalses y retenciones de los cursos fluviales sobre la vida que sustentan. Allí, sin duda, hay un desafío para la ingeniería en el diseño de centrales «de paso» de escala adecuada, que no cierren el curso de los ríos ni generen grandes embalses, de ese modo se podrá aprovechar el potencial hidráulico con series o cascadas de centrales que lo usen al máximo, con el mínimo impacto ambiental posible.*

RECICLAR EN EL SEGUNDO MILENIO

Berenice Adrianzén Z.

SIEMPRE HE SIDO UNA PERSONA MUY CURIOSA, DE NIÑA UNO DE MIS BIENES MÁS PRECIADOS ERA UN CD-ROM TITULADO «CÓMO FUNCIONAN LAS COSAS». ME ENCANTABA VER LOS PEQUEÑOS VIDEOS DONDE EXPLICABAN QUIÉN HABÍA INVENTADO EL TELÉFONO, EL CALEIDOSCOPIO O LA COMPUTADORA; QUÉ PIEZAS TENÍAN, CÓMO FUNCIONABAN Y CÓMO LOS MODELOS DE ESAS COSAS HABÍAN EVOLUCIONADO HASTA LLEGAR AL QUE YO TENÍA EN FRENTE.

Hoy me doy cuenta de que si bien siempre quise saber cómo funcionaban las cosas, fue después de mucho tiempo que me pregunté qué pasaba con ellas cuando las dejábamos de usar. Una explicación puede ser el hecho de que cuando uno forma parte de una familia numerosa casi siempre existe una segunda oportunidad para todo objeto o bien, o casi todo; porque si tú dejas de usar algo, siempre hay alguien que le puede seguir sacando provecho.

Esa práctica, tan habitual en mi familia, es una de las famosas «Tres erres: Reduce, Reúsa, Recicla»¹ que desde hace varios años se enseña tanto a niños como adultos. El principal objetivo de esta regla es reducir el volumen de residuos sólidos (basura) que generamos en cada una de nuestras actividades y así fomentar el consumo responsable.

En el Perú, las cifras oficiales disponibles señalan que una persona genera 0.567 kg de residuos sólidos por día, todo el país genera un poco más de 18 mil toneladas diarias, es decir, en un año generamos casi siete millones de toneladas de residuos sólidos, de las cuales, debido al insuficiente número de rellenos sanitarios (12 en todo el país), 39.6 % son dispuestas en botaderos municipales y/o similares.²

Gran parte de los residuos que terminan tanto en rellenos sanitarios como en botaderos a cielo abierto son reciclables. Es por ello que cada vez más municipalidades distritales y provinciales implementan los denominados «Programas de segregación en la fuente y recolección selectiva de residuos sólidos».

Recicladora formal que trabaja en el programa de segregación en la fuente y recolección selectiva de residuos sólidos del distrito de Barranco. Archivo fotográfico ONG Ciudad Saludable. Fotógrafos: Calle América (Brasil)





Recicladores formales en su centro de acopio de residuos sólidos reciclables. Villa María del Triunfo, Lima, Perú.
Archivo fotográfico ONG Ciudad Saludable. Fotógrafos: Calle América (Brasil)

Estos programas consisten en que los generadores de residuos sólidos, es decir nosotros, separamos en nuestras casas y/u oficinas los residuos entre aquellos que son reciclables de aquellos que no lo son. Entre los residuos sólidos reciclables más comunes tenemos: papeles, cartones, diversos tipos de plásticos, vidrios y metales.

Estos residuos sólidos reciclables son recogidos en nuestras viviendas y/u oficinas una vez por semana por recicladores y recicladoras que trabajan de la mano con el municipio; y es que mediante la Ley 29419 –conocida como la «Ley del reciclador»– el Perú se convirtió en el primer país en el mundo en reconocer formalmente y regular el trabajo de los recicladores y recicladoras incorporándolos oficialmente en la gestión integral de residuos sólidos municipales.

Es así que los residuos sólidos recuperados en estos programas no ocupan ningún espacio en un relleno sanitario y/o botadero, más bien ahora van directamente a las manos de miles de personas cuyo trabajo consiste justamente en recuperarlos y reinsertarlos en el mercado como un insumo para diferentes industrias.

En el año 2010 se estimó que en el Perú existían un poco más de 108 mil recicladores y recicladoras³; así mismo, estudios recientes⁴ señalan que la población de recicladores en América Latina asciende a cuatro millones de personas, siendo el reciclaje considerado como una actividad económica de crecimiento constante.

Los programas de segregación en la fuente y recolección selectiva de residuos sólidos, aunque con varian-

tes en la denominación, son el medio más empleado en América Latina para incluir a los recicladores en la gestión de residuos sólidos municipales. Ejemplos emblemáticos encontramos en las experiencias del Perú, Brasil, Colombia y Argentina.

El crecimiento del reciclaje se debe, por un lado, al incremento en la generación de residuos sólidos que caracteriza a la sociedad de consumo y la disminución de espacios disponibles para su disposición final (característica de la carencia de una adecuada planificación urbana); y por otro, a la adopción de un modelo de gestión integral de residuos sólidos por parte de los gobiernos locales y las medidas adoptadas por las empresas para promover la sostenibilidad y así combatir la escasez de materias primas. A las razones anteriores, se añaden el desempleo y la desfavorable situación económica en la que vive parte de la población en varios países latinoamericanos y que lleva a muchas personas a trabajar como recicladores⁵.

El reciclaje es un autoempleo, frente a otras actividades u ocupaciones, que no requiere inversión inicial ni alta calificación convirtiéndose en una fuente de ingresos casi siempre segura. Muchas veces puede iniciarse como una actividad informal.

De ahí que la gestión de los residuos no solo sea un tema ambiental, sino que en nuestra realidad tiene un componente social muy importante. Baste mencionar el objetivo de la Ley 29419: «[...]generar inclusión socio económica de los recicladores a través de puesto de trabajos dignos, y concientizando a la población de la importancia de la actividad del reciclaje en relación a la disminución de la contaminación ambiental» (Art. 25).

El Banco Interamericano de Desarrollo (BID)⁶ señala que entre las variables que favorecen la organización y formalización de los recicladores se encuentran: (i) Un marco normativo facilitador, que reconozca a los

EL CRECIMIENTO DEL RECICLAJE SE DEBE, POR UN LADO, AL INCREMENTO EN LA GENERACIÓN DE RESIDUOS SÓLIDOS QUE CARACTERIZA A LA SOCIEDAD DE CONSUMO Y LA DISMINUCIÓN DE ESPACIOS DISPONIBLES PARA SU DISPOSICIÓN FINAL (CARACTERÍSTICA DE LA CARENCIA DE UNA ADECUADA PLANIFICACIÓN URBANA); Y POR OTRO, A LA ADOPCIÓN DE UN MODELO DE GESTIÓN INTEGRAL DE RESIDUOS SÓLIDOS POR PARTE DE LOS GOBIERNOS LOCALES Y LAS MEDIDAS ADOPTADAS POR LAS EMPRESAS PARA PROMOVER LA SOSTENIBILIDAD Y ASÍ COMBATIR LA ESCASEZ DE MATERIAS PRIMAS.

recicladores y sus organizaciones como actores capaces de asumir compromisos legales con otros actores de la cadena del reciclaje, como son los generadores de residuos, gobiernos locales, intermediarios e industria. (ii) Liderazgo Municipal en la elaboración de Planes integrales para la formalización del sector. (iii) Erradicación de botaderos a cielo abierto. (iv) Creación y fortalecimiento de áreas de gestión integral de residuos sólidos urbanos en los municipios. (v) Promoción de redes de comercialización. Desde el año 2009 en el Perú se está implementando progresivamente cada una de estas acciones.

Los avances tecnológicos también han contribuido a que cada vez más residuos se reciclen. Por ejemplo el PET (Tereftalato de Polietileno), que es el plástico empleado para la fabricación de las botellas de las bebidas, es actualmente uno de los materiales más reciclados. Su reciclaje permite dar origen a fibras tex-

tiles e incluso a otra botella sin que esto represente ningún daño para la salud.

Recientemente, San Miguel Industrias, principal proveedor de envases PET en el país, inauguró su planta de reciclaje. En alianza con la empresa Backus, lanzaron al mercado las primeras bebidas envasadas en botellas elaboradas con resina PET reciclada. Se estima que al menos cinco mil recicladores se verían beneficiados al convertirse en proveedores de dicha planta⁷.

Los papeles y cartones recuperados por los recicladores también reingresan a la cadena productiva de las empresas papeleras ya sea para la producción de embalajes, papeles de oficina o de uso en el hogar.

Los metales o chatarra, que provienen de cocinas, refrigeradoras u otros artículos que dejan de usarse en el hogar, también tienen un circuito comercial.

Botellas de PET listas para la venta, Villa María del Triunfo, Lima, Perú. Archivo fotográfico ONG Ciudad Saludable. Fotógrafos: Calle América (Brasil)



Reciclador informal en botadero a cielo abierto. Huacho, Lima, Perú. Archivo fotográfico ONG Ciudad Saludable. Fotógrafos: Calle América (Brasil)

SON CADA VEZ MÁS EMPRESAS LAS QUE INCORPORAN METAS DE MATERIALES RECICLADOS EN SU PROCESO DE PRODUCCIÓN.

En el Perú existe un amplio grupo de recicladores metálicos que se dedican a recuperarlos. La chatarra reciclada es comprada por SIDER PERU para ser convertida en diferentes productos de acero.

Son cada vez más empresas las que incorporan metas de materiales reciclados en su proceso de producción. Igualmente, se incrementa el número de personas preocupadas sobre el destino de la mayoría de residuos que generan y que a partir de eso han va-

riado notablemente sus hábitos de consumo. En un escenario de calentamiento global como el que actualmente estamos viviendo, todas las acciones importan, empezando por las que realizan los recicladores y recicladoras que trabajan en los diferentes países de este mundo.*

1. La organización internacional Greenpeace fue la primera en difundir las tres erres.
2. Cifras oficiales del Ministerio del Ambiente, disponibles en: <http://www.minam.gob.pe/calidadambiental/gestion-de-residuos-solidos/>
3. Ciudad Saludable, 2010: Por la ruta del reciclaje en el Perú. Estudio Socioeconómico de la cadena del reciclaje.
4. Iniciativa Regional para el Reciclaje Inclusivo, 2013. Caracterización del sector informal del reciclaje en América Latina y el Caribe. Disponible en: <http://reciclajeinclusivo.org>
5. Idem
6. Banco Interamericano de Desarrollo, 2010. Dinámicas de organización de los recicladores informales. Tres casos de estudio de América Latina. Disponible en: <http://idbdocs.iadb.org/wsdocs/getdocument.aspx?docnum=35325785>
7. La República, 1 de marzo 2016. Disponible en: <http://larepublica.pe/marketing/745522-backus-la-primera-empresa-en-usar-envases-reciclad>

LA INGENIERÍA GENÉTICA EN LA AGRICULTURA Y BIOÉTICA

Jesús Casquier y Rodomiro Ortiz

LA RACIONALIDAD TECNOLÓGICA HA SIDO MAL COMPRENDIDA, SE HACE USO DE ELLA DE UNA MANERA EQUIVOCADA AL DARLE MAYOR PESO AL DESARROLLO INSTRUMENTAL QUE AL RACIONAL, A LA TÉCNICA QUE A LA RAZÓN. SI BIEN LA TECNOLOGÍA ES UNA DISCIPLINA CUYA ACTIVIDAD PRINCIPAL ES PRÁCTICA, EN EL DESARROLLO DE ESTA SE TOMAN DECISIONES QUE REQUIEREN DE UNA RACIONALIDAD QUE COMPLEMENTE TANTO LA TEORÍA COMO LA PRAXIS Y QUE EVALÚE, AL MISMO TIEMPO, AQUELLO QUE REALIZA ASÍ COMO LOS FINES QUE PERSIGUE.

En nuestra época, la tecnología influye no solo en la ciencia sino, de manera determinante, en la vida cotidiana de los seres humanos, la aplicamos en la agricultura, ganadería, acuicultura, silvicultura, industria, comunicaciones, educación, política, medicina, biofarmacia, biorremediación, bio combustibles, o conservación de la biodiversidad, entre otras áreas.

Sin embargo todavía hay cierto temor y desconocimiento acerca de esta realidad. La racionalidad encuentra ciertas barreras debido a que se desarrolla a partir de limitaciones históricas, culturales, científicas, educativas, políticas, y económicas. Desde la perspectiva filosófica ha

sido poco abordado este tema, las discusiones están centradas en los temas éticos, económicos y científicos más que en los antropológicos y socioculturales que nos permitirían indagar acerca de lo que significa para el ser humano la tecnología y su evolución histórica en esta era altamente tecnológica.

El miedo al cambio

El cambio climático agravará la falta de alimentos, por lo tanto sería un grueso error conceptualizar al

ser humano como un observador pasivo de la evolución. Desde que nos movemos sobre la tierra hemos ocasionado cambios; durante miles de años quienes trabajan la tierra han tenido la libertad de sembrar, escoger y modificar aquello que les resulta más rentable para el bienestar de sus familias.

Nada es estático, como bien lo decían el pensador francés François de la Rochefoucauld: «Lo único constante en la vida es el cambio», y también el filósofo



Sembrío transgénico en Ecuador.

griego Heráclito: «Todo fluye, todo está en constante cambio». El cambio es una constante con la que nos encontramos en nuestro proceso evolutivo y de supervivencia, de ahí que aquellos que se puedan adaptar mejor a él podrán seguir desarrollando y aumentando el conjunto de conocimientos, pero los cambios, que antes se daban en periodos extensos, hoy en día —debido al avance de la técnica y la tecnología— se dan a un ritmo acelerado, lo que ocasiona miedo en algunos y una gran emoción en otros.

La era tecnológica y el exceso de información desinformada

Hoy en día nos encontramos en una época de cambios dinámicos que afectan nuestra noción de la realidad y condicionan nuestras relaciones sociales, laborales, familiares, económicas, alimenticias, entre otras. Con el desarrollo de los organismos genéticamente modificados (OGM) se ha iniciado un debate extenso acerca de los mismos. Si bien los cultivos con OGM son los más regulados de la historia, no pasa lo mismo con los argumentos que se esgrimen sobre su uso y desarrollo, tanto a favor como en contra, debido a que, si bien hay estudios e información al respecto, la mayoría de personas deja de lado la posibilidad de pensar y de abordar las discusiones sobre este tema de una manera crítica y a la vez racional. Por ejemplo, un meta-análisis —basado en impactos medios y meta-regresiones— encontró que los cultivos transgénicos redujeron el uso de pesticidas químicos en un 37%, que los rendimientos se incrementaron en un 22%, y que los agricultores obtuvieron 68% de ganancias.

Cuando se trabaja con los OGM, y con la tecnología en general, debemos ser conscientes de que no existe el riesgo cero, no se puede hacer una predicción generalizada de los efectos que podrían tener, por lo que cada caso debe ser evaluado siguiendo rigurosos procedimientos con el fin de que sean inocuos para el ser humano.

La educación científico humanística como una oportunidad de desarrollo

La tecnología ya es parte de nuestro sistema educativo, aunque las personas que la usan no la com-

prendan, y la mayoría carezca de fundamentos teóricos sobre ella. Por tal motivo la responsabilidad sobre este tema ha quedado delegada en «expertos» u «opinólogos». Es necesario comprenderla mejor, sobre todo la biotecnología complementándola con reflexión filosófica dentro de lo que se conoce como la racionalidad práctica. Esta innovación en la educación nos permitirá hacer una búsqueda inteligente de los objetivos más apropiados así como mejorar las producciones argumentativas y actualizar el conocimiento científico.

La enseñanza en nuestros tiempos, dentro de la racionalidad tecnológica en la sociedad del conocimiento, debe ser interdisciplinaria, pluricultural, vanguardista y, sobre todo, orientada al desarrollo del pensamiento crítico argumentativo dirigido hacia una nueva bioética ambiental, una enseñanza que favorezca la comprensión de lo complejo y problemático que puede ser el ambiente en el que vivimos y que a la vez permita vislumbrar la mejor manera de desarrollarnos en él siendo capaces de analizar, evaluar y llegar a decisiones basadas en la razón y la experiencia.

A manera de conclusión: afirmamos que se puede y debe hacer filosofía de la tecnología ya que en las cavilaciones teóricas y en las discusiones que se generen se puede llegar a entender un nuevo desarrollo, más racional, de la práctica tecnológica. Un dato curioso de nuestro país es que tenemos más epistemólogos que científicos, más gente teorizando sobre ciencia que haciendo ciencia y, paradójicamente, aquí predomina la racionalidad operativa y utilitaria.

Es por eso que para aclarar algunos puntos sobre este tema haremos uso de la filosofía, particularmente de una de sus disciplinas: la ética. Como lo indica Potter: «La supervivencia sostenible y global requiere de una ética apropiada. Solo una ética que incorpore el conocimiento biológico puede ser la adecuada a ese fin y la Bioética Global aspira a convertirse en esa ética».

Por lo tanto, analizaremos el tema de las semillas transgénicas a través de los principios de la bioética,

rama de la ética que nos permitirá delimitar nuestro ámbito de estudio a través de una reflexión sistemática acerca de las intervenciones que hace el hombre sobre los seres vivos, ya que está vinculada con los valores en las ciencias biológicas y en la medicina. Luego de hacer este análisis bioético, estaremos en capacidad de responder a preguntas sobre consecuencias sociales y ambientales para luego decidir cuál es el mejor ambiente para el desarrollo de las nuevas tecnologías aplicadas a los alimentos, podremos también sopesar los argumentos a favor y en contra de la producción y el uso de los OGM, y determinar las condiciones más adecuadas para que se realicen y extiendan en el mundo.

Consideramos, entonces, que la bioética es una disciplina necesaria para estudiar la vida respetando la vida. Antes de que se planteara como disciplina, la ética era la encargada de reflexionar sobre las obligaciones humanas y la moral dependiendo del momento histórico. La ventaja que tenemos al apoyar nuestro estudio en la bioética es que la podemos vincular al ámbito de la ciencia y la tecnología. La biotecnología ha permitido que avancemos procurando una vida mejor, pero al no hacer un uso reflexivo de este conocimiento podríamos poner en riesgo tanto nuestra vida, como la de las futuras generaciones.

Empezaremos por dar una definición de los principios básicos de la bioética, principios que consideramos como fundamentos filosóficos, que serán punto de referencia para orientar las decisiones en la biotecnología aplicada a las semillas transgénicas. Es importante destacar que no siempre se podrán aplicar simultáneamente, por lo que, si surge un conflicto o contradicción al aplicarlos, será necesario deliberar racionalmente para determinar qué obligación moral prevalece en cada situación concreta.

Principio de autonomía

El principio de autonomía es la capacidad del hombre de actuar con conocimiento y libertad. Comprende la protección de las libertades y las capacidades de los individuos, el respeto a sus opiniones y elecciones en aquellas cuestiones que se refieren a ellos mismos. Para poder desarrollarlo, en el tema de las semillas transgé-

nicas, es necesario tener una buena y correcta información de las alternativas que ofrece la biotecnología, lo cual permitirá la participación libre de las personas en la toma de decisiones. Los consumidores tienen derecho a recibir información sobre los productos derivados de transgénicos que van a consumir, sobre sus beneficios y posibles daños. De esta forma, podrán optar entre consumirlos o no, y elegir otro tipo de cultivos. Las innovaciones tecnológicas no son buenas ni malas, solo son herramientas. Por eso se debe respetar la capacidad del ser humano para actuar de manera autónoma y responsable y esto solo se puede lograr si es que la persona recibe información veraz acerca de este tema. Siendo responsable, la persona hace uso de los valores éticos que asume como individuo y como miembro de una sociedad. Al ser responsables podemos vincularnos libremente a los valores de nuestra sociedad, lo que nos permitirá elegir pensando no solo en nuestros intereses, sino también en los del resto de la sociedad y de las futuras generaciones.

Principio de beneficencia

Se trata de la obligación de hacer el bien, y está ligado al principio de autonomía, ya que no se puede buscar un bien sin contar con el consentimiento del sujeto que va a recibirlo, recordemos lo que decía Adam Smith: «No es de la benevolencia del carnicero, del cervecero o del panadero que esperamos nuestra comida, sino de la consideración que ellos hacen a sus propios intereses. Apelamos no a su sentido humanitario sino a su amor por ellos mismos». Vemos en este principio el apoyo a la idea de innovar y experimentar siempre que se logren beneficios futuros para los seres humanos, así como un mayor bienestar según los propios intereses y valores de las personas.

De acuerdo con este principio, la investigación y experimentación en OGM será realizada legítimamente si lo que se busca es mejorar la calidad de vida de los sujetos de estudio y de la sociedad tanto de nuestro tiempo como del futuro.

Principio de no-maleficencia

Se refiere a no producir daño en el sujeto o en los objetos de la investigación. Lo que se busca con este

principio es no hacer daño al ser humano, a nivel físico, psicológico o moral, y tampoco al ambiente. Consideramos que es importante que ante el avance de la ciencia y la tecnología se lleve a cabo una evaluación acerca de los daños y beneficios, ya que en la ciencia no existe el riesgo cero. Toda actividad humana conlleva un cierto riesgo por lo que, luego de ser evaluado en función de los beneficios que reporta, se debe elegir aquello que ocasione menos daño. En el caso de las semillas transgénicas, se han tomado todas las precauciones necesarias. Se podría incluso decir que las precauciones tomadas son superiores a cualquier análisis del pasado.

Al amparo de este principio, consideramos que es inaceptable que se lleven a cabo proyectos cuando los riesgos no pueden ser asumidos con los conocimientos existentes. En el caso de las semillas transgénicas, estas no conllevan riesgos para la salud humana, su inocuidad está demostrada. Por lo

tanto, a la luz de este principio, se debe continuar con los experimentos, y solamente si se comprueba que los riesgos son mayores que los posibles beneficios, se debe interrumpir cualquier experimento de este tipo.

Principio de justicia

Se basa en darle a cada quien lo que le corresponde. Este principio se encarga de ver por la imparcial y equitativa distribución de los beneficios y riesgos en el ámbito del bienestar, por lo que determina la necesidad de no establecer discriminación en el acceso a los recursos por motivos de cualquier índole. La justicia es la necesidad de respetar y dar a cada uno lo suyo, pero no lo que uno piensa que le conviene siguiendo sus intereses personales, sino lo que le conviene como ser social dentro del desarrollo de la humanidad. Por eso, al hablar de justicia se debe determinar por qué tenemos o no tenemos derecho a algo, solo así podremos determinar lo que

La cosecha, Pieter Brueghel.



es justo, no solo para nosotros, sino para los seres humanos en general y para el ambiente.

Las semillas transgénicas se han situado en medio de un complejo debate interdisciplinario en el que se usan argumentos de diversa índole. Esto puede acarrear una discusión improductiva si es que no se analizan profundamente los puntos de desencuentro y qué los motiva. Si logramos aclarar estas discrepancias, podremos seguir aprovechando esta nueva biotecnología para el desarrollo del ser humano.

Consideramos que, debido a las implicancias que tiene este debate, los principios bioéticos ya formulados nos permitirán, mediante el diálogo informado y veraz, solucionar ciertos problemas y separarlos de pseudoproblemas que más parecen polémicas triviales. Lo que necesitamos son propuestas y argumentos justificados para desarrollar una discusión racional e intersubjetiva.

Solo así podremos plantear nuevas cuestiones filosóficas a antiguos problemas, como el valor de la vida humana y el uso de la naturaleza, ya que consideramos que la bioética, en su análisis del uso de la biotecnología, nos permitirá desarrollarnos como seres humanos en un proceso evolutivo que nunca se detiene. La biotecnología no es buena ni mala, es solo una herramienta que, como toda herramienta, dependerá de cómo y con qué fin se use.

Todos los seres vivos interactuamos con nuestro ambiente mediante diversas actividades, por lo que debemos evaluar cuáles son las más apropiadas a fin de minimizar riesgos. Ya lo dijimos, los riesgos siempre van a existir en las actividades del ser humano, pero debemos hacer uso de nuestra razón, ya que tenemos el deber moral de utilizar lo mejor de las tecnologías que hemos creado para producir un mejor mundo tanto para nosotros, como para las futuras generaciones.

Hoy en día la ciencia no se da en estado puro, no se puede separar de intereses económicos, políticos y sociales. Es por eso que debemos buscar el equi-

librio y la armonía entre la ciencia y la moral. El ser humano tiene esta obligación porque es el único ser vivo consciente de sus acciones y, al hacer uso de esta conciencia, puede reflexionar acerca de su relación con el ambiente en el que vive.

Otro problema al que debemos enfrentarnos es el de la alimentación de las personas, nos encontramos en un mundo globalizado y lleno de tecnologías, pero al mismo tiempo lleno de miseria y hambre. Se calcula que para el 2050 seremos más de nueve mil millones de personas. El problema que se nos presenta es ver la forma en que estas nuevas tecnologías pueden ser aprovechadas por un mayor número de seres humanos.

La única forma de solucionar el problema de la alimentación sin destruir el medio ambiente es con una agricultura más productiva, incrementando los rendimientos de las explotaciones, pero a la vez educando a los agricultores, a los empresarios y a los consumidores. La ventaja que nos da esta nueva agricultura biotecnológica es que, a pesar de todas las objeciones que se le presentan, parece que va a ser la llamada a contribuir con la conservación de la biodiversidad. Por lo tanto, coincidimos con Muñetón Pérez cuando sostiene que:

«La biotecnología tiene un potencial muy grande de contribuir a un desarrollo sustentable, esa es mi opinión, y a la ciencia en general. Pero esto solo se va a lograr si los criterios para desarrollar esos conocimientos científicos y esos desarrollos tecnológicos tienen que ver, de manera primordial, con una vocación ambiental, social y con el conocimiento profundo.

Ningún país debería mantenerse al margen del desarrollo científico, pero el uso de este desarrollo no debe responder a intereses particulares, sino a los intereses de la humanidad en su conjunto. Debemos, también, respetar la naturaleza, pero eso no significa dejarla tal como está, debemos conocerla, aprender de ella y usarla para nuestro beneficio, ya que dependemos de ella para seguir existiendo».*



**« CUANDO FUIMOS
SELECCIONADOS PARA
CANNES NOS EMPEZARON
A LLOVER LOS CORREOS DE
LOS AGENTES DE VENTAS QUE
ANTES NI NOS MIRABAN».**

José Miguel Cabrera
Fotos de Soledad Cisneros

LOS HERMANOS VEGA, DIEGO Y DANIEL, SON LOS DIRECTORES DE DOS DE LAS PELÍCULAS MÁS GALARDONADAS E IMPORTANTES DE LOS ÚLTIMOS AÑOS EN EL CINE PERUANO: *OCTUBRE* (2010) Y *EL MUDO* (2014). DANIEL, EL MAYOR, NOS CUENTA DE LOS AVATARES DE SU VOCACIÓN Y LOS ENTRETELONES DE SUS RECONOCIDOS Y PREMIADOS LARGOMETRAJES.

Cuando eras un niño, participaste en la famosa película *Sonata Soledad*, de Armando Robles Godoy. ¿Qué recuerdas de esa experiencia tan lejana vinculada a los inicios del cine peruano?

Tenía seis años, recuerdo una escena donde unos niños saltaban a una piscina y también un plano en un vagón de tren donde se oía música que salía de un fonógrafo. Todos los presentes miraban embobados. Cuando empecé a hacer cine, casi treinta años después, me vinieron estos recuerdos, entonces le pregunté a mi mamá cómo había llegado ahí siendo tan chico.

¿Y cómo fue la historia?

Mi mamá se había metido a un curso de cine en la escuela de Armando Robles Godoy, escuchó que necesitaban niños extras para esta película y nos preguntó a mi hermano y a mí si queríamos ir. Mi hermano dijo que no, pero yo me empeciné en ir. Entonces ella me advirtió que tenía que cortarme el pelo —lo llevaba largo—, y que iba a estar todo el día solo durante el rodaje porque nadie podría acompañarme. Recuerdo un lugar como Chosica o Chacacayo, alejado de la ciudad, y esa sensación de estar completamente solo rodeado de desconocidos durante largas horas se hizo interminable. Cuenta mi mamá que cuando regresé a la casa lo primero que le dije fue lo siguiente: «nunca más quiero saber nada de cine» (risas).

¿Entonces, cuándo se te cruzó por la cabeza la idea del cine?

Diría más bien que nosotros llegamos al cine un poco por casualidad, si es que esta realmente existe. Cuando miro hacia atrás recuerdo que en casa habían comprado una camarita hi8 con la que mi hermano y yo nos grabábamos mutuamente. Hacíamos actuaciones graciosas, cortos haciendo tonterías. Aunque no lo racionalizábamos en absoluto, me imagino que algo estaba surgiendo en relación con el cine. Fueron las primeras exploraciones adolescentes.

¿Cómo era la relación de tu familia con el cine?

A los antiguos videoclubs íbamos con mi mamá y su esposo. Alquilábamos películas: mi mamá escogía drama, su esposo, películas de acción (con balas, es-

tilo Rambo), Diego elegía de terror y yo escogía películas como *Porkey's*. Cada uno tenía un género, y yo era el único que me veía las cuatro.

Mi recuerdo más nítido tiene que ver con la película *Mad Max*. En la puerta del cine nos pusieron trabas porque éramos muy chicos para una película tan violenta, pero habíamos ido con mi mamá y su esposo así que nos dejaron entrar. La imagen de un hombre atado a una rueda al que estaban destripando, tuvo un impacto tremendo en mí. ¡Qué me han traído a ver!, pensé.

Pero también guardo la imagen de *E.T.* volando sobre la bicicleta con la luna llena iluminando la pantalla. Todo eso fue mi adolescencia cinematográfica.

Tengo entendido que en los años noventa ustedes, como otras miles de familias, se fueron a vivir fuera del país...

En el 89 nos fuimos cuatro años a México, allá terminamos el colegio, y el cine no fue algo fundamental en nuestras vidas.

Cuando salieron el betamax y el vhs, en la casa compraron tres películas originales, una era *El Francotirador*, de Michael Cimino, con Robert De Niro como protagonista. La vi decenas de veces. Las otras dos eran *Doble Cuerpo*, de Brian de Palma, y *La gata sobre el tejado caliente*, con Paul Newman y Elizabeth Taylor. Al esposo de mi mamá le gustaba mucho la tecnología y compró un *laser disc* con parlantes sonido *surround*, me acuerdo mucho de una película malísima, *Días de Trueno*, con el sonido de los autos nítido e intenso. En ese entonces veía cine como cualquier chico común y corriente.

¿Cómo se fue definiendo tu vocación?

Nos fuimos a vivir a Madrid por el trabajo del esposo de mi mamá, y allá uno tiene que rendir un examen llamado selectividad, de cuya calificación depende la elección de la carrera por la que uno puede optar.

Desde adolescente yo quería ser economista y mi hermano, Diego, arquitecto. Pero la nota no me alcanzó

para estudiar en una universidad pública así que fui a buscar una privada. Averigüé un poco más y decidí empezar en Empresariales, mientras que Diego se inclinó por Economía.

Apenas un mes después me sentía perdido en el espacio. Esto no es lo que quiero, pensé. No sabía qué hacer con mi vida y encima no era tan chico porque había vivido un año en Canadá con mi papá, lo que retrasó un poco las cosas a nivel de estudios.

Tenía veinte años y debía empezar de cero. Me puse a averiguar qué carreras tenía la Complutense, y me llamó la atención Psicología. Ahora me doy cuenta de que es fundamental para el cine porque en la pantalla tratas de construir un ser humano, por lo tanto debes conocerlo a fondo.

Quise estudiar Psicología pero debido al cronograma de estudios debía esperar unos meses para empezar las clases, así que me impacienté y finalmente elegí Comunicación Audiovisual. Fue una manera poco

racional de decidir mi futuro, pero así se dieron las cosas. Cuando llegué a mi casa y le conté al esposo de mi mamá lo que iba a estudiar, su reacción me dio a entender que no estaba eligiendo bien.

Felizmente me dejaron escoger, mi mamá quería para mí lo que me hiciera feliz. Si me hubiesen obligado a estudiar otra cosa probablemente hubiese fracasado.

Diego estudió Economía, trabajó un tiempo en una empresa naviera y luego estudió guión en la Escuela de Cine de La Habana. Hasta que empezamos a hacer cine juntos.

¿Cómo es la relación entre ustedes al compartir el trabajo en sus películas?

Yo jamás me meto en lo suyo, que es el guión, donde él es el profesional y es mejor que yo. Cuando escribimos compartimos ideas, pero al final el perito en la materia es él. No tengo necesidad de entrometerme. Como yo me dedico a la publicidad y filmo comerciales, Diego siempre dice que en el *set*



Diego y Daniel Vega con Bruno Odar en pleno ensayo de una escena de *Octubre*.

yo domino más la situación, y debe ser una cuestión natural porque me dedico a eso. Desde el 2000 que entré a trabajar en Cinesetenta llevo dieciséis años haciendo rodajes.

¿Qué te otorga el oficio de la publicidad al hacer cine?

La capacidad de hacer mucho en muy poco tiempo y el cuidado extremo por los detalles que en publicidad son vitales. En *Octubre* hay ese cuidado por el encuadre, por ejemplo, y el ritmo que tuve como director fue muy rápido en esa película, sin descuidar el detalle. Narrar algo en poco tiempo te lo da el oficio de la publicidad, aunque yo empecé a dirigir publicidad después de hacer cine. Antes de eso era productor

ejecutivo. Por eso nosotros somos los productores ejecutivos de nuestras películas.

En 2010 *Octubre* ganó el premio en la sección «Una cierta mirada» del festival de Cannes luego de haber sido rechazada en varios festivales internacionales. ¿Cómo procesaron este triunfo tan sorpresivo?

El significado más grande de ganar en Cannes es que todo el mundo te conoce en lo que se llama el «cine de autor». Y te empiezan a respetar porque Cannes es el festival más importante del mundo. Ser seleccionado en este festival es una vitrina importantísima. Recuerdo que una revista francesa mencionó que

Octubre debió estar inclusive en la sección competencia, a pesar de que ahí solo ingresan las películas de los directores consagrados. La repercusión fue enorme. Cuando fuimos seleccionados para Cannes nos empezaron a llover los correos de los agentes de ventas que antes ni nos miraban. Y no llegamos a Cannes por recomendación de nadie, simplemente a través de un dvd de la película enviado por correo.

¿Antes de ser galardonados, tuvieron alguna pista que los hiciera sospechar que podían ganar?

El estreno de *Octubre* en Cannes fue muy bonito. Era una sala enorme de mil personas, hubo más risas de las que pensamos que podía generar. El público especializado entendió muy bien la comedia negra. Al final, luego de una imagen, la pantalla se pone negra. Hubo quince segundos de silencio, nadie decía nada, y nosotros estábamos helados, hasta que empezaron a aplaudir de pie durante largos minutos, la gente nos

esperó afuera y nos despidieron con una ovación, fue muy emocionante. A partir de eso se escuchó el runrún, la gente la recomendaba, tuvieron que abrir más funciones porque se agotaban los asientos. Nos pasamos días enteros sin descanso, solo dando entrevistas, no pudimos ver ninguna película más. *Octubre* realmente había resonado.

Antes de la entrega de premios le pregunté a una secretaria del festival si había que ir vestido con cierta formalidad, y me respondió lo siguiente: «yo te aconsejo que sí». Entonces decidí ponerme un saco. Apenas ganamos, mientras estábamos en el escenario, el teléfono de mi hermano no paraba de sonar, era mi mamá, desesperada, que se había enterado de nuestro triunfo a través de las noticias. Normalmente los directores acuden al festival sabiendo de antemano que han ganado, en cambio nosotros no teníamos ni la menor idea.

A pesar de esta inmensa alegría, *Octubre* no tuvo éxito comercial en las salas peruanas, y algo similar les ocurrió con *El Mudo*. ¿Qué crees que sucede al respecto?

Son películas difíciles en el sentido de no ser masivas. Quizá nuestras películas requieran una paciencia, unas ganas de sentarse, verlas y apreciarlas de otra manera. No queremos hacer el camino del chiste fácil, no nos nace hacerlo así. Algo similar pasa hoy con la literatura, la gente prefiere leer *El Código Da Vinci*, que es como comer una galleta en vez de un plato que toma tiempo saborear. Siento que eso es peligroso.





Norka Ramírez, Fernando Bacilio y Lidia Rodríguez protagonistas de *El Mudo*.

Octubre tardó seis años en escribirse hasta que lo filmamos. La idea original surge a raíz de la película *El dinero*, de Robert Bresson. A Diego se le ocurrió la idea de un billete falso que pasa por diversas familias, y que mientras circula pierde falsedad porque ejerce su función. Un billete que en su transcurrir causaría alegrías y desgracias. Empezamos a perfilar personajes y a construir la película a partir de la historia del billete, pero luego nos dimos cuenta de que lo que menos nos interesaba era el billete. En realidad lo que más nos interesaba era la construcción de una familia atípica, un poco alrededor de la idea de que uno no escoge a su familia sino que esta nos es dada. Esa sensación de familia la hemos tratado de transmitir: tenemos este hombre solitario cuya casa va siendo invadida, llega la bebé, la devota, el llenador de crucigramas, los abuelos. De pronto se le forma una familia alrededor, esos lazos eran los que realmente nos interesaban, más que la existencia del billete falso, que es una línea secundaria que recorre la película.

¿Cómo fue la vuelta al trabajo de publicidad luego del éxito de *Octubre* en Cannes?

Fue muy duro, cuando tomé la decisión de rodar la

película tuve que dejar de percibir mis ingresos en publicidad, y la selección de Cannes me obligó a dedicarme íntegramente a la película. Felizmente el agente de ventas nos dio un adelanto, pero sobreviví a esos años a duras penas. En el 2011 volví a trabajar en una casa productora como director, fue muy difícil reinsertarme y buscarme un lugar, a pesar de haber ganado Cannes y toda esa parafernalia. Luego filmé muchos comerciales y me quedó un colchón para poder emprender la aventura de *El Mudo*.

PARA *EL MUDO* HUBO UNA INVESTIGACIÓN A NIVEL DE PODER JUDICIAL, FUIMOS A AUDIENCIAS EN LIMA NORTE, CONVERSAMOS CON ABOGADOS Y JUECES. EL TEMA DE LA POLICÍA YO LO VENÍA TRABAJANDO DESDE QUE ME TOCÓ SER COORDINADOR DE UN PROYECTO DE MESAS DE DIÁLOGO ENTRE LA SOCIEDAD CIVIL, LA POLICÍA, EL MINISTERIO DEL INTERIOR Y LA PRENSA.

Más tarde vino de nuevo el difícil camino de reen-gancharme en publicidad. Todo ha sido una montaña rusa, un subibaja constante, y recién este año estoy mejor con mi nueva productora llamada Goodfellas, además dicto clases de cine. Diego también enseña cine, en Barcelona, donde vive hace muchos años, y escribe guiones.

Los lugares y el retrato de la ciudad en *Octubre* transmiten una atmósfera de decadencia muy bien lograda...

Es la Lima de siempre que se ha ido olvidando frente a esa otra Lima que ha ido surgiendo. Siento que hay melancolía en esos lugares, es una ciudad bella que está totalmente destruida, una ciudad tradicional que con cierta inversión bien podría ser muy hermosa. Aun así, esta Lima decadente, que veo en *Octubre*, para mí es hermosa. La película también da la sensación de una ciudad olvidada, alguien dijo que era una ciudad donde la modernidad jamás llegó, por donde pasó una especie de cataclismo, no hay ni un teléfono.

Pienso en el prestamista que interpreta con brillantez Bruno Odar en *Octubre*, en Juan Maldonado, policía de *El Mudo*, y en la figura del juez que es interpretado por el galardonado Fernando Bacilio. ¿Cómo logran esta construcción tan acertada de personajes?

Para *El Mudo* hubo una investigación a nivel de Poder Judicial, fuimos a audiencias en Lima norte, conversamos con abogados y jueces. El tema de la policía yo lo venía trabajando desde que me tocó ser coordinador de un proyecto de mesas de diálogo entre la sociedad civil, la Policía, el Ministerio del Interior y la prensa. En esa época conocí mucho a la policía, sus carencias y manera de pensar. Me hice amigo de muchos de ellos, dejé de ver el uniforme y conocí a las personas.

Luego, con Diego fuimos a la Dirincrí a entrevistar a un jefe de investigaciones, y antes de que este llegara nos atendió un subalterno que no sabía exactamente quiénes éramos ni por qué estábamos ahí. Lo curioso es que sus frases, sus giros lingüísticos y su información fueron claves para darle vida al personaje

del policía que interpreta Juan Maldonado. Nos dijo toda la verdad de cómo funcionaban las cosas. Y fue un juez provisional quien nos dio las frases con las que construimos el personaje de Constantino. Estos diálogos son reales pues para construir al personaje debes conocer plenamente a la persona. Cuando la frase es como una cáscara se siente el vacío, la falta de realidad. El policía es real, es un ser humano, siento que su conducta no es condenable. Hubo un crítico argentino a quien le gustó la película, pero dijo que si había un punto flaco en *El Mudo* es que todos los personajes son bastante desagradables, y que sitúa al espectador en una superioridad moral.

Me pregunté entonces: ¿qué hace que uno como ser humano se sienta superior a esas personas? ¿Qué hay de decadencia moral en la conducta del policía? El problema es que la gente se siente moralmente superior al otro, pero si alguien hurga un poco en la vida privada de los otros se da cuenta de que no es tan sencillo. Los personajes de *El Mudo* no son moralmente decadentes, son gente común y corriente, como tú o como yo. Y esa es una de las virtudes de la película.

Hay una escena inolvidable en *Octubre* que se me quedó grabada: Don Fico, interpretado magistralmente por Carlos Gassols, camina por el centro de la Vía Expresa (la pista por donde hoy pasan los buses del Metropolitano y que estaba en construcción) mientras los carros transitan en dirección contraria a la suya...

Estábamos pasando por ahí y se nos ocurrió filmar esa escena sin haberla pensado previamente. Al estar bloqueada una de las vías, la ciudad parecía moverse en una sola dirección mientras el personaje caminaba en sentido contrario a todos los demás. Hay una idea, hay algo en esa escena que sugiere que no estamos yendo hacia el lado correcto. No es fácil racionalizarlo, quizá lo piensas después de un rato, se te queda dando vueltas en la cabeza, como te sucedió a ti. Para mí esto es el cine, una imagen que te deja algo y te hace pensar en mucho más. Esto me parece mejor que decir: «estamos hasta el culo, esta ciudad está yendo en la dirección equivocada».*



Diego Rivera, *La tehuana*, retrato de Dolores Olmedo.

VIDA Y TIEMPOS DE DOLORES OLMEDO

Zein Zorrilla

LA HISTORIA DEL MÉXICO REPUBLICANO OFRECE PERIODOS DRAMÁTICOS EN LOS QUE LA NACIÓN BUSCA UN SISTEMA POLÍTICO CONSECUENTE CON SU INERCIA HISTÓRICA Y CON SU RENOVADA VISIÓN DEL FUTURO. SI BIEN AQUEL DE LA REVOLUCIÓN MEXICANA CON SU MILLÓN DE MUERTOS CONSTITUYE UN MUESTRARIO DE COYUNTURAS Y PERSONAJES, EL SIGUIENTE PERIODO, AQUEL DE LA CONSTRUCCIÓN DE UN NUEVO ORDEN BAJO NUEVOS PRINCIPIOS Y NUEVOS ACTORES SEÑALA UNA SENDA A SOCIEDADES DE HISTORIA Y COMPOSICIÓN SIMILAR, COMO LA PERUANA. MÉXICO SE INDUSTRIALIZA Y AL VENDAVAL DE CULTURA MODERNA QUE ARRASTRA ESTE PROCESO, LE OPONE SU COSMOVISIÓN TRADICIONAL Y SUS VALORES PREHISPÁNICOS. EL ENTENDIDO ES QUE LA VERDADERA IDENTIDAD MANA DE ESE MUNDO APARENTEMENTE NAUFRAGADO, Y SORPRENDEMENTE NUNCA DEL TODO IDO. MÉXICO BUSCA INTEGRARSE AL MUNDO MODERNO CON SUS FERROCARRILES Y SUS PROYECTOS AGRARIOS, PERO TAMBIÉN CON SUS MAJESTUOSOS MURALISTAS Y SUS CICLÓPEOS PROYECTOS EDUCATIVOS ORIENTADOS A RESCATAR UNA IDENTIDAD ORIGINAL. ES EL ESCENARIO DE ÁLVARO OBREGÓN Y PLUTARCO ELÍAS, DE JOSÉ VASCONCELOS, DIEGO RIVERA Y FRIDA KAHLO, Y DE AQUELLA MÚLTIPLE PERSONALIDAD CUYO LEGADO PARECIERA CRISTALIZAR LAS INQUIETUDES DEL PERIODO: DOLORES OLMEDO Y PATIÑO SUÁREZ (1908-2002)

Una mujer joven de gastado overol descarga ladrillos de un camión frente a una constructora. La escena no llama la atención de los transeúntes del México de 1940. El país enfrenta las transformaciones sociales desencadenadas por la Revolución con Lázaro Cárdenas que encamina al país por la ruta del desarrollo. Cárdenas nacionaliza los ferrocarriles y las petroleras, lleva a cabo la esperada reforma agraria en los estados del norte, inicia la fiebre urbanística en las ciudades y se da tiempo y energías para impulsar la educación, la cultura y la construcción de museos para la conservación del legado cultural de su pueblo. En tales circunstancias no llama la atención una mujer de overol, aunque la acompañen tres niños rubios en la tarea.

Es Dolores Olmedo, propietaria de los hornos ladrilleros que abastecen a las urbanizadoras alentadas desde el gobierno, esposa de Howard S. Phillips, in-

glés fundador de la revista *Mexican Life* a quien acompaña en sus reuniones con intelectuales y funcionarios del gobierno. Tal vez por ello mismo no hubiera sorprendido toparse con ella esa misma noche en una galería de artes prehispánicas, aunque hubiera sido difícil reconocerla en su atuendo de india tehuana —o de novia chiapaneca o de doncella huasteca—, estilo reivindicatorio puesto en boga en los círculos artísticos e intelectuales.

Dolores Olmedo alterna su vida de hornos ladrilleros y galerías de arte con visitas a su madre, una de las cinco primeras maestras egresadas de la Escuela Normal para Señoritas en el gobierno de Porfirio Díaz. La madre le comenta con orgullo lo que significó aquel gobierno para el país. Treinta años de mano firme (1881-1911) que con el lema «Orden y Paz» levantaron al país de las escombreras dejadas por la invasión francesa.

Única época estable luego de la independencia. Porfirio Díaz logró la recuperación económica, encauzó a la nación por la senda de la industrialización y el cre-



Mural de Diego Rivera.



Mural de José Clemente Orozco, *La gran legislación revolucionaria mexicana*.

cimiento. Convirtió los mil kilómetros de línea férrea en veinte mil; los diez mil de línea telegráfica, en ciento veinte mil. Hizo de México el primer productor mundial de plata, inauguró la primera siderurgia latinoamericana, dotó de agua, desagüe y alumbrado a la ciudad. Hizo la ciudad. Construyó el Palacio de las Bellas Artes, edificó la Columna de la Victoria Alada, y si bien en lo cultural comenzó con un estímulo a los valores nacionales, pronto abandonó aquel orgullo y sumergió al país (al país que él manejaba y entendía que lo era «todo») en un afrancesamiento que relegó al traspaso los valores tradicionales.

En los años finales de su gobierno asomó la inestabilidad. Los beneficios de aquel desarrollo no alcanzaban a la masa indígena que constituía el 90% de la población. Al contrario, las desigualdades sociales se habían agudizado. Bajo el fino capote del afrancesado Díaz asomó la mano del dictador: eliminación de facto de la autonomía federal, control de la prensa, persecución y cárcel a los opositores. Lograba de algún

modo mantenerse sobre el caballo cuando factores externos precipitaron su caída. La plata colapsó en el mercado internacional, la crisis de Wall Street 1907 arruinó a los inversionistas, y la sequía agraria asfixió al campesinado. Arribó el apocalipsis: desocupación, hambre... ¡y la revolución!

Francisco Ignacio Madero inauguró la década de la quiebra social, de la zozobra y los crímenes. Su breve mandato concluyó con su asesinato. El usurpador Victoriano Huerta asumió la presidencia, solo para ser desterrado a una prisión norteamericana hasta el fin de sus días. A los líderes campesinos no les fue mejor. Emiliano Zapata, El caudillo del Sur, feneció emboscado en la hacienda Chinameca, Pancho Villa, El centauro del Norte, corrió igual suerte en Hidalgo del Parral, Venustiano Carranza, otro presidente del período intentó ordenar la casa con una nueva constitución. Murió acribillado mientras dormía.

Eran las historias de líderes muertos que la madre revivía para que la hija nunca las olvidara y las transmitiera

a otras generaciones. Dolores Olmedo conocía buena parte de esa historia por estarla viviéndola en los fusilados de las calles, en los cascos de caballos que atolon-draban las madrugadas. Pero las oía, mientras ayudaba a la madre a preparar las tortas mexicanas que venderían en las escuelas. Las noches se alborotaban con tiroteos y proclamas mientras las dos mujeres preparaban donas para los colegios. Cuando los hombres se marchan a la guerra, son las mujeres las que salen a conseguir el pan.

La paz volvió con Álvaro Obregón en 1920. Excom-batiente de la Revolución y «político perspicaz», según la madre, se dedicó a pacificar el país y ordenarlo. Im-plementó la Reforma Agraria reclamada por los cam-pesinos, estableció el jornal mínimo, inició la cons-trucción de nuevas carreteras y finalmente encargó a José Vasconcelos la alfabetización de la nación. Vas-concelos fundó escuelas rurales, creó normales para maestros, llamó a los artistas en su ayuda. México no avanzaría de espaldas a su población indígena. México era indígena, y a partir de esa aceptación tenía que mo-dernizarse. Obregón sería reelegido más tarde, pero la guadaña lo alcanzaría antes que volviera a asumir el cargo. Otro caudillo muerto.

Con Vasconcelos arribaron las transformaciones cul-turales que sacudieron a la nación. Reemplazó la con-cepción positivista del porfiriato por una educación que implicaba el rescate del pasado indígena como

Mural de Diego Rivera



cimiento fundamental. El impulso tenía que venir de las artes y las bellas letras, de las bibliotecas que difundieran la *Poética* de Aristóteles, pero también el *Popol Vuh*. Llamó a los artistas a abandonar sus torres de marfil y relanzar la tradición muralista del Méxi-co ancestral. David Alfaro Siqueiros, oficial de alto rango en la Revolución y José Clemente Orozco, de filiación revolucionaria, acudieron pronto al llama-do. Diego Rivera se hallaba en Europa. Allí estudia-ba a Goya, a El Greco, a Brueghel, se hacía de las técnicas de Cézanne y Picasso, asimilaba el postim-presionismo de van Gogh y Paul Gauguin, abrevaba las enseñanzas del renacimiento italiano. Volvió para sumergirse en el mundo indígena que se imponía por doquier.

Dolores Olmedo tuvo por aquellos tiempos una pri-mera aproximación a Diego Rivera, el maestro, como siempre lo llamó. Era apenas una niña cuando su madre, amiga de artistas, la ofreció de modelo para un mural.

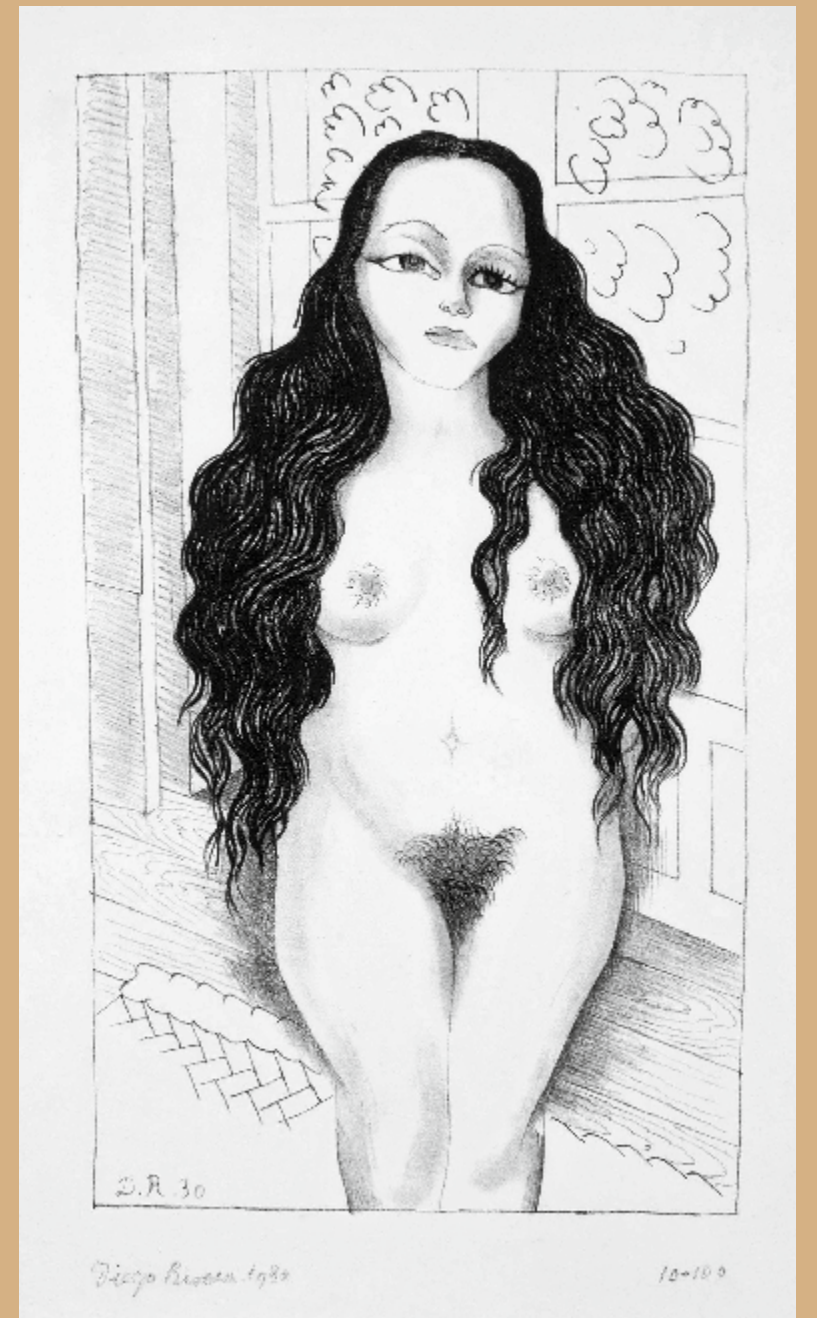
Y en las calles el país continuaba su transformación. Los gobernantes se sucedían, pero la agenda a desarrol-lar era única: construir un México para los ignorados por el porfiriato. Plutarco Elías Calles accedió al poder en 1924, repartió el 60% del territorio entre la comuni-dad agrícola, reformó las leyes del comercio y el trans-porte, impulsó el funcionamiento de escuelas rurales y de enseñanza técnica, invirtió en carreteras, represas, canales. Modernizó los ministe-rios, reorganizó el ejército, rom-pió con la iglesia y desencadenó la guerra cristera (1926-1929) que costó setenta mil vidas. Pese a que sufrió los efectos de la Gran Depresión sus últimos días transcurrieron lejos de las furias. Lo sucedió Lázaro Cárdenas de-cidido a satisfacer a plenitud las exigencias revolucionarias. Pro-fundizó la Reforma Agraria pla-neada por Emiliano Zapata, na-cionalizó la red ferroviaria y los petróleos, puso particular énfasis en el nacionalismo, el indigenis-

mo y las ideas socialistas que permeaban el ambiente. Creó el Museo Nacional de Historia y convirtió en museo el Castillo de Chapultepec hasta entonces residencia presidencial.

Era el ambiente social por el que Dolo-res Olmedo rodaba su camión hacia las constructoras. Ahora entregaba ladrillos a cambio de terrenos urbanizables. Pla-neaba adquirir una pequeña cementera con la que multiplicaría las posibilidades de su negocio. Frecuentaba las salas de arte y se sorprendía ante el afán de las gentes por rescatar y preservar las obras de arte mexicanas. Como si la revolu-ción hubiera avivado la conciencia de que todo logro material era efímero, y un modo de sobrellevar esa dolorosa conciencia de volatilidad era atesorar, no ladrillos, no cementeras, sino el frágil producto de la sensibilidad: ceramios, tejidos, arte popular, pinturas...

Diego Rivera comenzaba a ser aprecia-do dentro y fuera del país. La década del cincuenta fue de su apoteosis. La crítica celebraba su *Sueño de una tarde dominical en la Alameda Central*, retrato imaginario de los personajes relevantes de la historia mexicana. El manejo del constructivismo ruso le había permitido una elaboración particular de sus imágenes y el cubismo sintetizar sus formas y enriquecer su com-posición y colorido. Y si bien los italianos habían dotado de agudeza expresiva a sus líneas, la ar-quitectura prehispánica convertía sus murales en una in-esperada sinfonía de volúmenes. El hálito que emanaba de la obra era de los tiempos clásicos mexicanos, pero también del doloroso tiempo contemporáneo.

Dolores se aficionó a esa pintura, y a las charlas de Rivera, y bajo su dirección adquirió sus primeros cuadros. Fue «el maestro» quien le obsequió su primer Xoloescuintle, perro pelado llamado peruano en



Dolores Olmedo, dibujo de Rivera.

nuestras latitudes. Aquel compañero del hombre na-tivo merecía también ser preservado.

Con la llegada de Miguel Alemán a la presidencia en 1946, las nubes negras quedaron atrás. Alemán inició el periodo de «Los cachorros de la revolución», carac-terizado por la construcción masiva de viviendas y de redes de agua, por un apoyo sin límites a las artes y el pensamiento. De niñez humilde, dolorosa y trabajadora, había concluido a duras penas sus estudios superiores



Dolores Olmedo

para incursionar en los negocios y descubrir que para ellos poseía un talento especial. Animado por un abogado que no le tenía «miedo a los seis ceros» comenzó a comprar terrenos, urbanizarlos y venderlos. La confluencia de intereses y objetivos entre el presidente y la constructora y coleccionista fue natural. Dolores fundó la Compañía Inmobiliaria y Constructora (CICSA) e incursionó en la construcción de villas enteras. Los aprietos económicos quedaron atrás para ella y sus amigos. En el mundo de las galerías se expandía su fama de mujer solvente, capaz de disputarse con los compradores extranjeros las obras de arte cuya fuga del país se propuso evitar. Por aquel tiempo asumió discretamente el mecenazgo de Diego Rivera y Frida Kahlo. A la muerte de Frida se encargó de custodiar la Casa Azul y convertirla en Museo.

Diego Rivera continuaba desplegando genialidad. En 1953 realizó un balance de su obra en el mural del *Teatro de los Insurgentes*. Desfilan para el es-

pectador los fragmentos y personajes de la historia de México: Hernán Cortés y Cantinflas, los sacrificios humanos prehispánicos y pasajes de *Los de Abajo*, la novela de Azuela. Desfilan los músicos encadenados y los bailarines desbocados, Emiliano Zapata, Hidalgo, Morelos y Juárez. Es su reflexión y su legado. Pero el fin se aproxima y la partida de «el maestro» cerrará un capítulo de la historia y la plástica mexicanas. Dolores Olmedo recibió el encargo



Siqueiros, Orozco y Rivera.

de culminar la construcción del museo Diego Rivera, y administrar este museo y el de Frida. Para entonces, era ya la poseedora de la más grande colección de obras de ambos artistas.

Cuando López Mateos inició la construcción del Museo Nacional de Antropología, Dolores observó que había hecho lo que estaba a su alcance por su tiempo, pero le faltaba el marco esencial: un almacén donde custodiar los tesoros que la Historia le había confiado. Una casa, tal vez un museo. El propio.

Adquirió la hacienda La Noria en Xochimilco, una edificación del siglo XVI concebida como almacén de granos y transformada en campamento zapatista durante la Revolución. Reservó doce salas, las ordenó de acuerdo a las cuatro grandes épocas de la cultura mexicana: la prehispánica, la colonial, la época Rivera, una época completa a su entender, y una destinada al arte popular. Acomodó en la recámara las fotos de sus amigos, Plutarco Elías, Miguel Alemán, López Mateos, López Portillo. Poco a poco se desentendió de los sucesos políticos y su efímero furor, prefiriendo alimentar el fuego eterno de su museo. Lo rodeó de bellos parques, de una zoología especial. La escritora Elena Poniatowska dejó un testimonio de su visita. Fue recibida por cinco xoloescuintles de cope-te color zanahoria, veinticinco venados asomando de un bosque de pinos y araucarias, treinta pavorreales nacidos en esa finca de huevos cuidados por las manos de Dolores. Y dominando el horizonte, una escultura de Henry Moore en recuerdo de su paso por tierras mexicanas.

Los suaves atardeceres de La Noria se animaban con las visitas de José Clemente Orozco, Carlos Monsiváis, Chabela Vargas, cuando no de Rufino Tamayo o del mismo Adolfo López Mateos, sus amigos de

la intimidad. Y los había todavía públicos. Las fotografías de la época documentan inauguraciones en las que Dolores Olmedo es la única mujer que brilla al lado del presidente de turno.

Fue una generación que llenó una época. Eran «Los Cachorros de la Revolución». Atribuyeron a la Colonia el atraso en que se hallaba sumergida la nación y opusieron a la tradición colonial el legado indígena cuyo esplendor había sido arrasado por la invasión española. Contemplaban con lástima a la somnolienta España. Era la negación del desarrollo y en su abulia había arrastrado a sus colonias. Inglaterra, Francia y Estados Unidos eran las encarnaciones del progreso. Había que vincularse culturalmente a esas tradiciones, había que colocar a México en el concierto de países prósperos y cultos.

Pero toda época se acaba, y toda vida también. ¿Cómo preservar lo acumulado más allá del umbral de la muerte? ¿A quién confiar el fruto de los ladrillos y la construcción, a quién el fruto de la conciencia despierta? Dolores Olmedo escuchó a la madre ausente una vez más. Le venía hablando desde los tiempos del porfiriato, y habló su verdad también esta vez. Conocemos su postrer mensaje materno por permanecer grabado en los azulejos de ingreso a La Noria, recibiendo o despidiendo al visitante de ese mundo cristalizado y suspendido en el tiempo:

«A ejemplo de mi madre, la profesora María Patiño Suárez viuda de Olmedo, quien siempre me dijo: todo lo que tengas compártelo con tus semejantes. Dejo esta casa con todas mis colecciones de arte, producto del trabajo de toda mi vida, para disfrute del pueblo de México. Dolores Olmedo Patiño».*



Museo Dolores Olmedo



LOS JUEGOS OLÍMPICOS

Max Castillo Rodríguez

EN LA ANTIGUA GRECIA, POR EL AÑO 776 ANTES DE CRISTO, EN LA CIUDAD DE OLIMPIA –QUE POSEÍA EL MÁS IMPORTANTE TEMPLO EN HONOR A ZEUS– SE REALIZARON LOS PRIMEROS JUEGOS ATLÉTICOS Y CULTURALES. FUE ASÍ COMO NACIERON LAS OLIMPIADAS Y LO QUE HOY CONOCEMOS COMO DEPORTE.

El jurado de los juegos era el Hellanodikai y tenía potestad total sobre las competencias. Los juegos olímpicos en honor a Zeus incentivaron además el desarrollo comercial de la ciudad que contaba con un gimnasio para los atletas y una casa que albergaba a las delegaciones que venían de toda la Hélade (Grecia). A mediados del siglo XX, gracias a excavaciones arqueológicas, se descubrieron las ruinas de un gran estadio y de un hipódromo conexas a todas las instalaciones deportivas a las que nos hemos referido. En el estadio se realizaban las carreras, las luchas y el pentatlón, que consistía en las cinco pruebas fundamentales: la carrera de 180 metros, el lanzamiento de la jabalina, la lucha libre, el salto de longitud y el lanzamiento del disco. El estadio tenía gradas que albergaban a más de cuarenta mil espectadores, todos de pie. Y, como es obvio, las carreras de caballos se efectuaban en el hipódromo. Koroibos, nacido en Elis, es el nombre del primer atleta vencedor en una carrera que se realizó en una extensión aproximada de 600 pies de longitud. Como bien suponemos, los primeros datos se pierden en el mito y la leyenda. Es necesario recordar que antes de los juegos olímpicos se realizaron los de Nemea en honor a Heracles (Hércules) y los juegos píticos en Delfos en honor a Apolo.

En *La Ilíada*, Homero canta los juegos en memoria del hé-

roe Patroclo, muerto en combate. Allí los guerreros se convirtieron en competidores en el lanzamiento de la jabalina, en carreras, combates de pugilismo, tiro al arco y en la lucha que los griegos crearon y que es tan conocida a través de los siglos con el nombre de grecorromana y que ellos llamaron pancracio. El más recordado de los luchadores del pancracio fue el rodio Dorieo quien se llevó la corona de laurel (ese era el premio a los vencedores) en tres oportunidades. Este gran atleta murió durante la Guerra del Peloponeso (434-404 a.C.).

El helenista Maurice Bowra cuenta que en la antigüedad las mujeres atenienses casadas estaban prohibidas, bajo pena de muerte, de espectar los juegos olímpicos porque los atletas participaban desnudos. En cambio las espartanas, orgullosas de ser vigorosas guerreras, no sufrían ese tipo de prohibiciones. Al igual que los varones, ellas acostumbraban a realizar



Pankration

TODO ESTE ÁNIMO POR LA CULTURA CLÁSICA LO CONVIRTIÓ EN UN OBSESO, QUERÍA REVIVIR LOS JUEGOS DE LA ANTIGÜEDAD. PARA LOGRARLO Y CONSEGUIR FONDOS PARA SU GRAN EMPRESA, ENVIÓ CARTAS A PODEROSOS COMO LA REINA DE INGLATERRA, AL KÁISER GUILLERMO II DE ALEMANIA Y A OTRAS GRANDES PERSONALIDADES. EN 1892, EN UNA CÉLEBRE CONFERENCIA EN LA SORBONA, HIZO PÚBLICO SU PROYECTO, SUS ESTUDIOS, SU GRAN ANHELO. GRACIAS A ESOS ESFUERZOS, EN 1894 SE CREA EL COMITÉ OLÍMPICO INTERNACIONAL (COI).

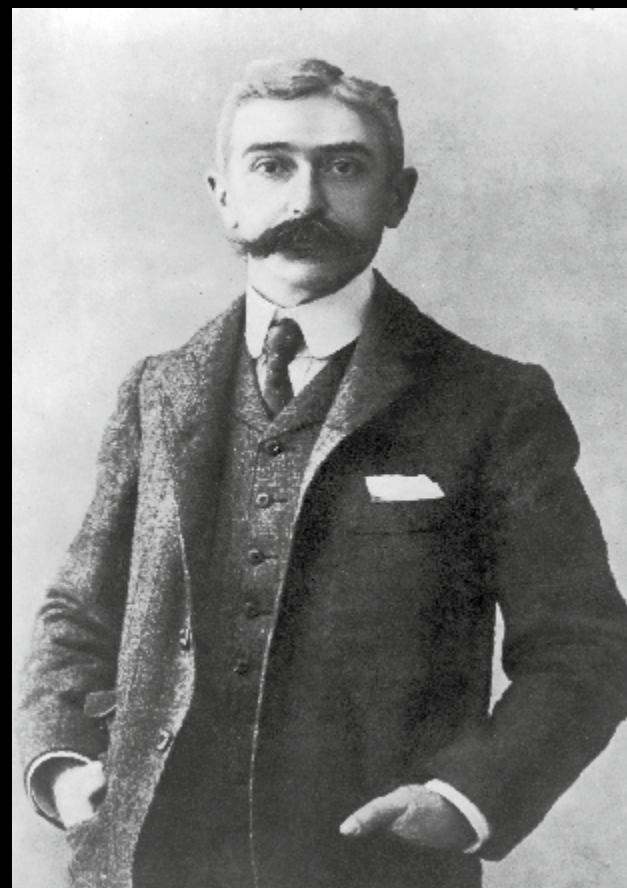
sus ejercicios de gimnasia desnudas o semidesnudas. Y ningún varón se sentía humillado de ser vencido por una mujer en una competencia.

En caso de conflictos armados, los Estados que participaban en los juegos olímpicos respetaban una tregua de cinco días, tiempo que duraban dichos juegos. Los jueces, entrenadores y atletas podían asistir con plena seguridad.

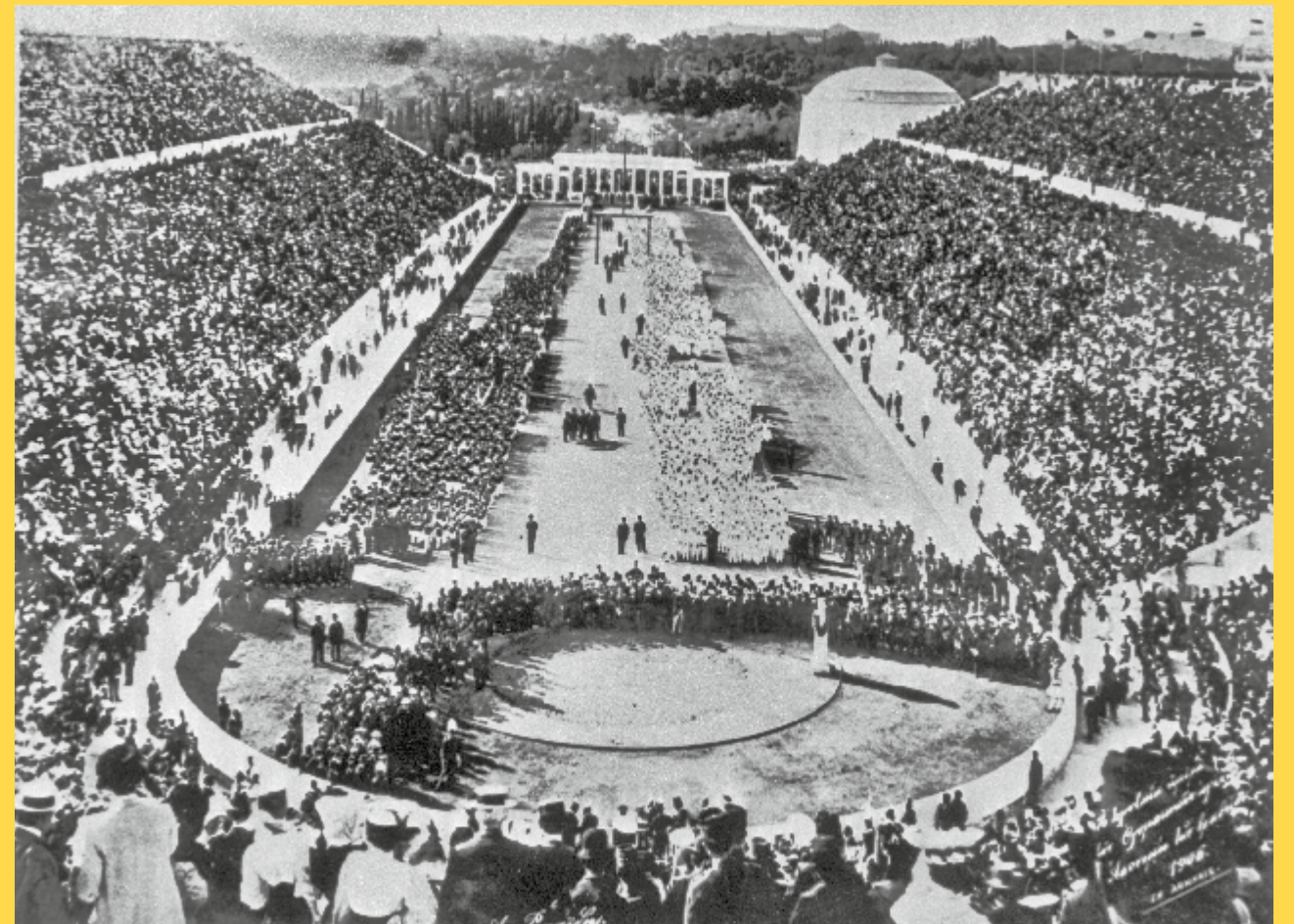
Durante la guerra del Peloponeso, los espartanos atacaron la pequeña villa de Lepreum, que dependía de Elis, antigua ciudad conexas a Olimpia. Por ello debieron cumplir las leyes que estipulaban fuertes multas a quienes rompían la tregua en esa región de paz y de juegos entre atletas de toda la Grecia. La suma que tuvieron que pagar por su cruel acción ascendió a 200 mil dracmas.

El barón Pierre de Coubertin

Amante del deporte y de la antigüedad clásica, Pierre Fredy de Coubertin nació en París el 1 de enero de



Baron Pierre de Coubertin



Olimpiadas de Atenas, 1896.

1863. Su título nobiliario lo heredó de su madre, descendiente del Duque de Normandía y que poseía el título de baronesa.

Pierre estudió con los jesuitas en el Colegio San Ignacio de la calle Madrid, en París. Allí recibió de los cultos sacerdotes una educación clásica, leyó a los poetas latinos, a Cicerón, se apasionó con los escritos de Marco Aurelio y se enamoró de la historia griega. Admiró por el resto de su vida a sus héroes, a su sociedad de atletas, esos amantes de lo natural y de lo excelso.

Aún siendo niño, supo que Heinrich Schliemann había descubierto las ruinas de Troya y también las de Olimpia, la antigua sede de los juegos griegos, que más tarde hicieron célebre al propio Pierre de Coubertin.

Todo este ánimo por la cultura clásica lo convirtió en un obseso, quería revivir los juegos de la antigüedad. Para lograrlo y conseguir fondos para su gran

empresa, envió cartas a poderosos como la reina de Inglaterra, al káiser Guillermo II de Alemania y a otras grandes personalidades. En 1892, en una célebre conferencia en la Sorbona, hizo público su proyecto, sus estudios, su gran anhelo. Gracias a esos esfuerzos, en 1894 se crea el Comité Olímpico Internacional (COI). Concurren a París 79 delegaciones de 15 países, Argentina es la única nación iberoamericana que estuvo en ese gran evento que hizo posible la celebración de la primera Olimpiada en Atenas, realizada en el verano de 1896. En ese acontecimiento participaron 295 atletas varones, de trece países. El campeón de los cien metros fue Tom Burke de Estados Unidos, su tiempo fue de 11 segundos y 8 décimos de segundo. El ganador de la primera carrera maratón de 42 kilómetros fue el griego Spiridon Louis. El estadio Panathinaikó, construido especialmente para estos juegos, reunió en esta importante competencia a cien mil espectadores. Fútbol, polo o el boxeo no fueron incluidos en esta primera Olimpiada.

La tercera Olimpiada se realizó en la ciudad de Saint Louis Missouri (1904). Más importante que las novedades deportivas, como el tenis o el balonmano, fue una rareza la primera Olimpiada antropológica llamada Jornadas Antropológicas. Consistía en competencias atléticas para aficionados de pueblos primitivos o exóticos, como eran llamados los indígenas sioux, pigmeos, patagones, filipinos hasta japoneses que participaron. Esta sui géneris práctica deportiva no volvió a repetirse.

El barón Pierre de Coubertin asumió la dirección de Los Juegos Olímpicos Modernos desde la primera

vez en Atenas (1896) hasta su octava versión realizada en París (1924). Historiador y poeta, este hombre apasionado por el mundo antiguo y por la filosofía de la sana confrontación de mentes y músculos falleció en Ginebra en 1937. Su memoria en esos tiempos fue teñida por nubarrones cuando felicitó a Hitler por el éxito de las Olimpiadas de Berlín (1936). Sus expresiones fueron severamente criticadas entre la prensa europea de esos terribles años.

Ídolos olímpicos, los latinoamericanos

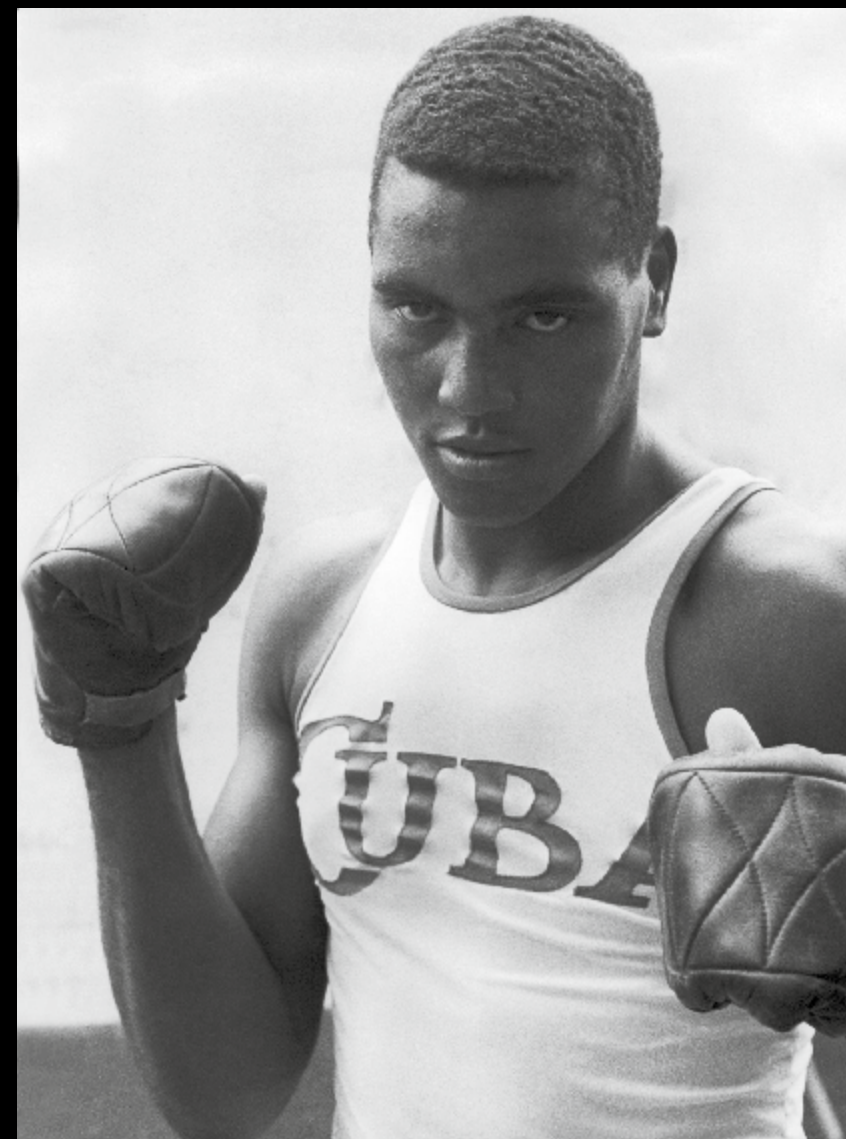
Las primeras Olimpiadas casi pasaron desapercibidas. Después de la Primera Guerra Mundial se realizaron en Amberes los sextos juegos olímpicos (1920). El gran atleta de esta Olimpiada y de las siguientes fue el finés Paavo Nurmi, gran corredor de largas distancias. Este inmenso atleta ganó en su vida diversas competencias a pesar de tener serias lesiones. Nurmi ha sido considerado el más grande atleta de todos los tiempos. Estableció récords que han demorado en caer a través de décadas.

En los siguientes juegos de París (1924), el nadador norteamericano, nacido en Rumania, Johnny Weissmüller ganó tres medallas de oro. De campeón olímpico se convirtió en un famoso actor de cine, interpretó a Tarzán de los monos durante muchos años.

Entre los latinoamericanos que en esos años hicieron historia figuran los uruguayos: Campeones en fútbol en los juegos de París y Amsterdam (1924-1928). Los boxeadores argentinos Arturo Rodríguez



Johnny Weissmüller



Teófilo Stevenson

LA ISLA CARIBEÑA HA OBTENIDO EN TODAS SUS PARTICIPACIONES 77 MEDALLAS DE ORO, 37 DE ELLAS EN BOXEO Y 10 EN ATLETISMO. ENTRE TANTOS CUBANOS VICTORIOSOS SIEMPRE SERÁN RECORDADOS: EL BOXEADOR PESO PESADO TEÓFILO STEVENSON Y EL CORREDOR BICAMPEÓN ALBERTO JUANTORENA.

Jurado, Alberto Lovell y Oscar Casanovas obtuvieron medallas de oro en las Olimpiadas de Amsterdam (1928), de Los Ángeles (1932) y en las de Berlín (1936), respectivamente. El nadador argentino Alberto Zorrilla venció al invencible Weissmüller en los 400 metros en la Olimpiada de Amsterdam.

A estos notables héroes del deporte en la región los han sucedido, más cerca de nuestro tiempo, los deportistas cubanos. La isla caribeña ha obtenido en todas sus participaciones 77 medallas de oro, 37 de ellas en boxeo y 10 en atletismo. Entre tantos cubanos victoriosos siempre serán recordados: el boxeador peso pesado Teófilo Stevenson y el corredor bicampeón Alberto Juantorena.

Otros vencedores latinoamericanos han sido el peruano Edwin Vásquez en pistola deportiva y el corredor argentino Cabrera, los dos participaron en la Olimpiada de Londres (1948). El nadador mexicano Felipe Muñoz venció en los 200 metros (México 1968).

En los últimos juegos de Río, el equipo brasileño de fútbol, la saltadora colombiana Catherine Ibargüen y la judoka argentina Paula Pareto lograron, entre otros, medallas de oro. La presencia de las mujeres ha sido la mejor de las reivindicaciones a la mayor y más grave postergación humana. Desde la Olimpiada de Los Ángeles, en 1932, las mujeres participan en todos los deportes, incluso en algunos tan rudos como el judo, la lucha o el fútbol, logrando medallas, reconocimientos y aplausos.

Los récords, las marcas olímpicas son históricas, es decir que son superadas por nuevas marcas que los apasionados y especialistas comentan durante años.

Nadadores como Mark Spitz (51.2) el gran victorioso de Munich 72, y el actual tritón Michael Phelps (51.2 también en cien metros libres) han dejado al viejo Tarzán en los recuerdos de un libro olvidado. A sus treinta y un años Phelps ha ganado 23 medallas de oro en tres juegos olímpicos, en Atenas (2004), en Pekín (2008) y este año (2016) en Río de Janeiro. Hoy es considerado el más grande atleta de todos los tiempos.

En atletismo, Jimmy Hines en la clásica prueba de los cien metros fue el primer hombre en bajar los diez segundos, logró 9.9. Esto ocurrió en México en 1968 cuando se estrenaron los cronómetros electrónicos para establecer la mayor exactitud.

Carl Lewis redujo ese tiempo en 9. 86. Tuvo que aparecer la saeta jamaquina Usain Bolt para lograr en Pekín (2008) un tiempo de leyenda: 9.74 segundos, que un año después mejoró en el mundial de Berlín. Su marca actual es de 9.58 segundos. El hombre no es una máquina, pero parece serlo según avanza la historia humana y sus emocionantes marcas que lo llevan a la gloria. Los laureles no se marchitan y en cada Olimpiada, como entre los antiguos griegos,

reverdecen más y más entre el sudor, el músculo y la concentración disciplinada de un elegido.

Política, violencia

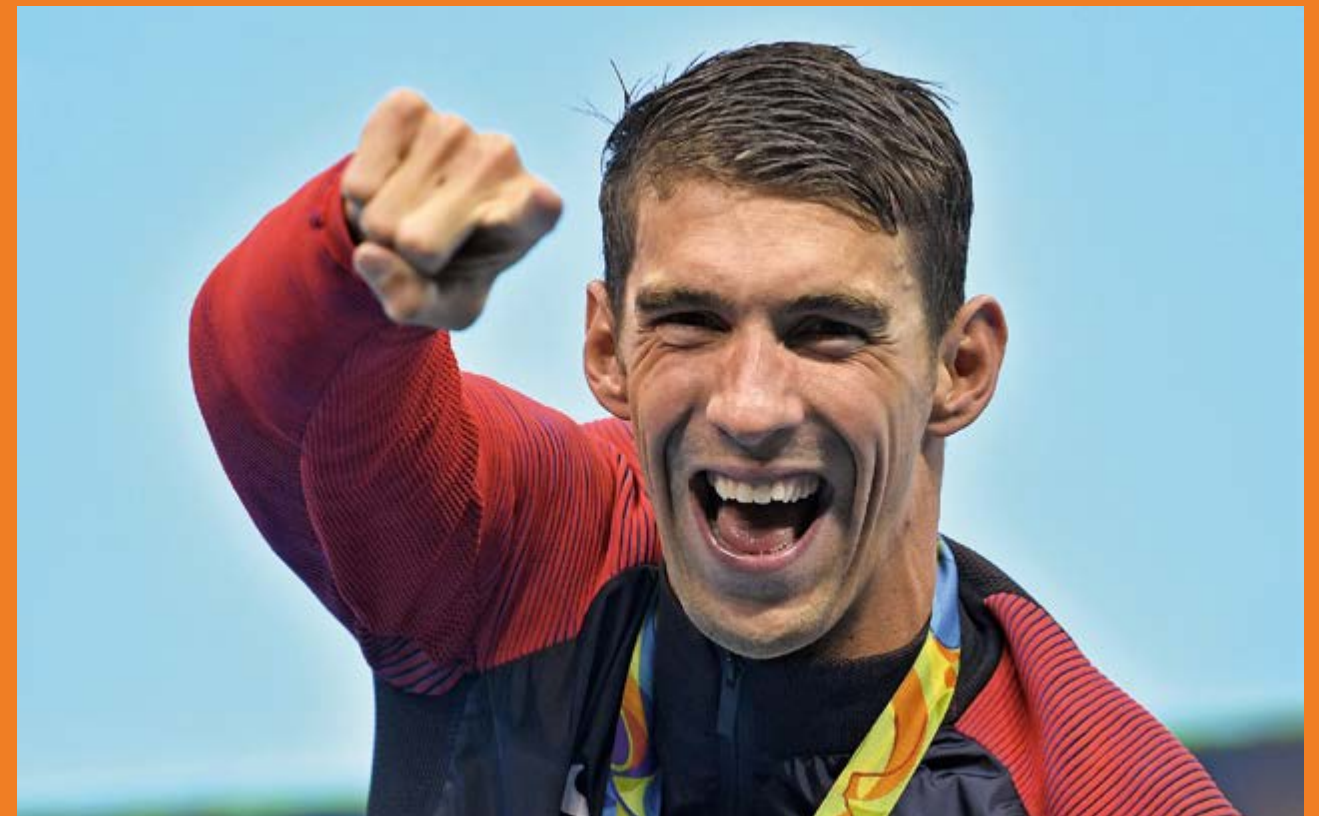
Siempre la política, la guerra y la violencia han estado presentes en los juegos olímpicos. Pocos saben que fue en Berlín, en el verano de 1936, cuan-



Tommie Smith y John Carlos en la olimpiadas de México, 1968.



Usain Bolt, 2016.



Michael Phelps.

AUNQUE EN UN MOMENTO FUERON CRITICADOS POR VOCES INTOLERANTES, ORGULLOSAS ÚNICAMENTE DE LOS CUERPOS PERFECTOS, EL IDEAL OLÍMPICO HA LOGRADO DESBARATAR DICHA RESISTENCIA.

do Adolfo Hitler maravilló a los centenares de miles de espectadores con la televisión como medio de comunicación. Lo que jamás pensó el nazismo fue contemplar los triunfos del gran Jesse Owens. Este afronorteamericano triunfó en cien metros, en doscientos metros, en la carrera de relevos 4 x 100 m y en salto largo, relegando al ídolo germano Luz Long. Durante esta olimpiada ambos deportistas fueron muy amigos, Long murió durante la Segunda Guerra Mundial.

Los triunfos de los afronorteamericanos continuaron. En México, 1968, los corredores Tommie Smith y John Carlos, levantaron el reivindicativo puño con el saludo de las panteras negras.

Nada fue peor que lo sucedido en Múnich, en septiembre de 1972, cuando un comando palestino extremista

mató a once atletas israelíes, tiñendo todo de sangre. Las muertes en la villa olímpica y horas después en el aeropuerto, de terroristas, atletas y de un policía, conmovieron al mundo.

Pero nada detiene el desarrollo, desde las olimpiadas de Seúl en 1988 se realizan los Juegos Paraolímpicos entre discapacitados de todo el mundo. Aunque en un momento fueron criticados por voces intolerantes, orgullosas únicamente de los cuerpos perfectos, el ideal olímpico ha logrado desbaratar dicha resistencia.

El mundo armado, injusto y violento, nos aterra todos los días, pero las Olimpiadas continúan. El sueño de la paz, el reposo del guerrero, el estallido del triunfo resuena cada cuatro años a pesar de toda incompreensión, o atraso cavernario. *



RITA HAYWORTH VIDA Y MILAGROS DE UNA ESPAÑOLA*

Francisco Bendezú

* Tomado de *El Caballo Rojo* N° 73.
Lima, 4 de octubre de 1981.

DOS VECES GANADOR DEL PREMIO NACIONAL DE POESÍA (1957, 1966), PACO BENDEZÚ ES LA ESENCIA DEL FUEGO, LO SIGUE SIENDO, BROTA DE CADA UNA DE SUS LÍNEAS. RITA HAYWORTH FUE UNA DE SUS GRANDES PASIONES, PERO NO FUE LA ÚNICA. PACO SUPO DESCUBRIR EN LA VIDA Y EN LA OBRA DE SUS AMADAS DIVAS EL SABOR DE LA HONRADEZ TANTO EN LA CIMA DEL RECONOCIMIENTO COMO EN EL MÁS HONDO DE LOS INFORTUNIOS. CON MÁS DE 40 PELÍCULAS TRAS DE SÍ Y UN POLÉMICO RECORRIDO, RITA HAYWORTH ES Y SEGUIRÁ SIENDO UNA DE LAS POCAS E INIGUALABLES REINAS DE HOLLYWOOD.

Margarita Carmen Cansino Hayworth, hija del «bailao» español Eduardo «Pepe» Cansino y la corista Volga Hayworth (del cuerpo de baile de las Follies de Ziegfeld, en donde tal vez conocería a Paulette Goddard que ahí trabajaba desde 1926 o —¿por qué no?— ejecutaría números con ella y demás luminarias que por el tan mentado conjunto pasaron), nació el 27 de octubre de 1918 en un suburbio neoyorkino, Brooklyn para ser más exactos. Se ha difundido sin confirmación la voz de estar emparentada la precoz bailarina hispano-irlandesa con el escritor sefardita español Rafael Cansinos Assens, traductor de francés de principios del siglo que corre y estimable aunque olvidado ensayista y novelista, crítico y animador cultural. El nombre artístico de la llamada a ser una de las más conspicuas representantes de los lejanos *forties* provino de la terminación de su primer apelativo y del apellido de su madre, de cuya actividad y vida muy poco o nada se sabe. Desde pequeña (algunos afirman que desde los 4 años) Rita reveló una enorme afición por el zapateo y la guitarra y unas envidiables dotes para el baile («flamenco» o de cualquier otra índole). Su instrumento preferido fueron siempre las españolísimas castañuelas, cuyo primer par lo hizo y

regaló su abuela paterna. A los 14 años formaba parte del conjunto farandulico de su padre y asistía a las reuniones de los jóvenes de su edad, acompañada, a la vieja usanza española urbana y campesina, de su celoso progenitor, cancerbero que tal vez la acostumbró a la «honradez» tan típicamente ibérica y que le inspiraría las líneas, en las cuales yo creo, que Rita, transcurridos muchos años y acaecidos terribles infortunios, escribiría transida de emoción, gallardía y soledad irremediable: «Quizá esto los haga reír, pero no tengo inconveniente en declarar que llegué al matrimonio¹ (al primero, se entiende) como mi madre me echó al mundo, y que casi nunca me concedí² (la palabra es un poco *demodée*, pero expresa exactamente lo que quiero decir) a mis futuros maridos antes del casamiento». Y en párrafo aparte continúa, fiera y tierna, como española legítima: «Supongo que muchos pensarán que es imposible que una muchacha crezca en el ambiente del teatro y consiga mantenerse pura hasta los 21 años. Pero en mi caso fue así».

La filmografía de Rita es, por decir lo menos, abundante y desigual, y desde 1960 irregular, áspera, dis-

1. Rita se casó tres veces: Eddle C. Judson, galante sexagenario e industrial millonario (1936-1941); Orson Welles, periodista impar y genial director de cine, padre de Rebecca, la primera de las dos únicas hijas de Rita (1943-1947); Ali Khan, príncipe ismaelita y padre de Yasmine, su segunda y última descendiente (1949-1953); Dick Haymes, fallecido cantante de origen argentino (1953-1955) y James Hill, productor de cine (1956-1961). Después tuvo amores con varios más: Frank Sinatra, idilio volcánico y desgraciado; Bill Giplin decano de sus adoradores juveniles, pues desde 1944, cuando desembarcó en Normandía, llevaba una foto de ella en su impedimenta. A Giplin le dio calabazas por un mozo 25 años menor que ella. De ahí en adelante fue presa de la abulia, el tedium vitae y el alcohol. Todo el brio de España reside en sus tremendas palabras: «Lo único importante es el amor... si volviera a enamorarme, me casaría sin vacilar».

2. Parece que al único que se entregó antes de la boda fue a Ali Khan. Ella, al menos, así lo admite y confiesa. Su hija Yasmile, de extraordinaria similitud con su madre, fue sietemesina.



Orson Welles y Rita Hayworth, *La dama de Shangai*.

cordante, sin un solo gran éxito artístico o comercial, no necesariamente unidos o imbricados. *La dama de Shangai*, por ejemplo, comercialmente falló lamentable y estrepitosamente, pero es un filme que no falta en los fondos artísticos de ningún cine club. La lista completa de sus películas posiblemente alcance a los 40 títulos, pero no exceden de diez los que de vez en cuando se proyectan o recuerdan: *Sangre y arena* (1941), con Tyrone Power; *Las modelos* (1944), la película que, según la propia Rita, la encaminó como artista y en la popularidad mundial; *Gilda* (1947), dirigida por Charles Vidor y que, pese a la maligna opinión de Elsa Maxwell, que la consideraba una película *camp*: “Es una obra tan horrible que termina resultando hermosa”, la situó definitivamente en la primera fila de las estrellas de Hollywood; *La dama de Shangai* (1948), espléndido logro artístico de Welles, a despecho de su perversa ambigüedad y extrema dificultad de lectura en doble plano espacio-temporal; *Los amores de Carmen* (1948), filme injustamente olvidado de Charles Vidor, fresco de vivido verismo y auténtica y pujante vibración española, no una burda españolada, a que tan habituados nos tienen las empañadas cámaras de Hollywood; *Trinidad* (o *La dama trinidad*, en España) (1952), que casi repitió el éxito de

Gilda, de la cual, hasta por la presencia de Glenn Ford y la reiteración de la celeberrima bofetada, era un alegre y casi descarado *remake*, pues hasta el famoso *Putt be blame on Mame, Boy* se reflejaba, quizá con mas ardor y desgarró, en la desenfrenada y lúbrica danza de Rita en la película que rememoro; *Fuego escondido* (1957), *Mesas separadas* (1958); *El fabuloso mundo del circo* (1963); *La trampa del dinero* (1965) y alguna otra más que se me escapa. Para vergüenza de Rita, y sin ánimo vil ni mezquino, puedo contar que *Naked Zoo* («Zoológico desnudo», sin título en español) (1970), apenas duró 3 días en cartelera y un venenoso periodista, de los que tanta culpa cargan de las atroces y amargas penas de la gran artista española, escribió (¿por qué tanta iniquidad con la mujer vencida por el destino, arrinconada por la vida, asilada periódicamente en clínicas y sanatorios?): «Hacedle el servicio a Rita Hayworth y no vayáis a verla en esa película». ¿No le basta a esa jauría de chacales con todas las calumnias, chismes dañinos y falsos testimonios que le han levantado a la beldad caída? ¿No era suficiente con gritar a pulmón herido que Rita no sabía cantar ni bailar y que recurría a almohadillas para modelar voluptuosamente su espléndido cuerpo incomparable? Quizá James Robert Parish

Con Tyrone Power en *Sangre y arena*.



En *Gilda* con Glenn Ford.

y Don Stanke son culpables en no pequeño grado del agudo etilismo de Rita. Nadie, o casi nadie, ha tenido compasión de esta mujer que fue reina y señora en la edad feliz de la juventud. Muy pocos la han tratado con la más elemental cortesía o, siquiera, la más rudimentaria dignidad humana: «Díganos, Mistress Hayworth, ¿qué siente cuando vuelve a contemplarse joven y radiante en sus antiguos filmes?». ¿De dónde salen los monstruos deletéreos capaces de dirigirle preguntas de semejante jaez? No queda ahí, sin embargo, la cizaña, la cínica e increíble punición moral de la sexagenaria dama. ¡Han pretendido, cruel y alevemente, que Rita ni siquiera estaba en aptitud de aprenderse su papel en una obra teatral! ¡Y lo ha conseguido la despreciable caterva de sádicos y cuervos siniestros y ruines! Hace un par de años la implacablemente combatida Rita Hayworth llegó al aeropuerto de Londres y declaró entre lágrimas: «He sido una mala actriz, una mala esposa y una mala madre. Quiero morir».





YO PREFIERO RECORDAR LAS DECLARACIONES TRANSPARENTES DE RITA, CONFESIONES QUE DESTILAN VERDAD, INTELIGENCIA Y BONDAD. ASI, POR EJEMPLO, HABLANDO DE SUS CINCO MARIDOS DICE: «QUERÍAN LUCIRSE CONMIGO, NADA MÁS. Y YO, EN CAMBIO, ESTUVE ENAMORADA DE TODOS ELLOS, O POR LO MENOS, CREÍ ESTARLO, CON NINGUNO ME CASÉ POR INTERÉS, NI SIQUIERA CON ALÍ KHAN, ESTO ES LA PURA VERDAD».

¿A cuánto no puede arrastrar la ignominia de los hombres? ¡Al autocastigo, a la falsedad involuntaria sobre la propia personalidad, a la humillación infligida masoquistamente!

Yo prefiero recordar las declaraciones transparentes de Rita, confesiones que destilan verdad, inteligencia y bondad. Así, por ejemplo, hablando de sus cinco maridos dice: «Querían lucirse conmigo, nada más. Y yo, en cambio, estuve enamorada de todos ellos, o por lo menos, creí estarlo, con ninguno me casé por interés, ni siquiera con Alí Khan, esto es la pura verdad». Rita, en efecto, no recibió pensión de ninguno de sus maridos. Más aún, ni siquiera la reclamó. Como ella misma lo dice, sin un ápice de fatuidad, en tono que sentimos le sale de los entresijos del alma: «Siempre administré con inteligencia lo que ganaba con mi trabajo y además soy una mujer de gustos bastantes simples, capaz de vivir con poco». ¿No percibimos la absoluta seriedad de su voz? ¿Otra que no fuese una española raigal, podría lanzarle a la faz del mundo, con tanta sencillez, modestia y entrañable sinceridad esas palabras dolientes y puras, tristes y crispadas, serenamente desesperadas?



Los amores de Carmen, Rita Hayworth, 1948.





Los amores de Carmen, Rita Hayworth, 1948.

Para los que parlotean gozosos de la ruina mental de Rita Hayworth —padece, según rezan los cables y los especialistas del mundillo cinematográfico, del extraño mal de alzheimer, suerte de demencia presenil, abulia irreversible, inexorable arterioesclerosis que desembocará fatalmente en la horrenda vida vegetativa— quiero, como un rayo de terca esperanza, dejar en los labios que cantaron «Amado mío» las sobrias y sabias palabras que siguen: «A *Gilda* la odio no solo porque me encasilló como actriz sino también porque con su nombre

bautizó a una de las bombas atómicas experimentales que se hicieron explotar en el atolón de Bikini. Muchas gracias, señores, pero no siento ningún placer en ser la madrina de una de las armas más destructivas que el hombre haya creado jamás. Soy una mujer y una madre, pero sobre todo soy un ser humano pensante y tiemblo al ver que desde hace 30 años, en alguna parte del mundo se combate y mata. Primero fue Corea, luego Vietnam y ahora Medio Oriente».

¿Qué diría Rita, ahora que la bomba neutrónica —¡bomba limpia!, ¡bomba antitanque!— se cierne, por el brutal capricho y la innoble tozudez de una gavilla de desquiciados, sobre la paz de la Tierra, las flores, los niños, las bibliotecas y los museos, los cines y hospitales, y, sobre todo, sobre las madres de la Tierra que, como tú misma, han clamado contra la sanguinaria locura de «halcones» y mercaderes de armamentos; mercenarios y fascistas, falsos cristianos y falsos humanistas para quienes más valen un ladrillo o una baldosa que una oreja y una sien humanas? ¡Y después dicen que tú, Rita noble, Rita bella, Rita buena, deambulas

sin rumbo, loca perdida, sumida en la más escuálida indigencia, ahogada en fármacos de alcohol! ¿No es posible que tu hija Yasmine obre el milagro que todos deseamos? Y Rita se levantó. Echóse a andar entre palmas y guitarras, hojas de palma y sedenos palios azul turquí. Que yo no preludiaré tu elegía. ¡Jamás! Una estrella trémula se ha encendido en el dilatado combés matutino. ¡Es preciso vivir, española invicta y leal! Yo estoy seguro que el violento Sol de España hará morder el polvo de la derrota al haz helado y cadavérico de *spots* y reflectores de *sets* y *plató*s de estudios fantasmales.*

Una inteligencia organizada es la colaboradora más apreciada de la sensibilidad para la realización de la obra de arte.

Paul Cezanne



IGNACIO ITURRIA

ESCALAS ALTERADAS

Jorge Bernuy

DESDE URUGUAY LA PINTURA DE IGNACIO ITURRIA TRAE UN PERFIL DIFERENTE. HAY EN ELLA ELEMENTOS NARRATIVOS, CREENCIAS POPULARES, CONTENIDOS MÍTICOS. EL HOMBRE, CASI SIEMPRE REPRESENTADO EN UNA ESCALA REDUCIDA, APARECE SUMERGIDO EN EL PAISAJE, ATRAPADO POR ÉL, A VECES INCLUSO COMO BORRADO. SIN EMBARGO, LA PINTURA DE ESTE MAESTRO ES ESENCIALMENTE FIGURATIVA. LA REALIDAD ES SIMPLIFICADA VALIÉNDOSE DE ESAS DIFERENCIAS DE ESCALA, DE LOS EMPASTES CON LOS QUE ELABORA SUS TEXTURAS Y DE UN COLOR EMPLEADO EN FUNCIÓN DE SU VALOR SIMBÓLICO.

Iturría procede al revés de la tradición estética, en la que el artista convierte la realidad en múltiples alegorías: un lenguaje, un esquema de signos, una escritura. Su pintura es un abordaje de la realidad común, de la vida diaria. Aunque elementalista, no persigue secretos del alma, misterios de la razón, honduras de subjetividad. Pero su arte conlleva secretos, misterios, certezas inconscientes. Su interés se centra en objetos o en seres empequeñecidos: elefantes, camellos, gatos, personajes de historieta como el violinista o el jinete. El horizonte es una presencia indefinible, solo el cielo aparece con una identidad propia.



El sillón de los sueños.

Su arte se manifiesta como una sostenida y afinada celebración de esas proximidades que en su caso son vivencias infantiles, sus juguetes, sus revistas del *Llanero Solitario*, personajes del circo o del cine con los que alcanza una auténtica poética que se despliega con calma y silenciosa fuerza. Si bien su obra podría ser encuadrada dentro de los límites del realismo, no se trata en ella de hacer una mera descripción del entorno sino de una singular aventura con la materia

que todo lo transfigura: una mezcla de realidad y sueño, de memoria y presente.

Pero todo ello no deja de ser una alusión temática o un sentimiento que brota sin advertirse. Es a través de una materia dominada por pinceladas texturadas, que adquieren un protagonismo desencadenante, que su pintura deja de ser fortuita para ahondar en la esencia de un tema y no en la simple anécdota.

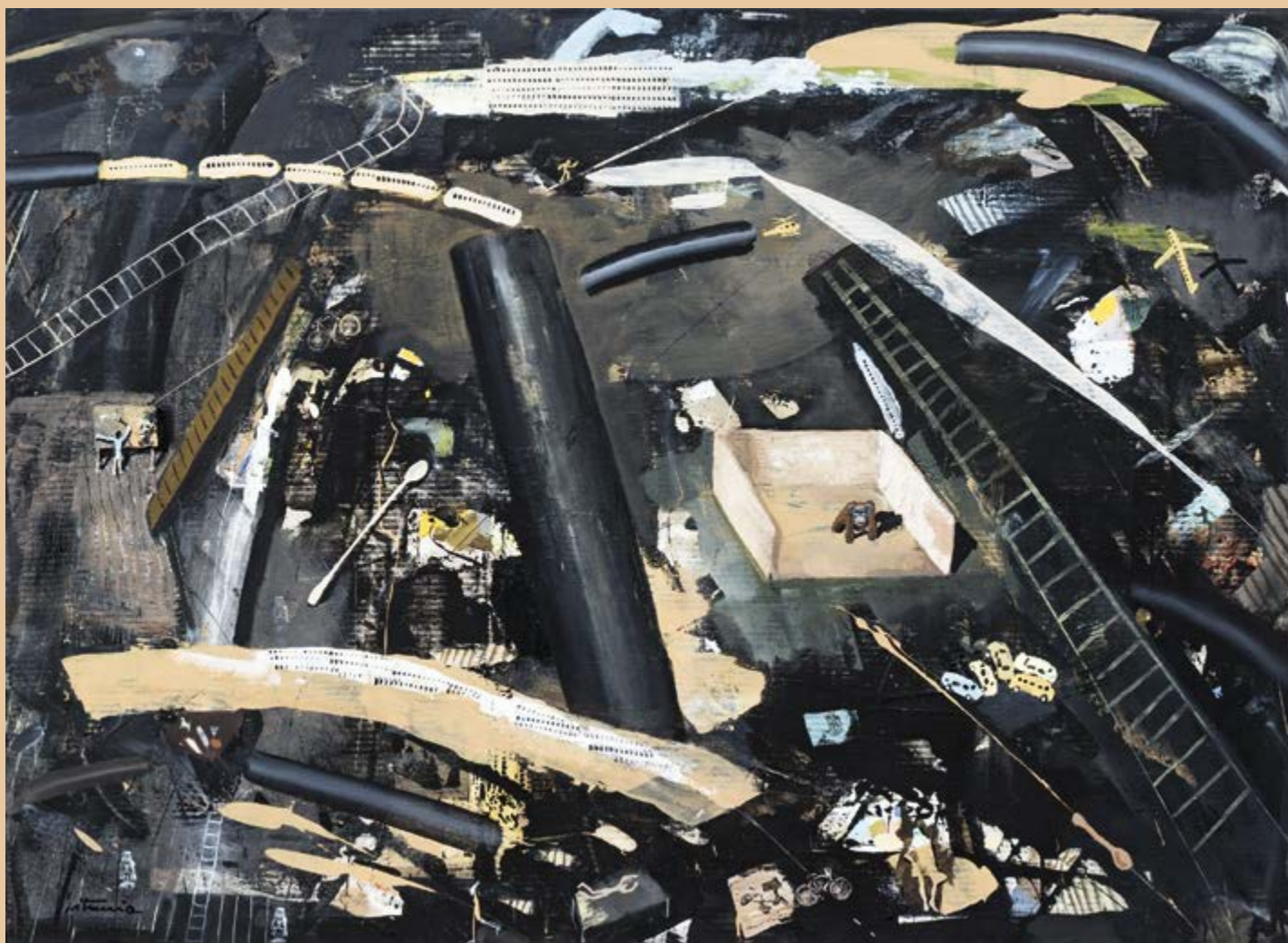


Ya viene el tren.

Así, un gran campo vacío se anima con diminutas figuras que localizan un hecho. Ese cosmos dentro de otro, en una suerte de diálogo entre presencias y ausencias, es lo que torna alegórica la pintura de este gran artista uruguayo, a la manera de un imaginero potente y a la vez mágico, de ceremonias y rituales que están en la mirada del tiempo, de fantasmagorías, matices y sutiles agonías.

Su pintura siempre ha nacido de una profunda inspiración donde lo sentimental se transforma en una emoción pictórica, de igual modo cada pincelada cromática equivale a una encendida pasión. La realidad habla a Iturría con la magia de los colores tierra de sombra, grises, blanco marfil y toques de colores encendidos que multiplican las asonancias y discordancias en una excitación sin fin. Esta actitud, este encontrarse espiritual y sentimentalmen-





Ruidos nocturnos.

LO QUE FASCINA DE ESTE MAESTRO ES EL GUSTO CASI SENSUAL DE LA MATERIA Y LA DENSA Suntuosidad DEL COLOR. SU LENGUAJE PICTÓRICO ESTÁ SIEMPRE MUY AL DÍA CON LAS NOVEDADES DEL AMBIENTE ARTÍSTICO EN EL QUE SE ENCUENTRA INMERSO. SÓLIDAMENTE CONSTRUIDA, CUIDANDO LOS DETALLES ESENCIALES, SU OBRA QUIERE SER TESTIMONIO DE UNA PORCIÓN DE LA REALIDAD TAL COMO ITURRIA LA VE.

te en su pintura concuerda con la extraordinaria seriedad y el rigor casi místico de este pintor que actúa solo bajo el estímulo de una emoción: desde que empieza un cuadro vive una especie de fiebre que lo lleva casi siempre a terminar la obra en una sola sesión.

Lo que fascina de este maestro es el gusto casi sensual de la materia y la densa suntuosidad del color. Su lenguaje pictórico está siempre muy al día con las novedades del ambiente artístico en el que se encuentra inmerso. Sólidamente construida, cuidando los detalles esenciales, su obra quiere ser testimonio de

una porción de la realidad tal como Iturria la ve. Los personajes y los objetos tienen tal urgencia de mensaje que las composiciones se nos imponen, como el caso de «La paletita», bodegón donde todos sus elementos, una larga botella al lado de una paleta, una pelota, el cuadro de un hombre a caballo y la cómoda rodeada de varios otros cuadros en la pared, son una perfecta alegoría de algún rincón ligado a su infancia. La fascinación del color, su fuerza y riqueza, se

manifiesta en sus registros más altos cuando la composición se orchestra en función de una sola nota dominante de tierras de sombra como por ejemplo en «El sillón de los sueños», escena surrealista en la que un peluche tiene en la mano un hilo con un personaje en el aire que es contemplado por una jirafa con cabeza de mujer.

Impulsado por la pequeñez construye imágenes con

Acción.





El Ventanal.

una fidelidad a veces despiadada poniendo de relieve los defectos del hombre actual sin ironía ni sarcasmo. Si parece cruel es porque la realidad lo es y no se hace con ello un problema moral, su penetración psicológica, la lucidez de conciencia y fuerza intuitiva lo ubican más allá. Así nos asombra con la desconcertante verdad que encierra el cuadro *La isla* que en una auténtica explosión de rojo denso y carnoso presenta el drama de Nueva York: personajes inmovilizados y cabezas de caballos espantados, como aquel del Guernica de Picasso; no hay momento de alivio en esta composición, todo indica el momento preciso de la destrucción, el jugador de celeste, el animal bebiendo agua, el reloj con la hora, la cucharita en el aire, los rascacielos todavía en pie.

Ignacio Iturria, Uruguay 1949, hijo de padre vasco y madre uruguaya, estudió dibujo publicitario pero se dedicó a la pintura y obtuvo varios premios en su país. En 1977 se casa y viaja a España, allí, en Barcelona, trabaja con Ramón Aguilar. En 1984 regresa a Uruguay y realiza exposiciones en Punta del Este y Buenos Aires. En 1994 gana el Gran Premio de Pintura en la IV Bienal Internacional de Cuenca, Ecuador. En 1995 gana el Premio Casa Risparmio en la Bienal de Venecia. En el 2004 es invitado a Guatemala a participar como jurado en la XIV Bienal de Arte de ese país. Luego se queda trabajando en medio de la selva en El Salvador donde forma una pequeña comunidad de artistas: el Grupo Coatepeque.

En el 2011 se crea la Fundación Ignacio Iturria cuyo principal motivo es promover el desarrollo vocacional de los artistas. Concreta su sueño de la Colonia de Artistas en Rosario, departamento de Colonia. Iturria ha expuesto en Europa, Estados Unidos, Asia, América del Sur.

La muestra «Escalas alteradas» se exhibió en la galería Enlaces de Lima.*

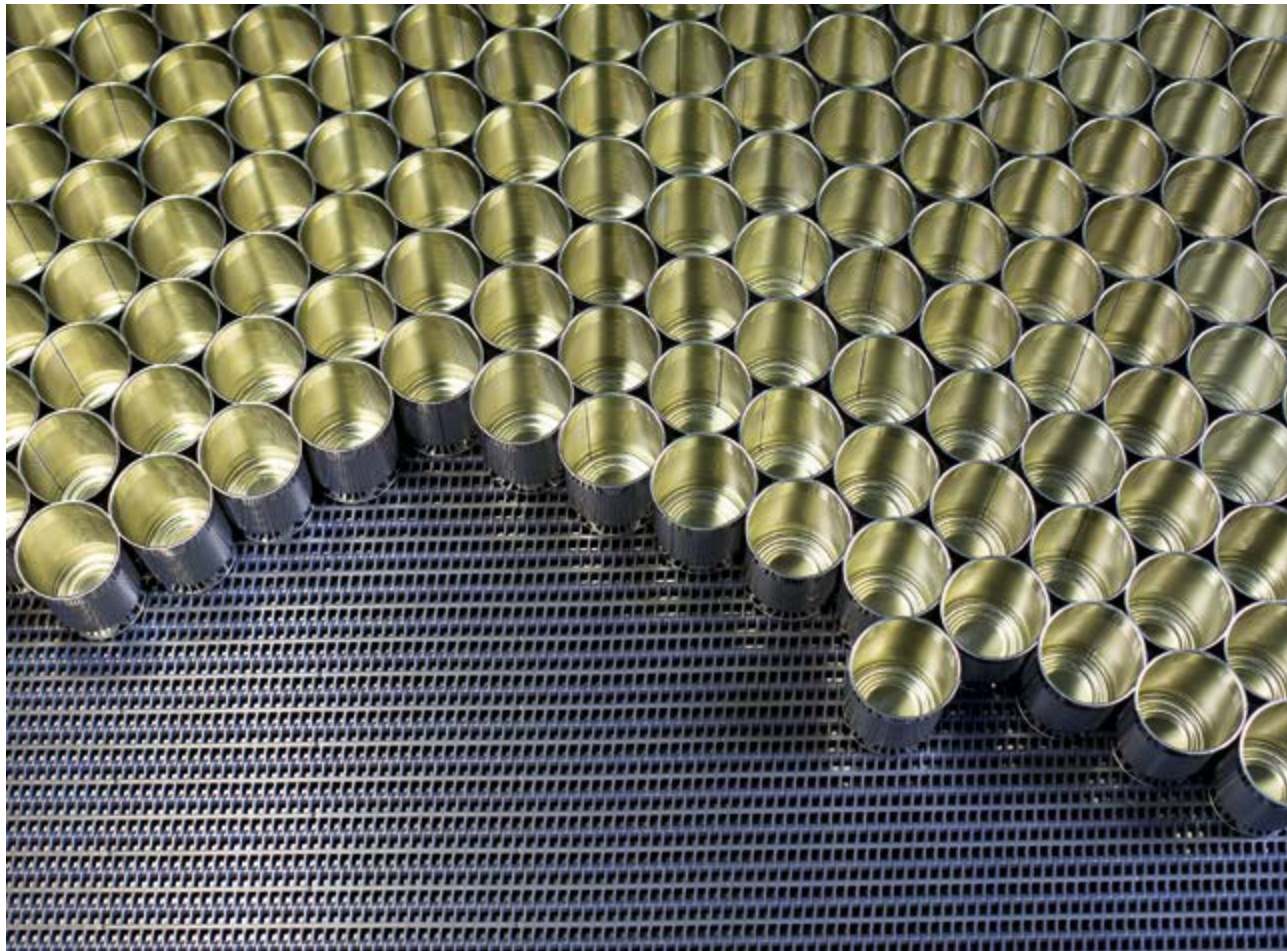
ALEX BRYCE

ENTRE LA REALIDAD Y LA ABSTRACCIÓN

Guillermo Niño de Guzmán

LA FOTOGRAFÍA ES UN ARTE QUE, A DIFERENCIA DE OTROS, PARECE ACCESIBLE A CUALQUIER MORTAL. MÁS AÚN, HOY EN DÍA, LOS USUARIOS DE LA TELEFONÍA CELULAR –QUE SON MÁS NUMEROSOS QUE LOS DE LA TELEFONÍA FIJA– CUENTAN CON CÁMARAS EN SUS MÓVILES QUE LES PERMITEN CAPTURAR IMÁGENES E, INCLUSO, REGISTRARLAS EN MOVIMIENTO. ADEMÁS, PUEDEN VISUALIZAR EN EL MOMENTO LAS VISTAS QUE ESTÁN TOMANDO, LO QUE REPRESENTA UNA VENTAJA CONSIDERABLE. BASTE RECORDAR QUE, EN TIEMPOS NO TAN LEJANOS, SALVO QUE UNO RECURRIERA A UNA POLAROID, HABÍA QUE ACUDIR A UN LABORATORIO PARA REVELAR LA PELÍCULA Y REALIZAR LAS AMPLIACIONES SOBRE UN TIPO ESPECIAL DE PAPEL. Y, DURANTE SIGLO Y MEDIO, ASÍ SE DESARROLLÓ LA FOTOGRAFÍA EN LA ERA ANALÓGICA.





Por supuesto, no faltan puristas y nostálgicos que sostienen que las cualidades inherentes a ese procedimiento técnico todavía no han sido superadas por la revolución digital. Pero, tal como van las cosas, dados los avances tecnológicos, esa brecha pronto desaparecerá. En todo caso, habrá que reconocer que la manera de ejercer el oficio ha cambiado. Antes, un fotógrafo solo podía captar un número limitado de imágenes, según la extensión de la película que insertaba en su máquina. Ahora, en la era digital, no existe ese tipo de restricciones: se toma cuantas imágenes se desea y, ya que no se trabaja a ciegas, si los resultados no son satisfactorios es posible seguir disparando la cámara hasta obtener la foto que se quiere. En otra época, siempre se corría el riesgo de que el rollo se acabara.

Valgan estas disquisiciones para abordar dos cuestiones fundamentales.

Primero: la facilidad de hacer fotografías y su popularidad —la difusión masiva a través de las redes sociales— ha contribuido a banalizar la actividad. Ningún otro arte admite tantos practicantes espontáneos. En sus orígenes, la fotografía tuvo una aureola maravillosa que no se ha perdido del todo y que ha llevado al equívoco de pensar que cualquier hijo de vecino puede accionar una cámara y lograr una imagen significativa, si no una obra de arte. Pero la magia no se encuentra en el artilugio, como erradamente se cree, sino en los ojos del operador y su imaginación creadora. Esto es lo que diferencia al fotógrafo aficionado —que, en buena cuenta, somos todos— del fotógrafo artista.

Segundo: la fotografía como arte enfrenta el dilema de haber alcanzado tan altas cotas que resulta cada vez más difícil conseguir algo nuevo. Esto es cierto, aunque solo en parte. Si nos atenemos a considerar la fotografía como un mero vehículo para reproducir la realidad, pues sí, daría la impresión de que no se puede llegar más lejos, al menos en lo que se refiere a registrar individuos, grupos humanos, objetos y espacios físicos. Sin embargo, esta es una visión simplista, porque la fotografía es un instrumento eficaz para trascender esa realidad a la que parece intrínsecamente unida.

Prueba de estas aseveraciones es el conjunto de imágenes que presentamos y que se deben a Alex Bryce, quien se ha esforzado por hallar un camino expresivo distinto. Si hay un común denominador en estas depuradas fotografías, eso es una voluntad de emprender una desrealiza-

SI ESTUVIÉRAMOS HABLANDO DEL TRABAJO DE UN PINTOR, DIRÍAMOS QUE SE TRATA DE UN CULTOR DE LA ABSTRACCIÓN. EL PROBLEMA ES QUE, EN SU CASO, SE TORNA DIFÍCIL TRAZAR UNA LÍNEA NÍTIDA ENTRE LO FIGURATIVO Y LO ABSTRACTO.

ción. Es decir, Bryce se las ingenia para transformar la realidad que observa a través del visor de su cámara y logra cambiar nuestra percepción de espectadores. Si estuviéramos hablando del trabajo de un pintor, diríamos que se trata de un cultor de la abstracción. El problema es que, en su caso, se torna difícil trazar una línea nítida entre lo figurativo y lo abstracto.





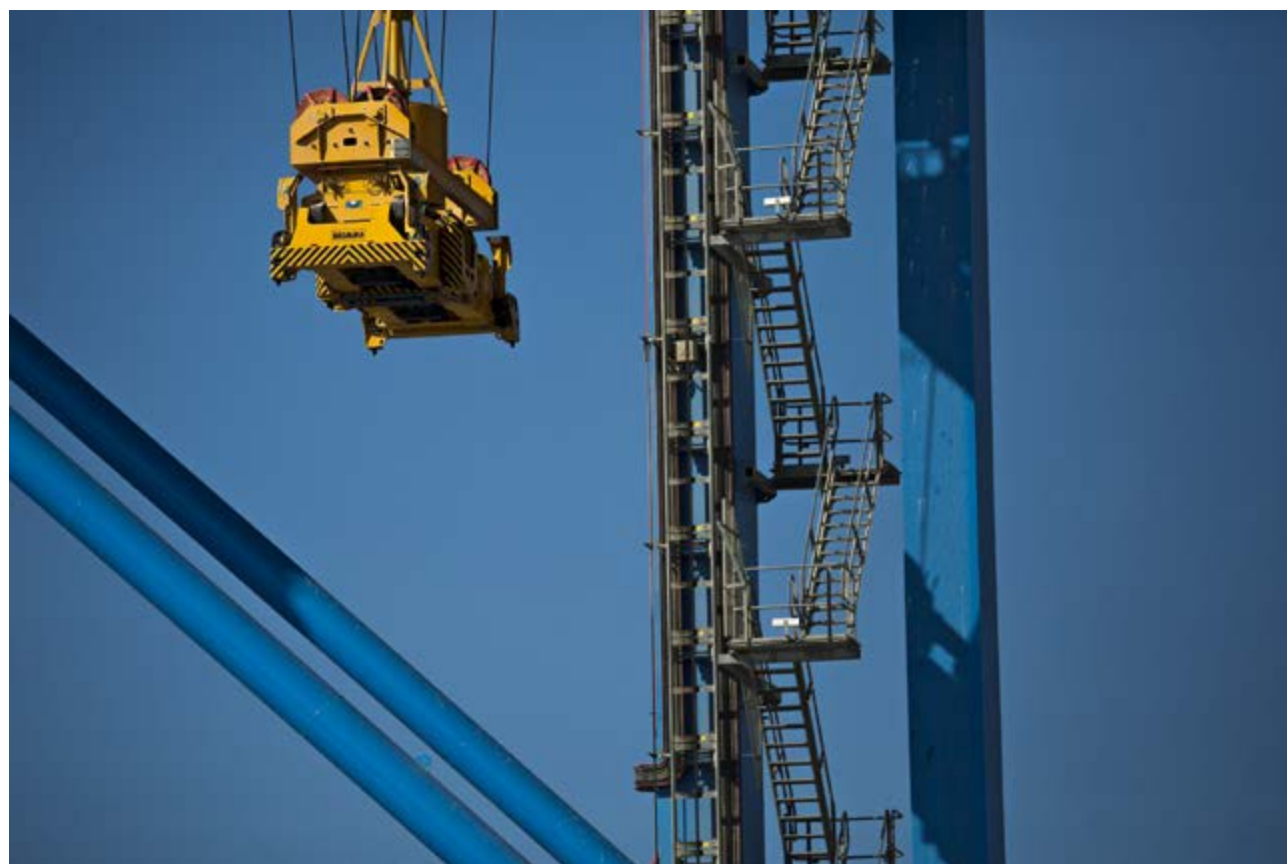
En algunas de las fotografías identificamos elementos de la realidad como una grúa, unas escaleras metálicas, un pedazo de tela. No obstante, bajo la mirada de Bryce, cobran una nueva significación, al margen de su funcionalidad. Por ejemplo, los cinco tramos de escaleras metálicas que aparecen en una de las imágenes se imponen por sus rasgos geométricos: son líneas en zigzag que se entrecruzan sobre un fondo grisáceo y alcanzan una extraña simetría. En otras palabras, se convierten en piezas con las que el fotógrafo articula una composición que va más allá de la observación realista.

Esta visión geométrica resalta en fotografías como aquellas en las que vemos una grúa, unos cilindros metálicos o unas vigas y cables. Notablemente, el atractivo de la propuesta no se circunscribe a la orquestación de líneas, formas y volúmenes. Bryce ha optado por la fotografía en color y, en consecuencia, apela a las variaciones del abanico cromático. No es una casualidad

que la grúa sea amarilla y que haya sido captada contra el azul claro del cielo. Igual ocurre con la imagen que establece un contraste armonioso entre una viga amarilla, otra azul, unos cables de acero y un listón ranurado amarillo que se atornilla con otro rojizo. La fascinación por los matices también se advierte en la fotografía que registra una máquina textil con sus rodillos, hebras rosadas y tela del mismo color.

En ocasiones, Bryce incurre en juegos visuales que nos recuerdan el op art, como en la fotografía de los cilindros metálicos apilados sobre un piso de rejilla, donde la luz reverbera creando un efecto hipnótico. Esta sensación persiste en la imagen elaborada a partir de una yuxtaposición de varillas alineadas y entrelazadas. Es evidente que el artista no pretende mostrar su apariencia física, sino establecer una tensión interior propia de una concepción abstracta.





Esta aspiración encuentra su plenitud en la fotografía en que una estela dorada atraviesa un espacio signado por vetas rojizas, azules y negras, así como en aquella otra en la que resplandece en la oscuridad una vasija de oro líquido, quizá el crisol de una fundición. Más ambigua resulta la imagen donde se plasma una lluvia dorada de diminutos corpúsculos, como si quisiera aludir a la infinitud de estrellas del cosmos.

La destreza compositiva de Bryce, su tentación abstracta y su buen uso del color prevalecen en una sugerente fotografía que nos presenta unas pilas de láminas de tono celeste ligeramente inclinadas y con un fondo negro. Puede ser una toma cenital, ya que la luz que se cuela por una claraboya compone misteriosas figuras sobre los elementos amontonados, configurando una imagen singular y de gran belleza visual.

Alex Bryce realizó estudios de Economía en la Universidad de Lima y de Fotografía en el Instituto Gaudi (precedente del Centro de la Imagen), además de participar en diversos talleres audiovisuales. Ha ejercido la docencia fotográfica en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas. Asimismo, ha participado en varios proyectos editoriales, sendos libros dedicados a la cultura Chancay, Machu Picchu, el pintor Víctor Humareda, los dibujos de Fernando Bryce y la colección de arte popular de Jaime Liébana. En 1995 inauguró su primera exposición individual en la galería Obsidiana. Ha obtenido el primer y segundo puesto del certamen nacional de fotografía organizado por la Fundación Telefónica.*

TECNOLOQUÍAS

Luis Freire Sarria

Ilustración de Salvador Casós

DISFRACES CANINOS PARA NIÑOS INCONVENIENTES

No todos los niños de esta tierra nacen del deseo de tenerlos ni todos los matrimonios se sienten obligados seguir la ley del creced y multiplicaos, por el contrario, el hambre de mascotas aumenta y los perritos martirizados con pañales, pantalones, polo, sombrero y zapatitos saturan parques y veredas sujetos por la embobaba correa de sus dueños, hay inclusive quienes los pasean en cochecito de bebé o los cargan en brazos bien apretados contra su sudoroso corazón para que no pongan las patas en la tierra ni se las ensucien con la gris realidad de las veredas, son los hijitos peludos de los solteros incurables y las parejas que acallan con un perro o un gato las protestas de los óvulos y espermatozoides relegados al olvido. ¿Pero qué sucede con aquellos amantes de las mascotas arrepentidos de haber procreado niños? Por ellos, para ellos, para ti, he lanzado «Animalia», la empresa que hace de tus hijos los perritos que prefieres en lo más hondo de tu corazón animalero. Yo sé que contemplas al bebé de la casa y suspiras: cómo fuese un bulldog regordete para enseñarle a patinar en skate como el popular «Otto» del parque de Miraflores. Pues bien, «Animalia» hace de tu bebé un encantador bulldog, un coqueto yorkshire terrier, un peludo pomerania listo para ser sacado a pasear y deslumbrar a los peatones con sus piruetas rodantes. La ecuación

para lograrlo es simple, «Animalia» viste de perro a tu niño desde el pelo hasta la última uña de los pies de manera tan convincente que nadie dudará que aquello que llevas de la correa pertenece a la especie canina. Te toca a ti educarlo para que se porte como lo que parece, como la adorada mascota de la casa, lo que implica fabricarle una camita adecuada, darle de comer alimentos para perros y acostumbrarlo a caminar en cuatro patas. Que ladre y orine contra los árboles puede resultar difícil, así como lograr que mantenga la nariz entretenida con los aromas y noticias de la vereda, pero con tiempo, amor y paciencia todo es posible. Puedes inclusive quitarle al niño el traje canino y devolverle por unas horas su identidad humana, todo queda a criterio de tus impulsos. Si en un descuido tuyo suelta unas palabras o tararea una canción de moda, te aseguro que a la gente no se le pasará por la cabeza que hay un niño escondido dentro del traje y te preguntarán cómo has hecho para que tu perro hable. Tú sonreirás con indulgencia sin revelar tu secreto, la sociedad no está siempre preparada para decisiones como la tuya. Una sugerencia: espera a que tu bebé comience a gatear, es el momento ideal para vestirlo de perrito y acostumbrarlo a la cuadrupidez, conforme vaya creciendo, podrás cambiar los trajes por otros de razas más grandes. Si amas a tu hijo como está y

no quieres saber nada de nuestras intenciones y productos, tenemos una sugerencia que te interesará: usa nuestros trajes como castigo, después de una semana obligado a ladrar, orinar en los postes y recibir cariños de los peatones en su lomo peludo no volverá a portarse mal. Lo mismo le proponemos a los maestros, las suspensiones o las malas notas en conducta no inmutan a los alumnos indóciles, amárrenlos al poste de uno de los arcos de fútbol del patio vestidos de perro puddle con chompita y lacito en la cabeza a la vista de todo el alumnado y verán cómo se les esfuma la insolencia.

Nuestro vestuario se limita a la especie canina, ningún niño cabría en un traje de gato.



LA PÁGINA DE CARLÍN



EN ESTE NÚMERO

Juan Incháustegui Vargas, Ingeniero Mecánico por la Universidad Nacional de Ingeniería (UNI). Fue senador de la República y ministro de Estado en las carteras de Energía y Minas (1984-1985); Industria, Turismo, Integración y Negociaciones Comerciales Internacionales (2001) y fue presidente del Consejo de Ministros (2000-2001). Recibió la Orden del Sol del Perú, y la Antorcha Eduardo de Habich en el año 2005, como egresado ilustre por la Universidad Nacional de Ingeniería. Actualmente es vicepresidente de la Asociación Promotora Universitaria de Ingeniería Aplicada y director del Consejo Directivo de Tecsup en Trujillo.

Berenice Adrianzén Zegarra, ingeniera zootecnista por la Universidad Nacional Agraria La Molina. Tesista de la Maestría en Gerencia Social de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Su Proyecto de tesis fue ganador del Fondo Galileo 2015 de la misma casa de estudios. Especialista en sistemas integrados de Gestión de Calidad y Auditoría Ambiental de la Universidad Nacional Agraria La Molina. Consultora asociada para América Latina en Res Societas Bureau de Conocimiento – RESSOS (Brasil) y consultora externa de la ONG Ciudad Saludable.

Rodomiro Ortiz, biólogo con una Maestría de Mejoramiento Genético de Plantas y Estadística de la Universidad Nacional Agraria La Molina (UNALM, Lima, Perú). PhD en Fitomejoramiento y Genética Vegetal de la Universidad de Wisconsin en Madison (EE.UU.). Ha trabajado como consultor de la Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura (FAO), del Programa Mundial de Alimentos (PMA/WFP) de las Naciones Unidas. Actualmente es catedrático de Genética y Fitomejoramiento en Swedish University of Agricultural Sciences (SLU), Suecia.

Jesús Casquier, estudiante de Maestría de Historia de la Filosofía, Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM), Facultad de Letras y Ciencias Humanas, Lima, Perú.

Zein Zorrilla, ingeniero egresado de la Universidad Nacional de Ingeniería. Trabajó en minas de Cerro de Pasco, La Libertad y Ayacucho. Enrolado en una transnacional, desarrolló y dirigió proyectos en Perú, Bolivia, México y Cuba. Frecuentó operaciones minero metalúrgicas en Colorado, Utah, Nevada y Arizona. A la fecha desarrolla un proyecto de óxidos de cobre en el sur del país. En narrativa ha publicado los libros de cuento: *¡Oh generación!* (1988), *Siete rosas de hierro* (2003), *El bosque Almonacid y otros cuentos* (2005), *El taller del traspatio y otros cuentos* (2013); y las novelas: *Dos más por Charly* (1996), *Las mellizas de Huaguil* (1999) y *Carretera al purgatorio* (2003). También ha publicado varios ensayos sobre literatura.

Max Castillo Rodríguez, escritor y periodista. Ha publicado en las revistas literarias *Haravi*, *Penélope*, *Campo de concentración*. Ha colaborado en la sección cultural del diario *El Peruano*. Ha escrito en el semanario *Somos* del diario *El Comercio*. Tiene publicadas las siguientes novelas: *Ángeles quebrados*. *Cartas africanas* y *Flores para Alejandro*. Actualmente escribe en la revista cultural *Vuelapluma*.

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

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. Ha publicado *Caballos de medianoche*, (Seix Barral, 1984) *El tesoro de los sueños* (Fondo de Cultura Económica, 1995) *Una mujer no hace un verano* (Campodónico, 1995) *Algo que nunca serás* (Planeta, 2007) y su libro de ensayos *La búsqueda del placer* (Campodónico, 1996). Actualmente colabora en varias publicaciones del Perú y del extranjero.

Luis Freire Sarria, periodista y escritor. Ha trabajado y colaborado en los diarios *La Prensa*, *El Diario de Marca*, *El Observador* y *El Sol*, *El Comercio* y *Expreso*. Ha sido miembro de los comités directivos de *Monos y Monadas*, *El Idiota* y *El Salvaje Ilustrado*. Ha publicado las novelas: *El Cronista que volvió del Fuego* (ganadora de la I Biental Nacional de Novela Corta del Municipio de Barranco 2002), *El sol salía en un Chevrolet amarillo* (ganadora del premio Julio Ramón Ribeyro de novela corta 2005, convocado por el Banco Central de Reserva), *César Vallejo se aburrió de seguir muerto en París* y *La tradición secreta de Ricardo Palma*. Acaba de obtener simultáneamente el premio de novela 2009 del diario *El Comercio* con *El perro sulfúrico* y el de la Universidad Federico Villarreal 2008, con *El Fuhrer de Niebla*. En 2012 publicó la novela *Bragueta de bronce*.

