PUETE

Ingeniería. Sociedad. Cultura







Publicación del Colegio de Ingenieros del Perú

Director

Héctor Gallegos

Editor

Lorenzo Osores

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

Fotografia

Soledad Cisneros Billy Hare

Portada y contraportada

Ricardo Wiesse

Retira

Ricardo Wiesse

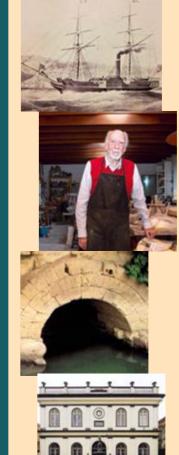
Impresión

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





10 LA LLEGADADE LA BAUHAUS AL PERÚ Adolfo Córdova Valdivia

18 EDUCACIÓN RUDIMENTARIA Y PRENSA AMARILLA Benjamín Marticorena



30 ROMA LA CIUDAD ETERNA Max Castillo Rodríguez

38 LAS PRIMERAS MONEDAS DE SUDAMÉRICA Eduardo Dargent Chamot

42 LA CASA NACIONAL DE MONEDA Y SUS FANTASMAS Pablo Macera

48 MARTÍN ADÁN POR COTA CARVALLO

52 LA POÉTICA DE LA AUSENCIA Jorge Bernuy

62 ALICIA BENAVIDES EL ARTE DEL RETRATO Guillermo Niño de Guzmán

70 TECNOLOQUÍAS

72 CARLÍN



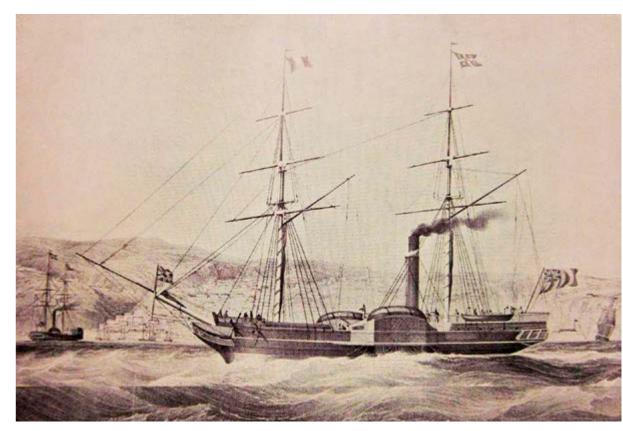
LA INGENIERÍA Y EL DESARROLLO ECONOMICO EN EL PERÚ

Héctor Gallegos Vargas

EN 1817 LLEGÓ AL PERÚ EL INGENIERO Y NEGOCIANTE BRITÁNICO RICHARD TREVITHIK (1771-1833), ARTÍFICE DE LA LOCOMOTORA DE VAPOR, PARA DESARROLLAR SU PRO-DUCTO, Y EN 1840 ARRIBÓ WILLIAM WHEELWRIGHT (1798-1873), UN EMPRESARIO NORTEAMERICANO QUE EN 1838 HABÍA FORMADO EN LONDRES THE PACIFIC STEAM NAVIGATION COMPANY. SUS NAVES DE VAPOR REDUJERON EL TIEMPO DE VIAJE DE LIVERPOOL AL CALLAO CRUZANDO EL ESTRECHO DE MAGALLANES DE 110 DÍAS -EN BARCO DE VELA- A 30, LO QUE LE DIO UN PRESTIGIO CONSIDERABLE. EN 1846, WHEELWRIGHT FUE CONTRATADO POR EL GOBIERNO PERUANO PARA LA IMPORTA-CIÓN E INSTALACIÓN DE LA CAÑERÍA DE FIERRO POR DONDE SE DEBÍA CONDUCIR EL AGUA, «LIBRE DE INMUNDICIAS», AL CALLAO. EN 1855 SE LE ENCARGÓ, ASIMISMO, LA CONSTRUCCIÓN DE UNA IGLESIA DE FIERRO -QUE IMPORTÓ DE FRANCIA- PARA EL PUERTO DE IQUIQUE.

acia inicios de la segunda mitad del siglo XIX se inaugura un incipiente proceso de industrialización, al instalarse la fábrica de papel, la de hilados y tejidos de algodón, de té, de pólvora y la de velas. Además, la fábrica de tejidos de seda es enriquecida

de la materia prima. En realidad, la influencia de los empresarios extranjeros en el desarrollo industrial de Lima -uno de cuatro habitantes era extranjerofue considerable; Gio Batta Iscla creó la fábrica de tejidos San Jacinto, que aún existe; Alejandro Milne con la importación de gusanos de Asia, que proveen inició la industria molinera; Pedro D'Onofrio (1859-



El primer barco de vapor que llegó al Callao

1937) industrializó la lechería e inició la elaboración de helados; William White, un ingeniero mecánico inglés, asumió la fundición de Chucuito, y Jacob Backus, norteamericano, junto con el inglés Howard Johnston –ambos trabajaron con Meiggs–, instaló la primera fábrica de cerveza.

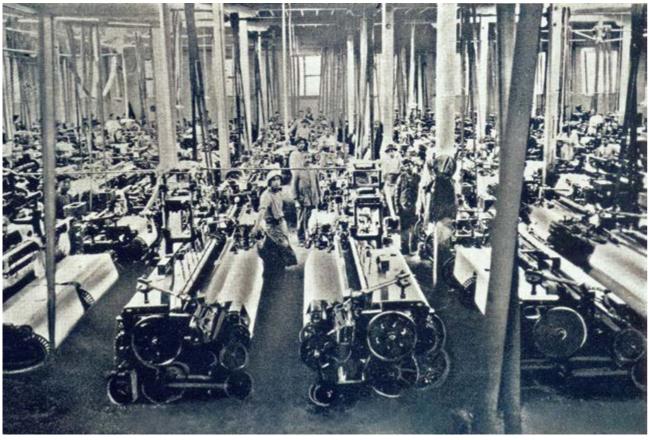
De otra parte, se señala que en Tarija, un pueblo minero de Áncash, se construyó, en 1884, la primera central hidroeléctrica del Perú. Sin embargo, el proceso de electrificación formal se inició recién en 1896, en Lima, cuando la Empresa Transmisora de Fuerza Eléctrica comenzó a suministrar fluido desde una instalación térmica en Santa Rosa -cerca del cementerio- a la fábrica de tejidos Santa Catalina.

Ya en el siglo XX, en los años 30, se renovó el interés por la industria. En 1933 se inicia la Exposición Permanente de la industria Nacional, y se crea, dentro del Ministerio de Fomento, la sección de Estadística Industrial. Sin embargo, el desarrollo industrial continuará cercado por la competencia de las importaciones. Según los economistas, se necesitaban tres elementos: a) una política deliberada de desarrollo industrial, b) empresarios industriales con una vocación burguesa nacional y c) eliminar la corrupción.

ATRAVESAR LOS ANDES, UN PROYECTO FRUSTRADO

Desde el comienzo de la República se dijo que el desarrollo del país habría de sustentarse en la capacidad de atravesar los Andes, conquistar los recursos de la Sierra y de la Amazonia, y llegar al Atlántico. Meiggs introdujo los recursos tecnológicos de la época para la construcción de ferrocarriles, que unieron, en algunos puntos, la Costa y la Sierra, cruzando titánicamente los Andes, y con ello aumentó la ilusión del desarrollo basado en el Oriente. Carlos Fermín Fitzcarrald (1882-1897), hacia fines del siglo XIX, después de estar perdido por meses en la Selva formando alianzas con los nativos, puso las bases de la explotación organizada del caucho -el «oro blanco»- y de una efectiva colonización occidental desde el Ucayali hasta Madre de Dios.

Puente 2 Puente 3



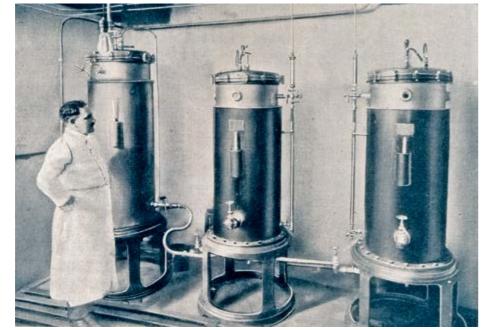
Tejidos San Jacinto

Pero el método para lograr la prosperidad basado exclusivamente en la explotación y exportación de los recursos naturales, y el trabajo humano impago, no

conducen al desarrollo. La mecanización, la electrificación, la vialidad –en su sentido amplio–, el dominio del agua y la transformación del agro no se alcanzan durante este periodo.

Al comenzar el siglo XX, el Ministerio de Fomento tenía a su cargo todas las obras públicas del país, así como los edificios del Estado, obras de saneamiento, embellecimiento de las ciudades y regularización de sus planos, además del otorgamiento de subsidios para la atención de cala-

midades, alumbrado público, fomento del turismo, construcción de barrios fiscales y obras portuarias. El ministerio era, pues, cuna de la ingeniería pe-



Planta de la fábrica de cerveza Backus y Johnston

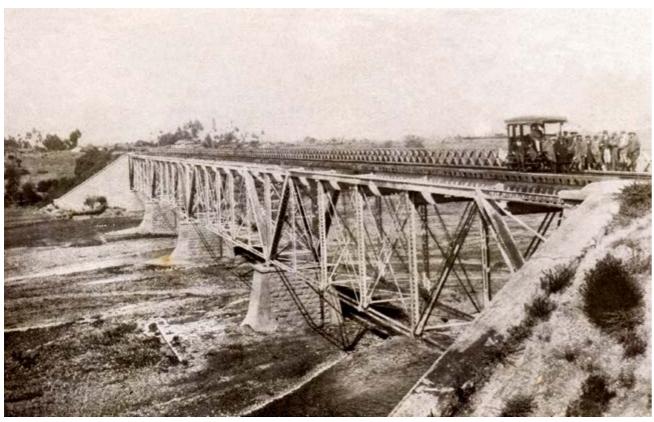


ruana moderna. En palabras del historiador Jorge Basadre: «La labor de los ingenieros ha sido más importante en la primera parte del siglo XX que la obra de los abogados».

Gobernaba entonces Eduardo López de Romaña (1899-1903), un ingeniero civil graduado en Gran Bretaña. Había trabajado profesionalmente en el diseño y construcción de ferrocarriles no solo en ese país sino también en Brasil, al servicio de empresas británicas, antes de retornar al Perú.

Cuando la Secretaría de Fomento es elevada en 1896 a la categoría de ministerio, es elegido para el cargo. Ya como presidente crea el Cuerpo de Ingenieros de Minas, cuyo encargo era ampliar el horizonte minero, dado que la minería de oro, plata y cobre progresaba rápidamente —en

10 años el Perú quintuplica sus exportaciones-, y estaba atrayendo a inversionistas nacionales y extranjeros. El gobierno establece, asimismo, la Junta de Vías Fluviales para impulsar y proteger las empresas caucheras mediante expediciones al Oriente. El éxito de la junta es indudable. Sus representantes no solo levantan planos, miden caudales y hacen sondeos batimétricos, sino que, a través de su información, se funda Puerto Maldonado y se reconocen los ríos navegables en la hoya del Madre de Dios, protegiéndose, además, los asentamientos caucheros ya instalados en el lugar. Por el norte, con el mismo auspicio, Manuel Antonio Mesones Muro (1862-1930) encuentra la ruta más corta para la construcción de un ferrocarril entre el puerto de Eten y el Marañón, pasando por Olmos y siguiendo la ruta del Chamaya. Abrir la Selva por el camino del Pichis -un río de la cuenca amazónica que forma el Pachitea, a su vez el



Puente para el ferrocarril de Huancayo-Ayacucho

principal afluente del Ucayali— había sido la obsesión del ingeniero Joaquín Capelo (1852-1925) desde el siglo anterior. Capelo logra, pues, que el Ejecutivo autorice prolongar el Ferrocarril Central desde La Oroya hasta Puerto Bermúdez, en la margen izquierda del Pichis Con la ampliación ferrocarrilera hasta Cerro de Pasco y Gollarizquizga y la explotación de las minas de la región, parecía posible llegar al Ucayali—y por ende al Atlántico— con el ferrocarril. Pero la barrera de los Andes demandaba un cuidadoso análisis para que las obras fueran económicamente viables.

LA ELECTRIFICACIÓN

En 1904 estaba electrificado el tranvía de Lima a Chorrillos, así como la línea de tranvías de Lima al Callao. Empresas Eléctricas Asociadas integró en un solo sistema las diferentes redes de distribución y construyó la primera central hidroeléctrica de alguna importancia en Yanacoto, en Chosica.

Para la celebración del Primer Centenario de la Independencia del Perú, la capital había llegado a ser una de las ciudades con mejor iluminación eléc-



trica en América Latina. La empresa italiana Latina Lux se asoció con Empresas Eléctricas Asociadas, y aportó tecnología y capacidad financiera. Además, el experimentado ingeniero suizo Pablo Boner, quien había trabajado en la construcción de la central de Yanacoto, fue contratado como consultor en 1928 por Empresas Eléctricas Asociadas. Hasta 1930 la energía eléctrica de la capital era abastecida por tres plantas hidroeléctricas a lo largo del Rímac, entre Lima y Chosica, cuya capacidad en cada caso era de 25 megavatios, siendo la producción anual de 74 millones de kilovatios por hora.

Al constatar la gran riqueza de agua de ríos y lagunas, especialmente en Marcapomacocha, Boner llevó a cabo el proyecto del Túnel Transandino de Derivación, lo que permitía el desvío de las aguas de la vertiente del Atlántico a la del Pacífico, para aumentar la producción de energía que abastecería la costa. También presentó un proyecto visionario que incluía lo que actualmente son las centrales hidroeléctricas de Callahuanca, Moyopampa, Huampaní, Surco, Huinco y Matucana.

Empresarios y profesionales de Arequipa se empeñaron en la electrificación de su región, y en 1898 iniciaron la construcción de una planta de electricidad monofásica. Estaba ubicada en un abra inaccesible entre el Misti y el Chachani, llamada Charcani, nombre que se conservó para sucesivas centrales, hasta Charcani V, la última ampliación, con capacidad de 135 megavatios.

Lo mismo ocurrió en el Cusco. Allí, la Compañía Eléctrica Industrial del Cusco, formada por iniciativa de un grupo de empresarios locales, construyó la planta hidroeléctrica de Korimarca, al pie de la laguna de Chincheros, y la equipó con tres generadores suizos Brown Boveri —de 2.5 megavatios cada uno— y turbinas italianas Rivva. En Calca se instaló, también en aquella época, una central hidroeléctrica de 3 megavatios, energía que se transmitía con una fuerza electromotriz de 25.000 voltios, para ser empleada en las impor-

AL CONSTATAR LA GRAN
RIQUEZA DE AGUA DE RÍOS Y
LAGUNAS, ESPECIALMENTE EN
MARCAPOMACOCHA, BONER
LLEVÓ A CABO EL PROYECTO
DEL TÚNEL TRANSANDINO DE
DERIVACIÓN, LO QUE PERMITÍA
EL DESVÍO DE LAS AGUAS DE LA
VERTIENTE DEL ATLÁNTICO A LA
DEL PACÍFICO, PARA AUMENTAR
LA PRODUCCIÓN DE ENERGÍA
QUE ABASTECERÍA LA COSTA.

tantes fábricas de tejidos Huáscar y La Estrella, al sur de la ciudad.

En 1896, la municipalidad limeña otorgó una concesión para sustituir el alumbrado de gas con lámparas de arco y focos, concesión que adquirió la Empresa Transmisora de Fuerza Eléctrica. Al comenzar el siglo XX, su central de Santa Rosa tenía tres generadores de medio megavatio cada uno, dos accionados de manera hidráulica y otro de vapor. La iluminación eléctrica de la capital se duplicó entre 1900 y 1902, y se formaron otras empresas, entre ellas la Compañía Eléctrica del Callao, promovida por Faustino Piaggio.

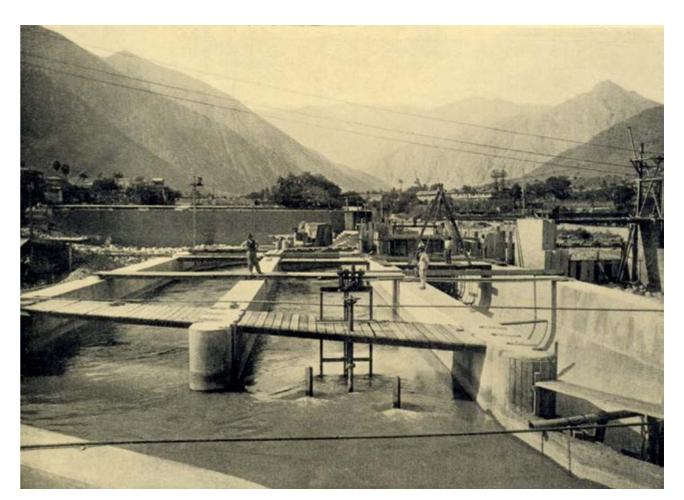
En 1903, Lima disponía de la electricidad proveniente de las centrales eléctricas de Santa Rosa y de Piedra Lisa –ubicadas frente a frente, en ambas márgenes

del Rímac—, y de una pequeña central hidroeléctrica en Chosica. Por otro lado, el proceso de electrificación avanzaba sobre la base de la inversión privada en centrales de vapor. En ese sentido, en 1906 se crean las Empresas Eléctricas Asociadas y se centralizan todas las fuentes de energía eléctrica.

En 1913, Santiago Antúnez de Mayolo (1887-1967) promocionó la formación de la Compañía Hidroeléctrica del Cañón del Pato, luego de explorar y estudiar las posibilidades hidroeléctricas del Callejón de Huaylas, especialmente en su extremo meridional, en el que el río Santa se abre paso entre las cordilleras Blanca y Negra a través de una profunda garganta llamada Cañón del Pato, donde desciende medio kilómetro de altura. Antúnez de Mayolo señaló este lugar como el apropiado para construir una planta.



Cañón del Pato



Obra hidráulica en Chosica realizada por Empresas Eléctricas Asociadas

GRANDES CENTRALES HIDROELÉCTRICAS

Al completarse las obras del Cañón del Pato, se da inicio a la siderurgia peruana. La gran obra, en pleno cañón del Santa, un centenar de metros aguas arriba de la parte más estrecha, se inicia con una represa de 45 m. Para desviar las aguas hacia el túnel de entrada a la derecha del río, donde estas se tranquilizan y se desarenan antes de correr paralelamente a la quebrada, existe un túnel horizontal de 6 m de diámetro, revestido de concreto armado a lo largo de 9 km. Las aguas llegan bajo presión hasta una cámara de distribución en el interior de la montaña, desde donde descienden por tubos verticales de 415 metros para accionar las turbinas que hacen funcionar los generadores eléctricos. Estas máquinas se encuentran en la casa de fuerza, cavada también en el corazón de la montaña y donde, inicialmente, se instalaron dos grupos de 25 megavatios cada uno.

En su descenso para unirse con el río Apurímac, en las pendientes orientales de la cordillera, el Mantaro presenta lugares donde el curso del río queda muy cerca de sí mismo, luego da dar la curva. En efecto, después de 200 km de recorrido, el curso del Mantaro se acerca a sí mismo, a solo 16 km de distancia, con una diferencia de nivel de mil metros. Se propuso que en ese lugar se construyera una central hidroeléctrica de «un millón HP de potencia» –750 megavatios—, la Central Hidroeléctrica de Pongor.

En 1954, 20 años después de su concepción, se terminó la primera etapa de la planta hidroeléctrica de 120 megavatios de Machu Picchu, que no solo alivió la demanda de la capital sino que sirvió para el funcionamiento de la planta de fertilizantes de Cachimayo. La central hidroeléctrica está construida en la curva que hace el río al pie de las ruinas, con un túnel de 4 km que pasa por debajo de ellas y que entrega las aguas desarenadas del Vilcanota a la casa de fuerza, con un desnivel útil de 350 m. La casa de fuerza está ubicada, tal como en el Cañón del Pato y Huinco, en una caverna cavada en el interior de la montaña. Es de lamentar que la central haya sido cubierta por los huaicos ocurridos a raíz del fenómeno de El Niño en 1998, aunque actualmente se concluye su rescate.*

LA LLEGADA DE LA BAUHAUS AL PERÚ

Adolfo Córdova Valdivia

EL ESPÍRITU DE LA BAUHAUS -CUYO CENTENARIO SE HA CUMPLIDO ESTE AÑO-, ESTUVO ENTRE NOSOTROS DESDE 1938 O 39, CUANDO PAUL LINDER LLEGÓ AL PERÚ. PERO NO LO SUPIMOS HASTA 1945, CUANDO DON HÉCTOR VELARDE PREGUNTÓ EN NUESTRA SUBCOMISIÓN DE ARQUITECTURA, PARA EL NUEVO PROGRAMA ACA-DÉMICO QUE ESTÁBAMOS ARMANDO, ¿QUÉ LES PARECE SI INCLUIMOS UN CURSO DE ESTÉTICA DE LA ARQUITECTURA? LO PODRÍA ENSEÑAR EL ARQUITECTO LINDER QUE HA COMENZADO A DICTAR ESTÉTICA EN LA CATÓLICA. ÉL HA SIDO DISCÍPULO DE GROPIUS EN ALEMANIA, LO CONOZCO PORQUE TRABAJA CONMIGO EN ALGUNAS OBRAS, PODRÍAMOS CONSULTARLE.

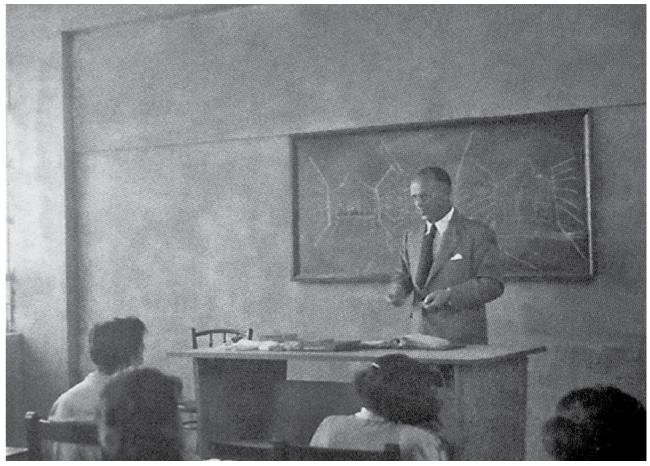
Discípulo de Gropius... en la Bauhaus? -Interrumpí sorprendido-¡Vamos a hablarle! Concertada la cita, creo que esa misma tarde, fui con don Héctor a visitarlo y conseguimos dos cursos que, propuestos en la reunión del día siguiente, fueron acordados.

En esta nota quiero evocar para los lectores de Puente, los tiempos de la reforma de 1945 en la vieja Escuela de Ingenieros. Los tiempos de la Agrupación Espacio, en los 4 o 5 años que siguieron. Así

Año. Tres vías por las que nos llegó para quedarse, el espíritu de la Bauhaus.

La Reforma de 1945

La Sección Arquitectura de la Escuela de Ingenieros funcionaba en el segundo piso, al fondo de la Casona de la calle Espíritu Santo, que la apertura de la Avenida Tacna obligó a demoler. En abierto contraste con la dura disciplina casi militar que reinaba en la Escuela, el Taller vertical de entonces era una verdadera isla feliz. Se trabajaba intensamente, pero además se como una importante visita a mi Taller de Primer conversaba mucho. Si habíamos empezado a cues-



Paul Linder dicta clases en el Departamento de Arquitectura de la Escuela de Ingenieros

tionar la enseñanza insistente de diseños clásicos al estilo Bellas Artes de París, quizás en compensación, no perdimos la alegría en el Taller. Mientras Carlín Williams recitaba a Vallejo o leía en voz alta Huasipungo (para escándalo de algunos recatados), o Vargas Méndez imitaba a Cantinflas, mientras Sánchez Griñán contaba un chiste político que todos celebrábamos... Pepe Polar citaba Espacio en el tiempo, el libro de Cartucho Miró Quesada recién aparecido, que alimentó nuestros deseos de cambios... No éramos más de treinta entre los de segundo a quinto.

El Cashba

Se alimentaba también nuestra necesidad de cambio de lo que, desde un mundo menos institucional y más íntimo y amical, aprendimos en las enriquecedoras tertulias de Barranco, donde vivía Carlos Williams, Carlín, el más culto de nuestros compañeros de promoción. Llamábamos «Cashba» a la margen izquierda de la bajada a los baños a causa de sus variadas escalinatas y terrazas que, según Pérez

Barreto, evocaban el laberinto de callejas árabes, escondite de Pepe Le Moko, personaje de una película famosa de la época. Allí, en una terraza enladrillada, con vista al mar por un lado y, por sobre los ficus, a la vieja Ermita por otro, se reunían los artistas amigos a compartir inquietudes y experiencias, a escuchar «alturas de Machupicchu» en la voz de Neruda, a leer a León Felipe o a César Vallejo, a intercambiar La metamorfosis de Kafka por El lobo estepario de Hesse o a leer fragmentos de En busca del tiempo perdido; a conocer la música dodecafónica, a gozar con los móviles de Calder o la pintura de Juan Gris; y, en fin, a querer a Picasso, a Rodin o a Maillol. En Barranco pues, se encontraban con frecuencia Jorge Piqueras y César de la Jara, Blanca Varela y Sebastián Salazar Bondy, Fernando de Szyszlo y Samuel Pérez Barreto, Pepe Bresani y Mayaya Gamio Palacio, Celso Garrido Lecca y Enrique Iturriaga, etc. Yo fui una vez a estudiar con Carlín para un examen de matemáticas o Física y resulté sumándome al grupo.

Puente 10 Puente 11

El CEA

Un día de 1945 los alumnos de nuestra Sección fundamos el Centro de Estudiantes de Arquitectura, CEA.

De un breve ciclo de conferencias organizado como primera actividad, nos impactó especialmente la de Mario Gilardi, arquitecto peruano formado en Chile, quien reforzó nuestras inquietudes, contándonos aspectos de la enseñanza moderna en Santiago, de los proyectos que resolvían en los talleres y de una escuela alemana clausurada por los nazis, (después supe que se refirió a la Bauhaus), Pero centró su entusiasmo en Le Corbusier. Nos dejó de regalo su polémico libro Hacia una Arquitectura que, con el de Cartucho, Espacio en el tiempo, se convirtieron en motivo de discusiones, más exaltadas cuando por ese entonces nos llegaron revistas con informaciones de la obra de Frank Lloyd Wright (concretamente la «casa de la cascada»), de Richard Neutra, Walter Gropius, Marcel Bauer, etc. y de la reciente arquitectura de Brasil. Allí y entonces, hartos de clásico, neoclásico y neocolonial, nos fijamos la misión de solicitar la reforma de los estudios de arquitectura. Dos sucesivas solicitudes a la Dirección cayeron en saco roto. Había que hacer algo.

Hicimos dos cosas:

La primera surgió en las citadas tertulias de Barranco, al enterarnos de la existencia de una Ley para Fomento de la Cultura, según la cual el Estado otorgaba un premio anual a cada una de las mejores actividades y manifestaciones culturales (literatura, música, escultura, pintura, teatro, medicina, etc.), pero los legisladores de entonces se olvidaron de la arquitectura. Nuestra carta de protesta con un pedido a Belaunde Terry, arquitecto y diputado, logró por su intermedio, una Ley adicional que creó el «Premio Chavín» anual de Arquitectura, (único caso de legislación desde una iniciativa estudiantil).

La segunda misión, la más importante fue representar a la Sección Arquitectura en el tercio estudiantil ante la Junta para la Reforma de los Estudios.

Formación y tarea de la Junta Mixta de Reforma

La reforma no fue solo de Arquitectura. Comprometió en realidad a todas las especialidades de la Escuela, y fue obra de una Junta Mixta de profesores, egresados y alumnos que se conformó cuando en el Congreso de la República se anunció una nueva Ley universitaria.

La iniciativa partió de un docente de la Sección Minas, el ingeniero Mario Samamé Boggio, quien a través del alumno Manuel González de la Cotera, convocó a un grupo de estudiantes de diversas especialidades -yo entre ellos por la Sección Arquitectos Constructoresal local de la Sociedad de Ingenieros ubicado en La Colmena. De la primera o segunda reunión salí con la misión de invitar a dos profesores, ellos fueron Rafael Marquina y Héctor Velarde¹, y poco después a un egresado, Juan Benites. Con ellos conformé la Subcomisión de Arquitectura mencionada en el primer párrafo. La JMR eligió a Samamé como presidente pero para funcionar oficialmente en la Escuela tuvo que admitir como presidente impuesto por la dirección al ingeniero Roberto Valverde, profesor más antiguo.

Paso por alto el intenso trabajo que desarrollamos en la JMR, su conversión en Gobierno Transitorio de la Escuela, así como su dramático y forzado final, por no venir a cuento con nuestro tema, para destacar lo que nos dejó de la Bauhaus.

La reforma de los estudios de arquitectura

El año académico de 1946, iniciado con notable retraso, fue doblemente diferente para los miembros del nuevo Departamento de Arquitectura. Por un lado, fuimos la única especialidad que permanecimos en la vieja Casona de la calle Espíritu Santo, los otros Departamentos fueron a ocupar el nuevo local de la Avenida Túpac Amaru, en el Rímac. Por otro lado, las tareas académicas se ofrecieron con cambios muy importantes², frutos de la reforma. Nuestros tres únicos maestros de años anteriores, arquitectos Marquina, Malachowski, Velarde, recibieron la compañía de otros seis arquitectos y tres ingenieros incorporados a la docencia de la especialidad, según lo propuesto por nuestra Comisión y acordado por la Junta Mixta de Reforma. Es decir, el personal docente se triplicó. Los nuevos profesores fueron los siguientes.

- -Taller de Diseño: Arq. Juan Benites (2° y 3er año) y Arq. Enrique Seoane Ross (4° y 5° año); coordinación Arq. Rafael Marquina).
- Miró Quesada.3
- Problema Nacional de la Vivienda: Arq. Fernando Belaunde Terry.
- Materiales de Construcción (2º año) y Procedimientos de Construcción (3er. Año): Arq. Carlos Morales Macchiavello.
- Estética de la Arquitectura (4° año) y Filosofía del Arte (5° Año): Arq. Paul Linder.
- Torres.
- Se agregaron además los siguientes cursos: Topografía, 3er. año; Instalaciones I y II en 4° y 5° año; y Planos de obra I y II en 2° y 3er. año.

La inclusión de las nuevas materias exigió, naturalmente, la eliminación de cursos prescindibles para los estudios de arquitectura, que antes eran llevados en común con la especialidad de ingenieros civiles.

Para quienes terminábamos los estudios no había grandes mejoras en el programa de cursos de 5° año, pero con gusto varios nos matriculamos adicionalmente en cursos nuevos de años inferiores. Yo lo hice en 4 de ellos:

Análisis de la función arquitectónica. Problema Nacional de la Vivienda... y por supuesto en los dos cursos de Paul Linder a los que me he referido en el párrafo inicial: Estética de la Arquitectura y Filosofía del Arte.

Los cursos de Linder fueron, sin duda, los que nos cautivaron especialmente, no solo por el contenido sino por la calidad de sus exposiciones. Además, había esta-Albers, Kandinsky, Klee... era pues un testigo y un pro-

ducto de los primeros momentos de la modernidad y de las innovaciones pedagógicas de esa singular escuela.

Como nos informó Don Héctor Velarde, Paul Linder estaba en el Perú desde 1938. Se puede decir que la Bauhaus estuvo entre nosotros desde esa fecha. Y nosotros no lo sabíamos. De sus clases guardo recuerdos muy especiales, de su honestidad profesional - Análisis de la Función Arquitectónica: Arq. Luis una lección. De su posterior amistad un regalo.

Como escenas aisladas, se iluminan en mi recuerdo algunos temas explicados en correcto castellano, pero con su inevitable acento alemán y, además, sin olvidar su cortés vocativo, «señores y señorita», puesto que se dirigía a un grupo de alumnos entre los que había una mujer, nuestra compañera Berta Zegarra. Decía por ejemplo, dibujando una mancha en la pizarra, «es im-- Planeamiento Urbano en 5° año: Ing. Luis Dorich poggtante, señogges y señoggita, destacag en las fachadas el buen punto».... o explicando el contraste en la percepción espacial citaba como ejemplo «la sensación que se tiene cuando se ingresa, señogges y señoggita, pog debajo del coggo de una iglesia pagga desembocag en el amplio y sogrprendente ggecinto de la nave».

> Cuando he dicho que estas y otras explicaciones las recuerdo como escenas, no exagero porque Linder actuaba al exponerlas: levantaba la mirada imaginando el buen punto, se agachaba cuando citaba su paso bajo el imaginario coro y se erguía cuando hablaba del ingreso a la supuesta nave; o bien accionaba el brazo cuando explicaba el carácter activo de una línea ascendente o pasivo de una ondulada (glosando probablemente las enseñanzas de Paul Klee, publicadas en 1925). 4Los elementos de la arquitectura no fueron más las molduras del Vignola (metopas y triglifos, ovas y cimacios, capiteles y collarines), sino el punto y la línea, la superficie y el espacio, la textura, el color, el ritmo y la luz.

En una de sus clases Linder advirtió sobre mi carpeta un libro que había comprado Abstract and Surrealist Art in America. Tomó asiento en uno de nuestros pupitres y do en la Bauhaus como discípulo de Gropius, conoció a empleó todo el tiempo de esa clase para explicarnos, todas y cada una de las reproducciones dándonos

Puente 12 Puente 13 noticia de las tendencias, comentando las pinturas y hablándonos de sus autores. Uno de estos era precisamente Josef Albers, quien nos visitó más tarde, citado en el texto y presente en él con la reproducción de su trabajo titulado «En el agua».

La Agrupación Espacio, en vez de una revista

Terminamos los estudios de arquitectura entrado ya el año 1947 -puesto que habíamos iniciado el quinto año con gran retraso-, envidiando a los alumnos de ciclos inferiores que iban a gozar de las reformas introducidas. Pero, sin falsa modestia, contentos de haber contribuido a esas mejoras. Dejamos el CEA a la nueva directiva presidida por Jorge de Los Ríos, y nos alistamos para emprender otra tarea: editar una revista de arquitectura y arte moderno. No estábamos de acuerdo con la línea de El arquitecto peruano porque publicaba eventualmente por ejemplo, la nueva arquitectura de Brasil o alguna casa moderna norteamericana, pero prefería en sus páginas las casas estilo tudor, californiano o neocolonial provectadas por ingenieros y arquitectos peruanos.⁵ Y para dirigir la revista que soñábamos pensamos, naturalmente en Miró Quesada y en Linder.

La Agrupación Espacio y la profundización de la Reforma

Más de una vez he contado acerca del memorándum que tres delegados –Neira, Biber y Córdova–, eleváramos a los dos profesores para que dirigieran nuestra revista. También de cómo Miró Quesada nos persuadió de conformar primero una agrupación (no grupo que evoca algo cerrado) que pudiese encontrar mediante el diálogo y otras actividades, puntos de vista comunes acerca de la arquitectura y del arte, para pensar después en una publicación, empresa difícil en un medio pequeño para dos revistas de parecida especialización. No voy a detenerme en las reuniones preliminares ni en la conformación definitiva de la Agrupación Espacio, ni en la publicación del Manifiesto del 15 de mayo de 1947.

Sobre las actividades públicas de la AE se ha estudiado e informado en artículos y en investigaciones,

especialmente acerca de las campañas sobre arquitectura y urbanismo⁶, aparecidas en la página semanal que se publicaba en El Comercio. Pero poco se ha destacado el ciclo inicial de conferencias sobre las manifestaciones de la modernidad en las Artes Plásticas, la Física, la Filosofía, el Psicoanálisis, etc. expuestas por los especialistas más reconocidos de entonces en nuestro medio (Linder, Racso, Salazar Bondy, Seguín, etc.), valiosa serie que desgraciadamente no se publicó. Tampoco se ha destacado suficientemente las cuatro temporadas de música moderna en los veranos de 1948 a 19517, organizadas por Celso Garrido Lecca y por Enrique Iturriaga en un hermoso patio de una casona en la Bajada a los Baños de Barranco, actividad que el último año obligó a solicitar un sitio en el Club Regatas Lima, cuando más de 300 personas abarrotaron el local inicial. Con el apoyo de músicos del Conservatorio se pudo escuchar notables piezas modernas, algunas de las cuales en primera audición en Lima.

La Revista *Espacio*, nuestro primer objetivo pudo salir finalmente, paralelamente a la publicación de las colaboraciones semanales en *El Comercio*. Con mucho trabajo llegamos a publicar nueve ediciones de periodicidad variable por las dificultades de su financiación solo posible con avisaje comercial, que no pudimos o no supimos manejar.

Poco se ha dicho en cambio de una labor más silenciosa de la AE, su influencia en la formación de arquitectos, mejor dicho en la profundización de la Reforma, de cuyo primer esfuerzo, 1945-46, había sido su producto inmediato. Y a ello quiero referirme para terminar.

En 1948 se incorporaron a la plana docente del Departamento los arquitectos Santiago Agurto, Mario Bianco y Javier Cayo quienes, aunque no estuvieron en el nacimiento de la AE, fueron desde muy temprano miembros y colaboradores destacados. El primero, llegado de Estados Unidos donde había cursado estudios de posgrado, fue asignado a uno de los cursos de Historia en reemplazo de Héctor Velarde que se retiró a fines de 1947 y al año siguiente se encargó del Taller de 2º año.

Bianco por su parte, llegado de Italia en 1947, quedó bien impresionado por la conferencia de Paul Linder, a quien buscó luego de escucharlo y, por su intermedio se relacionó con la oficina que teníamos Williams y yo. Acogido como socio nuestro, en 1948 descubiertas sus calidades, lo propusimos para el 5° Taller de Diseño. Finalmente Cayo, formado en Chile se asoció con Agurto y Neira ese año y fue propuesto por ellos para colaborar en Taller. Antes, en 1947 recién egresado yo había sido amablemente conminado por Linder y Miró Quesada a dictar un curso de Composición Plástica, para lo que me prestaron su apoyo. Este curso solo duró dos años pues en 1949 cuando Agurto reemplaza a Benites en el Taller de 2° año se fusiona con este para conformar un verdadero nivel de Diseño Básico, del cual formé parte como profesor Asociado, hasta 1955.

Los primeros años del Departamento, siempre bajo la dirección de Rafael Marquina, fueron de reajuste permanente de la Reforma, con el liderazgo de Miró Quesada, especialmente en el eje de los Talleres de Diseño: Juan Benites inicialmente nombrado para Talleres de 2° y 3° renunció por razones de salud, y Enrique Seoane, encargado de los de 4° y 5°, excelente maestro en su Oficina Profesional no pudo soportar, como lo dijo, la disciplina horaria que exigía el ejercicio de la docencia institucionalizada. El Taller, eje de la formación, que conocimos vertical con un solo profesor de 2° a 5°, fue dividido desde 1946 en dos etapas que por lo expuesto, devino finalmente en cinco Talleres independientes que para 1955, año en el que el Departamento logra incorporar el Primer Año, antes de formación común, estaban dirigidos como sigue: 1erº año, Adolfo Córdova; 2º Santiago Agurto; 3° Luis Miró Quesada, 4° Javier Cayo; y 5° Mario Bianco.8 Todos ellos integrantes de la Agrupación Espacio.

Creo que la enseñanza práctica en los Talleres adquiere en esta época no solo cierta unidad de enfoque sino sobre todo calidad. Lo han afirmado egresados de esa época de brillante trayectoria, como Enrique Ciriani o Frederick Cooper y lo han descrito distinguidos exalumnos como Miguel Cruchaga y Oswaldo Núñez⁹.



Paul Linder. Iglesia de Nuestra Señora de Lobatón

Es necesario precisar que este período es acompañado y reforzado por la obra profesional realizada por los profesores y entre ellas el local de la propia Facultad, ejemplo notable de arquitectura moderna debida al diseño de Mario Bianco y al impulso de Fernando Belaunde Terry, sucesor de Marquina como Jefe de Departamento en 1951 y primer decano de la nueva Facultad en 1955.

Fue también apoyado por visitas de maestros de alta presencia internacional como Gropius, Sert, Tedeschi, Albers, Neutra. Y también por el convenio de intercambio con la Universidad de Chile que permitió refrescar mutuamente los métodos de enseñanza.

No debería extenderme más, pero no puedo dejar de mencionar que los siguientes decanos luego de Belaunde fueron todos miembros de la AE. Con distintos acentos en su gestión ellos fueron Agurto (La encuesta escolar), Miró Quesada (La Escuela de Artes Visuales), Córdova (Vivienda rural, Taller de Asistencia Técnica) y Williams (Planeamiento urbano regional). Sin duda el más representativo de la AE fue el ejercicio de Miró Quesada: la creación de la Escuela de Artes Visuales. Trajo un numeroso cuerpo de profesores encabezados por Adolfo Winternitz para cursos de pintura, grabado, fotografía, cerámica, escultura, etc. que por unos años permitieron una visión integradora de la cultura y de las artes. No duró mucho, pero dejó,

además de una experiencia extraordinaria, la expresión «Artes» en el nombre de nuestra Facultad, (Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes) aspecto que espera ser nuevamente honrado.

La Agrupación Espacio, hija de la Reforma, contribuyó sustancialmente a profundizar esa Reforma, como cerrando un ciclo.

3. Albers en la Escuela de Ingenieros

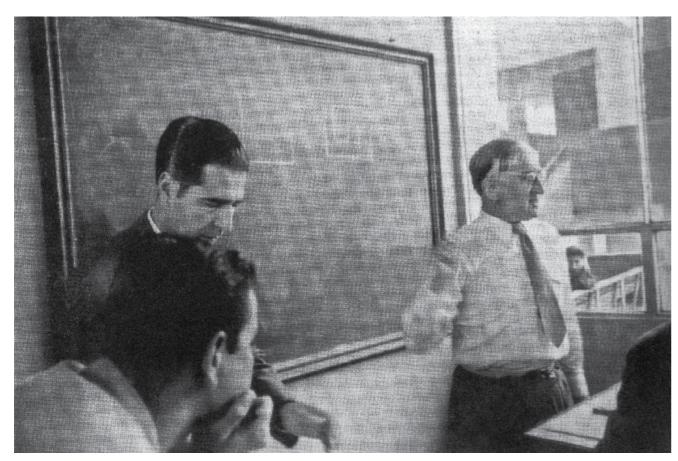
La visita de Josef Albers al Departamento de Arquitectura de la Escuela de Ingenieros, de la cual doy testimonio enseguida se produjo en el mes de agosto de 1953.

Pero no puedo recordar ni hablar de Albers sin rememorar las clases que tuvimos la suerte de recibir antes, durante nuestro quinto año de arquitectura, en 1946, de un paisano suyo: el arquitecto Paul Linder. La relación que este recuerdo establece no se limita al origen común de ambos personajes. Va

más allá. Tiene que ver también con la similitud de los temas que escuché de los dos en momentos diferentes aunque relativamente cercanos y hasta con cierta manera parecida de comunicarse con su auditorio. Lo que de algún modo lo explica el hecho de haber sido, los dos maestros, estudiantes en la Bauhaus de Gropius y discípulos de Klee, Marks, Feininger y otros a comienzos de los años 20 del siglo pasado. 9.1

Creo que la llegada de Albers a nuestro Taller a dar su importante conferencia, fue altamente productiva, en parte porque encontró terreno abonado. Teníamos entonces dos talleres paralelos al comienzo de la especialidad:

Diseño, que consideraba en una primera parte, (Diseño I), ejercicios de composición bidimensional y en la segunda, (Diseño II), ejercicios de composición tridimensional, con una orientación plástico-estructural. Entre los textos que nos orientaron recuerdo los de



Fernando Belaúnde en una clase de Josef Albers en el Departamento de Arquitectura de la Escuela de Ingenieros

Maitland Graves, Gyorgy Kepes y Robert G. Scott en arena y en otros variados materiales, que Al-(este último profesor en la Universidad de Yale), todos sobre diseño básico, en ediciones norteamericanas. 9.2

Dibujo I, que comenzaba con ejercicios a pulso de líneas (paralelas, en degradé o creando texturas), seguía con la representación técnica de muebles, sus detalles y finalmente de una obra arquitectónica simple, con que culminaba.

Y si digo que el terreno estaba abonado es porque creo que la influencia de sus teorías lo precedió, a través de las citadas clases de Linder y de los textos que he mencionado, en los que está explícitamente presente. No obstante, lo que Albers dijo fue tan importante que reforzó los planteamientos de nuestra enseñanza de Diseño Básico y aportó nuevas ideas en la de Dibujo.

La charla (o las dos charlas según algunos, yo recuerdo solo una) fue dada en el taller de Segundo Año y contó con la presencia adicional de algunos profesores -Linder entre ellos- y del Jefe de Departamento, arquitecto Belaunde Terry quien actuó como traductor pues el invitado disertó en inglés. Ello, sin embargo, no fue impedimento para entenderlo sin dominar esa lengua porque, como Linder, fue muy expresivo y enfático.

De la información que publicó Belaunde en su estos trabajos!* revista^{9.3} rescato su alusión inicial a los trabajos

bers proponía a sus alumnos indicándoles sacar el máximo partido posible. En el enfoque del Taller de Diseño II, en el que yo era profesor asociado y Santiago Agurto principal, es donde deben haber influido estas palabras. Al principio de nuestra aventura docente, los ejercicios tridimensionales propuestos a los estudiantes eran más o menos libres y con incidencia mayor en los aspectos estéticos. Pero en algún momento que no puedo precisar, comenzamos a plantear a los alumnos ejercicios en los que, con una cantidad limitada de material (una hoja precisa de cartón o cartulina, un número determinado de fósforos o varillas de madera-balsa, un trozo exacto de alambre, etc.) se cumplieran ciertos requisitos exigentes, como construir una estructura que se eleve lo más alta posible, o que salve determinada luz como un puente, o que pueda sostener un cierto peso a una tal altura. Es decir había que cumplir con una función, construyendo una estructura estable y que sea estéticamente atractiva. Esto obligaba, como quería Albers, a conocer bien el material, compenetrarse de sus posibilidades, virtudes y limitaciones y, además, a trabajarlo con las manos, sacándole el máximo partido posible. Obtuvimos en general buenos resultados y muchas veces excelentes. ¡Cuánto lamento no haber tenido el cuidado de guardar fotografías de

⁽¹⁾ Don Rafael era el Jefe de la Sección y profesor de Dibujo Arquitectónico (nombre que se daba al taller vertical de Diseño) y del curso de Arquitectura de la Habitación. Don Héctor enseñaba el curso de Geometría Descriptiva en el 1er. Año General, y en la especialidad dictaba los cursos de Historia del Arte I y II, Sombras y Perspectiva, y Estereotomía de la piedra y de la madera. Benites había sido nuestro profesor de Dibujo Técnico en el 1er.año general.

⁽²⁾ Ver Plan de Estudios antes y después de la Reforma de 1946 (Álvarez Ortega, Syra La formación en Arquitectura en el Perú, Lima 2006 UNI).

⁽³⁾ Nuestra entusiasta y juvenil militancia moderna nos impedía ver que la única revista dirigida por un arquitecto tenía que dar a conocer preferentemente la obra de sus colegas que, además, eran relativamente pocos

⁽⁴⁾ Paul Klee Pedagogical Sketchbook Fredrick A. Praeger, New York, 1953.

⁽⁵⁾ Ver por ejemplo Ludeña Urquizo, Willey Tres buenos tigres. Vanguardia y urbanismo en el Perú del siglo XX. CAP, Regional Junín, 2004. Ver también Alegre F. Roy, La Agrupación Espacio en El Comercio Tesis de Maestría, UPG-FAUA.UNI, 2002.

⁽⁶⁾ Garrido Lecca, Celso, «La Agrupación Espacio en el mundo musical de Lima», Revista Medio de Construcción Nº 126, mayo de 1997.

⁽⁷⁾ De allí salieron sus dibujantes Carlos Williams y Walter Weberhoffer, brillantes arquitectos después.

⁽⁸⁾ Álvarez Ortega, Syra, op. cit.

^{9.1} Ludowiwg Telge, María Cecilia, «Paul Linder, su obra» Trabajo de investigación. Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Artes, UNI, 1984 9.2 Maitland Graves «Diseño»; Gyorgy Kepes «El lenguaje de la Visión»; Robert G. Scott «Design Fundamentals», Mc Graw-Hill, 1951. 9.3 Revista El Arquitecto Peruano Nos. 194-195. Setiembre-octubre de 1953.

EDUCACIÓN RUDIMENTARIA Y PRENSA AMARILLA

Benjamín Marticorena

LA LEY DE EDUCACIÓN PÚBLICA OBLIGATORIA SE INCORPORÓ EN LA CONSTITUCIÓN DE 1823 PERO NO TUVO VIGENCIA EFECTIVA SINO A PARTIR DE 1876, CUANDO EL GOBIERNO DE MANUEL PARDO DIO EL REGLAMENTO GENERAL DE INSTRUCCIÓN PÚBLICA (PRIMARIA) ESTABLECIENDO SU OBLIGATORIEDAD Y GRATUIDAD. EN ESENCIA, EL PROPÓSITO ERA ALFABETIZADOR: ENSEÑAR A LEER Y A ESCRIBIR, Y DAR ELEMENTOS DE HISTORIA, GEOGRAFÍA Y LITERATURA PERUANAS Y MATEMÁTICAS DE USO PRÁCTICO. LA EDUCACIÓN SECUNDARIA PÚBLICA VINO A DECLARARSE OBLIGATORIA Y GRATUITA MUCHOS AÑOS DESPUÉS, DURANTE EL GOBIERNO DE MANUEL ODRÍA, EN LA DÉCADA DE 1950.

n los Estados Unidos y en Francia, normas similares de educación se habían dado al finalizar el siglo XVIII, con sus revoluciones anticolonial y antimonárquica, respectivamente. Hija de la Democracia, la Educación Pública Universal y Gratuita (EPUG) encarnaba el principio de la igualdad de derechos de todas las

personas independientemente de su riqueza material, etnia o género. Y, como la Democracia procede de un ideal humanista, sus beneficios no estaban confinados a una minoría ni a un proyecto provinciano o nacional, sino que reivindicaba su jurisdicción sobre la humanidad entera. Al hacer de la EPUG un derecho general, las revoluciones de las que surgió parecían aproximar la utopía imaginada por todas las sociedades en todas las épocas, de un tiempo más feliz para todos.

Pero esas esperanzas fueron reprimidas y, en varios sentidos, estropeadas por tendencias sociales que impidieron su realización en los términos idealistas iniciales. En 1938, el historiador inglés A. Toynbee escribió que «Un obstáculo imprevisto fue el inevitable empobrecimiento de los beneficios intelectuales de la educación cuando se la reduce a los rudimentos y se los divorcia de su trasfondo social y cultural... con el fin de hacerlo 'aprovechable' para las masas.



Las buenas intenciones de la democracia no tienen poder mágico para realizar el milagro de los panes y los peces; y la bebida que en su caritativa administración puede concebir llevar a los labios de todos los niños es, en el mejor de los casos, una débil dilución del elixir de la vida intelectual.»¹ Con derivaciones esencialmente similares a estas, la educación primaria peruana, al limitarse a alfabetizar al niño, lo capacitó apenas algo más que para leer lo que encontraba a su alcance, en su mayor parte una oferta superflua, desorientadora y deformante, cuando no premeditadamente aberrante o tramposa.

Desde su inicio, el proyecto educativo universal para enseñar al hombre a ser más comprensivo de sí mismo y de sus entornos social y ambiental, se tropezó frontalmente con un negocio que adivinaron pronto los rebuscadores de oportunidades. La posibilidad de aprovechar la educación como un medio, no de elevación del espíritu sino «...de diversión para las masas y para el beneficio de los emprendedores que proporcionan la diversión ha surgido a partir de la implementación universal elemental... En Inglaterra la EPUG se implantó en 1870 y la prensa amarilla fue inventada por esos empresarios innovadores 20 años más tarde (en cuanto la primera generación de niños de las escuelas nacionales había llegado al mercado de trabajo y conquistado cierto poder adquisitivo) por el golpe de un genio irresponsable que adivinó que la obra de amor del educador filántropo podía aprovecharse para rendir magníficas ganancias a un rey del periodismo.» ²

Respecto de ese aprovechamiento espurio de la educación elemental y del enorme daño que produce en la sociedad la comercialización de las capacidades generadas por una educación rudimentaria, otro autorizado testigo de esa lamentable experiencia escribió que «Los hermanos Harmsworth y Newnes³ ...se embarcaron en el negocio de producir impresos vendibles por monedas al nuevo público, con entera despreocupación por el buen gusto, el valor, la influencia educativa, las consecuencias sociales, la responsabilidad pública... Eran tan ciegos como gatos recién nacidos para todos esos aspectos de la vida. ...Carentes de todo sentido de responsabilidad pero

con una inmensa energía empresarial se pusieron a tirar millones de hojas impresas con cualquier clase de basura que pudiese venderse para el espíritu de las masas británicas que despertaban... Cuando emprendieron esa aventura, ni Harmsworth ni Newnes tuvieron la menor idea de la magnitud de las nuevas fuerzas que estaban concitando... (pero) tuvieron éxito aprovechando el absurdo empuje de la oportunidad.»⁴ Alfred Harmsworth –secundado por varios de sus numerosos hermanos— fue el magnate periodístico del *Daily Mail* y del *Daily Mirror*.



El periodismo amarillo ha consolidado su posición y una marcada influencia en la opinión pública en todo el mundo. El Perú le debe a ese emprendimiento espurio algunos de sus mayores males y los que de ellos se derivan: gobernantes y legisladores desafectos con el bien público, una implacable dificultad para dar continuidad y profundidad a sus instituciones fundamentales para la convivencia y el desarrollo humano y la consiguiente penosa escasez de visiones políticas civilizatorias. Con esa prensa amarilla, no ya solo en papel impreso sino en pantallas y ondas radiales, el deseo de una vigorosa presencia peruana en la cultura universal es una expectativa lejana.



La respuesta totalitaria o la otra monstruosidad

Desde el principio se sospechó que esa monstruosidad podía hacerse un rasgo permanente de la vida social, y en el 2019 confirmamos que en efecto es así y que al monstruo original inglés le sucedió una prole innumerable. ¿Qué hacer frente a esa aberración que, por prolongarse sin límite, es ya parte de la identidad y del sentido común de mucha gente? A este respecto, escribe Toynbee, «Una reacción es la de los estados totalitarios: Italia Fascista y Alemania Nazi»,5 (que) se volcaron al otro extremo (el de la información veraz recortada todo lo posible y la desinformación como estándar de comunicación pública) «...acción aún más aplastante y perturbadora que la de los empresarios privados, sobre cuyas huellas siguen los departamentos de propaganda de los gobiernos totalitarios. Tiranía intelectual de uno u otro tipo ejercida por capitales privados o por la autoridad política».6

Afortunadamente no estamos ante un dilema; es decir, ante solo dos opciones, ambas indeseables, entre las que, sin embargo, debamos elegir una. Una tercera, difícil de tomar y de realizar, pero ineludible por ser la única admisible, es la de elevar el nivel de cultura a un grado tal que proporcione a los niños sometidos al minimalismo educacional y (simultáneamente) a las formas más groseras de propaganda pública y privada, capacidades de prevención y de respuesta. El futuro deseado, es el de vidas intelectual y emocionalmente creativas, alertas a la realidad física y humana, y solidarias tanto con sus semejantes como con sus no semejantes que habitan la casa común. Si podemos conciliar de esta manera democracia con educación universal, obligatoria y gratuita, evitaremos las monstruosidades de aquellos dos signos que han crecido con escasas resistencias durante los últimos 150 años aquí y en todas partes.*

⁽¹⁾ Toynbee, Estudios de la Historia, Tomo 4, pg.206 y siguientes.

⁽²⁾ A.Toynbee, Ibid.

⁽³⁾ Harmsworth y Newnes fueron los dos mayores empresarios de la prensa británica y su influencia se ha mantenido por muchos años, causando un perjuicio extremo a la población de un país que, por su posición de liderazgo internacional en esos años, marcó una tendencia opuesta a la deseada por el proyecto educativo para la formación individual y ciudadana en las democracias. George Newnes, como Alfred Harmsworth, iniciaron sus carreras como respuesta directa a la ley de educación elemental para niños, ofreciendo similar masa informe de palabras, inágenes y signos a la primera generación de lectores y a todas las que vinieron después. Ambos recibieron títulos nobiliarios de manos de los reyes, como reconocimiento por sus aportes a la educación del pueblo: Harmsworth (1865-1922) fue nombrado Vizconde de Northeliffe, y Newnes (1851-1910), Barón, una categoría inmediatamente inferior a la de Vizconde. (4) H.G.Wells, Experiment in Autobiograly (Londres 1934, pp 325).

⁽⁵⁾ Como ciertamente la fenecida Unión Soviética y muchos otros estados pasados y presentes en todas las latitudes.

⁽⁶⁾ Toynbee, Ibid.



A LOS 95 AÑOS, CARLOS BERNASCONI -AJENO A LAS MODAS O TENDENCIAS DEL ARTE, ÉL QUE LAS CONOCE TODAS- CONTINÚA CREANDO SIN DESMAYO FIEL A SUS CONVICCIONES SOCIALES Y ESTÉTICAS. CON ESA GRAN VITALIDAD QUE LO CARACTERIZA, NOS REVELA AL GRAN NARRADOR ORAL QUE CON GRACIA Y HUMOR NOS DA A CONOCER PASAJES DE SU VIDA INTENSA Y COLORIDA.

En este predio donde tengo mi taller y funciona *El Teatro de Lucía* estaba el viejo billar de Miraflores que hoy tendría más de cien años. Yo tengo 95, de chico venía y me mandaban sacar de las orejas, porque en ese entonces el billar era considerado un vicio... y pensar que hoy se juega hasta en las Olimpiadas.

A los cuatro años llegué a vivir a la calle Esperanza 190, Miraflores, en una casa enorme que tenía corrales para gallinas y conejos, antes había vivido en Barranco y Bellavista, donde mi padre era médico. Lima era tan pequeña que cada distrito tenía asignado un médico para atender a los vecinos. De Barranco recuerdo la parada del tranvía donde esperaba la llegada de mi papá, apenas lo divisaba corría a toda velocidad para abrazarlo.

Soy el único hombre en tres generaciones, no tuve un solo tío por parte de padre y madre, sino solo tías, he tenido hermanas y tengo hijas. Recibí una gran presión de parte de mi abuelo —que era mi tutor porque fui huérfano a los doce años— para estudiar una carrera liberal. Me decía que debía estudiar medicina aprovechando la biblioteca que dejó mi padre, entonces en las últimas vacaciones escolares entré a trabajar al *Hospital 2 de Mayo*. Ganaba ochenta soles, a las siete de la mañana me ponía mi mandil de enfermero y permanecía metido en una oficina con un *kardex* de medicamentos importados. Ahí me di cuenta de que no quería ser médico y nunca más regresé al hospital a pesar de que existe un busto de mi padre.

¿Cómo se definió su vocación por el arte?

Para darle gusto al abuelo entré a la Facultad de Letras, en San Marcos, y estudié dos años hasta que él

murió. Abogado no quería ser, porque detesto a los abogados, lo que quería era ir a Bellas Artes porque toda la vida me gustó dibujar. Mis tías me dijeron: «si sigues en la universidad todo sigue igual, pero si no, acá no hay comida». Ya tenía 17 años, mi primera enamorada y ningún centavo en el bolsillo. Entré a Bellas Artes y en las tardes trabajaba como aprendiz en la Casa de la Moneda, donde el grabador era Armando Pareja, gran amigo de la familia.

Uno de mis maestros, Apu Rimak, me prestó un dibujo que había hecho de Vallejo yacente en París, y en el 48 hice una medalla que salió muy bien, iniciando así la iconografía del poeta que en ese entonces no era tan conocido.

Luego, el maestro Pareja se enfermó y el director me encargó hacer una medalla para *La Nacional*, una compañía de seguros. «Hay que hacerla en quince días», sentenció. Me rompí las manos y la hice en tres, era una Mariana con gorro frigio. A fin de mes me llamaron y ya estaba en planilla con 800 soles de sueldo, y poco tiempo después empecé a ganar el doble. Era un chupo de plata para un hombre joven. Corría el año 1950.

Luego da usted el salto hacia el viejo continente...

Gané una beca para España, me presenté como pintor y grabador, y favoreció mi elección el hecho de que ese año hubiese en Madrid una exposición mundial de numismática. Estudié en la Academia de San Fernando y también practicaba en la Fábrica Nacional de Moneda, porque quedaba a dos cuadras del lugar donde vivía. La beca correspondía a un dólar diario, y además de eso recibía mi sueldo de Lima, asi que vivía a cuerpo de rey en un barrio elegante

porque España estaba en una crisis terrible. Viajé por todo el país y compré libros de arte, ya que acá solo teníamos en blanco y negro.

En ese momento de su formación, ¿qué quería hacer en el arte?

Siempre me gustó la pintura, pero antes debía solucionar mi vida y tenía un porvenir tremendo en la Casa de la Moneda, que me pagaba como principiante 1,500 soles. Armando Pareja ganaba diez mil, tenía un Buick extraordinario, se había comprado una casa y viajaba a Europa. Era una tontería desperdiciar la oportunidad de seguir ese camino.

Cuando terminó la beca me quedé en la miseria total, entonces me fui a Francia y fui a parar a una zona muy linda en la confluencia de los ríos Loira y Garona. El estadio había sido bombardeado en la guerra y mi trabajo consistía en recoger los cascajos y llevarlos a un camión. Fueron seis meses y aprendí el francés, había una abundancia de comida increíble, que no había en España.

Luego me fui a Roma donde estudié en la única escuela de arte de la medalla que hay en el mundo: la Ceca, el curso dura dos años y te enseñan grabado y modelado. De la venta de la hacienda del abuelo, mis tías me enviaban ochenta dólares desde Lima, era lo que me correspondía; con eso vivía bien, eran otros tiempos. En las vacaciones me iba dos meses a París, al hotel Mabillon, en Saint Germain de Prés. Me matriculé en La Sorbona y como estudiante podía entrar a los restaurantes donde había comida en abundancia y a buen precio.

¿Con qué amigos peruanos andaba en París?

Con Julio Ramón Ribeyro, Emilio Rodríguez Larraín y Alfredo Ruiz Rosas, nos veíamos todos los días. La atmósfera que se vivía en los bares y restaurantes, los personajes, las prostitutas, eran los mismos de las pinturas de Toulouse Lautrec.

En una época hubo huelga de correos en Perú y no podíamos recibir dinero, así que solo hacíamos dos comidas al día. Cuando todos estuvimos desahuciaLUEGO ME FUI A ROMA DONDE ESTUDIÉ EN LA ÚNICA ESCUELA DE ARTE DE LA MEDALLA QUE HAY EN EL MUNDO: LA CECA, EL CURSO DURA DOS AÑOS Y TE ENSEÑAN GRABADO Y MODELADO. DE LA VENTA DE LA HACIENDA DEL ABUELO, MIS TÍAS ME ENVIABAN OCHENTA DÓLARES DESDE LIMA, ERA LO QUE ME CORRESPONDÍA; CON ESO VIVÍA BIEN, ERAN OTROS TIEMPOS. EN LAS VACACIONES ME IBA DOS MESES A PARÍS, AL HOTEL MABILLON, EN SAINT GERMAIN DE PRÉS.

dos, al primero que le llegó el cheque fue a mí, entonces los invité a almorzar a Ribeyro, Ruiz Rosas, Rodríguez Larraín y Jorge Benavides. Al volver caminando hacia el barrio Latino, pasamos por el hotel Ritz y Jorge nos dijo: «les invito un trago».

Pensé que bromeaba, pues era el hotel más caro de la ciudad. En la mesa contigua estaban unas señoras con sombrero, y cuando llegó el camarero, Jorge pidió una ronda de coñac en su perfecto francés. Mientras tanto, yo pensaba que iba a ser el sacrificado porque era el único que tenía efectivo. Luego, ordenó una segunda ronda. Jorge era un tipo muy distinguido y vivísimo, hablaba alemán, francés e inglés y era sobrino del presidente Benavides, quien lo envió a curarse de tuberculosis a la misma clínica suiza donde Thomas Mann ambientó su famosa novela *La montaña mágica*.

De pronto, se acercó al barman, intercambiaron un par de frases mientras Jorge acariciaba un gato persa blanco que descansaba sobre el mostrador, giró y nos dijo: «ya está arreglado, nos vamos». Toda la vida me

TODO MIRAFLORES ERA ACEQUIAS, ESTA CALLE BELLAVISTA ERA UN TÚNEL DE ÁRBOLES IMPRESIONANTE. POR ACÁ NAVEGABAN MIS BUQUES DE PAPEL. ADEMÁS, HABÍA UNA ESTATUA DE UNA VIRGENCITA OUE DORMÍA UNA VEZ AL MES EN LAS CASAS Y HABÍA QUE DEJARLE UNA PROPINA. A LA PROCESIÓN EN EL PARQUE VENÍAN TODOS LOS VECINOS. PODÍAS CAMINAR EL DISTRITO DE CABO A RABO SIN DARTE CUENTA. SURQUILLO ERA SOLO DOS CUADRAS, EL RESTO, CHACRAS DE ALGODÓN.





pasé preguntándole qué palabra mágica había dicho esa vez y él solo se moría de risa. La última vez que nos vimos le dije: «ya estamos viejos, cuéntame la verdad». Resultó que era amante de la administradora del hotel.

¿Y vio a Ribeyro cuando él volvio a vivir al Perú? No lo frecuenté tanto porque estaba muy asediado por una serie de gente, y yo no soy muy de pandilla. Lo vi pocas veces, la última vez fue en un cumpleaños de Ruiz Rosas. Entró a una sala pequeña y se

Cuénteme del Miraflores de su infancia.

despidió únicamente de mí. No lo vi nunca más.

Todo Miraflores era acequias, esta calle Bellavista era un túnel de árboles impresionante, por acá navegaban mis buques de papel. Además, había una estatua de una virgencita que dormía una vez al mes en las casas y había que dejarle una propina. A la procesión en el parque venían todos los vecinos, podías caminar el distrito de cabo a rabo sin darte cuenta. Surquillo era solo dos cuadras, el resto, chacras de algodón.

Usted también vivió un tiempo en Cajamarca

Mi abuelo me envió por alguna mataperrada que debo de haber hecho. El colegio era dentro de un claustro antiguo, San Ramón. A los pocos días de llegar recibí una postal con una caligrafía británica que decía: «Carmen Montoya tiene el agrado de darle la bienvenida e invitarlo a tomar el té a las cinco de la tarde el sábado». Resulta que era una hermana de mi abuelo, por alguna razón se habían distanciado y yo, ni enterado de su existencia. Cuando la vi por primera vez tenía el mismo rostro de mi abuelo. Así que fungí de ministro plenipotenciario y al poco tiempo se volvieron a ver y a frecuentar despues de cuarenta años. Poco después se murieron, ya estaban viejos. Mi abuelo murió de 86, ya los superé, tengo 95, seguro ya cerca del final.

Al volver a Lima ya no regresé al Champagnat, me fui al colegio italiano, que era mejor. El Champagnat nunca fue un buen colegio, es imposible que un solo cura enseñe bien todas las materias. En San Ramón me extrañé porque la anatomía la enseñaba un médico, y un ingeniero las matemáticas.

¿Qué es lo que más dibujaba cuando era chico?

Mis compañeros se reían porque hacía guerras en mis cuadernos a punta de dibujos, los destrozaba. No tenía un tema, dibujaba cualquier cosa. Hacía garabatos, realistas o imaginarios, aves, personas, lo que fuere. Cuando postulé a la Escuela de Bellas Artes, en 1945, José Sabogal pedía que uno llevara sus bocetos a la entrevista. Cuando vio mis cuadernos, le dijo a Teresa Carvallo, mi primera maestra: «Este muchacho entra por todo». Mis motivaciones eran muy diversas, tanto abstractas como realistas. Me da lástima haber dejado la pintura porque me gustaba mucho.

Usted fue fundador de la Escuela de Bellas Artes de Ayacucho, cuénteme de aquella experiencia

Mis tías me dijeron: «estás loco, has estado en París y ahora resulta que te vas a vivir al rincón de los muertos». Huamanga era una ciudad idílica, tenía un clima extraordinario, iglesias monumentales, un lugar lindo, con gente muy acogedora donde vivir resultaba baratísimo. Estaba recién casado y Lucía no tenía mucho que hacer en Ayacucho, por eso estuve solo un año. A los dos meses de conocerla nos casamos y ya llevamos más de sesenta años de matrimonio.

A inicio de los sesenta estuvo en Estados Unidos haciendo un recorrido por diversas ciudades, visitando escuelas de arte y talleres de artistas...

Fue maravilloso viajar por todo el país. En esa época dirigía el Centro Artesanal Piloto de Miraflores, donde hacíamos mucha cerámica y joyería. En Nueva York había un museo de artesanía y ese año se celebraba un congreso mundial, por eso me invitaron. En cuatro



meses recorrí casi todo Estados Unidos conociendo y aprendiendo las técnicas de diferentes artistas, hice muy buenos amigos por eso años, después volví a Nueva York para hacer exposiciones de joyería, una especialidad a la que me dediqué quince años. También trabajé veinte años en la Escuela de Artes Visuales de la UNI, por una invitación de mi amigo Santiago Agurto. Ahí me jubilé, es un decir, porque la jubilación en este país es solo un estímulo para el trabajo, porque uno no puede dejar de trabajar.

Tiene usted dos libros de relatos, ¿sigue escribiendo?

Escribo algo que llamo bocetos. Siempre escribí en *Hueso Húmero* y me dio mucha pena la muerte de Abelardo Oquendo, un amigo entrañable, trabajamos juntos veinte años y nos veíamos siempre. Cuando salió de la clínica me llamó por teléfono y hablamos largo rato. Nadie pensó que se iba a morir, yo estaba feliz, pero al día siguiente sucedió. Era una persona muy agradable, un tipo que no aparentaba nada y en cada conversación con él salías ganando algo. Estoy estudiando para hacerle un retrato, pero no he conseguido una buena foto suya.

La muerte es lo que nos va a suceder a todos, es inevitable y hay que asumirlo con naturalidad, sin ningún terror ni nada. Yo trato indirectamente de crearles esa atmósfera a mis hijas, porque sin duda mi fin debe estar cercano, no se puede vivir tanto (risas).

A Martín Adán le hizo un muy buen retrato...

Pero no fue en persona, aunque alguna vez conversa-





ERA UN TIPO MUY DURO. HABÍA UN MÉDICO QUE LO SACABA DE PASEO LOS SÁBADOS —ADÁN VIVÍA EN EL MANICOMIO—, Y UNA VEZ ESE DOCTOR LLEVÓ A UN AMIGO QUE QUERÍA CONOCER AL POETA. AL DESPEDIRSE, ADÁN LE GRITÓ A LO LEJOS: «DOCTOR, LA PRÓXIMA VEZ NO ME TRAIGA COJUDOS». ASÍ DE CRUDO ERA.

mos. Yo estaba sentado en una mesita de los portales de la plaza San Martín, y de pronto se sentó a mi mesa y me dijo: «usted tiene una naricita muy perfilada». Era mordaz, vio mi primer defecto.

Era un tipo muy duro. Había un médico que lo sacaba de paseo los sábados –Adán vivía en el manicomio—, y una vez ese doctor llevó a un amigo que quería conocer al poeta. Al despedirse, Adán le gritó a lo lejos: «doctor, la próxima vez no me traiga cojudos». Así de crudo era.

Usted ha hecho escultura, xilografía, grabado, joyería, cerámica, pintura, ¿qué es lo que más le apasiona?

Todo. Fíjate en aquel cuadro, después de setenta años estoy pintando en óleo, claro que lo he hecho como divertimento y sin pretensiones. Ya es un poco tarde creo yo para que uno pretenda ser pintor (risas).

¿Cuando se levanta tiene planificado qué va a hacer en su taller?

Cuando me provoca escribir, escribo, a veces pienso en un grabado o me distraigo con la pintura. Hace seis meses se me venció el brevete y ya no me interesa manejar. Ahora que soy viejo y tengo problemas con las piernas camino al mismo ritmo de antes, y siempre me digo a mí mismo que no debo hacerlo, pero no puedo. Me han regalado un bastón pero me incomoda, camino mejor sin él. Si lo uso va a ser como arma de defensa personal (risas).*

ROMA LA CIUDAD ETERNA

Max Castillo Rodríguez

LA MITOLOGÍA Y LA HISTORIA COINCIDEN EN ASEGURAR QUE ROMA FUE FUNDADA CERCA DEL AÑO 753 ANTES DE CRISTO POR RÓMULO Y REMO, HERMANOS GEMELOS DESCENDIENTES DE ENEAS, HIJO DE LA DIOSA VENUS Y DE ANQUISES, PRÍNCIPE TROYANO. *LA ENEIDA*, OBRA PRIMORDIAL DEL GRAN POETA LATINO VIRGILIO, NARRA LAS HAZAÑAS DE ENEAS Y TRAZA EL ITINERARIO DEL ORIGEN DE LOS ROMANOS.

uando Troya es tomada e incendiada, los troyanos sobrevivientes dirigidos por Eneas huyen hacia el Lacio, y en las orillas del río Tiber son bien recibidos por el rey Latino, señor de Latinium, que decide casar a su hija Lavinia con Eneas para cumplir con una profecía que la destinaba a un extranjero. Indignado, Tumo, rey de los fieros rútulos y pretendiente de Lavinia, les declara la guerra. Los bravos troyanos logran derrotar a los invasores y Eneas da muerte a Tumo. Cansado de guerrear, Eneas decide retirarse de los asuntos de Estado para consagrarse al amor de Lavinia. El príncipe Ascanio, hijo de ambos, funda Alba Longa y se convierte en el tronco dinástico de los fundadores de Roma.

La leyenda cuenta que siendo aún niños de pecho, Rómulo y Remo fueron arrojados al Tiber por su tío abuelo, el usurpador Amulio. Una loba de nombre Luperca los rescató, amamantó y cuidó en una cueva. En esa época era usual que los guerreros nómadas que transitaban por el Lacio tuviesen como dioses totémicos a los lobos. Es así que el mito de los fundadores se conecta con la historia real de los pueblos que habitaban la región.

Después de vengarse del usurpador que les había arrebatado el trono de Alba Longa, Rómulo y Remo

acompañados por una docena de esclavos llegaron al monte Palatino para encontrar la cueva donde Luperca los había amamantado. Sin embargo, las pugnas por el poder afloraron quebrando los intensos lazos que unían a los gemelos. Rómulo con su arado trazó el *pomerium*, línea imaginaria que según los antiguos escritos marcaba los límites sagrados de las nuevas fundaciones. Remo se sublevó contra aquellos límites y perdió la vida combatiendo contra su hermano.

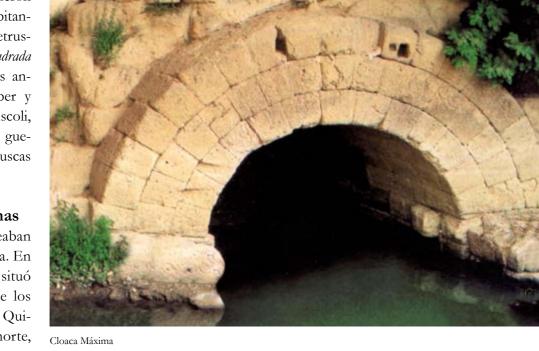
Así, de un fratricidio, fue como Roma nació. Desde un principio tuvo fama de ser un lugar de asilo, y se



pobló de perseguidos políticos, criminales y esclavos. Ellos fueron sus primeros habitantes. Su nombre etrusco era *Roma cuadrada* y desde mil años antes, entre el Tiber y el puerto de Ascoli, confluían tribus guerreras latinas, etruscas y sabinas.

Las siete colinas

Siete colinas rodeaban la primitiva Roma. En la Palatina se situó la futura sede de los emperadores. La Quirinal, hacia el norte, estaba habitada por



los sabinos que sufrieron el rapto de sus mujeres por los nuevos romanos. La colina Aventina fue un refugio de ladrones, donde, según el mito, Hércules mató al temible Caco, un monstruoso ladrón que aterrorizaba a quienes se aproximaban a su cueva poblada de cráneos y carne inmunda. La colina Capitolina o Capitolio fue la más importante por su carácter sagrado. En su parte más alta se erigió durante los tiempos republicanos la Roca Tarpeya, desde cuyas alturas se despeñaba a todo tipo de traidores. Las colinas del Celio, del Esquilino y del Viminal se convirtieron en barrios populares, que en los tiempos de Nerón albergaban cerca de un millón de habitantes.

Al otro lado del Tiber, colindando con el Campo de Marte, se levantaba la colina Vaticana, un cementerio masivo rodeado de jardines. Con el tiempo, desde los días del emperador Calígula, El Vaticano histórico se fue poblando de neófitos de Grecia o del Asia menor que acudían ante los obispos cristianos para testificar su nueva fe. En esta colina Vaticana perecieron San Pedro y los primeros mártires durante la persecución de Nerón.

Cloacas, murallas, circo

Durante el gobierno de Tarquino El Soberbio (534 a.C.-509 a.C.), el último emperador romano, se inició la construcción de Cloaca Máxima. Al principio era un canal de tajo abierto que drenaba aguas pantanosas provenientes de las colinas que rodeaban Roma. Cuando la ciudad creció con la república, la Cloaca Máxima se convirtió en un complejo de alcantarillas subterráneas que atravesaba la Vía Sacra y vertía las aguas residuales en las laderas del Monte Palatino. Gracias a su diseño —una sucesión de bóvedas bajo la ciudad y la toba volcánica traída de las vertientes del río Aniene—ha resistido el paso del tiempo.

El sistema de acueductos romanos es uno de los mayores logros de ingeniería de la antigüedad. Proporcionaban agua potable, numerosos baños y fuentes en la ciudad y, finalmente, se vaciaban en serrerías, donde desempeñaban su última función: remover los desperdicios.

Aqua Appia fue el primer acueducto, casi subterráneo, construido en Roma el 310 o 312 antes de Cristo. Años después, en el 272, fue construido el Aqua Vetus para recoger las aguas del río Aniene en la zona de Tívoli. El

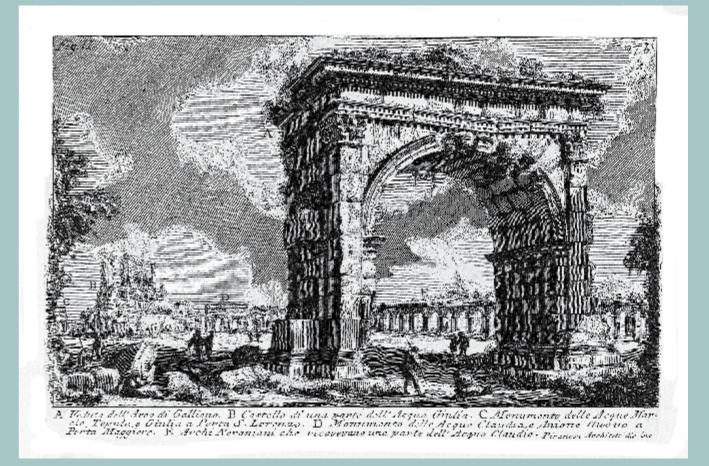
acueducto más largo, el Aqua Marcia, fue construido en el 144 antes de Cristo. De los once acueductos de la Roma antigua, el que más interés despierta por su extensión y el tamaño de sus arcadas es el Aqua Claudia, cuya construción la empezó Calígula el año 38 antes de Cristo y que fue inaugurado por Claudio catorce años después.

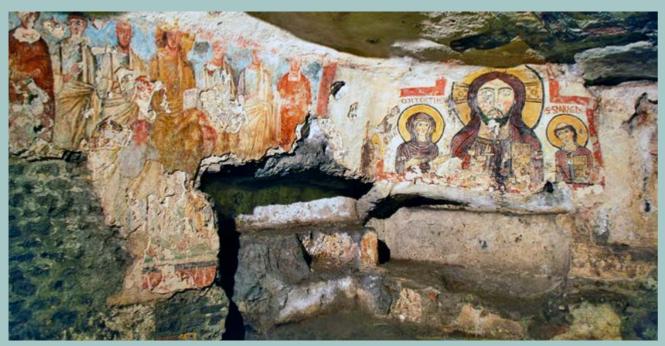
Hacia el siglo IV antes de Cristo, el rey Servio Tulio, para controlar la gran masa emigrante que confluía de Campania y de Toscana, levantó las murallas que serán llamadas a través de los siglos murallas servianas en su honor. De más de tres metros de anchura y once kilómetros de longitud tenían una docena de puertas, de las cuales queda solamente una: La Porta Esquilina o Arco de Galieno.

En un grabado de Giovanni Piranesi del siglo XVIII aún se observa al Arco de Galieno conformando con otros edificios antiguos un conjunto romano de la era clásica. En el primer plano aparece la Porta Esquilina, atrás se ve el gran Acueducto Claudiano iniciado por Calígula y culminado por Claudio. Hacia el fondo del grabado se ve la Porta Maggiore que el empera-

dor Aureliano incorporó a su monumental muralla. En el 211 antes de Cristo, Aníbal el gran general cartaginés, vencedor en Trasimeno y Cannas, se acercó amenazante a Roma desde el sur. Acampó a diez millas de la Porta Capena, la imponente entrada de Roma y que albergaba en tiempos de San Pablo a una colonia judía y cristiana. Desanimado por el mal tiempo y la idea de iniciar un cerco prolongado, Aníbal desistió de avanzar hacia Roma.

El emperador Aureliano, el año 271, construyó la muralla que lleva su nombre. Los muros en los días de su construcción tenían ocho metros de altura; el general Estilicón durante el dominio bizantino elevó las murallas a 16 metros. Obra militar sobria e imponente, la muralla de Aureliano fue construida de ladrillo y hormigón. Sus torreones, letrinas y almenas, anuncian las construcciones medievales, las ciudades rodeadas por murallas inexpugnables. Esta muralla puede ser vista desde varios puntos de la capital. De 17 kilómetros de longitud y forma hexagonal, logró contener con éxito a los bárbaros alemanes y vándalos.





Catacumba con arte cristiano



Forum romano en el Palatino

Hacia el año 410 los godos conducidos por su monarca Alarico ingresaron a Roma. Estos bárbaros alemanes, tras mantener varios meses sitiados a los menguados habitantes, ingresaron a la Ciudad Eterna, gran capital del mundo antiguo, por la Porta Salaria, que en nuestros días ya no existe.

En el siglo V antes de Cristo, el rey Lucio Tarquino ordenó construir entre los montes Aventino y Palatino el mayor circo de la antigua civilización, el Circus Maximus. Se dice que en sus gradas podían entrar unas trescientas mil personas para espectar las carreras de carros.

Las catacumbas, primer arte cristiano

A lo largo de la vía Ostense o la vía Appia hay un mundo subterráneo de 170 kilómetros con unos 70 mil cadáveres. Son las famosas catacumbas que alcanzaron celebridad por las persecuciones y martirio de los cristianos desde Nerón, el año 64, hasta Diocleciano. Eusebio de Cesarea detalla en toda su crueldad el martirio de San Sebastián en el 288. Ingresando a la subterránea basílica de San Sebastián se observa la escultura yacente del santo martirizado cubierto de flechas, obra de Giuseppe Giorgetti, discípulo de Bernini. En el arte paleocristiano de las catacumbas puede observarse influencias helénicas.

Domus

La colina Palatina albergó las residencias de los primeros reyes, y en la república, las mansiones de célebres romanos como el tribuno Tiberio Graco, Marco Antonio y el célebre Cicerón.

Augusto, el primer emperador, se hizo del este del Palatino. Edificó diversos monumentos imperiales. El Palatino fue la colina romana preferida para las mansiones, los domus, de los descendientes de Julio César, de Augusto, Tiberio, Calígula y de Nerón Enobarbo.

Los domus ubicados en la colina Palatina eran los hogares de las clases privilegiadas, de los senadores, militares y de la clase de los caballeros o équites que entrenaban las caballerías militares y las guardias urbanas, los conocidos vigiles.

Los domus se dividían en esencia en tres partes: El cubiculum era donde dormían los dueños, el triclinium donde almorzaban, y el tablinium donde recibían a las visitas. Los hogares de las clases favorecidas tenían un estanque, el impluvium, que incorporaba el agua de las lluvias a los diferentes acueductos que desembocaban en la Cloaca Máxima.

Con el tiempo las familias más acomodadas incorporaron al domus original, piscinas, bibliotecas, el atrio, las fuentes o *nymphaeum*. En el jardín plantaban cedros de Líbano y Arabia, en especial después de las guerras púnicas, cuando Roma dominaba el Mediterráneo. Sillas y camas eran hechas con esa fina madera.

Nerón y Roma

El helenismo en los días de Nerón (53-68) estaba presente en las festividades que el emperador promocionaba según su atrabiliario proceder: los festivales de poesía se daban con combates de gladiadores, y las obras de Sófocles y de Eurípides eran acompañadas de espectáculos pornográficos que los mimos de rostros pintados de blanco y bermellón hicieron célebres. Al emperador le desagradaba la tragedia, su mundo era alegre y le gustaba presentar escenas de la Arcadia mitológica en los jardines de su palacio colmado por jóvenes disfrazados de faunos y cupidos que lo acompañaban en todos los espectáculos, y gritaban y aplaudían.

En sus cenas orgiásticas no podían dejar de participar personajes como el escritor Petronio, el poeta Lucano y el filósofo Séneca a pesar de que ellos mismos criticaban estos espectáculos.

Durante el gobierno de Nerón se hizo célebre el paseo nocturno del Campo de Marte, y el lugar donde antes dialogaban intelectuales y discípulos se convirtió en un encuentro de prostitución masculina muy concurrido.

La Subura

En el 81 a.C., el dictador Sila dio nacimiento al famoso barrio de la Subura cuando abrió una brecha en las murallas servianas.

La Subura atraía a los políticos que buscaban popularidad. Julio Cesár joven habitó en la Subura y Nerón hizo allí sus primeras correrías nocturnas.

En la Subura vivían los rufianes que recogían niñas y niños o adolescentes para llevarlos a los burdeles masculinos y femeninos. En el barrio se codeaban comerciantes, libertos que querían hacer dinero con el tráfico de menores que eran entregados a los burdeles de la Subura o a los de Porta Esquilina. En la Subura después de las guerras púnicas se construyeron las insulae, grandes bloques de viviendas populares. Los miembros de la orden ecuestre eran los principales propietarios de estas malolientes viviendas. Eran construcciones de cinco pisos, unidas por una pared medianera, sin agua ni calefacción. Los propietarios pagaban por jarras de agua para lavarse manos y cabello. En el primer piso se instalaba el negocio de los propietarios, una popina que expendía licor o pan con aceite de oliva. En los pisos sobre la popina convivían más de cien inquilinos diferentes: legionarios, libertos, vigilantes del Pretorio, comerciantes, funcionarios, dueños de lupanares nocturnos o prostitutas ciudadanas o esclavas.

Se sabe que durante la era de Nerón las colonias de judíos y de los primeros cristianos estaban juntas, en el barrio de la populosa Porta Capena y al otro extremo, en el Trastévere.

Frescos en el Domus Aurea de Nerón

Apóstoles de la primera hora cristiana como Pedro, Pablo y Lucas vivieron y predicaron en estos arrabales o en los elegantes paseos a lo largo del Campo de Marte y en las termas que Nerón había inaugurado. En esos tiempos, después de asesinar a su madre Agripina, Nerón había quedado dominado por el remordimiento y evitaba el derramamiento de sangre a la vez que estimulaba el teatro, lo mismo el clásico griego como el pornográfico para la plebe.

El incendio de Roma que se atribuye a Nerón causó la destrucción de más de la mitad de los templos de las deidades protectoras, y en una ciudad de un millón de habitantes desaparecieron 132 domus, las grandes residencias y cuatro mil *insulae* habitados por los pobres.

El coliseo flaviano

Flavio, Vespasiano, Tito y Domiciano, eran militares plebeyos que consideraban oprobiosa la era decadente de Calígula, Claudio y Nerón, querían borrarla del recuerdo de los romanos. Pero cómo olvidar las extravagancias de Nerón, el cruel artista que incendió Roma y que detestaba la milicia. Después del incendio, Nerón construyó la famosa Domus Aurea, La Casa Dorada, un lugar de ensueño que albergaba sofisticados jardines y acueductos, un palacio como jamás se había visto, rodeado por un lago artificial y protegido por grandes portales. Derruida en gran





parte la Domus Aurea por orden de Vespasiano, aún se puede admirar en sus restos figuras de cazadores, de aves, del dios Pan y de la esfinge.

En el año 69 d.C., sobre los escombros de la gran mansión, se empezó a construir el Gran Coliseo, también conocido como Coliseo Flaviano que fue culminado por Tito, hijo de Vespasiano, el año 81 d.C. Esta obra de piedra y hormigón fue realizada con el trabajo de sesenta mil judíos derrotados en la gran revuelta del 71 d.C. y reducidos a la esclavitud. Es popularmente conocido como el Coliseo por el gran coloso, estatua de bronce y 35 metros de altura que Nerón mandó construir para su Domus Aurea.

Heliogábalo, cuyo verdadero nombre era Vario Basano, había nacido en Siria en el año 218 dentro de una familia romana. A los trece años los legionarios lo nombraron emperador después del asesinato del cruel Caracalla. Reinó apenas cuatro años y trasladó a Roma un extraño culto al Sol que en Siria era llamado Al Gabal, de allí su nombre Heliogábalo. Vestido de púrpura dorada se prostituía a los 16 años en el templo solar. Se casó cinco veces con mujeres. La sexta vez fue con un joven auriga de la lejana Caria. Derrocado en el año 222 d.C. por los pretorianos, fue cruelmente descuartizado por las turbas. Lo reemplazó su pariente Alejandro Severo de apenas 13 años. Antonin Artaud le dedicó un ensayo.

Honor a Roma

Hacia el año 400 la ciudad de los emperadores subsistía como un Imperio decrépito y corrupto. Las guerras contra las invasiones bárbaras la debilitaron, hasta que en el año 476 de nuestra era el último emperador, Rómulo Augústulo, fue derrocado por el hérulo Odoacro, quien poco después fue asesinado por otro bárbaro, el godo Teodorico, cristiano y admirador de la antiguedad clásica.

Pasó la Ciudad Eterna a depender del imperio bizantino. Con el paso del tiempo, las solitarias murallas de piedra y las estatuas de mármol languidecieron, pero se perpetúan entre el musgo negándose a desaparecer.

Roma es la gran ciudad museo, la capital de un poderoso Estado desaparecido, cuna y proyección de un arte clásico, que dio forma a la cultura occidental y que sigue aún con su influjo portentoso. Roma, esa historia viviente, clama aún en el Palatino, en la Porta Maggiore en la Vía Sacra o en algún muro de la Subura, que es lo que queda de una gran *insulae* ayer bullente.

Roma Eterna nos espera con sus fortalezas, con sus fontanas de diosas y tritones, sin enigmas ni creencias. Las estatuas del Foro, el Coliseo de historias sangrientas o el Panteón de Agripa fueron hace dos mil años la obra delirante de la civilización que decretaba e imperaba en esa Roma de *dominis*, de cónsules y tribunos.

La memoria de una historia que fue y que no muere nos conmueve. El mármol, la toba volcánica y el hormigón que cimentó una cultura viven todavía en cada espacio de la Ciudad Eterna.*



Patio casa de moneda de Potosí

LAS PRIMERAS MONEDAS DE SUDAMÉRICA

Eduardo Dargent Chamot

TRAS DÉCADAS DE CARTAS, PETITORIOS, PROMESAS REALES INCUMPLIDAS Y REITERACIONES POR VARIAS AUTORIDADES PENINSULARES Y AMERICANAS, FINALMENTE EL REY FELIPE II AUTORIZÓ POR REAL CÉDULA DEL 21 DE AGOSTO DE 1565 FIRMADA EN EL BOSQUE DE SEGOVIA EL ESTABLECIMIENTO DE UNA CASA DE MONEDA EN EL PERÚ. LA ETAPA QUE VA DESDE LA LLEGADA DE LA REAL CÉDULA DE 1565 CON LAS ORDENANZAS QUE LA REGÍAN HASTA EL INICIO DE OPERACIONES DE LA CECA LIMEÑA EN SETIEMBRE DE 1568 ESTÁ LLENA DE GESTIONES, CONSULTAS Y EVENTOS INTERESANTES. LUEGO, VINO EL PERÍODO EN EL QUE SE PRODUJERON LAS PRIMERAS MONEDAS NO SOLO DEL PERÚ SINO DE SUDAMÉRICA Y QUE DURA HASTA SU PRIMER CIERRE EN FAVOR DE LA EFÍMERA CASA DE MONEDA DE LA PLATA EN LA REAL AUDIENCIA DE CHARCAS. ESAS PRIMERAS MONEDAS SON CONOCIDAS POR EL NOMBRE DEL ENSAYADOR RESPONSABLE COMO «MONEDAS DE RINCÓN».

ecibida la autorización para establecer la ceca peruana por el gobernador Lope García de Castro, se presentaron varios problemas. El primero fue el de decidir dónde establecerla. Se pensó en Arequipa por estar en el camino de las ricas minas argentíferas de Potosí y los puertos por lo que salía el mineral. Arequipa tenía otro factor a su favor y era el de contar con bastante leña, requerida esta para la fundición del metal que iba a ser acuñado. Aunque esta ciudad sureña tenía todas las ventajas finalmente se escogió a Lima como sede por contar con otra ventaja importante, la de ser un centro administrativo, con autoridades que facilitarían el control.

Ya decidido el asunto a favor de la Ciudad de los Reyes, los problemas a resolver fueron dos y que no eran poca cosa, lo primero era encontrar un local adecuado, y el siguiente y más delicado, encontrar a las personas capaces de hacer funcionar la fábrica con las variadas especialidades que esto significaba. El primer problema se decidió, tras haberse perdido algo de tiempo con la posibilidad de establecerla en unos terrenos de un personaje importante, el Factor Bernardino Romaní, y optar por colocarla en unas oficinas anexas al palacio de Pizarro. En su carta al rey, Lope García de Castro dice:

En esta casa real me parece que habrá lugar para hacerse por manera que estarán en ella el Presidente y la casa de fundición y la casa de moneda y la cárcel.'



Marca de la ceca de Potosí





Lima,1568-71-8 reales Felipe II

El gobernador insiste un par de veces en que no se encuentra a las personas precisas para llenar los oficios necesarios. Si bien los cargos administrativos eran de tipo general, y por lo tanto más fáciles de cubrir, los de carácter técnico como ensayador, grabador de moneda, fundidores y acuñadores requerían de conocimientos específicos y de experiencia.

Finalmente, García de Castro informó al rey el 7 de febrero de 1568 que había encontrado a las personas adecuadas. En realidad consiguió para el cargo más espinoso, el de ensayador, es decir el responsable de que la ley del metal fuese la adecuada, a lo mejor que se podía hallar en la región, un especialista llamado Alonso de Rincón, de vieja familia de monederos que había ya trabajado en el cargo de ensayador en Sevilla y en la ceca de México. Rincón andaba por Sudamérica luego de salir de Nueva España y había estado ocupado en el actual Ecuador ensayando oro en Zamora.

Si bien Rincón y probablemente también el primer talla, Antonio de Bobadilla, eran hombres de experiencia en el ramo, luego García de Castro colocó a su sobrino, Lope de Mendaña como tesorero de la Casa de Moneda, es decir, la máxima autoridad de la fábrica, y a dos personajes de su séquito, como consta en el registro de pasajeros a Indias. Estos fueron Joan de Evia como balanzario y Nuño Carbajo como guardacuños.

El inicio de la actividad en la ceca demoró, sin embargo, aún algunos meses hasta que finalmente el día dos de setiembre queda registrado el primer acto conocido de la ceca: En presencia de mi, Joan de Yturrieta escribano de la casa de la moneda desta ciudad de los reyes Alonso Rincón, ensayador de la dicha casa en cumplimiento de lo que Su Majestad manda por sus ordenanzas que en los cuños que el tallador de la dicha casa abriere para ynprimir los reales que en esta casa se labren ponga una señal el ensayador que dio la ley a la dicha plata, Dixo que dava y dio en mi presencia a Antonio de Bobabill, tallador desta casa,

una R griega que daba como su señal...

Si bien estas primeras monedas acuñadas en Sudamérica paliaron los siempre presentes problemas de la falta de numerario para el giro comercial, a la llegada en 1570 del virrey Francisco de Toledo se encontró que se habían estado cometiendo algunas irregularidades en la ceca lo que llevó a la realización de largos juicios con terribles acusaciones y sentencias.

Se acusaba el hecho de que se hubiesen sacado más reales por marco de plata que los autorizados. Efectivamente, las ordenanzas indicaban que se debían sacar 67 reales, pero Mendaña decidió que se sacaran 69, lo





Potosi. 1659.

significaba que una reducción en el valor de la moneda que justificaban «porque en el Perú los costos eran mayores que en España». Se les acusó también de no haber pagado el «real de Señoraje» que era el real por marco de plata que correspondía al soberano y que montaban a los 29,597 reales, lo cual lleva a notar que también habían incumplido



Lima, 1692. Carlos II, 8 reales

por un tercio por arriba la cantidad de plata amonedada por año que autorizaban las ordenanzas. Finalmente, también habían sido responsables de haber acuñado piezas de 8 reales cuando las más altas autorizadas por Felipe II eran de cuatro reales. Sobre ese punto hay que entender que la autorización de establecer la ceca era para facilitar las operaciones locales y que las piezas mayores eran más adecuadas para el comercio internacional, siendo más conveniente para las autoridades de la península que la plata se enviase en barras.



Ocho reales, Fernando VII, Lima, 1758

Si bien puede parecer que las acusaciones no eran de una magnitud inmanejable y que se debían en buena parte para adecuarse a la situación de la realidad local y que incluso la falta del pago del real de señoreaje podía justificarse por el acomodo a la nueva realidad, hay que tomar en cuenta que todo lo relacionado con la moneda era muy delicado por ser una prerrogativa real y cualquier desviación era considerada un acto de «lesa Majestad».

En vista de lo que encontró Toledo en Lima y que confirmaba todos las delaciones y chismes que fue escuchando en su viaje a Los Reyes por la costa, llegado a la capital encargó al juez Gabriel de Loarte las investigaciones que dieron como resultado que los funcionarios de la casa de moneda fueron involucrados en múltiples acusaciones como ya se ha mencionado.

La situación fue de tal magnitud en la pequeña Lima de entonces que el entusiasmo de Loarte por cumplir el encargo llegó a lo ridículo. A Mendaña el juez lo condenó dos veces a muerte, a pérdida de bienes y a destierro. En esas circunstancias se decía que al arzobispo de Lima, Jerónimo de Loaysa, el fallo le había hecho tanta gracia que mandó decir a Mendaña, que se encontraba en la cárcel, «que ni César ni Alejandro lo podrían igualar porque ellos solo habían muerto una vez». Tal fue la mofa general contra Loarte que, como sucede tan a menudo, al final todos salieron absueltos, quedando como única pena, la impuesta a un oficial menor por una diferencia de cincuenta pesos.**

LA CASA NACIONAL DE MONEDA Y SUS FANTASMAS

Pablo Macera

NO SÉ QUÉ OCURRIRÁ EN EL BANCO CENTRAL DE RESERVA, PERO EN DIFERENTES MINISTERIOS HE PODIDO COMPROBAR QUE LOS ARCHIVOS, POR EJEMPLO, SON CONSIDERADOS COMO LUGARES DE CASTIGO, CUANDO EN OTROS PAÍSES SON VISTOS COMO ESPACIOS QUE MERECEN UNA CONSIDERACIÓN DE PRIVILEGIO.

o puedo saber lo que significa la Casa de Moneda para los que trabajan en aquel banco; puedo decir, sin embargo, que yo me sentiría cómodo y gratificado en esa casona con todos sus fantasmas, que son los fantasmas de nuestra historia. Quizá porque mis oficinas de trabajo dentro de la Universidad de San Marcos, cercanas a esa casona, están en un sitio venido a menos, como todo el barrio en el que se encuentran dentro del que se llamaba Colegio Real de San Felipe. Puedo asegurar sin broma que es un sitio temible para muchos y sobre el cual (como sobre la Casa de Moneda) circulan historias o tradiciones de asesinatos, tesoros y almas en pena.

Es posible que tanto esta casa como el cercano local de San Marcos hayan sido edificados encima de un viejo templo Chavín que simulaba las fauces abiertas de un felino; en el centro de esa boca, entre los colmillos voraces del felino estaría lo que hoy es el Congreso de la República. 'Chavín' quiere decir en quechua 'el centro', 'el punto cordial' o 'corazón' de un espa-

cio. Los templos chavines eran ubicados a veces allí donde se marcaba el límite entre Hurín y Hana entre los barrios altos (como el nuestro) y los barrios bajos.

Aquí también en la época colonial estaba próxima la separación entre el barrio de los indios, llamado el Cercado porque estuvo rodeado de una cerca, y la ciudad española. La ubicación del barrio indio constituyó una estupenda burla de los indios contra los españoles. La ventaja aparente era de los vecinos españoles porque estaban en la parte llana, pero la ventaja higiénica era de los indígenas porque sus viviendas se ubicaban aguas arriba del Rímac, mientras que las casas españolas estaban río abajo e inevitablemente recibían las aguas usadas y servidas por los indios.

Fue en este barrio, frente a la huerta de un convento (que hoy es el mercado central) que escogió terreno el único almagrista que sobrevivió a la venganza de los Pizarro contra todos los partidarios de su antiguo



Casa Nacional de Moneda



Potosí

compinche Diego de Almagro. Todavía viven allí en la misma casa sus últimas descendientes, unas señoritas de avanzada edad que imponen respeto por la fidelidad a sus propias tradiciones (aunque no sean las nuestras) y que no resultan ridículas sino admirables porque son las únicas y últimas mujeres que continúan usando medias de algodón en Lima.

No me corresponde ni siquiera un resumen acerca de lo que ha sido la Casa de Moneda limeña desde el siglo XVI hasta hoy. Durante los últimos años el Banco Central de Reserva ha encomendado esa tarea a otros historiadores como son Waldemar Espinoza, Carlos Laxo y Augusta Alfageme.

Como se sabe, la primera Casa de Moneda funcionó durante pocos años en el siglo XVI y luego fue cerrada para otorgar el monopolio exclusivo de amonedación a la Casa de Potosí, donde se encontraban las minas de plata más importantes del mundo. El gran auge potosino ocurrió de 1570 a

1630, pero el privilegio monopólico de amonedar se mantuvo durante casi todo el XVII hasta que la Casa de Lima fue reabierta a fines de ese siglo, debido en gran parte a la nueva riqueza descubierta en los minerales de Cerro de Pasco y Cajatambo. Su mejor época ocurrió durante el siglo XVIII porque la Casa de Moneda limeña, con la de México, fue una pionera tecnológica dentro de las reformas impulsadas por el despotismo ilustrado de Carlos III. Con nuestra independencia y república, esta Casa inició una vida accidentada al igual que la economía en general y más específicamente nuestro propio sistema monetario. La independencia se inició, como se sabe, con las monedas de cobre que fueron rechazadas porque el gobierno pretendió darles un valor nominal superior al intrínseco. El nuevo Perú nació también en medio de una bancarrota fiscal y endeudada con el exterior en términos de verdadera usura por los empréstitos recibidos de Inglaterra que tenía cláusulas abusivas sobre intereses y descuentos.

Solo quiero ocuparme del periodo de 1830-1895. Un periodo que puede ser caracterizado, en términos políticos, por la alternancia entre anarquía y malas administraciones; en lo social, por un esquema verdaderamente explosivo en cuya base (de baja capacidad adquisitiva) se encontraban esclavos negros, colonos chinos y trabajadores indígenas; y que en lo económico puede ser definido como el desperdicio suicida del guano, el salitre y los ferrocarriles.

Tres son los problemas que definen la historia monetaria del Perú en este periodo: la moneda feble boliviana de 1830 a 1865; el billete bancario y la crisis ocasionada primero por la guerra de 1879 y después por el trastorno mundial en los mercados de la plata, sin mencionar la esforzada (y resistida) introducción del sistema decimal.

Lima, 4 reales Carlos II





Empecemos por el llamado peso feble boliviano. En 1830, Santa Cruz, que entonces solo era presidente de Bolivia, ordenó la acuñación de 500 mil pesos con ley menor a la de los pesos coloniales que habían seguido siendo acuñados en forma independiente por el Perú y la propia Bolivia. Ese medio millón de pesos débiles o febles estaban destinados, según la ley boliviana, a ser utilizados exclusivamente en sus propios mercados internos. Pero en la práctica empezaron a circular como moneda de cambio para el comercio exterior con el Perú. Desde allí se extendió a las ferias de Puno y muy pronto en todos los territorios del departamento del sur; y luego al resto del país.

Los bolivianos comprendieron el negocio que podían hacer y ordenaron acuñaciones cada vez mayores destinadas, esta vez, principalmente, a los mercados peruanos. Es difícil calcular el monto de esas acuñaciones, y a ese respecto difieren los cálculos oficiales hechos por el Perú y por Bolivia. Prudencialmente podemos decir que treinta años después, en 1865, circulaban en el Perú entre diez y doce millones de estos pesos febles bolivianos.

La moneda nacional peruana había prácticamente desaparecido. En tiempos de Santa Cruz se llegó incluso a ordenar que los establecimientos del Cusco y Arequipa acuñaran pesos del sur peruano con la misma baja ley que los bolivianos. Pero cuando esta orden fue dada a esta Casa de Moneda en Lima, sus directivos se opusieron y continuaron acuñando moneda de buena ley.

Lo peor estaba por ocurrir, pues muy pronto los gobiernos de Ecuador y Nueva Granada emprendieron por su cuenta operaciones similares a las de Bolivia, y las provincias del norte se vieron invadidas por la mala moneda ecuatoriana y granadina.

Simultáneamente aparecieron establecimientos de falsificación (por ejemplo, en Huánuco), y en medio del desorden de las guerras civiles uno de los puntos codiciados por los combatientes fue Cerro de Pasco, donde había casa de acuñación y donde a veces fueron emitidos por los «insurgentes» pesos de baja ley, tan deficientes como los bolivianos.

Las propias autoridades y los empresarios peruanos tuvieron responsabilidades en este desorden monetario. Esta Casa de Moneda republicana tuvo que obedecer las órdenes de los diferentes gobiernos, los cuales, al igual que los virreyes, no tuvieron en cuenta las necesidades populares de

moneda fraccionaria para pequeñas compras. La mayor parte de la acuñación era en pesos fuertes de ocho reales y estaba destinada al atesoramiento, a las compras mayores, a la cancelación de compromisos internacionales o a su exportación como metal precioso.







Billetes

Ocho reales, Lima, 1835





EN LA PROPIA LIMA, ADEMÁS DE PESO FEBLE, CIRCULABAN TAMBIÉN PARA LAS COMPRAS DIARIAS DE LAS AMAS DE CASA LAS SEÑAS Y SEÑALES ENTREGADAS POR LOS PULPEROS COMO SIGNO DE CAMBIO, MIENTRAS QUE EN LAS HACIENDAS, LOS JORNALEROS POCAS VECES RECIBÍAN SUS PAGOS EN DINERO A PESAR DE LAS ÓRDENES DADAS, PRIMERO POR LOS REYES, Y DESPUÉS POR LOS PRESIDENTES.

El Perú era un país relativamente desmonetizado donde faltaba lo que todavía hoy llamamos el sencillo. Fue este error de nuestros gobiernos, y en este vacío monetario, donde operó la moneda mala boliviana. En la propia Lima, además de peso feble, circulaban también para las compras diarias de las amas de casa las señas y señales entregadas por los pulperos como signo de cambio, mientras que en las haciendas, los jornaleros pocas veces recibían sus pagos en dinero a pesar de las órdenes dadas, primero por los reyes, y después por los presidentes.

Había en esas haciendas los llamados libros de jornales donde figuraba el nombre del trabajador y a su lado marcadas con rayas los pedidos que hacían en el almacén de la hacienda; estos fueron los libros llamados de Quilcas, porque *quilca* significa 'raya' o 'dibujo' en quechua, o Punchao, porque *punchao* significa 'jornada' en quechua.

En las haciendas más modernas sus dueños fabricaban fichas en diversos materiales (latón, por ejemplo) en las cuales inscribían diversos valores monetarios; esta era la moneda que entregaban a sus trabajadores. Alguna de estas fichas, cuasi «señoriales» suplantaron a la moneda oficial, incluso fuera de las grandes propiedades. Las fichas de Swayne en Cañete, por ejemplo, fueron aceptadas en Pisco y Chincha como si fueran soles de plata.

Quisiera continuar tratando sobre los otros dos problemas mencionados al comienzo: el billete bancario y la desmonetización de la plata. Lo único que puedo decir es que el primero de los casos constituyó una verdadera vergüenza nacional porque el Estado renunció a su derecho eminente como emisor del signo monetario, permitiendo que la banca privada lo sustituyera. Banca privada que no honró sus compromisos y emitió billetes que con el tiempo carecieron de valor, y fue una de las causas de la gran crisis económica que culminó en 1879.

Como se ve, nos encontramos frente a una larga y muy compleja historia; forma parte de una tradición caracterizada por las dificultades, las incomprensiones, pero también por un agudo sentido de responsabilidad.*

MARTÍN ADÁN POR COTA CARVALLO

EL VÍNCULO ENTRE MARTÍN ADÁN (O RAFAEL DE LA FUENTE) Y NUESTRA FAMILIA SE REMONTA A LA DÉCADA DE 1920, CUANDO ÉL Y ESTUARDO NÚÑEZ Y EMILIO ADOLFO WESTPHALEN COINCIDIERON EN LAS AULAS DEL ANTIGUO COLEGIO ALEMÁN, SITUADO ENTONCES EN EL CENTRO HISTÓRICO DE LIMA. EN EL EJEMPLAR DE LA CASA DE CARTÓN QUE PERTENECIÓ A MI PADRE LEEMOS LA SIGUIENTE DEDICATORIA: «PARA ESTUARDO NÚÑEZ, AMIGO QUERIDÍSIMO Y GRAN ESCRITOR, ESTE LIBRO ESCRITO BAJO SU PALABRA Y AFECTO, EN PRUEBA DE LA MÁS PURA Y ENTUSIASTA AMISTAD, CON PENA DEL AUTOR DE QUE SU HOMENAJE SEA TAN HUMILDE Y TARDÍO, AUNQUE ESPERA, CONFIADO, QUE SU BONDAD E INTELIGENCIA ANIMEN PRODIGIOSAMENTE DE SU PROPIA ALTA ÁNIMA ERRORES Y ERRATAS, VACIEDADES Y TONTERÍAS DE RAFAEL. LIMA 25/XI/1929».

sta amistad resistió a la prueba de los años y sus aluviones, y en algún momento se hizo extensiva a mi madre, Carlota (Cota) Carvallo. A inicios de la década del cincuenta, Cota pintó retratos de varios poetas de la llamada generación del 30, entre ellos los de Adán, Westphalen y Enrique Peña Barrenechea. En uno de los numerosos diarios que escribió a lo largo de su vida, donde anotaba avatares diversos de la vida familiar, encontramos las líneas que aquí se reproducen, y que pintan también -a su manera- al poeta en los días en que posaba para ella. Durante la sesión que evoca esa libreta, Martín hizo a mi madre dos pedidos que ella atendió cumplidamente. El primero de ellos fue que apuntara «para la posteridad» las fugaces escenas que protagonizamos aquella lejana tarde. El segundo, que me retratara también a mí, que entretanto me había quedado dormida en un sillón cerca de él,

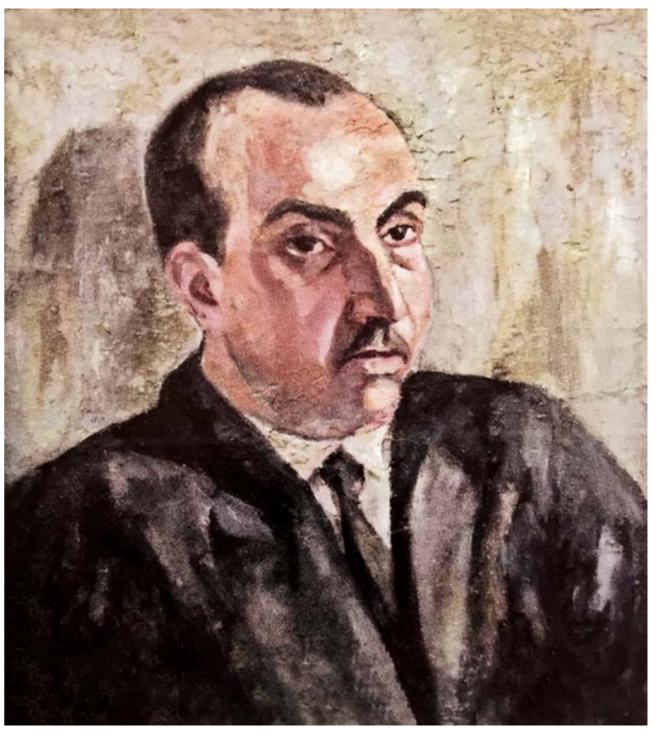
cosa que hizo utilizando la misma paleta, con resueltas pinceladas, sobre un pliego de cartulina.

Mucho tiempo después rescaté ese pequeño retrato, perdido bajo montones de otros papeles, lienzos y cuadernos repletos de bocetos y apuntes. Si ahora accedemos a reproducirlo aquí, junto con la página del diario que conforma la circunstancia, es a iniciativa de nuestro amigo Lorenzo Osores, por tratarse de un documento inédito que revela facetas asimismo inéditas de uno de nuestros más grandes poetas. Cabe recordar que en la fecha a que se remite esta anécdota—finales de abril de 1950—, Adán tenía en prensa *Travesía de extramares*, libro mayor dentro de su obra, con el que había obtenido el Premio Nacional de Poesía. El retrato que le hizo mi madre (un segundo quedó inconcluso) se encuentra hoy en la colección Martín Adán de la Pontificia Universidad Católica del Perú.

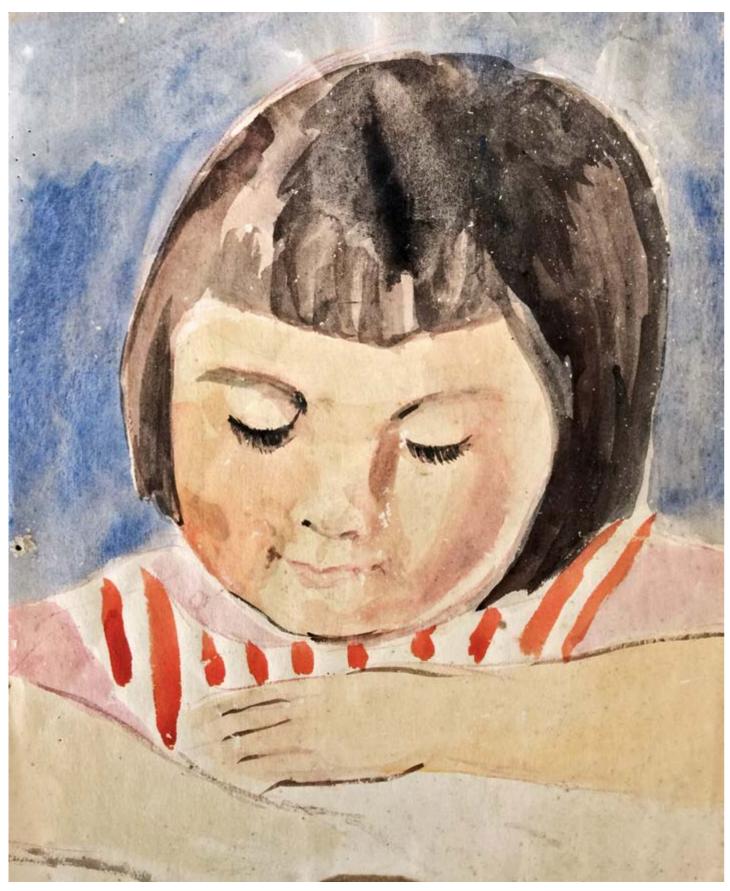
Cota Carvallo poseía un armario colmado con las libretas de sus diarios, que empezó a redactar cuando era adolescente. Ya casada, consagró toda una serie de ellos al microcosmos familiar, que ella llamaba «Diario de mis hijos». Llevaba otros más, dedicados a sus viajes por el país y el mundo o a su quehacer de escritora de literatura infantil. En el volumen al que se refiere esta

nota encontramos, páginas adelante, el siguiente comentario: «Ha estado perdido este diario durante muchos días. Yo estaba afligidísima —Pero esta mañana lo encontré. Me di cuenta de lo que quiero estos apuntes. Un consuelo para el paso del tiempo».

Pilar Núñez Carvallo



Martín Adán por Cota Carvallo



LOS AMORES DE PILAI

(Del Diario de Cota Carvallo)

Cota, me dijo hoy Martín Adán, mientras me posaba en casa para un retrato, apunte Ud. esto en el diario de los niños, porque servirá para la posteridad. Y es el caso que nunca he visto a Pilai (con i, porque así se llama ella misma) tan entusiasmada por alguien, ni a Martín Adán tan enternecido con sus muestras de afecto.

-¡Adiós Maitín!- le dice, cuando el ama se la lleva a tomar lonche, con una sonrisa pícara.

-¿Martín qué? – pregunta él

-¡Maitín lindo!- contesta ella.

Después le acaricia la mano. Le toma la cara entre sus manitas. Lo contempla con un arrobamiento. Y esto es lo extraño en una chica tan arisca. Luego lleva sus muñeca, se las da a él y les habla, y las viste sobre las rodillas de Martín. Y Martín ríe.

Y después Pilar se duerme en un sillón y Martín me dice: Mire Cota esa

maravilla. Qué linda está la chica así, ¡píntela por

favor!

Y son inolvidables las horas que pasa este hombre tan sencillo, y al mismo tiempo tan genial, en casa. Riendo de las ocurrencias de los chicos mientras lo pinto, o diciendo agudezas sobre la gente.

Luego, al verlo tan solo con su triste figura enlutada y prematuramente envejecida, siento una gran pena por él. Me provoca traer un pomo de bencina y limpiarle las manchas de la solapa.

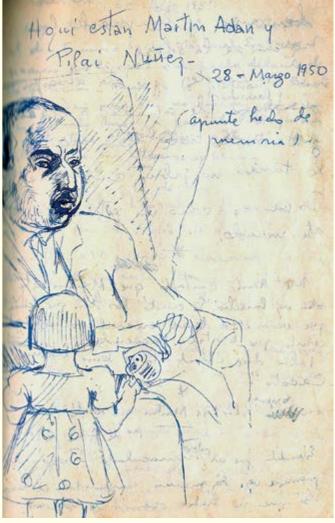
Y se conoce que esta atmósfera familiar le agrada a él, a él que no tiene hogar, pero que si lo tuviera no sabría conservarlo. Porque es como un extraño en este mundo.

Me han contado que Martín está otra vez muy borracho. Se cuidó los días que tenía que venir. Ha dejado inconcluso el segundo retrato que le estaba haciendo.

Pilar dice: ¿dónde ta Maitin, Cacoto?

Óyeme Pilar: ya Martín no vendrá más.*

Martín con Pilar



Puente 51 Puente 50



Jorge Bernuy



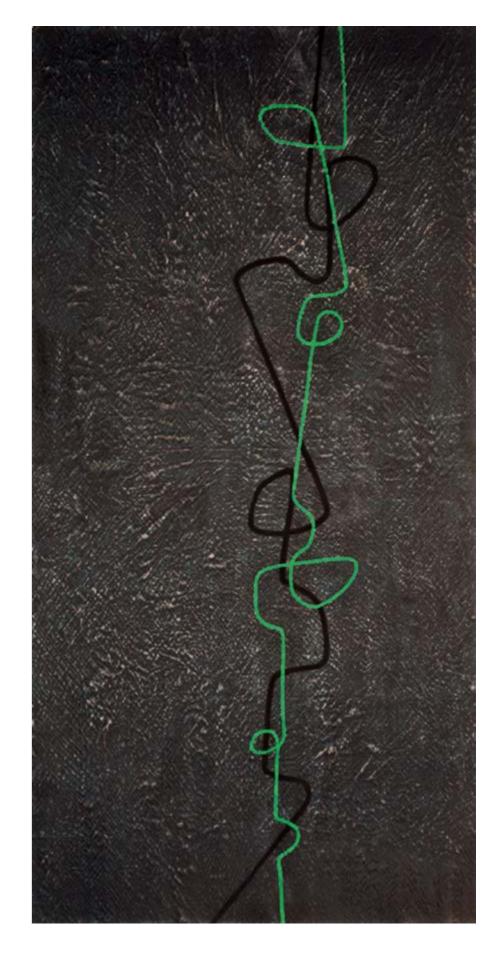




Se trata de una luz viviente proyectada sobre los motivos. Esta le permite registrar las leves transformaciones que sufre la apariencia de los elementos del ambiente, como el paso del tiempo en la costa. Las grandes dimensiones de sus telas cuyo fondo neutral de tonalidades rojas, azules, amarillas son tratadas con una técnica depurada donde la explotación de la luz, como modulador de la superficie pictórica, y la pincelada suelta de grafismos, parecen tomadas de atardeceres, claros de luna, luces del tránsito, silencios, ausencia de individuos aunque tengan indirecta presencia. Es, por último, la representación de lo efímero, el paso fugaz de las aguas del mar.

Wiesse es un pintor caligráfico, no solo por el uso directo que hace de signos, sino porque sus cuadros se presentan como verdaderos ideogramas que nos llevan a un continuo redescubrimiento.

De esta manera, evidenciando un extraordinario dominio del dibujo, nos transporta a una fantasía lineal rica en ángulos sutiles y curvaturas que se entrecruzan en el espacio creando un extraordinario movimiento del mar, las olas que chocan contra las rocas y corren en la franja de la playa. Naturalmente no es su propósito reproducir la apariencia óptica, lo que busca es un hecho subjetivo, aquello que sintió y experimentó en un tiempo y lugar.



El arquero

Este hecho de persistencia y aparente obstinación sintetiza en realidad todo el sentido de la obra de Wiesse, que nunca se ve sobresaltada por bruscos cambios de estilo, sino que se va afirmando y, lo que es más importante, enriqueciéndose en sí misma.

En ella, la temática siempre se revela como una excusa válida para una recreación armoniosamente equilibrada donde planos y colores juegan de manera compacta. Es un diseñador gustoso de aplicar las formas de manera cuidadosa para crear en cada caso un verdadero mundo simbólico a través de la filigrana superpuesta sobre la forma plana, que la atraviesa hasta modificarla para dar una visión particular a la imagen representada, posibilitando varias interpretaciones. La configuración del trazo, destinado a fragmentar la superficie produce cierta dinámica a la composición. Los contenidos parecen revelar sus conocimientos sobre la cultura precolombina. Las fortuitas luces, la grafía multicolor, el arabesco, sugieren nuevos contornos contradicen conceptos rígidos que, sin llegar a lo caótico, originan una proteica visión transmutadora.

La muestra que presenta Ricardo Wiesse en la sala Luis Miró Quesada Garland de la Municipalidad de Miraflores, trasluce una actitud estética colmada de observaciones personales cuya subjetividad es precisamente su mérito mayor, ya que importa una peculiar concepción del mundo, en la que abunda la más comunicativa exaltación.

Sus cuadros constituyen variantes sobre un tema único: la bahía de Lima correspondiente al paisaje marino de Barranco. Allí es donde el artista tiene ubicado su taller, al borde del acantilado, con una vista privilegiada del mar desde donde puede contemplar el reflejo plateado que ilumina las aguas del océano, las estrías coloreadas del cielo, el choque de las olas contra las rocas, el movimiento marino en las diferentes horas del día, que le permiten abstraer y sintetizar en líneas ricamente coloreadas.

Ricardo Wiesse (Lima, 1954). Estudió Letras y Pintura en la Pontificia Universidad Católica del Perú, Grabado en el Taller 17 en París y en la









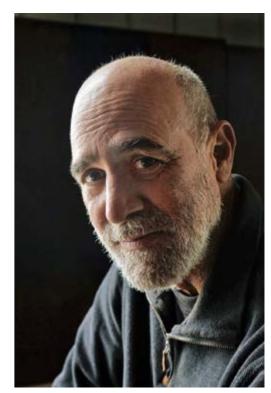
Slade School of Fine Arts en Londres. Ha enseñado en diversas escuelas de Arte y es autor del mural cerámico de la Vía Expresa de Lima (10 000 m²). En 1995, ganó el premio Johnnie Walker.

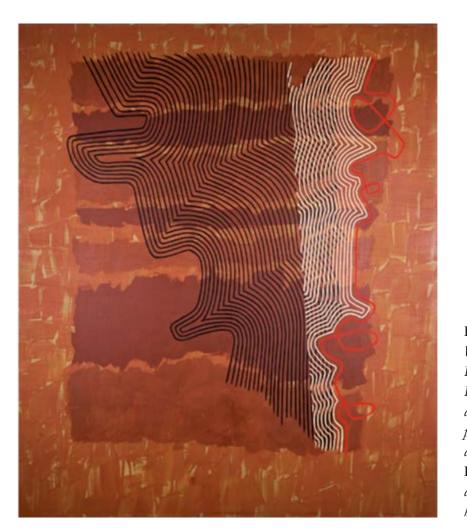
Desde 1999 trabaja simultáneamente obras abstractas y figurativas. Expone en la Galería Forum de Lima desde 1980.

En el año 2018 presentó una nuestra antológica en la galería ICPNA de Miraflores y dos exposiciones individuales, una en la Universidad de Rochester y otra en la Galería Modus Operandi de Madrid. En 1919 exhibió Pachacamac repintado en Santiago de Chile y Viña del Mar y prepara una individual para el ICPNA de Arequipa. Sus trabajos forman parte de colecciones públicas y privadas en el Perú y en el extranjero.









En 2005 publicó dos libros: Wiesse, pintura y otros ensayos, y Papeles del vacío, arte y paisaje en el Perú. De 2009 es su libro Plumas del Antisuyo: Vilcabamba, raíz y piedra, y de 2010: A mano alzada, recolección de dibujos y acuarelas. En 2014 publicó Letra y música de María Wiesse y en 2016: Breve historia de Chao.*

ALICIA BENAVIDES

EL ARTE DEL RETRATO

Guillermo Niño de Guzmán

A ALICIA BENAVIDES NUNCA SE LE PASÓ POR LA CABEZA QUE ALGÚN DÍA SE CONVERTIRÍA EN FOTÓGRAFA Y, MENOS AÚN, QUE LLEGARÍA A GANARSE LA VIDA EJERCIENDO ESE OFICIO. COMO OCURRÍA EN SU GENERACIÓN, ERAN CONTADAS LAS MUJERES QUE AL SALIR DEL COLEGIO CONTINUABAN SUS ESTUDIOS EN LA UNIVERSIDAD. Y ELLA TAMPOCO FUE UNA DE LAS EXCEPCIONES. ASÍ, A LOS 20 AÑOS YA ESTABA CASADA Y, A LOS 25, ERA UNA MADRE DE FAMILIA CON CINCO HIJOS A SU CARGO. SIN EMBARGO, AL CRUZAR EL UMBRAL DE LA TREINTENA, DESCUBRIÓ QUE LE GUSTABA LA FOTOGRAFÍA Y QUISO CONOCER SUS PROCEDIMIENTOS. Y, CASI SIN DARSE CUENTA, SU CRECIENTE INTERÉS PRONTO SUPERÓ LOS LÍMITES DE LA SIMPLE AFICIÓN Y ACABÓ CONVIRTIÉNDOSE EN UNA AUTÉNTICA PASIÓN. A TAL PUNTO QUE, DE LA NOCHE A LA MAÑANA, SE ENCONTRÓ TOMANDO FOTOS PARA LA PRENSA Y DISPUESTA A REALIZAR CUALQUIER COMISIÓN. EN ESE ASPECTO, ELLA MARCARÍA UN SINGULAR PRECEDENTE, PUES SE ERIGIRÍA COMO LA PRIMERA REPORTERA FOTOGRÁFICA DEL MEDIO EN UNA ÉPOCA EN QUE LAS MUJERES NO ASUMÍAN ESA RESPONSABILIDAD.



Naturalmente, no lo tuvo fácil. En esos tiempos ni siquiera había escuelas donde aprender fotografía. Por tanto, su formación fue esencialmente autodidacta. Ella ha referido que contó con la ayuda del diseñador gráfico Jesús Ruiz Durand, quien comprobó que tenía «buen ojo» al examinar los contactos de sus fotos. Sería él quien le daría algunas pautas y, sobre todo, le enseñaría los secretos del cuarto oscuro. Para ella, los

procesos del revelado y la ampliación eran como actos de magia. Por supuesto, no podía sospechar que, más adelante, ella misma se encargaría de instruir sobre el uso del laboratorio a otros neófitos, labor docente que desarrollaría durante treinta años.

Pero ¿cómo pudo la aprendiz dar el salto al mundo profesional? De acuerdo con su testimonio, luego



de ver unas imágenes suyas, su amigo Fernando de Szyszlo le propuso que lo fotografiara delante de sus cuadros con motivo de una próxima exposición. Poco después, Alicia Benavides coincidió con Francisco Igartua, el director de la revista *Oiga*, a quien le habían gustado los retratos de Szyszlo. Ella le ofreció sus servicios para la sección cultural y él aceptó, aunque sin saber que su flamante fotógrafa apenas se había iniciado en el oficio tres meses atrás. Pero ella supo suplir con talento su falta de experiencia. Se entregó de lleno a su nueva

actividad y con tan buenos resultados que permanecería siete años en *Oiga*. Más tarde, sería enrolada por la revista de la competencia, *Caretas*, en la que trabajaría trece años.

Las exigencias propias del periodismo hicieron que Alicia Benavides se fogueara como una reportera gráfica todoterreno. Sin duda, era una fotógrafa diestra y versátil, con la suficiente intrepidez para afrontar situaciones de riesgo como marchas políticas y manifestaciones sociales que podían desembocar en estallidos de violencia. No obstante –y sin desmerecer esa fase de su itinerario profesional–, habrá que reconocer que su obra como retratista posee un tinte más personal, una calidad expresiva y una hondura que la colocan en un nivel superior. Si bien hay varios fotógrafos que se distinguen a la hora de registrar sucesos callejeros, son raros quienes, más allá de la fidelidad con que reproducen los rasgos físicos de un individuo, consiguen cap-

turar su personalidad y, acaso, vislumbrar ese extraño aura que algunos llamarían alma.

Lo primero que llama la atención en el trabajo de Alicia Benavides es la empatía que la une a sus personajes, sin la cual hubiera sido imposible lograr semejante acercamiento. ¿Cómo generar dicha complicidad? Por lo general, el escrutinio visual





suscita un rechazo instintivo. ¿Qué hay que hacer para poder mirar en profundidad? ¿Cómo evitar que el retratado intente camuflar su ser natural? Por supuesto, esto escapa al dominio de la técnica. El retratista debe apelar a su intuición y sensibilidad, compenetrarse con el sujeto de tal modo que este deponga su resistencia y consienta su observación. En ese sentido, lo admirable de nuestra fotógrafa es que en sus manos la cámara deja de ser un ojo impertinente y se transforma en un instrumento de revelación.

Los mejores retratos de Alicia Benavides son aquellos de artistas, escritores e intelectuales en los que asoman determinadas señas de identidad, ciertos indicios que dejan entrever sus formas de ser, crear y reflexionar. Por ejemplo, retrata a Jorge Eduardo Eielson asomándose por unas escaleras de caracol. Quien conozca su trayectoria recordará sus característicos nudos, con sus múltiples vueltas y torsiones. Asimismo, el ascenso del artista y poeta por unas escaleras que parecen interminables alude a su peculiar búsqueda creativa, en la que se abren puertas insospechadas en cada tramo del recorrido.

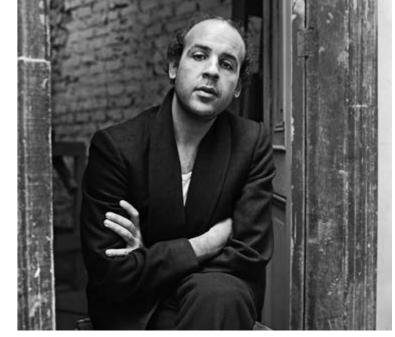
La elección del blanco y negro y la maestría en su empleo saltan a la vista en el retrato de la escultora boliviana Marina Núñez del Prado. Benavides impone el fondo oscuro para que resalten la albura del torso de mármol y la figura de la artista, cuyo atuendo y cabellos también son blancos. La obra y su autora se integran como si estuvieran suspendidos en el aire, lo que otorga al encuadre una sensación irreal.

Otro de los notables retratos de esta selección es el de Julia Navarrete, quien aparece medio oculta entre dos de sus misteriosos lienzos. Tímida y discreta, la artista mira hacia abajo, escudada por sus cuadros, como diciéndonos que solo puede expresarse a través de estos, aunque sean inasibles. Tilsa Tsuchiya, en cambio, delicada y abstraída, posa junto a su mesa de trabajo y mira hacia un punto indefinido. Quién sabe si no está fabulando algunos de esos míticos seres que deambulan por sus óleos y nos precipitan en el territorio de los sueños...

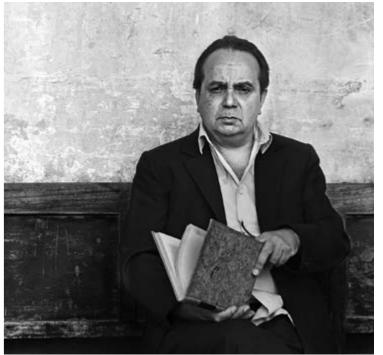
El pintor Carlos Enrique Polanco cruza los brazos y piernas, da la impresión de estar inerme, vulnerable. Tal vez avizora su ciudad desbocada, los colores con que incendiará sus calles implacables. En el caso de Johanna Hamann, la retratista asume una posición inusual. En lugar de transmitirnos el carácter indómito de la escultora, opta por entregarnos una imagen casi etérea de ella, plena de belleza y ternura. Después de todo, era una personalidad compleja que oscilaba entre uno y otro extremo.

Pablo Macera tiene un libro entreabierto y luce ceñudo, irritado, como si hubiera sido cogido por sorpresa. El retrato es certero. Lúcido y brillante, el historiador nunca temió poner al descubierto las contradicciones de nuestro país, aunque ganara detractores. Más inaccesible se lo ve a Emilio Adolfo Westphalen, un poeta reservado que había hecho del silencio una de sus grandes virtudes. Reacio a ser fotografiado, su gesto es elocuente. Uno puede imaginarse lo que debe haber costado convencerlo para que posara.

Por su parte, Julio Ramón Ribeyro, prefiere agazaparse tras su habitual cigarrillo y hundirse entre las solapas

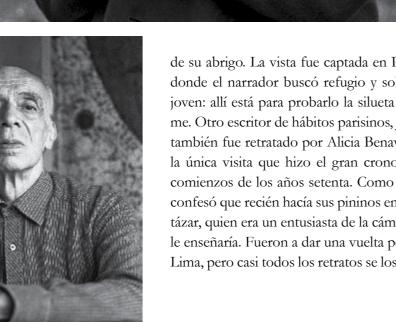


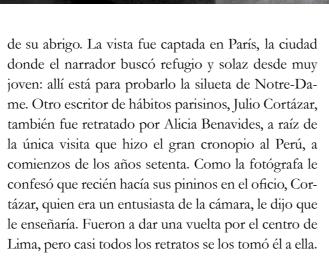






Alicia Benavides nació en Arequipa, en 1938. Además de su quehacer periodístico, fue profesora de la facultad de Arte de la Pontificia Universidad Católica del Perú durante tres décadas. Solo ha querido exponer su obra en dos ocasiones. La primera en la galería de la Municipalidad de Miraflores, en los años ochenta; la segunda en el Centro de la Imagen, muestra incluida en el homenaje especial que le dedicó el evento internacional Lima Photo 2019.





TECNOLOQUÍAS

Luis Freire Sarria Ilustración de Salvador Casós

CARREÑO AL TIMÓN

Los autos inteligentes imaginados por Vladimir Nabokov en uno de sus cuentos llegan por fin a nuestras calles de la mano de la industria automovilística japonesa. Cuando me refiero a vehículos motorizados inteligentes (las bicicletas permanecerán por mucho tiempo como esclavas de nuestras piernas), no estoy hablando de los modelos actuales, capaces de conducirse solos, evitar obstáculos, detectar las luces del semáforo y otras gracias propias de sus programas informáticos. Eso lo hace cualquier robot armado por los alumnos del curso de robótica de un colegio. Inteligentes, para esta revolucionaria generación de automóviles, significa criterio y sobre todo, cortesía en el grado de exquisitez propio de la cultura nipona. Estos vehículos se lanzan a las calles con un programa de auto control que funde el manual de urbanidad de Carreño con las infinitas variables de las buenas maneras de un funcionario de la casa real japonesa, en suma, todo lo contrario de una combi sin vacuna contra la rabia. ¿Cómo llamar a estas maravillas rodantes? Pienso y repienso y el nombre que me sale es carreñomóviles o simplemente, vehículos motorizados corteses.

Es cierto que el manual de Carreño data de 1853 y es un ladrillo amasado con lo más rancio de la

cucufatería católica, el encorsetamiento de los deseos, la tiranía de los buenos modales al extremo de la ridiculez y el machismo del siglo XIX, pero si queremos domar, por ejemplo, al desenfrenado chofer peruano, nada mejor que un ladrillazo de urbanidad decimonónica en la cabeza. De igual modo, la cortesía nipona se caracteriza por su delicadeza en el trato y un profundo respeto por el otro, con la disculpa y el por favor como mantras contra cualquier mínima desatención que incomode al prójimo. Imaginemos nada más al mismísimo Carreño y a un distinguido embajador del Japón dirigiendo el comportamiento autónomo de un vehículo motorizado cortés desde sus mismísimas entrañas y veremos cosas como, por ejemplo:

Un carreñomóvil se detiene en plena luz verde para que cruce una pareja con un cochecito de bebé del que sobresalen dos manitas prendidas de una sonaja, observa que por su lado derecho avanza desesperado un Rappi en motocicleta dispuesto a todo para seguir adelante y cumplir con su entrega, haya o no haya alguien cruzando la pista, el carreñomóvil abre bruscamente la puerta derecha y el Rappi se estrella contra ella.

Un taxi cortés se detiene para que lo tome una señorita, en el momento en que ella se dispone a subir, un muchacho le gana la mano con un suave empujón y se mete al auto. Sin vacilar, el taxi abre una ventana en el techo y el avivato sale disparado del asiento y cae estrepitosamente unos metros atrás con algunos huesos rotos, los huesos de su mala educación.

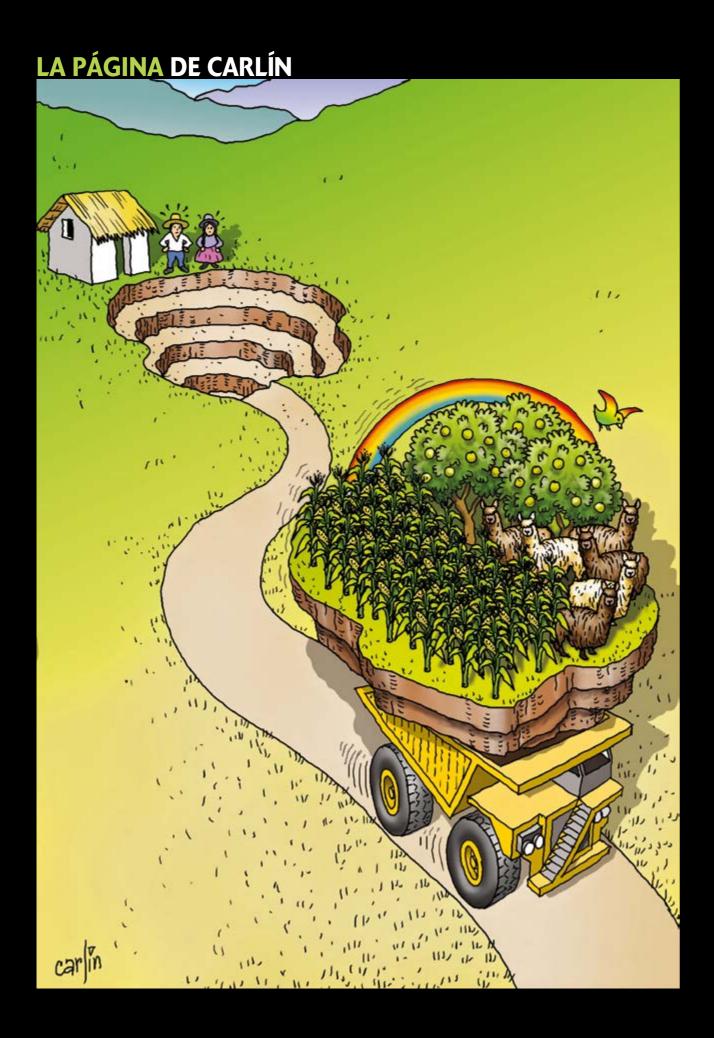
Sube una anciana a un carreñobús en el que todos los pasajeros masculinos están sentados. Nadie le cede su sitio, todos miran para otro lado, entonces, como a la voz de ¡Aura!, los respaldares de sus asientos golpean con saña a todos los machos descorteses hasta obligarlos a ponerse de pie en el corredor para salvar la espalda de una masacre. De este modo, la anciana puede escoger el lugar que más le guste.

Un pasajero en el asiento trasero de un carreñomóvil abre la ventanilla y se asoma para lanzar un explosivo y asqueroso escupitajo verde a la calle, sin pensarlo dos veces, el ofendido vehículo cierra intempestivamente la ventanilla y le machuca la nariz al maleducado. En caso de tratarse de una cáscara de plátano o una bolsa arrugada de galletas, los sacrificados son los dedos del cochino, mientras una voz enérgica repercute en el interior del vehículo: ¡No se bota basura a la calle!

Una combi cierra sin piedad a un carreñomóvil. Un segundo después, el control a distancia de presión de aire de ruedas ajenas del auto cortés le revienta a la combi las cuatro llantas al unísono (y la de repuesto, si la tiene) con una sonora explosión de gozo, mientras la misma voz anterior grita a los cuatro vientos: ¡Ahí te quedas para que te crezcan raíces!

Pero..., dónde están la buena educación de Carreño y la delicadeza del trato nipón, estos carreñomóviles pueden portarse como unos desalmados. Cierto, sorprendido lector, pero es que la una como la otra se acompañan con cero grados de tolerancia contra la violación de sus normas. La cortesía con sangre entra.





EN ESTE NÚMERO

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

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 ½ de Construcción, Waka XXI y Wasi. Ganador de los Premios Nacionales Chavín 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. Acaba de publicar el relato Chepibola editado por el IEP (Instituto de Estudios Peruanos).

Eduardo Dargent Chamot, magister en Historia (Pontificia Universidad Católica del Perú) e investigador en la Universidad Ricardo Palma. Maestro en Gestión Cultural, Patrimonio y Turismo; doctor en Turismo (Univ. San Martín de Porres). Presidente en el Instituto de Investigación Numismática. El billete en el Perú, Banco Central de Reserva del Perú (1979); La moneda peruana en el siglo XVII: Reflejo de una crisis, Universidad de Lima, (1988); Las Casas de moneda de Lima y Potosí son algunos títulos de su vasta obra. Ha sido condecorado como Officiel de l'Ordre de la Couronne de Bélgica, impuesta el 11 de julio, 1990, por sus trabajos académicos en favor de las relaciones entre Perú y Bélgica.

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

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

Guillermo Niño de Guzmán, escritor y periodista, obtuvo en 1988 el premio José María Arguedas, certamen literario organizado por el Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología. Como periodista ha cumplido misiones de corresponsal en la guerra de Bosnia, en la ciudad de Sarajevo, en 1994, y en el frente del río Cenepa durante el conflicto armado entre Perú y Ecuador en 1995. Ha publicado Caballos de medianoche, (Seix Barral, 1984), El tesoro de los sueños (Fondo de Cultura Económica, 1995), Una mujer no hace un verano (Campodónico, 1995), Algo que nunca serás (Planeta, 2007) y su libro de ensayos La búsqueda del placer (Campodónico, 1996). Actualmente colabora en varias publicaciones del Perú y del extranjero.

Luis Freire Sarria, periodista y escritor. Ha publicado las novelas: El Cronista que volvió del fuego (ganadora de la I Bienal 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 Fibrer de Niebla. En 2012 publicó la novela Bragueta de bronce. En 2018 publicó la novela El bizco de la calle Roma.

