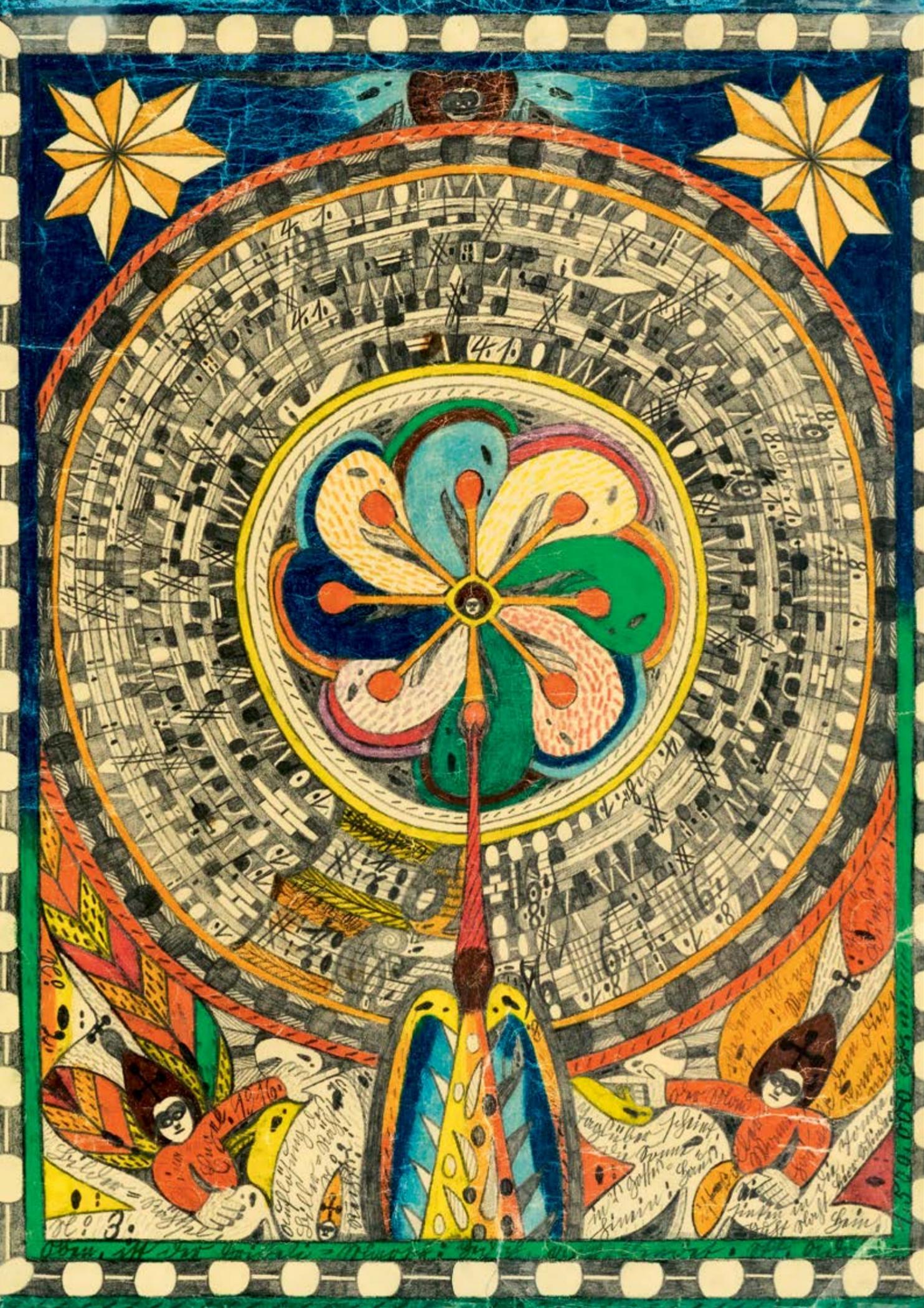


# PUE TE

Ingeniería. Sociedad. Cultura





# PUEBLO

Ingeniería. Sociedad. Cultura

Publicación del Colegio de Ingenieros del Perú

**Director**  
Héctor Gallegos

**Editor**  
Lorenzo Osoros

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

**Diseño y diagramación**  
Alicia Olaechea

**Revisión de textos**  
Elba Luján

**Fotografía**  
Soledad Cisneros  
Billy Hare

**Portada**  
Sony Center, Berlín. Arq: Helmut Jahn  
Fotografía de Gonzalo Cáceres Dancuart

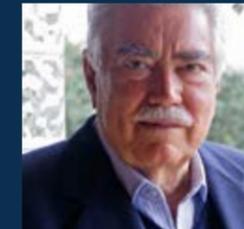
**Retira**  
Dibujo a lápices de Adolf Wölfl

**Contraportada**  
Baños termales de Machacancha, Calca  
Fotografía de Gonzalo Cáceres Dancuart

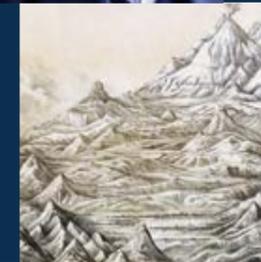
**Impresión**  
Forma e Imagen

**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** EN MEMORIA DE ARTURO ROCHA FELICES



**4** REFLEXIONES SOBRE LA CLIMATOLOGÍA HISTÓRICA Y SU IMPORTANCIA PARA EL PERÚ  
Arturo Rocha Felices



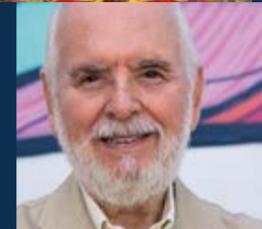
**10** LA ABORTADA REGIONALIZACIÓN DE 1962  
Adolfo Córdova Valdivia

**18** LAS MONTAÑAS ANDINAS DESDE LA MIRADA DEL CÓNDOR Y DE LA PERDIZ  
Carlos Amat y León



**28** EL MUNDO IMAGINARIO DE ADOLF WÖFLI  
Th. Spoerri

**36** ALFONSO CASTRILLÓN  
José Miguel Cabrera



**44** SIMÓN BOLÍVAR EL LIBERTADOR  
Max Castillo Rodríguez

**52** NOSTALGIA DE BARRANCO  
Magda Portal



**56** ANTONIO PAREJA  
Jorge Bernuy

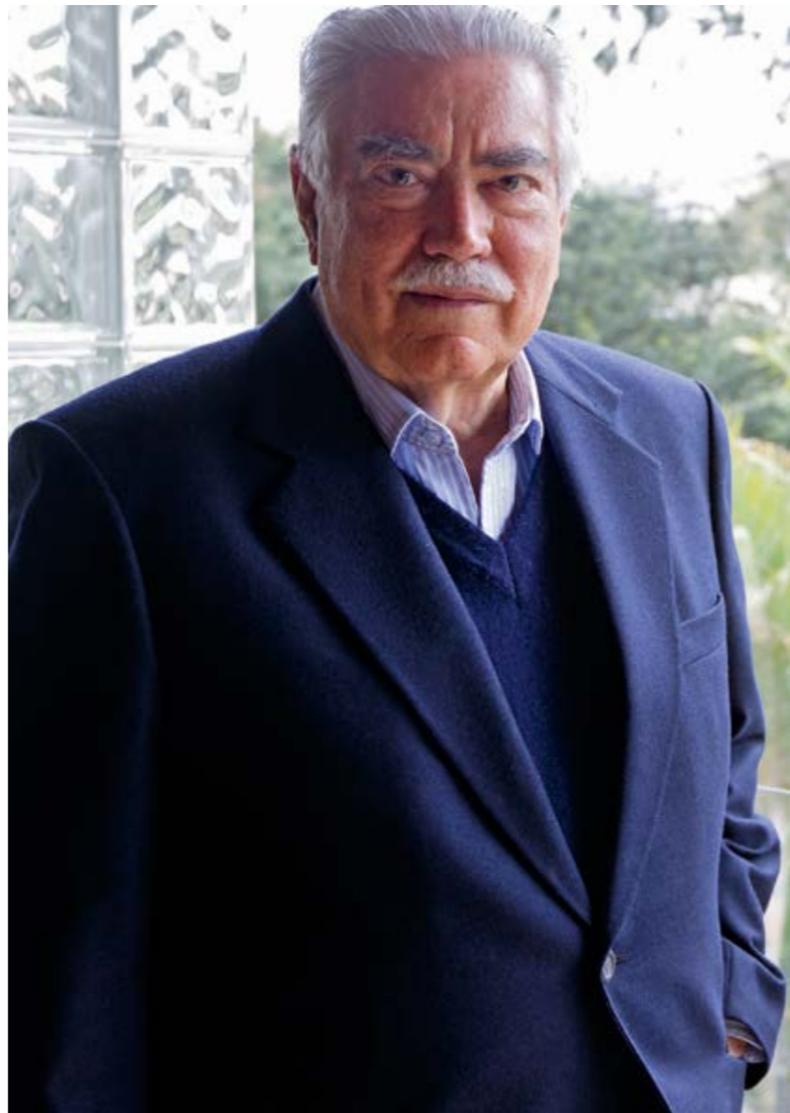
**62** CÁCERES DANCUART  
Guillermo Niño de Guzmán

**70** TECNOLOQUÍAS  
Luis Freire Sarria



**72** CARLÍN

# EN MEMORIA DE ARTURO ROCHA FELICES



los temas que abordaba. Su labor como profesional e investigador es ampliamente reconocida. Diplomado en Ingeniería Hidráulica (Delft, Holanda) y doctor en Ingeniería (Hannover, Alemania), Arturo Rocha Felices presidió la División Latinoamérica de la Asociación Internacional de Investigaciones Hidráulicas y fue vicepresidente del Comité Peruano de Grandes Presas, profesor Emérito de la Universidad Nacional de Ingeniería y Miembro Titular de la Academia Peruana de Ingeniería.

Quienes lo conocimos, disfrutamos de su don de gentes, de su clara inteligencia para comunicar sus puntos de vista, quienes lo leyeron, conocieron de sus raras habilidades para comunicar desde el punto de vista de la ciencia, conocimientos que son muy influyentes en nuestra vida diaria, que nos son indispensables para afrontar de manera seria los designios de la naturaleza. Justamente en nuestra revista, en el número 51, evocando la actitud de Galileo que recomendaba siempre ob-

servar a la naturaleza, recuerda Rocha que desde las primeras décadas del siglo XVI agudos observadores notaron que los años fuertemente lluviosos de la costa norperuana coincidían con vientos que venían del Ecuador a los que en esa época se llamó «Nortes».

Otra triste noticia enluta al país, a la Ingeniería y a nuestra revista. Arturo Rocha Felices falleció el pasado mes. El papel que cumplió en *Puente* fue de primera importancia por la indiscutible calidad de sus artículos muy bien escritos y con amplio dominio de

Que esos vientos eran poderosos en esos años cálidos tenía otra comprobación indirecta: los viajes en barco de vela de Panamá a Lima duraban menos en medio de esos aguaceros. Un científico, Walker, siguiendo a Galileo, siglos después, observó lo que ocurría con las presiones atmosféricas a uno y otro lado del Pacífico y llamó a esa variación «Oscilación Sur» y empezó a comprender lo que se conoce como «Fenómeno del Niño»: aguas cálidas que vienen del norte, lluvias, aguaceros, desborde de los ríos. Pareciera que los ríos, como parte de la naturaleza, hablaran en un lenguaje matemático, audible por el oído atento de los científicos, y es necesario escucharlos, entender sus necesidades y nunca oponerse a ellas.

Rocha sabía conectar sus conocimientos científicos, con el saber popular, con la literatura, con la vida diaria. Tuvo particular predilección por hacer observaciones sobre el departamento de Lambayeque que conocía como la palma de su mano. En un texto de investigación y al mismo tiempo de divulgación narra la inundación en Lambayeque en 1791 que en cierto sentido había sido anunciada por Raimondi quien en 1868 escribió que «la población de Lambayeque tiene en el río que la baña su ruina y su sentencia de muerte». Esta situación, cuenta Rocha, se alivió en 1925 al abrirse, aguas arriba por la margen izquierda el cauce de lo que se conoce actualmente como río Reque. Lo que ocurrió en 1791 fue un verdadero desastre en todo el norte del Perú. El *Mercurio Peruano*, de reciente aparición, contó que hubo desolación en casas, haciendas, tinas, obrajes y puentes y se padecieron indecibles necesidades y peligros, aunque por disposición del virrey se tomaron las más sabias y acertadas providencias para el reparo de los daños y destrozos causados por la inundación. Lo interesante de la actitud holística de Rocha es que relaciona el desastre del Niño con las reacciones de la población y de los intelectuales de la época. De un modo natural transcribe algunos versos de unas octavas reales, estrofas endecasílabas de ocho versos, que aparecen en el *Mercurio Peruano*, número 62 de agosto de 1791. Allí podemos leer:

Lambayeque lugar acomodado  
Que la provincia de Trujillo tiene,  
Es un Pueblo industrial y aplicado  
Que a sus vecinos con honor mantiene.  
Su hermoso suelo está bien cultivado,  
Pues caudaloso río le previene.  
Copia de agua que no se inutiliza  
Con lo que sus haciendas fertiliza.

En ese año de 1791 Lambayeque pertenecía a la Intendencia de Trujillo y tenía un auge regional. El río le parece al poeta caudaloso, en contraste con la aridez de la región.

Luego el vate escribe:

Cubriéndose la atmósfera de horrores,  
Y de negros capuces la luz pura,  
Ocultándose del cielo resplandores,  
La horrible densidad de nube oscura,  
Comenzaron los sustos y temores,  
Anunciándose cruel la desventura  
Que había de sufrir mi Patria amada,  
Peciendo en las aguas anegada.

Arturo Rocha hace una inferencia muy precisa del estudio del poema: en 1791 no había precisiones ni informes técnicos de los fenómenos que podían ocurrir y ocurrieron en Lambayeque y nos muestra la importancia de la Climatología Histórica como herramienta poderosa para decidir la ubicación de las ciudades, que de ser equivocada, como ocurre muchas veces, ayer y hoy, puede causar su ruina. Arturo Rocha nos enseñó, a lo largo de su prolífica vida, la necesidad de cooperación entre todas las disciplinas para tener un mejor porvenir. En el caso de los desastres causados por los desbordes de los ríos en el norte del Perú, nos dijo que es indispensable la cooperación entre arqueología, historia, geografía, ingeniería hidráulica, eólica, hilvanadas por la alegría de vivir del pueblo.\*

# REFLEXIONES SOBRE LA CLIMATOLOGÍA HISTÓRICA Y SU IMPORTANCIA PARA EL PERÚ

Arturo Rocha Felices

*Quienes no recuerdan su pasado están condenados a repetirlo.*

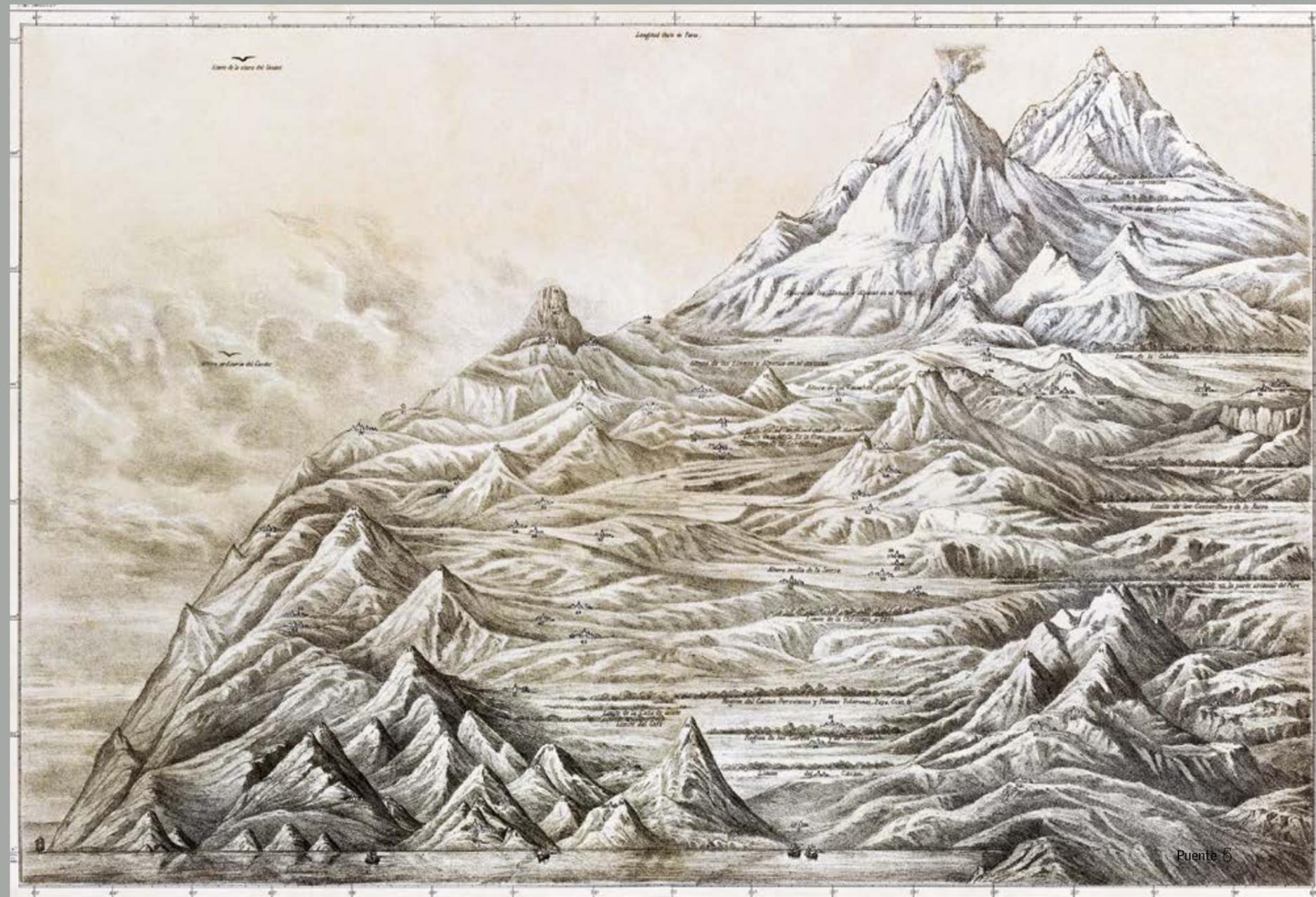
George Santayana

## DEFINICIÓN E IMPORTANCIA

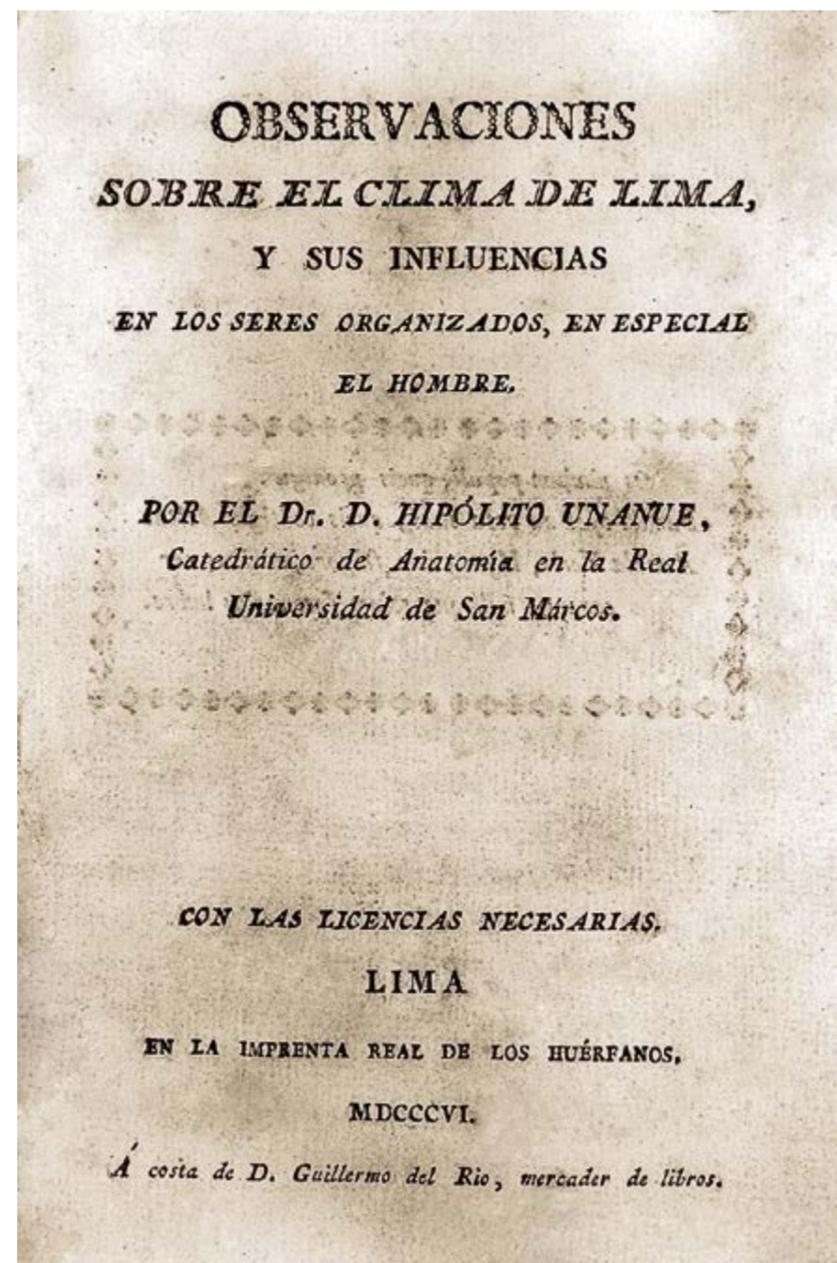
LA CLIMATOLOGÍA HISTÓRICA ES UNA ESPECIALIDAD PALEOCLIMÁTICA QUE CONSISTE EN LA OBTENCIÓN E INTERPRETACIÓN DE INFORMACIÓN QUE PERMITA CONOCER EL CLIMA DEL PASADO A PARTIR DE FUENTES DOCUMENTALES. EL ANÁLISIS DE ESA INFORMACIÓN AYUDA A RECONSTRUIR LA VARIACIÓN PLURISECULAR DEL CLIMA EN UNA ESCALA MUCHO MAYOR QUE LA PROVENIENTE DE LAS MEDICIONES SISTEMÁTICAS O INSTRUMENTALES. ESTE HECHO ES MUY IMPORTANTE PARA EL PERÚ.

Para que la Climatología Histórica sea posible se requiere de archivos y documentos suficientes en cantidad y fiabilidad, de los que se pueda obtener información para reconstruir el clima del pasado. Esta es, pues, una razón más para conservar el patrimonio documental de una nación. En el Perú se tiene información histórica sobre el clima, que no es lo mismo que mediciones, desde el siglo XVI y hace bastante tiempo que se trabaja con ella.

Es indudable la importancia de la Climatología Histórica para obtener información que abarque varios siglos, lo que es muy útil en países como el Perú en el que la información instrumental significativa solo se remonta al siglo XX. La Climatología Histórica es anterior a la época instrumental, pero puede convivir con ella y con otras formas de conocer el pasado. Así por ejemplo, a principios del 2014 se tenía amplia y documentada información instrumental sobre la gra-



ve escasez de agua en la costa norperuana. Sin embargo, hubo en una rogativa una fuente alternativa de información. El diario *El Comercio* de Lima informó que: «Durante las dos últimas semanas, en todas las misas que se oficiaron en Piura se pidió que lloviera para que acabara la sequía.» Resulta, pues, evidente que el conocimiento del clima del pasado no se encuentra únicamente en las mediciones, sino en diversidad de documentos.



Observaciones sobre el clima de Lima, Hipólito Unanue, 1806.

En el desarrollo de la Climatología Histórica los historiadores tienen una gran función por delante, pues son ellos los que generalmente entran en contacto con archivos y documentos antiguos. Sin embargo, deben estar preparados para distinguir la diferencia entre la magnitud y la intensidad de los eventos climáticos.

Naturalmente que las informaciones de tipo descriptivo contenidas en los documentos antiguos, tales como «en Trujillo llovió 40 días», o en tal año «llovió de Huarney a Tumbes», no tienen el rigor y la utilidad de los datos medidos en una red de estaciones pluviográficas, que estuviese correctamente operada, lo que generalmente no ocurre. Sin embargo, la información cualitativa y descriptiva resulta ser sumamente valiosa y útil. Su análisis permitirá establecer, por ejemplo, en que oportunidades se presentaron en la costa norperuana lluvias excepcionales con características de Meganiño.

La Climatología Histórica es muy útil para extender la longitud de las llamadas series históricas de datos climáticos y obtener así mayor confiabilidad en el cálculo de eventos extremos, lo que ayuda a identificar las «anomalías climáticas»: sequías y avenidas. Todo lo cual permite conocer el pasado para inferir el futuro.

### El análisis de las fuentes históricas

Como la Climatología Histórica busca la existencia de eventos del pasado que interesan

para conocer el paleoclima tiene que trabajar con fuentes de diverso tipo.

Collingwood, en sus *Ensayos sobre la Filosofía de la Historia*, ha señalado claramente que una de las particularidades de la historia «es estudiar los hechos que no son accesibles a nuestras observaciones». Así, en la *Relación Descriptiva de la Ciudad y Provincia de Trujillo del Perú*, Miguel Feijóo de Sosa quien fue corregidor de Trujillo calificó las lluvias de 1728 como «lluvias generales»; es decir, que ocurrieron en una extensa área y señaló que en febrero «las lluvias fueron tan excesivas que corrieron ríos de agua por las calles y plazas...» de Trujillo. Las lluvias continuaron en marzo. Señaló también dicho autor que en esa ciudad hubo truenos y relámpagos, que las lluvias duraron cuarenta días y que empezaban a las cuatro o cinco de la tarde y terminaban por la mañana siguiente. Al aplicar el concepto de razonabilidad se encuentra que este testimonio es creíble porque hasta la actualidad las mismas quebradas, como la de San Ildefonso, siguen inundando Trujillo. Evidentemente, que si se difundiese más la Climatología Histórica se evitaría la conocida y equivocada frase: ¡Nunca ha llovido como este año!

No solo los datos antiguos, sino también aquellos recientes que están sustentados, aparentemente, en observaciones y mediciones «confiables» deben ser sometidos al examen de la razonabilidad. No hace mucho se dijo haber «medido» que un río había alcanzado cierto caudal. Esto resultó no ser posible porque al determinar la cantidad de lluvia caída en la cuenca se demostró que ella no pudo originar esa *esorrentía* (escurrimiento).

La historia, dice Collingwood, y esto se aplica a la de la Climatología, tiene que estar basada en pruebas, las que se obtienen a partir de documentos. A través de su correcta interpretación se puede conocer el pasado. Pero, ¿cuán confiables y completos son los resultados obtenidos? ¿Es que nos permiten reconstruir totalmente el pasado? En realidad, no es posible obtener una imagen completa del pasado, porque no se dispone de la totalidad de las pruebas documentales.

**LA HISTORIA, DICE COLLINGWOOD, Y ESTO SE APLICA A LA DE LA CLIMATOLOGÍA, TIENE QUE ESTAR BASADA EN PRUEBAS, LAS QUE SE OBTIENEN A PARTIR DE DOCUMENTOS. A TRAVÉS DE SU CORRECTA INTERPRETACIÓN SE PUEDE CONOCER EL PASADO.**

Solo se tiene aquellas que han sido conservadas o recuperadas.

Al aparecer nuevos documentos tiene que revisarse la reconstrucción que hasta ese momento se había hecho del paleoclima. Por eso se ha dicho que «cada nueva generación tiene que volver a escribir la historia a su modo», lo que nos recuerda la conocida afirmación de que la historia es siempre la historia del presente.

La meta de la Climatología Histórica no es simplemente conocer el pasado. Empíricamente hablando el pasado no existe. Lo que se busca es encontrar en el pasado, hechos que permitan comprender el presente e inferir el futuro. Es el fin práctico buscado. Es por eso que no se trata de construir el pasado, sino de reconstruirlo.

Las fuentes de la Climatología Histórica son diversas, por lo que debe hacerse una selección de ellas a partir de su fiabilidad. En general, se prefiere aquellas que sean contemporáneas con los sucesos descritos y cuyo contenido pueda compararse con la información proveniente de otras fuentes.

Es conveniente recordar que en el pasado pudo haber ocurrido un gran evento hidrometeorológico sin causar mayores daños por tratarse de una zona despoblada o sin mayor desarrollo. En la actualidad

la ocupación territorial es mucho mayor y ha sido realizada irresponsablemente. Sin embargo, no toda anomalía ambiental, un «Niño» por ejemplo, origina un desastre. Y viceversa, no todo desastre se origina en un fenómeno natural extraordinario. Las anomalías climáticas han dado lugar a respuestas diferentes, según cada lugar y cada momento. Para conocerlas se aprovecha nuestro acervo documentario.

### Las principales fuentes

El estudio sistemático de la Climatología Histórica es muy importante. Así, en la Universidad de Barcelona está constituido el Grupo de Climatología, que la tiene como una de sus líneas de investigación. Es útil recordar lo señalado por el doctor Mariano Barriendos: «Cualquier fuente documental puede contener información climática». En consecuencia, quien trabaja en Climatología Histórica está obligado a leer documentos. ¿Obligado? Vienen acá muy a propósito unas palabras de Borges: «Yo no obligo a nadie a leer, porque no se puede obligar a nadie a ser feliz». Entre las principales fuentes están las siguientes:

#### Las actas de los cabildos

Durante el Virreinato los cabildos desempeñaban funciones similares a las de los actuales Concejos Municipales. En las actas de sucesiones quedaban registrados los acontecimientos más importantes de la ciudad.

#### Diarios, periódicos y revistas

Los diarios, periódicos y revistas informan acerca de hechos vinculados al clima. La ventaja de ellos es que son contemporáneos con los sucesos. En el Perú se tiene amplia documentación al respecto desde fines del siglo XVIII.

#### Correspondencia (Cartas y telegramas)

La correspondencia oficial y entre particulares es una fuente valiosa. Así por ejemplo, el 5 de marzo de 1878 el prefecto del departamento de Lambayeque informó detalladamente al Director de Gobierno acerca de las lluvias y daños sufridos en el departamento. La información proveniente de prefectos, subprefectos,

intendentes de policía, comisarios y gobernadores, ha sido muy útil para reconstruir el Meganiño de 1877-78.

#### Crónicas

Los cronistas de la conquista fueron los primeros en escribir sobre el clima de la costa peruana. Se dispone de numerosas informaciones proporcionadas por ellos. Así, Agustín de Zárate, ilustrado cronista quien llegó a Lima en 1544, se refirió ampliamente a la sequedad de la costa y a la ausencia de lluvias y afirmó que los llanos (que en el Perú llamamos la costa) son muy secos y no llueve jamás en ellos.

#### Libros de contabilidad

Las variaciones del clima tienen consecuencias diversas que se reflejan en las actividades económicas. Las sequías y el exceso de agua han llevado muchas veces a la quiebra de empresas y a ruinas personales. La contabilidad refleja estas situaciones.

#### Documentos notariales

Los archivos notariales tienen amplia información sobre el clima del pasado. Es muy conocida el **Acta de la Certificación de la Inundación de Zaña**, la que fue elevada a Escritura Pública el 18 de marzo de 1720, tres días después de la inundación, y que contiene información detallada sobre la «ruina de Zaña».

#### Documentos judiciales

En el Archivo General de la Nación se conservan los documentos correspondientes a la **Querrela de los indios, caciques y principales contra los encomenderos, desde el callejón de Huaylas al pueblo de Olmos**, en la que se proporciona valiosa información sobre las fuertes lluvias de 1578 en la costa norte, especialmente en Lambayeque.

#### Libros parroquiales

Ante los eventos hidrometeorológicos extremos (sequías y avenidas) «el mundo hispano se caracteriza por respuestas culturales propias». En los libros parroquiales y en otros documentos han quedado registradas las rogativas que se hacía, ya sea para que llueva (*pro-pluvia*) o para que cese de llover (*pro-serenitate temporis*).



Foto de Billy Hare

#### Relatos de Viajeros

Numerosos viajeros acuciosos e importantes han dejado valiosa información sobre el clima del Perú. Un relato interesante es el de fray Eugenio Lanuza y Sotelo con ocasión del viaje que realizó al Perú a partir de 1736, como amanuense del Comisario General que visitó los conventos franciscanos.

#### Cuadernos de navegación

Las observaciones realizadas durante la navegación constituyen también una fuente importante de conocimiento. Los tiempos de viaje entre puertos peruanos y Panamá son reveladores de las corrientes marinas, del viento y del clima. Esto fue observado hace mucho tiempo. En los años cálidos, como por ejemplo cuando ocurre un «Niño», los tiempos de viaje desde Panamá son menores que cuando hay un evento frío.

#### Obras literarias

En el poema *Octavas sobre la Ruina de Lambayeque*, escrito por uno de los miembros de la Academia Poética y aparecido en el *Mercurio Peruano*, se describe poéticamente la inundación que sufrió Lambayeque en marzo de 1791.

### Conclusiones

Como en la costa norperuana las grandes lluvias y las fuertes descargas de los ríos son más frecuentes que lo que revela la hidrometeorología instrumental reciente, la Climatología Histórica constituye una herramienta valiosa para reconstruir

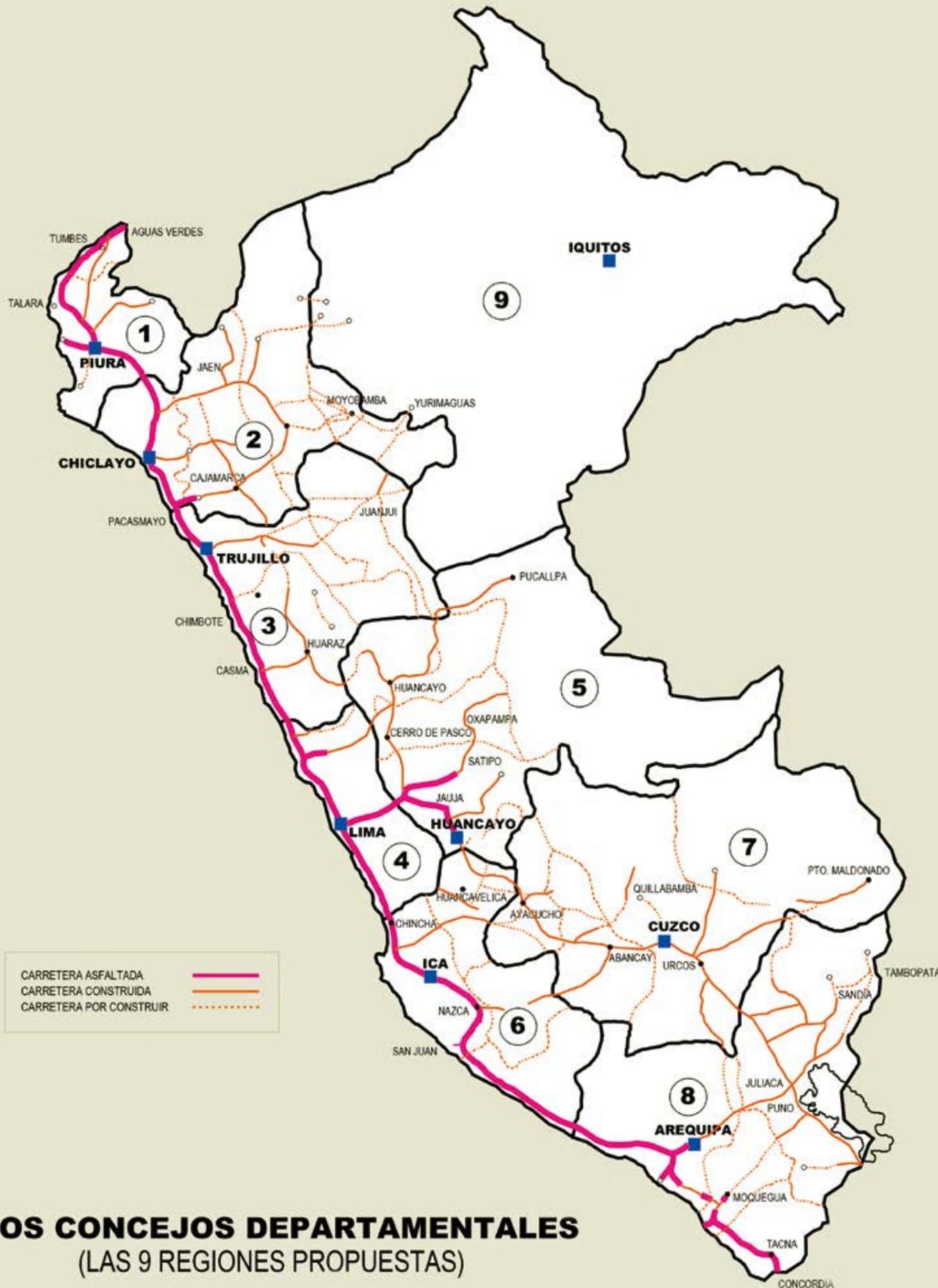
su pasado hidrometeorológico. Se complementa con la parte instrumental de las últimas décadas.

Profundizando mediante un grupo multidisciplinario los estudios de la Climatología Histórica de la costa norperuana se tendría cinco siglos de información, lo que contribuiría poderosamente a dar solidez a nuestros estudios hidrológicos y a los proyectos hidráulicos en general.\*

# LA ABORTADA REGIONALIZACIÓN DE 1962

Adolfo Córdova Valdivia

EL GOBIERNO DE LAS FUERZAS ARMADAS QUE DEPUSO AL PRESIDENTE MANUEL PRADO EL 17 DE JULIO DE 1962, LUEGO DE DENUNCIAS SOBRE SUPUESTAS IRREGULARIDADES EN LOS ESCRUTINIOS DE LAS RECIENTES ELECCIONES, OFRECIÓ CONVOCARLAS NUEVAMENTE EN EL PLAZO MÁXIMO DE UN AÑO. EXTRAÑAMENTE, EN EL INTERIOR DEL PROPIO GOBIERNO MILITAR SURGIÓ LA IDEA DE APROVECHAR ESE FUTURO ACTO ELECTORAL PARA CONVOCAR SIMULTÁNEAMENTE A ELECCIONES MUNICIPALES, HECHO DEMOCRÁTICO QUE NO SE PRODUCÍA DESDE HACÍA DÉCADAS, PUES DESDE TIEMPO SEMEJANTE LOS ALCALDES ERAN NOMBRADOS POR EL PODER EJECUTIVO Y SUS REPRESENTANTES DEPARTAMENTALES, PREFECTOS Y SUBPREFECTOS, ENTRE LOS «NOTABLES» DE CADA LOCALIDAD.



## La necesidad de una Ley de Municipalidades

Como la Ley Orgánica de Municipalidades de 1895, que había sobrevivido a la Constitución de 1933, y estaba aún vigente, resultaba ya «inaparente» para los nuevos tiempos, y sus dispositivos ya no guardaban «armonía con la creciente evolución de las ciudades» ni «con el progreso del Derecho Administrativo», era indispensable una nueva Ley de Municipalidades «que permita a los municipios ejercer eficientemente las funciones de servicio público que les tiene asignadas la Constitución...» Con tales consideraciones el gobierno transitorio de Pérez Godoy acordó el Decreto

Supremo N° 417 con fecha 17 de setiembre de 1962, por el que se nombró una Comisión encargada de formular un nuevo proyecto de Ley Orgánica de Municipalidades, en el plazo de treinta días útiles.

La Comisión estuvo integrada por los siguientes miembros:

Doctor Mario Alzamora Valdez, catedrático en la Facultad de Derecho de la Universidad Nacional de San Marcos, Presidente; doctor Medardo Estrada Bojorquez, Director del Departamento Jurídico, Municipalidad de Lima; doctor José M. Rodríguez Arnáiz, Secretario letrado de la Municipalidad de San Isidro;

arquitecto Héctor Velarde Bergman, Junta Calificadora Deliberante de los Monumentos Históricos; arquitecto Adolfo Córdova Valdivia, Profesor Principal de la Universidad Nacional de Ingeniería; ingeniero Jorge González Velasco, Catedrático de la Universidad Agraria; y doctor José M. Pagador Puente, Miembro de la Municipalidad de Lima. (Deduzco que mi inclusión tuvo que ver con mi participación en el Fórum de Desarrollo, ver número anterior de *Puente*, así como con una conferencia sobre Gobierno Municipal dictada ese año en el General de la Universidad de San Marcos, invitado por la Federación de Estudiantes).

Desde los momentos iniciales del trabajo encomendado, la Comisión asumió la idea de que «la municipalidad ha de entenderse como el escalón básico dentro de la jerarquía de poderes legítimamente elegidos, por medio de los cuales el pueblo debe autogobernarse»...precisando que «el derecho contemporáneo tiende cada día más a superar las concepciones tanto liberales como totalitarias que coinciden en identificar al Estado con un poder central...opuesto al hombre concreto...». En contraposición con ellas, el Estado de Justicia moderno, concreto y comunitario, se institucionaliza para conceder poderes reales a todos los grupos sociales que se escalonan entre el hombre

## Los Miembros de la Comisión en el Acto de Entrega



(De izq. a der.) Dr. José M. Pagador P., Arqto. Adolfo Córdova V., Dr. José M. Rodríguez Arnáiz, Dr. Mario Alzamora Valdez, Dr. Medardo Estrada B., Arqto. Héctor Velarde B., Ing. Agrónomo Jorge González Velasco y el Secretario de la Comisión Sr. Luis Vega Erausquin.

y el poder central del Estado (...) cuyo coronamiento es el gobierno nacional, concertador y promotor de la acción colectiva institucionalizada».

### La necesidad de una Ley de Gobiernos Regionales<sup>1</sup> (Concejos Departamentales)

El concepto de Estado...«como integración de poderes de esferas de acción y niveles diferentes, tiene como lógica contrapartida la necesaria especialización escalonada de las competencias». La Comisión concibe que las tres esferas fundamentales del gobierno del país son las que corresponden al poder central, al regional y al municipal, cuyas jurisdicciones, tanto territoriales como funcionales, deben ser cuidadosamente definidas y delimitadas...a fin de «constituir un verdadero tejido en el que las responsabilidades y funciones se distribuyan y coordinen en pro del bien común».

«Aunque el encargo específico a la Comisión era sólo formular un anteproyecto de Ley de Municipalidades, las razones expuestas han determinado que se prepare conjuntamente otro anteproyecto de Ley de Concejos Departamentales o **Gobiernos Regionales** (el subrayado es nuestro). (...) De no existir los Concejos Departamentales, la indispensable coordinación de la obra que los Municipios deben realizar en beneficio orgánico de la Nación, no podría realizarse de otra manera que no fuera la de una acción directa, y por tanto arbitraria, del lejano gobierno central. Los Municipios, pese a que la Constitución declare su autonomía, conservarían así el carácter dependiente que hoy tienen. En el otro extremo, si tales autonomías se ejerciesen efectivamente sin la intervención gubernamental que la coordinara, el país se enfrentaría a la anarquía. La instancia regional aparece, pues, como de nexo coordinador que permite la concertación eficaz de las acciones locales dentro del ámbito regional y de las acciones regionales en la esfera de la Nación».

«A la luz de los principios enunciados, es evidente que la función promotora del desarrollo debe darse especializada en los diversos escalones que constituyen las jerarquías de gobierno. Por ello esta Comisión ha asignado a los Concejos dentro de planes de acondicionamiento territorial, como función propia de su

LA COMISIÓN CONCIBE QUE LAS TRES ESFERAS FUNDAMENTALES DEL GOBIERNO DEL PAÍS SON LAS QUE CORRESPONDEN AL PODER CENTRAL, AL REGIONAL Y AL MUNICIPAL, CUYAS JURISDICCIONES, TANTO TERRITORIALES COMO FUNCIONALES, DEBEN SER CUIDADOSAMENTE DEFINIDAS Y DELIMITADAS ...A FIN DE «CONSTITUIR UN VERDADERO TEJIDO EN EL QUE LAS RESPONSABILIDADES Y FUNCIONES SE DISTRIBUYAN Y COORDINEN EN PRO DEL BIEN COMÚN».

ámbito; y a los Concejos Municipales, la responsabilidad del desarrollo comunal, entendido como la animación del espíritu comunitario y la aplicación de ese espíritu en la utilización del territorio y en el equipamiento económico y social del mismo, mediante la inversión trabajo y la debida canalización de las rentas locales, para así dar a la propia comunidad los medios de su perfeccionamiento. Con respecto a esta acción específica de los gobiernos municipales, compete a los gobiernos departamentales una función coordinadora y supletoria, análoga a la que ha de competir al gobierno central en la promoción económica y social a cargo de los Concejos Departamentales».

### La Planificación y los Gobiernos Locales

«Particular énfasis ha puesto la Comisión en la exigencia de asegurar la acción planificada y planificadora de los gobiernos locales, puesto que tales instancias de gobierno, al lado de sus funciones administradoras y reguladoras, tienen una básica función promotora del desarrollo social de las comunidades correspondientes, que a su vez exige el desarrollo de la base económica sobre la que reposan y el acondicionamiento del territorio sobre el que se extienden».

(...) «Condición esencial de planificación, implícita, además en la naturaleza jerárquica de los gobiernos, es la coordinación de la acción planificadora de las diversas instancias, que debe considerarse en su triple aspecto; como especialización de la labor de cada nivel de gobierno; como concertación democrática de los planes de la escala municipal en la escala regional y los de esta última en la escala nacional; y como subordinación recíproca de las metas locales a las regionales y a las nacionales».

«Pero la acción planificadora de los gobiernos locales como la del gobierno central correrían el riesgo de tornarse en una reglamentación totalitaria, si no se cuida de asociar activamente a la colectividad en el esfuerzo extraordinario que demanda la planificación. Debe entenderse con precisión que el plan, antes que una técnica o que

un documento, es una institución que sólo puede establecerse jurídicamente cuando existen las bases sociales para su cumplimiento y que exige, muy al contrario de lo que se cree comúnmente, un continuo control democrático y mecanismos de participación directa y activa de la comunidad en su formulación, ejecución y evaluación. Los anteproyectos de Ley que la Comisión ha elaborado recogen estos planteamientos...».

«Ha de rescatarse así, dentro de un contexto contemporáneo y, con directa referencia a la realidad del subdesarrollo peruano, que requiere ser superado, el mensaje de los municipios de la época de la independencia, que fueron los más auténticos baluartes de la libertad, y han de constituir hoy por su elección, por su constitución y por la forma de ejercer sus funciones sin extrañas exigencias, verdaderas escuelas de democracia y de civismo».

### De los Concejos Municipales

Por no ser necesarios para este artículo se omite los ocho temas de este título y se rescata parcialmente el que se refiere a *Servicios y Planes*.

«En cuanto a la expansión urbana que contemplan los Planos Reguladores, el anteproyecto establece dispositivos especiales para impedir el encarecimiento especulativo de la tierra (Art. 70)» «...Al incluir estas disposiciones en el anteproyecto, la Comisión ha recogido el principio de que no es justo ni conveniente que haya quienes se beneficien en forma particular con los frutos de la previsión y de la obra comunal aprovechándose esenciales necesidades de vivienda. La propiedad y los derechos sobre los bienes necesarios para el cumplimiento de los fines colectivos, no pueden concebirse como medio de explotación y, en cambio, deben acondicionarse al uso efectivo y socialmente útil de dichos bienes. Tales conceptos están, además, consagrados por la Constitución cuando preceptúa (Artículo 34) que “la propiedad debe usarse en armonía con el interés social”, y cuando autoriza (Artículo 40) limitaciones a las libertades económicas en función de la necesidad pública y del interés colectivo».

Este principio que rige hace tiempo en muchos países, ha sido establecido en múltiples reuniones internacionales, y concretamente en el Perú, por el Fórum sobre Expansión Urbana organizado el año 1956 por el Instituto de Urbanismo, con la participación de numerosas instituciones entre las que se contaban el colegio de Abogados y las Sociedades de Arquitectos e Ingenieros. Por su importancia doctrinaria transcribimos textualmente el acuerdo unánime de este Fórum:

*La colectividad debe aprovechar mediante un régimen legal adecuado, de la plus valía que le corresponde en la transformación de los terrenos rústicos en urbanos. El Estado o los Municipios deben tener exclusivamente la iniciativa en la transformación del uso de la tierra rural en urbana; y esta transformación no debe quedar abandonada al comercio libre, debiendo estudiarse el sistema más eficaz para el control de los precios, en vista de que la tierra constituye un bien de primera necesidad. Ningún plan Regulador podrá llevarse a la práctica mientras subsista el estado actual en el régimen de la habilitación de los terrenos urbanos.*

### De los Concejos Departamentales

Con criterios análogos a aquellos que han servido para formular el anteproyecto de la Ley de Concejos Municipales, se ha elaborado el anteproyecto relaciona-

EL ESTADO O LOS MUNICIPIOS DEBEN TENER EXCLUSIVAMENTE LA INICIATIVA EN LA TRANSFORMACIÓN DEL USO DE LA TIERRA RURAL EN URBANA; Y ESTA TRANSFORMACIÓN NO DEBE QUEDAR ABANDONADA AL COMERCIO LIBRE, DEBIENDO ESTUDIARSE EL SISTEMA MÁS EFICAZ PARA EL CONTROL DE LOS PRECIOS, EN VISTA DE QUE LA TIERRA CONSTITUYE UN BIEN DE PRIMERA NECESIDAD.

do con los Concejos Departamentales. A estos se les ha dotado de los poderes necesarios para que cumplan las atribuciones que les confieren el Artículo 193 de la Constitución del Estado, así como los demás que son necesarios para la coordinación de la obra municipal.

Especial mención merecen las disposiciones sobre planificación... y las que se refieren a las circunscripciones en las que tendrán jurisdicción. De conformidad con la Constitución del Estado, que establece que **sólo habrá Concejos Departamentales donde la Ley lo prescriba**, ...se ha concebido a estos Concejos como órganos de integración regional. En consecuencia se han establecido Concejos de este tipo sólo en aquellos puntos en que estos resultan necesarios para los fines de promover planificadamente un desarrollo regional orgánico y compensado del país, y se ha fijado su jurisdicción territorial con criterio provincial y no departamental por considerarse que, aunque todavía imperfecta, la provincia es una realidad geográfica más coherente que la del departamento, por lo que en una primera tentativa que puede perfeccionarse se han reagrupado estas unidades en que se cumplan determinados requisitos:

1. Las capitales se han ubicado en ciudades que constituyen o pueden constituir centros motores de desarrollo regional y tengan acceso actual o posible a los confines de su región.
2. Que los espacios definidos comprendan zonas económicamente complementarias susceptibles de integración social mediante ejes existentes o posibles; y
3. Que las unidades regionales configuradas con criterio de desarrollo sean equilibradas entre sí y con posibilidad de complementación nacional.

Con respecto al punto 1 se deja sentado que en algunos casos la posición polar de la capital puede ser discutible por haber tenido que escoger entre capitales de departamentos o ciudades con otros títulos importantes. Duda presentada por ejemplo entre Trujillo y Chimbote o entre Chiclayo y Cajamarca, en las que la importancia económica o la ubicación estratégica se opone a la calidad tradicional.

### CONCEJOS DEPARTAMENTALES

1	Gran CAPITAL:	Dpto. Tumbes Dpto. Piura PIURA	POBLACION:	769,358
2	Chiriqui	Dpto. Lambayeque Dpto. Cajamarca Dpto. Amazonas Provincias de Pacasmayo y Bolívar del Dpto. de La Libertad Provincias de Moyobamba, Rioja, Lamas y San Martín del Dpto. de San Martín	CHICLAYO	POBLACION: 1'425,520
3	Valleyo	Dpto. de La Libertad Dpto. de Ancash Prov. de Marañón del Dpto. de Huánuco Provincias de Huallaga y Mcal. Cáceres del Dpto. de San Martín	TRUJILLO	POBLACION: 1'153,790
4	Lima Callao CAPITAL:	Dpto. de Lima y Provincia Constitucional del Callao LIMA	POBLACION:	2'533,417
5	Centro nortel	Dpto. de Huánuco Dpto. de Pasco Dpto. de Junín Prov. de Tayacaja del Dpto. de Huancavelica Prov. de Coronel Portillo del Dpto. de Loreto	HUANCAYO	POBLACION: 1'134,396
6	Libertador	Dpto. de Ica Prov. de Caraveli del Dpto. de Arequipa Provincias de Huancavelica, Acobamba, Angaraes y Castrovirreyña del Departamento de Huancavelica Provincias de Lucanas y Parinacochas del Dpto. de Ayacucho	ICA	POBLACION: 601,375
7	Yacabaya	Dpto. de Apurímac Dpto. del Cuzco Dpto. de Madre de Dios Provincias de Huanta, La Mar, Huamanga, Cangallo y Victor Fajardo del Departamento de Ayacucho	CUZCO	POBLACION: 1'274,379
8	Balypun	Dpto. de Arequipa Dpto. de Moquegua Dpto. de Tacna Dpto. de Puno	AREQUIPA	POBLACION: 1'204,645
9	Sur nortel	Dpto. de Loreto IQUITOS	POBLACION:	267,740

— 27 —

ajustes de un primer debate servirá para un desarrollo descentralizado mejor que los actuales departamentos.

La Comisión cree necesario hacer un llamado a la responsabilidad pública de partidos y grupos para que en los debates de esta propuesta primen razones de interés nacional y no sirva a pequeñas pugnas provincialistas basadas en falsos prestigios locales o en intenciones electorales que sólo han servido al desmembramiento de nuestras regiones.

Sin otro propósito que colaborar sobre un asunto de vital importancia para el Perú y sin otro interés, la Comisión ha cumplido con el encargo depositado en ella dentro del término fijado por la Resolución Suprema que la creó.

Lima, noviembre 23 de 1962  
Firman los siete miembros de la Comisión

### La entrega

Al cumplirse la fecha fijada, previa cita, la Comisión se presentó en Palacio de Gobierno y con un brillante discurso su Presidente, doctor Alzamora Valdez, ante el pleno de ministros, hizo una síntesis de los Proyectos, ayudándose para la Regionalización, con el Plano del Perú especialmente preparado. Luego de los aplausos y felicitaciones distribuimos los primeros ejemplares, aun incompletos, del Boletín de San Isidro N°278, edición especial, que por gestión del doctor Rodríguez Arnaiz, publicó esa Municipalidad, conteniendo

los dos Proyectos de Ley precedidos de la Exposición de Motivos y que se completó con fotos y la presentación del alcalde, señor Jorge Rivera Schreiber.

### Reacción inmediata y abreviada historia posterior

1. Los principales diarios dieron cuenta del acto de Palacio al día siguiente, destacando favorablemente la proximidad de elecciones municipales.
2. El entusiasmo inicial fue decayendo a partir del día siguiente, especialmente en el diario *La Prensa* que luego encabezó su abierta oposición.
3. De pronto apareció una nueva institución, la **Cámara Peruana de Urbanizadores** que no pudo ocultar su interés específico, que estaba sin duda en el Artículo 70° del proyecto de Municipalidades que decía:

Art. 70°. La habilitación de tierras que requiera la habilitación urbana se hará de preferencia en zonas eriazas. Toda habilitación de tierras rústicas para el uso urbano podrá hacerse sólo si está comprendida en el Plan y será realizada directamente por la Municipalidad después de haberse efectuado la expropiación a que se refiere el Artículo 67°. Mientras no se haya aprobado el Plan, a partir de la promulgación de la presente Ley, y si la Municipalidad no está en condiciones de realizar la expropiación, los propietarios podrán efectuar la habilitación, pero del mayor precio que adquiera la propiedad al vender los lotes abonarán al Municipio todo exceso de una ganancia equivalente al 30% de la inversión considerando la tierra en su valor de uso original, los gastos de urbanización y los de promoción de ventas, debidamente comprobados.

4. El 3 de marzo de 1963 un golpe dentro del golpe llevó a la presidencia de la Junta de Gobierno al Ge-

neral Nicolás Lindley, quien reemplazó a Pérez Godoy, al mismo tiempo que olvidó municipalidades y regiones.

5. El 28 de julio de ese año asumió la Presidencia el arquitecto Fernando Belaunde uno de cuyos primeros gestos fue promover una nueva Ley de Municipalidades, libre naturalmente de controles a la especulación de los urbanizadores.

6. Ese mismo año 1963 se lanzó la Urbanización San Borja (cuyo propietario se había graduado con la Tesis «Cómo lotizar una hacienda para uso urbano». (Wikipedia). Poco después siguió la urbanización Residencial Monterrico.

7. Durante el gobierno de Alan García se puso en vigencia la Regionalización por agrupamiento de Departamentos, propuesta por el Instituto Nacional de Planificación, creado por el gobierno militar de 1962.

8. Durante el decenio de 1990, el ingeniero Fujimori, demoleedor de instituciones, desconoció las 12 regiones y decidió llamar regiones a los departamentos, gobernadas cada una por su Comisión Transitoria de Administración Regional, CTAR.

9. El gobierno de Alejandro Toledo terminó el daño al quitarles la transitoriedad para convertirla en gobierno elegido con lo cual consolidó el caciquismo localista.

10. Hoy tenemos más regiones que departamentos: el de Lima tiene tres (3) regiones: Lima provincias, Callao y Lima Metropolitana, con la tontería ridícula que significa: en buena parte del límite entre las dos últimas es una calle.

**P.s.** 1. Una reciente publicación sobre «Regionalización y Descentralización» no consigna en su acciosa y meritoria información, ninguna noticia sobre el intento de 1962, basado en distritos.

**P.s.** 2. Los tiempos actuales no consideran el territorio en las propuestas de Reforma Política.\*

Con relación al segundo, los ejes de desarrollo concebidos como organizadores de la región, han coincidido generalmente con las principales vías de penetración por la simple razón de que ellas ponen en contacto zonas económicamente complementarias.

La demarcación regional propuesta tiene por objeto abrir un debate reflexivo para establecer criterios con los que ha de dictarse la Ley General de Demarcación Territorial largo tiempo reclamada. Mientras ella se dicte, la regionalización propuesta, con los

<sup>1</sup> El autor, como miembro de la Comisión, en una de las sesiones iniciales propuso la creación de Regiones con criterios socioeconómicos (ver n° anterior de *Puente*, Fórum... Comisión de Planificación) como alternativa de la demarcación departamental. El presidente, doctor Alzamora, descartó tal posibilidad por no estar en la Constitución. Sin embargo en la sesión siguiente precisó, con satisfacción, que la Constitución, en cambio consideraba los Concejos Departamentales como gobierno intermedio, pero que no exigía su existencia en todos los departamentos. A su propuesta se acordó conformar regiones que, gobernadas por Consejos Departamentales, agrupen provincias en función de sus relaciones socioeconómicas, una de cuyas manifestaciones era el sistema vial existente y posible.

# LAS MONTAÑAS ANDINAS DESDE LA MIRADA DEL CÓNDOR Y DE LA PERDIZ

Carlos Amat y León

**L**a mirada del cóndor

Imagínese un personaje legendario, el cóndor, volando por montañas congeladas y glaciares incrustados en los cielos. Surgir entre nubes, agitando vientos, reventando truenos y chicoteando relámpagos, para precipitar aguaceros torrenciales en la cordillera. Y luego, verlo planear en vuelos apacibles por los desfiladeros y roquedales, para reposar en su nido y contemplar el caminar del sol entre las cumbres y los abismos.

Nos muestra imponentes montañas pétreas con los ecosistemas más diversos y extremos del mundo y nos invita a admirar las cumbres nevadas y a temer los precipicios más profundos de la tierra. De un lado se extienden las llanuras áridas de la costa y el mar infinito del Pacífico; y del otro, aparece la alfombra inmensa del bosque amazónico. Por eso, las montañas andinas peruanas son una joya de múltiples paisajes, rostros y emociones. Caminar por su territorio enciende el alma, tiembla el carácter, ilumina la mente e impulsa el ánimo para seguir caminando cuesta arriba y cuesta abajo.

Los ecosistemas andinos son muy sensibles a causa de la verticalidad del territorio y de la complejidad de sus interdependencias biológicas. Están expuestos a la variabilidad del clima y sometidos a la presión social del crecimiento de la población, particularmente la expansión urbana. La elevación de las montañas, la

rugosidad de la fisiografía, la escisión profunda entre los valles de las cordilleras andinas, la extensión de los desiertos de la costa y la impenetrabilidad de la selva baja, originan la separación y dispersión de los espacios útiles. Ello nos obliga a un esfuerzo enorme para capitalizar los centros poblados con servicios básicos de calidad y conectar y comunicar los espacios productivos con los mercados, a fin de competir

con el resto del mundo, donde por lo general se dispone de territorios planos, con espacios útiles continuos y ecosistemas más homogéneos, particularmente en las zonas templadas.

Las cuencas son la unidad para gobernar y gestionar el territorio, la sociedad y la economía. Están definidas por el curso de los ríos, cuyas aguas discurren



desde las alturas andinas hasta su desembocadura en el mar o en el llano amazónico. Vivimos y trabajamos en las laderas –las coordenadas para orientarnos son «arriba» y «abajo»–. En síntesis, las cuencas son los corredores donde se concentran las actividades productivas y comerciales y donde se localiza la red de centros poblados.

Es evidente que uno de los ejes estratégicos de inversión consiste en articular las cuencas con una red vial y de comunicación digital, para comunicar en tiempo real la información a todos los poblados y centros productivos y contar con un sistema de transporte de excelencia mediante el cual se traslade la gente y los productos, con los menores costos posibles a los mercados internos y externos.

En cuanto al clima, todos sabemos que el próximo año será diferente al actual. No hay dos años iguales en el ciclo de lluvias y temperaturas. Las sociedades

andinas, agrarias por excelencia, lo sabían y por eso construyeron andenes para reducir la variabilidad del clima en las laderas y atenuar las variaciones extremas de la temperatura. Además, manejaron el agua con cuidado y esmero, para lo cual represaron lagunas, construyeron reservorios y canales. Y también manejaron la biología, seleccionando los cultivos y asociándolos de acuerdo a las variedades más adecuadas para cada altitud, clima y terreno, según la previsión del año. Es decir, a lo largo de los 7.500 años de agricultura, los pobladores de los Andes observaron, comprobaron y aprendieron a predecir los ciclos del clima y a responder en forma organizada a cada nuevo año. El cambio climático no era una fatalidad, sino parte de la realidad.

Es un hecho que el calentamiento de la atmósfera y la modificación del ciclo hídrico están en curso. Ya se ha perdido 40% de los glaciares y se estima que en poco tiempo solo habrá nieve en las montañas



YA SE HA PERDIDO 40% DE LOS GLACIARES Y SE ESTIMA QUE EN POCO TIEMPO SOLO HABRÁ NIEVE EN LAS MONTAÑAS POR ENCIMA DE LOS 5.500 MSNM. COMO CONSECUENCIA, ESTÁ DISMINUYENDO EL SERVICIO AMBIENTAL QUE PRESTAN ESTOS GLACIARES COMO RESERVORIOS DE AGUA Y DE REGULACIÓN DEL CAUDAL DE LOS RÍOS EN LA ÉPOCA DE ESTIAJE.

por encima de los 5.500 msnm. Como consecuencia, está disminuyendo el servicio ambiental que prestan estos glaciares como reservorios de agua y de regulación del caudal de los ríos en la época de estiaje. Para compensar esta pérdida y retener la mayor cantidad de agua que se precipitará en menos tiempo, se tiene que acometer proyectos masivos para preservar y mejorar las pasturas alto-andinas –16 millones de hectáreas–; ampliar los bofedales y lograr un manejo racional de la ganadería; forestar masivamente las laderas andinas; construir una red de reservorios en cada cuenca; recuperar los sistemas de andenes –no menos de 500.000 hectáreas, según el censo reciente de Agro-Rural–; encauzar los ríos de la costa; y adoptar en forma generalizada el riego presurizado.

Así mismo, es imprescindible investigar los mapas genéticos –marcadores moleculares– de las variedades de los principales cultivos para descubrir su adaptación a los diferentes ecosistemas y a los efectos del cambio climático. Es urgente impulsar también un salto tecnológico en el manejo sistémico de los cul-



tivos y crianzas para aumentar los rendimientos, asegurar la sostenibilidad ambiental y respetar la equidad social de los procesos productivos. De igual modo, se tiene que mejorar sustancialmente la calidad de los productos, para responder a los cambios en los hábitos de consumo de la población y a las mayores exigencias en los mercados para garantizar la inocuidad y el valor nutricional de los productos.

### La mirada de la perdiz

La perdiz, agazapada en las pasturas de la cordillera, nos recuerda que muchas sociedades andinas caminaron por este territorio. Y nos cuenta que estas montañas a veces nos castigan con ferocidad y, en otras, nos abrazan con mucha ternura. Que el encanto de las montañas inspira las canciones y emociona a los pueblos con sus bailes y comidas en las fiestas patronales. Nos susurra, además, que hay una energía interior que hace aparecer en el camino a vírgenes milagrosas y a cruces sagradas en las cumbres de los cerros. Y en las noches, cuando todo está oscuro, nos advierten que existen cuevas con malos espíritus que hacen daño y presagian calamidades. Pero estas buenas amigas también nos recuerdan sobre

nuestros ancestros que reposan ahí y que ellos nos protegerán de los malos augurios.

Por eso cuenta una pastorcita, que en una noche se le había perdido su ovejita, y que la perdiz la había consolado diciéndole: «déjame llorar por ti, para que tus lágrimas no te hagan sufrir».

La perdiz también nos muestra cómo el sol anuncia el amanecer pintando el cielo de colores y de repente se aparece sonriente en las cumbres, para luego caminar por las laderas de los cerros hasta que se pone intenso sobre nuestras cabezas. Después, poco a poco, se va alejando por las pampas para esconderse detrás de unos cerros y apagando los cielos con rojos oscuros. Dicen que es para descansar en la mama cocha. Pero durante el año el sol va saltando por las cumbres de un extremo a otro y después regresa por los mismos sitios.

Durante la noche, también las estrellas caminan por el cielo como rebaños, agrupadas en constelaciones y con figuras de animales: la llama, el zorro, la perdiz. Ellas nos avisan en qué estación del año estamos y el

brillo de las pléyades son señas que nos avisan cómo y cuándo vendrán las lluvias. Estas observaciones nos sirven para organizar las faenas en los cultivos desde la siembra hasta la cosecha y el momento para aparear el ganado y la época del alumbramiento de las crías. Y también nos dicen cuándo es tiempo de bailar y cantar y cuándo es tiempo para descansar. Pero la Cruz del Sur siempre está quieta y en mayo se la ve bien bonita y por eso celebramos la fiesta de las cruces.

Las cabañas y caseños de la gente también se acurrucan en las faldas verdes de los cerros como las perdices en los pajonales, para protegerse del frío y de los vientos. Por eso los poblados se agrupan entre árboles y praderas, en laderas con olor a tierra fértil, cerca de los campos de cultivo y junto a los riachuelos de las quebradas que traen el agua de más arriba, para regar los campos de cultivo. Calor del día, mil colores en las chacras y el silencio de las noches estrelladas, acogen la vida campesina. Es un escenario de recogimiento, de trabajo intenso, de muchas añoranzas y de una soledad cariñosa y abrigada por las montañas. Pero estas tierras tienen historia, exclama la perdiz.

Y nos cuenta que en esta geografía tan compleja y de extraordinaria heterogeneidad, se desarrollaron las sociedades andinas a lo largo de catorce milenios. Crearon una de las siete civilizaciones de la humanidad. Observaron y comprendieron esta realidad para seleccionar y adaptar las plantas y animales de acuerdo a su correspondiente nicho ecológico. Pero, además, esculpieron las montañas construyendo terrazas en los precipicios y labraron las laderas para conducir el agua desde las alturas, con una filigrana de canales para regar sus huertos.

La fuerza y el amor de las montañas impulsaron a las comunidades a integrar sus mentes, sus corazones y sus energías, en un solo puño. Así labraron sus campos y tejieron los rayos del sol con el discurrir del agua y el cuidado de sus plantas y animales. Pero también estuvieron atentos a los ciclos del clima que señalan las estrellas.

En efecto, los hombres y mujeres que ocuparon este territorio lograron la mayor densidad de población en América del Sur. Alrededor de doce millones de habi-

tantes (siglo XVI), porque fueron capaces de producir alimentos para sus pobladores de manera sostenida. Vivieron un diálogo cotidiano con la naturaleza y al reconocer la diversidad de los ecosistemas respondieron con una organización social para acceder a esa biodiversidad. Por eso construyeron una impresionante red de caminos para movilizarse por ese territorio, hilvanando lealtades y atando compromisos recíprocos.

Precisamente la perdiz nos recuerda, que la riqueza de la población andina fue ese conocimiento integrador, las vinculaciones sociales entre los poblados dispersos en las montañas, los valores sagrados que compartieron y la generalización del quechua. Todo ello facilitó los intercambios de semillas, alimentos, medicinas, tejidos, artículos sagrados y ornamentales, información y conocimientos. En términos actuales, construyeron un tratado de libre comercio (TLC) con el quechua como lengua franca.

UN TESTIMONIO DE ESTA  
COSMOVISIÓN ES MACHUPICCHU:  
BELLEZA ARQUITECTÓNICA, ARTE  
MONUMENTAL QUE MODELA LA  
MONTAÑA, VOLUNTAD COLECTIVA  
ANIMADA POR LO SAGRADO  
Y ESFUERZO ORGANIZADO Y  
CARIÑOSO QUE ARMONIZAN LAS  
FUERZAS DE LA NATURALEZA.



Un testimonio de esta cosmovisión es Machupicchu: belleza arquitectónica, arte monumental que modela la montaña, voluntad colectiva animada por lo sagrado y esfuerzo organizado y cariñoso que armonizan las fuerzas de la naturaleza.

En síntesis, el cóndor nos muestra cómo las montañas iluminan y elevan el espíritu de lo humano; y la perdiz nos enseña cómo una sociedad humaniza y cuida con cariño su territorio.

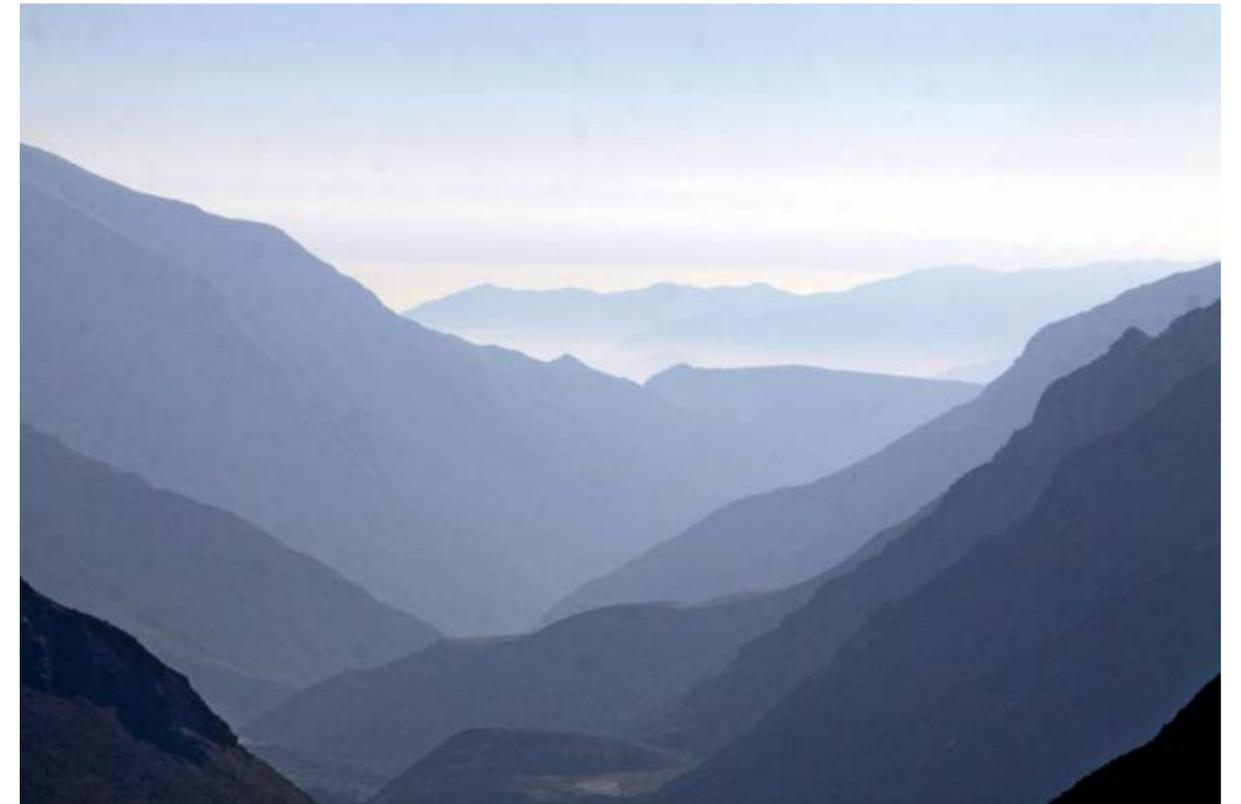
### **El pueblo andino global**

Las innovaciones tecnológicas que están en curso nos ofrecen posibilidades extraordinarias para potenciar los hábitats andinos y el urbanismo ecológico de los centros poblados y en la gestión de las instituciones comunitarias. Por ejemplo, el uso generalizado de celulares inteligentes facilita el acceso global a la información, al conocimiento y al entretenimiento a toda la población y desde cualquier lugar del territorio. Así mismo, es una oportunidad para ampliar y mejorar la calidad de los servicios para toda la población, en educación, salud, administración de justicia y seguri-

dad ciudadana, los cuales están concentrados en las grandes ciudades.

Ahora es posible superar el aislamiento y las dificultades que imponen la geografía del país. Contribuye a este propósito la creciente reducción del costo de energía –megavatio/hora– con la generación fotovoltaica con paneles solares. Se instalan muy rápido y tienen gran flexibilidad en tamaño para ubicarlos en cualquier sitio de los Andes. De igual modo aparecen los nuevos vehículos eléctricos para facilitar el transporte público con menor costo y menor impacto ambiental. Y con esta energía más barata y accesible en los ámbitos locales, se podrán instalar sistemas productivos más eficientes.

Uno de los grandes motores potenciales de la economía son las aplicaciones de la biotecnología, para lo cual se requiere construir parques tecnológicos de alto nivel científico en los cuales se integre la investigación, la producción, la capacitación y los mercados, para producir alimentos, condimentos, saborizantes, fibras, aceites, grasas, colorantes, pigmentos, medicamentos, fragancias, cosméticos,



estimulantes, muebles y equipamiento, utensilios, herramientas, materiales de construcción. Y muchas cosas más para vivir bien y bonito; accesibles y de bajo costo; comida rica y nutritiva; ambientes acogedores y saludables; y, sobre todo, trabajando para la prosperidad de todos.

Todas estas innovaciones tecnológicas posibilitarán el mayor progreso humano y la reducción de las desigualdades sociales y regionales. El acceso generalizado por toda la población de esta nueva canasta de bienes y servicios, facilitará el ejercicio de la creatividad y el arte, se dispondrá de más tiempo para profundizar los conocimientos, se ampliarán las redes sociales y los encuentros interpersonales y contribuirá a expandir y diversificar la vida cotidiana con las actividades recreativas, festivas, religiosas y comunitarias. Y también mayor tiempo para integrarse con la naturaleza y la belleza de los paisajes. Todo ello enriquece y engrandece la experiencia humana. Al final de cuenta, esto somos, es lo más valioso que tenemos y es la razón para la cual vivimos.

El reencuentro con el centro poblado, sus montañas, sus paisajes, su colorido y con la energía telúrica de las montañas andinas, es otra manera para que los peruanos podamos desarrollarnos y volver a ocupar nuestro territorio. Las ciudades actuales tendrán que reinventarse y rediseñarse en redes de multi-pueblos, con espacios verdes y arborizados y sistemas radiales y vías concéntricas de transporte público de superficie. Es muy probable que estarían disponibles los recursos necesarios para financiar estos proyectos en los pueblos del Perú, porque tendrían menor costo que el valor final de los mega-proyectos, actualmente cuestionados. Y, por supuesto, si se erradica la corrupción.

En esencia, el modelo de desarrollo andino consiste en organizar la unidad con la diversidad de las gentes y de los ecosistemas y lograr la sostenibilidad con la variabilidad de la economía y del clima, en base a la reciprocidad equitativa y confiable a largo plazo y la colaboración generosa de la población en el trabajo comunitario.

Gobernar el todo para vivir en armonía con todos.\*



# EL MUNDO IMAGINARIO DE ADOLF WÖLFLI

Th. Spoerri

PARA QUIENES NO ESTÁN ENTERADOS, ADOLF WÖLFLI ERA UN ESQUIZOFRÉNICO PARANOIDE QUE SE CONVIRTIÓ EN UN ARTISTA DE EXCEPCIONAL TALENTO. NACIDO EN BERNA EN 1864, MURIÓ CONFINADO EN EL HOSPITAL PSIQUIÁTRICO DE WALDAU EN 1930. DE SU PROLÍFICA OBRA, UNAS MIL SEISCIENTAS ILUSTRACIONES SE EXHIBEN HOY EN EL MUSEO DE BELLAS ARTES DE BERNA. ES IMPORTANTE SEÑALAR QUE EL POETA RAINER MARÍA RILKE FUE EL PRIMERO EN ADVERTIR LA CALIDAD ARTÍSTICA DEL BUEN ADOLF.

En *La vuelta al día en Ochenta Mundos*, Julio Cortázar dice textualmente: «A Wölfli lo conocí por Jean Dubuffet que publicó el texto de un médico suizo que se ocupó de él en el manicomio y que ni siquiera traducido al francés parece demasiado inteligente». Obviamente, Cortázar se refiere al doctor Walter Morgenthaler que actualmente es reconocido solamente por su relación con Wölfli.

Para tener una idea precisa de tan singular personaje hemos recurrido a un par de fotografías y a la magnífica descripción de Cortázar:

*un montañés peludo y tremendamente viril, todo calzoncillos y deltoides, un primate desajustado incluso en su aldea de pastores, acaba en una celda para enajenados después de varias violaciones de menores o tentativas equivalentes, cárcel y nuevos arrinconamientos en los pajaros, cárcel y más estupro hasta que al borde del presidio los hombres sabios se dan cuenta de la irresponsabilidad del supuesto monstruo*





*y lo meten en un loquero. Allí Wölflí le hace la vida imposible a cuanto Dios crió, pero a un psiquiatra se le ocurre un día ofrecerle al chimpancé una banana, en forma de lápices de colores y hojas de papel. El chimpancé comienza a dibujar y a escribir, y además hace un rollo con una de las hojas de papel y se fabrica un instrumento de música, tras de lo cual durante veinte años, interrumpiéndose apenas para comer, dormir y padecer a los médicos, Wölflí escribe, dibuja y ejecuta una obra perfectamente delirante que podrían consultar con provecho muchos de esos artistas que por algo siguen sueltos...*

Leída esta necesaria introducción, los dejamos con el interesante texto del doctor Th. Spoerri, un psiquiatra que ha cultivado un perfil tan bajo que es imposible encontrar datos sobre su persona a no ser la venta de algunos libros suyos para iniciados en el estudio de la psiquiatría. El presente texto de Spoerri y la ilustraciones de Wölflí pertenecen a uno de los fascículos sobre *Psicopatología de la expresión* editados en 1964 por Sandoz (nota del editor)

Cuando Morgenthaler publica en 1921 su monografía sobre Wölflí, seguida un año más tarde por la colección de documentos de Prinzhorn, la investigación científica tomó una nueva orientación hacia «la psicopatología y la expresión artística». Ahora resultan incomprensibles las objeciones de los críticos al «arte de los alienados», como el temor de los psiquiatras a decir tonterías sobre esta cuestión. Por el contrario, los artistas mantenían su interés por Wölflí. Así, Rainer María Rilke escribió refiriéndose a la monografía de Morgenthaler: «y cuán profunda es la inocencia de todos estos acontecimientos, de los “delitos” engendrados por la huida al paraíso antes de los ocho años (el de la expulsión), luego, la inocencia de la enfermedad, y cómo a partir de esta última se crea su salvación: el caso Wölflí nos ayudará a adquirir nuevos conocimientos sobre el origen de la producción artística. Este caso contribuye a esta asombrosa comprensión que se esclarece y aumenta en importancia, en especial —de la forma

que Morgenthaler lo “imagina”— sobre cuántos síntomas mórbidos deberían ser conservados ya que son generadores de un ritmo mediante el cual la naturaleza intenta armonizar y recuperar lo que estuvo enloquecido por la enfermedad». En estos últimos tiempos, la curiosidad por el «arte de los alienados» experimenta un nuevo progreso debido a razones psiquiátricas y a un interés pictórico teórico. El pensamiento artístico adopta hoy unas zonas limítrofes de la actividad pictórica, para las cuales los principios

puramente estéticos del arte clásico no son válidos: tal ocurre con el arte infantil, el arte primitivo o popular, que se caracterizan por la ausencia de perspectiva, de exactitud del colorido, de anatomía y de detalle (G. Schmidt).

Estas tendencias anti-naturalistas fueron adoptadas por el arte moderno como posibilidades estilísticas. Por esta razón, el interés por el «arte de los alienados» conoció un nuevo florecimiento. Su intensidad de expresión y su simbolismo, oscurecido por la combinación de elementos heterogéneos, inspiraron sobre todo el surrealismo, de tendencias intensamente literarias, e influenciado tanto por el psicoanálisis como por la teoría de los sueños, procuró captar «lo irreal» mediante efectos fantásticos.

El que en las tendencias artísticas modernas hayan tenido acceso elementos del arte de los alienados, subraya en particular la diferencia fundamental que existe entre el arte verdadero y la elaboración de imágenes del enfermo mental: porque todo lo que el artista auténtico integra como posibilidad de forma y de estilo para ser sublimado armoniosamente en su creación, en el esquizofrénico, permanece lo material y no una posibilidad de estilo de la que dispone, manteniéndose igualmente una obsesión que desfigura el aspecto del todo.



Además, ¿hay oposición formal entre arte y esquizofrenia?: cuanto más predominan los elementos esquizofrénicos en la elaboración de imágenes, menor será el valor estético, y cuanto mejor sea la composición pictórica, menos evidentes serán las tendencias esquizofrénicas.

La controversia entre psiquiatras y críticos de arte ha perdido su rigor por el hecho de emplear los primeros el término «arte» entre comillas, y reemplazarlo por el de «elaboración de imágenes», tal como hizo Prinzhorn. No se trata ya del concepto estético «arte o ausencia de arte», sino que las obras se consideran como expresiones e intensidades particulares en un ensayo de creación. Además, se separa el aspecto diagnóstico para considerar a la esquizofrenia desde el punto de vista antropológico, es decir, como si fuera una manera de ser específica.

*Anamnesis.* En la ascendencia de Adolf Wölflí no encontramos enfermos mentales; no obstante, una herencia psicopatológica pesa gravemente sobre él. Su padre fue un alcohólico y su madre llevó una vida desordenada; ambos murieron jóvenes. A los ocho años empezaron para Wölflí los sufrimientos y las privaciones del huérfano que habita en casa extraña. Según sus propias declaraciones, Wölflí quiso a los 12 años escenificar en la cuna un «pecado fatal» con una niña de apenas dos años. Más tarde, trabajó como granjero y peón; muy inestable, cambió con frecuencia de empleo. Tuvo muchos fracasos sentimentales. En 1890 intentó violar en un bosque a una niña de 14 años y poco después a otra de cinco. Por estos actos fue condenado a 2 años de trabajos forzados, durante los cuales, y mien-



tras trabajaba en el campo, se le apareció el «Espíritu Santo». Con los años, fue volviéndose cada vez más desequilibrado y extraño, su lenguaje era incoherente manifestando ideas de persecución. En 1895 perpetró la violación de una niña de 3 años y medio, siendo entonces ingresado en el asilo de Waldau en donde se le diagnosticó una esquizofrenia paranoide.

En el transcurso de los primeros años de su estancia en el asilo, Wölflí fue un enfermo excesivamente violento y excitable que sufría grandes alucinaciones auditivas. Hacia el final de 1899, comenzó a dibujar, componer y

a escribir poemas, que conseguían calmarle. Pero siempre los períodos de calma y de producción pictórica alternaban con episodios de violencia y de excitación. Movidado por una irresistible impulsión, y excesivamente susceptible ante cualquier desarreglo o cambio de su actividad, Wölflí hacía centenares de dibujos yendo por todas partes en busca de papel. Escribía asimismo su gigantesca autobiografía, cuyos cuadernos, puestos uno encima del otro, forman un montón de más de 2 metros de altura. Describe viajes extravagantes que emprendió antes de los ocho años a través del universo y durante los cuales había ya –bajo la orden de Dios– dibujado las imágenes que ahora en su celda, no hacía más que transcribir. Se construyó una trompeta de papel para tocar los aires musicales que él había compuesto. Wölflí permaneció en Waldau hasta su muerte acaecida en 1930. Durante los últimos treinta años de su vida, estuvo más tranquilo, más ordenado y de cuando en cuando asistía incluso a los bailes, pero

sin dejar de sufrir alucinaciones auditivas o somáticas. Hasta poco antes de morir, su imaginación desbordante, le inducía siempre a componer, a escribir y a dibujar sin cesar. Sus últimos dibujos titulados «Rayos X» fueron realizados después de haberle tomado unas radiografías a consecuencia de un carcinoma gástrico, y representan a Wölflí en la sala de operaciones, rodeado por los médicos de la quirúrgica.

#### Discusión

En el aspecto formal, sorprenden en la obra de Wölflí las características siguientes: el aprovechamiento completo del espacio disponible, la concepción plana sin perspectiva, la combinación de materiales diversos, la adición de caracteres escritura, contaminaciones, repeticiones estereotipadas de elementos decorativos, estilización y esquematización. En cuanto al contenido, las composiciones geométricas y decorativas, son elementos no objetivos. Como motivos objetivos en-





un paralelismo con dichas características. En la «lista de características de las imágenes del esquizofrénico», de Rennert, podemos igualmente recordar los síntomas mayores de Wölfli. Estos elementos no son en modo alguno significativos de esquizofrenia y no permiten semejante diagnóstico y prueba de ello es su presencia en el arte popular y primitivo. Wölfli en la forma y contenido de su obra, muestra equivalencias con la pintura arcaica, primitiva y folklórica, Ries observó relaciones entre los elementos decorativos de Wölfli y la cerámica de «Heimberg»; también relacionó las máscaras de Wölfli directamente con el motivo del «buh», cuyo autor fue igualmente un alienado. Pero tal relación no parece existir más que indirectamente, ya que la máscara de Wölfli evolucionó gradualmente a partir de la decoración llamada «con bigote». La acentuación de los ojos (mirada fija, gafas, máscara) se encuentra muy a menudo en los esquizofrénicos. La deformación específica del sector visual se comprende fácilmente.

La mirada es un «órgano de contacto» de primer orden y la alteración de este con el medio circundante es justamente considerado como el síntoma esencial de la esquizofrenia.

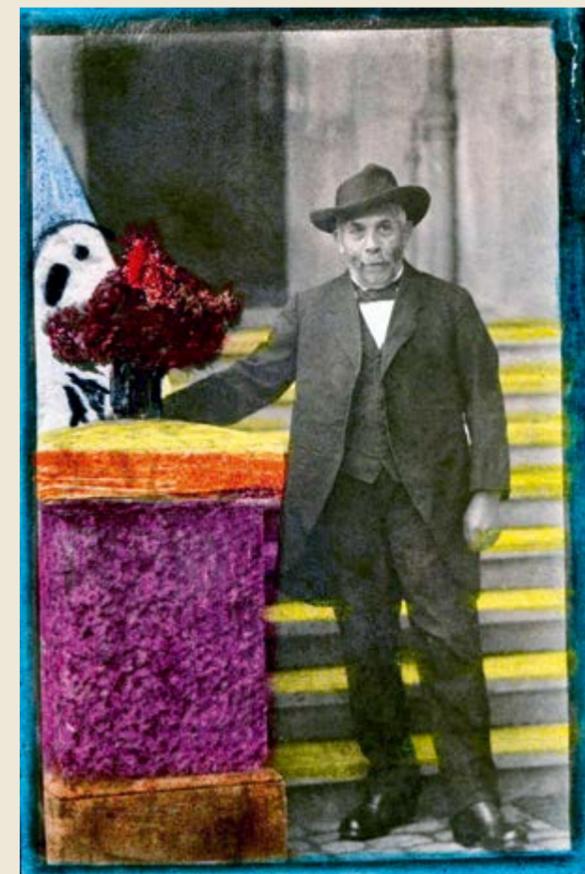
Las características que acabamos de describir, en el mundo imaginario de Wölfli, están reunidas para for-

contramos: extrañas composiciones escénicas, lo más frecuente de figura única (seres humanos, animales, paisajes, construcciones arquitectónicas; temas religiosos groseramente sexuales o agresivos, temas con contenido mágico, arquetípico y símbolos abstractos. En las de otros esquizofrénicos es posible encontrar

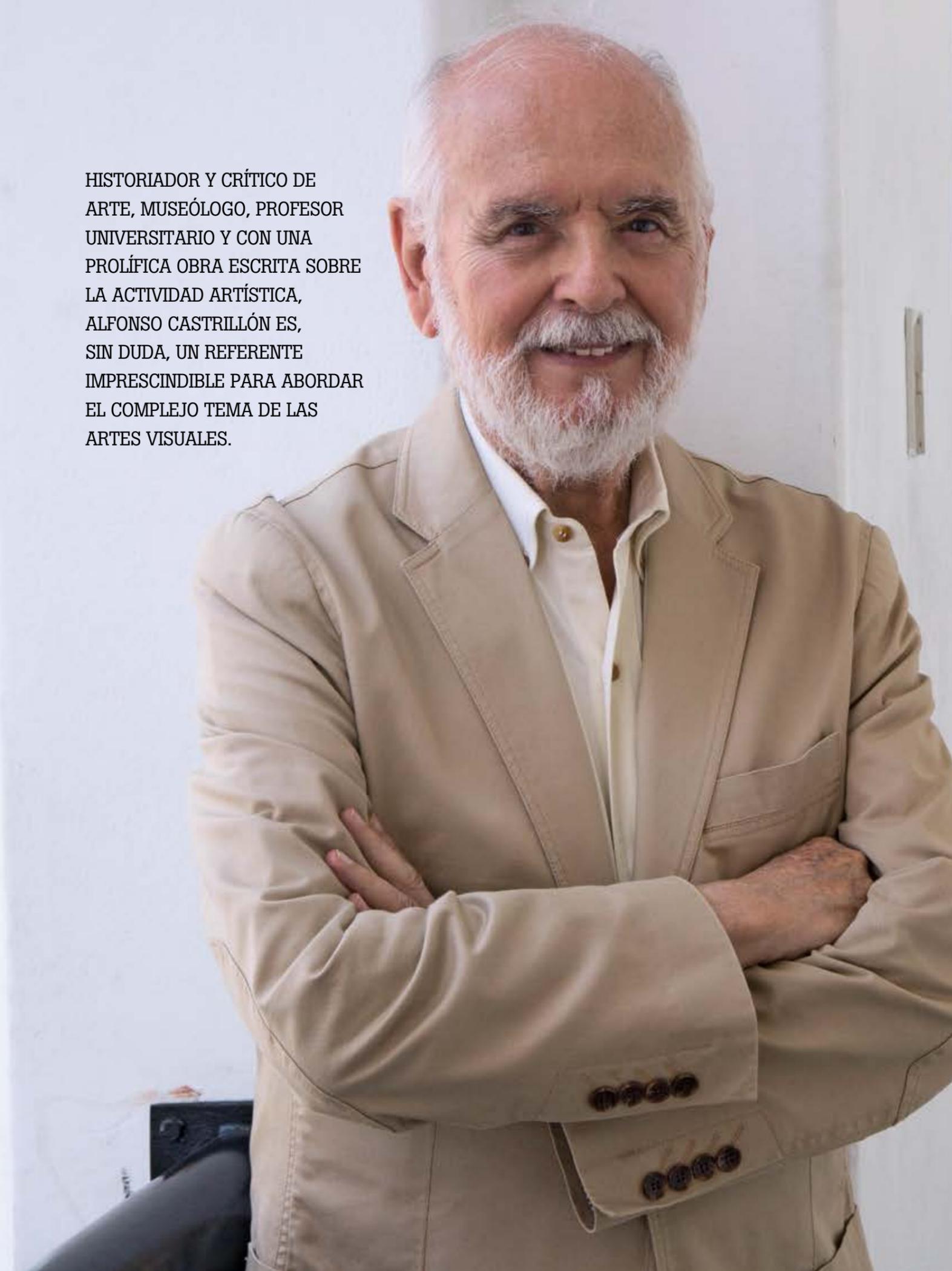
mar una entidad original tanto en la forma como en el contenido. La vida de mozo de labranza, con sus errores, sus deseos y sus castigos, es transferida por el delirio a una gigantesca dimensión mítica y cósmica. En el seno de su universo interior, con sus continentes, sus océanos, sus selvas vírgenes y sus animales, se libran batallas espirituales, entre Wölfli hijo de Dios y Wölfli el diablo. Es él quien destruye, mata, quien se precipita en el abismo. Pero es igualmente el constructor de ciudades, el renovador de esta vieja tierra elaborando una nueva creación. Sufre la muerte, es crucificado, engullido por la serpiente, cae en la nada, pero es igualmente salvado, resucitado de entre los muertos, entrando en una vida nueva. Numerosos símbolos reúnen estas fuerzas antagónicas en alegorías. Se pueden distinguir símbolos subjetivos e individuales, símbolos objetivos y generales, concretos o abstractos.

Como símbolo subjetivo y concreto aparece Wölfli cayendo en el precipicio (símbolo del crimen y del castigo),

así como la naranja, símbolo sexual. Un símbolo subjetivo abstracto es el adorno de los pajarillos; semejante a un «animal primitivo», el motivo del ojo, de la oreja y de la boca son la piedra angular de todo y de todos, y este símbolo del lenguaje, del oído y de la vista se repiten siempre bajo la misma forma. El árbol de la vida y la serpiente son símbolos generales y humanos (arquetipos). La expresión más profunda del símbolo objetivo y abstracto se alcanza en la cruz, la rueda, la espiral y el círculo. El mundo de Wölfli se concibe a la vez en el caos y en el orden. Las formas y los significados se entremezclan, mientras una concepción ordenadora trata de disciplinarlas. Observada a través del tiempo, la producción de Wölfli repite siempre las mismas características de forma y de contenido, pero indiscutiblemente se distingue una evolución que va de lo caótico a lo ordenado. Paralelamente, el curso de la enfermedad se caracteriza por una sedación creciente. No obstante, también aquí, el delirio y las alucinaciones guardan siempre la misma temática y una estructura idéntica. Las imágenes de la primera época sorprenden sobre todo por su aspecto anecdótico; los detalles, centrados en el tema propio están yuxtapuestos pero sin relación entre sí. Más tarde, se precisa siempre una rigidez en los elementos decorativos. Los elementos imaginarios se agrupan alrededor de una parte media, «punto central de todo este caos» como se expresa Wölfli. A menudo, una figura central que se distingue relativamente bien, es dibujada en un plano secundario de formas y figuras imbricadas. Las diferentes partes, contenidas por bandas simétricas o de adorno, dan una impresión desproporcionada y algo desequilibrada. Pero muchas de sus obras muestran un orden geométrico que sucede al caos. Sin embargo, lo que a nuestros ojos aparece como un óvalo fijo o bien como un elemento decorativo de figuras definido por relaciones numéricas, no es en realidad una estructura rígida y sin vida. Es un símbolo que reúne antagonismos explosivos y que domina las fuerzas por la disciplina de la forma. Se puede decir de Wölfli, como C. G. Jung lo expresó de los «mandala» que se trata de un círculo «protector», de un antídoto para los estados mentales caóticos». Y, como Rilke dijo refiriéndose a Wölfli, «el alienado» se armoniza aquí en un «nuevo acorde».\*



Adolf Wölfli en 1925. Foto coloreada por él.

A portrait of Alfonso Castrillón, an elderly man with a white beard and mustache, wearing a light-colored blazer over a white shirt. He is standing with his arms crossed in a well-lit room with white walls and a wooden door in the background.

HISTORIADOR Y CRÍTICO DE ARTE, MUSEÓLOGO, PROFESOR UNIVERSITARIO Y CON UNA PROLÍFICA OBRA ESCRITA SOBRE LA ACTIVIDAD ARTÍSTICA, ALFONSO CASTRILLÓN ES, SIN DUDA, UN REFERENTE IMPRESCINDIBLE PARA ABORDAR EL COMPLEJO TEMA DE LAS ARTES VISUALES.

# ALFONSO CASTRILLÓN

«EL CURSO DE ARTE EN LA ESCUELA DEBE APUNTAR A LA FORMACIÓN ESTÉTICA DEL HOMBRE»

José Miguel Cabrera  
Fotos de Soledad Cisneros

¿Cómo surge en su formación el interés por el mundo del arte?

Es difícil hallar un origen preciso porque tuve siempre muchos intereses en torno al arte: por un lado, escribir, por otro, la historia del arte, el arte mismo y los museos. Llegó un momento en que terminé Letras en la Católica, allá por el año 1959, y no sabía qué hacer con mi vida. Enseñaba el curso de Arte en un colegio, y antes ya había viajado a Italia donde pude ver muchas grandes obras, cosa que cimentó mi vocación, aunque no lo sabía en ese momento. Estaba muy desorientado y tuve la suerte de conocer a Juan Acha, que era papá de un alumno mío. En su casa de la calle Pedro Venturo, en San Antonio, me encontré con un hombre muy cordial, que en una conversación de dos horas me hizo ver dónde podía estudiar Historia del Arte. Me habló de México, España e Italia, y me aconsejó leer tres autores que fueron fundamentales en mi vocación: Heinrich Wölfflin, Arnold Hauser y un español cuyo nombre no recuerdo.

¿Y luego qué sucedió con sus estudios?

Terminé mi tesis de bachiller sobre el indio en la lite-

EL PROGRAMA DE ARTE NO LLEVABA UNA FORMACIÓN ESTÉTICA NI ERA FORMATIVO, ERA INSUFICIENTE. LO PRIMERO QUE HAY QUE HACER ES UN NUEVO PROGRAMA DE ARTE EN LOS COLEGIOS, CON UN CURRÍCULO CONSISTENTE QUE VAYA DIRECTO A LA FORMACIÓN ESTÉTICA DEL HOMBRE. OTRO ASPECTO PARA ESTA FORMACIÓN ESTÉTICA SON LOS MUSEOS. EL ASUNTO ES CREAR ESA APERTURA HACIA LO ESTÉTICO DE ACUERDO AL TIEMPO EN QUE VIVIMOS ENSEÑANDO EL ARTE DEL RENACIMIENTO, PRECOLOMBINO Y CONCEPTUAL.

ratura de López Albújar y Arguedas, nada del otro mundo porque yo apenas era un principiante de literato. ¡Qué sé yo! En esos tiempos no existían ni las diapositivas y recuerdo que íbamos a la Biblioteca Nacional para ver la colección de libros de historia del arte de José Pijoán. En el colegio La Salle me gustaba escribir, tenía un excelente profesor como Noé Zevallos, llamado el hermano Óscar, quien supo ponernos la literatura como una cosa cercana a nuestra sensibilidad, no se necesitaba demasiado conocimiento para poder sentir la poesía de Vallejo. Recuerdo que tenía una lectura muy pausada y clara. Con él leímos *Platero y yo* y *La metamorfosis*, los que me impactaron muchísimo. Después de mis estudios de Arte en Roma y Madrid definí, finalmente, a lo que me quería dedicar. Mi tesis de doctorado la comencé en Italia y la terminé en España, porque en Roma me pedían estudios de latín y griego que no tenía, y fue acerca de un autor italiano que no tenía nada que ver con el Perú: Leone Leoni, el escultor áulico de Carlos V y Felipe II.

En Madrid me puse en manos de un hombre excepcional, Xavier de Salas Bosch, quien fue director del museo El Prado y mi profesor del curso de Pintura Española del siglo XVIII.

**Leoni es un artista italiano que tuvo una vida convulsionada con más de un episodio de cuchillero...**

Tal parece que era un malandrín, quizá por eso lo escogí. No solo él, sino también Benvenuto Cellini, un escultor y orfebre del Renacimiento que estuvo preso acusado de asesinato; eran unos *farabutti*, como dicen los italianos. Con el tiempo me puse a pensar por qué diablos hice una tesis sobre un autor italiano y no un peruano, pero en esa época no lo pude ver.

El método y la rigurosidad de la investigación fue mi gran aprendizaje en este proceso, además del saludable repaso de la historia del arte que me vi obligado a realizar, desde los egipcios hasta nuestros días.

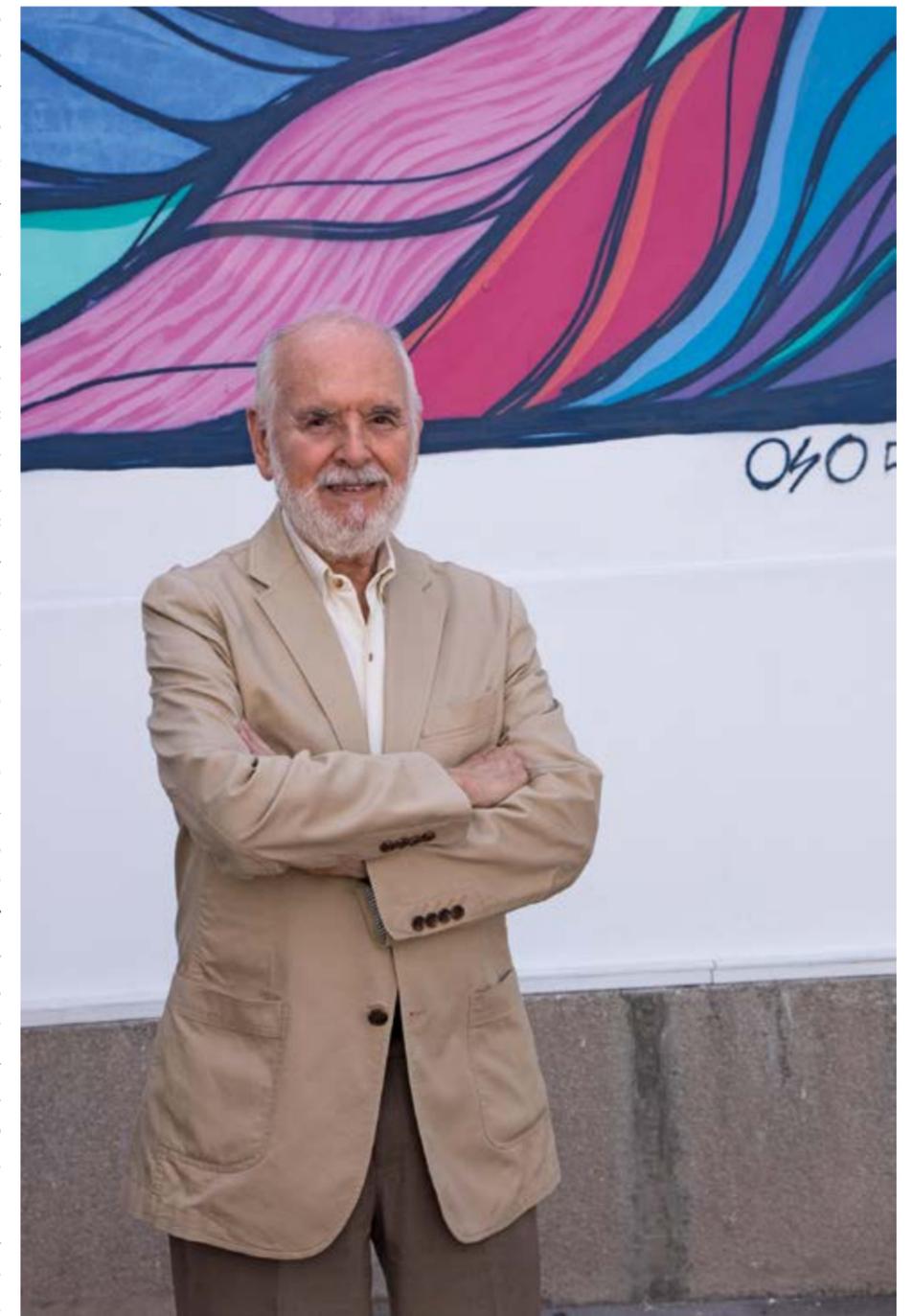
Una vez que volví al Perú empecé a realizar estudios rigurosos haciendo fichas, comenzando por la vida del autor. Ese rigor lo aprendí con el estudio de Leoni, mis fichas las tengo aún archivadas en el estudio de Investigaciones Museológicas que dirijo por si algún interesado se anima a revisarlas para hacer un estudio de arte peruano, por supuesto.

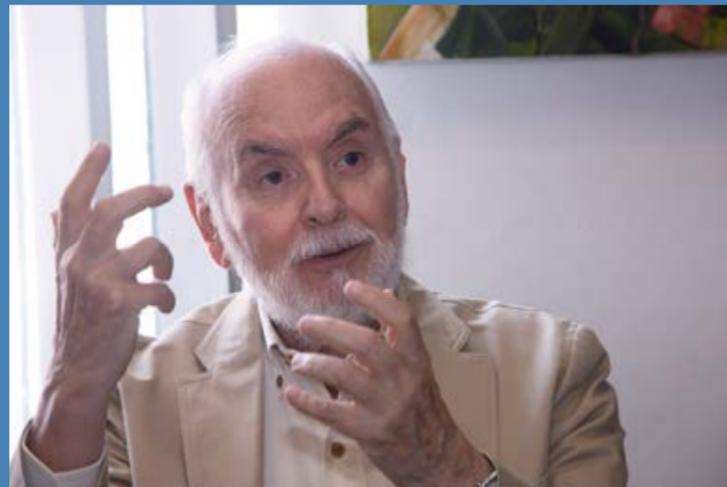
**Si el gusto, como usted bien ha afirmado, puede educarse y formarse, ¿cómo hacer para que el arte peruano y universal alcance las escuelas y esto repercuta en la sociedad?**

Un modo de entrar a este tema es volver a impartir los cursos de arte tal como se enseñaban hace mucho tiempo. En mi época muy pocos de mis compañeros iban a ver galerías, a mí me picaba la curiosidad porque tenía cierta predisposición y había visto un poco en los libros. El programa de arte no llevaba una formación estética ni era formativo, era insuficiente. Lo primero que hay que hacer es un nuevo programa de arte en los colegios, con un currículo consistente que vaya directo a la formación estética del hombre. Otro aspecto para esta formación estética son los museos. El asunto es crear esa apertura hacia lo estético de acuerdo al tiempo

en que vivimos enseñando el arte del renacimiento, precolombino y conceptual.

En la época en que yo enseñaba en el colegio teníamos que comprar en una librería de la plaza San Martín postales de cuadros famosos –sobre todo de impresionistas–, y hacer una especie de museíto en





nunca se van a aburrir trabajando en un museo, se presentan miles de problemas por resolver como la restauración, el cuidado y la conservación de los objetos.

**Usted ha dicho lo siguiente acerca del gusto: «...es el sentimiento colectivo de un grupo o una época para juzgar una obra de arte. La belleza no es atributo de los objetos, sino la experiencia del sujeto para**

la clase pegándolas en las paredes. Ese era todo el acercamiento que podíamos tener a la visión del arte.

**¿Cómo fue su primera impresión del arte al llegar a Europa?**

Siempre es un shock. Recuerdo que entré al Vaticano para ver la Capilla Sixtina y no podía creer que era verdad lo que estaba viviendo en ese instante. La vi cuando era estudiante y aún no la habían limpiado, podía tocar los clavitos y las soguitas de la época de Miguel Ángel, con los muslos de Eva sobre mi cabeza y, muchos años después, verla limpiecita tras la restauración fue para mí como un descubrimiento.

El Museo de El Prado también me causó una impresión grande, porque luego de recibir clases en la ciudad universitaria hacíamos las prácticas en el museo, todos los días entrábamos y salíamos de sus inmensas salas, imagínese el nivel de la formación. Recuerdo que me tocó hacer un trabajo sobre algunos cuadros puntuales de El Greco, estudiar la composición, el color. Por eso mencioné antes que el museo juega un papel fundamental en la formación estética del hombre.

**¿Cuál es la trascendencia del estudio de la museología, especialidad que usted ha impulsado desde las aulas de maestría en la universidad Ricardo Palma?**

Todo está unido: la historia del arte, la enseñanza y la museología. En los años ochenta nuestra generación empezó a pensar en la formación del ICOM (International Council of Museums), a pesar de estar viviendo quizá la época más difícil del país en su historia, había sectores de la sociedad impulsando proyectos en favor de la educación. Eso sucede porque las sociedades se movilizan, tienen fuerzas increíbles a las que echan mano para realizarse. Una vez que se funda el ICOM pienso en la posibilidad de hacer una escuela de Museología. Luego de un curso de dos años que hice en Colombia y de tocar puertas en las universidades Católica y San Marcos —donde enseñé 28 años—, el rector de la Universidad Ricardo Palma tuvo la visión y hacia 1996 pudimos fundar en esta casa de estudios la escuela de Museología.

En esta sociedad la idea de la museología no se entendía, cómo se come eso, me decían. Más de veinte años después la gente que trabaja en los museos se ha dado cuenta de que la museología es un arma fundamental. Pertenece a las ciencias sociales porque su tarea es darles sentido a los objetos que están dentro del museo, y otorgarles sentido es hacer historia, geografía, sociología, para que el visitante salga con ideas y arme su mundo visual e intelectual. Como les digo a los alumnos, la museología es tan variada que

**EL CRÍTICO NUNCA DEBE DECIR ESTO ME GUSTA O NO ME GUSTA, PUEDE TENER SUS GUSTOS PERSONALES, PERO PARA PODER ENSEÑAR O LLEGAR A UN PÚBLICO NO ES NECESARIO QUE DIGA O QUE HABLE SOBRE SU GUSTO, SINO SOBRE LO QUE ENCUENTRA DE INTERESANTE EN LA OBRA. AL FIN Y AL CABO EL TÍTULO DE ARTE NO LO PONE EL ARTISTA, QUE ASPIRA A QUE SU OBRA LLEGUE AL MUSEO, EL APELATIVO DE ARTE DEPENDE MÁS BIEN DE MUCHOS ELEMENTOS: EL PERIODISMO, LAS ESCUELAS Y PROFESORES, LAS GALERÍAS, LA MODA MISMA, LOS CRÍTICOS Y, SOBRE TODO, EL COMERCIO. UNA GALERÍA ES A FIN DE CUENTAS UNA EMPRESA.**

**atribuir o determinar si ese objeto es bello». A partir de esto, ¿dónde radica el espíritu de la tarea del crítico?**

Es difícil definir al crítico de arte porque es un personaje multifacético y variable. Está siempre en la frontera del peligro, como una salamandra en las brasas. El crítico nunca debe decir esto me gusta o no me gusta, puede tener sus gustos personales, pero para poder enseñar o llegar a un público no es necesario que diga o que hable sobre su gusto, sino sobre lo que encuentra de interesante en la obra. Al fin y al cabo el título de arte no lo pone el artista, que aspira a que su obra llegue al museo, el apelativo de arte depende más bien de muchos elementos: el periodismo, las escuelas y profesores, las galerías, la moda misma, los críticos y, sobre todo, el comercio. Una galería es a fin de cuentas una empresa.

**Cuénteme de la famosa polémica por el premio nacional otorgado a López Antay en los años setenta, que puso en el ojo de la tormenta las fronteras que distinguen el arte y la artesanía.**

Fue un escándalo. Ocurrió en el año 75, fui jurado de casualidad y sin embargo me cayó la peor parte. Me declararon persona no grata en la ASPAP (Asociación de artistas plásticos peruanos) porque decían que cómo era posible que se comparara a un artesa-

no como López Antay con el maestro Quíspez Asín. Entonces la Asociación consideraba que había una gran diferencia entre lo que hacía López Antay y lo que hacían ellos, que a diferencia del primero sí percibían el espíritu del hombre y lo tenían como bandera. Para los miembros de la ASPAP López Antay no era capaz de representar aquel espíritu ni la cultura del hombre. Era algo absurdo porque sus retablos, aunque fuesen copias de los españoles, eran mestizos y representaban el arte mestizo de su tiempo.

No porque el arte popular sea diferente es menos que el arte culto. Primero habría que borrar la palabra culto porque al usarla estaríamos diciendo que el resto del arte es inculto. Lo que sucedió a partir de este momento es que se equiparó el arte popular con el arte académico.

**En un artículo sobre la escultura monumental en Lima afirma: «Un monumento debe reunir armoniosamente los contenidos y las formas y el artista que lo proyecta tiene que ser fiel intérprete de los sentimientos y la tradición de su pueblo, como el representante del gusto de su época. En un monumento con mucha más razón que en cualquier obra de arte, el factor estético es indispensable», ¿qué reflexión le merecen tantos monumentos insólitos que uno encuentra en calles y plazas a lo largo del país?**

Es tremendo. Al fin y al cabo deberíamos hacer que escojan sus monumentos, pero sin duda se dejan llevar por personas que no son verdaderos artistas. Lo que entusiasmo de una plaza pública en provincia es la ingenuidad de su arquitectura, la armonía entre las plazas y las construcciones de tejas. Para mí ese es el monumento más adecuado para una comunidad: el respeto de su plaza de armas o de su antigua iglesia. No necesita más, como máximo una fuente de agua, tal como se ve en muchas plazas del país.

**Quizá sea sintomático que la palabra huachafo sea de nuestra propia cosecha...**

El peruano y sobre todo, el limeño, es así. Y es inevitable. Cuando yo era chico había una artista, Teresita Arce, que tenía dos personajes muy divertidos en la

radio. Uno era la chola y otro era la huachafita, que era miembro de la familia huachafa. Te morías de la risa escuchando a esta familia que se creía más que el resto imitando las costumbres de cierta clase social pudiente a la que no pertenecían. En esa falsedad radica el término huachafo, cuando uno no es lo que realmente es. Creo que algo similar ocurre con ciertos monumentos. Aunque la maca tenga muchísimas bondades alimenticias, no hay justificación para erigirle un monumento en una plaza principal.

**Usted nació en 1935, ¿qué monumentos de la Lima de su infancia recuerda con nostalgia?**

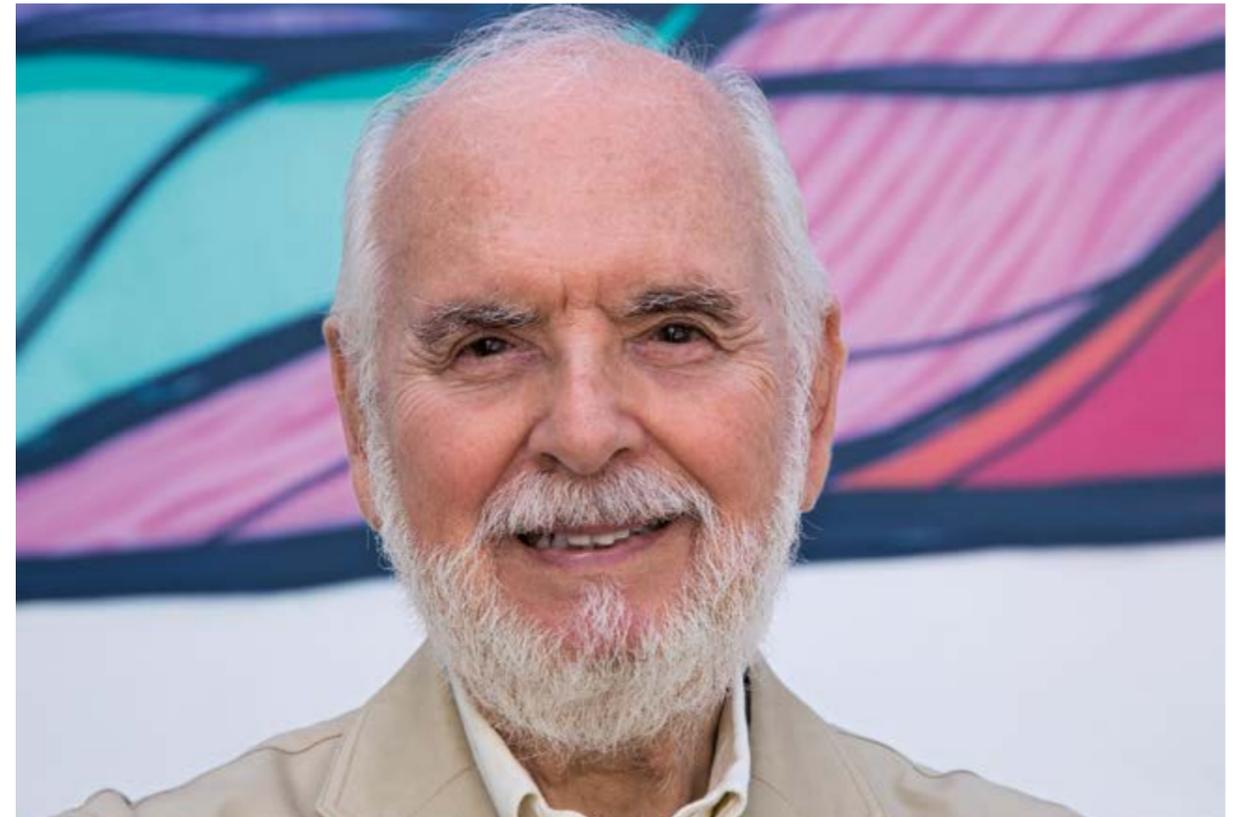
Las esculturas de la Alameda de los Descalzos. Yo vivía en la calle Cajamarca, número 330, en el Rímac, y recuerdo hasta el número de teléfono: 30439. Junto a mis primos íbamos siempre a jugar al cerro San Cristóbal o a la Alameda.

Para ir al colegio La Salle caminábamos hasta Palacio de Gobierno para tomar la góndola, que era como le llamaban al bus. Estábamos empapados de Lima, aunque tengo que confesar que como ciudad no me gusta tanto, sobre todo por el clima.

Los cielos grises que aletargan no te mueven a la acción como el sol luminoso de la sierra o una tormenta con su descarga de energía.

Decía que me impresionaron mucho desde niño las obras de los Descalzos porque jamás había visto esculturas de mármol, en esa época estaban completas, claro, no como hoy que les faltan un brazo o una pierna. Cada vez que paso por ahí siento un choque terrible dentro del cuerpo.

Otra influencia importante fue una película que para algunos es huachafa: *Fantasia*, de Walt Disney. Tendría cinco años cuando mi padre me llevó a verla al cine San Martín y creo que realmente acertó porque fue un detonante más en mi vocación. El inicio de la película es una obra de arte abstracto, cuando Stokowski empieza a dirigir una tocata de Bach y los colores comienzan a surgir y a mezclarse haciendo cuadros, una cosa increíble.



Mi padre era imprentero, herencia de mi abuelo que había tenido antes una imprenta grande en la calle Guadalupe, donde se editó en fascículos nada menos que las *Tradiciones peruanas*, de Ricardo Palma. Por ahí nos viene el amor a los libros.

**¿Está usted satisfecho con lo que ha logrado en su vida?**

El título de mi último libro *Las buenas intenciones*, que me lo he robado de Max Aub, resume un poco lo que siento al respecto. Muestra en cierta forma mi desazón, pues no estoy contento con lo que he hecho hasta ahora. Me dediqué a la enseñanza, a las galerías y a la museología pero no tuve tiempo para investigar. Ahora me doy cuenta de que en Lima tienes que hacerte de un capital valioso que es la investigación, de lo contrario no eres nadie. Me produce cierto fastidio no haber seguido la historia de la crítica de arte en el Perú, pues se quedó inconclusa. Pero, bueno, ahí está, y como dicen ahora: esto es lo que hay.

El contento me lo dan los alumnos, no es tanto lo que escribes o dejas de escribir. Hace poco me encontré con un alumno después de mucho tiempo y me dijo algo muy lindo: «me acuerdo tanto de su clase que se la podría recitar de memoria». Ese es el mejor halago que uno puede oír, saber que uno está presente para contribuir con lo que es capaz de entregar a los demás.

**¿Cómo hace para conservarse con tanta vitalidad y energía?**

Ya no hago hígado y mucho menos manejo auto, además de hacer un ejercicio suave un par de veces por semana. Y, bueno, sobre todo mantengo una actividad intensa de trabajo en el Centro Cultural Ccori Wasi. Tengo un almanaque a la mano en la oficina, hacemos una exposición cada mes y así, cada año que transcurre se me pasa volando.\*



# SIMÓN BOLÍVAR

## EL LIBERTADOR

Max Castillo Rodríguez

EL LIBERTADOR SIMÓN JOSÉ ANTONIO DE LA TRINIDAD BOLÍVAR PALACIOS Y BLANCO NACIÓ EN CARACAS EN 1783. SU PADRE, JUAN DE BOLÍVAR Y PONTE, CUANDO APE-  
NAS TENÍA DIECISÉIS AÑOS LUCHÓ CONTRA LOS INVASORES INGLESES DEL ALMIRAN-  
TE KNOWLES QUE ATACARON EL PUERTO DE LA GUAIRA EN 1743. ADEMÁS DE UN  
PASADO DE PRECOZ HEROÍSMO, EL PADRE DEL LIBERTADOR POSEÍA DOS HACIENDAS  
DE CACAO, INMUEBLES EN CARACAS Y EN LA GUAIRA, PROPIEDADES GANADERAS  
EN EL VALLE DE ARAGUA, UN ASIEN TO MINERO Y UN INGENIO AZUCARERO EN SAN  
MATEO QUE SE CONSERVA COMO CASA MUSEO. SU MADRE, MARÍA DE LA CONCEPCIÓN  
PALACIOS Y BLANCO, ERA DESCENDIENTE DEL INFANTE JUAN MANUEL DE CASTILLA,  
NIETO DEL REY FERNANDO III Y CÉLEBRE AUTOR DE EL CONDE LUCANOR. ADEMÁS DE  
SU NOBLE LINAJE Y SINGULAR BELLEZA, LA MADRE DE SIMÓN BOLÍVAR POSEÍA FUN-  
DOS EN EL VALLE DE SUATA, UNA MINA DE COBRE EN COCORATE Y GANADERÍA EN  
TOTUMO Y LIMÓN DE LOS LLANOS.

# P

ero el poder y la riqueza de su familia no pudieron evitar que desde muy niño Simón Bolívar sufriera la dolorosa experiencia de perder a sus seres queridos. Su padre murió cuando tenía tres años y su madre falleció seis años después. Debido a tan fatal circunstancia el pequeño Simón y sus hermanos quedaron bajo la tutela de Carlos Palacios y Blanco, hermano de la madre de los niños Bolívar. Interesado en que Simón recibiera una esmerada educación, su tío dispuso que fuera discípulo de Simón Rodríguez, un joven maestro de vasta cultura y bien ganado prestigio que acababa de abrir en Caracas una casa para enseñanza de niños.

En 1799, cuando Simón Bolívar era adolescente, su maestro Simón Rodríguez fue expulsado de Venezuela acusado de conspirador y partidario de la Ilustración. Años después, en 1805, se reencontraron en París. Sin duda alguna, Simón Rodríguez y el escritor y filólogo Andrés Bello tuvieron una gran influencia en el pensamiento del libertador.

### Miranda y la primera república

En 1800, cuando visitaba Madrid, Bolívar a los dieciséis años se enamoró perdidamente de la joven María Teresa del Toro. Ella frecuentaba la casa madrileña del tutor de Bolívar, Jerónimo Ustáriz, un caraqueño ennoblecido. Bolívar la pidió en matrimonio y partieron a Venezuela.

Felices, los dos jóvenes se fueron a vivir a la hacienda San Mateo, propiedad de la familia Bolívar. Desgraciadamente, en ese lugar de excesivo calor su joven esposa contrajo el paludismo y falleció en enero de 1803. Simón Bolívar que aún no llegaba a los veinte años era golpeado nuevamente por la muerte de un ser querido, poniendo un triste final a su feliz matrimonio. Fue entonces que abandonó San Mateo para dirigirse otra vez a Europa decidido a encontrarse con su maestro Simón Rodríguez. En París, su maestro le sirve de guía: Bolívar enaltece su patriotismo, lee a los grandes escritores de la Enciclopedia y en Roma, en el Monte

Sacro, jura combatir el resto de su vida hasta derrocar al poder español.

En abril de 1810, el Cabildo de Caracas se subleva contra el dominio español y expulsa a todos los funcionarios peninsulares. Bolívar participa con toda la energía de sus veintisiete años y recibe el grado honorífico de coronel. Acompañado por el ilustre intelectual Andrés Bello, Bolívar viaja a Londres y se entrevista con Francisco Miranda, uno de los grandes precursores de la independencia que había combatido en las tropas revolucionarias francesas del general Charles Dumouriez y el primer latinoamericano en recibir el grado de mariscal de Francia.

El Generalísimo Francisco Miranda regresa a Venezuela con el encargo de organizar en la Caracas insurrecta un gobierno patriota que consolide la independencia. Sin embargo, desde Coro y Maracaibo los realistas se rearmen y los patriotas faltos de experiencia creen que lo mejor es transar con el capitán español Domingo Monteverde, enviado del monarca y célebre por su crueldad.

EN PARÍS, SU MAESTRO LE SIRVE DE GUÍA: BOLÍVAR ENALTECE SU PATRIOTISMO, LEE A LOS GRANDES ESCRITORES DE LA ENCICLOPEDIA Y EN ROMA, EN EL MONTE SACRO, JURA COMBATIR EL RESTO DE SU VIDA HASTA DERROCAR AL PODER ESPAÑOL.

Bolívar es nombrado comandante de Puerto Cabello, que había sido tomado por los realistas y lucha seis días infatigablemente para recuperarlo. Mientras, el feroz guerrero y enemigo de la República, José Tomás Boves, apodado «el uruguayo», masacraba al pueblo sublevado en la Guayana. Las tropas realistas logran derrotar a los patriotas y Miranda es entregado por los criollos a Monteverde. Simón Bolívar parte clandestino a Curazao. El valiente Bolívar no sabe qué es huir, se infiltra en Nueva Granada, la actual Colombia, y con un nuevo ejército de masas hambrientas y libres de las cadenas hace la famosa Campaña Admirable de la cual surgen generales venezolanos que harán historia como José Félix Rivas, Atanasio Girardot y el joven Jacinto Lara. Un triunfante Simón Bolívar ingresa a Mérida en 1813. Por primera vez es llamado Libertador y aclamado por la multitud. Poco después, hace su ingreso a Caracas. Las tropas de Bolívar capturan ciudades desde Cúcuta en Nueva Granada, hasta Trujillo, Mérida y Caracas, pero Puerto Cabello no cede, y tras un año de incasantes combates Bolívar es derrotado y obligado al destierro. Con la derrota de Puerto Cabello, terminan los días de la segunda república venezolana.

**La carta de Jamaica y el congreso de Angostura**  
El Caribe en esos días es un estallido de revoluciones y levantamientos. Los ingleses permiten al Libertador que se establezca en Kingston. Muy cerca se sienten los sangrientos sucesos de Haití donde dos gobiernos se enfrentan en combate. El norte está sometido a Henri Christophe, déspota mulato que imita a Napoleón y en el sur gobierna el presidente



Cinco de julio de 1811, por Juan Lovera

EL VALIENTE BOLÍVAR NO SABE QUÉ ES HUIR, SE INFILTRA EN NUEVA GRANADA, LA ACTUAL COLOMBIA, Y CON UN NUEVO EJÉRCITO DE MASAS HAMBRIENTAS Y LIBRES DE LAS CADENAS, HACE LA FAMOSA CAMPAÑA ADMIRABLE, DE LA CUAL SURGEN GENERALES VENEZOLANOS QUE HARÁN HISTORIA COMO JOSÉ FÉLIX RIVAS, ATANASIO GIRARDOT Y EL JOVEN JACINTO LARA.

mestizo Alexandre Pétion que se convertirá en fiel amigo de Simón Bolívar.

Después de la derrota en Puerto Cabello, Bolívar se exilia en Jamaica. El 6 de septiembre de 1815, desde Kingston, escribe la célebre *Carta de Jamaica*, un manifiesto a los habitantes del Nuevo Mundo en su lucha contra la dominación española. Escribe Bolívar violentos epítetos contra España: «la vieja serpiente que solo ha sobresalido por fiereza, ambición, venganza y codicia».

La *Carta de Jamaica* está ligada a los encuentros decisivos de Simón Bolívar y Alexandre Pétion, el presidente de Haití. Gracias al apoyo de Alexandre Pétion, el Libertador parte desde el puerto haitiano Los Cayos con 300 hombres hacia la isla Margarita. En Ocumare cumplió la promesa hecha a Pétion de liberar a los esclavos con su decreto del 6 de julio de 1816.

El período entre 1817 y 1819 fue decisivo para Bolívar gracias al apoyo de los patriotas neogranadinos y de los expedicionarios que le envió Pétion. En la Guayana obtiene un rotundo triunfo. Combate a su lado Manuel Piar Gómez, un hombre de valentía extraordinaria, al que los criollos caraqueños llamaban «el mulato» en tono despectivo. Gracias al vigor combativo de Bolívar y de Piar, los españoles se retiran derrotados en Angostura.

Manuel Piar Gómez fue acusado por los militares criollos de traidor y fusilado en Angostura. El asunto Piar es una herida abierta e incurable en la guerra de la independencia venezolana.

Desde Angostura, en la Guayana, El Libertador convoca el histórico Congreso de Angostura que se lleva a cabo en 1819 y sienta las bases de la Constitución vitalicia. Bolívar medita sobre el futuro de Venezuela y sueña con la gran unión de Nueva Granada y su país natal, sueña con la Gran Colombia.

DESDE ANGOSTURA, EN LA GUAYANA, EL LIBERTADOR CONVOCA EL HISTÓRICO CONGRESO DE ANGOSTURA QUE SE LLEVA A CABO EN 1819 Y SIENTA LAS BASES DE LA CONSTITUCIÓN VITALICIA. BOLÍVAR MEDITA SOBRE EL FUTURO DE VENEZUELA Y SUEÑA CON LA GRAN UNIÓN DE NUEVA GRANADA Y SU PAÍS NATAL, SUEÑA CON LA GRAN COLOMBIA.

### Boyacá, Pichincha y Carabobo

Las cualidades militares de Bolívar, su valor extraordinario y su capacidad para sobreponerse a la adversidad lo han convertido en un clásico en la estrategia militar.

En el puente de Boyacá derrota al coronel de artillería José María Barreiro Manjón enviado por Fernando VII para pacificar la capitanía de Venezuela y el virreinato de Nueva Granada. Nunca imaginó el aguerrido Barreiro que un ejército de dos mil reclutas, de exesclavos y campesinos pobres podría vencerlo y, peor aún, que un niño mulato de 12 años lo tomara prisionero.

Decidida la victoria sobre el virreinato de Nueva Granada, el virrey huyó a Panamá en donde murió. El ejército bolivariano decidió apoyar al pueblo de Guayaquil que combatía en desventaja contra los es-

pañoles, enviando al joven Antonio José de Sucre, un valiente militar que se hizo famoso en la campaña de Guayana, y cuya máxima gloria la alcanzaría en la decisiva batalla de Ayacucho.

Como bien decíamos, Bolívar era un gran estratega y por eso mismo evitó un enfrentamiento con las fuerzas poderosas del general Morillo, comandante general de las tropas del rey, asentado en Trujillo. Después de una tregua entre ambos ejércitos que duró seis meses se produjo el enfrentamiento final de Carabobo en febrero de 1821.

La victoria de Carabobo precedió a la victoria de Pichincha en el actual Ecuador. El general Antonio José de Sucre, apoyado por el general peruano Andrés de Santa Cruz, derrotó el 24 de mayo de 1822 a los realistas causándole 400 bajas. Así las tropas ocuparon la ciudad de Quito.

### Bolívar en el Perú

Se dice que cuando llegó a El Callao en septiembre de 1823 lo recibieron en forma apoteósica. Las muchachas de la aristocracia criolla murmuraban y son-

reían ante el pálido guerrero ya enfermo de tuberculosis. Era el zambo Bolívar para ellas, pronunciado con miedo y deseo, según lo cuenta el historiador Pablo Macera.

Sus colaboradores más cercanos eran intelectuales reconocidos como Faustino Sánchez Carrión, Hipólito Unanue y Manuel Lorenzo de Vidaurre, todos ellos de mente clara y con formación enciclopedista. Sin embargo, no pudo impedir una fuerte resistencia, probablemente por sus métodos drásticos, por sus ansias de poder. Enfermo en Pativilca, decidió ir a Junín para derrotar en combate a las fuerzas del general Canterac.

El 9 de diciembre de 1824 se logró en las pampas de Ayacucho una victoria definitiva por la emancipación de nuestros pueblos. Un victorioso ejército de peruanos, colombianos y argentinos fueron conducidos por Antonio José de Sucre, por el cuencano La Mar y por el cusqueño Gamarra.

Tal como lo señaló el propio Bolívar: «La batalla de Ayacucho es la cumbre de la gloria americana,



Batalla de Boyacá



Antonio José de Sucre por José R. Salas.

y la obra del general Sucre. La disposición de ella ha sido perfecta, y su ejecución divina. Las generaciones venideras esperaban la victoria de Ayacucho para bendecirla y contemplarla sentada en el trono de la libertad, dictando a los americanos el ejercicio de sus derechos, y el imperio sagrado de la naturaleza».

La capital regional, Huamanga, cambió su nombre por el de Ayacucho por un decreto del Libertador, el 15 de febrero de 1825.

### Los últimos años

El general Páez, presidente de Venezuela que había combatido a su lado en Carabobo, no le permitió el ingreso a su país natal en 1826. En esos tiempos comenzó el célebre Congreso de Panamá. En la antigua sala capitular del convento franciscano de Panamá se realizó en 1826 el famoso Congreso que llevaba al debate las tesis de una confederación anfictionica de los países liberados por Simón Bolívar: Nueva Granada y Venezuela que conformaban la Gran Colombia, Perú, y la recién creada república de Bolivia, que al final no asistió.

A estos Estados sudamericanos se agregaron México y Centroamérica.

Como observadores hubo dignatarios del Reino Unido y de los Países Bajos.

El Congreso de Panamá de 1826 tomaba como ejemplos las uniones confederadas de los griegos contra sus enemigos externos. (De allí ese nombre, anfictionica).

El debate de meses no logró el gran objetivo, había guerras entre generales de casi toda Hispanoamérica. Sin embargo fue el gran proyecto de unión continental que ha sido ejemplo hasta hoy. Las angustias y fracasos de Bolívar ante un proyecto tan ambicioso y fallido,

continúa proyectándose aún en el siglo XXI, abriendo heridas y golpeando el destino fatal e incumplido de su gran sueño, la unidad de nuestro continente.

Bolívar abandonado por todos sus generales y amigos, y ante la amenaza de combatir con las tropas del general Páez renunció en febrero de 1830 a la Presidencia de la Gran Colombia que agonizaba.

Se refugió en la casa de su amigo español Joaquín de Mier en San Pedro Alejandrino, en el Caribe colombiano. Murió el 17 de diciembre de 1830 atacado por la tuberculosis y abandonado por quienes en otros tiempos lo idolatraban, pero que en realidad estaban muy lejos de su genio visionario.

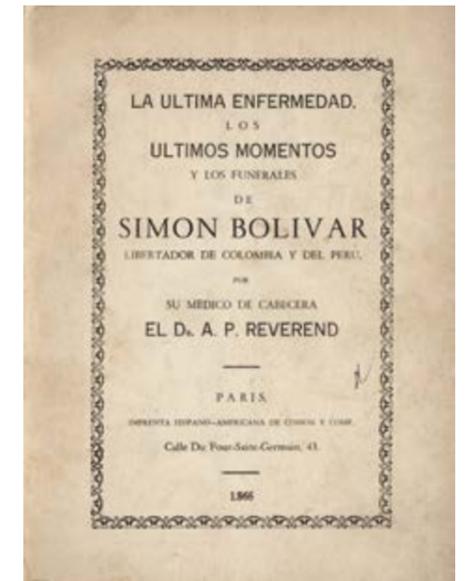
### Bolívar y sus grandes aportes

Son muchos los aportes humanistas de Bolívar, pero ponemos especial énfasis en los referidos a la educación.

En el Congreso de Angostura, su posición fue clara e impecable: «La educación es primogénita del amor



Simón Bolívar por José María Espinoza.



maternal y Moral y Luces son los polos de una República».

Estos ideales para la nueva educación de los americanos libres esbozados en el Congreso de Angostura (1819) no pudieron llevarse a cabo por las urgentes necesidades de la guerra americana por la independencia. No olvidemos que después de Ayacucho, quedaba El Callao bajo la opresión del cruel Rodil.

Cuando redacta la Constitución Vitalicia en Angostura es clara la influencia de Montesquieu o de Rousseau, o de las antiguas repúblicas griegas. Y su aporte personal es trascendental en la Constitución cuando escribe que «somos un pueblo con aportes españoles, africanos y de los pueblos originarios americanos».

Estamos ante el mestizaje histórico que es enaltecido por primera vez y también de los derechos de todos los ciudadanos sin discriminación y que comienzan con el derecho a la educación desde los cuatro años de edad.\*

Entre los innumerables poetas y artistas que escribieron sobre Barranco no podía faltar la barranquina Magda Portal, considerada por Mariátegui «la primera poetisa del Perú». Además de escribir poesía vanguardista, Magda Portal fue también la primera representante del feminismo militante en el Perú. Hemos creído oportuno ilustrar el texto de Magda Portal con las bellas acuarelas del artista, poeta y barranquino Hernando Núñez Carvallo.

# NOSTALGIA DE BARRANCO

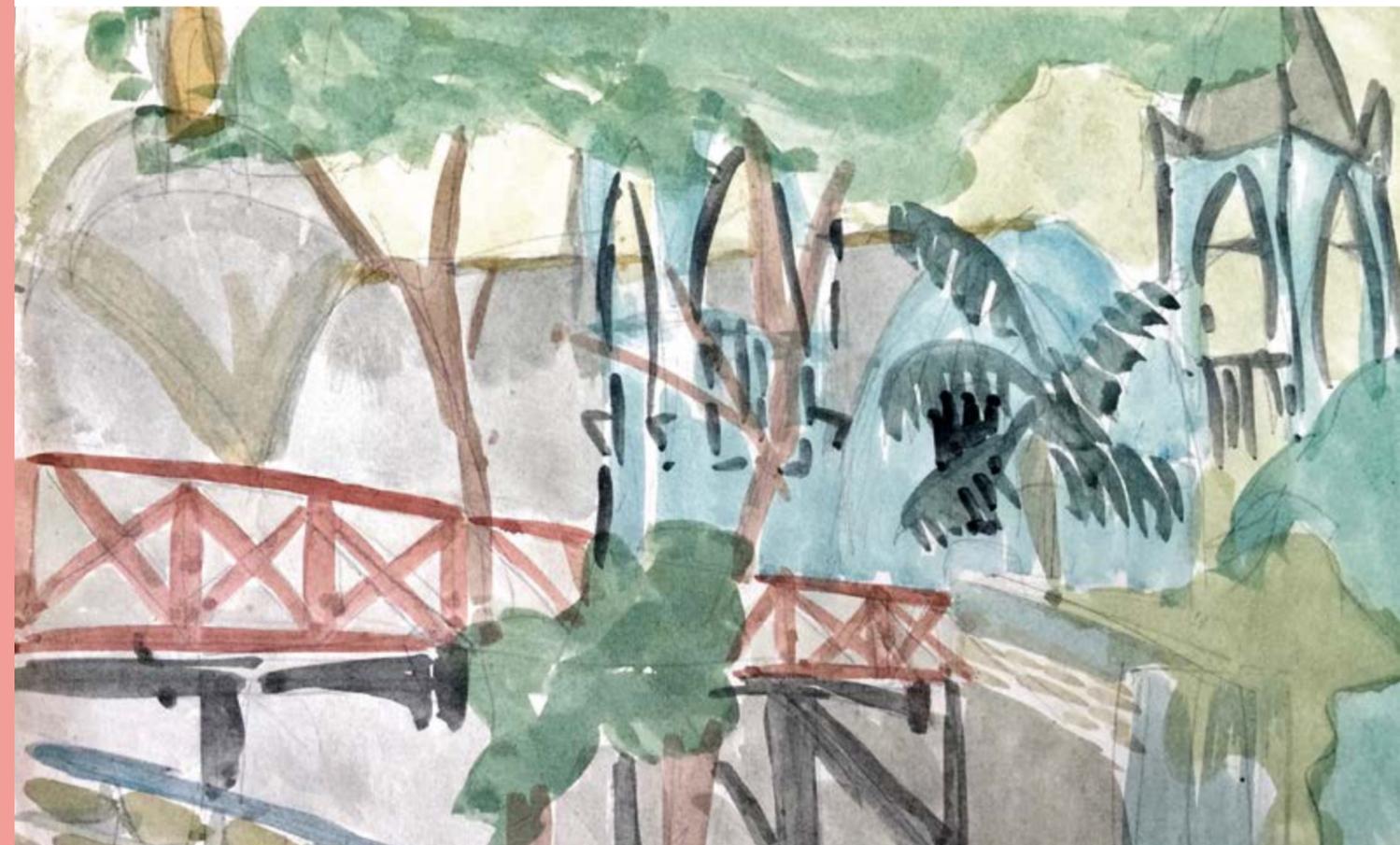
Magda Portal (1901-1989)  
Acuarelas de Hernando Núñez Carvallo

**N**ací en el Barranco y su mar fabuloso impactó en mis ojos y en mi memoria en los años de mi primera infancia. Apenas debo haber estado en los 3 años cuando tuve la sensación de la belleza imponderable del mar, de todo el mar, para mí entonces sin nombre, sin ubicación, como si fuera mi propio destino. El mar quedó en mis retinas interiores como telón de fondo en cuanto fue mi vida. Nunca dejó de atraerme aunque llegara a temerle, el mar figura en toda mi poesía y su influjo y su grandeza, su soledad sin par signaron mis recuerdos. Vivir lejos del mar fue para mí como un castigo, como si me robaran algo entrañable, insustituible. Yo le digo al mar en una de mis primeras poesías:

**Oh Mar  
y descansar  
un día largo  
en tus brazos abiertos  
como una alga dócil  
a merced de la danza de tus olas.**

Y así. Mi vida tuvo muchos cambios, muchos avatares. Mudanzas, alternativas. Pero como si no me fuera posible excluir la cercanía del mar en mis andanzas, siempre traté de que los lugares a donde me ubicaba, estuvieran cercanos al mar para poder buscarlo y gozar con su presencia exultante, quizá tanto o más que las montañas o los ríos o las selvas ubérrimas. Porque en mis peregrinajes he conocido muchos lugares bellos, muchos paisajes, a cual más hermoso, a cual más inolvidable.

Por eso digo que cuando estoy lejos del mar, hago comparaciones, sin disminuir la belleza o lo extraordinario del lugar que recién conozco, país, región. Pero trato por todos los medios de acercarme al mar del cual no puedo estar distante mucho tiempo. Creo que esa fue la garra que clavara en mis carnes –en mi alma– el espectáculo de mi primer contacto con el mar de Barranco.



He viajado por todos los rincones del Perú, descubriendo su fisonomía humana, su acento cordial, su escondido dolor. Por eso puedo decir que sé de su alimento, de su sal y de su agua, de sus noches estrelladas y de sus caminos, sus largos caminos. Nadie que ame al Perú puede caminarlo de otra manera. Y por eso conozco el litoral de su geografía, de norte a sur, bañado por su mar sin límites.

Conozco muchos mares de América, y entre ellos el bello Mar Caribe, de un verde azulado de esmeralda, motivo de inspiración de sus poetas. Pero en Barranco siempre me han atraído sus malecones, sus barandas, sus barrancos que todos van a desembocar al mar.

Un tiempo viví en la misma Bajada de los Baños entre las enredaderas y los árboles añosos, sombreado el camino por donde bajaban las parejas de enamorados hacia el mar. Desde mi baranda asomada al paseo, divisaba el mar y sus crepúsculos y aspiraba el fuerte y capitoso olor que despedía, y admiraba la belleza de

los tonos feéricos que adquiere el horizonte cuando el sol declina.

A mi casa llegaron cierta vez unos amigos colombianos, Darío Samper, poeta él y Jorge Eliecer Gaitán, escritor y político, y quedaron maravillados del paisaje que yo miraba con amor y delectación, pero sin asombro, pues era así sin aspavientos, toda la real belleza del lugar. Ellos dijeron: **¡Si viviéramos en el Perú este sería el único lugar en el que nos gustaría vivir!**

Muchas veces he vuelto al Barranco a bañarme en sus aguas, a respirar su aire saturado de sales marinas, y muchas más he debido irme, quién sabe por qué, simplemente porque no me era posible quedarme. La última vez –y ya está lejana– salí de una casa del Barranco, donde vivía con mi madre y mis hermanos, clandestinamente, para viajar en la misma forma hacia Bolivia, huyendo de alguna de nuestras inveteradas dictaduras.

A mi regreso, varios años después, no pude sustraerme al deseo de visitar el Barranco, con sus ruinas aún visibles como heridas mal cerradas del terremoto del 40. Allí estaban las viejas casonas barranquinas, con sus costados carcomidos, las iglesias los paseos y la misma Bajada de los Baños con los impactos del movimiento sísmico que afectó sus estructuras físicas. Pero la ciudad soportó con entereza el castigo de la naturaleza y Barranco volvió a retomar la vida. Al fondo en toda su costa seguía impasible, inalterable, con su mismo ritmo vital el mar de mis recuerdos.

Porque el Barranco tiene una fisonomía propia. Sugiere una ciudad colgada del abismo, que la mano del hombre, sus alcaldes, sus habitantes entusiastas y amantes de su prestancia, no han hecho sino ro-

dear de cierto confort moderno para que se sientan mejor los que lo habitan y disfrutan y los visitantes ocasionales. Sus parques, sus glorietas, sus rincones de ensueño, han llegado a configurarse con el paisaje y forman parte del mismo, como si siempre hubieran sido así, sin artificios. Por eso creo yo que se debería tratar de reconstruir lo destruido, lo dañado por la acción del tiempo o por la incuria de algunos de sus vecinos, y darle a la ciudad el cariz de un lugar acogedor en grado máximo, donde el que la visita se sienta como si fuera su propio suelo, con la intimidad y la frescura de sus aires marinos, sus cielos incomparables, y su mar, su bello mar de espumas y de sueños.

Si esto le agrada a los turistas, tal vez sirva para contribuir a su conservación y mejoramiento, y también



como parte del ambiente ya internacional de sus costas, tan cercanas a la Capital y tan distantes de ella. Porque Barranco se conserva con ese aire ingenuo de ciudad provinciana, pese a los asfaltados de sus calles, al inmenso trajín de los veranos y las playas, al tránsito que viene de Chorrillos, pero que son sólo pasajeros como la resaca del mar, ellos vienen y se van y siempre queda la ciudad intocada, risueña, hogareña, donde a veces parece que ni la luz eléctrica hiciera falta, sobre todo en las noches de luna.

Luego, cuando llega la noche, los rincones de los recuerdos recobran su magia evocadora, donde sin duda se insinúan en la suave niebla marina las almas de sus poetas que se fueron, rumbo al mar, en el tiempo sin tiempo y sin ausencia.

**PERO LA CIUDAD SOPORTÓ CON ENTEREZA EL CASTIGO DE LA NATURALEZA Y BARRANCO VOLVIÓ A RETOMAR LA VIDA. AL FONDO EN TODA SU COSTA SEGUÍA IMPASIBLE, INALTERABLE, CON SU MISMO RITMO VITAL EL MAR DE MIS RECUERDOS.**



## Barranco y su molino

Sobre el azul del cielo su silueta perfila  
tiene de fondo el mar, el más ancho camino  
los parques le hacen marco, con su esmeralda viva,  
y el viento le abanica, le mece, le acaricia.

Los juegos de los niños le propician el sueño,  
porque el Molino viene de un pasado remoto,  
viene de los paisajes brumosos, de las dunas,  
fiordos y tulipanes, gladiolos, amapolas.

Su gallarda estructura se eleva majestuosa,  
y los enamorados le dicen sus endechas,  
mientras sombras errátiles con sus lámparas rojas,  
se deslizan y danzan sus danzas, horas y horas.

Es tan airoso y ágil, tan ala, tan suspiro,  
como si todo él respondiera al anhelo,  
de ser tan sólo ritmo, música, movimiento,  
o giro, o vuelo, o canto, o elegancia, o sonrisa.

El Molino recoge un viejo tiempo heroico,  
de leyenda o de cuento, canción, o poesía,  
recuerda que del fondo de barrancos y piedras,  
alzaba el agua pura para el labio sediento.\*

# ANTONIO PAREJA

## EL AÑO DEL PERRO EDUCADO

Jorge Bernuy

LA RELACIÓN ENTRE ANIMAL Y HOMBRE TIENE INFINIDAD DE FACETAS Y POSIBILIDADES POR SER FRUTO DE UNA LARGA CONVIVENCIA. LA SIMBIOSIS ENTRE AMBAS ESPECIES ES UN HECHO RECONOCIDO Y DOCUMENTADO DESDE LOS TIEMPOS MÁS ANTIGUOS HASTA NUESTROS DÍAS.



Antonio Pareja Sulca nació en 1944 en San Pedro Huancarucma, Ayacucho, tierra de artistas y creadores en materiales tan diversos como la piedra de Huamanga, la madera, los textiles y los metales de exquisita elaboración. Pareja desde niño realizaba caminos y túneles para que pasaran sus animales. A los once años, su padre lo llevó a Ica porque en su tierra había sequía y una plaga de saltamontes que los llevó a la hambruna. Lo primero que hace su padre es cambiarle de nombre: Epifanio por Antonio, ya que en la costa suena mejor. En Ica comienza a trabajar en una casa particular cuidando animales de granja. A los catorce años ya está trabajando en una hacienda apañando algodón volviéndose un experto en esos menesteres. A los dieciocho años se embarca a Lima y se enrola como voluntario en el ejército donde aprende a soldar. Una vez licenciado entra a trabajar como soldador en un consorcio metalúrgico. Posteriormente su ingreso



*Soñé con un toro que quería pasar un río turbulento  
y yo lo agarré de la cola y cruzamos juntos ese río*

Antonio Pareja



Conocí a Antonio Pareja en 1986 cuando me desempeñaba en la dirección de la galería Pancho Fierro de la Municipalidad de Lima. Un día visitó la galería Anna Macagno, decana de la Facultad de Arte de la Universidad Católica, y me comentó que el conserje de la facultad trabajaba esculturas interesantes y que sería buena idea que las viera. Busqué a Antonio Pareja y vi sus esculturas que me parecieron de una fuerza excepcional, con una gran necesidad de expresión vital. Fue así que organicé la primera muestra individual de Antonio Pareja en la galería Pancho Fierro donde concurren maestros y alumnos de la Universidad Católica, así como gente modesta de su barrio. Llegaron con sus instrumentos musicales, el wacra puco, las queñas y se sirvió chicha y cancha. La muestra fue inaugurada con gran éxito por el alcalde de ese entonces, Jorge del Castillo. El pintor Rafael Hastings, emocionado con estas obras, recomendó a Pareja. Después

como conserje en la Facultad de Arte de la Universidad Católica será clave para su desarrollo artístico al tomar contacto con los profesores y sobre todo con los jóvenes estudiantes de arte. Es sabido que estos últimos le pedían ayuda para sus trabajos escultóricos, para rebajar la madera o la piedra o también para soldar las piezas metálicas. A la vez que ganaba propinas por este trabajo se iba sensibilizando en la manipulación de los diferentes materiales.

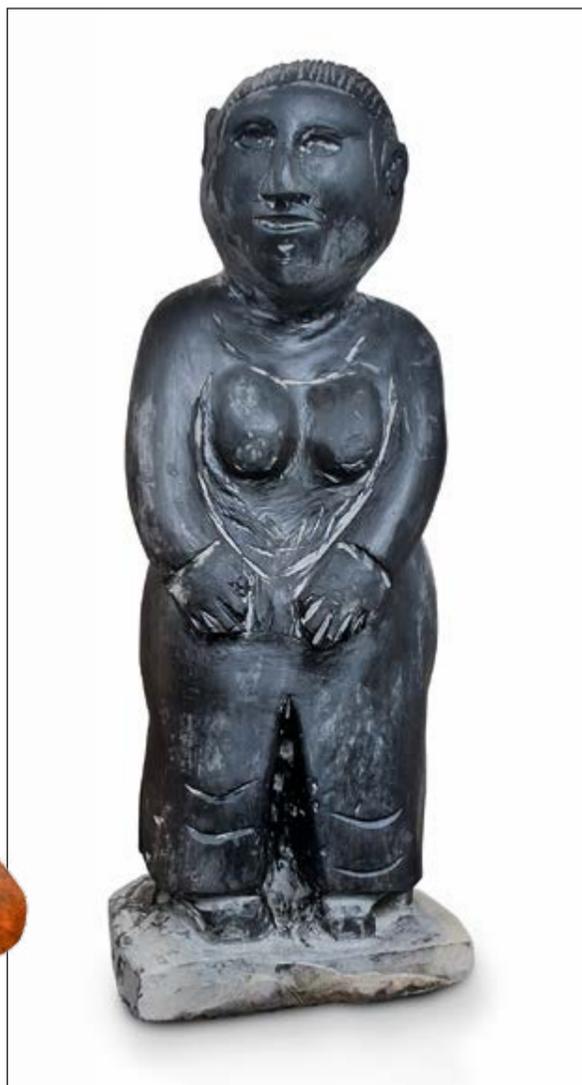
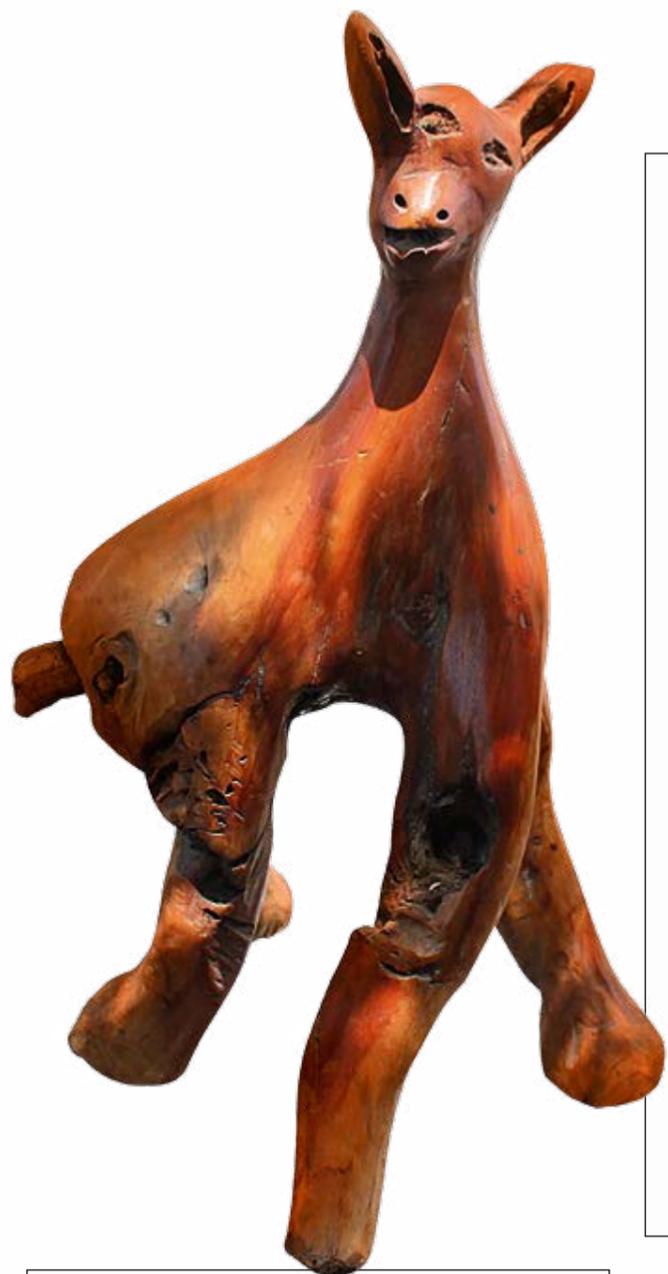
Dándose cuenta de su destreza manual para los quehaceres artísticos, un día que se dirigía a su casa del barrio El Planeta, en la acequia vio una piedra abandonada y se preguntó: «Si los alumnos hacen arte con la piedra ¿por qué no lo puedo hacer yo?», y recordó un sueño que había tenido un día que echaba una siesta en el patio de esculturas de la universidad. Según Antonio, fue una comunicación divina con la tradición andina del toro toreado y domado. Se llevó la piedra a su casa y esculpió su primer toro y nunca más dejó la escultura. Continuó trabajando con otros materiales, madera, fierro, hasta llegar a ser invitado para una retrospectiva en la sala Germán Kruger del Instituto Cultural Peruano Norteamericano de Miraflores, y la Galería ENLACE.



de 33 años de recorrido artístico, Pareja demuestra su dibujo extrañamente desproporcionado pero con mucho de él, que es delicadamente sensible y que indica una concienzuda observación de la naturaleza. Muchas veces ignora las proporciones de las partes del cuerpo y en el dibujo de la figura, el movimiento y el escorzo están tratados con indiferencia infantil, pero cuidadosamente planeados y esmeradamente ejecutados.

El universo de Pareja es simple y arcaico, «el católico», «el chamán», «el gato montés», pero nunca falsamente primitivo. En su obra hay mucha sensorialidad cuando alude a los animales de su pueblo, «la gallina del cerro», «el zorro», a los objetos de su entorno. No hay que olvidar que Pareja es un escultor esencialmente plástico, un realista que sabe combinar la poética campesina o capitalina con la percepción elemental y a la vez compleja del significado existente. Su obra es al mismo tiempo el producto de su lírica mirada amo-





rosa y un testimonio de la rusticidad y la humilde realidad cotidiana de un pueblo agrario al margen de la civilización industrial. En este aspecto, su obra tan fuera de la anécdota adquiere una dimensión de documento social de gran valor artístico. Hay también una lección de amor, una comunión con las fuentes del hombre. El desdibujo de las formas es el instrumento expresivo mediante el cual nos introduce al mundo poético de sus evocaciones. Su rudeza es siempre grata y su línea que ciñe a veces las formas tiene un acento de antifacilidad, de contraelegancia y es en eso en lo que reside ese clima de simpatía popular que fluye de sus esculturas. Otra característica es su enorme personalidad, su natural identificación con las alegorías andinas del cóndor, el felino, el

A UNA GRAN INGENUIDAD SE MEZCLA UNA REFINADA HABILIDAD PARA ENRIQUECER LOS MITOS, PARA ENRIQUECER A SUS PERSONAJES DE MIRADA FIJA, INMOVILIZADOS EN UNA POSTURA FRONTAL DONDE DESTACA LA ALTERACIÓN DE LA PROPORCIONALIDAD.



toro, el perro y demás personajes. Podríamos hablar de él y referirnos a su excepcional fantasía borrando a veces las diferencias entre lo verdadero y lo falso. A una gran ingenuidad se mezcla una refinada habilidad para enriquecer los mitos, para enriquecer a sus personajes de mirada fija, inmobilizados en una postura frontal donde destaca la alteración de la proporcionalidad.

Pareja es un hombre discreto, de su persona emana una reconfortante serenidad. Sólido y macizo, enraizado en su tierra, viaja cada cierto tiempo a Ayacucho. Va para sentir el paso de las estaciones. La lección que nos da Antonio es de humildad y perseverancia en una obra de gran frescura.\*

# CÁCERES DANCUART

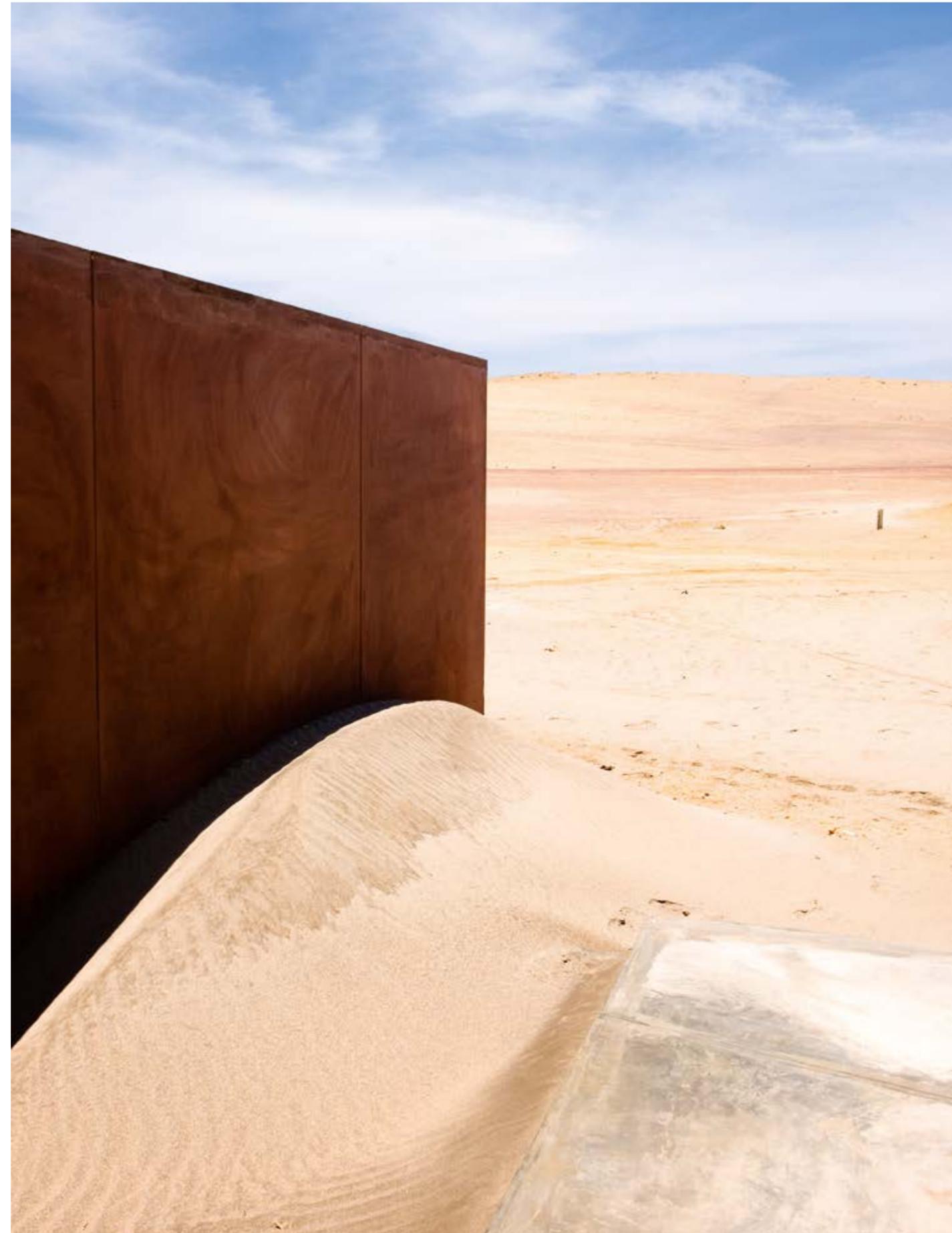
## EL ARTE DE RECREAR LA ARQUITECTURA

Guillermo Niño de Guzmán

La fotografía arquitectónica prácticamente nació en el mismo momento en que se inventó aquel procedimiento de captación de la realidad. Después de todo, en la primera fotografía de la historia en que aparecen seres humanos —un lustrabotas y su cliente—, conocida como *Bulevar del Temple* (1838) se ofrece una amplia vista de los distintos edificios que flanquean dicha avenida de París. En rigor, se trata de un daguerrotipo, modalidad desarrollada por Louis Daguerre a partir de los ensayos previos de su exsocio Joseph Nicéphore Niépce. Dadas las limitaciones de la cámara y el tiempo prolongado de exposición que se requería para grabar la imagen sobre una placa de cobre plateada, resultó imposible registrar el tráfico de la zona y a los transeúntes. ¿Cómo se explica, entonces, que salieran las siluetas del lustrabotas y su cliente? Pues, por la simple razón de que habían permanecido sin moverse durante unos quince minutos, en medio del tráfico urbano. Y, si bien constituyen un detalle menor dentro de un gran plano general, lo cierto es que su presencia contribuye a realzar la visión arquitectónica del lugar en tanto funciona como una escala para el espectador. Más adelante, este recurso sería empleado a menudo a la hora de fotografiar edificios y sus entornos.

Los avances tecnológicos de la era digital han sido claves para la evolución de la fotografía arquitectónica, pero el desafío esencial sigue siendo el mismo: revelar la belleza intrínseca de una construcción. Sin embargo, existe una condición que debemos analizar: en principio, la fotografía arquitectónica tiene un propósito utilitario. Sus cultores son contratados para hacer el registro de una obra específica. En algunos casos, la comisión implica documentar todo el proceso de ejecución, desde que se colocan los cimientos, aunque, debido a los costos, lo habitual es que el fotógrafo se enfrente a la edificación concluida. Pero ¿cuánta libertad tiene para realizar su trabajo? Lo más probable es que el arquitecto quiera que prevalezca una visión determinada de su obra. Por tanto, ¿estará dispuesto el fotógrafo a someterse a los criterios de su cliente o, más bien, apelará a su creatividad para descubrir aspectos que, probablemente, aquel no ha llegado a vislumbrar?

De ahí que el fotógrafo arquitectónico no sea un mero documentalista sino, ante todo, un artista capaz de recrear el trabajo de otro artista, es decir, el arquitecto. En esa perspectiva, el ejercicio de su oficio demanda una conciliación de concepciones estéticas. El fotogra-



Museo de Sitio Julio C. Tello de Paracas, arquitectos Barclay y Crousse.



Museo de Sitio Julio C. Tello de Paracas, arquitectos Barclay y Crousse.

fo deberá reinterpretar la obra arquitectónica de la manera más óptima posible y, en el proceso, aportará su bagaje personal y el sello distintivo de su mirada. Está claro que los mejores fotógrafos en esta vertiente son artistas por derecho propio, aun cuando deban crear a partir de una obra ajena. En consecuencia, la sintonía entre el arquitecto y el fotógrafo es un factor crucial. Prueba de ello es que los grandes constructores suelen buscar a los mismos artífices de la cámara para que capten y reproduzcan su trabajo. Así, Zaha Hadid –la primera mujer en ser honrada con el Pritzker, suerte de premio Nobel de la arquitectura– recurría a la suiza-francesa Hélène Binet, mientras que Álvaro Siza –otro Pritzker– convocaba al portugués Fernando Guerra. Ambos fotógrafos representan lo mejor de la especialidad en nuestros días.

El fotógrafo estadounidense Julius Shulman (1910-2009) se hizo célebre por las imágenes que tomó de varias casas icónicas de Frank Lloyd Wright, Pierre Koenig, Charles Eames, Richard Neutra y Ralph Soriano, entre otros. Sus logros son sorprendentes si consideramos que, al manejar equipos fotográficos analógicos, debía estar pendiente de la iluminación natural, de una mayor o menor exposición de la película, y de la apertura o cierre de lentes. No obstante, aseguraba que la cámara era «el elemento menos importante en nuestro trabajo. La fotografía depende del ojo, la mente, el corazón y el alma del fotógrafo. Muchas veces, incluso los arquitectos no son conscientes de la presencia de sus estructuras y preguntan: ¿Cómo has hecho esta foto?». En su opinión, había que «tener conciencia del lugar, de la



Interior en vivienda, arquitecto David Mutal

orientación del sol (cada minuto). Aprendí a mirar un edificio y saber exactamente a qué hora del día hay que fotografiarlo, para reflejar mejor y definir la calidad de la arquitectura».

Sirvan estas disquisiciones sobre el tema para abordar las imágenes de Gonzalo Cáceres Dancuart, uno de los más destacados fotógrafos arquitectónicos del medio. Su destreza en la composición salta a primera vista. Obsérvese con qué cuidado configura cada encuadre, la precisión de sus líneas y puntos de tensión, cómo orchestra los reflejos de la luz y el empuje de las sombras, la sobria disposición de los colores. En buena cuenta, sabe cómo resaltar texturas y marcar contrastes, trazar formas geométricas y equilibrar volúmenes, además de generar la sensación de profun-

**ESTÁ CLARO QUE LOS MEJORES FOTÓGRAFOS EN ESTA VERTIENTE SON ARTISTAS POR DERECHO PROPIO, AUN CUANDO DEBAN CREAR A PARTIR DE UNA OBRA AJENA. EN CONSECUENCIA, LA SINTONÍA ENTRE EL ARQUITECTO Y EL FOTÓGRAFO ES UN FACTOR CRUCIAL. PRUEBA DE ELLO ES QUE LOS GRANDES CONSTRUCTORES SUELEN BUSCAR A LOS MISMOS ARTÍFICES DE LA CÁMARA PARA QUE CAPTEN Y REPRODUZCAN SU TRABAJO.**



Marie Elisabeth Luders Haus en Berlín. Arquitecto Stephan Braunfels.

dad. En ese sentido, delata una cultura visual que no se reduce a su disciplina sino que abarca la pintura, en especial el arte geométrico de las vanguardias del siglo XX. Su obra es una ecuación perfecta de mirada inspirada y sagaz, suficiencia técnica y una sensibilidad tamizada por la experiencia.

Estas fotografías nos invitan a verlas una y otra vez, quizá porque transmiten ambigüedad y extrañeza, la vibración intensa de un misterio. Hay en ellas una atmósfera inusual, como si el tiempo hubiera sido abolido de repente. Se intuye un enigma que, aun-

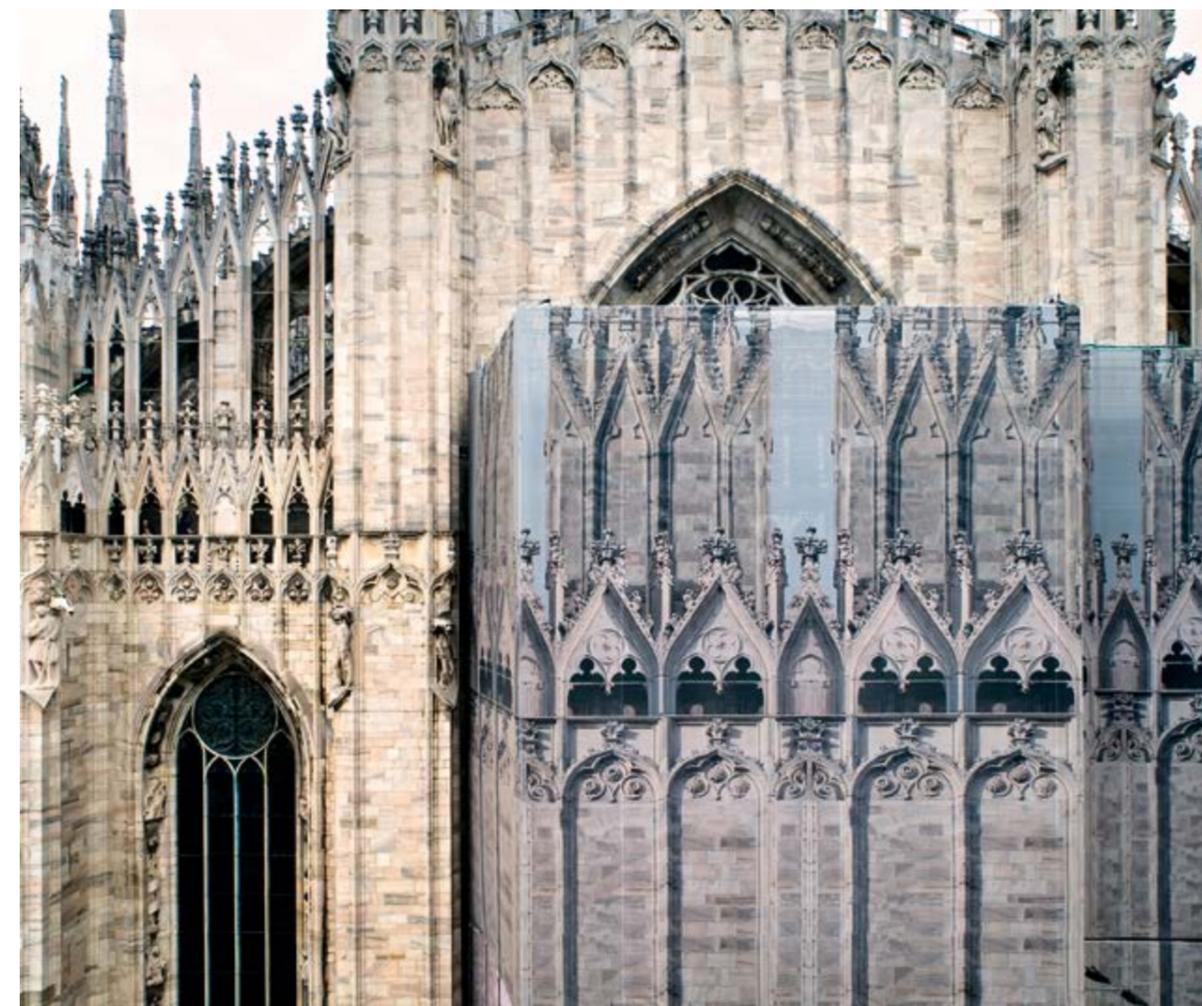
HAY EN ELLAS UNA ATMÓSFE-  
RA INUSUAL, COMO SI EL TIEM-  
PO HUBIERA SIDO ABOLIDO DE  
REPENTE. SE INTUYE UN ENIGMA  
QUE, AUNQUE ENTREVISTO, NUN-  
CA SERÁ DILUCIDADO.

que entrevisto, nunca será dilucidado. Las construcciones son más o menos identificables, pero dan la impresión de pertenecer a otra dimensión. Esto es reforzado por las variaciones del enfoque, el uso de algunos contrapicados e incluso de una toma cenital. Cáceres Dancuart sobresale por su manejo diestro del encuadre, que recorta o expande a voluntad, según el efecto que desea obtener. A veces le basta un acercamiento más clásico, a tal punto que inserta a un individuo en la composición. Sin embargo, cabe preguntarse si lo hace para dar una idea de las proporciones del recinto o, por el contrario, para potenciar su singularidad. En otras ocasiones, se siente tentado a alterar nuestra percepción y convierte unos techos en sugerentes calidoscópicos. El fotógrafo actúa como

un transfigurador, dispuesto a cambiar nuestra percepción del mundo, y consigue que sus atisbos de la realidad se transmuten en pedazos de sueños.

Por lo demás, diremos que el propósito final de un fotógrafo arquitectónico consiste en ahondar en el conocimiento de un edificio. Por ello, es válido y de sumo interés que nos muestre ángulos y perspectivas que el ojo humano difícilmente podría captar. De esta manera, multiplica los significados de la obra arquitectónica y allana el camino para quienes pretenden aprehenderla en toda su complejidad.

Gonzalo Cáceres Dancuart se graduó en Ciencias de la Comunicación en la Universidad de Lima,



Doumo Milano. Fachada y recubrimiento de andamio durante obras de restauración.



Detalle en vivienda. Arquitecto José Orrego



Escalera del Pabellón Q de la Universidad de Lima



Residencial San Felipe

en 1981. Luego viajó a Europa y se estableció en Italia. Siguió un curso de posgrado de Fotografía Profesional en el IED, en Milán. Tiempo después, en 1986, decidió trasladarse a España y se afincó en Barcelona, donde logró consolidar su carrera. Fotógrafo todoterreno, posee una versatilidad rara en el oficio, como lo corrobora su labor de estudio y también en exteriores. A lo largo de su trayectoria, ha asumido diversos encargos para editoriales catalanas, agencias de publicidad, estudios de di-

seño gráfico y clientes directos. En el año 2000, fotografió las principales bodegas de vino españolas para un libro que puso en circulación el diario *El Mundo*. En 2011, de vuelta en el Perú, montó su estudio en Lima (GC Studio LIM) e incursionó en la fotografía arquitectónica. Hoy es uno de los profesionales más solicitados por los arquitectos locales y sus fotografías aparecen con frecuencia en la prensa especializada.\*

# TECNOLOQUÍAS

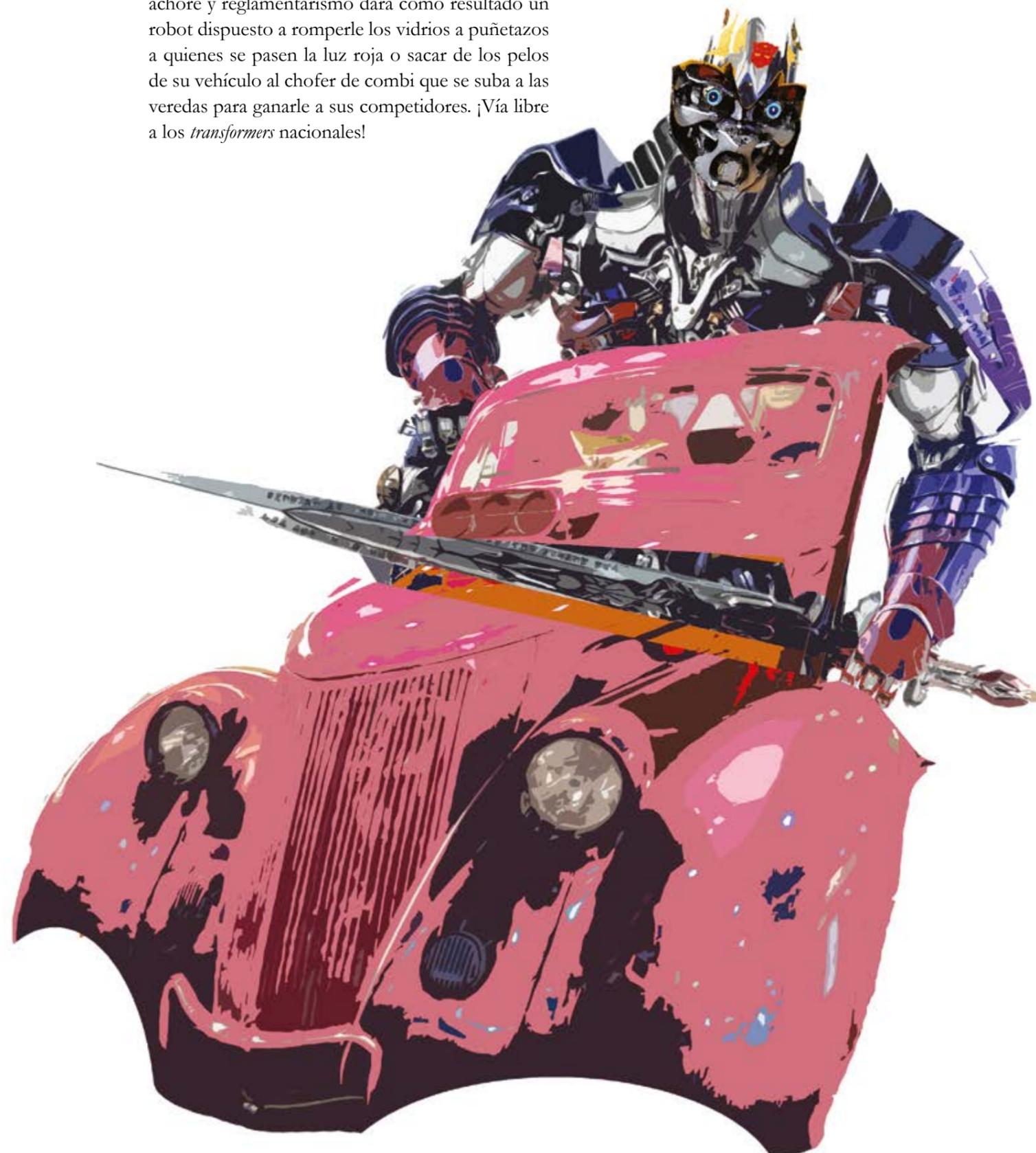
Luis Freire Sarria  
Ilustración de Salvador Casós

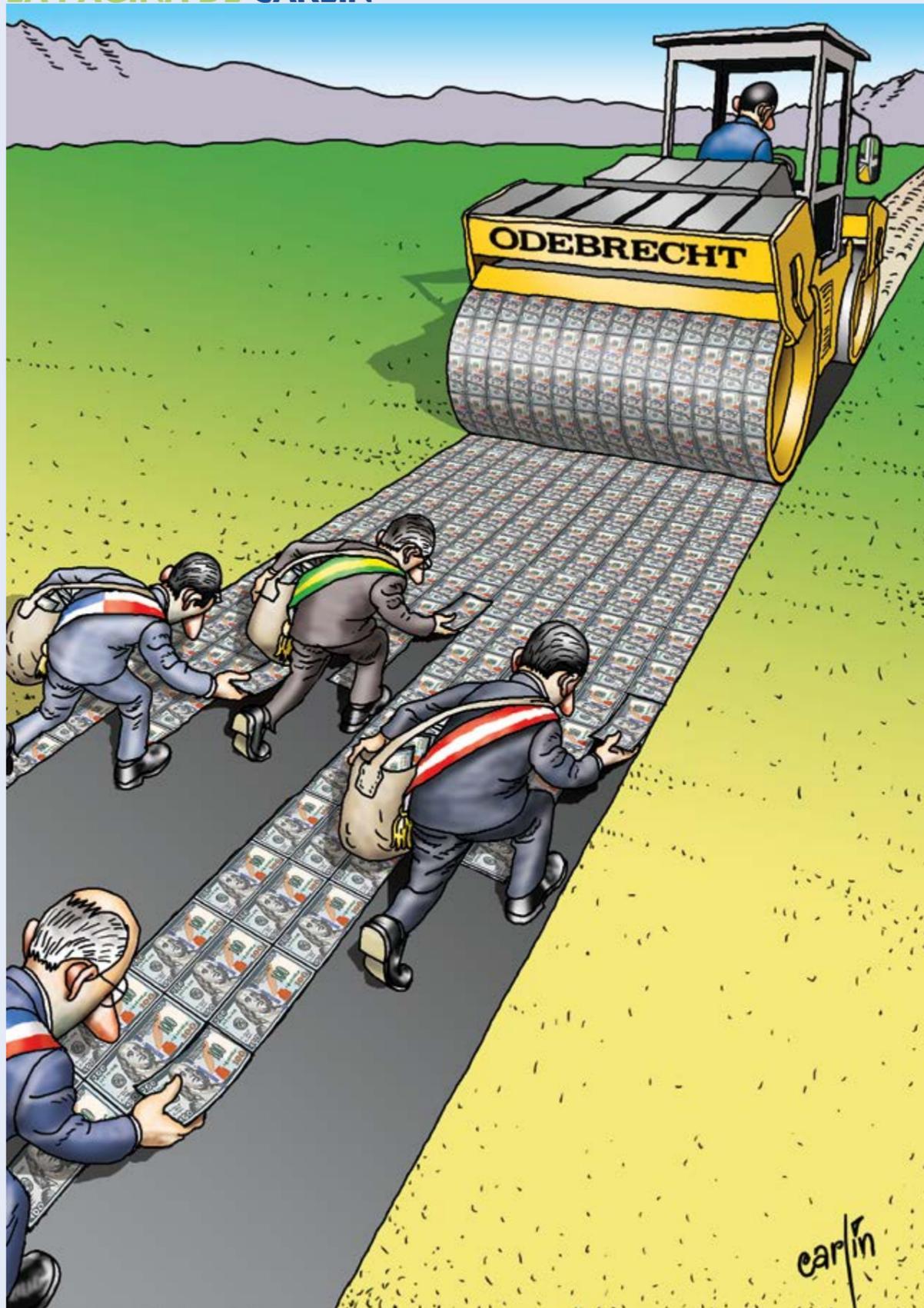
## VÍA LIBRE A LOS TRANSFORMERS NACIONALES

Del cine a la realidad, de los juegos virtuales a las pistas peruanas. Dos científicos de la Universidad de los Pantanos de Villa han conseguido construir lo que parecía impensable aún en los países más desarrollados, un auténtico *transformer*, es decir, un vehículo motorizado capaz de transformarse en un robot humanoide autosuficiente y hasta interesado en política, si se lo propone. Cómo se logra esa transformación, qué procesos mecánico-electrónico-cibernéticos intervienen en el cambio, es un secreto guardado bajo siete candados inviolables. Nuestro *transformer* lleva el cariñoso nombre de «El Chuchín». ¿Quién es o mejor dicho, qué es o para ser más preciso, qué y quién es «El Chuchín»? Pues lo más popular imaginable: una mototaxi, no de las hindúes de carrocería metálica ¡Habrás visto!, sino de las otras, las forradas con lona plástica armadas en el país, decoradas con atemorizantes cabezas de tigres rugientes en los tapabarros de las ruedas traseras y un lema para la batalla callejera: «Tu envidia es mi progreso». Esa es «El Chuchín», masculino a pesar del artículo femenino que designa su especie. Falta poco para que «El Chuchín» salga a las calles de los barrios populares a imponer la justicia cuando las situaciones cotidianas lo ameriten. Pongamos un ejemplo: Una gruesa vendedora de mollejas y chinchulines aroma la esquina de su barrio desde su modesta carretilla de madera con rueditas de patines desechados. He aquí que aparece «armado con la espada del abuso», un funcionario municipal a exigirle el cupo diario que impide le requisen la carretilla por carecer de extinguidor, aviso luminoso, lugar para parqueos, baños para damas y caballeros, licencia para con-

ducción de carretillas, placa trasera y delantera, basureros diferenciados para especies orgánicas, pilas y baterías, papeles y cartones, plásticos, vidrios y productos de la industria digital y otras exigencias dispuestas por el reglamento distrital para el adecuado funcionamiento de los negocios móviles de expendio de alimentos. La gruesa vendedora se resiste, no le alcanza para el cupo, ruega un plazo. El funcionario hace una llamada y como por artes de Blacamán el Magnífico, aparece un camión municipal dispuesto a cargar con vendedora y carretilla con chinchulines para el almuerzo gratuito de los serenos. De pronto, la apacible mototaxi estacionada a pocos metros del lugar del abuso expulsa al ama de casa cargada de bolsas que acaba de sentarse y se transforma en el poderoso, atemorizante El Chuchín, el robot justiciero de los pobres. Cierro, es un poco escuálido si lo comparamos con los *transformers* derivados de camiones de la industria minera, omnibuses de dos pisos o forzudos aviones Hércules, aun así, sus ágiles brazos y sus rápidos movimientos de rata de las calles reducen a los funcionarios municipales en lo que toma una mototaxi en cargar y descargar un costal de papas huayro. La vendedora sonrío aliviada y se prende de El Chuchín en un largo y sostenido apretón de agradecimiento que se deshace cuando se descubre abrazada de la rueda delantera de una mototaxi. El primer *transformer* nacional ha vuelto a su versión cotidiana, a su disfraz rodante, a su Clark Kent a gasolina. El Chuchín no será el primero de su clase, los responsables de su construcción experimentan en estos momentos con una combi del año ochenta y cinco en abollado funcionamiento. Prometen

un *transformer* ahorado, pero a la contraria de lo que pueda pensarse, se comportará como un purista del reglamento de tránsito. Esta combinación de achore y reglamentarismo dará como resultado un robot dispuesto a romperle los vidrios a puñetazos a quienes se pasen la luz roja o sacar de los pelos de su vehículo al chofer de combi que se suba a las veredas para ganarle a sus competidores. ¡Vía libre a los *transformers* nacionales!





## EN ESTE NÚMERO

**Adolfo Córdova Valdivia**, ingeniero, graduado en la especialidad de arquitectura en la antigua Escuela de Ingenieros, hoy Universidad Nacional de Ingeniería. Profesor durante treinta años en la Facultad de Arquitectura, decano y profesor emérito de esa Universidad. Miembro honorario del Colegio de Arquitectos del Perú y del Instituto de Urbanismo y Planificación. Miembro fundador de la Agrupación Espacio, del Movimiento Social Progresista, del Instituto de Estudios Peruanos y de la Academia Peruana de Arquitectura y Urbanismo. En la actividad profesional, ganador de varios concursos y distinguido con el Premio Nacional Chavín, el Premio Tecnoquímica y el Premio Colegio de Arquitectos. Autor del libro *La vivienda en el Perú*. Coeditor de la revista *Espacio* y del periódico *Libertad*, ha fundado y dirigido la revista *1/2 de Construcción* (181 ediciones). Actualmente es coordinador de la Maestría con mención en Vivienda en el Postgrado de la Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes de la UNI, cuya revista, *WAKA XXI* (5 ediciones), fundó y dirigió.

**Carlos Amat y León**, ingeniero agrónomo por Universidad Agraria La Molina. MS Economics en Iowa State University, PhD Candidate in Agriculture Economics en University of Wisconsin. Profesor en los Departamentos de Economía de La Molina y Profesor Emérito de la Universidad del Pacífico (UP). Director de Investigaciones en el Ministerio de Economía y Finanzas, Director del Centro de Investigación de la UP (CIUP), Decano de la Facultad de Economía de UP y exministro de Agricultura. Autor de varios libros. El más reciente: *El Perú nuestro de cada día*.

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

**Max Castillo Rodríguez**, escritor y periodista. Ha publicado en las revistas literarias *Harawi*, *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 Institut Pédagogique de París; en el Musée de Louvre, en la École Pratique des Hautes Études, París; y Comunicación a Distancia en la Universidad Complutense de Madrid. Ejerce la crítica de arte en los más importantes diarios y revistas del 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 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 aburría de seguir muerto en París* y *La tradición secreta de Ricardo Palma*. También obtuvo simultáneamente el premio de novela 2009 del diario *El Comercio* con *El perro sulfúrico* y el de la Universidad Federico Villarreal 2008, con *El Führer de Niebla*. En 2012 publicó la novela *Bragueta de bronce*. En 2018 publicó la novela *El bizco de la calle Roma*.

