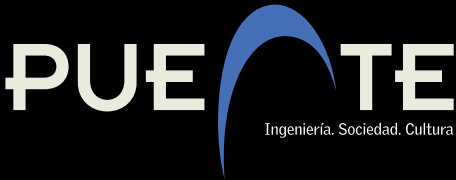
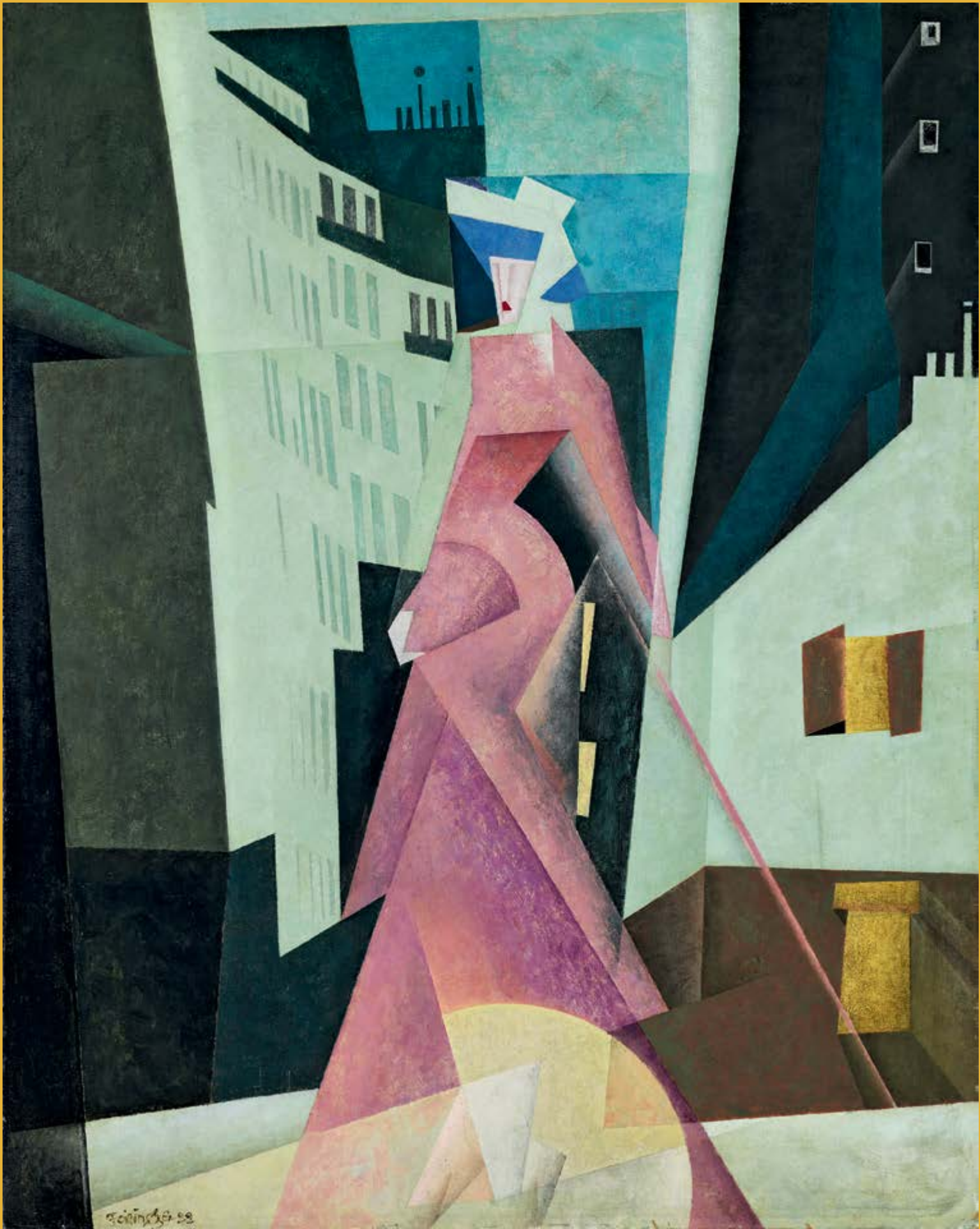


# PUE<sup>TE</sup>

Ingeniería. Sociedad. Cultura







Publicación del Colegio de Ingenieros  
del Perú

**Director**  
Héctor Gallegos

**Editor**  
Lorenzo Osoro

**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**  
Dibujo de Xanti Schawinsky

**Retira**  
*La dama de malva.* Óleo de Lyonel Feininger

**Contraportada**  
*Tensión suave.* Óleo de Vasily Kandinsky

**Impresión**  
Bio Partners SAC

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

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



**2** EL TALLER DE ASISTENCIA  
TÉCNICA DE  
LA FAUA  
Adolfo Córdova Valdivia

**10** INVESTIGACIÓN EN LAS  
CIENCIAS SOCIALES  
Y HUMANAS Y SU RELACIÓN  
CON LA DE LAS CIENCIAS  
NATURALES Y LAS  
INGENIERÍAS  
Benjamín Marticorena

**16** ANATOMÍA Y MANIERISMO  
FREDERIK RUYSCH Y  
SU COLECCIÓN  
Erwin H. Ackerknecht

**24** LUIS HERRERA ABAD  
«EL SER HUMANO SOLO SE HACE  
HUMANO EN LA MEDIDA QUE  
TIENE ESPÍRITU CRÍTICO»  
José Miguel Cabrera

**32** EL ESTADO NO CANTA  
NI BAILA  
Pablo Macera

**38** HEMINGWAY  
EL DERRUMBE DEL GIGANTE  
Guillermo Niño de Guzmán

**44** BERLÍN EN  
LA REPÚBLICA DE WEIMAR  
Max Castillo Rodríguez

**52** CIEN AÑOS DE BAUHAUS  
Jorge Bernuy

**62** MALÚ CABELLOS  
ISLA AZUL  
LÁMINAS DE IQUITOS  
Jorge Villacorta Chávez

**70** TECNOLOQUÍAS  
Luis Freire Sarria

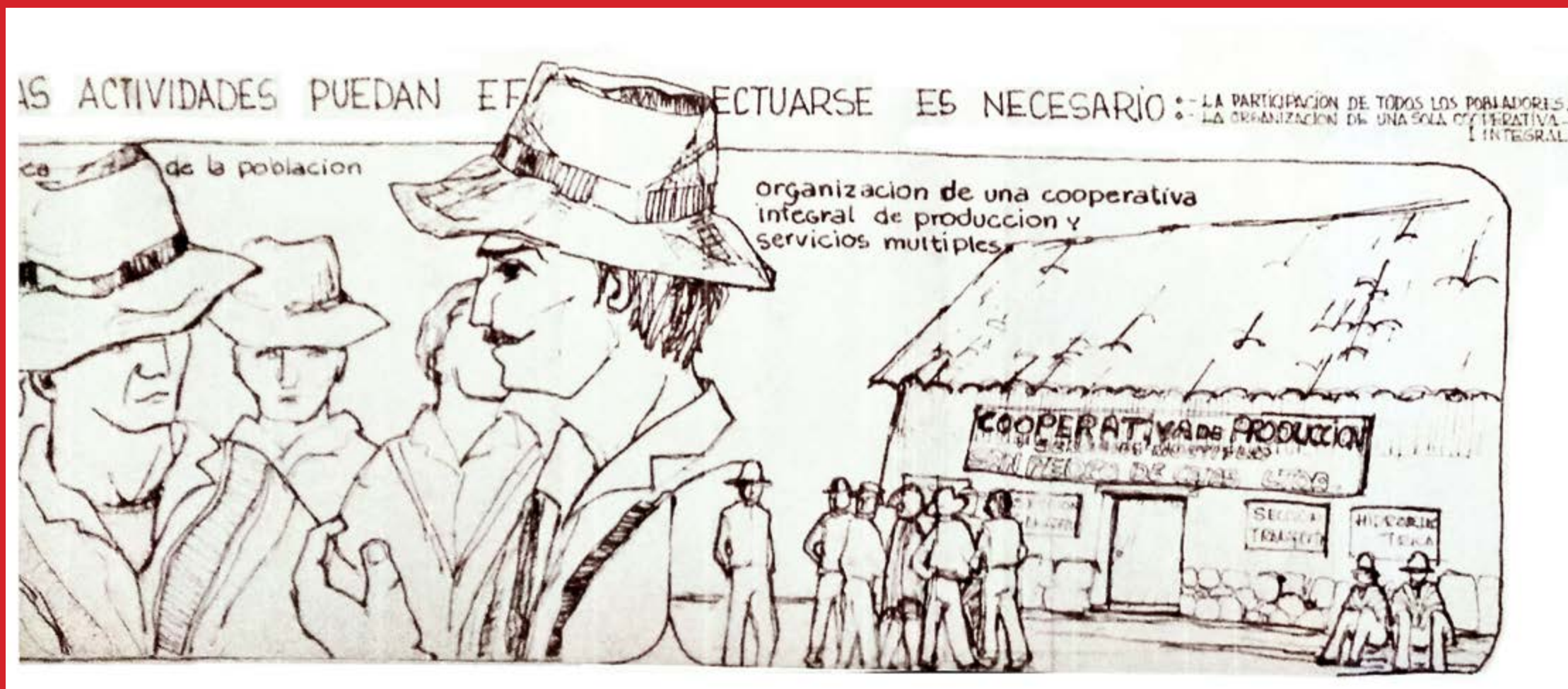
**72** CARLÍN



# EL TALLER DE ASISTENCIA TÉCNICA DE LA FAUA

Adolfo Córdova Valdivia

LA DÉCADA DE 1960 FUE MUY ESPECIAL PARA LA UNIVERSIDAD NACIONAL DE INGENIERÍA, Y PRINCIPALMENTE PARA SU FACULTAD DE ARQUITECTURA. EN LOS PRIMEROS AÑOS -1961 Y 1962- 15 EQUIPOS DE ESTUDIANTES VISITARON 23 VALLES DE LA COSTA, DE LA SIERRA Y DE LA SELVA TOMANDO INFORMACIÓN SOBRE LAS CONDICIONES Y PROBLEMAS DE LA VIVIENDA RURAL; INFORMACIÓN QUE VARIOS DE ELLOS PROFUNDIZARON PARA SUS RESPECTIVAS TESIS DE BACHILLERATO. EN 1963, EN CAMBIO, 28 EQUIPOS DE PROFESORES Y ESTUDIANTES VISITARON 1229 ESCUELAS EN 212 LOCALIDADES DE LAS PROVINCIAS DEL PERÚ, RECOGIENDO INFORMACIÓN SOBRE LA SITUACIÓN DE LA INFRAESTRUCTURA Y DEL EQUIPAMIENTO ESCOLAR ENTREGADO, POR INTERMEDIO DEL PRESIDENTE BELAUNDE TERRY, AL MINISTERIO DE EDUCACIÓN AL INICIARSE EL PRIMER GOBIERNO DEL ARQUITECTO. DURANTE LOS TRES ÚLTIMOS AÑOS DE ESA DÉCADA Y CUATRO O CINCO DE LA SIGUIENTE, MÁS ALLÁ DE REALIZAR ÚTILES ESTUDIOS DE LA REALIDAD NACIONAL, SE CREÓ UN SISTEMA DE INTERVENCIÓN PARA COLABORAR EN LA MEJORA DE ESA REALIDAD, CUYO INSTRUMENTO FUE EL TALLER DE ASISTENCIA TÉCNICA, TAT, PROPUESTO Y ACORDADO EN 1967 E IMPLEMENTADO PARA ACTUAR A PARTIR DEL AÑO SIGUIENTE, DESDE LAS INSTALACIONES DE LA FACULTAD.



**E**l Taller tuvo dos etapas en su funcionamiento. Durante la primera, de un año de preparación y 11 meses de trabajo efectivo, dependió del Decanato de la Facultad; durante la segunda, cinco años más, del Rectorado a través de la Dirección de Proyección Social. El cambio fue justificado por la importancia que adquirió, y porque desde los primeros trabajos en barriadas y comunidades campesinas la presencia y la participación de estudiantes de ingeniería civil y sanitaria se produjeron de manera espontánea. Sin embargo, nos referiremos principalmente a la primera etapa, en la que nació, definió su misión, construyó su

organización y elaboró la metodología para sus intervenciones, aspectos que, en general, aplicó exitosamente más adelante.

## El TAT, una necesidad

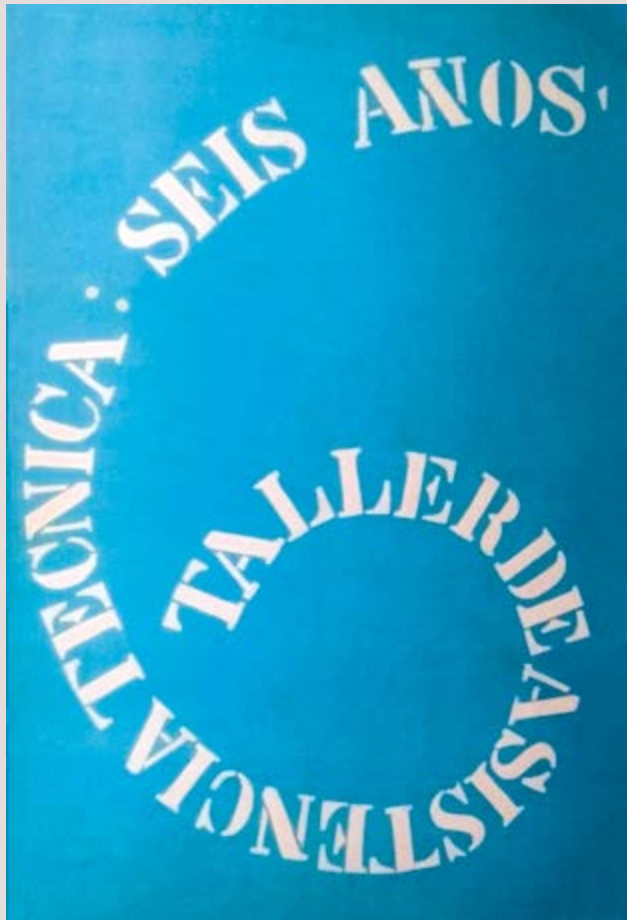
Además del nuevo espíritu crítico que empezó a manifestarse en la UNI, primero a través de eventos, cursos y comunicados sobre problemas nacionales y el interés que se concretó en la FAUA en las investigaciones citadas al principio, comenzaron a producirse ayudas técnicas específicas a pobladores y dirigentes que acudían esporádicamente a solicitarlas para su vivienda o su colectivo, solicitudes que atendían profesores o estudiantes voluntaria e improvisadamente. Esto, que comenzó a aumentar, hizo evidente la necesidad de contar con una entidad organizada y responsable de estas acciones, como explica el primer informe del TAT. En él se dice

«si el acuerdo inicial (en la Facultad) para el funcionamiento del Taller fue tomado a mediados de 1967, solo se hizo posible un año después. Cuando en julio de 1968 previo convenio con el Colegio de Arquitectos a fin de evitar interpretaciones de ilegal competencia profesional y de conseguir por el contrario su ayuda económica y profesional, el Consejo Universitario dispuso una partida presupuestal, como consecuencia del apoyo unánime al pedido (presentado por la FAUA)».

La formación y la iniciación de las labores del TAT fueron encomendadas al arquitecto Willy Bezold<sup>1</sup> con cuya capacidad y experiencia se pudo contar, a quien se le plantearon algunas premisas:

- Prestar servicios concretos a la comunidad en la construcción y mejoramiento del hábitat.
- Mediante el contacto con la realidad, enseñar a los





alumnos a resolver problemas técnicos en un medio pobre y lleno de obstáculos.

- Formar a los estudiantes para que, conscientemente, tomen partido a favor de las poblaciones marginadas, barriadas y comunidades campesinas.
- Trabajar «con el poblador» y no «para el poblador».
- Compartir experiencias, aciertos y fracasos con los otros miembros del TAT, profesores y alumnos, y también pobladores.
- Aceptar y elegir las tareas en función de las posibilidades reales de atenderlas eficientemente.

La organización fue sencilla. Un comando integrado por el Jefe del Taller, un Coordinador general y un Asistente. De este comando dependían directamente los Equipos de Trabajo de Campo, conformados al menos por 3 estudiantes. Tres Secciones de Apoyo: Arquitectura y Planeamiento, Ingeniería, y Ciencias sociales. Cada una a cargo de un profesor y un asistente.

### Los trabajos realizados

El Taller realizó dos tipos de tareas: a) efectuó labores de asistencia técnica con poblaciones de barrios marginales y comunidades campesinas; b) contribuyó a que sus miembros obtengan mejor formación humanista y técnica por su participación en experiencias concretas de la realidad nacional en el campo y en el Taller (publicaciones, charlas, críticas, coparticipación entre equipos, preparación de fichas, entrevistas, filminas, formatos, etc.).

### Trabajos de campo y dos ejemplos

Durante los seis años y medio que existió el Taller de Asistencia Técnica sus equipos trabajaron en ochenta y cuatro (84) barriadas o pueblos jóvenes de Lima Metropolitana (ver mapa 1 «Trabajos en Lima Metropolitana» y listado adjunto, que muestran ubicación y nombre de cada uno).

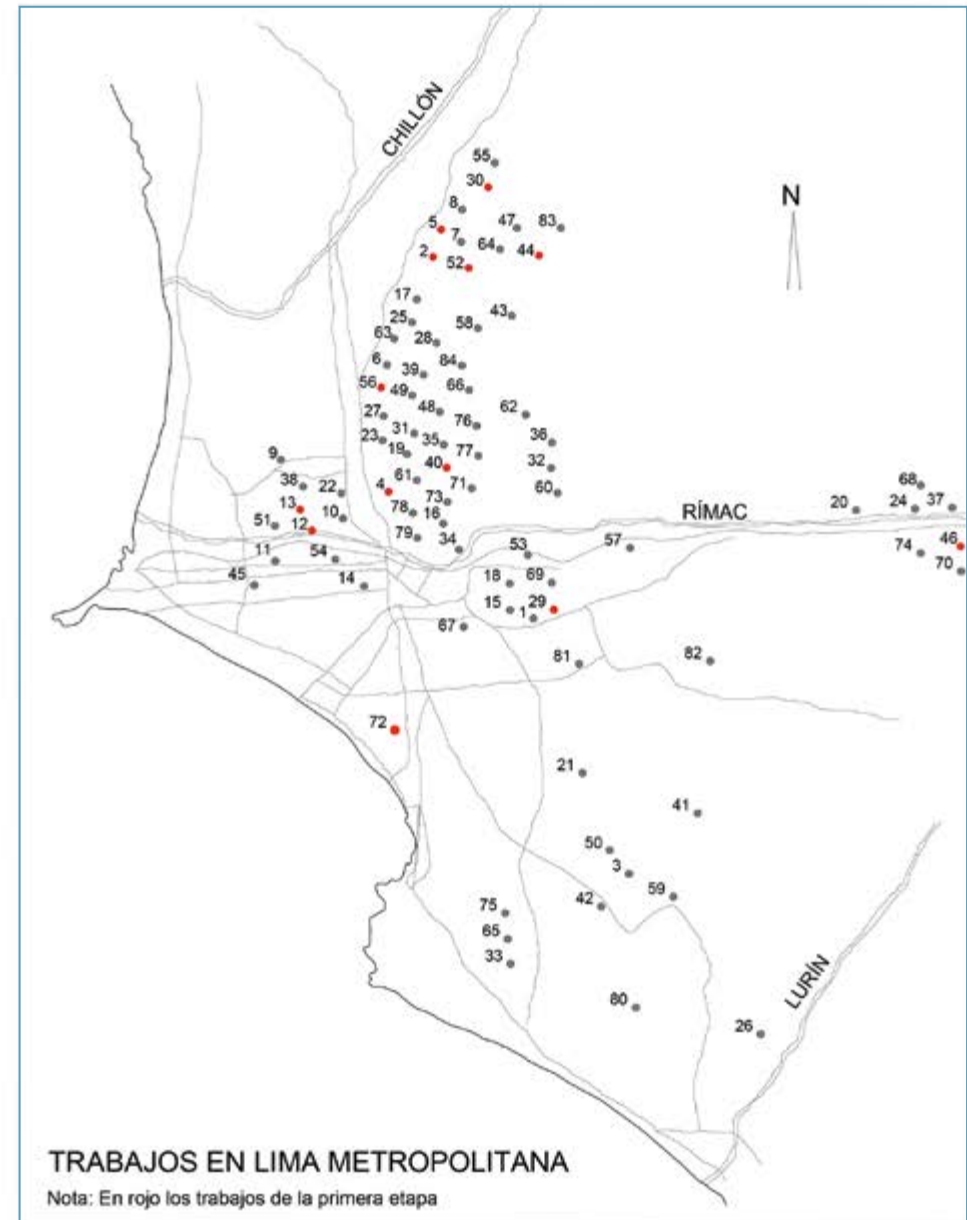
Intervinieron además, fuera de la Capital, en treinta y dos (32) poblaciones y Comunidades Campesinas (ver mapa 2 «Trabajos fuera de Lima Metropolitana» y listado adjunto).

En ambos mapas las ubicaciones indicadas en rojo se refieren a trabajos de la primera etapa, es decir durante su funcionamiento en la FAUA.

De esa etapa creativa exponemos dos casos que, en un proceso de acción y diálogo entre pobladores y miembros del TAT, fundaron la metodología, modelo inicial, que se fue perfeccionando en los casos similares de su desarrollo. El primero en un Pueblo Joven de Lima y el segundo en una Comunidad Campesina de la sierra central. En ambos citamos textualmente parte de un testimonio de la arquitecta Inés Claux.<sup>2</sup>

### Barrio marginal 30 de Agosto

«...A los pocos días de creado el Taller, el 3 de octubre de 1968, el general Juan Velasco Alvarado dio un golpe de estado al presidente Fernando Belaunde Terry<sup>3</sup>. Continuamos con nuestro trabajo en el Taller, al que le dedicábamos los fines de semana. Era un trabajo voluntario. Empezaron a llegar solicitudes de los barrios marginales de diferentes lugares de Lima.



### TRABAJOS EN LIMA METROPOLITANA

Nota: En rojo los trabajos de la primera etapa

- |                                                                     |                                           |                                                           |
|---------------------------------------------------------------------|-------------------------------------------|-----------------------------------------------------------|
| 1. SAN ANDRÉS A. CÁCERES, SANTA ANITA                               | 30. LA FLOR, COMAS                        | 61. SAN PEDRO Y SAN PABLO, EL ERMITAÑO                    |
| 2. AÑO NUEVO, COMAS                                                 | 31. LA LIBERTAD KM. 11, COMAS             | 62. SANTA FE DE TOTORITAS, LURIGANCHO                     |
| 3. ARENAL ALTO, VMT                                                 | 32. LA PROVIDENCIA, LURIGANCHO            | 63. SANTA ROSA DE COMAS                                   |
| 4. AS. CHOFERES PROFESIONALES DEL BARRIO 18 DE ENERO, INDEPENDENCIA | 33. LAS DELICIAS DE VILLA                 | 64. SANTA ROSA DE COLLIQUE                                |
| 5. BELLO HORIZONTE, COMAS                                           | 34. LETICIA, CERRO SAN CRISTOBAL          | 65. SANTA TERESA DE VILLA                                 |
| 6. AP CAHUIDE, INDEPENDENCIA                                        | 35. MANZANA EL MADRIGAL, COMAS            | 66. SANTIAGO APOSTOL, COMAS                               |
| 7. CARMEN ALTO DE COLLIQUE, COMAS                                   | 36. MARIANO MELGAR, LURIGANCHO            | 67. SANTO DOMINGO DE LA PÓLVORA, LA VICTORIA              |
| 8. CE. 2040, COMAS                                                  | 37. MARISCAL CASTILLA, CHOSICA            | 68. SEÑOR DE LOS MILAGROS, CHOSICA                        |
| 9. CERRO EL PACIFICO, SMP                                           | 38. MARTIR OLAYA, SMP                     | 69. "SIETE DE OCTUBRE", EL AGUSTINO                       |
| 10. CO. DE VIV. "CESAR VALLEJO", SMP                                | 39. MERCADO "EL CARMEN", COMAS            | 70. SIERRA LIMEÑA, CHOSICA                                |
| 11. CIUDADELA CHALACA, CALLAO                                       | 40. MERCADO N°1, TAHUANTINSUYO            | 71. TAHUANTINSUYO, KM.8, INDEPENDENCIA                    |
| 12. CONDEVILLA 1ERA ZONA, SMP                                       | 41. MERCADO "VIRGEN DE LOURDES", ATOCONGO | 72. TREINTA DE AGOSTO, MAGDALENA                          |
| 13. CONDEVILLA 2DA ETAPA, SMP                                       | 42. MICALLA BASTIDAS, VMT                 | 73. TRES DE JUNIO, EL ERMITAÑO COMITÉ 20 Y 30             |
| 14. CHACRA RIOS, BREÑA                                              | 43. MI PERÚ                               | 74. TRES DE OCTUBRE, CHACACAYO                            |
| 15. EL AGUSTINO 2DA ZONA, EL AGUSTINO                               | 44. MILAGRO DE JESÚS, COMAS               | 75. TUPAC AMARU DE VILLA                                  |
| 16. EL ALTILLO, RIMAC                                               | 45. NÉSTOR GAMBETTA                       | 76. VILLA HERMOSO DE LOS INCAS, TAHUANTINSUYO             |
| 17. EL CARMEN, COMAS                                                | 46. NICOLAS DE PIEROLA, CHOSICA           | 77. VALLE SAGRADO DE LOS INCAS, TAHUANTINSUYO             |
| 18. EL INDEPENDIENTE, EL AGUSTINO                                   | 47. NUEVA ESPERANZA, COLLIQUE             | 78. VILLA EL ÁNGEL, INDEPENDENCIA                         |
| 19. EL VOLANTE                                                      | 48. 9 DE OCT. KM. 5, TUPAC AMARU          | 79. VILLA EL CARMEN, BARRIO DE LOS TRABAJADORES DE LA UNI |
| 20. GRAU Y MORÓN, NAÑA                                              | 49. 09 DE OCTUBRE, COMAS                  | 80. VILLA EL SALVADOR, VMT                                |
| 21. HOGAR DE NIÑOS SANTA MARIA                                      | 50. 09 DE OCTUBRE, VMT                    | 81. VILLA TOLEDO                                          |
| 22. HUERTA DEL SOL, SMP                                             | 51. PIÑONATE, SMP                         | 82. VIÑA ALTA, LA MOLINA                                  |
| 23. INDEPENDENCIA                                                   | 52. 01 DE MAYO, KM. 14, TUPAC AMARU       | 83. VISTA ALEGRE DE COLLIQUE, COMAS                       |
| 24. JICAMARCA, HUACHIPA                                             | 53. 01 DE MAYO, CERCADO DE LIMA           | 84. VISTA ALEGRE ALTA, COMAS                              |
| 25. JOSÉ GABRIEL CONDOCANQUI                                        | 54. 01 DE SEPTIEMBRE                      |                                                           |
| 26. JOSÉ GALVEZ, VMT                                                | 55. RAÚL PORRAS BARRENECHEA               |                                                           |
| 27. JOSÉ SANTOS CHOCANO, COMAS                                      | 56. REPARTICIÓN, COMAS                    |                                                           |
| 28. LA BALANZA, COMAS                                               | 57. SAN FRANCISCO DE ATE, VITARTE         |                                                           |
| 29. LA CUMBRE, EL AGUSTINO                                          | 58. SAN GABRIEL, KM. 11, COMAS            |                                                           |
|                                                                     | 59. SAN GABRIEL ALTO, VMT                 |                                                           |
|                                                                     | 60. SAN HIRALION, LURIGANCHO              |                                                           |





- |                                           |                                               |
|-------------------------------------------|-----------------------------------------------|
| 1. AMASHCA, DISTRITO DE CARHUAZ           | 17. MONOBAMBA, DISTRITO DE JAUJA              |
| 2. COMUNIDADES CAMPESINAS AQUIA, SAYÁN    | 18. MUQUIYAUYO                                |
| 3. COMUNIDAD CAMPESINA, CAHUA             | 19. OCROS, DISTRITO DE BOLOGNESI              |
| 4. COMUNIDAD CAMPESINA, CAJATAMBO         | 20. OLLEROS, DISTRITO DE HUARAZ               |
| 5. COMPLEJO AGRO-INDUSTRIA HUANDO, HUARAL | 21. PERCO, DISTRITO DE JAUJA                  |
| 6. CHIMBOTE, PROVINCIA DE SANTA           | 22. POMABAMBA, DISTRITO DE POMABAMBA - ANCASH |
| 7. GORGOR, DISTRITO DE CAJATAMBO          | 23. QUINCHES, DISTRITO DE YAUYS               |
| 8. COMUNIDAD CAMPESINA, JIMBRE            | 24. SAN DAMIÁN, DISTRITO DE HUAROCHIRÍ        |
| 9. COMUNIDAD CAMPESINA, HUAMBACHO         | 25. SAN JUAN DE IRIS, DISTRITO DE HUAROCHIRÍ  |
| 10. HUANCAPÓN, DISTRITO DE CAJATAMBO      | 26. SAN NICOLÁS DE SUPE, DISTRITO DE CHANCAY  |
| 11. HUARI, DISTRITO DE HUARI              | 27. SAN PEDRO DE CAJAS, DISTRITO DE TARMA     |
| 12. COMUNIDAD CAMPESINA, HUARIPAMPA       | 28. SAN PEDRO DE QUINOCAY, DISTRITO DE YAUYS  |
| 13. LA MERCED, DISTRITO DE AJA            | 29. SICAYA, DISTRITO DE HUANCAYO              |
| 14. LA PAMPA, DISTRITO DE CORONGO         | 30. COMUNIDAD CAMPESINA, SANTA CATALINA       |
| 15. COMUNIDAD CAMPESINA, LLACLLA          | 31. TARAPACÁ, DISTRITO DE SUPE PUERTO         |
| 16. COMUNIDAD CAMPESINA, MICHIVILCA       | 32. COMUNIDAD CAMPESINA, TOMA                 |

Una de las primeras fue de la *Cooperativa 30 de agosto*, formada por 46 familias que habitaban una hectárea en Maranga, distrito de San Miguel, quienes requerían asistencia técnica para construir sus viviendas. Los miembros del TAT prepararon planos y maquetas y los analizaron y mejoraron con los cooperativistas hasta que todos estuvieron de acuerdo con los diseños. Después de varias reuniones e intercambio de experiencias, se decidió utilizar la auto-financiación en lugar de pedir préstamos a cooperativas o mutuales. Se discutió la forma de construir las casas y se acordó que los mismos pobladores las construirían mediante el sistema de ayuda mutua. Se formaron 5 grupos, con 9 personas cada uno y se financiaron mediante un sistema de pandero, es decir, cada familia aportaba una cantidad semanal para los materiales y cada semana cada grupo avanzaba en la construcción de una vivienda. Los estudiantes trabajaron apoyando a cada uno de los grupos.

Este sistema de auto-construcción y financiamiento con panderos se realizó en casi todos los lugares en donde se apoyó a los pobladores en la construcción de sus viviendas. Es importante resaltar que los estudiantes no sólo preparaban los planos y maquetas sino que participaban con los pobladores en los trazados, las excavaciones para los cimientos, el vaciado del concreto, la colocación de ladrillos, el armado de techos, etc.

En gran parte de las barriadas, como en las que estaban a lo largo de la carretera a Canta (hoy Avenida Tupac Amaru), el suelo era arenoso y con pequeñas piedras. Este suelo, mezclado con cemento, servía para los cimientos y hasta para construir muros de suelo-cemento. Generalmente las esposas de los pobladores, cuyas casas se construían ese día, preparaban una sopa que servían como almuerzo a todos y limonada o té. Se trabajaba con ganas y con alegría y los estudiantes se hicieron muy amigos de los pobladores. Por las tardes y noches, a la luz de lámparas Petromax, se conversaba acerca de lo que ocurría en los lugares de

donde procedían las familias, casi todos eran migrantes y había personas de casi todos los departamentos de la sierra. Analizábamos los problemas que habían originado que tuvieran que salir de los pueblos y comunidades campesinas hacia Lima y las dificultades que pasaban para conseguir trabajo. Era impresionante ver cómo juntaban los centavos para enviar algo a los familiares que aún estaban en la sierra...».

### Comunidad Campesina San Pedro de Cajas

«... Uno de los primeros trabajos del Taller fue en la Comunidad Campesina de *San Pedro de Cajas*, distrito de Tarma. A mediados de noviembre algunos miembros del Comité de Desarrollo de dicha comunidad visitaron el Taller con el propósito de solicitar asistencia técnica para la construcción de un coliseo cerrado, una estación de radio y para la remodelación de la Plaza de Armas. Se conversó con los comuneros y se les manifestó que no se podía prestar la ayuda solicitada sin haber realizado, previamente, un reconocimiento directo del lugar. Se acordó comunicarles la fecha del viaje y los miembros del Taller empezamos a prepararlo, buscando la información necesaria sobre el sitio y sus habitantes. Se gestionaron en la Facultad los recursos necesarios para el viaje.

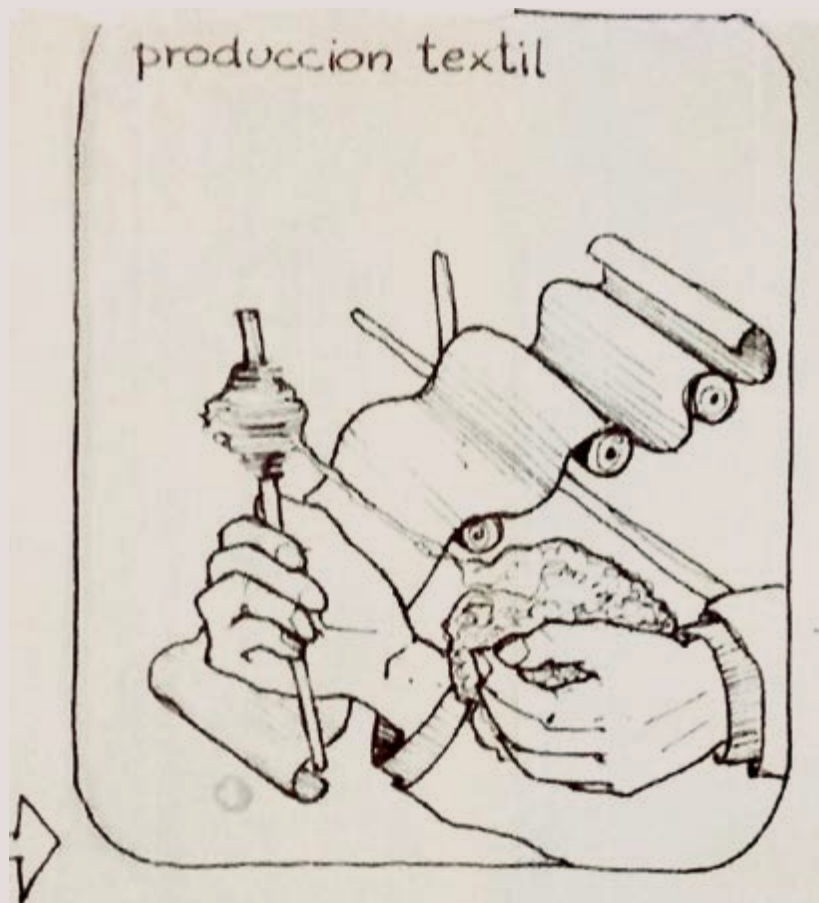




El Arq. Bezold viajó a la comunidad con cuatro estudiantes del Taller. Se reunieron con los dirigentes pero también con comuneros de diferentes barrios. El 90% de los miembros de la comunidad eran tejedores de chompas y mantas de lana, productos de gran belleza y colorido. Algunas familias tenían un telar pero otras llegaban a tener hasta 25 telares. En las reuniones con los dirigentes y con pobladores de los diferentes barrios de la comunidad se fue tomando conciencia de los principales problemas existentes tanto en la producción textil, como en la necesidad de mejorar la producción de ovinos para obtener más lana, estudiar la manera de unificar precios y comercializar sus tejidos evitando a los intermediarios. Se planteó la urgencia

de organizarse para comercializar y transportar juntos sus productos. Por otra parte, se vio que no era indispensable construir un coliseo cerrado ya que existía una plaza de toros y que era prioritario solucionar el problema de la falta de agua potable. Con respecto a la instalación de la radio se ofreció poner en contacto a los comuneros con la Facultad de Mecánica y Electricidad de la UNI. Se acordó elaborar en el Taller los planos para la escuela Víctor Andrés Belaunde.

Cuando el equipo que realizó la visita a *San Pedro de Cajas* regresó a la Facultad, nos expuso en detalle la situación encontrada y entre todos los integrantes del Taller preparamos un libro de 43 páginas que relatan las opiniones de los comuneros con dibujos a mano alzada. Se mostraba la situación de la comunidad y sus principales problemas en orden de importancia. Este texto se mimeografió en la facultad y enviamos varios ejemplares a *San Pedro de Cajas*. He conservado un ejemplar. Aunque deteriorado y con manchas de humedad, impresiona la calidad del texto y lo agradable de los dibujos, a pesar



de que se trabajó con estenciles, el precario medio de reproducción con que contábamos entonces...».

El arquitecto Bezold coincidiendo, dice más brevemente: «Un recuerdo en particular que considero muy importante fue la experiencia de trabajar en la Comunidad Campesina San Pedro de Cajas, donde viajé con un pequeño grupo de alumnos en respuesta a la solicitud de los comuneros que querían construir una plaza de toros.

En la Comunidad se realizó una Investigación Participativa que, con la intervención activa de los pobladores, comprendió el análisis de sus necesidades más importantes y de los recursos existentes a fin de establecer las prioridades a partir de lo que quería la mayoría de la población. Los resultados obtenidos fueron discutidos en reunión con los pobladores y se acordó que lo prioritario estaba relacionado a las actividades para la producción de materia prima principalmente para la elaboración de tejidos y artesanías. Fue muy enriquecedor para todos, lo que aprendimos en esa experiencia”.



Y agrega un recuerdo interesante:

«Fue anecdótico que al regresar de viaje, en la noche, paramos un momento en un pequeño y sencillo restaurante de carretera donde nos tocó ver, en la borrosa imagen de un pequeño televisor, el aterrizaje por primera vez del hombre en la Luna.

Me acuerdo que reflexionamos sobre los contrastes entre la alta tecnología de visitas, de viajes espaciales y las carencias de las rutas y modestas carreteras a nuestras comunidades».

### Coda

Inés Claux, quien dirigió durante más de seis años el TAT, en una reciente carta al autor cuenta:

«HR, arquitecto, otro miembro del TAT, vive en Nueva York. En uno de sus viajes al Perú vino a verme a Piura y me contó que en Nueva York había organizado a un grupo de amigos latinos para entre todos reparar un edificio abandonado y ponerlo a funcionar para los sin casa. Me dijo que aplicó la metodología del TAT. ¿No le parece fantástico?

Todos valoramos y agradecemos que usted haya creado el TAT; aprendimos sobre nuestra realidad y nos sentimos útiles. Ser miembros del TAT fue algo que marcó positivamente nuestras vidas».

Por su parte Willy Bezold, organizador y primer director escribió:

«Hace cincuenta años tuve la suerte de vivir una extraordinaria experiencia en el TAT...

...Quiero terminar agradeciendo a mi maestro y amigo, el arquitecto Adolfo Córdova, por la oportunidad, su apoyo y confianza que nos dio a mí, a Inés y a todos los alumnos y poblaciones con las que trabajamos».

Y yo personalmente aprendí mucho de la sensibilidad, vocación de servicio y trabajo voluntario de estos dos dirigentes y de sus colaboradores. Fue una suerte haber contado con ellos.■

1. W.B. graduado en la FAUA-UNI, había seguido estudios de posgrado en el IRFED de París. Instituto dependiente de Economía y Humanismo, entidad dirigida por el Padre Lebre. Y cuando tuvo que dejar el Taller para cumplir otras misiones en el gobierno, dejó como responsable a la arquitecta Inés Claux, quien lo condujo brillantemente hasta 1965.

2. Textos tomados de *Vivienda, 60 años de testimonios* recogidos por el autor, obra en preparación.

3. Nota del editor. Fue el segundo golpe militar de carácter institucional, esta vez con el nombre de Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas. El primero, encabezado por el general Pérez Godoy, fue el 18 de julio de 1962, duró un año y convocó a las elecciones de 1963 que ganó precisamente el arquitecto Belaunde.



# INVESTIGACIÓN EN LAS CIENCIAS SOCIALES Y HUMANAS Y SU RELACIÓN CON LA DE LAS CIENCIAS NATURALES Y LAS INGENIERÍAS<sup>1</sup>

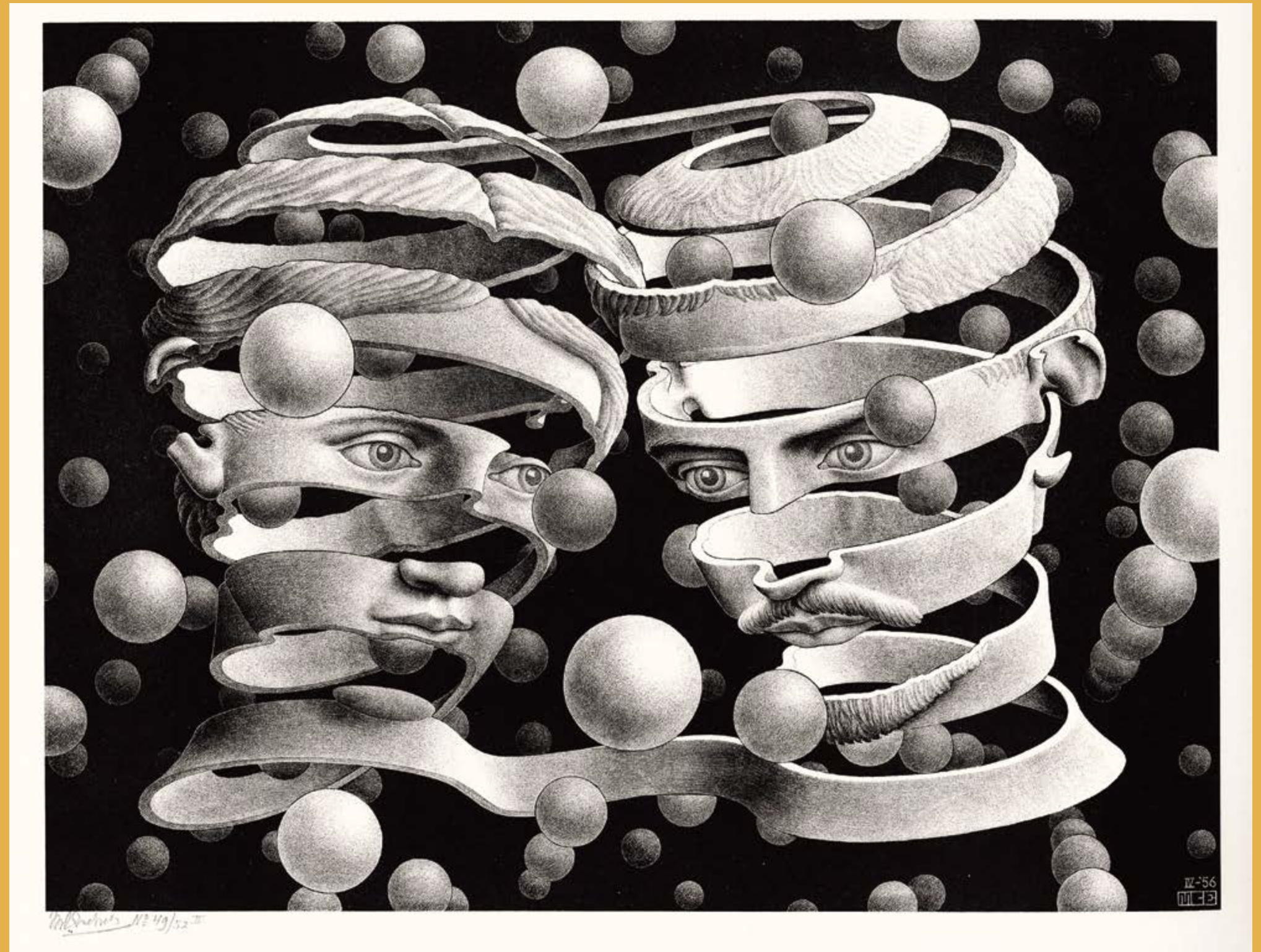
Benjamín Marticorena

LA FINALIDAD DE LA INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA ES ENTENDERNOS COMO INDIVIDUOS Y COMO SOCIEDAD Y COMPRENDER EL ENTORNO FÍSICO QUE HABITAMOS, NO COMO OBSERVADORES EXTERNOS, SINO COMO PARTE DE UNA Y DEL OTRO. CON LA INVESTIGACIÓN CIENTÍFICA, LO SOCIAL Y LO NATURAL SE ESTUDIAN EN SUS RESPECTIVAS RELACIONES INTERNAS TANTO COMO EN SUS RELACIONES RECÍPROCAS. EL MAYOR CONOCIMIENTO DEL MEDIO SOCIAL Y DEL ESPACIO FÍSICO VIVIDOS CONSTITUYEN UN IMPERATIVO QUE SE MANIFIESTA EN LA PUJANZA CON QUE LA SOCIEDAD EMPRENDE ACTIVIDADES DE INVESTIGACIÓN.

**E**n las ciencias naturales, a medida que se pasa de la observación con los cinco sentidos y de la interpretación —sobre esa base— de las características y el desempeño de los fenómenos naturales al método científico de la deducción y de la experimentación, la indagación sobre el entorno físico abarca no ya únicamente lo tangible y experimentable directamente con los sentidos sino la exploración de la estructura y la función de entidades microscópicas tales como las moléculas —y, en particular, las moléculas biológicas portadoras de vasta información sobre los caracteres de los organismos vivos— o las propiedades de las mucho más pequeñas y básicas partículas que reunidas forman átomos. En el otro extremo —el de las grandes distancias— la comprensión cada día ma-

yor de los contenidos del universo, nos lleva a concluir que ambos límites —el de lo ínfimamente pequeño y el de lo inmensamente extenso, invisibles ambos a los sentidos— son inteligibles con el instrumental y la conceptualización de las ciencias de la naturaleza, y tienen entre sí una estrecha y forzosa relación de reciprocidad.

En las ciencias sociales, la investigación ha avanzado a la velocidad impuesta por los desafíos de cada época de la historia. En el presente estos son los escenarios del industrialismo, con redistribución crecientemente desigual de la mano de una aceleración tecnológica que deja en retardo creciente las rela-



M.C. Escher. *Vínculo de unión*.



ciones sociales de cooperación y solidaridad, llevándonos por un camino confuso a un futuro incierto. Aquél impone una competencia sin fin por rendimientos crecientes en la producción industrial, como condición de una modernidad equívoca. Los riesgos, como se sabe, son tanto sociales como ambientales y se han ido exacerbando de manera continua durante el siglo XX pero más frenéticamente en las tres últimas décadas. En ese escenario, las culturas de las comunidades, diversas entre sí, se ven transportadas en la marea tecnológica homogeneizadora que diluye paulatinamente lo que las distingue unas de otras, perdiéndose en ese proceso la mayor de las riquezas y fuerzas civilizadoras que es la diversidad cultural. No estamos negando, de ningún modo, la necesidad de desarrollar ciencias y tecnologías capaces de

responder a los desafíos crecientes de los servicios públicos, de la producción y de la inclusión social. Lo que afirmamos es que los productos tecnológicos deben ser realizados, introducidos y gestionados con políticas públicas orientadas al bien común y que la investigación en el dominio de las ciencias naturales debe realizarse a través de un nuevo compromiso social, compromiso que es posible solo si las poblaciones adquieren nivel educativo y amplitud cultural para participar eficazmente en el diálogo público sobre aspectos que implican su seguridad, su salud, sus libertades y su futuro. Los estudios interculturales son fundamentales, especialmente en países como el Perú, «...multicolor alfombra cultural –para emplear una metáfora del antropólogo George Pralong– que necesita que lo universal se conjugue con lo singular,



M.C Escher.



M.C Escher.

ambos exaltándose mutuamente (para) un mundo de múltiple unidad, donde se pueda vivir la diferencia en la igualdad»<sup>2</sup>.

La acentuada violencia social que soporta la sociedad peruana exige a los científicos sociales y a los científicos naturales trabajar intensa y lo más cercanamente posible entre sí. La violencia de la pobreza, la discriminación y el irrespeto de la diversidad; el abuso del poder y la injusticia sistemática tienen hoy la dimensión de una patología infecciosa. Es claro que nunca antes la sociedad necesitó mayor esfuerzo de investigación en ciencias sociales y humanas y, para ello, es indispensable el esfuerzo deliberado del Estado y de la sociedad civil.

Aunque las ciencias naturales y las ciencias sociales tienen procedimientos que les son propios y espe-

cíficos, no son pocos los casos en los que esos procedimientos coinciden. Pensemos por ejemplo, en los métodos estadísticos de análisis e interpretación comunes a ambas grandes esferas de intelección, y al eficaz préstamo recíproco de modelos entre las ciencias sociales y las ciencias naturales en muchos casos relevantes. Quisiera destacar algunos ejemplos que ilustran en la ciencia peruana un paradigma firmemente instalado en la investigación científica en ambas complementarias esferas.

Me refiero, en primer lugar a la salud. La experiencia en nuestro país, corroborada con el modelo de la OMS para identificar las prioridades de investigación en salud a partir del registro de las patologías más frecuentes, señala que nueve de cada diez investigaciones reconocidas como indispensables en una agenda



pública de investigación, corresponden a estudios en ciencias sociales. Gruesamente podrá colegirse que nueve de cada diez problemas de salud pública en el Perú (con un ahorro proporcional en los gastos) podrían evitarse con prácticas apropiadas de uso del agua, formación educativa, organización social, institucionalidad y legislación, y con una enfática práctica de prevención. Todo esto corresponde a las ciencias sociales, cumpliendo las ciencias biomédicas una decisiva función de apoyo. El paradigma al que nos referimos es el de la necesaria asociación de esfuerzos conjuntos entre investigadores de las ciencias sociales e investigadores de las ciencias naturales.

Los grandes temas nacionales que reclaman investigación científica, son temas multidisciplinarios. Lo son, además de la salud, la gestión del territorio (la del agua, los suelos, las montañas, los bosques y el mar), la seguridad frente a fenómenos naturales extremos, la interculturalidad y la economía fundada en la proyección del largo plazo. Frecuentemente, la producción científica no puede darse de manera eficaz sin una relación íntima entre las ciencias naturales y las ciencias sociales y entre las instituciones en que se realizan, sean ellas nacionales o de otros países. Ello se funda en la urgencia de reunir información suficiente y no producir resultados puntuales de investigación sino una diversidad de conclusiones que, en conjunto, provean evidencia empírica y sistemática sobre la realidad y los modos de transformarla en beneficio de todos. En particular, las relaciones internacionales de la investigación científica constituyen una marcada tendencia de la actualidad mundial, para (i) Ampliar y profundizar la investigación que se realiza en el país en asociación con instituciones de investigación seleccionadas de otros países; (ii) Participar en redes internacionales de investigación en la perspectiva de una inserción vigorosa del país en la sociedad del conocimiento; (iii) Reunir capacidades intelectuales y materiales con pares nacionales e internacionales para lograr mejores impactos sociales, económicos y culturales de los productos de la investigación; y, (iv) Participar en investigaciones de interés global (ambiente, desastres naturales, salud pública, crisis sociales, política internacional...) con alta demanda de capacidades humanas, informáticas, financieras y de equipamiento.

Además de reconocer que el gobierno central debe financiar decididamente, con un riguroso mecanismo de evaluación de méritos, la investigación en ciencias sociales y humanas, quisiera poner de relieve dos o tres experiencias recientes que muestran las características de urgencia de la asociación multidisciplinaria para los grandes temas nacionales y de la pertinencia de las relaciones institucionales e internacionales para una investigación con mayor impacto social.

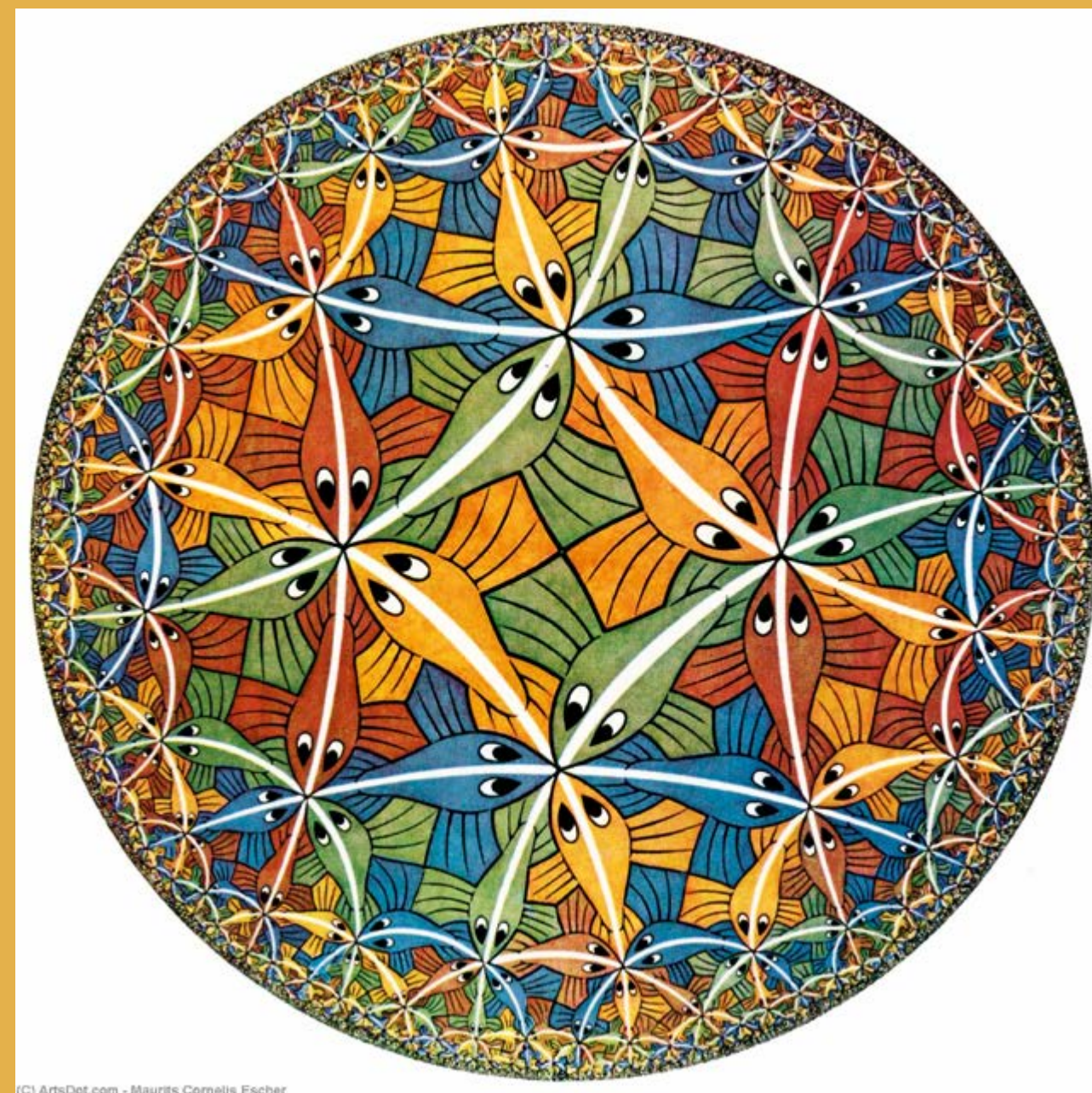
Un caso es el de un grupo de lingüistas peruanos asociado con ingenieros en inteligencia artificial, para investigar las relaciones filológicas de las numerosas lenguas nativas amazónicas peruanas que para ello obtiene continuamente y desde hace varios años (dentro de sus fondos concursables), el respaldo financiero del CONCYTEC.

Los investigadores de salud pública obtienen el mismo tipo de respaldo asociando la prestación de servicios públicos de salud en las regiones apartadas (generalmente fronterizas) de la Amazonía peruana, con los ingenieros de electrónica de telecomunicaciones.

Los arqueólogos, ambientalistas, geógrafos, antropólogos, edafólogos, forestales y lingüistas pueden obtener respaldo similar, con proyectos que incluyan la gestión del territorio en relación con las culturas locales.

Sociólogos, geofísicos y arquitectos son indispensables, juntos, para investigaciones sobre la prevención, impacto y mitigación de daños producidos por fenómenos naturales extremos, que resultan ser siempre (y no solo en algunos casos) desastres sociales y no naturales. Por su parte, los historiadores saben cómo es que su ciencia está íntimamente relacionada con la de la geografía física y los ciclos climatológicos, para mencionar solo uno de sus vínculos más fundamentales.

Hace quince años el directorio del CONCYTEC, compuesto por ocho miembros, tenía tres científicos sociales: un historiador, un filósofo y un sociólogo,



(C) ArtsDot.com - Maurits Cornelis Escher

M.C. Escher. *Círculo límite*.

que contribuyeron a que el CONCYTEC apreciara la urgencia de disponer de una agenda de prioridades de investigación de las ciencias sociales para el Perú. No para limitar en esos marcos los estudios pertinentes, sino para disponer de una referencia válida, sostenida en la experiencia de los propios espe-

cialistas de las ciencias sociales y humanas en diálogo constante entre sí y —cuando fuera pertinente— con sus colegas de las ciencias naturales y las ingenierías. Esa agenda está pendiente de elaborarse y es a ellos a quienes corresponde proponerla y llevarla al diálogo público para su legitimación.\*

1 Exposición en el encuentro sobre cómo promover la investigación en ciencias sociales en el Perú, organizado por el Grupo de Análisis para el Desarrollo, GRADE, el Consorcio de Investigación Económica y Social, CIES, y el CONCYTEC, el 11 de junio del 2019.

1 George Pralong, 1999, Encuentro, pág. 151.





ANATOMÍA Y MANIERISMO

# FREDERIK RUYSCH Y SU COLECCIÓN

Erwin H. Ackerknecht

*Lección de anatomía del profesor Frederik Ruysch. Adrian Backer*

ERWIN HEINZ ACKERKNECHT (1906) ES UN EMINENTE HISTORIADOR DE LA MEDICINA. POLACO DE NACIMIENTO, ESTUDIÓ MEDICINA EN LA UNIVERSIDAD DE LEIPZIG Y SE GRADUÓ EN 1931. SU VIDA ESTUDIANTEL ESTUVO MARCADA POR UNA INTENSA ACTIVIDAD POLÍTICA COMO MILITANTE TROTSKISTA. CON EL ASCENSO DE HITLER EN 1933, TUVO QUE HUIR A PARÍS Y AÑOS DESPUÉS A ESTADOS UNIDOS, CUANDO FRANCIA FUE INVADIDA POR LA ALEMANIA NAZI. CONSAGRADO EXCLUSIVAMENTE A LA VIDA ACADÉMICA EN LA UNIVERSIDAD DE WISCONSIN, SE TRASLADÓ A SUIZA PARA CONTINUAR SU CALMADA PERO APASIONANTE CARRERA EN LA UNIVERSIDAD DE ZURICH, HASTA EL FINAL DE SUS DÍAS. PRODUCTO DE SUS INQUIETUDES JUVENILES —HABÍA ESTUDIADO, ADEMÁS DE MEDICINA, ARTE Y LITERATURA— Y DE SUS INVESTIGACIONES HISTÓRICAS ES ESTE BREVE Y PRECISO TEXTO QUE PONE EN EVIDENCIA QUE MANEJABA LA PLUMA COMO UN BISTURÍ. *BREVE HISTORIA DE LA PSIQUIATRÍA, MEDICINA Y ETNOLOGÍA, RUDOLF VIRCHOW Y EL DESARROLLO DE LA CIENCIA E HISTORIA DE LA MEDICINA* SON ALGUNAS DE SUS CÉLEBRES OBRAS PUBLICADAS.

# E

n el siglo XVII, liberada del yugo monárquico y transformada en república burguesa, Holanda conoció, su «siglo de oro». Pese a su pequeñez, había alcanzado lugar destacado en los transportes marítimos, comercio, industria, pintura, filosofía y medicina. En cuanto a medicina se refiere, Holanda era singularmente famosa por sus especialistas en anatomía cuyos nombres perviven todavía en numerosos términos científicos (Silvio, de Graaf, Nuck, etc.). La

gran consideración de que gozaban se refleja también en los cuadros de anatomía, típicamente holandeses, ejecutados por famosos artistas. En la actualidad, el más renombrado de esos cuadros es *La lección de anatomía del doctor Tulp*, pintada por Rembrandt.

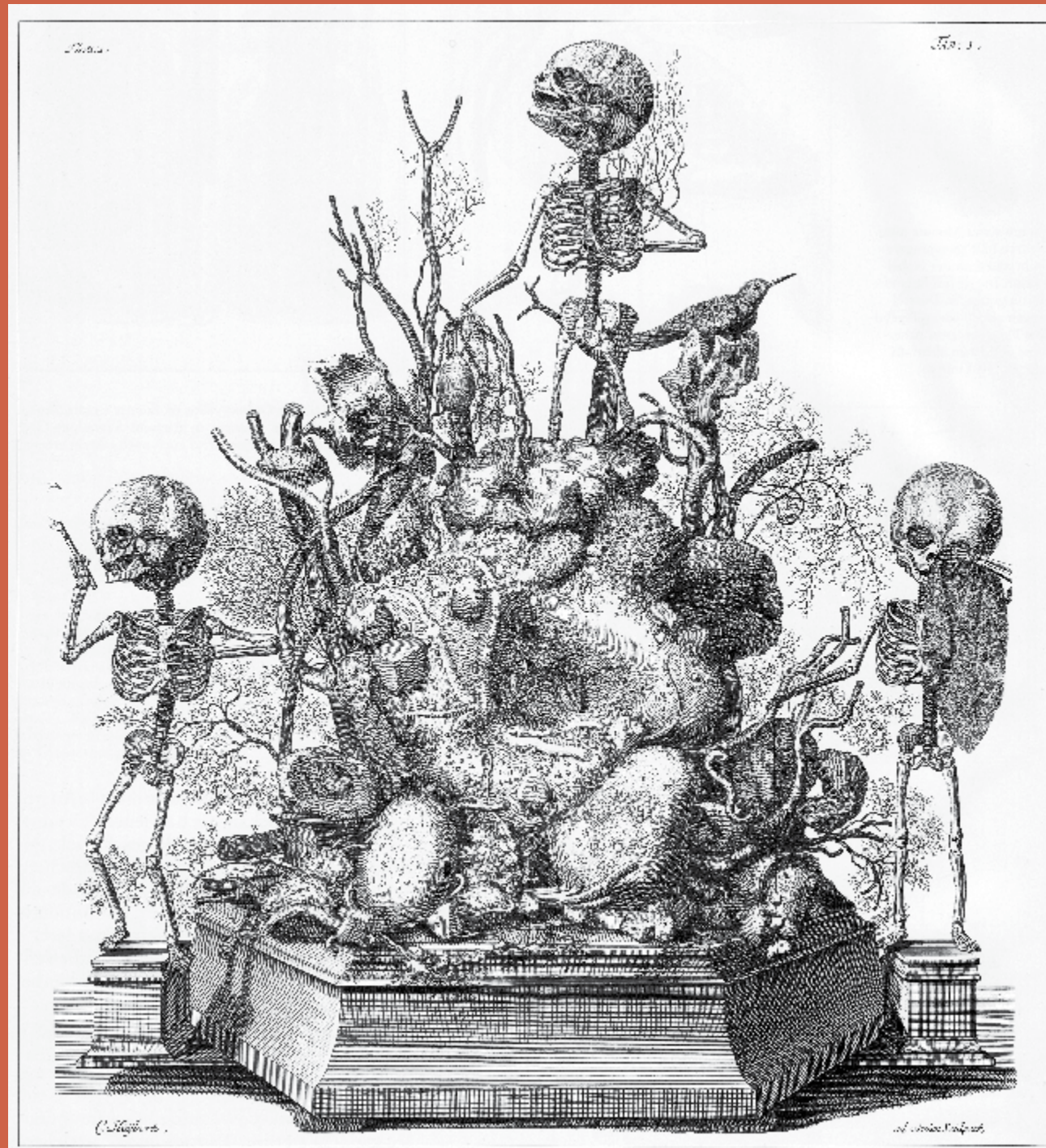
Uno de los anatomistas holandeses más eminentes, de gran reputación no solo por sus descubrimientos sino también por su colección, fue Frederik Ruysch,



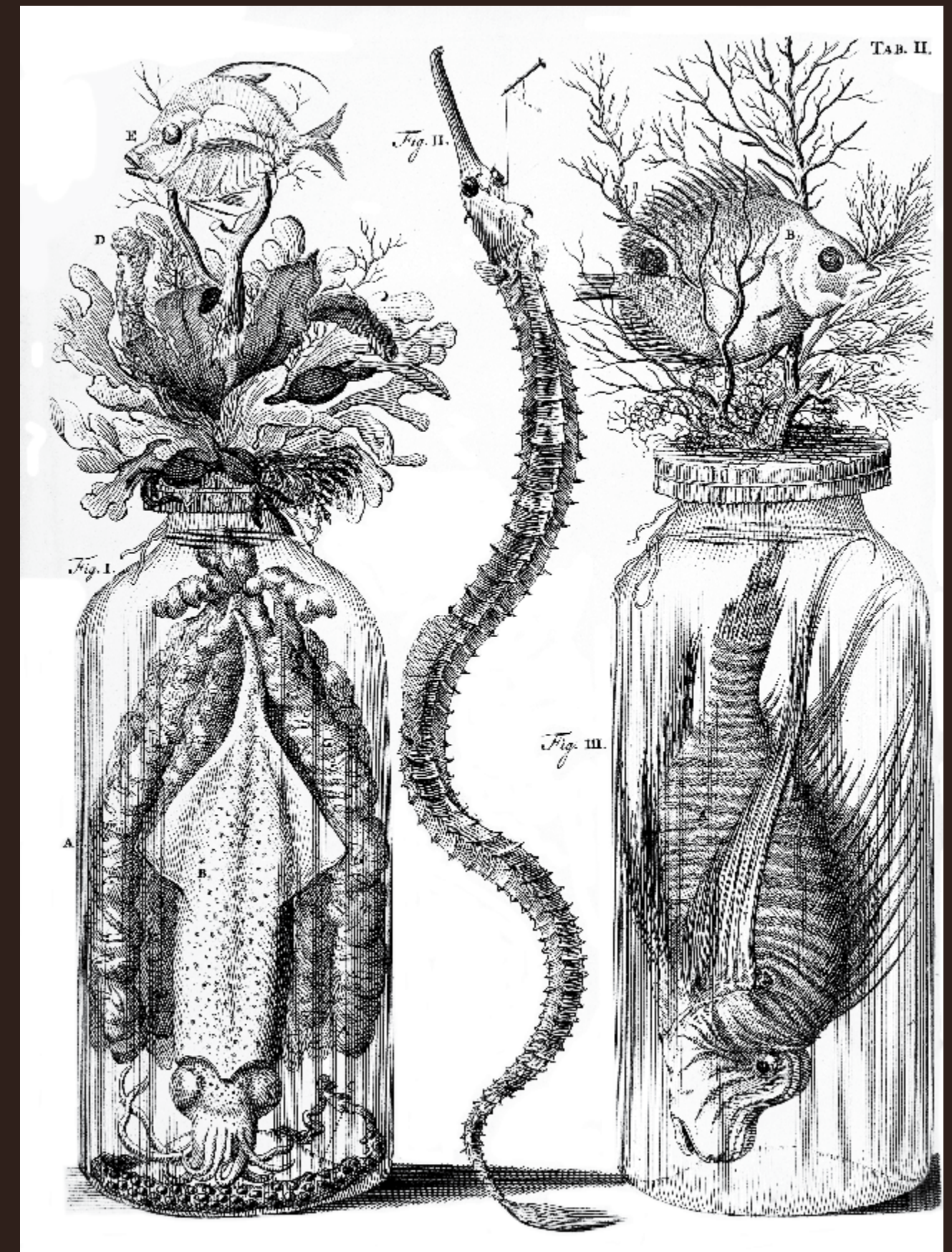
nacido en La Haya en 1638. Ruysch, que era de formación farmacéutico, obtuvo el grado de doctor en medicina en Leyde en 1664 y luego fue nombrado profesor de anatomía en Amsterdam en 1666. Contrajo matrimonio con una dama acaudalada y ello le permitió dedicarse sustancialmente a la investigación. Al parecer, se hallaba especialmente dotado para esta tarea no tanto por la extensión de sus co-

nocimientos científicos como por sus «ojos de lince y manos de hada». Se hizo famoso por haber descrito, por vez primera, la piamadre, el oído interno, el reblandecimiento de la mandíbula en la senectud y la diferencia entre la pelvis masculina y la femenina.

Con las preparaciones que obtenía mediante inyecciones, formó la colección que se hizo célebre



*Memento mori.* Ruysch formó este montículo con cálculos vesicales, renales y biliares, plantando en él, a modo de árboles, ramificaciones arteriales. Los tres fetos son de cuatro meses aproximadamente. «Ni la juventud indefensa se libra de la muerte», reza un cartel que acompaña a la composición.



*Thesaurus botanica preparations.*





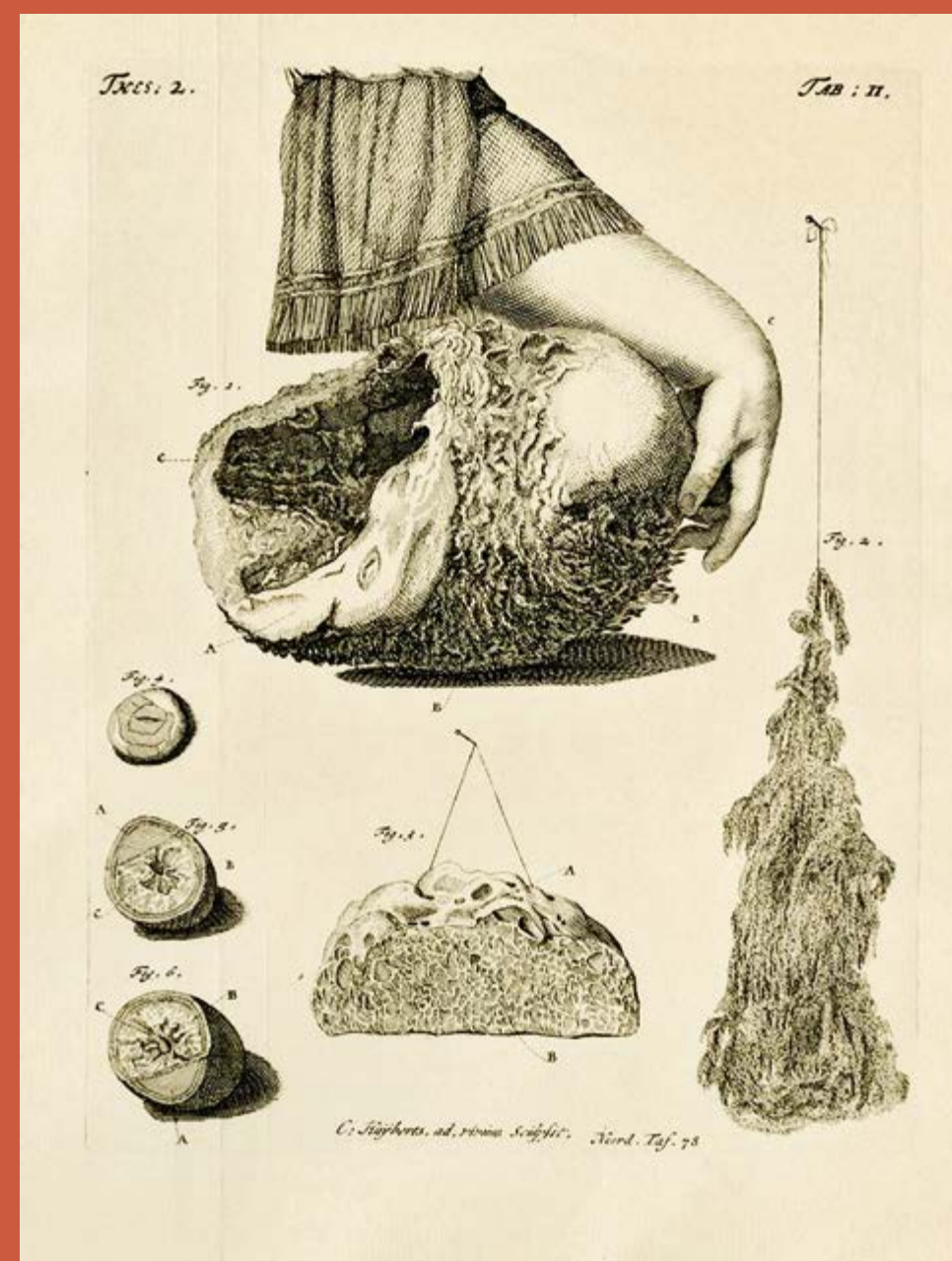
Caso de hidrocefalia. Este feto de unos siete meses sostiene en los brazos un fragmento de placenta.

en el mundo entero y que el Zar de Rusia Pedro el Grande quiso ver en su primer viaje de estudio a Holanda, en 1695. Luego la adquirirá por 30 000 florines en 1714 y hoy se conserva en la ciudad que el soberano había fundado, Petrogrado. Vendida esta colección, Ruysch formó una nueva, que, a su vez, se había de vender, después de muerto, al rey de Polonia y que, lastimosamente, ha desaparecido.

La colección de Frederik Ruysch es, ante todo, una colección anatómica pero presenta también aspectos artísticos, morales y didácticos, cosa que no debe extrañarnos si se tienen en cuenta el espíritu de aquel siglo y el carácter de las colecciones que en aquellos años se hacían. Como simple colección de anatomía, resultaba ya muy instructiva; pero una parte de su éxito se debió al hecho de que en aquella época la anatomía estaba de moda y los profanos se interesa-

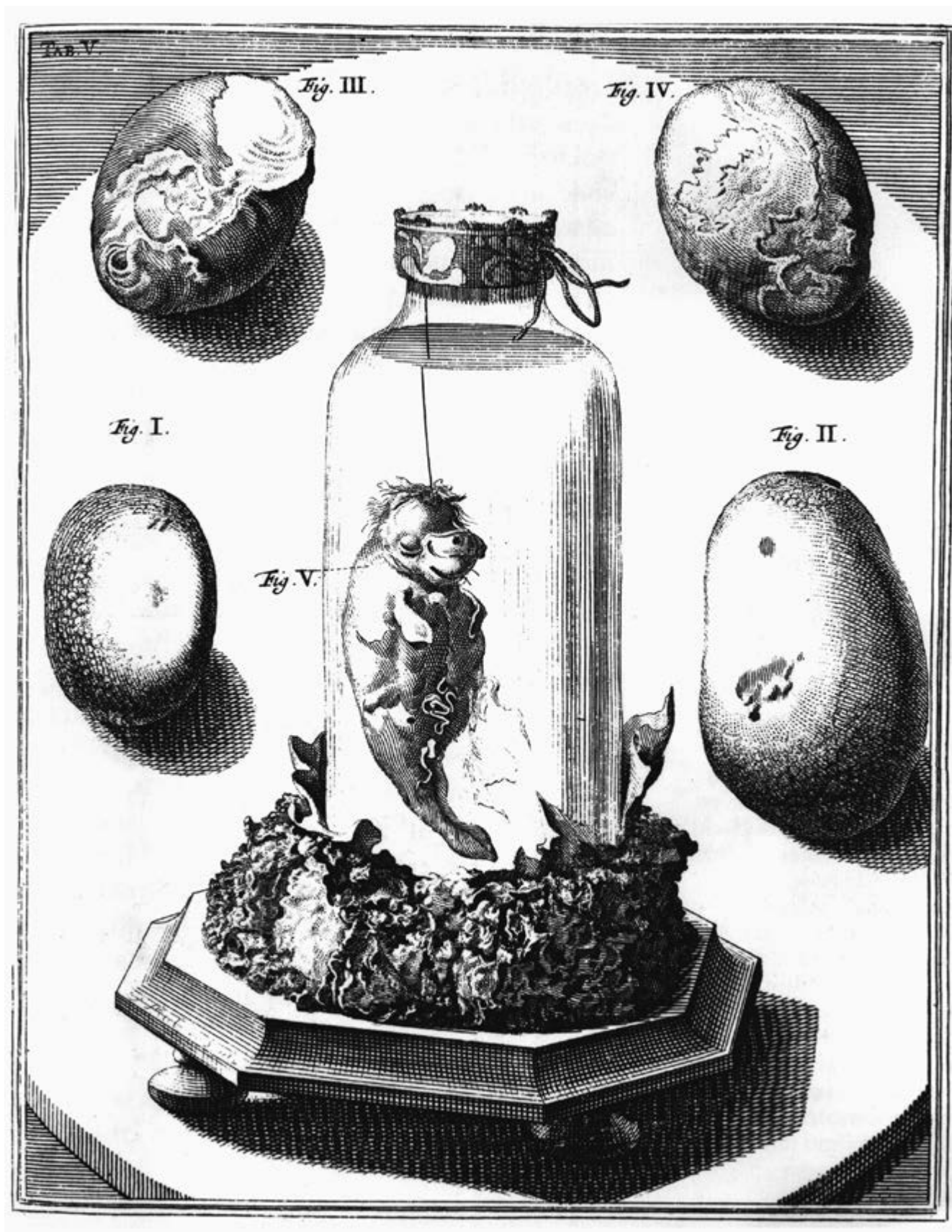
ban por ella escribiendo libros como la *Anatomía de la melancolía*, *Anatomía del espíritu*, etc. El carácter de *memento mori* que la extraña presentación de los objetos da también a esta colección, corresponde enteramente a las ideas de la época. Como se sabe, las disecciones públicas («lecciones de anatomía») tenían entonces un marcado tono moralizante, y ello tanto más cuanto que se practicaban casi exclusivamente en criminales. Por otra parte, los grandes hombres de ciencia del siglo XVII —mucho más que los del XVI— se interesaban también por la teología y la moral y daban gran importancia a estos puntos de vista. Baste recordar a Van Helmont, Boyle y Newton.

La colección debía tener igualmente un aspecto artístico. La muerte era uno de los



Este brazo de niño, cubierto elegantemente de un paño, se apoya en una vejiga (de columnas) vasculada y muy alterada, salvo en ciertas partes. También aparecen en esta lámina tres cálculos estercorales de caballo, un hígado hidrópico (probablemente un caso de cirrosis hepática) y parte de la vejiga de una embarazada.





Frasco que contiene un embrión de narval, extraño animal de Groenlandia, cuyos dientes se vendían como cuernos de unicornio. En esa época de gran credulidad se pensaba que el cuerno del unicornio era un antídoto contra los envenenamientos. Los objetos que aparecen alrededor del frasco son cálculos vesicales de gran tamaño.

LA COLECCIÓN DE RUYSCH  
– QUE SIGUE MERECIENDO  
NUESTRA ATENCIÓN POR  
MUY DIVERSAS RAZONES  
–NO DEBE, PUES, SER  
CONSIDERADA ÚNICAMENTE  
COMO UNA OBRA DE ARTE DE  
UN SUPERREALISMO PRECOZ  
SINO QUE TAMBIÉN PODEMOS  
VER EN ELLA UNA DE LAS  
PRIMERAS ENCICLOPEDIAS  
DE MEDICINA.

temas preferidos de la pintura y el teatro de entonces. La anatomía se hacía de modo «teatral» en «teatros de anatomía». Después de Ruysch, se siguen encontrando ilustraciones anatómicas de este tipo en Bidloo, Albinus, Gamelin y Cheselden. El arte del siglo XVII, ya le incluyamos ahora en el barroco o, según una tendencia más reciente, en el manierismo, se halla con frecuencia penetrado de esa preocupación por las sanciones del más allá que aparece también en las composiciones de Ruysch. No es pura casualidad que las reproducciones adjuntas de los objetos de la colección sean

de excelente calidad. Desde el punto de vista artístico podrían considerarse como pre-surrealistas. En aquella época, Holanda no era solo el país de los mejores pintores sino, además, el de los mejores grabadores, especialmente de mapas.

La colección de Frederik Ruysch parece menos extraña si se piensa que procede de una época en que las colecciones no eran tan especializadas y racionales como hoy. Las primeras de que tenemos alguna noticia concreta son las *Kunst- und Wunderkammern* de los príncipes (gabinetes de artes y curiosidades) que se desarrollaron en el siglo XV. Además de objetos raros de todo tipo, incluían también reliquias. He aquí algunos ejemplos característicos. Las colecciones de Jean de Berry, que murió en 1416, contenían, entre otras cosas, piedras preciosas, huevos de avestruz, barbas de ballena y libros; la de Margarita de Austria (1530) en la que había objetos parecidos, tenía además muchos cuadros; y la del archiduque Fernando de Tirol (1595) era famosa no solo por sus armas sino también por sus instrumentos de música y matemática, monedas, animales y monstruos.

En el siglo XVII, los burgueses, especialmente los médicos, empezaron a reunir colecciones similares. La del Dr. Lorenz Hoffmann, de Halle y la del Dr. Hans Worm, de Copenhague, fueron objeto de descripciones desde 1629 y 1652, respectivamente. La colección de preparaciones anatómicas del doctor Ruysch era, al mismo tiempo, una colección científica, un gabinete de curiosidades y una obra de arte. Hasta después de su muerte no se adoptará el criterio de formar museos dedicados exclusivamente al arte y colecciones puramente científicas.

La colección que estaba de moda en el siglo XVII corresponde también, en cierto modo, a las enciclopedias corrientes y muy estimadas en la época, con la sola diferencia de que no se componía de definiciones sino de objetos. La colección de Ruysch –que sigue mercediendo nuestra atención por muy diversas razones– no debe, pues, ser considerada únicamente como una obra de arte de un surrealismo precoz sino que también podemos ver en ella una de las primeras enciclopedias de medicina.\*





# LUIS HERRERA ABAD

**«EL SER HUMANO SOLO SE HACE  
HUMANO EN LA MEDIDA QUE TIENE  
ESPÍRITU CRÍTICO»**

José Miguel Cabrera  
Fotos de Soledad Cisneros

LUIS HERRERA ABAD ES PSICOANALISTA, DOCENTE UNIVERSITARIO Y MIEMBRO TITULAR DE LA SOCIEDAD PERUANA DE PSICOANÁLISIS, DE LA QUE FUE SU PRESIDENTE, ASÍ COMO DIRECTOR DEL INSTITUTO PERUANO DE PSICOANÁLISIS. SUS TRABAJOS DE INVESTIGACIÓN GIRAN EN TORNO A LA CULTURA, LA VIOLENCIA Y EL PODER. EN ESTA ENTREVISTA ABORDA PRINCIPALMENTE EL TEMA DE LA CREATIVIDAD, DE CÓMO ESTA SURGE «DE LA NECESIDAD QUE TIENE EL HOMBRE DE CREARSE UN MUNDO Y COBRAR SENTIDO EN EL MISMO». EL PROPIO HERRERA ES UN APASIONADO DE LA MÚSICA, CUYO PAPEL HA SIDO ESENCIAL A LO LARGO DE SU VIDA «PORQUE ES ALGO QUE PERMITE ENSOÑAR, DEJARSE LLEVAR, QUE SIGNIFICA AL FIN Y AL CABO REGRESAR AL VIENTRE MATERNO [...] UNA ESPECIE DE VAIVÉN QUE TE ARRULLA».

En su ensayo *La soledad, el desasosiego y la creatividad* usted afirma que la experiencia de ser cuidado por la madre es quizá la primera vivencia estética humana.

Todos los seres humanos tenemos un primer contacto con otro ser humano: nuestra madre, y ese primer contacto es fundamental porque en ese vínculo temprano se van a gestar una serie de sensaciones que nos van a acompañar y, no siempre, siendo mayores, vamos a



tener conciencia de que están viviendo en nosotros. Solamente en la percepción estética, en la creatividad, en el amor, es decir, en situaciones muy especiales, logran surgir esos antiguos sentimientos. La creatividad surge de la necesidad que tiene el hombre de crearse un mundo y cobrar sentido en el mismo.

**El poeta Pessoa decía algo significativo sobre la soledad del creador y su necesidad de vínculo: «la intranquilidad del creador se hallaba íntimamente ligada a su soledad, pero que, en diferentes proporciones, se hallaba en la vida misma de todos».**

Gran parte de la creatividad consiste en recrear vínculos vividos anteriormente o intentar recrearlos. El material que sirve para la construcción de la creatividad depende un poco de la vida que uno ha llevado y los vínculos que ha tenido. La vida vivida en el pasado es una colección de vínculos relacionados unos con otros. Algunos van quedando más marcados y dejando insu-  
mos que te permiten descubrirte más a ti. El creador crea a partir de lo vivido, en su historia crea un mundo nuevo que está guiado en gran parte por lo que vivió, rehace cosas que a lo mejor no pudo hacer en la vida cotidiana.

**¿Cuánto hay de creatividad en el trabajo del analista?**

Yo diría que mucho. En 1915 Freud hizo un trabajo acerca del tema de lo efímero inspirado en un viaje al lado de un amigo depresivo. Ambos estaban frente a un paisaje imponente de los Alpes. Eran los tiempos de la caída del imperio austro húngaro, *ad portas* de la primera guerra mundial. Freud estaba extasiado por lo que veía cuando el amigo le dijo: «por qué te entusiasmas tanto, este paisaje se va a acabar». Fastidiado, Freud le respondió: «hay momentos en los cuales uno debe aprovechar la posibilidad de ver lo bello a pesar de que sea efímero. Nuestra vida consiste precisamente en transformar lo que es efímero en algo que sea duradero dentro de ti». El amigo depresivo era nada menos que el poeta Rainer María Rilke.

Este puede ser un ejemplo de lo que se hace en análisis: uno retoma su vida anterior, la trae al presente y le da una forma nueva.

**Me imagino que se trata de descubrir cómo opera aquello que se vivió en el momento presente que se está viviendo...**

Lo central en el psicoanálisis es transformar cosas, tu mirada de la vida se va a transformar a partir de la mirada interna que también transforma y vas descubriendo dentro de ti. Esto no se hace sin factores depresivos, porque otro de los elementos de la creatividad es la depresión. Además, es un proceso que el creador realiza siempre solo, puede acompañarse o tener gente que lo inspira, pero la creatividad en sí misma es un acto solitario. El psicoanálisis lleva al individuo a mirarse dentro y a crear con él mismo, y convierte el dolor psíquico en algo creativo.

**En cierta forma es una manera de escuchar para interrogar y descubrir algo que es ignorado por el otro, pero también por el analista, algo que después les es revelado.**

Digamos que es un descubrimiento en conjunto, son dos que están trabajando para descubrir, para conseguir entrar dentro del otro. Lo interesante es que es un vínculo

EL SUEÑO TIENE UNA PECULIARIDAD: ES UNA REALIDAD QUE SE VIVE MENTALMENTE, INTERNAMENTE, NO UNA FANTASÍA. Y EL DESPERTAR IMPLICA CORTAR ESA REALIDAD. EN ESA REALIDAD QUE VIVES INTERNAMENTE LAS CENSURAS DE LA VIGILIA Y DE LA REALIDAD EXTERIOR SE RELAJAN, Y ES COMO SI DESAPARECIERAN. ENTONCES, MUCHO DE LO GUARDADO DENTRO –QUE RESPONDE AL DESEO REPRIMIDO– SALE A FLOTE.

lo y como tal permite reactivar antiguos vínculos, especialmente los que han dejado más huella: la madre, el padre y las personas significativas. Entonces el analista pasa a convertirse en representante de esos vínculos, de manera que ya no se recuerda lo que se vivió, sino más bien se revive lo que se vivió, que es lo que llamamos transferencia. Se trae al presente un suceso de la vida temprana para revivirlo, pero el paciente no sabe que lo revive, descubre que lo revive a partir del vínculo con el analista. Así, el analista es como una madre o un padre.

**El sueño es insu-  
mo primordial del  
psicoanálisis. En  
uno de sus poemas  
Borges se  
pregunta ¿Quién  
serás esta noche  
en el oscuro sueño, del otro lado de su muro?**

El sueño tiene una peculiaridad: es una realidad que se vive mentalmente, internamente, no una fantasía. Y el despertar implica cortar esa realidad. En esa realidad que vives internamente las censuras de la vigilia y de la realidad exterior se relajan, y es como si desaparecieran. Entonces, mucho de lo guardado dentro –que responde al deseo reprimido– sale a flote.



Al salir ese deseo, en la medida en que recuerdes lo que puedes recordar del sueño, quedaría la sensación de haber vivido algo importante, aunque sea algo desagradable. Si es muy desagradable quiere decir que tu deseo se acercó muchísimo a la realidad, entonces la censura tuvo que operar desesperadamente para que no saliera.

Solo en el sueño el ser humano relaja la censura, y no es que desaparezca, pero sale gran parte. En cuanto





te despiertas y recuerdas tu sueño puedes también empezar a olvidarlo rápidamente, porque la censura de la realidad opera de inmediato.

### ¿Por qué es tan singular el placer de soñar?

Porque es la realización de un deseo prohibido, que estaba guardado y solo soñando aparece. Y aparece como si fuera una realidad, entonces en el momento que sueñas vives esa realidad. Si te despiertas es como si te cortaran la película, quedas con la sensación de algo no culminado.

### ¿Cuán importantes son para el analista sus propios sueños?

Muy importantes, porque la formación del analista consiste en pasar también por un análisis. La obra de Freud es en gran medida producto de un autoanálisis. Pasando por el análisis, el analista está mucho más llano a la posibilidad de un intercambio con el otro. El análisis es fundamentalmente un vínculo y de este es que sale el resultado positivo. Es primordial que

el analista conozca su propio inconsciente, y alguien debe ayudarlo a analizar sus sueños.

### Siendo un trabajo conjunto, ¿en alguno de los dos, analista o paciente, recae el mayor peso en la tarea de analizar el sueño?

El analista va a ayudar a la interpretación, jamás le va a decir al paciente qué interpreta acerca de su sueño, sino más bien le va a decir con qué lo asocia o relaciona. Asociarlo no significa necesariamente interpretarlo.

### ¿Qué destacaría de su vida para comprender al profesional en que se ha convertido?

Primero diría cómo fue mi infancia, qué vicisitudes hubo en mi familia, qué alegrías, penas, duelos y festejos, todas estas cosas que conforman la vida humana. El psicoanalista tiene una idea que lo ayuda en su propio análisis, y es entender que el psicoanálisis es una teoría del conflicto y no de la salud. Porque el ser humano es conflicto, no existe la felicidad absoluta, así como no existe la salud absoluta. Cornelius Casto-

riadis decía que a él le podían presentar a un hombre que quizá fuese perfectamente sano, pero que luego de estar con él un rato seguramente no lo soportaría. «A lo mejor es muy sano, pero también muy aburrido porque le falta conflicto», añadía.

Rollo May decía que los dioses son particularmente aburridos porque no mueren nunca. Vivir la eternidad resulta tan aburrido que no les queda más remedio que contactarse con los hombres que son mortales.

La cuestión es el conflicto y uno debe acostumbrarse a mirar su propio conflicto, lo cual no es fácil e implica una lucha. Preguntarse por qué se piensa de tal manera, por qué se tiene tal o cual rasgo. Conflictuarse con los propios pacientes, vivir un poco lo que ellos viven es fundamental. El viaje es hacia atrás, y es como si ambos regresáramos, tanto el paciente como el analista regresionan.

### ¿De qué herramientas se vale, además de la práctica y el estudio, para el ejercicio eficaz del psicoanálisis?

Yo diría que quien no sufrió un poco no puede entender fácilmente el sufrimiento de otros. Por eso es que tenemos el análisis didáctico. Eso que enriquece es a veces doloroso, se pueden descubrir abismos internos, enfrentarse uno a cosas desconocidas de sí mismo. Puede ser doloroso pero también grato, pues al poder mirarse uno mejor también puede ser capaz de mirar mejor al otro, sino uno se pierde en el laberinto que significa la mente humana, en este caso la del paciente.

### ¿Hubo algún germen que definiera su vocación?

Yo soy un claro ejemplo de la desorientación vocacional. Terminé el colegio sin saber qué estudiar, entré a Letras, estudié medio año de Derecho y se me hizo insostenible, luego Literatura pero la sentía muy fría porque en la Universidad Católica era más vinculada a la Lingüística. Luis Jaime Cisneros me recomendó seguir Psicología, aunque debo confesar que nunca fui un fanático de la carrera. Empecé a enseñar cuando llegaron de Londres los primeros psicoanalistas: Saúl Peña, Max Hernández y Carlos Crisanto. Saúl comenzó a enseñar en La Católica y a través de él empecé a

acercarme al Psicoanálisis, sentía que era algo que me llenaba mucho más que aprender pruebas y aplicarlas.

### ¿Después de tanto tiempo de ejercerlo, qué es lo que le apasiona del psicoanálisis?

Si leyéramos las historias clínicas que cuenta Freud de sus pacientes encontraríamos una gran cercanía con la narrativa literaria. Freud tradujo *El Quijote* del castellano antiguo al alemán, quiso estudiar Filosofía pero no pudo por razones económicas, pues era un médico pobre de una familia venida a menos. El Psicoanálisis está muy ligado a las Humanidades. En las obras de Freud hay muchas citas de filósofos, literatos, y muy pocas de científicos.

### En su libro, *Reflexiones psicoanalíticas sobre la violencia y el poder en el Perú*, cita a Michael Ende cuando dice: «Mirar hacia dentro es doloroso y en esta época se huye del sufrimiento, ¿cómo puede entonces ubicarse el psicoanálisis que se vale justamente del vínculo, de la reflexión, de la tensión y del dolor?»

Es un problema porque se piensa que el psicoanálisis está en crisis, vivimos en una época en la que no existe la reflexión, vivimos la velocidad, el cambio inmediato de los canales, que no es sino una metáfora de lo que hacemos diariamente en nuestras vidas. Al hombre en su tendencia superficial no le gusta mirarse, considera que es una pérdida de tiempo y busca métodos como aquellos que promocionan «sea feliz en tres días».

### ¿Cómo ha cambiado la configuración de lo que significa psicoanalizar con el avance de los tiempos, el surgimiento de las redes sociales y estas nuevas formas de comunicarse?

La idea de que el psicoanálisis solamente se ve en los consultorios ha sido dejada de lado por la generalización; hoy no existe un trabajo de estética que no tome en cuenta el psicoanálisis, y así sucede en muchos ámbitos como la Historia, la Literatura, etc.

Julia Kristeva sostiene que el ser humano no tiene dignidad si es que no tiene incorporada la «revuelta». De otra manera todo queda igual: recibimos lo que



de niños nos dan, lo hacemos nuestro y no hay posibilidad de revertirlo, nada cambia y todo se mantiene. Por eso aquellos que quieren que todo siga tal y como está, dicen: «hay que dar vuelta a la página». ¡No te cuestiones, qué te sucede, no seas masoquista!

La idea es que el ser humano solamente se hace humano en la medida en que tiene un espíritu crítico, sobre todo cuando hay crisis en una sociedad. De lo contrario no es digno de ser llamado un hombre viviente, es apenas una cosa, digamos.



En ese sentido, el psicoanálisis contribuye mucho en lo se ha llamado la crítica de la cultura, sobre todo ahora que hay una proliferación de trabajos acerca del hombre que deja de ser valioso para sí mismo, aquel que acumula riquezas y vive solo en función de eso.

La corrupción es un síntoma que aflora cuando una sociedad está enferma, tal como la nuestra que ha venido arrastrando cosas desde muy temprano. A mí desde niño me han enseñado una historia llena de mentiras, repleta de huecos y vacíos. Nuestra historia está plagada de héroes, pero tiene escasas victorias; existen grandes caudillos que buscan la reivindicación inmediata pero muy pocos estadistas que persigan un cambio sustancial en la sociedad.

**En su libro hay una anécdota muy significativa de lo que dejó la violencia terrorista en nuestro país: un niño de Huanta, refugiado en Lima, a quien le cuesta identificar los colores del paisaje que ha dejado atrás en su tierra natal, como si intentara borrar los recuerdos. Y usted añade: «...sentí que ese niño había perdido los colores de la vida, se los habían robado los enviados de la muerte...».**

La mente humana siempre busca llegar a un acuerdo entre las cosas que son muy desagradables, inaguantables, y aquellas que no ven lo inaguantable. Unas cosas se ven borrosas y otras no se ven, que es el mecanismo de la negación. El extremo de eso sucedía en nuestras cárceles donde existía la consigna entre los presos de no hablar de cosas que fueran tristes, tenían prohibido tocar un tema que pudiera removerlos porque

**EL OBJETIVO DEL ANÁLISIS ES QUE LA CONCIENCIA LES DEVUELVA EL CAMINO A LA VIDA, LO CUAL NO SIGNIFICA OLVIDAR, PORQUE EL OLVIDO SUPONE TAMBIÉN ALGO QUE SE GUARDA DE AQUELLO QUE SE OLVIDA.**

eso los debilitaba y evitaba que pudieran soportar lo que estaban viviendo.

Cada vez que existe un conflicto serio hay una tendencia a negarlo, «ya pasó y déjalo ahí», es un poco como decir «deja que los muertos descansen en paz, no los muevas».

Es poner el dedo en la llaga, porque la herida siempre está viva internamente, en algún lugar. Esa secuela ha quedado en niños como Richard, que estaba traumatizado por la violencia de la guerra. Los migrantes huyen, pero los niños no saben por qué están huyendo con su familia, ven a sus padres angustiados, tienen cierto conocimiento pero no de manera muy consciente. Y, por otro lado, saben de dónde vienen, del pánico, del miedo, pero no saben hacia dónde van.

Él estaba pintando, miró por la ventana y me preguntó por qué no aparecían el río y los cerros verdes. Yo me conmoví, miré el desierto, los cerros de tierra que nos rodeaban y no supe qué responder. Un amiguito que dibujaba a su lado le preguntó ¿por qué no has pintado tu perrito?, y Richard contestó: «porque no ha venido». ¿Y por qué no lo has traído?, replicó el amigo. «Es que en Lima los perritos serranos no pueden vivir mucho tiempo», sentenció Richard.

Los tres nos quedamos callados un buen rato, y en ese silencio sobrecogedor creo que vivimos la misma sensación de despojo. Fueron sacados de su tierra y estaban viviendo la ausencia de lo suyo. El rescate de

un niño de la guerra es difícil, porque tiende a olvidar, a deformar o a meterse para adentro.

**¿Cuál sería lo más compensatorio o lo más gratificante del trabajo del analista?**

Poder recobrarle o devolverle los colores de la vida a ese niño, por ejemplo.

Es regresar a un mundo que no puede ser el anterior, a un mundo en el que el paciente tenga un papel de cambio consigo mismo. Darle otra vez un sentido a su vida, recuperar su vida anterior pero con la posibilidad de seguir hacia adelante.

El objetivo del análisis es que la conciencia les devuelva al camino a la vida, lo cual no significa olvidar, porque el olvido supone también algo que se guarda de aquello que se olvida. Se trata más bien de poder mirar de frente lo que se vivió, entrar a su mundo interno y aliviar sus propios malestares de esa forma. Encontrar recursos dentro de sí mismo, esa es la finalidad del psicoanálisis: hacer consciente el inconsciente, hacer que pueda trabajar bien, recuperar el gusto por la vida, que sea capaz de amar y sentirse contento.

**Usted canta y hace música: yaravíes, vales, zambas, festejos y marineras ¿Qué significado tiene la música en su vida?**

La música ha tenido un papel muy importante en mi vida como analista, porque es algo que permite ensoñar, dejarse llevar, que significa al fin y al cabo regresar al vientre materno. Freud lo llamaba la experiencia oceánica, es una especie de vaivén que te arrulla.

**Como el «acunarse» del sueño en Pessoa...**

Así es, y decir cosas con la música. El canto es un seguidor del llanto del niño, algo que expresa. En Brasil hay un género musical, *el choro*, que significa justamente el lloro. El canto permite salir de uno e ir hacia los demás. Christopher Bollas escribe sobre la música desde una estética maternal y menciona los adagios, que son fundamentalmente emocionales y recuerdan mucho a la madre. Como Offenbach en la Barcarola de «Los cuentos de Hoffmann», si uno oye esa pieza es como la reproducción de una madre meciendo a su niño en los brazos. \*





Pancho Fierro

# EL ESTADO NO CANTA NI BAILA

Pablo Macera

PERTENECE CÉSAR BOLAÑOS A LA LLAMADA GENERACIÓN DEL 50 CUYA SIGNIFICACIÓN EN DIVERSAS ÁREAS CULTURALES SE ENCUENTRAN TODAVÍA BAJO ESTUDIO. DENTRO DE ESA GENERACIÓN DEBEMOS MENCIONAR A CELSO GARRIDO, GUEVARA OCHOA, LEOPOLDO LA ROSA, FRANCISCO PINILLA, FRANCISCO PULGAR VIDAL, EDGAR VALCÁRCEL. LAS PRODUCCIONES MUSICALES DE ESE GRUPO HAN SIDO MUY DIVERSIFICADAS. GUEVARA OCHOA ESTUVO IDENTIFICADO CON LA TEMÁTICA ANDINA. CELSO GARRIDO FRECUENTÓ TANTO LA MÚSICA ACADÉMICA COMO OBRAS DE INSPIRACIÓN POPULAR; TODO ELLO CON UN GRAN PROFESIONALISMO. FRANCISCO PULGAR VIDAL CON SU GRAN SINCERIDAD CREADORA PUEDE SER DEFINIDO POR SU MAESTRÍA EN LA TÉCNICA DE LA PALETA MUSICAL. PERMANECERÁ AL MARGEN DE CUALQUIER BÚSQUEDA DE NOVEDADES. FRANCISCO PINILLA CON SU ÓPTIMA TÉCNICA PROFESIONAL EXPLORÓ VÍNCULOS ENTRE LO POPULAR Y LO ACADÉMICO MODERNO. MIENTRAS QUE EDGAR VALCÁRCEL, CON MUY BUENA TÉCNICA (QUE INCLUYE ALGUNAS POCAS, OBRAS ELECTRÓNICAS), BUSCÓ LA RELACIÓN ENTRE LO ANDINO Y LO MODERNO.

**E**n César Bolaños parece haber tenido gran influencia su entorno familiar. Guarda él todavía los álbumes musicales de su abuela. Pianista, que daba clases particulares y tocaba piano en los cines mudos junto a su hijo. Más tarde el padre de Bolaños organizó una pequeña orquesta que to-

caba en D'onofrio para acompañar al cine mudo, pero debió abandonar esta actividad con el cine parlante. Después tuvo una pequeña fábrica de tejidos pero quebró en la Segunda Guerra Mundial. En medio de estas dificultades económicas, César Bolaños definió su vocación tanto por la música





César Bolaños

(beca en el Conservatorio) como por la electrónica. En la década de 1950 decidió viajar a Estados Unidos. Para financiar sus estudios, trabajó en fábricas, oficinas y restaurantes. Eran los años del conflicto Cuba-Estados Unidos, que habría de tener su punto culminante en la crisis de los misiles. Por entonces Bolaños se vinculó con movimientos norteamericanos de izquierda y no solo apoyó a Cuba sino también a la huelga de mineros norteamericanos. Al mismo tiempo, allí en Nueva York exploró las relaciones entre matemática y electrónica a través de sus estudios en la RCA y seguía estudios de música pero sin explorar todavía la relación entre esos dos campos. Un hecho decisivo fue el encuentro de Bolaños con el músico Alberto Ginastera. Edgar Valcárcel y César Bolaños entregaron sus composiciones juveniles a Ginastera. Los trabajos de Bolaños eran obras producidas en Lima (sin electrónica) para pianos, cuerdas y conjuntos de cámaras; obras que habían sido estrenadas en Lima por la Sinfónica Nacional y la asociación Entre Nous. Ginastera tenía reconocimiento y buenas relaciones en Estados Unidos y consiguió fondos para crear el Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales (Claem), que debía fun-

cionar en Buenos Aires. Los primeros becarios de ese centro fueron Valcárcel y Bolaños por el Perú, Mayguasca (Ecuador), Villalpando (Bolivia), Marlos Nobre (Brasil).

En Buenos Aires, Bolaños configuró su interés por la relación entre la electrónica y la producción musical. Permaneció diez años en Argentina dentro del Instituto Torcuato di Tella. En 1964 presentó su primera obra de música electrónica. Por entonces también compuso música

electrónica para la bailarina Jorgelina Martínez D'Ors. Esta primera obra de música electrónica tuvo por motivación el poema «Intensidad y altura», de César Vallejo. Una de sus preocupaciones por entonces fue la música concreta con la grabación de sonidos modificados a través de aparatos electrónicos. En 1970 presentó *Ñanca Huasu*, nombre del lugar donde fue capturado el Che Guevara. La obra fue estrenada en diversos lugares (Bremen, Lima, Cuba, Maracaibo). Por entonces alternó su residencia en Argentina con un viaje semiclandestino a Cuba (1970-1971) sin sellar pasaporte para poder reingresar a Argentina, gobernada entonces por los militares.

No intentaremos desde luego analizar la producción musical electrónica de César Bolaños, producción que es posiblemente la más importante en su género creada en el Perú. Si bien habría que estudiar al mismo tiempo las composiciones de música electrónica de otros autores (Pinilla, Valcárcel, Garrido). La producción musical de Bolaños incluye conjunto de cámaras, obras para orquesta, solistas y corales. Aproximadamente cincuenta obras, de las cuales 15-20 se encuentran en peligro por el exiguo soporte material.

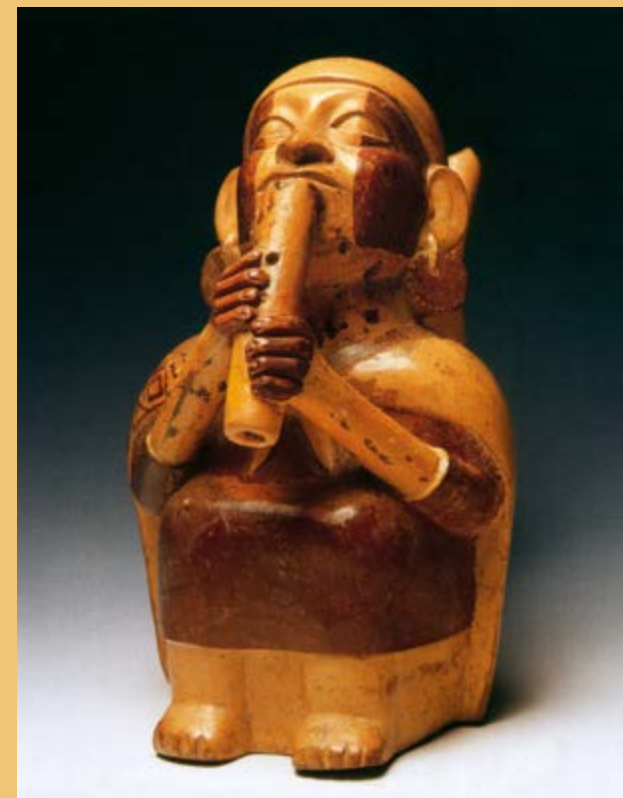
Además de compositor, César Bolaños ha sido y es un persistente investigador de la música. Los estudios de Bolaños han sido aplicados tanto a la historia de la música, y a la producción etno-musical como también a las producciones musicales de vanguardia. Esto último es el caso de su participación en el laboratorio de música electrónica del Centro Latinoamericano de Altos Estudios Musicales (Buenos Aires, 1964-1970). Así como sus composiciones sobre sonido e imagen en el Centro de Experimentación Audiovisual del Instituto Torcuato di Tella (Buenos Aires, 1965-1968). Por esos mismos años participó con el matemático Mauricio Milchberg en una investigación sobre la música por medios cibernéticos. Esta línea de investigación ha sido permanente y su trabajo más reciente ha sido sobre la música y medios de comunicación electrónicos en el Perú, investigación auspiciada por la Universidad de Lima 1991-1993 y editado en 1996.

Para Bolaños, sin embargo, las expresiones modernas de vanguardia de la producción musical exigen un complemento en la investigación histórica como en la etnomusicología. A ese respecto tendríamos que mencionar su artículo «El Estado no canta ni baila», en que critica a un ministro de Educación, además de otros artículos similares, y publicaciones sobre musicología popular (1982) y el sugestivo trabajo sobre fiesta y psiquiatría popular en San Pedro de Casta (1983), para seguir con su ensayo *La música andina y criolla en el Perú 1999*. Ya en 1978 estudió los instrumentos musicales arqueológicos existentes en el Museo Nacional de Antropología y Arqueología de Lima. Años después realizó una investigación específica sobre la música de la cultura nasca y otra sobre la música de los incas. Así como investigaciones sobre la producción musical en las culturas chiribaya y arica, las flautas moche y las botellas silbadoras norandinas.

De algún modo, todas estas preocupaciones de tantos años están condensadas en este nuevo libro de Bolaños sobre la historia de los instrumentos musicales andinos. A ese respecto, Bolaños distingue tres zonas musicales en su área de estudio: norte, intermedia y surandina. Esta zonificación sería válida in-

cluso hoy en día después de quinientos años de la presencia occidental. Dentro de estas agrupaciones principales las sociedades del Formativo Andino desarrollaron modelos tecnológicos propios así como las respectivas fórmulas escalares. En la evolución de este universo musical, hay que considerar el impacto de nuevos materiales (cerámica, metal) en la confección de instrumentos musicales.

Esta música andina (o músicas andinas) era una herramienta necesaria en el desarrollo del aparato social correspondiente (político, religioso, productivo). En términos generales, por otro lado, la música de la región andina marca diferencias con respecto a la región mesoamericana. Bolaños insiste además en la permanencia de la creatividad y costumbres propiamente andinas aun después de la invasión occidental que introdujo un nuevo universo, incluidos instrumentos hasta entonces no conocidos en nuestra área (los cordófonos). Pese a lo cual Bolaños insiste en que los límites geográficos, organográficos de las zonas y áreas antiguas son más o menos semejantes con las contemporáneas.



Quenista moche. Museo Víctor Larco Herrera.



El libro de Bolaños se divide en cuatro capítulos. Los dos primeros han sido destinados a describir los instrumentos musicales de la región andina y determinar sus respectivas zonas. En el capítulo III, que constituye el cuerpo central de su obra, describe los instrumentos musicales según su cronología, procedencia y ubicación.

La tarea emprendida por Bolaños resulta extraordinaria: cinco años de recopilación, quince años de ordenamiento. Consultas a diferentes bibliotecas, museos y colecciones peruanos y extranjeros. Algunos anticipos permitían apreciar la magnitud de la obra: ya de 1985 a 2000 Bolaños publicó algunas investigaciones suyas sobre la música del antiguo Perú, incluidos estudios sobre las antaras nasca, las flautas de pan moche y las botellas silbadoras norandinas. Todo lo cual queda incorporado en este libro.

Su primer capítulo, intencionalmente descriptivo, se concentra en precisar cuáles fueron los instrumentos musicales en el área andina. El segundo contiene una hipótesis, a través de mapas y cuadros, sobre los límites geográficos de las culturas y sus instrumentos sonoros y musicales. En el tercer capítulo verifica la ubicación de los instrumentos en el día de hoy para terminar con un estudio sobre lo que ocurrió después de la invasión occidental con los instrumentos musicales andinos. Hay que precisar que Bolaños solo considera este mundo de los instrumentos musicales y sonoros desde el Formativo en adelante, a partir de la introducción y desarrollo de la cerámica.

Bolaños clasifica los instrumentos musicales según sus materiales de construcción (material metálico o no metálico). El no metálico puede ser orgánico o cerámico y según sus tecnologías el material metálico puede ser de engrape, refogado y con soldadura. Luego Bolaños presenta una segunda clasificación según su historia técnica y social ordenándolos según sus peculiaridades físicas, técnicas, morfológicas, estructurales y escalares. Siguiendo estos criterios Bolaños ordena la región andina en dos grandes grupos: zona norte y zona sur sin desconocer una zona intermedia y sin olvidar tampoco el carácter de conjunto de la re-

gión andina. Por ejemplo, el litoral norandino muestra especial predilección por las ocarinas de cerámica mientras que el sur se inclina por las quenás y antaras. Más tarde tanto el norte como el sur abandonaron las ocarinas y las quenás tomaron una enorme ventaja. Al sistematizar estos estudios, Bolaños pudo precisar cuáles fueron las matrices culturales de donde procedían los instrumentos estudiados. En su sistema clasificatorio, basado en estilos órgano-lógicos, Bolaños distinguió cinco matrices: a y b en el norte d y e en el sur y c en una zona intermedia «una especie de territorio de nadie» donde convivieron modelos de las dos primeras zonas. Para ese efecto, Bolaños tuvo en cuenta no solo a los instrumentos musicales que emitían una escala sonora sino también aquellos otros que si bien no contaban con una escala musical poseían cierta variable morfológica e iconográfica (los silbatos, los membranófonos). Al final pudo precisar seis áreas desde San Blas en Panamá hasta Copiapó (Chile) y Salta (Argentina). Para cada una de estas



Antara moche.



Botellas silbadoras de Vicus.

**EN LOS AERÓFONOS HUBO LA NOVEDAD DE LOS INSTRUMENTOS CON EMBOCADURA A LENGÜETA, SOBRE TODO EL ÓRGANO DE FUELLES. MIENTRAS QUE LAS FLAUTAS DE PICO OCCIDENTALES FUERON ADOPTADAS POR LOS ANDINOS A SUS QUENAS PARA CREAR UNA VARIEDAD MESTIZA DE FLAUTA DE PICO.**

divisiones geográfico-culturales, Bolaños precisa los instrumentos que las distingue: las antaras W del área 1b, las antaras complementarias del área 2 y sus idiófonos de metal mientras que en el área 3 distingue los silbatos de hueso de pelícano del precerámico y las quenás y antaras de cerámica. En el área 4 están presentes las trompetas rectilíneas nasca, los timbales paracas y los runatinya incaicos. En el área 5 antara de piedra en el altiplano boliviano, antaras de caña complementarias y con resonadores de Chiribaya.

Bolaños dedica el capítulo III a las descripciones y análisis pormenorizados de los instrumentos musicales de esas diferentes zonas. Este capítulo está denso e inteligentemente asociado con fotografías y diagramas que asocian el valor ilustrativo con la descripción analítica. Incluye también Bolaños un análisis sobre lo que llama sistema hidráulico sonoro en el Templo Chavín de Huántar: al parecer en Chavín (según Luis Lumbreras) derivaron agua desde el río Guacheska mediante un canal en caída hasta alcanzar pisos subterráneos del templo con tubos conductores de sonido.

Considera además el caso excepcional de la zona intermedia o central peruana entre Cañete y Pativilca.

Esta es una zona que recibe aporte del sur (antaras con resonadores y antaras complementarias) así como también del norte (botellas silbadoras, tambores).

En los capítulos finales, Bolaños considera el impacto occidental en la región andina describiendo las innovaciones ocurridas. En los aerófonos hubo la novedad de los instrumentos con embocadura a lengüeta, sobre todo el órgano de fuelles. Mientras que las flautas de pico occidentales fueron adoptadas por los andinos a sus quenás para crear una variedad mestiza de flauta de pico. Entre los aerófonos «importados» menciona Bolaños las flautas de pico y las de lengüeta como las chirimías y el órgano a fuelles. En cuanto a los cordófonos fueron una novedad absoluta pues antes de la invasión o Conquista solo se conocía, en el sur, el llamado arco de boca (Amazonia). Toda la región andina adoptó el arpa, vihuela, guitarra, espineta, clavecín.

Gracias a este libro de César Bolaños, podemos comprender mucho mejor el complejo mundo musical andino. Sin duda, como el creador y compositor extraordinario que es él, de alguna manera ha estimulado su comprensión, como historiador, con este libro condensado y lúcido.\*



# HEMINGWAY

## EL DERRUMBE DEL GIGANTE

Guillermo Niño de Guzmán

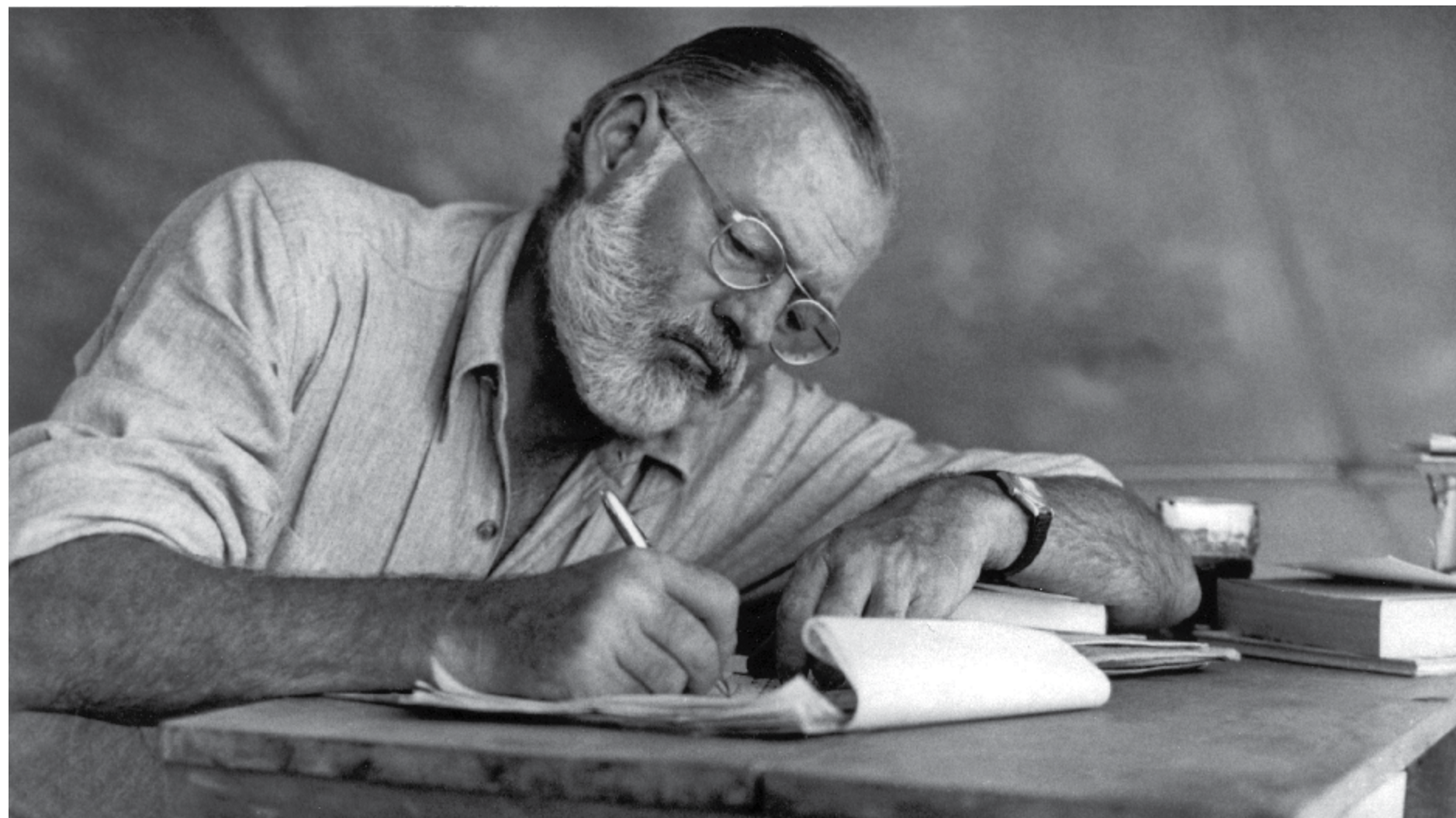
CUANDO ERNEST HEMINGWAY SE VOLÓ LA TAPA DE LOS SESOS EL 2 DE JULIO DE 1961, SUS LECTORES SE QUEDARON ESTUPEFACTOS. A PRIMERA VISTA, ERA ALGO INEXPLICABLE. LA DECISIÓN DE MORIR POR SU PROPIA MANO –DISPARÁNDOSE UNA ESCOPETA DE DOS CAÑONES– NO CONCORDABA CON LA IMAGEN HABITUAL DEL ESCRITOR: UN HOMBRE RECIO Y VITAL, SUPERVIVIENTE DE VARIAS GUERRAS, AFICIONADO AL BOXEO, LA CAZA Y LA PESCA, ENTUSIASTA DE LAS CORRIDAS DE TOROS, IDOLATRADO POR SUS AMIGOS, Y CUYAS PROEZAS FÍSICAS SE HALLABAN A LA PAR QUE SUS MÉRITOS LITERARIOS, LOS CUALES HABÍAN SIDO RUBRICADOS POR EL NOBEL. APARENTEMENTE, SE TRATABA DE UN GIGANTE IMBATIBLE. ¿QUÉ LE HABÍA OCURRIDO? ¿POR QUÉ SE HABÍA DESMORONADO DE REPENTE? ¿ALGUIEN QUE SE HABÍA REBELADO TANTAS VECES CONTRA LA MUERTE PODÍA SUCUMBIR A LA TENTACIÓN DEL SUICIDIO?

# E

n realidad, pocos sabían que la salud de Hemingway se había resquebrajado de manera irreversible en la última década. A las heridas causadas por los dos accidentes aéreos sucesivos que había tenido en África a comienzos de 1954, se añadían los múltiples traumatismos encefalocraneanos que había sufrido a lo largo de su agitada vida. Lo cierto es que sus años finales estuvieron lastrados por una conducta errática, delirios y manías persecutorias. Probablemente lo aquejaba un trastorno bipolar, agudizado por su alcoholismo crónico.

Acuciado por una fuerte depresión –que ya había desembocado en un par de intentos de suicidio–, debió ser internado en la clínica Mayo, donde fue sometido a un tratamiento de electroshocks. Este cuadro se agravó por otras complicaciones: diabetes, hipertensión, pérdida de memoria, alucinaciones, impotencia y cirrosis hepática. Con sus facultades mermadas, descubrió que era incapaz de seguir escribiendo, lo que precipitó su fatal determinación.

El asunto es complejo, pues hay un componente genético que no puede pasarse por alto. Cuando He-



Hemingway





Hemingway con Fidel

mingway tenía seis años, su abuelo materno, Ernest Hall, quiso matarse con una pistola de la guerra de Secesión, tentativa que fue frustrada por el doctor Clarence Edmonds Hemingway, padre del escritor. Sin embargo, en 1928, este último, que a la sazón contaba con 57 años, recurriría a otra arma de la misma contienda para perpetrar dicho acto, esta vez con éxito. Su suicidio conmocionó profundamente al novelista, quien lo achacó a una debilidad de carácter.

Hemingway creía que la escritura podía liberarlo de la tragedia de su progenitor, pero no fue así. En *Por quién doblan las campanas*, Robert Jordan, el protagonista —alter ego del propio Hemingway— ha vivido una experiencia similar y dice: «No quiero hacer eso que mi padre hizo... Estoy en contra de ello». De cualquier modo, el suicidio asediaría al novelista desde distintos flancos. Curiosamente, su primera esposa, Hadley Richardson, arrastraba esa desdicha: su padre se había matado cuan-

do ella entraba en la adolescencia. Más adelante, en los años treinta, el fantasma del suicidio regresaría con Jane Mason, su amante, una joven rubia tan hermosa como impulsiva que, presa de un arrebató, se arrojó de un balcón. No murió pero se dañó la columna y pasaron varios meses antes de que pudiera caminar de nuevo. El romance terminó a capazos y Hemingway se vengó de ella retratándola como Margot, la implacable *femme fatale* que asesina a su esposo en «La corta vida feliz de Francis Macomber», uno de sus mejores relatos.

El suicidio de Hemingway suscitó una verdadera conmoción y dejó una estela oscura a la que no pudieron sustraerse sus familiares y allegados. En 1966, su hermana Ursula, abatida por un cáncer, ingirió una dosis letal de estupefacientes. En 1982, su hermano Leicester, ante la amenaza de perder las piernas debido a su avanzada diabetes, pidió prestada una pistola y se pegó un balazo. El hado trágico también atrapó a

POR SU PARTE, LA RENOMBRADA PERIODISTA MARTHA GELLHORN, QUIEN FUE LA TERCERA ESPOSA DEL ESCRITOR, ENFERMA DE CÁNCER Y CASI CIEGA, NO DUDÓ EN TOMAR UNA PÍLDORA DE CIANURO EN 1998. ERA UNA MUJER DE TEMPLE Y MUY INDEPENDIENTE, QUE NO HABÍA DUDADO EN PONER EN SU SITIO A HEMINGWAY CUANDO ESTUVIERON JUNTOS.

su nieta Margaux, célebre modelo y actriz que murió a los 42 años, en 1996, después de tragar una cantidad indefinida de barbitúricos.

Asimismo, la fatalidad arrastró a Adriana Ivancich, una joven veneciana que fuera el gran amor platónico de Hemingway en su madurez y el modelo de la bella *contessina* Renata de su novela *Al otro lado del río y entre los árboles*. El romance solo se cristalizó en la ficción (el escritor estaba casado y le llevaba treinta años), pero incidió en los derroteros vitales de ambos. Atenazada por la depresión, Adriana se suicidó colgándose de un árbol en 1983.

Por su parte, la renombrada periodista Martha Gellhorn, quien fue la tercera esposa del escritor, enferma de cáncer y casi ciega, no dudó en tomar una píldora de cianuro en 1998. Era una mujer de temple



Hemingway de Safari en África, 1933.





SEGÚN INVESTIGACIONES MÉDICAS, HEMINGWAY ACARREABA UNA ENFERMEDAD HEREDITARIA CONOCIDA COMO HEMOCROMATOSIS. PROPICIADA POR UNA SOBRECARGA DE HIERRO EN EL ORGANISMO, ESTA DOLENCIA REPERCUTE EN EL ESTADO DE ÁNIMO Y EN LAS FUNCIONES CEREBRALES, ACENTÚA LA DIABETES, LA CIRROSIS Y LOS MALES CARDIACOS.

y muy independiente, que no había dudado en poner en su sitio a Hemingway cuando estuvieron juntos. El matrimonio resultó tan desastroso que, luego de obtener el divorcio en 1945, ella exigió a sus amigos que no mencionaran a Hemingway en su presencia nunca más. En ese sentido, podemos intuir su malestar ante la posibilidad de que su gesto final volviera a relacionarla con el innombrable. Por cierto, la ojeriza era mutua.

Según investigaciones médicas, Hemingway acarreaba una enfermedad hereditaria conocida como hemocromatosis. Propiciada por una sobrecarga de hierro en el organismo, esta dolencia repercute en el estado de ánimo y en las funciones cerebrales, acentúa la diabetes, la cirrosis y los males cardiacos. De ahí el deterioro físico y mental del escritor, quien a sus 61 años parecía una caricatura del tipo fuerte y saludable que solía triunfar sobre la adversidad.

Alrededor de Hemingway se erigió un mito, que él mismo contribuyó a alimentar, y que hoy, en una época en la que prevalecen criterios políticamente correctos, suscita más rechazos que pasiones. No faltará quien lo condene por sus tendencias machistas y violentas, o lo acuse como depredador de la naturaleza. Pese a ello, habrá que reconocer que el autor norteamericano respondía a los desafíos de su tiempo. En todo caso, es notable su esfuerzo por crear un mundo donde se exalta el valor y el estoicismo (la capacidad de vivir con «gracia bajo presión»), se promueve un código moral que otorgue dignidad a la existencia y se alienta la solidaridad con las causas justas.

Lo que siempre nos fascinó de Hemingway fue su doble condición, poco frecuente, de escritor y hombre de acción. No estudió en la universidad, pero se fogueó en las canteras del periodismo. Era un narrador poderoso que apelaba a un lenguaje fresco y sencillo para dar cuenta de su experiencia. Sabía cómo imprimirle una cadencia musical a sus frases y se valía en forma magistral de la elipsis. Insólitamente, bajo la máscara del aventurero se escondía un artista muy consciente de su oficio, que bregaba como un orfebre por acuñar un estilo propio. «La prosa es arquitectura, no decoración de interiores», sostenía.

A los 120 años de su nacimiento (21 de julio de 1899), la estética de Hemingway ha mantenido su vigencia en el ámbito de la narrativa moderna. Ante todo, inventó un estilo basado en la economía expresiva (menos es más, era su lema) y manejó las palabras con la inspiración de un pintor: con solo unas cuantas pinceladas certeras y vibrantes fue capaz de revelarnos la verdad de las cosas. No deja de asombrarnos la vitalidad que impregna sus mejores páginas (sus cuentos en particular, pero también novelas como *Fiesta*, *Adiós a las armas*, *Por quién doblan las campanas*, *El viejo y el mar*, e *Islas en el golfo*, así como su entrañable autobiografía de juventud *París era una fiesta*), al igual que su incomparable destreza para generar sensaciones en el lector. Pocas veces uno puede experimentar con tanta intensidad el sabor de unas castañas asadas, el olor de la lluvia o el silbido que produce un obús que pasa por encima de tu cabeza.\*



# BERLÍN EN LA REPÚBLICA DE WEIMAR

Max Castillo Rodríguez

DESPUÉS DE LA DERROTA DE ALEMANIA EN LA PRIMERA GUERRA MUNDIAL Y LA ABDICACIÓN DE GUILLERMO II HOHENZOLLERN EL 11 DE NOVIEMBRE DE 1918, NACIÓ LA REPÚBLICA DE WEIMAR, LLAMADA ASÍ PORQUE EN ESTA CIUDAD DE TURINGIA –DONDE WOLFGANG GOETHE ESCRIBIÓ FAUSTO– SE REUNIÓ LA ASAMBLEA NACIONAL CONSTITUYENTE PARA REDACTAR LA NUEVA CONSTITUCIÓN QUE RIGIÓ HASTA 1933, AÑO DEL ASCENSO DE HITLER AL PODER.

# E

n el breve periodo que antecede a la instauración de la República Democrática, en febrero de 1919, se vivió en Alemania, especialmente en Berlín, jornadas de intensa lucha entre las cansadas tropas del kaiser y los entusiastas combatientes de la Liga Espartaquista liderados por Karl Liebknecht y Rosa Luxemburgo. Ambos, dirigentes que habían proclamado la revolución y la Comuna de Berlín en enero de 1919, fueron asesinados ese mismo mes por las tropas que estaban bajo mandato socialdemócrata. Como escarmiento, los cadáveres de estos dos grandes líderes del proletariado se exhibieron depositados en zanjas en una de las avenidas principales de Berlín. Hasta ese momento, Adolf Hitler era un soldado desconocido.

## La edad de oro de Berlín

Un año después, Berlín empezaba una era de oro, de florecimiento del arte y de la vida moderna. Muy cerca, en Potsdamer Platz, la estación de tren recibía cada día a miles de jóvenes provenientes de pueblos y aldeas decididos a



Otto Dix. *Metropolis*, 1928





Berlín, Potsdamer platz

George Grosz. *Crepúsculo*, Berlín 1922



abrirse un futuro en la gran urbe donde circulaban veinte mil automóviles y era la primera del mundo en tener semáforos. Berlín en la década de 1920 llegaba a los 5 millones de habitantes y superaba a París como la gran capital del espectáculo, de la modernidad, de la libertad sexual y de los grandes espectáculos.

En el cruce de Friedrichstraße y Unter den Linden, había gran cantidad de cafés, cabarets y teatros donde se reunían burgueses, artistas y bohemios. Se dice que la única preocupación de los berlineses de mayor solvencia económica era tener tiempo para el placer, mientras que en sus narices asomaba la crisis económica y nuevamente crecía la convulsión social con violentos enfrentamientos entre la policía y los trabajadores que reclamaban sus derechos. Esta situación, ya lo dijimos, se daba en

medio de un gobierno socialdemócrata, pero donde ya se sentía la siniestra presencia del movimiento nazi.

Como bien se ha dicho, esta época berlinesa de modernidad y despilfarro, de crisis económica y social fue propicia para la creatividad y el arte como nunca antes se había dado. Y probablemente sea el artista George Grosz quien mejor la haya expresado en su obra pictórica y gráfica. En esta misma línea de creación convergieron Otto Dix y Max Beckmann, junto a otros artistas que integraban el *Neue Sachlichkeit* (*La nueva objetividad*).

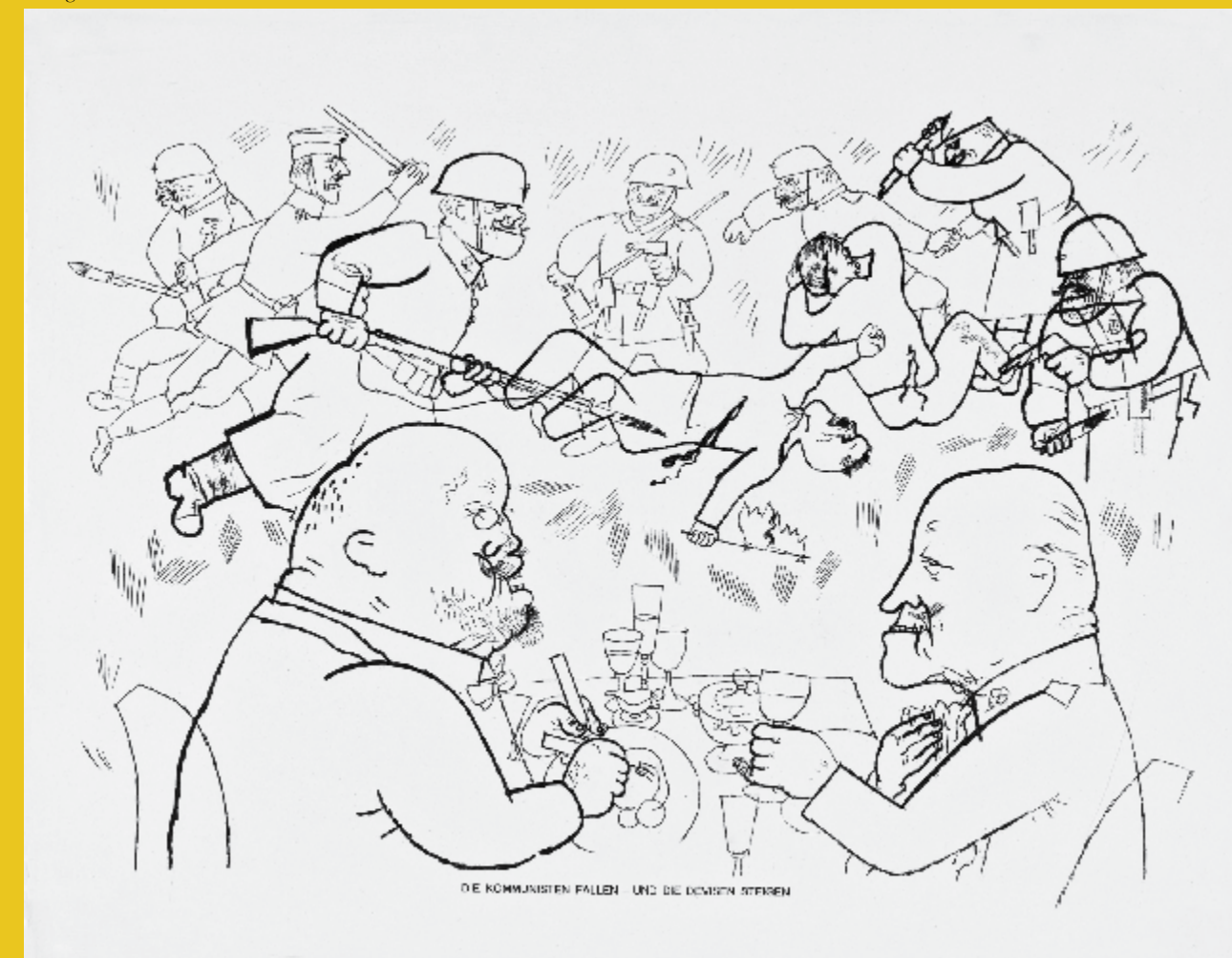
### El arte de George Grosz

Nadie como Grosz supo pintar al Berlín que él mismo definió como «un laberinto de espejos y jardines donde Circe convierte a los hombres en cerdos». En sus obras nos revela un mundo de



Max Beckmann, *Variété*

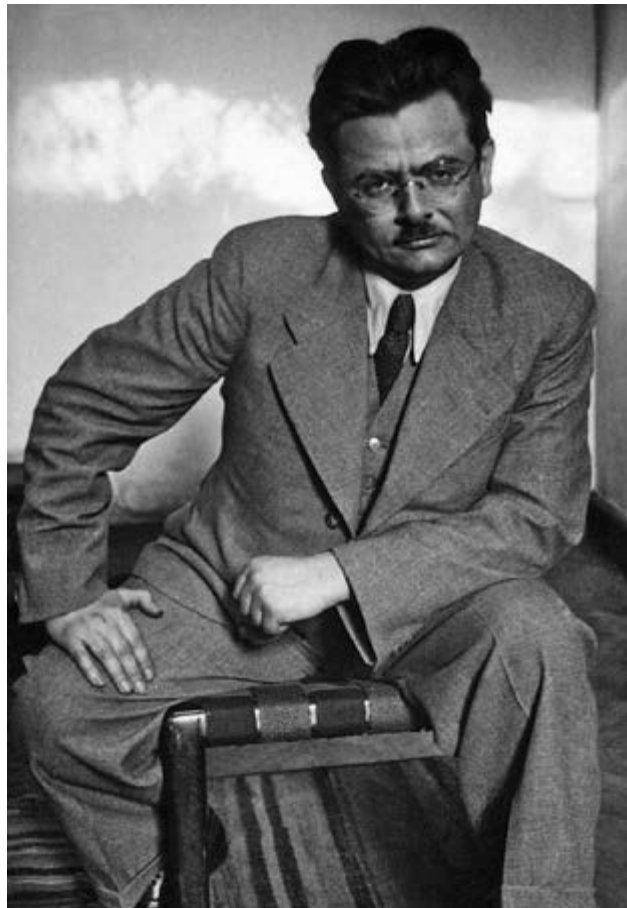
George Grosz







Bertolt Brecht  
Elias Canetti



militares, jueces y burgueses con voluminosos abdómenes, de prostitutas voluptuosas y, por otro lado, un mundo convulsionado por enfrentamientos del pueblo trabajador contra la brutal represión policial.

George Grosz en esos tiempos había evolucionado hacia una pintura de denuncia social. Su libro de dibujos *Ecce Homo* que tanto gustaba a personalidades tan dispares como Canetti y Brecht fue un poderoso pretexto para querellarlo por inmoralidad. Sus pinturas *El eclipse del sol* y *El rostro de la clase dominante* grafican estupendamente la era berlinesa. Lo mismo podemos decir de su óleo *Las escenas callejeras del Kurfürstendamm* (1925) hasta sus famosas pinturas en los cafetines-antros de esta famosa avenida berlinesa (la Kurfürstendamm).

### Bertold Brecht y Elias Canetti

El mundo del arte, la literatura y el cine no estaban dissociados del mundo del espectáculo; el cabaret y las artes escénicas se influían mutuamente. Y la vida nocturna era eterna con su vértigo libérrimo. En este clima de disipación y creatividad, Bertold Brecht estrena con gran éxito su famosa *Ópera de tres centavos* con música de Kurt Weill en el teatro Schiffbauerdamm.

Bertold Brecht había llegado a Berlín en 1926 para participar en el Deutsche Theatre como colaborador de Max Reinhardt, el hombre que transformó el teatro alemán con su *Teatro de cámara* (*Kammerspiel*) donde un pequeño grupo de invitados podía apreciar sus innovaciones teatrales y especialmente las de los rusos Stanislavski y Meyerhold.

Dos años después, en 1928, llega a Berlín un Elias Canetti de apenas veintitrés años que no puede ocultar su asombro: «Y de pronto me encontré en Berlín, donde era imposible dar diez pasos sin toparse con una celebridad». Más adelante confiesa que después de haber llevado en Viena una vida espiritual esterilizada, en Berlín «había quedado expuesto y sin ninguna defensa a una Babel del pecado». Y, al parecer, también a la ironía. Sobre Bertold Brecht, a quien conoció en el Schlichter, restaurante atiborrado de intelectuales berlineses, dijo ser «el único que me llamó la atención por sus disfraces proletarios» y por recalcar su desprecio por los sentimientos «nobles y sublimes».

En su obra *La antorcha al oído*, Elias Canetti escribe sobre la animosidad que sentía por Brecht: «Tan grande era mi aversión por su persona que cuando nos encontrábamos, no le decía una palabra sobre sus poemas». Esta curiosa declaración la explica el propio Canetti: «En la misma época en que —casi diariamente— tenía con él pequeños choques, leí su *Devocionario del bogar*. Quedé emocionado por esos poemas, que devoré de un tirón sin pensar en su autor. Había cosas que me conmovieron hasta la médula, como la *Leyenda del soldado muerto* o *Contra la seducción*, pero también otras del tipo *Recuerdo de María A.* y *Balada del pobre B.B.* Muchas, la mayoría, me impresionaron. Lo que yo mismo había escrito se volvió polvo y ceniza».

Pero más allá de las pequeñas escaramuzas entre Brecht y Canetti, estos dos grandes escritores estaban condenados a estar juntos en Berlín por compartir amigos tan generosos como George Grosz que les había obsequiado su carpeta *Ecce Homo*. A Canetti le gustaba que los dibujos de Grosz fueran violentos, irreverentes, terribles y despiadados y afirmaba que él veía Berlín con los ojos de George Grosz.

### Bauhaus y UFA

«La casa de la construcción», en castellano, fue el gran aporte artístico de esa época. Fundada en 1919 por el arquitecto Walter Gropius y continuada por Mies van der Rohe contaba con un notable equipo de artistas. La idea era unir la arquitectura y el diseño industrial con las bellas artes tradicionales y la artes escénicas. Las enseñanzas teóricas de sus talleres se iniciaron en la ciudad de Weimar en 1919, continuaron en Dessau y finalmente, en 1932, la Bauhaus fue a Berlín.

La UFA (Universum Film AG), la gran corporación del cine alemán, se fundó en noviembre de 1917 gracias a las ideas del mariscal Eric Ludendorff para, según sus palabras, trazar un frente victorioso de las ideas y del arte alemán a través del cinematógrafo. Los derrotados militares confiaron en un industrial judío, Erich Pommer, para producir los nuevos filmes. De esta gran era del cine alemán de entre guerra (1918-1939) destacaron filmes que han pasado a la historia de la cinematografía mundial como *El gabinete del doctor Caligari* de Robert Wiene, *Los Nibelungos* y *Metropolis* de Fritz Lang y *Nosferatu el vampiro* de F.W. Murnau. Otro cineasta destacado en un filme feérico y circense fue Dupont con *Variété* (1925).

Estos filmes distribuidos por la UFA fueron filmados en estudios berlineses y en los exteriores de Babelsberg. *El gabinete del doctor Caligari* fue filmado en los estudios Lixie Atelier. Se usaron maquetas, copias de pinturas, o seres humanos girando en un carrusel para dar la sensación de terror y pesadilla en este filme expresionista.



Nosferatu

*Los Nibelungos* de Fritz Lang fue filmada casi por entero en los bosques y pantanos de Babelsberg, y *Metropolis*, la ciudad del futuro, del mismo Lang, que hasta hoy sigue sorprendiendo al mundo por su diseño arquitectónico.

Los dos grandes filmes berlineses del inicio del cine sonoro fueron *El Ángel azul* —dirigida por Josef von



El gabinete del doctor Caligari



Sternberg y basada en la novela *Professor Unrat* de Heinrich Mann— donde Marlene Dietrich interpreta a la cantante Lola Lola quien seduce al respetable profesor interpretado por Emil Jannings y *Murder*, de Fritz Lang, ambientada en los bajos fondos del Berlín de Weimar.

### Eldorado. Mitos de un cabaret

En 1926 abrió sus puertas *Eldorado* uno de los cabarés más famosos de Berlín durante la República de Weimar. Entre sus principales concurrentes se encontraba la actriz Marlene Dietrich, y también el profesor Magnus Hirschfeld, gran personaje del Berlín libre y nocturno que había fundado el primer Instituto de Sexología del mundo. Dicho instituto fue visitado por el consagrado escritor Andre Gide y por el joven autor Christopher Isherwood que hará famoso el retrato de ese Berlín hedonista en su célebre *Adiós a Berlín*, libro que inspiró el filme *Cabaret* (1972) y que encumbró a la actriz estadounidense Liza Minnelli. Otros asiduos concurrentes a este cabaret fueron

travestis y *gays* de toda Europa. Aún no aparecían los nazis con sus marchas triunfales y sus actos violentos contra judíos, socialistas, artistas y homosexuales. Sin embargo, se cuenta que el brutal jerarca nazi Ernest Röhm y su ayudante, el cruel Karl Ernst, también lo frecuentaban solapadamente. Años después, en junio de 1934, ambos fueron asesinados durante la famosa *Noche de los cuchillos largos* por orden de Hitler que cumplía una exigencia del ejército alemán.

No se puede ocultar que sicópatas criminales también hicieron tristemente célebre a la hedonista, caótica y decadente capital de la República de Weimar. Si bien Londres tuvo a su Jack el destripador, Berlín, al parecer, no se quedó atrás con la repulsiva y abominable presencia de Wilhelm Grossman, el llamado Barba Azul del ferrocarril de Silesia, que mataba a sus mujeres y luego las devoraba, o el homosexual Fritz Haarmann que entregaba los cadáveres de sus amantes a los carniceros. Este tipo de crímenes nos revela el lado oscuro y tenebroso de aquel Berlín de los años veinte.



Marlene Dietrich en el *Ángel azul*.



Eldorado.



Personaje de la noche berlinesa, 1929.

### EL FIN DE UNA ERA

En enero de 1933 Hitler era Canciller del Reich. En ese año empezó la persecución hasta el exterminio de los judíos, de la izquierda socialdemócrata y de los comunistas. Para estos fines promulgó la ley marcial y la pena de muerte, que en la era de Weimar había sido suprimida. Después vinieron los años de horror que todos conocemos.

Los camisas pardas clausuraron la mayoría de espectáculos, ahuyentaron a los artistas y confiscaron los teatros y cabarés, cuyos propietarios eran judíos. El mundo de la UFA y de los teatros innovadores, como el de Brecht y el de Erwin Piscator, desaparecían del mismo modo que la experimentación en la ingeniería, la arquitectura y el diseño de la Bauhaus. Así llegó el final de una ciudad libre en donde dominaba el arte y el gran espectáculo. El mundo de las chicas bellas que se exponían libremente y la ciudad intelectual, refugio de pintores y escritores, dio paso a una gran ciudad de violento revanchismo nazi y estridentes cánticos guerreros. Berlín ya no escuchaba más la sinfonía de la gran ciudad.\*





Nueva Galería de Arte de Berlín diseñada por Mies van der Rohe.

# CIEN AÑOS DE bauhaus

Jorge Bernuy

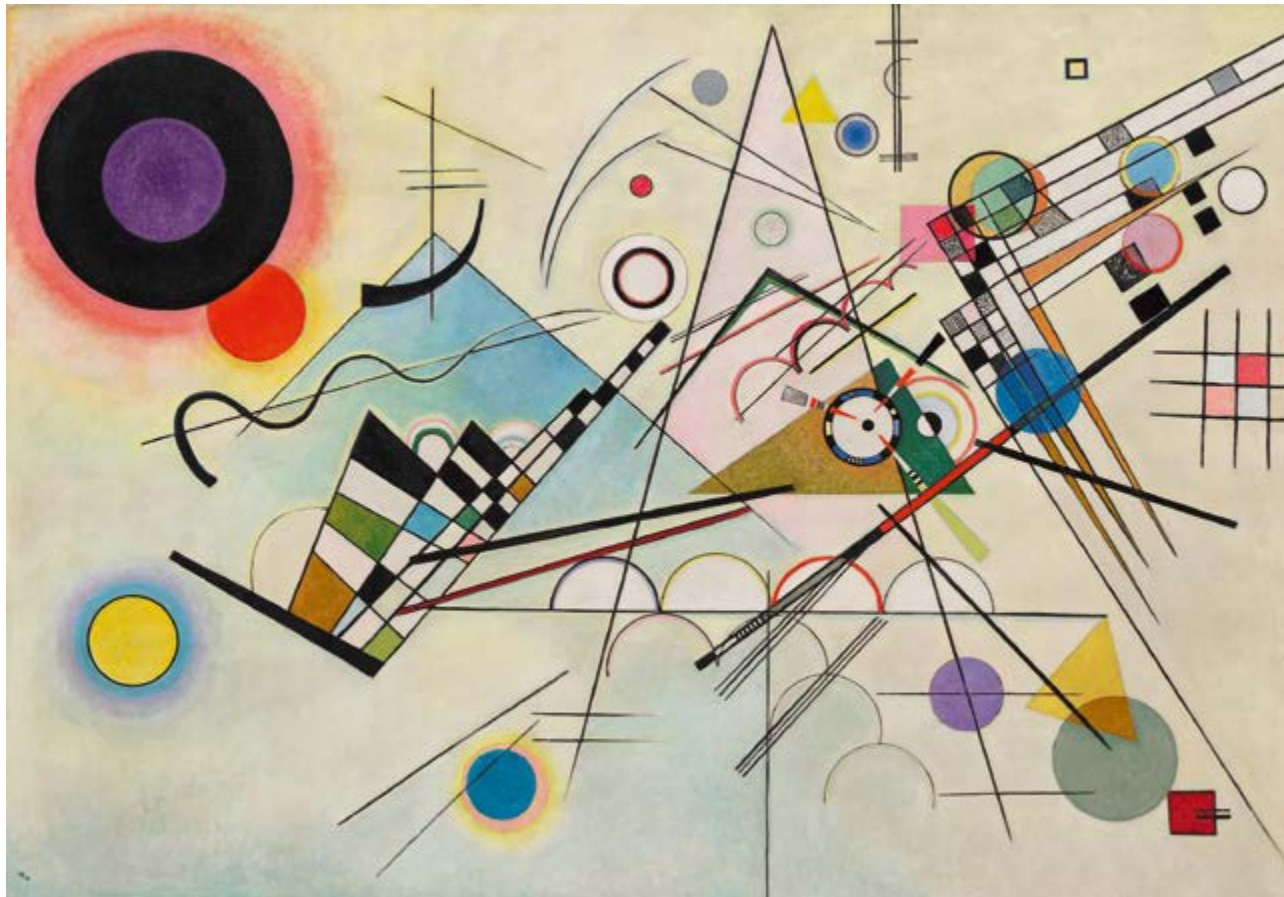
A COMIENZOS DE SIGLO XX SE POLEMIZABA EN EUROPA ACERCA DE LA CIUDAD, DE LA ANTIGUA Y LA MODERNA; EN ESTADOS UNIDOS, EN CAMBIO, PRINCIPALMENTE EN CHICAGO, SE ABRÍA PASO UNA NUEVA ARQUITECTURA, DE GRAN LIBERTAD COMPOSITIVA, DESARROLLADA POR ARQUITECTOS Y ARTISTAS EUROPEOS QUE LLEGABAN HUYENDO DE LA GUERRA Y QUE CONTRIBUYERON A ENRIQUECER Y RENOVAR EL MUNDO ARTÍSTICO NORTEAMERICANO ESTANCADO EN ESTILOS TRADICIONALES.

Hasta entonces, Chicago había sido simplemente un fuerte del ejército, cuyas construcciones de madera fueron destruidas por un voraz incendio en 1871. Potentes compañías de seguros promovieron su posterior reconstrucción. Surgieron así grandes y altos edificios de oficinas. Para su funcionamiento se hicieron necesarios el ascensor eléctrico, el teléfono y estructuras de acero que asegurasen que la ciudad estuviese a salvo del fuego. El inventor de estas últimas fue William Le Baron Jenney (1832 - 1907) arquitecto e ingeniero de Massachusetts que había estudiado en París. El primer edificio con esqueleto metálico lo terminó en 1885. Pronto él mismo y una serie de sus seguidores poblaron el centro comercial de rascacielos.



Home Insurance Building de William Le Baron Jenney





Vasily Kandinsky

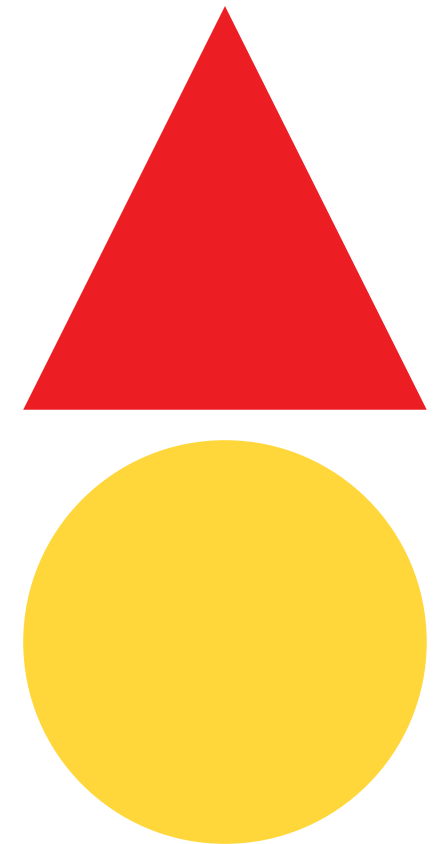
En 1893, se celebró en Chicago la Exposición Mundial Colombina de Arquitectura. En ese entonces la mayoría de arquitectos estadounidenses estaban muy influidos por el estilo europeo. Frente a esta corriente poco creadora surgió la llamada escuela de Chicago. Uno de sus principales animadores fue Louis Henry Sullivan, el primer arquitecto en concebir el rascacielos como una edificación de diseño uniforme y no como una superposición de pisos con decoraciones variopintas. Para su discípulo Frank Lloyd Wright (1867 – 1959) la arquitectura debía formar una unidad con la naturaleza y estar acorde con las necesidades de la sociedad. Esta relación entre necesidad, idea y forma es lo que Wright denomina el carácter organizador de la arquitectura. En 1910 se realiza una exposición de las obras de Frank Lloyd Wright en Berlín. El asombro y admiración que despertó en los jóvenes arquitectos europeos fue, sin exagerar, decisiva. Se podría decir que las ideas de Wright influyeron en la arquitectura Bauhaus y que a

La casa de la cascada de Frank Lloyd Wright



su vez esta influyó también en el más famoso arquitecto del siglo XX.

En 1919 el arquitecto berlinés Walter Gropius (1883 – 1969) unió la Escuela de Artes y Oficios con la Escuela de Bellas Artes de Weimar en una sola institución llamada Bauhaus o Casa de la Construcción. En esta experiencia fundamental del arte moderno participó, a lado de Gropius, un valioso conjunto de arquitectos, diseñadores y artistas como Wassily Kandinsky, Paul Klee, Oskar Schlemmere, László Moholy-Nagy, Lyonel Feininger entre otros. La arquitectura, el arte y el diseño Bauhaus sirvió para demostrar que el arte y la ingeniería no debían seguir divorciadas entre sí, como estuvieron durante el siglo XIX, sino que podían beneficiarse recíprocamente. Los alumnos de la escuela tomaron parte en los proyectos de los edificios, se les estimuló a que pusieran en juego su imaginación y realizaran los más atrevidos experimentos sin perder nunca de vista los fines para los que servirían sus proyectos. En esta escuela



En la azotea de la Bauhaus de Weimar, los profesores artistas con Walter Gropius al centro: Josef Albers, Hinnerk Scheper, Georg Muche, László Moholy-Nagy, Herbert Bayer, Joost Schmidt, Marcel Breuer, Wassily Kandinsky, Paul Klee, Lyonel Feininger, Gunta Stölzl y Oskar Schlemmere.



se hicieron las primeras sillas y muebles con tubos de acero, y también se dio mucha importancia al diseño estético de los objetos de uso cotidiano, realizados con diversos materiales como el metal y la madera, sin que perdieran su carácter funcional.

Walter Gropius era un socialista convencido de su papel de educador y supo crear una escuela en la que se reunió la enseñanza teórica y la práctica y la dotó de profesores comprometidos con el arte de vanguardia los que revolucionaron el concepto de la arquitectura y del diseño industrial. En su método, el proyecto se concibe como un hecho múltiple con variadas implicaciones técnicas, estéticas o urbanísticas. Los que intervienen en él



Silla diseñada por Mies Van der Rohe



Bauhaus Dessau, diseño de Gropius.



Triadisches Ballett de Oskar Schlemmere.

cumplen su función de forma coordinada, discutiendo los problemas para luego adoptar el camino más razonable. Lo importante es borrar las diferencias entre objeto de arte y objeto utilitario. Las artes plásticas, el diseño gráfico e industrial, la arquitectura, las artes escénicas se integraron de manera notable. El ballet triádico creado por Oskar Schlemmere es un buen ejemplo.

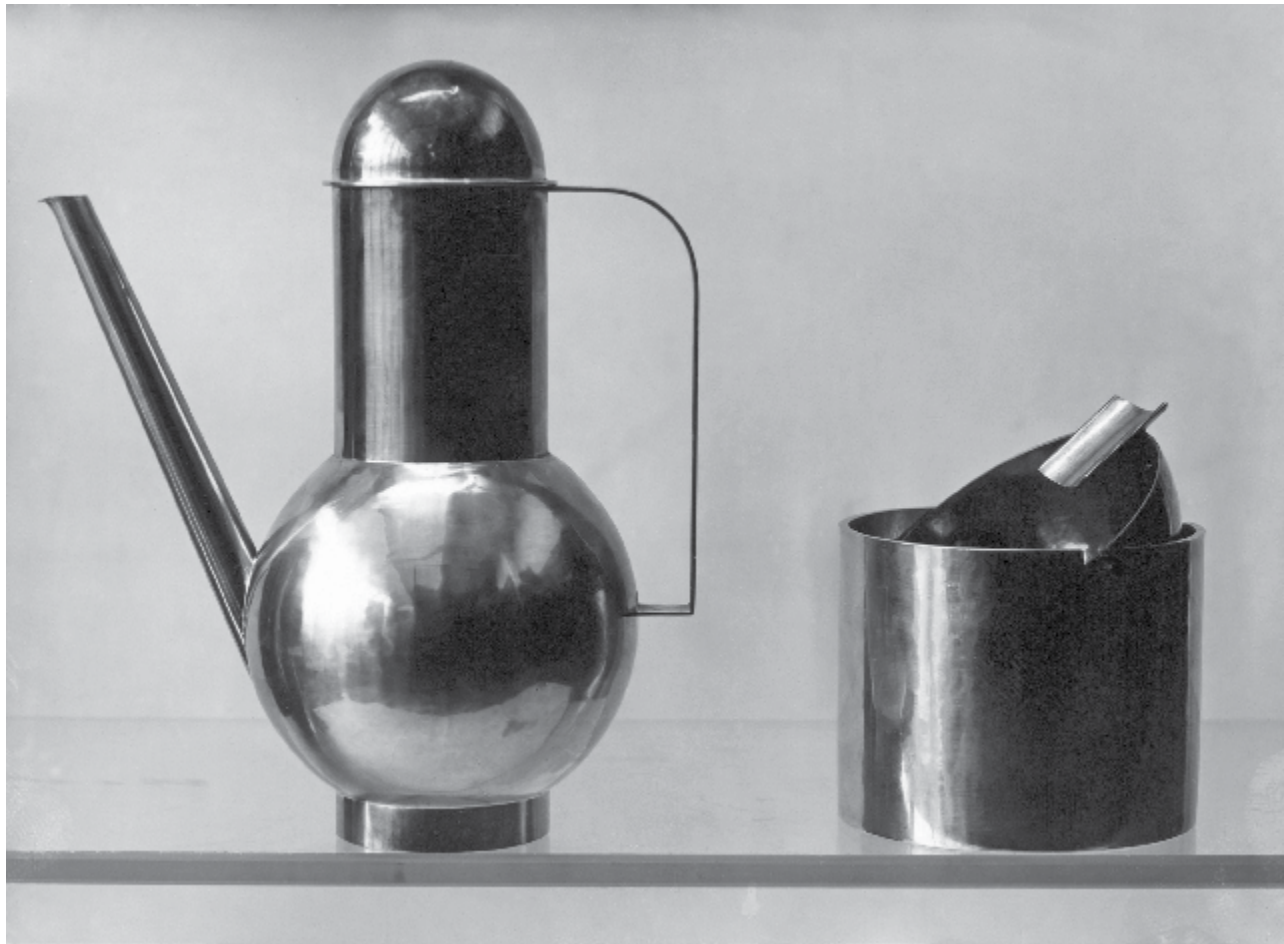
El último director de la Bauhaus fue Ludwig Mies Van der Rohe un poeta del espacio y de los materiales nobles, autor del Pabellón Alemán en la Exposición Universal de Barcelona de 1929.

Desde su fundación, la escuela Bauhaus sufrió la hostilidad del nazismo que decretó su cierre cuando tomaron el poder en 1933. Años duros de intolerancia y persecución que llevó al exilio a la mayoría de sus profesores, casi todos emigraron a los Estados Unidos. Uno de ellos, László Moholy



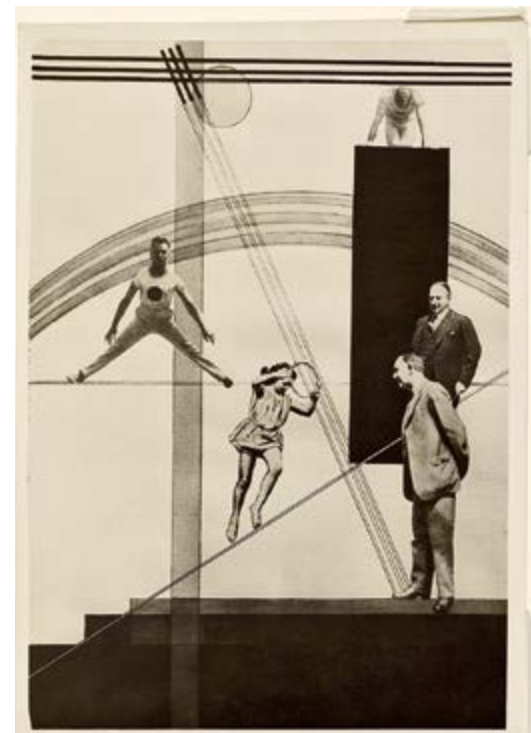
Arquitectura II pintura de Lyonel Feininger.





Diseño de Marianne Brandt.

Nagy, pintor fotógrafo y diseñador, fundó la nueva Bauhaus de Chicago en 1937. En arquitectura, la validez de muchas creaciones e innovaciones atrevidas ha sido reconocida de buen grado por amplios sectores, pero pocas personas se dieron cuenta de que la situación era análoga en pintura y escultura. Muchos que no quisieron saber nada de lo ultramoderno se sorprendieron al tener que reconocer cuánto de ello había entrado ya en sus vidas y contribuido a modificar sus gustos y preferencias. Formas y esquemas de color iniciados hace más de cien años por los rebeldes ultramodernos en pintura se han convertido en mercadería del arte comercial cuando los encontramos en afiches y revistas que nos parecen normales. El arte moderno ha encontrado una nueva función como terreno de experimentación y nuevas maneras de combinar formas.



László Moholy Nagy. *El caballero benevolente*. 1926

MUCHOS QUE NO QUISIERON SABER NADA DE LO ULTRAMODERNO SE SORPRENDIERON AL TENER QUE RECONOCER CUÁNTO DE ELLO HABÍA ENTRADO YA EN SUS VIDAS Y CONTRIBUIDO A MODIFICAR SUS GUSTOS Y PREFERENCIAS.

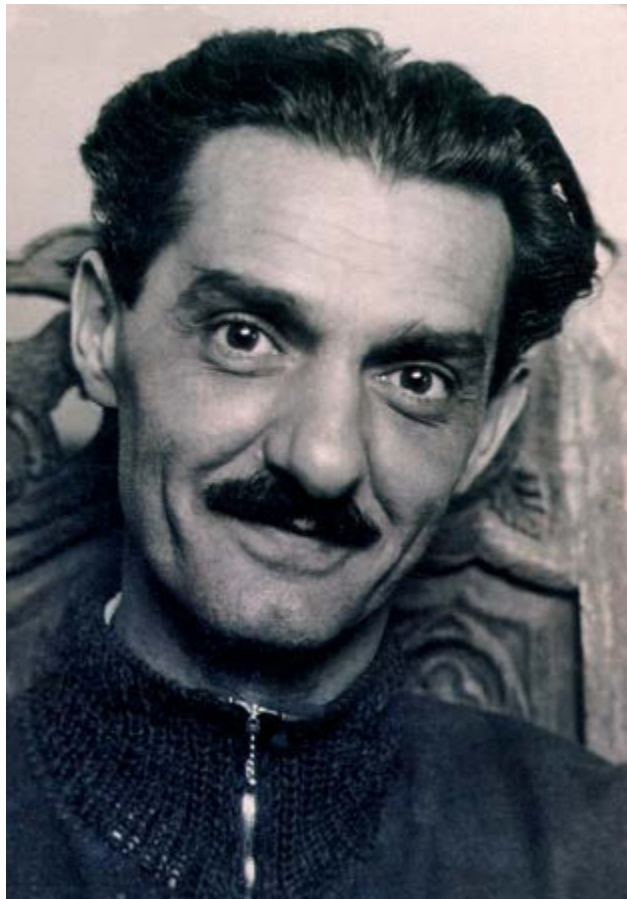


Schawinsky Xanti. Esfera.



Paul Klee.





Lajos d'Ébneth.

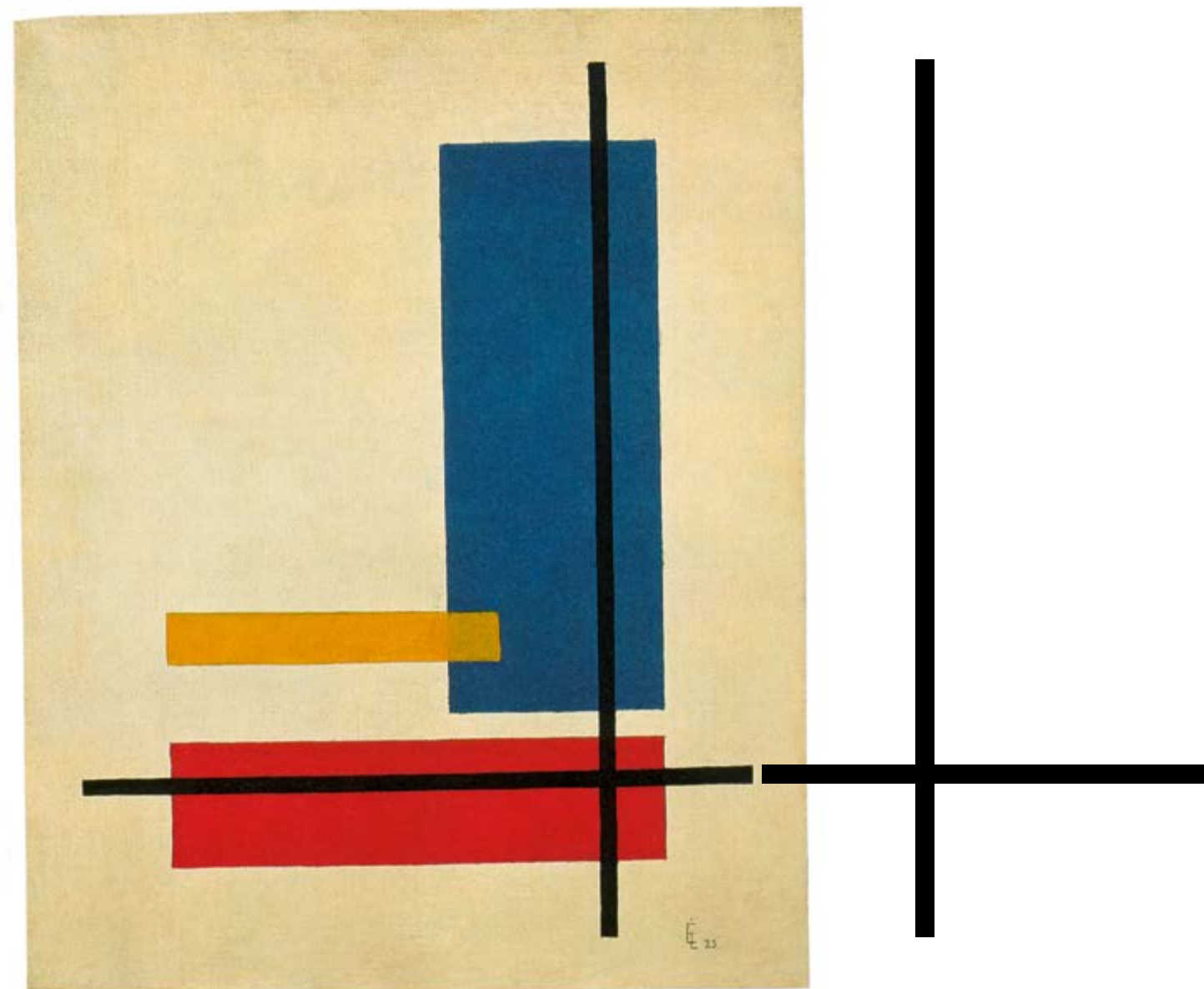
### Un bauhaus en Chaclacayo

Lajos d'Ébneth (Hungría 1902 - Lima 1982), hijo de una familia de nobles con una sólida formación intelectual, realizó sus estudios en la academia de arte y arquitectura en la Universidad Técnica de Budapest. Los continuó en 1921 en la Academia Maestra de Franz Von Stuck en Munich, donde también se educaron Kandinsky, Klee y otros nobles. En 1923 se conectó con los maestros constructivistas del grupo de Stijl en Holanda, con Mondrián y Van Doesburg, y la obra de Lajos d'Ébneth de ese entonces siguió la línea desarrollada por el constructivismo. Posteriormente en 1923 emigró a Holanda y formó parte del grupo vanguardista "I 10" formado por arquitectos y artistas como Mies Van der Rohe, Hans Arp, Kandinsky, Mondrian y otros. En la revista del grupo del mismo nombre fue publicado el diseño de una composición dinámica (1927). En realidad eran composiciones precursoras del Op Art y de los avisos luminosos.

En los últimos años de la década del cuarenta, terminada la segunda guerra y con ella una especie de aislamiento, por la pérdida de sus seres queridos, Lajos



Casa de Lajos d'Ébneth en Chaclacayo.



Lajos d'Ébneth. Óleo 1925.

d'Ébneth decide emigrar junto con su esposa al Perú, en 1949. Ya en Lima presenta una muestra de su obra artística en el Instituto Cultural Peruano Norteamericano que al decir del prestigiado crítico Carlos Raygada se trata de un arte de avanzada, revelador de una gran inquietud en la búsqueda de expresiones libres y a través de la cual se aprecia la posición intelectual de un artista con absoluta independencia, que se manifiesta con entera franqueza y arrogancia conceptual. Para la crítica significaba la presencia de una obra impactante, expresiva de un artista de fuerte personalidad que despertó en el público gran interés. Destacan su obra escultórica, así como la construcción en Chaclacayo

de su casa y otras de acuerdo a sus conceptos. Lajos d'Ébneth radicó en nuestro país los últimos treinta y siete años de su vida brindando su valioso aporte al arte nacional.

En 1986 el Museo de Arte Contemporáneo de Berlín adquirió diez pinturas que se exhiben en sus salas con grandes maestros del Bauhaus. Desgraciadamente al no dejar herederos, la obra de este maestro, entre pinturas, esculturas, proyectos y maquetas, así como su casa y colección de arte antiguo ha caído en manos de vecinos que no tuvieron la más mínima relación con él y menos aún con el arte.\*



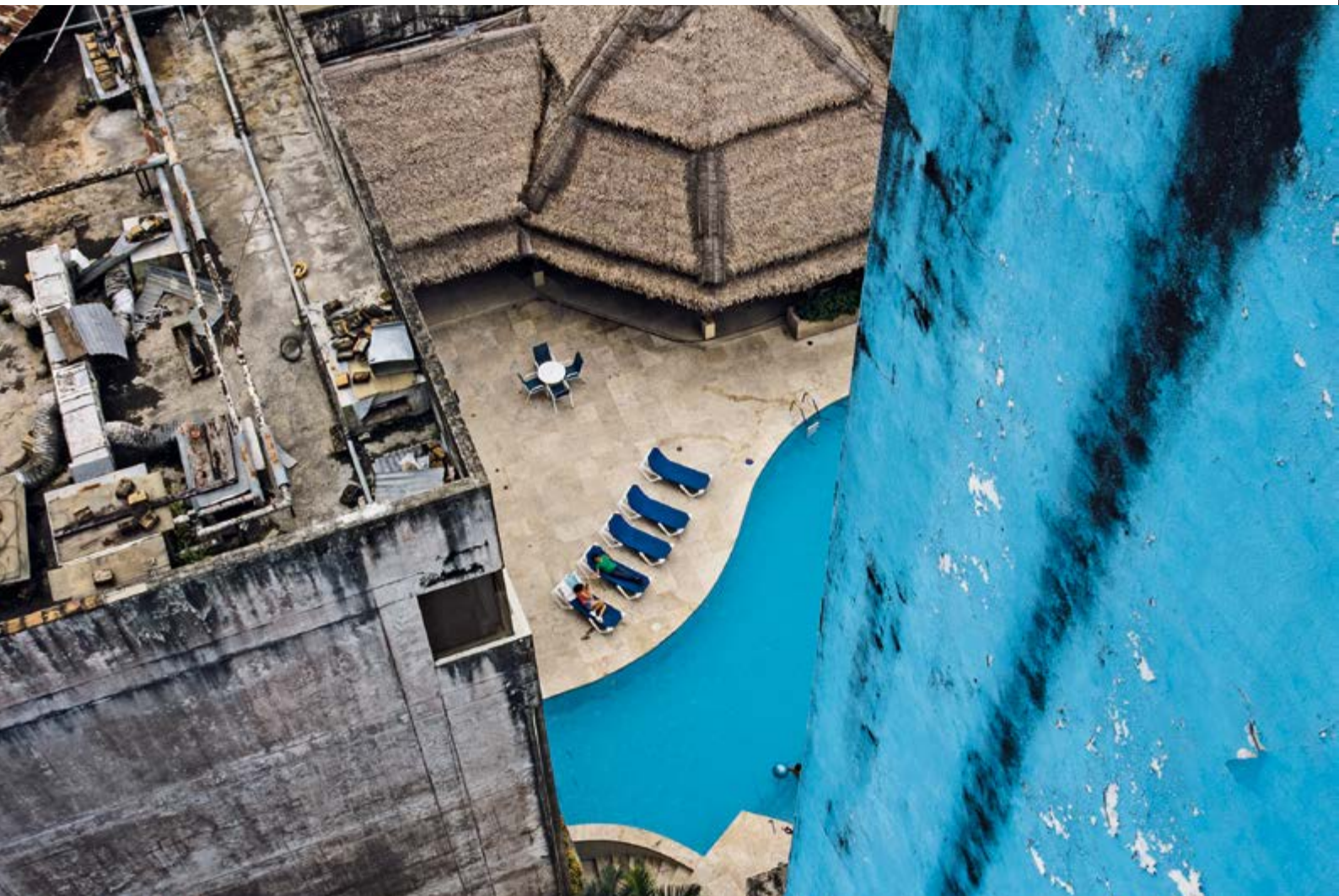


# MALÚ CABELLOS ISLA AZUL LÁMINAS DE IQUITOS

Jorge Villacorta Chávez



En la actualidad, uno puede acercarse de distintas maneras a hacer uso de un archivo de información relacionada con un tema específico. Depende de si uno es investigador académico o, si —al otro lado del espectro—, es un usuario sin método ni guía, como puede serlo un curioso. Los archivos —o parte de su contenido—, también pueden ser puntos de anclaje de obras de arte visual contemporáneo. Cuando así ocurre, como en el caso de ISLA AZUL: Láminas de Iquitos, una artista se convierte en investigadora, más especulativa aunque igualmente especializada, porque trabaja intensamente atenta al material de archivo, así como también a otras fuentes que son materialidades y cromatismos que permiten plasmar y dar cuerpo a la visión nacida de su indagación.



Malú Cabellos se vale de documentos visuales y de su sensibilidad en el reconocimiento de un lugar, para llevar al observador de su obra a otros planos de percepción y a distintos grados de inmersión en el caudal de un imaginario posible. Proponer al público un documental artístico ramificado, como ella hace, es una forma de proyectarse en la construcción de una casi-ficción para despertar fantasmas y recuerdos. Escribir la historia involucra también construir ficción, pues de la recolección de datos de diversa índole y su procesamiento, y de las conexiones que se puedan establecer entre ellos, es que se instala el sentido plausible del texto escrito. Esa plausibilidad es bastante ajena a la aprehensión de la realidad.





Podría decirse que las imágenes fotográficas de Malú Cabellos son «comentarios reales» de Iquitos. Es grande la tentación de ver en ellas una forma de plantearla como una ciudad distópica para zanjar con ciertas aproximaciones que la reducen a una iconografía unidimensional. Pero no es el caso, dado que ella presenta a Iquitos como un lugar semi-abandonado, trajinado y vivido y, sin embargo, imaginado. Su fotografía no emite ni proyecta juicios morales, pero su visión interroga a las sombras del pasado y las cuestiona acerca de su devenir en la historia.



Las imágenes fotográficas conservadas de antaño (archivo CAAAP) constituyen para ella una memoria visual, legado de una época, que plagada de funestos intereses económicos, tuvo trágicas consecuencias para una zona de la Amazonía entre dos países, para sus habitantes y para el mundo cultural de estos; hasta el presente. En Iquitos ella descubre murales que ingenuamente hacen eco de los retratos fotográficos grupales de la Fiebre del Caucho. A contracorriente, ella toma fragmentos de los negativos y los imprime en láminas de caucho natural, material recordatorio tanto

de la sangre coagulada y tratada del árbol como de la piel de un cuerpo oscuramente quemado. El ingreso al archivo la ha conducido al umbral de lo lacerante, punto en el que ella parece rebelarse y nos confronta, con la agencia de la luz, a un acto revelador.

De este modo, inicia un desmontaje del recubrimiento cosmético que con fines promocionales ha operado sobre Iquitos, y empieza a hurgar en la historia que ha dado pie al mito moderno de la ciudad. Es el inicio de su travesía. La isla azul la conmina desde el mar de verde.





LICENCIADA EN SOCIOLOGÍA POR LA UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS Y GRADUADA EN EL MASTER LATINOAMERICANO DE FOTOGRAFÍA CONTEMPORÁNEA-MALDEFOCO 2015 DEL CENTRO DE LA IMAGEN, LA TRAYECTORIA DE MALÚ CABELLOS COMO ARTISTA VISUAL ERA PREVISIBLE. LABORÓ DURANTE DIEZ AÑOS COMO REPORTERA GRÁFICA EN LOS PRINCIPALES MEDIOS ESCRITOS LOCALES Y COMO EDITORA GRÁFICA DE PUBLICACIONES. DESDE EL 2007 SE DESEMPEÑA COMO REALIZADORA AUDIOVISUAL DE PROYECTOS DOCUMENTALES Y HA DIRIGIDO CORTOS Y MEDIOMETRAJES QUE FUERON PREMIADOS EN LOS CONCURSOS NACIONALES DE DAFO-MINISTERIO DE CULTURA. EL FESTIVAL DE CINE DE LIMA EN 2009 SE INAUGURÓ CON LA PELÍCULA *DE OLLAS Y SUEÑOS* DE LA CUAL MALÚ CABELLOS ES DIRECTORA DE SEGUNDA UNIDAD. HA REALIZADO VARIAS EXPOSICIONES FOTOGRÁFICAS COLECTIVAS Y DOS INDIVIDUALES, *MEMORIA INCA*, SOBRE EL RECUERDO DEL ÚLTIMO INCA EN LOS ANDES (2007, GALERÍA CCORI WASI), E *ISLA AZUL*, SOBRE LA CIUDAD AMAZÓNICA DE IQUITOS Y LA HISTORIA DEL CAUCHO (2018, CENTRO CULTURAL INCA GARCILASO DEL MINISTERIO DE RELACIONES EXTERIORES). EN OCTUBRE DE ESTE AÑO EXPONDRÁ *REBELADOS* EN IMAGO, LISBOA PHOTO FESTIVAL, PORTUGAL.



# TECNOLOQUÍAS

Luis Freire Sarria

Ilustración de Salvador Casós

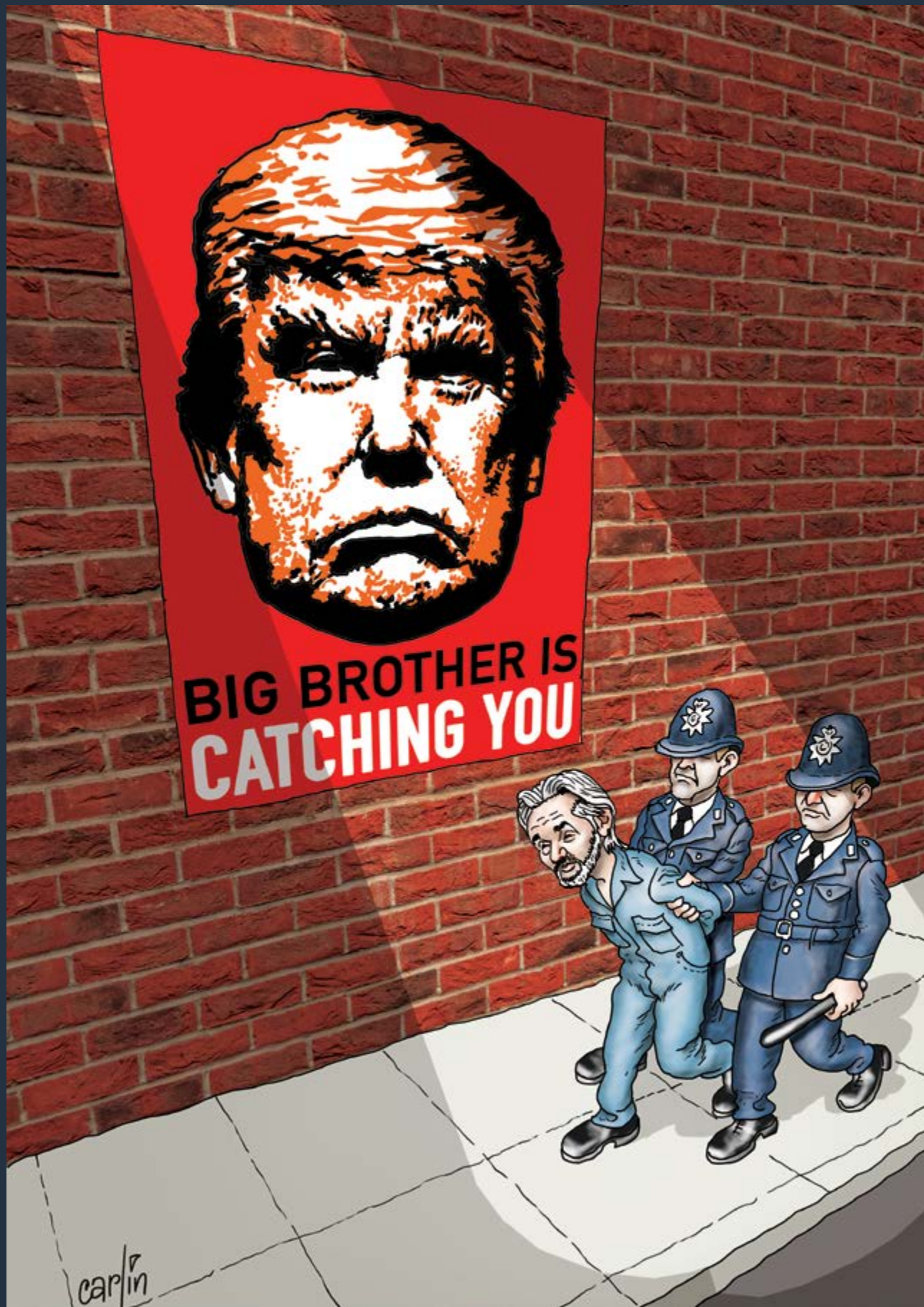
## CIBERGLOVERS

Las empresas que se mueven mediante aplicaciones en los teléfonos celulares como Glovo (mensajeros en moto o bici para todo servicio) o Lime (patinetes eléctricos), han llegado para dejar bien clara la voz de la ciudad del futuro. La bioingeniería genética no podía exilarse de este grito digital, ha tirado por la borda la ética en nombre de la ciencia al servicio del mercado y puesto manos a la obra para dejar en las calles el mensajero ideal para los nuevos tiempos urbanos. ¿Quién es ese ser humano que hará obsoleta la imagen del muchacho ansioso zigzagueando en el tráfico en su moto de segunda con la mochila cuadrada en la espalda para recibir o entregar un pedido a toda la prisa que le permiten su pequeño vehículo y su audacia suicida? Ese mensajero ideal es el fantástico Ciberlover, un producto de la subsidiaria biotecnológica de la empresa de mensajeros digitalizados más importante del mundo. No diré cuál es, porque se me ha revelado el nombre bajo un mandato de mantenerlo como secreto absoluto, so pena de secuestrarme para uncirme a una bicicleta vieja con el culo cosido al asiento para llevar y traer lo que haya que llevar y traer, tanto así, que si me escapase, lo tendría que hacer con el asiento mismo y su fierro de encaje al chasis sobresaliendo de mi trasero como el cañón de una escopeta atenta para disparar. Pues bien, entrando en materia, el ciberlover es un ser humano con la espalda modificada con genes de tortuga para que le crezca de la caja torácica una mochila redonda de carey con tapa móvil,

del mismo tamaño y para las mismas funciones que las de plástico entregadas a los mensajeros. Este ciberlover tiene piernas, pero no pies, de modo que se les pueda insertar dos patinetes eléctricos con baterías de larga duración, capaces de rodar por una semana sin necesidad de ser recargadas. El mensajero ideal ha nacido, nadie podrá negarle el derecho a proclamar: Yo sé cuál es mi vocación en la vida. Un ciberlover a plena capacidad le ahorra a su empresa la adquisición de mochilas plásticas. ¡Bravo! En cuanto al mensajero mismo, lo libra de la necesidad de buscarse una moto o bicicleta para trabajar, como también un teléfono celular para recibir los pedidos, ya que los clientes los solicitan directamente a su cerebro, dotado de un chip equivalente al del más sofisticado iPhone de última generación. Qué más puede pedir el mercado de servicios. ¡Larga vida a los ciberlovers, las pistas los esperan y las veredas también!







## EN ESTE NÚMERO

**Adolfo Córdova Valdivia**, ingeniero, especialidad de Arquitectura, por la antigua Escuela de Ingenieros, hoy UNI. Profesor en la Facultad de Arquitectura de 1948 a 1973, Decano, profesor emérito y Doctor H.C. Profesor y Coordinador de la Maestría Gestión de la Vivienda, de 2000 a 2017. Miembro fundador de la Agrupación Espacio, del Movimiento Social Progresista y del Instituto de Estudios Peruanos. Autor del libro *La vivienda en el Perú*. Coeditor del periódico *Libertad*. Director de las revistas *1/2 de Construcción*, *Waka XXI* y *Wasi*. Ganador de los Premios Nacionales *Charín* y *Tecnoquímica* y de varios concursos de Arquitectura.

**Benjamín Marticorena**, doctor en Física por la Universidad de Grenoble, Francia. Investigador en el Centro de Estudios Nucleares de Grenoble (1969-1972). Profesor en la Facultad de Ciencias de la Universidad Nacional de Ingeniería (UNI, 1972-1987). Presidente del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONCYTEC, 2001-2006). Vicerrector de la Universidad Antonio Ruiz de Montoya (UARM, 2008-2009). Gerente Académico de la Cooperación Latinoamericana de Redes Avanzadas (CLARA, 2009-2010). Jefe de la Oficina de Evaluación de la Investigación de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP, 2011-2013). Jefe de la Oficina de Internacionalización de la Investigación de la PUCP (2013-2017). Consultor para organismos nacionales e internacionales para proyectos de energía, medio ambiente y educación. Especialista en políticas de ciencia, tecnología e innovación.

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

**Pablo Macera Dall'Orso**, doctor en Historia por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, docente de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, ha realizado investigaciones en las áreas de Historia Económica, Historia del Arte y en la actualidad sobre Amazonía Peruana. Ha ejercido la docencia y realizado investigaciones en diversos países (Francia, Alemania, Inglaterra, Canadá, Estados Unidos). En 1968 funda el Seminario de Historia Rural Andina, Centro de Investigación de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos dedicado a las disciplinas de Historia, Arqueología, Arte y Antropología. Entre sus publicaciones se encuentran: *Cuentos Pintados del Perú* (1998-2002); *Tres etapas en el desarrollo de la conciencia nacional* (1995); *La pintura Mural Andina: siglos XVI al XIX* (1993); *Los precios del Perú, siglo XVI-XIX*. Fuentes (1992); *Las furias y las penas* (1983), *Obras escogidas de Historia* (2017).

**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*.

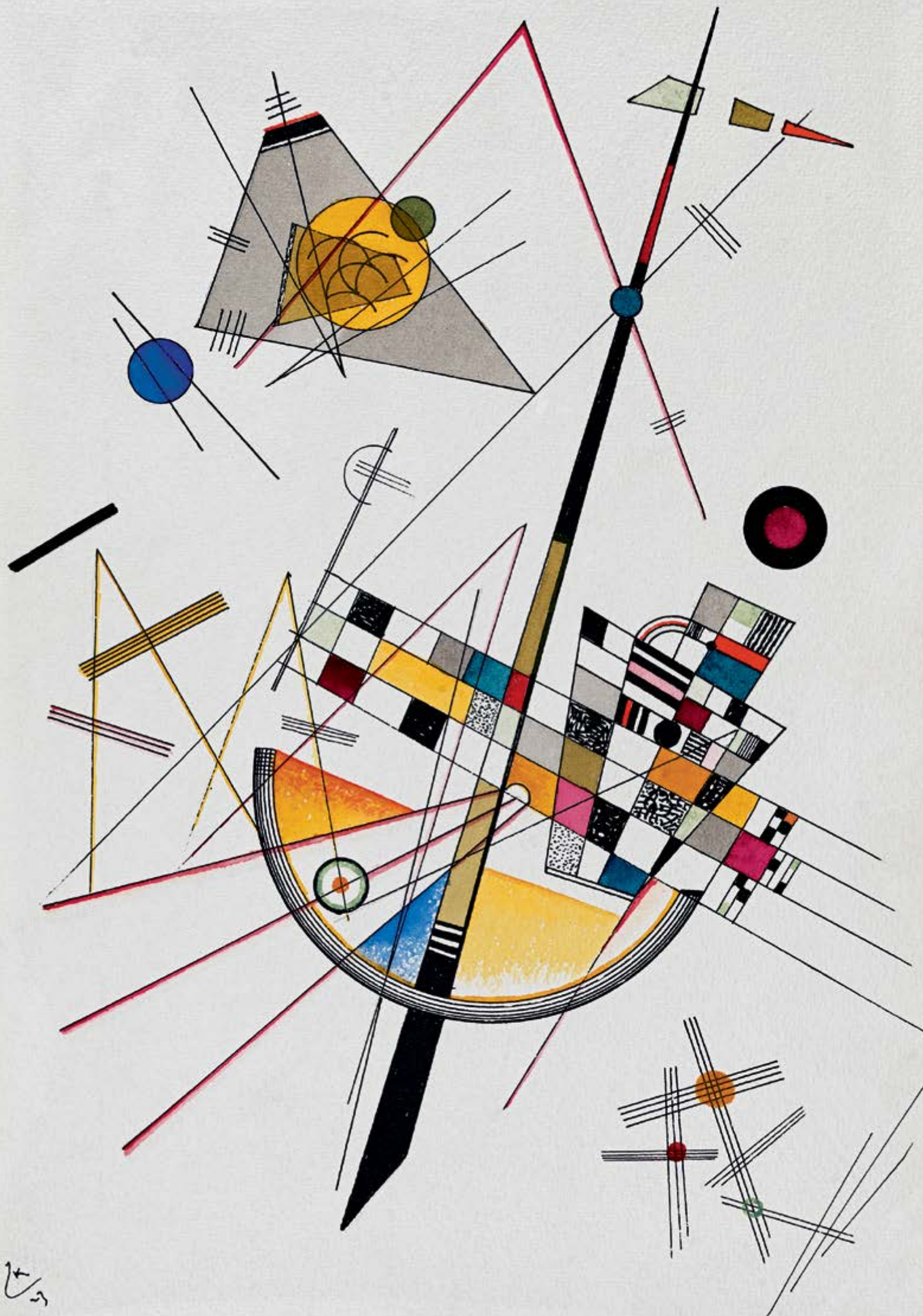
**Jorge Bernuy**, egresado de Bellas Artes. Realizó estudios especializados en España Francia: en el Institut Pédagogique de París; en el Musée de Louvre, en la École Pratique des Hautes Études, París; y Comunicación a Distancia en la Universidad Complutense de Madrid. Ejerce la crítica de arte en los 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.

**Jorge Villacorta Chávez**, crítico de arte y curador independiente. Titulado en Genética por la Universidad de York en Gran Bretaña, ha desarrollado paralelamente a su actividad científica un fuerte interés en la investigación en artes visuales contemporáneas en el Perú. Desde 1997 es profesor contratado en la Pontificia Universidad Católica del Perú. Fue Profesor en el Instituto Gaudí entre 1993 y 1998, y también en el Centro de la Fotografía entre 2000 y 2009. Ha tenido a su cargo la organización de distintas exposiciones, entre ellas «Documentos. Tres décadas de Fotografía en el Perú, 1960-1990».

**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 aburrió 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*.





2/3