

PUEBLO

Ingeniería. Sociedad. Cultura



APU-RIMAK



Publicación del Colegio de Ingenieros
del Perú

Director

Carlos Amat y León

Editor

Lorenzo Osoreo

Consejo editorial

Carlos Amat y León

José Canziani Amico

Adolfo Córdova Valdivia

Marco Martos Carrera

Fernando Villarán

Diseño y diagramación

Alicia Olachea

Revisión de textos

Elba Luján

Fotografía

Soledad Cisneros

Billy Hare

Portada y contraportada:

Óleos de Alejandro González Apu-Rimak

Retira:

La Fábrica de Ricardo Bofill,

foto de Salvador López

Colegio de Ingenieros del Perú

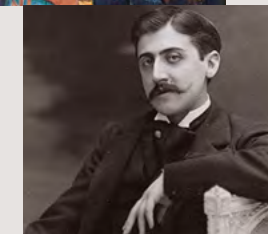
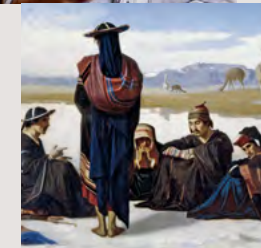
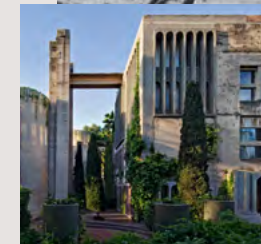
Av. Arequipa 4947, Miraflores.

Tel. 445-6540

Hecho el depósito legal en la Biblioteca

Nacional del Perú:

2006-3189



2 SISTEMAS
SOCIOCULTURALES
Y ECONOMÍA

Carlos Amat y León Chávez

6 EL GAS NATURAL
Y SUS DERIVADOS

Carlos P. Jiménez Correa

12 LA UTOPIA
INACABADA DE
RICARDO BOFILL

Laura Alzubide

22 ENTREVISTA A
RICARDO CUENCA

Tatiana Berger

30 EL PERÚ, ANTES
Y DESPUÉS DE
AYACUCHO

Pablo Macera

38 INDIGENISMO
Y MESTIZAJE

Zein Zorrilla

46 ALFONSO DE SILVA
COMPOSITOR,
MÚSICO, POETA

Elba Luján

50 ALEJANDRO
GONZÁLEZ
APU-RIMAK

Jorge Bernuy

60 EL EXTRAVAGANTE
MONSIEUR PROUST

Guillermo Niño de Guzmán

78 TECNOLOQUÍAS

70 CARLÍN

SISTEMAS SOCIOCULTURALES Y ECONOMÍA

Carlos Amat y León Chávez



LA ECONOMÍA ES LA MANERA COMO LA SOCIEDAD SE ORGANIZA PARA PROSPERAR EN UN TERRITORIO, CON EL USO EFICIENTE DE SUS RECURSOS. PERO PROSPERAR ES UNA CONSTRUCCIÓN CULTURAL DE CADA SOCIEDAD QUE DA SENTIDO A LA VIDA DE CADA UNO DE SUS INTEGRANTES. ELLA DETERMINA QUÉ SE DEMANDA Y, POR LO TANTO, QUÉ SE PRODUCE Y OFERTA, Y CÓMO ESTO SE LOGRA.

El software del sistema: la organización social

La construcción de un sistema social es un proceso histórico de larga duración en el que se estructura el poder político tejido por un set de principios y valores, con los cuales se establece el marco jurídico de leyes y normas y se forman las instituciones para hacerlas cumplir. Es en esta matriz cultural y en la estructura de instituciones donde se organiza la economía. Así mismo, en ellas se moviliza la fuerza laboral para impulsar las actividades productivas y las redes de intercambios —mercados— para conseguir los bienes y servicios que los miembros de cada sociedad necesitan y demandan de acuerdo a su estilo de vida y hábitos de consumo.

Es importante destacar que la elaboración de ese tejido social implica la construcción simultánea del lenguaje que posibilita la comunicación y los intercambios para hilvanar, precisamente, ese tejido. Mediante ese lenguaje se comparten percepciones de la «realidad», pensamientos e imágenes, se conceptualizan sonidos y símbolos y se estructuran conocimientos. De igual modo, se manifiestan los sentimientos, se ilusionan los ideales, se cultivan lealtades y se motivan voluntades. A través de esta comunicación, las personas fortalecen sus vínculos; comparten una visión común sobre la vida y la muerte; estructuran una escala de valores que definen lo bueno y lo malo, el éxito y el fracaso; aprecian y admiran lo bello y desprecian lo feo; encienden o deprimen las emociones; expanden la espiritualidad de su ser y la vitalidad de su con-

ciencia; y trascienden lo sobrenatural de su destino porque creen en dioses y demonios.

En el ejercicio de esa experiencia, las sociedades construyen una visión de la realidad, imaginan sus cielos y sus infiernos, ilusionan su futuro, establecen sus objetivos, impulsan sus conductas, deciden sus acciones y seleccionan lo que requieren y lo que les gusta para satisfacer sus necesidades y lograr sus ambiciones. A este universo cultural que modela su vida, corresponde la matriz de bienes y servicios que son demandados y en virtud de los cuales las sociedades se organizan para producirlos y ofertarlos.

Las sociedades contemporáneas son complejas y dinámicas por la heterogeneidad de sus miembros, la multiplicidad y simultaneidad de sus necesidades, la diferenciación de sus capacidades, la diversidad y limitación de sus recursos y, también, por la variabilidad e incertidumbre de lo que ocurre en su entorno. Todo ello las induce a hilvanar un tejido social de intercambio de conocimientos, habilidades, acciones y recursos.

En este contexto, hay que reconocer, además, el extraordinario desarrollo reciente de las ciencias y sus aplicaciones tecnológicas. Por ejemplo, las nuevas fuentes de energía —solar— más baratas, flexibles para varias escalas de uso y próximas a los centros de producción; la revolución en las comunicaciones con teléfonos móviles e internet; y el procesamiento de información con servidores más potentes. Todo



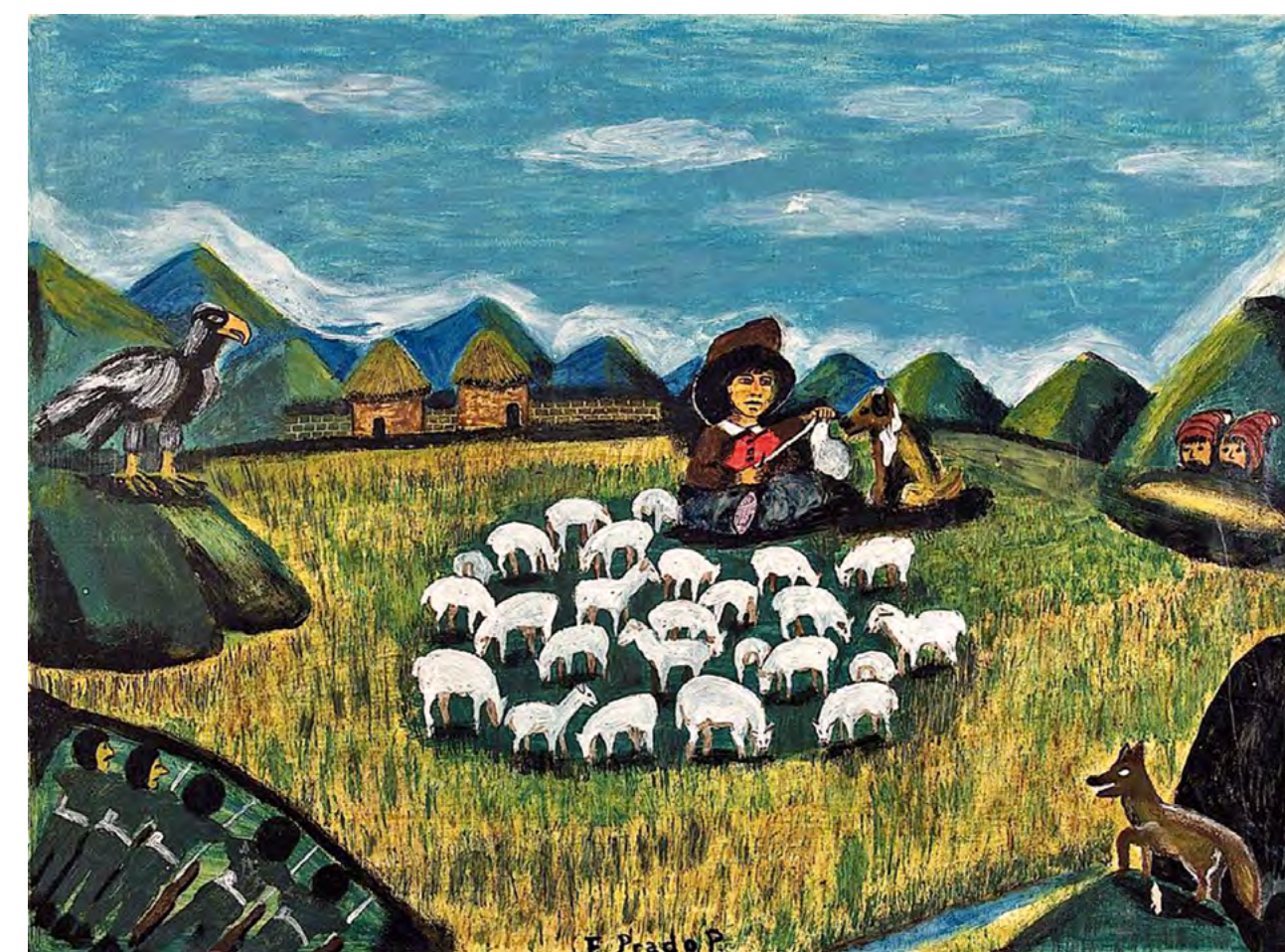
Entonces, el buen gobierno implica la construcción de consensos sobre los principios y valores fundamentales, la definición de objetivos y políticas, la armonización de intereses, el asumir compromisos, compartir recursos y emprender acciones en vista del logro de resultados que aseguren la prosperidad de la sociedad.

El *hardware* del sistema: el territorio

Hemos comentado que todo sistema social funciona en un territorio. Sus características configuran las formas de vivir y estructuran los hábitos de consumo de esa sociedad. En efecto, la diversidad, calidad y abundancia de los recursos naturales, el paisaje de ese territorio y la variabilidad e intensidad del clima modelan los estilos de vida de su gente en los siguientes aspectos: gustos y preferencias en la preparación y consumo de alimentos; tipo de indumentaria; diseño de viviendas y mate-

riales de construcción; mobiliario y equipamiento; formas del transporte; metodologías y contenidos educativos y cuidado de la salud; prácticas recreativas y calendario de rituales y festividades; entre otros aspectos de la vida social, religiosa y política.

Es muy importante comprender la correspondencia que existe entre la heterogeneidad del territorio y los diferentes ecosistemas y su diversidad biológica. Y, por otro lado, la sincronización del crecimiento de las plantas con los ciclos del clima y el movimiento de los astros. Además, se debe integrar las ciencias físicas y biológicas con las ciencias sociales. Ello permitirá comprender mejor la psiquis de los seres humanos; su emocionalidad y espiritualidad; su percepción y sensibilidad estética de la vida; y la vitalidad que origina su conexión armoniosa con la naturaleza y lo sagrado.*



PERO TODA SOCIEDAD REQUIERE UN EJE ORDENADOR, COMO SE ADVIRTIÓ AL COMIENZO. ES DECIR, UN GOBIERNO QUE REGULE EL TEJIDO SOCIAL PARA ASEGURAR QUE LOS INTERCAMBIOS SEAN EFECTIVOS, CONFIABLES Y PREDECIBLES A LARGO PLAZO; Y TAMBIÉN PARA ORIENTAR Y ANIMAR A SUS MIEMBROS A LOGRAR SUS OBJETIVOS Y ARMONIZAR SUS INTERESES.

ello ha dinamizado los intercambios e integrado lo local con lo global. Por eso hoy día los mercados son espacios que permiten acceder a un universo más diverso de saberes, sentimientos, emociones y realidades. En la actualidad, lo que ocurre en el mundo está más integrado, cercano e inmediato.

Pero toda sociedad requiere un eje ordenador, como se advirtió al comienzo. Es decir, un gobierno que regule el tejido social para asegurar que los intercambios sean efectivos, confiables y predecibles a largo plazo; y también para orientar y animar a sus miembros a lograr sus objetivos y armonizar sus intereses. De lo contrario, una sociedad no sería estable, ni sostenible en el tiempo.

EL GAS NATURAL Y SUS DERIVADOS

UNA RIQUEZA POTENCIAL DEL PERÚ Y UNA INDUSTRIA DE GRAN PORVENIR

Carlos P. Jiménez Correa

HACE EXACTAMENTE UN SIGLO, CON GRAN LUCIDEZ Y VISIÓN DE FUTURO, EL AUTOR DE ESTE ARTÍCULO ESCRIBIÓ SOBRE LA IMPORTANCIA DEL GAS PARA EL BIENESTAR Y DESARROLLO DEL PAÍS. EN BREVES PÁGINAS NOS DA A CONOCER CON SOLVENCIA Y CLARIDAD LAS PROPIEDADES DE ESTE PRODUCTO NATURAL DE VITAL NECESIDAD PARA NUESTRA ECONOMÍA COTIDIANA Y CRECIMIENTO INDUSTRIAL. LA PUBLICACIÓN EN *PUENTE* DE ESTE TRABAJO DEL INGENIERO JIMÉNEZ NOS PERMITE CONOCER, Y A LA VEZ DIFUNDIR, UNO DE LOS VALIOSOS APORTES QUE SE DIERON EN EL PASADO Y QUE SON IMPRESCINDIBLES PARA LA CONSTRUCCIÓN DE LA HISTORIA DE LA INGENIERÍA PERUANA.

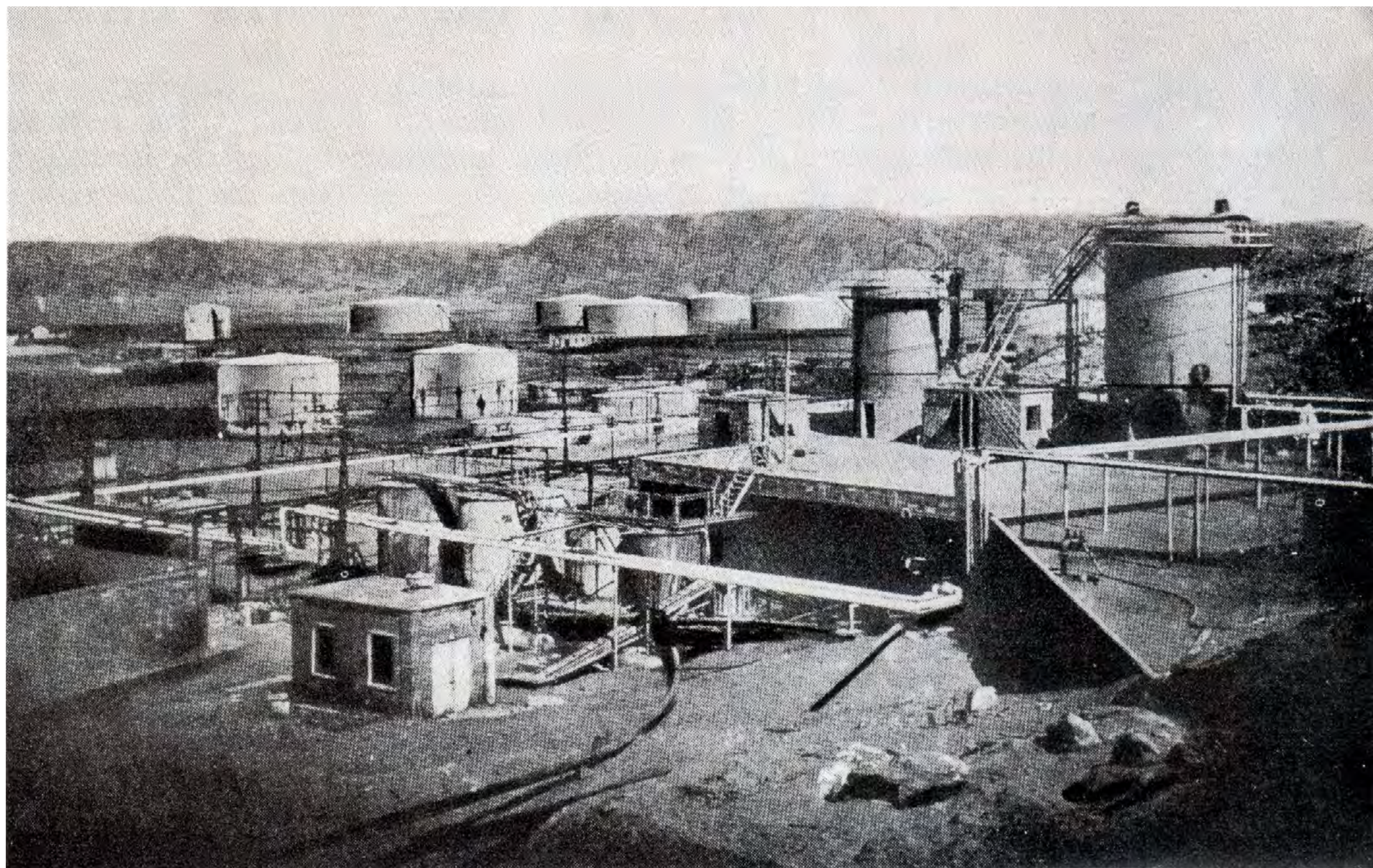
El presente artículo no es una monografía, ni mucho menos, sobre el gas natural; es, simplemente, una recopilación de informaciones sintéticas y datos prácticos recogidos de numerosos artículos técnicos que he leído últimamente con vivo interés, sorprendido por el enorme desarrollo que su industria ha alcanzado en otros países y la importancia que creo puede tener también en el Perú, en vista de las nuevas formas

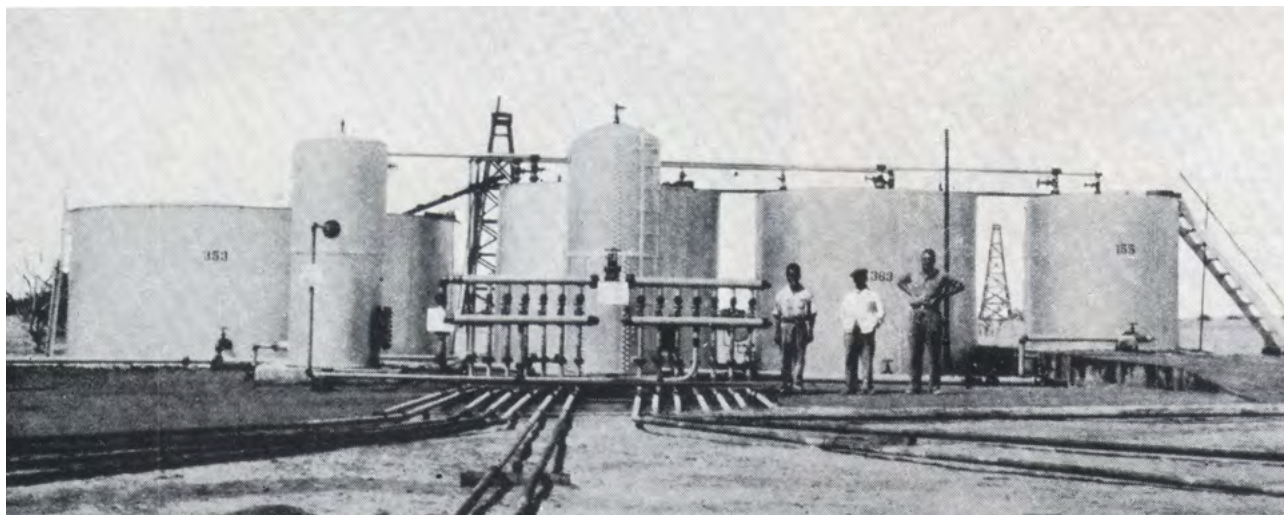
de utilización industrial del gas, que han despertado gran entusiasmo en todos los países que lo poseen y que, hasta hace poco, lo miraban con indiferencia. Añado algunas líneas de información elemental para mejor comprensión de las personas que no hayan tenido oportunidad de ilustrarse en esta materia.

En la industria se conoce con el nombre de gas natural a «las mezclas de hidrocarburos gaseosos asociados directa o indirectamente con depósitos petrolíferos o esquistos bituminosos», que se encuentran en grandes acumulaciones subterráneas segregadas de las rocas y estratos, llamados «lagos de gas». Puede

considerarse como un «petróleo natural gaseoso». Se le obtiene, ya sea como elemento secundario en los pozos productores de aceite, o bien como elemento principal en pozos que solo producen gas. En el primer caso se presenta por lo general íntimamente asociado con el petróleo; se compone principalmente de los hidrocarburos más pesados de la serie, como el etanol, propano, butano, etc., y se denomina «gas húmedo» por su propiedad de condensarse en las tuberías en pequeñas gotas. En el segundo caso predominan los hidrocarburos más ligeros y esencialmente el metano, denominándose «gas seco». Mientras que las únicas formas de utilización del gas consistían en

Talara





Lobitos

su empleo para la producción de luz, fuerza o calor, era el gas seco el producto principal de la industria, en tanto que hoy tiene mucho más valor el gas húmedo, porque es el que sirve para la fabricación de la gasolina, como veremos más adelante, sin perjuicio de aprovecharse después como gas seco.

El gas natural se emplea como iluminante en la misma forma que el gas de carbón. Como combustible tiene un alto valor térmico, doble que el gas de alumbrado, y se utiliza tanto en los usos domésticos como en los usos industriales, para la cocción de ladrillos, industrias del fierro, del acero, del vidrio, fundición de metales, etc. En las grandes industrias se considera que 20 a 26 mil pies cúbicos de gas, equivalen en valor calorífico a una tonelada del mejor carbón, y 7.000 pies cúbicos, a un barril de petróleo de California. Para la generación de fuerza, puede emplearse directamente en motores de gas o indirectamente en calderos, siendo especialmente ventajoso en la primera forma [...].

Puede juzgarse la importancia de la industria del gas natural en Estados Unidos, sabiendo que el consumo en 1915 fue de 629 mil millones de pies cúbicos avaluados en algo más de cien millones de *dollars*, cifras que deben haber aumentado después muchísimo por la crisis de combustibles y la rigurosa economía de carbón establecida. En el Canadá, país de pobres recursos petrolíferos (no produce ni la décima parte

que el Perú), la producción de gas natural pasa sin embargo de cuatro millones de *dollars*.

No obstante, las ventajas enumeradas, la utilización del gas en las formas descritas, no ofrecía aliciente bastante para acometer su industria en los lugares donde los mercados de consumo están alejados de los centros de producción, pues en este caso se requiere la inversión de fuertes capitales, que solo puede ser provechosa si se cuenta con un consumo poderoso y más o menos uniforme. Además, los productores de petróleo han tenido siempre el temor de que las instalaciones necesarias para captar los gases, introduzcan modificaciones de presión desfavorables para el rendimiento en aceite de los pozos, prefiriendo entonces concretarse al negocio más conocido y lucrativo. Por este último motivo es también que, como dije al principio, el gas seco era el producto principal de la industria.

Las razones anotadas han sido la causa de que la industria del gas natural, hasta hace muy poco tiempo, solo se hubiera desarrollado en gran escala en Estados Unidos y Canadá, países en que una densa distribución de ciudades o centros de trabajo en las vecindades de los campos productores y una avanzada actividad industrial, satisfacían las condiciones deseadas. Aparte de estos países, apenas podía mencionarse a Italia e Inglaterra, y solamente en los dos o tres últimos años, la escasez y alto precio del carbón ocasionados por la guerra, obligaron a mirar con interés esta industria en Rusia, Hungría, México y otros lugares.

Tratándose del Perú, fácil es comprender que sus condiciones son absolutamente inaparentes para el establecimiento de una industria importante basada en las formas anteriores de utilización del gas. En efecto, los posibles centros de consumo, quedarían lejanos de los campos y aislados unos de otros, y nuestro embrionario desarrollo industrial no garantizaría un consumo suficiente. Los adelantos en el empleo de grandes compresoras, de tuberías soldadas, etc., [gasoductos] permiten hoy el aprovechamiento del gas en sitios muy distantes de los de producción. Así, por ejemplo, en California [...] y en el Canadá [...]. Pero en estos casos excepcionales el consumo es muy fuerte y hay muchas localidades en el trayecto que se abastecen por medio de cañerías ramales, lo que no sucedería en el Perú. Por eso es que aquí, como en muchas otras partes, el gas solo se aprovecha en algunos servicios locales de los campos de producción.

Si por lo que se ha visto, la industria del gas natural para utilizarlo como fuente de luz, calor o fuerza, no tiene por ahora gran interés en el Perú y países de con-

diciones análogas, ella ofrece en cambio halagüeños horizontes si el objetivo es la fabricación de gasolinas por los métodos que citaremos en seguida y que han adquirido enorme importancia en cortísimo tiempo.

La posibilidad de extraer gasolina del gas natural era ya conocida, pues en algunas tuberías y sobre todo en las compresoras de las centrales, se recogían, como hasta hoy, apreciables cantidades de gasolina más o menos pura; pero esta propiedad no se había explotado industrialmente hasta los últimos años, en que la estupenda demanda producida por la difusión del empleo de los automóviles, aeroplanos, barcos motores, etc., hizo recurrir a todos los medios posibles de obtenerla [...].

Dije al principio que el gas preferido para la fabricación de gasolina era el gas húmedo, llamado también *casing-head*, porque es el que contiene mayor proporción de hidrocarburos pesados, principalmente etano, fácilmente licuables. Sin embargo, los nuevos métodos permiten tratar también gases secos, aunque desde luego con mucho menor rendimiento. Los

Avión de Cóndor Peruana



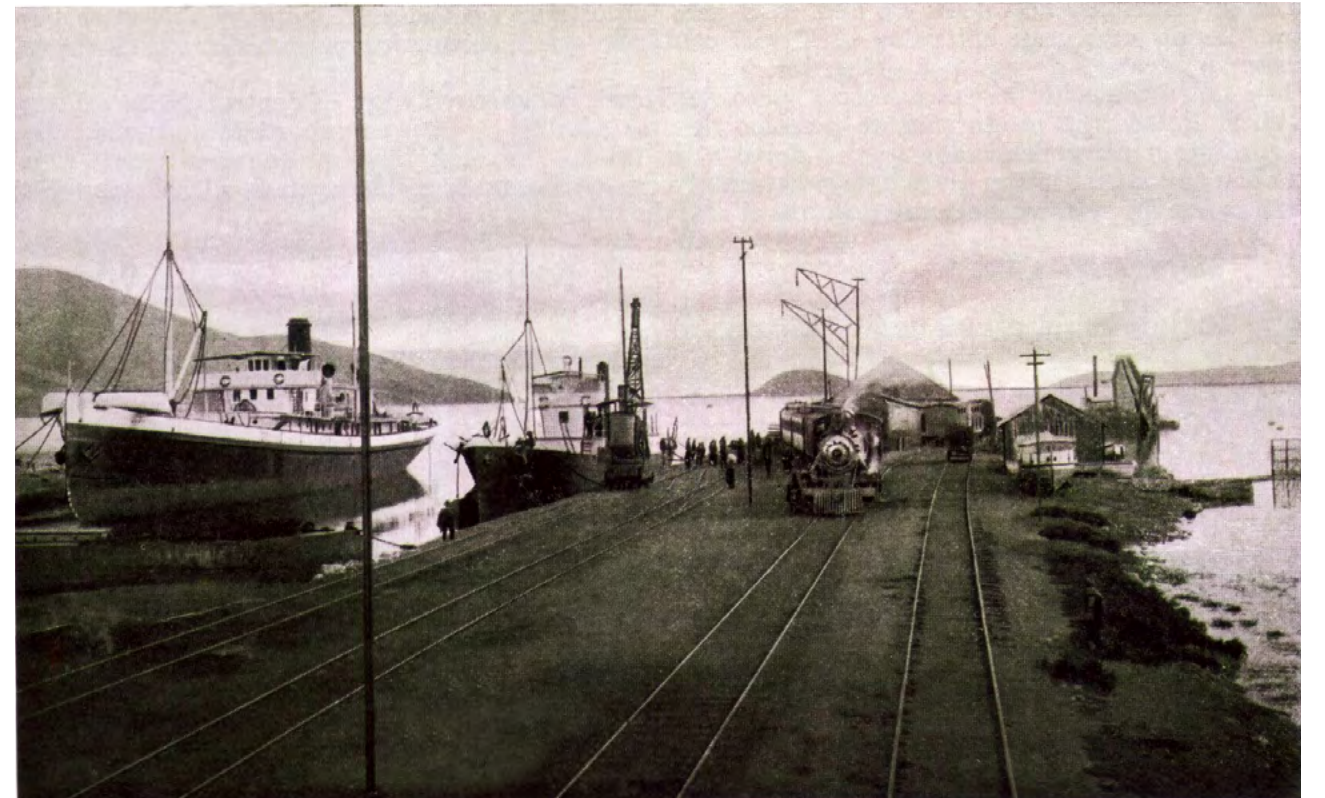
procedimientos usuales son dos: el de compresión y el de absorción [...].

El procedimiento de compresión es el que más nos interesa. En él se obtienen varios productos: el primer grado de compresión da una gasolina corriente; el segundo grado da una gasolina sumamente liviana y volátil que puede usarse directamente (*unblended gasolina*), pero que generalmente se entrega al comercio mezclada con naftas pesadas, a las cuales se da de esta manera la graduación que se desee (*blended gasoline*). Bajo más fuertes presiones, se reducen todos los componentes, obteniéndose por lo tanto un «gas natural líquido» conocido también con el nombre de «gasol». La calidad de las gasolinas *casing-head* no deja nada que desear aun comparadas con la *straight*; y los productores reivindican para ellas diversas ventajas, como la de facilitar el arranque de los motores, etc. Por su parte, el gas líquido tiene positivas ventajas, pues la simplicidad de su aplicación y su fácil portabilidad en botellas o tambores de acero especiales, lo recomiendan como fuente de luz y calor en carros de ferrocarril, en edificios urbanos y rurales y en las operaciones de corte y soldadura de metales,

pues mezclado con el oxígeno tiene un alto poder calorífico, superior al del oxiacetileno.

Para poder juzgar si el gas de los yacimientos del Perú sería favorable para la fabricación de gasolina, comenzaremos por revisar las observaciones que se han hecho sobre el rendimiento. De estas se deduce que dicho rendimiento varía mucho, no solo en diferentes lugares, sino aun de un pozo a otro y que está sujeto a particularidades que requieren un estudio especial en cada caso [...]. El gas de nuestros yacimientos, por pertenecer al tipo *casing-head* y provenir de depósitos de aceite de alta graduación, debe ser de alto rendimiento y por lo menos no hay ningún factor que incline a suponer lo contrario. Pero en vista de la inseguridad de las indicaciones, los únicos medios de certeza son los análisis completos y la experimentación industrial. Los primeros se hacen fácilmente en unos aparatos especiales en que el gas es descompuesto en sus hidrocarburos elementales en presencia del aire líquido, aparatos que hoy se han perfeccionado tanto, que se fabrican en carros especiales que permiten hacer un análisis rápido en la boca de cada pozo, sin necesidad de acudir al laboratorio.

Entrada a Lobitos



Puerto lacustre de Puno

Las siguientes líneas darán una idea más completa sobre los resultados comerciales, haciendo ver que la experimentación industrial sería también sencilla y relativamente económica:

Nuestros pozos no son grandes productores de gas en comparación con algunos de Estados Unidos y Canadá, pero, sin embargo, tienen una producción suficiente para justificar, por lo menos, la construcción de una planta de experimentación, dado el buen rendimiento en gasolina que fundadamente suponemos. En algunos pozos de Negritos, se ha estimado producciones de tres a cuatro millones de pies cúbicos diarios, en la primera época de su perforación y, en general, todos dan algún rendimiento que desde luego disminuye con la edad del pozo. Los pozos surgentes producen grandes cantidades de gas, cuyo escape se deja libre por temor de disminuir su rendimiento en aceite.

Creo que las líneas anteriores bastan para demostrar la necesidad de que en el Perú se estudie la

forma de utilizar el gas natural, haciendo cesar lo que en todos los países de industria adelantada se considera hoy como un desperdicio de riqueza pública, y que, en algunos, como en México, se castiga aplicándole un impuesto mayor que si se aprovechara. El perfeccionamiento de los aparatos separadores de gas y aceite hace ya inadmisible el argumento de las molestias que puede causar en la explotación del petróleo, del mismo modo que las disposiciones que permiten obturar temporalmente las capas productoras de gas, previenen la pérdida que pudieran derivarse de la falta de instalaciones oportunas para su aprovechamiento.

Para terminar y deseando que se acabe de apreciar debidamente la importancia que ha adquirido esta industria en brevísimo tiempo, daré el dato sugestivo de que la producción de gasolina *casing-head*, que en 1911 llegaba en Estados Unidos a solo 7 millones de galones, en 1915 alcanzó a 65 millones de galones y en el último año se ha estimado en 200 millones de galones.*

LA UTOPIA INACABADA DE RICARDO BOFILL

Laura Alzubide

Fotos de Lluís Carbonell y Gregori Civera

«YO FUI EL PRINCIPIO DEL *STAR SYSTEM*», AFIRMÓ ALGUNA VEZ RICARDO BOFILL. COSMOPOLITA, SEDUCTOR Y CON ALIENTO DE ARTISTA, FUE EL PRIMER ARQUITECTO ESPAÑOL EN CONSTRUIR UN RASCACIELOS EN ESTADOS UNIDOS. PERO, SOBRE TODO, FUE UN CREADOR CAMALEÓNICO QUE TRANSITÓ POR TODOS LOS ESTILOS: DESDE LA ARQUEOVANGUARDIA HASTA UNA NUEVA VANGUARDIA REAL, ATRAVESANDO EL CLASICISMO Y LA INDUSTRIA.

Les Arcades du Lac - Le Viaduc (1982) fue el primer proyecto realizado por Ricardo Bofill en Francia, en el contexto del programa de las *villes nouvelles* aplicado por el Gobierno francés en las afueras de París.



Si un arquitecto pudiera ser definido por la casa que alguna vez diseñó para sí mismo, con Ricardo Bofill (Barcelona, 1939-2022) las palabras no serían suficientes. La Fábrica, que también acoge el estudio que dirige, es una construcción monumental y expresiva que insiste en ser cómplice del paso del tiempo. Un compendio de estilos que trata de preservar su propia identidad. Un lugar en constante transformación. De alguna manera, la trayectoria del arquitecto catalán, quien falleció el pasado mes de enero, también sigue estos parámetros. Por eso es tan difícil calibrar la vital importancia de su trabajo. Sobre todo porque la reflexión, la experimen-

La obra de Ricardo Bofill siempre se anticipó a las tendencias. «Lo que a mí me gusta es inventar arquitecturas, lenguajes, vocabularios y, a la vez, estar en los temas que miran hacia el futuro», declaró, en una de sus últimas entrevistas, al diario español ABC. Retrato de Nacho Alegre.



En 1973, en las afueras de Barcelona, Bofill descubrió una fábrica de cemento que databa del primer periodo de la industrialización de Cataluña. Había sido construida en diferentes etapas y en ella convivían diversos estilos. Seducido por estas contradicciones, decidió esculpirla como una obra de arte, modificando su brutalidad original. Fotos de Lluís Carbonell y Gregori Civera.

tación y la rebeldía lo caracterizaron a veces incluso de maneras contrapuestas, dando lugar a obras tan diferentes que no parecen firmadas por el mismo autor. Como se suele decir, fue el primer arquitecto posmoderno en un país que todavía no avizoraba la posmodernidad.

Bofill detestaba los presupuestos de la arquitectura funcionalista. Se declaraba enemigo de Le Corbusier —solía decir que el arquitecto suizo despreciaba a la historia y odiaba a la ciudad— y admirador de Gaudí. «No se pueden continuar las enseñanzas de Gaudí. Pero yo aprendí de él que nada se puede repetir, que ningún proyecto puede ser igual a otro», declaró al recibir el *honoris causa* en la Universidad Politécnica de Cataluña. Y añadió: «No se puede hacer la misma arquitectura en cualquier parte del globo. El conocimiento del *genius loci* nos lleva a realizar proyectos distintos en distintos lugares. La vida y las circunstancias de mi trayectoria, la necesidad de ser un nómada, me han llevado a realizar proyectos distintos en cada lugar en el que he trabajado».

Poesía mediterránea

Así lo definía la escritora Rosa Regàs en su obituario, publicado en el diario *El País*: «Es cierto que desprendía una imagen de frívolo y de seductor, que también lo era; le gustaba dar esa imagen porque era un provocador nato». Y lo fue desde muy joven. Ricardo Bofill nació en 1929, en el seno de una familia de la burguesía catalana acomodada. A los diecinueve años fue expulsado de la Escuela de Arquitectura de Barcelona por antifranquista. Su padre, quien también era arquitecto, lo envió a Ginebra para que continuara con los estudios, aunque solo podría convalidar su título más adelante, en Francia. En 1963, fundó el Taller de Arquitectura, un laboratorio de ideas interdisciplinarias donde se proyectaba con la participación de poetas, sociólogos, filósofos, matemáticos e incluso actrices.

El resultado fue una serie de proyectos de belleza onírica, bautizados con nombres evocadores. El Castillo de Kafka (Sant Pere de Ribes, 1968), la Muralla Roja (Calpe, 1973) y Walden 7 (Sant Just Desvern, 1975) condensan lo mejor de Bofill: la exploración

Con la Muralla Roja (1973), el Taller de Arquitectura quiso romper la división posrenacentista entre espacios públicos y privados y reinterpretar la tradición mediterránea de la Kasbah, a través de un conjunto de patios interconectados que dan acceso a cincuenta departamentos. Fotos de Gregori Civera.



del tema de la vivienda en otra tipología de ciudad, aquella que apela a modelos alternativos de familia y propiedad inmobiliaria. Edificios líricos, realizados a partir de superposiciones de volúmenes que cobijan áreas comunes y jardines, vinculados por puentes, balcones y escaleras. Utopías de gran belleza plástica concebidas con el fin de mejorar la vida de sus habitantes. Una traducción de las ideas de mayo del 68 y los movimientos contraculturales que reverberaban por aquel entonces en la mente del arquitecto catalán.

Pero, al final, construir una utopía acabó con la utopía. A partir de Walden 7, el Taller de Arquitectura prescindió de las colaboraciones interdisciplinarias y, en 1978, tras ganar un concurso para renovar la zona de los mercados de Les Halles, abrió una segunda oficina en París. Al principio,

Las ideas de Bofill sobre la relación entre la vivienda y ciudad llegaron a su cima en Walden 7 (1975), donde plasma la utopía de una nueva manera de habitar. Dieciocho torres, siete patios, una rejilla modular pero no sistemática y el espacio público extenso crean un laberinto vertical sin repetición o uniformidad: una colmena comunal.



EL RESULTADO FUE UNA SERIE DE PROYECTOS DE BELLEZA ONÍRICA, BAUTIZADOS CON NOMBRES EVOCADORES. EL CASTILLO DE KAFKA (SANT PERE DE RIBES, 1968), LA MURALLA ROJA (CALPE, 1973) Y WALDEN 7 (SANT JUST DESVERN, 1975) CONDENSAN LO MEJOR DE BOFILL: LA EXPLORACIÓN DEL TEMA DE LA VIVIENDA EN OTRA TIPOLOGÍA DE CIUDAD, AQUELLA QUE APELA A MODELOS ALTERNATIVOS DE FAMILIA Y PROPIEDAD INMOBILIARIA.





Les Espaces d'Abraxas (1982) desempeña a la perfección su papel como monumento urbano que señala el principio de la ciudad. Como icono de la ville nouvelle de Marne-la-Vallée, el conjunto de edificios requería un carácter monumental y simbólico que lo convirtiese en lugar de encuentro y punto de referencia. Por su poder visual, ha sido el escenario de películas como *Brazil*, y más recientemente, *Los juegos del hambre*.

no fue fácil: el alcalde de la ciudad, Jacques Chirac, decidió no construir el proyecto porque había sido auspiciado por el presidente Giscard d'Estaing, con quien sostenía una disputa política. En compensación, le encargó al estudio el diseño de tres conjuntos urbanos.

Del clasicismo a la vanguardia

En París, para trabajar en una escala mayor, Ricardo Bofill se transformó. Abandonó su estética

abstracta y depurada. Se proclamó heredero del Renacimiento y el Barroco. Y se propuso actualizar su sintaxis en proyectos que parecían monumentos urbanos. Quería establecer un contraste con la mediocridad del contexto y así estimular la vida comunitaria en su interior. En esta etapa, destacan Les Arcades du Lac - Le Viaduc (St. Quentin-en-Yvelines, 1982), Les Espaces d'Abraxas (Marne-la-Vallée, 1982) y Les Échelles du Baroque (París, 1986). Con ellos no solo des-

77 West Wacker Drive (1992) —un edificio de oficinas de cincuenta plantas en la orilla del río Chicago— representa un hito en la trayectoria del Taller de Arquitectura. El primer rascacielos construido por una oficina española en Estados Unidos destaca por su estilo clásico moderno, con granito blanco portugués y un muro cortina de vidrio gris plateado.





Vista de la Muralla Roja junto a otro de los proyectos que el Taller de Arquitectura realizó en la época: un edificio de departamentos llamado Xanadú (1971).

El diseño del Teatro Nacional de Cataluña (1997) recupera la tradición arquitectónica del teatro griego a partir de dos arquetipos clásicos: el templo y el hemiciclo. La necesidad de una sala taller, una sala de ensayo, un espacio para el teatro de vanguardia y otras facilidades sugirió la construcción de dos edificios separados. Foto de Gregori Civera.



El W Hotel Barcelona (2009), que se encuentra estratégicamente en la entrada al puerto, nació con la vocación de convertirse en uno de los iconos del ambicioso plan de renovación de la costa de la ciudad catalana. La forma del edificio de veintiséis plantas, que evoca la figura de una vela, responde a la imponente presencia del mar Mediterráneo.

pertó la admiración de los franceses, sino que además le llegó la consagración internacional y la permanencia en el imaginario colectivo. En 1985, expuso –junto a Léon Krier–, en el MoMA de Nueva York. Ese mismo año, Terry Gilliam escogió Abraxas como una de las locaciones para su película *Brazil*.

De la experiencia francesa surgieron innovaciones técnicas, como las fachadas de vidrio sin soporte y el doble muro cortina. Bofill le tomaría el gusto por las capas de piel superpuestas que, en una última transformación, incorporaría a proyectos posteriores. Este es el caso del 77 West Wacker Drive (Chicago, 1992), el primer rascacielos construido por un arquitecto español en suelo estadounidense. El Teatro Nacional de Cataluña (Barcelona, 1997), que recupera la silueta del teatro griego e incluye una fachada acristalada. El W Hotel Barcelona (2009), también conocido como Hotel Vela, que se ha convertido en el icono de la Ciudad Condal. Sin embargo, si algo nunca abandonaría el arquitecto catalán es el gusto por rea-

lizar proyectos de gran escala para seguir explorando los vínculos entre vivienda y ciudad. Con Antígona (Montpellier, 1999), en una de las mayores operaciones urbanísticas realizadas en Francia, intervino un distrito entero.

«La tónica constante de mi trayectoria es la insatisfacción. Creo que es necesario construir cada proyecto para poder equivocarme», dijo Ricardo Bofill, cuya obra vive hoy una segunda juventud. En los últimos años, la Muralla Roja se ha convertido en un lugar de peregrinación para tomar fotografías. Su fachada color rosa chicle, en contraste con el azul del mar, es el escenario perfecto para *selfies* y sus patios, terrazas y escaleras, un reto compositivo superior. Quizás por ello, tras el reciente fallecimiento del arquitecto, el debate sobre la importancia de su obra haya cedido ante la admiración. Y no solo para calibrar, en su justa medida, el indudable aporte a la arquitectura de un esteta. Sino también para valorar el recorrido de un inconformista que siempre insistió en romper las convenciones y experimentar al máximo.*



RICARDO CUENCA

**«LA EDUCACIÓN
SUPERIOR DEBE
SERVIR PARA
EL DESARROLLO DEL
PAÍS Y PARA
EL FORTALECIMIENTO
DE LA DEMOCRACIA»**

Entrevista de Tatiana Berger

EXDIRECTOR DEL INSTITUTO DE ESTUDIOS PERUANOS Y EXMINISTRO DE EDUCACIÓN, RICARDO CUENCA PAREJA ES UNO DE ESOS PERUANOS QUE BRILLAN POR SU TALENTO Y RIGUROSIDAD. PSICÓLOGO SOCIAL Y DOCTOR EN EDUCACIÓN POR LA UNIVERSIDAD AUTÓNOMA DE MADRID (ESPAÑA), SE HA ESPECIALIZADO EN POLÍTICAS COMPARADAS EN EDUCACIÓN SUPERIOR Y TEMAS DOCENTES. CUENCA ES MIEMBRO DEL CONSEJO ASESOR DE LA ORGANIZACIÓN DE ESTADOS IBEROAMERICANOS PARA LA EDUCACIÓN, LA CIENCIA Y LA CULTURA (OEI), DE LA RED LATINOAMERICANA SOBRE TRABAJO DOCENTE (REDESTRADO), DEL GRUPO DE TRABAJO SOBRE POLÍTICAS EDUCATIVAS Y DERECHO A LA EDUCACIÓN DEL CONSEJO LATINOAMERICANO DE CIENCIAS SOCIALES (CLACSO), Y MIEMBRO DE LA COALICIÓN LATINOAMERICANA PARA LA EXCELENCIA DOCENTE (THE INTERAMERICAN DIALOGUE), ENTRE OTRAS INSTITUCIONES DE PRESTIGIO MUNDIAL.

DE SONRISA FRANCA Y RESPUESTAS CLARAS, RICARDO CUENCA CONVERSA CON *PUENTE* SOBRE UN TEMA QUE DEBERÍA UNIRNOS A TODOS LOS PERUANOS: LA EDUCACIÓN.



Educación en la Amazonía peruana. UNICEF

Eres un psicólogo social que ha devenido en uno de los expertos más importantes del país en temas de Educación. ¿Qué te llevó a especializarte en este tema?

Fue casi de casualidad, yo trabajaba en unos proyectos de investigación sobre desarrollo local participativo a nivel distrital y apareció una oportunidad para hacer evaluaciones de unos planes municipales de educación. En el grupo éramos un arquitecto, un economista y yo, como era el más cercano a la educación, me encargaron hacer los diseños de esa evaluación y ahí fui conociendo el tema educativo y terminé enganchadísimo, siempre pensando que la educación es fundamentalmente un hecho político, que contribuye con la sociedad, no solo un asunto pedagógico, de esto ya hace 25 años.

En un país tan complejo y con una desigualdad histórica, no es frustrante hablar de Educación?

Absolutamente, porque además la educación es consecuencia de las desigualdades, pero también es el origen de muchas. Es frustrante, sí, pero imprescindible.

Y en esa complejidad, ¿qué sientes que se ha hecho para mejorar la educación?

Mi trabajo se ha concentrado fundamentalmente en el análisis y el estudio de las políticas y reformas educativas en el Perú y en la región, y cuando uno mira para atrás la conclusión es bastante más optimista. A diferencia de lo que teníamos en los años 90, el avance ha sido sustantivo, pero como empezamos muy atrás, pareciera que falta un gran tramo por delante. Por ejemplo, tener un currículo mucho más enganchado con la sociedad, una profesión docente cada vez más profesional, una planificación y elaboración de materiales educativos, indican cómo se ha ido profesionalizando el Estado, pero también dan cuenta de los pasos que hemos dado, claro, siempre se puede hacer más rápido. El reto es ir ajustando algunas cosas porque en los años 90 se tuvo una hipótesis que no fue tan correcta: ampliar la cobertura para luego encargarse de la calidad. Eso generó que en un país tan desigual como el nuestro las brechas se agranden y ahora cuesten cerrar.

¿Crees que la deshumanización de la educación ha llegado a todos los niveles?

Más que deshumanización, yo la llamaría una hipertecnificación del asunto. Las reformas de los 90, que hubo en el Perú y en la mayoría de países de América Latina, como la idea del capital humano, de la eficiencia en los procesos, la idea de acumular años de estudios, terminó orientando todas las decisiones educativas y eso postergó algunos aspectos fundamentales y que ahora con la pandemia se han evidenciado.

¿Qué cosas por ejemplo?

El desarrollo de un pensamiento crítico a partir de la incorporación de las humanidades que debió tener un énfasis similar a la comprensión lectora y las matemáticas; la idea de los aspectos socioemocionales en la escuela, la idea de la formación ciudadana. Todas estas cosas que fueron, además, el origen de los sistemas educativos, se fueron diluyendo por esta arremetida tan técnica y tan especializada de la educación. Fíjate, en los años 50 del siglo pasado se dio un gran quiebre que se mantiene hasta hoy: se cambió el objetivo de la educación. Hasta ese momento el objetivo era formar futuros adultos que tratasen de construir mejores sociedades, en el mejor de los casos, democráticas y justas. Y ese objetivo se cambió por uno de corto plazo: que los estudiantes aprendan competencias y contenidos específicos cada año, la hipótesis era que de ese modo se podían lograr cosas en el futuro. Ahora vemos que esa no fue una hipótesis tan correcta y que tendríamos que volver a discutir si el gran objetivo sería más bien tener en el futuro adultos que, sin descuidar el aprendizaje, se comprometan con su sociedad, con la democracia, el desarrollo, la cohesión social, no como ahora, que anteponen sus intereses particulares antes que el bien común.

En esta construcción del ciudadano ¿qué puede esperar un docente del Estado para educar a sus ciudadanos ¿qué recibe o qué debería recibir?

Los docentes están en un proceso importante de franca profesionalización, en términos de fortalecerla y desarrollarla, esto les permite tener una serie de condiciones, pero también una serie de nuevas exigencias. Ahora deben comprender que su tarea también es formar a estos

ciudadanos, no solo con los contenidos que les puedan dar en las clases, sino con su propia manera de relacionarse con ellos. Por lo tanto, hay una enorme deuda del Estado para que los profesores puedan ser formados también en estos temas de ciudadanía, enfoque de género, igualdad de oportunidades, justicia social. Hoy se les exige que la tarea sea esta, pero durante años se les ha formado para que enseñen mejor matemáticas, mejor ciencia, mejor comprensión lectora, insisto: esto está bien, pero resulta insuficiente. Ahora se pone por delante el desarrollo de habilidades socioemocionales, reconocimiento del otro, ejercicio ciudadano pleno, relación con el ambiente ya no de una manera biológica, sino de convivencia armónica con el mundo, son pues nuevas exigencias que los maestros deben considerar. Lamentablemente no están del todo preparados para ello, por eso tenemos que poner énfasis en su formación, porque de nada vale tener un enfoque de género en el currículo, o competencias ciudadanas, y materiales para hacerlo, si los profesores todavía tienen una carga negativa frente a esos temas.

Y si pensamos no solo en Lima sino en provincias, y en esos profesores que tienen en una sola clase niños de primero hasta sexto grado, ¿cómo trabajan, cómo se han sentido con la pandemia?, el tema de la educación a distancia ha sido terrible.

Has tocado un tema bien interesante que tiene que ver con estas escuelas multigrados o escuelas multidoctores. Durante mucho tiempo se ha asociado esta modalidad a una situación de carencia, de exigencia o de pobreza educativa, sin embargo la pandemia ha demostrado que esta puede ser una oportunidad. Con una buena preparación, a un docente le es más fácil inclusive, y más provechoso para los estudiantes, tener varios grupos de edades trabajando un mismo tema con perspectivas diferentes. Es un reto pedagógico muy grande, pero es una oportunidad porque los profesores han trabajado en condiciones atroces durante muchos años y lo siguen haciendo. En la pandemia, cuando los he visitado, he visto que han hecho esfuerzos enormes y han obtenido ciertos logros, por eso me incomoda esa actitud fatalista que cree que todo se perdió. Más bien se perdieron efectivamente algunos aprendizajes curriculares,

particulares, pero se ganaron un montón de otros aprendizajes que deberíamos rescatar, sobre todo en las zonas rurales del país.

¿Cuáles se han ganado?

El trabajo colaborativo entre docentes, por ejemplo, como nunca antes han intercambiado formas sobre cómo hacer sus clases; la participación de las familias en las zonas rurales —muy diferente a la de zonas urbanas que vieron invadido su espacio privado por la ausencia de clases presenciales—, allí los padres participaron de una manera interesante, incluso adquirieron nuevos

conocimientos trabajando con los profesores. Se desarrolló también mayor creatividad para poder manejar algunos materiales educativos, y asuntos propios de la pandemia. Hubo profesores que con las historias de vida de los propios estudiantes desarrollaban sus clases. Lo que estos profesores han hecho deberíamos rescatarlo. Lo que pasa es que tenemos, otra vez, una noción hegemónica de calidad, muy utilitarista, que responde a criterios cuantificables, que es además acumulativa, que tiene que ver con cuestiones específicas, y se ha perdido esa otra dimensión de la educación fundante, de la que hablábamos antes. Si estamos diciendo siempre que

LAS UNIVERSIDADES DE BAJO COSTO EN EL PERÚ LE HICIERON MUCHO DAÑO AL PAÍS, JUGARON CON LAS ASPIRACIONES DE LOS JÓVENES, CON LAS EXPECTATIVAS DE LAS FAMILIAS, Y FINALMENTE AFECTARON TAMBIÉN LA IDEA PARA LA QUE FUERON FORMADAS, QUE ERA DINAMIZAR EL MERCADO LABORAL. CUANDO UNO MIRA LOS NÚMEROS TODAVÍA HAY UN 40 % DE SUBEMPLEO PROFESIONAL UNIVERSITARIO, POR LO TANTO TAMPOCO LOGRARON, NO DIGAMOS CONSTRUIR CONOCIMIENTO, SINO FORMAR NUEVOS PROFESIONALES, ENTONCES, HASTA ANTES DE 2014, NUESTRO SISTEMA UNIVERSITARIO ERA ESA FACHADA.



todo se ha perdido, la sensación general del país también se ve afectada y esto es importante para cualquier implementación de política pública futura, procuremos que el ánimo sea mejor, realista, pero optimista.

Siguiendo esa línea y pasando a la educación superior ¿tú dirías que la reforma universitaria de 2014 es lo más importante que ha sucedido en los últimos 30 años para la educación en el país?

Yo diría que sí, junto con la reforma curricular y la reforma docente. Son tres reformas que empezaron en el 2011, algunas inclusive en el 2001. Con el regreso a la democracia, la reforma docente y la universitaria empezaron a discutirse en los primeros años del gobierno de Toledo y se fueron plasmando a lo largo del tiempo, y a partir de 2008 se abordó la reforma curricular. Estas tres reformas han cambiado las estructuras, no solo las partes accesorias del asunto.

Alguna vez dijiste que la fachada falsa de Tele-sup era el símbolo del sistema universitario peruano, ¿podemos hablar del fracaso de la calidad universitaria en el Perú?

Totalmente, en el Perú lo que hemos tenido son algunas universidades, muy pocas, que estaban en condiciones de calidad para trabajar, pero la gran mayoría, debido a este crecimiento explosivo, desordenado y desregulado, era como esa fachada, con cara de universidad, pero adentro con muy poco desarrollo. Las universidades de bajo costo en el Perú le hicieron mucho daño al país, jugaron con las aspiraciones de los jóvenes, con las expectativas de las familias, y finalmente afectaron también la idea para la que fueron formadas, que era dinamizar el mercado laboral. Cuando uno mira los números todavía hay un 40 % de subempleo profesional universitario, por lo tanto tampoco lograron no digamos construir conocimiento, sino formar nuevos profesionales, entonces, hasta antes de 2014, nuestro sistema universitario era esa fachada.

En ese sentido, ¿qué significó la creación de la Superintendencia Nacional de Educación Superior (SUNEDU), y por qué es importante defenderla?

La Sunedu es la expresión de una decisión del Estado, decisión de política pública de determinar que la regulación de la calidad ya no está más en manos del mercado, sino en manos del Estado. Ese cambio ha originado un conjunto de malestares porque afecta intereses particulares. La Sunedu es la expresión de esa discusión en el país. Independientemente del trabajo que ha hecho hasta el momento está diciendo que el Estado tiene que poner orden y que tiene que cumplir su rol de decirle a las familias y a los jóvenes que aquello que se ofrece como educación universitaria tiene condiciones básicas de calidad y le da la garantía de ello. ¿Qué pasaba antes de la Sunedu? no se podía decir que la universidad X tenía condiciones básicas de calidad porque no teníamos ni idea de lo que hacía. En el modelo anterior, la Asociación Nacional de Rectores (ANR) y el Consejo Nacional para la Autorización de Funcionamiento de Universidades (CONAFU) daban autorizaciones a partir de la presentación de un expediente, pero el Estado no contaba con información al respecto. Insisto: la Sunedu es expresión de ese cambio de orientación y decisión del Estado. Ahora este garantiza que todo aquello que exista en el mercado educativo cumple con condiciones básicas de calidad y debe allanarse a un conjunto de estándares y demostrar que los puede lograr. Por eso hay que defender la Sunedu, si esta tiene que modificar su estructura interna, hacer más rápidos sus procedimientos, o tiene que ocuparse de cosas en el futuro, adicionales a la fiscalización, será materia de discusión. Al atacar a la Sunedu, lo que se está buscando es impedir que el Estado pueda garantizarle a la gente condiciones básicas de calidad universitaria en el país.

¿Podemos hablar de una relación entre la educación superior e inclusión social?

Sin duda alguna, una de las hipótesis que en el año 96 se planteó para la creación del Decreto Supremos 882 que liberalizó el mercado educativo y promovió el lucro de la educación superior, sostenía que se iba a permitir la democratización de la educación. Es decir que más jóvenes de distintas clases sociales, y diferentes niveles socioeconómicos, iban a poder ingresar a la universidad, sin embargo, no ha sido

así. Si se observa la matrícula durante todos estos años, aun cuando la universidad y los institutos superiores técnicos se han expandido, los jóvenes que pertenecen al quintil 1 y quintil 2, que son los más pobres de la sociedad peruana, no llegan ni al 6 %, es decir, la expansión ha sido para otro grupo. Por eso se necesita trabajar muchísimo más en el tema inclusivo porque de lo contrario la educación superior no va a ser ese sueño de oportunidad y movilidad social, sino que va a ser un instrumento más de fragmentación de la sociedad. A pesar de los esfuerzos que se hizo con Beca 18, como principal instrumento de inclusión, los indígenas amazónicos que están en la universidad representan el 1.6 % de toda la matrícula. La educación superior debe servir para el desarrollo del país y para el fortalecimiento de la democracia. De lo contrario no cumple con su función principal.

¿Qué significó para ti ser ministro de Educación en un gobierno de transición? ¿Qué fue lo más importante que pudiste hacer? ¿Qué te hubiera gustado que se haga?

Fue un gran reto, una gran responsabilidad, acepté porque eran condiciones muy particulares en las que teníamos que ayudar al país a salir de una crisis. Fue un momento muy duro, no solo por la pandemia, sino por el contexto político. Me propuse dos cosas: una, diseñar un año escolar 2021 lo más adecuado a las condiciones del contexto, que incluía educación a distancia, educación presencial segura, flexible, empezando por las zonas rurales, que habían tenido mayores inconvenientes de conectividad. Lo hicimos, dejamos lista la normativa que se usó durante todo el año pasado y que recién ha sido cambiada. También me propuse (y al parecer está avanzando a pesar del contexto político adverso) trabajar, junto con el Congreso, una nueva ley de organización y funciones que creaba el viceministerio de educación superior y de educación básica, cambiando la del año 95. Lo logramos, pero no nos alcanzó el tiempo para el reglamento de organización y funciones. Sí pudimos sacar el reglamento de educación sexual integral, el reglamento de regulación para escuelas privadas, la matrícula digital, es decir, impulsamos aquellas cosas que se estaban



haciendo desde antes. Me preguntas qué me hubiese gustado: unas semanas más para poder cerrar algunas cosas, hubiera sido ideal.

Desde tu experiencia personal y profesional, ¿crees que a la clase política le interesa realmente la educación?

Creo que le interesa, pero para cuestiones particulares. La idea del bien común y de su enorme poder para construir sociedades no forma parte de sus aspiraciones. Creo que la clase política atraviesa un profundo momento de precarización, en el que sus intereses particulares atraviesan sus decisiones políticas.

Vi un twiter tuyo, citabas este verso de Vallejo: Quiero escribir, pero me sale espuma/ quiero decir muchísimo y me atollo;/ no hay cifra hablada que no sea suma / no hay pirámide escrita sin cogollo... ¿Te referías a un tema en especial o solo era por citar a nuestro gran vate?

Además de citar a nuestro gran vate, siento que en nuestro país estamos condenados a un diálogo imposible, a estar impedidos a establecer un vínculo con el otro diferente, porque hemos ido peligrosamente socializando en el confrontamiento y no en el diálogo. Entonces me serví de nuestro gran Vallejo para mostrar, creo yo, mi bronca por esa imposibilidad para dialogar antes que confrontar. Esta falsa idea de que un acuerdo siempre tiene que ser un consenso, que los disensos no pueden formar parte de la discusión, que pensar distinto no te permite acercarte, me genera a veces una bronca muy interna. Recuerdo una de las últimas veces que fui al Congreso, terminé citando a Tito Flores Galindo: «Discrepar es también una forma de acercarnos», para ver si con esa frase podríamos sacar adelante algunos de los proyectos legislativos.

He visto que eres consultor en temas de educación en diferentes partes del mundo, ¿cómo nos ves en esa gran fotografía?

Mira, yo creo que hay como tres grandes grupos de países: uno donde la educación tiene muchísimos

problemas de desarrollo, inclusive de cobertura y que tiene que ver con Estados muchos más débiles, con instituciones más frágiles. Un segundo grupo de países que han hecho esfuerzos enormes, que han podido lograr algunos temas y consolidar algunos otros, pero con agendas pendientes porque, a diferencia del primer grupo, la debilidad institucional es menor, pero las fracturas sociales son mayores. En el tercer grupo las cosas han ido mejor, y justamente son países con mucha mayor fortaleza institucional y mayor democracia. Desde mi punto de vista, nosotros nos ubicamos en el segundo grupo, hemos avanzado, pero un conjunto de estructuras no educativas, como la fortaleza institucional, la cohesión social, impiden que tengamos logros mayores.

Y ahora en qué proyectos te encuentras trabajando?

Yo siempre trabajo mi agenda de investigación de temas educativos, pero cada dos años trato de buscar un tema que no sea de educación para poder tener un poco de distancia crítica. Acabo de terminar un trabajo que me gustó mucho, lo terminamos antes de la pandemia, visitábamos a unos emprendedores jóvenes en Ate para ver cómo construyen sus imaginarios de éxito y qué los diferenciaba de generaciones anteriores.

A nivel no educativo estoy colaborando con el IEP, en el programa institucional, desarrollando un estudio sobre el Poder en el Perú; con Romeo Grompone analizamos cómo se ha discutido el poder en las Ciencias Sociales desde los años 60 hasta la fecha.

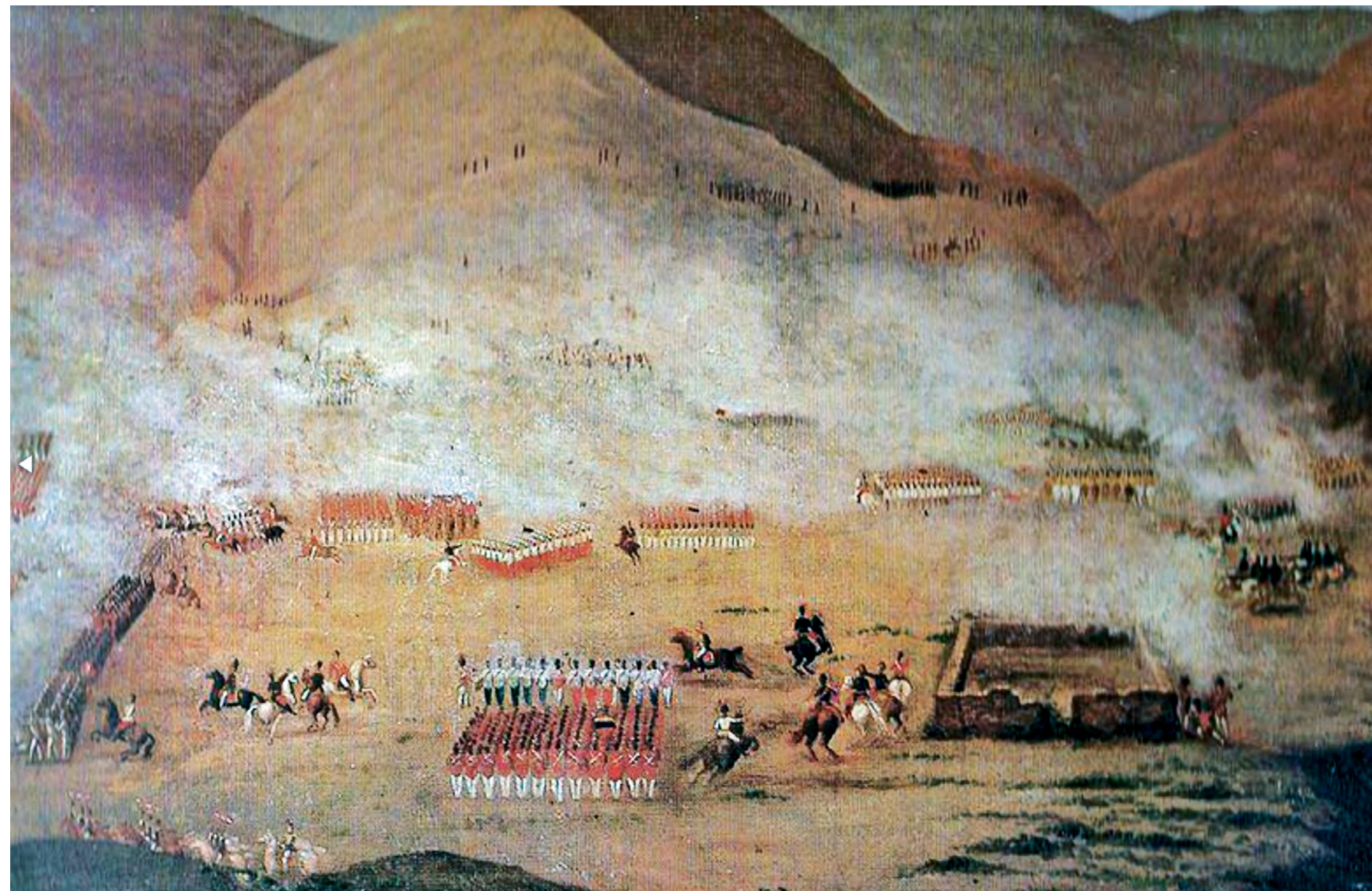
Por el lado educativo estoy desarrollando un proyecto sobre capitalismo académico. Esta es una noción de finales de los 90 que tiene que ver con ese afán de las universidades y de los profesores por publicar y ser productivos porque esto genera un conjunto de beneficios; estoy tratando de entender cómo se sienten los profesores tops de este capitalismo académico, y cuánto ha modificado su vida universitaria por correr detrás de los rankings. En esas cosas estoy ahora.*

EL PERÚ, ANTES Y DESPUÉS DE AYACUCHO

Pablo Macera

¿QUÉ TIPO DE SOCIEDAD ERA EL PERÚ ANTES DE AYACUCHO? ¿QUÉ CLASE DE SOCIEDAD FUE DESPUÉS DE ESA BATALLA? ¿LA MISMA, DIFERENTE, MEJOR? QUEREMOS RESPONDER A ESAS PREGUNTAS INSERTÁNDOLAS EN UNA BREVE IMAGEN GENERAL DEL PROCESO HISTÓRICO ANDINO AL QUE PROPONEMOS DIVIDIR EN DOS PORCIONES CRONOLÓGICAS: I. AUTONOMÍA ANDINA (20.000 A.C.-SIGLO XVI) Y II. DEPENDENCIA EXTERNA (SIGLOS XV - XX). ESAS DOS ETAPAS ESTÁN DIVIDIDAS POR EL HECHO DECISIVO DE LA INVASIÓN ESPAÑOLA. ESA INVASIÓN FORMA PARTE, A SU VEZ, DE UN PROCESO MÁS AMPLIO: LA EXPANSIÓN COLONIALISTA EUROPEA QUE DETERMINÓ QUE, POR PRIMERA VEZ, EXISTIERA EFECTIVAMENTE UNA HISTORIA UNIVERSAL EN LA TIERRA. ANTES DEL SIGLO XVI EXISTÍAN PROCESOS HISTÓRICOS AISLADOS (AZTECAS, ESQUIMALES, INCAS, FRANCESES, CHINOS). CADA UNO POR SU CUENTA. DESPUÉS LAS CAUSAS Y EFECTOS SE MEZCLARON. DECISIONES ADOPTADAS EN LONDRES, MADRID O ROMA AFECTABAN AL PERÚ, LA INDIA O EL CONGO. MIENTRAS QUE UNA EPIDEMIA EN EL SENEGAL O EL DESCUBRIMIENTO DE LAS MINAS DE POTOSÍ PROVOCABAN UN ALZA EN AMBERES O LA INFLACIÓN EN ESPAÑA.

Batalla de Ayacucho



La universalización de la historia produjo en el caso «Perú», un fenómeno de convergencia entre el proceso histórico andino y el proceso histórico europeo, hasta entonces separados. La Europa Occidental había «progresado» desde las comunidades preclásicas (mediterráneas, germanas) hacia las formaciones económicas esclavistas y feudales; y en el siglo XVI

se encontraba en los comienzos del desarrollo capitalista. En los Andes centrales, las sociedades preclásicas habían sido reemplazadas por organizaciones despóticas orientales en que las comunidades de base eran controladas por un fuerte aparato administrativo inter y supracomunal. Ese despotismo oriental parecía descomponerse en el siglo XVI para dejar paso

a un protofeudalismo inca evidenciado por la servilización de los yanaconas y la concesión de hombres y tierras a principios de las panacas imperiales.

Después de un activo proceso de cambios, experimentaciones y descubrimientos durante el Formativo (2000 a.C.-200 a.C.) las sociedades andinas entraron a una fase de relativo estancamiento entre los siglos I-IX d.C. Comprobémoslo con dos «listas». En la lista A, enumeremos el equipo sociocultural andino a finales del Formativo. En la lista B, enumeremos el equipo sociocultural andino al momento de la conquista española. Veremos entonces que el

90 % de la segunda lista está contenida en la primera. Incluyendo irrigación por canales, andenerías, domesticación de plantas y animales, técnicas textiles, cerámica, metalurgia del oro. Las únicas «novedades» correspondientes a los horizontes medio (Wari) y tardío (Inca) y los períodos intermedios de diversificación regional serían: metalurgia del cobre y el bronce, molde en la cerámica. El molde cerámico fue una respuesta eficaz al crecimiento demográfico y permitió una producción en serie aunque fuese de baja calidad artística. La metalurgia del cobre, en cambio, no influyó en la producción de bienes básicos, pues en vez de aplicarse a la elaboración de

instrumentos agrícolas, sirvió para fines suntuarios y militares.

La serie andina (comunidades preclastas-despotismo oriental-protofeudalismo Inca) y la serie europea (comunidades preclastas-esclavitud-feudalismo protocapitalismo) se interrumpen mutuamente al insertarse dentro del imperialismo español definido por Pierre Vilar como una etapa superior del feudalismo. He aquí, digamos de paso, un camino por explorar. Los sistemas imperialistas no serían solo una etapa superior del capitalismo (Hobson, Luxemburgo, Lenin) o del feudalismo (Vilar) sino,

en general, la etapa superior y final de toda formación económico social de tipo clasista. El imperialismo romano, por ejemplo, sería la etapa superior del esclavismo mediterráneo. Dejando el asunto para mañana, destaquemos que el Imperio español fue un sistema de mediación entre América, España misma y el resto de Europa, produciendo en cada caso efectos diferentes y hasta opuestos.

Una conocida metáfora lo evidencia: España fue la garganta de Europa. A través de ella las riquezas americanas: 1) promovieron el desarrollo protocapitalista en España al favorecer la instalación de una economía rentística; 2) pero esas riquezas constituyeron el prerrequisito de la modernización capitalista europea (Holanda, Inglaterra, principalmente) al: a) monetizar sus economías; b) desatar una inflación de precios y c) permitir una acumulación primitiva y secundaria del capital a través del pillaje y los tesoros, el tráfico triangular de base esclavista y el comercio colonial generalizado en términos de intercambio desigual.

Pero esta misma América, este mismo Perú que estancaba a su metrópoli inmediata (España) y modernizaba a sus metrópolis mediatas (Inglaterra, Holanda, Francia) configuraba, entre tanto, una formación económico social diferente a esos dos modelos. Mediante la articulación y el escalonamiento rearcaizado de diferentes modelos de producción. Conceptos como Rearcaización (Verlinden, Macera), Modos de Producción Incorporados (Macera) y Articulación de Modos de Producción (Rey) significan que en el Perú —para solo hablar de «nosotros» por ahora— se dieron simultáneamente modos de producción que habían ya desaparecido en Europa o estaban por ser superados. Las relaciones sociales de trabajo estuvieron organizadas en el Perú en términos de esclavismo (plantaciones costeñas), comunidad preclasta (poblaciones amazónicas), comunidades despóticas orientales-coloniales (comunidades andinas), modalidad feudal (siervos de hacienda, minas y obrajes; artesanos de los gremios urbanos, hacendados) y protocapitalismo (comercio de las ciudades).

Ilustraciones del Padre Murúa basadas en Guamán Poma



Pero todos esos modos de la actividad económica (relacionados con el esclavo, los comuneros, el siervo y los comerciantes) además de simultáneos —lo que solo indica contemporaneidad— se hallaban jerárquicamente ordenados. ¿Cuál de todos fue el modo de producción dominante en el Perú entre la Conquista y Ayacucho? ¿De qué indicador nos valdremos para definir la hegemonía? Desde luego no podrá ser, exclusivamente, el criterio demográfico. Por el número de pobladores comprometidos en la modalidad productiva resultaría dominante el modo de producción comunitario dentro del cual trabajaba la mayoría de los 608,894 indios registrados por el censo del virrey Gil de Taboada. Mientras que los indios directamente vinculados a las haciendas feudales no debieron, hacia 1824 superar el bajo porcentaje que cincuenta años después vivían bajo el régimen de hacienda, según el censo de 1876. Aun sumados los mestizos y españoles que operaban dentro de instituciones feudales, el total sería minoritario. El indicador demográfico, por sí solo, no expresa con exactitud los significados y el rol de un determinado modo de producción. Los esclavos, por ejemplo, (40,000 poco antes de la Independencia) solo representaban el 3.7% de toda la población virreinal (1'076,122). Pero la alta rentabilidad de los cultivos costeros hacía que la productividad relativa del trabajo esclavo fuera mucho más alta que la de los siervos indígenas y sin proporción con su número. Lo mismo podemos decir de los comerciantes, pues en Lima, donde más los había, solo fueron numerados 266 en 1826, dos años después de Ayacucho. Pequeño grupo, pero estratégicamente ubicado en las coyunturas de la economía colonial.

Entonces, una vez más, ¿qué indicador elegir fuera de la población en sí misma? Podríamos quizás combinar dos criterios teniendo en cuenta: a) dónde se encontraba el poder de control y decisión globales y b) el sector preferido para reinvertir los excedentes que procedían de los diferentes sectores económicos. En ese sentido pudo ser mayor de lo que creemos el poder de los comerciantes gestores del protocapitalismo colonial. Pero nunca

tuvieron el control del aparato cultural y administrativo. Esos comerciantes iban contra sí mismos: se «ennoblecían» y aristocratizaban. No empleaban sus beneficios en el desarrollo de su propio sector originario, sino que lo reinvertían en tierras y casas en busca de prestigios y rentas señoriales. El feudalismo resultaba el depositario final de todos los esfuerzos sociales y le competía la dirección general del sistema. Así como lo «burgués» penetra todo el tejido social de los países capitalistas y «aburguesa» hasta a sus propios enemigos de clase, los proletarios. Así también, todo era feudal en la Colonia porque todo se encontraba a su servicio directo o indirecto y contribuía a su mantenimiento. Hasta los propios indios «libres» de las comunidades andinas, aunque su dependencia fuera menos visible que la de los indios servilizados.

¿Feudalismo andino? Desde luego, si consideramos entre otros los siguientes hechos: 1) predominio

LA INDEPENDENCIA SOBREVINO CUANDO ERA EVIDENTE QUE HABÍAN FRACASADO TODOS LOS PROYECTOS REFORMISTAS DEL DESPOTISMO ILUSTRADO. LA VIEJA SOCIEDAD ANDINA SEGUÍA INTACTA EN 1824. BOLÍVAR LO COMPRENDIÓ MUCHO MEJOR QUE SAN MARTÍN. EL DENUNCIADO «ANTIPERUANISMO» DE BOLÍVAR SOLO EXPRESABA SU IMPLACABLE CONVICCIÓN DE QUE LA INDEPENDENCIA POLÍTICA DEBÍA SER COMPLETADA CON UN CAMBIO SOCIAL REVOLUCIONARIO QUE SUSTITUYERA LAS ESTRUCTURAS FEUDALES POR UN MODELO LIBERAL, BURGUEÉS Y CAPITALISTA.



Alegoría de la Independencia, pintura anónima de 1834.

económico, político, demográfico y cultural del sector agrario; 2) escasa monetarización de la economía; 3) debilidad de la red urbana comercial; 4) ideología católica precontrarreformista 5) acento sobre las solidaridades colectivas y estamentales en vez de desarrollo individual; 6) preferencia por la duración y no el cambio; 7) propiedad de la tierra derivada de una conquista militar; 8) la propiedad de la tierra como fuente principal de poder y prestigio; 9) las haciendas convertidas en intermediarios obligatorios entre, de un lado, la población campesina conquistada y del otro, la sociedad global; 10) sustitución del Estado y la Iglesia por el propietario en funciones públicas principales (cobro de tributo, justicia, administración religiosa); 11) servilización de los trabajadores rurales.

Pero, al mismo tiempo, feudalismo alterado, incompleto, feudalismo colonial donde colonial no es adjetivo que indica posición cronológica, sino un concepto que designa la propia naturaleza dependiente de ese feudalismo. Porque el feudalismo peruano operaba dentro de las mediatizaciones por estar inscrito: 1) en el interior de un imperio cuya metrópoli impedía su plena realización (negativa para perpetuar las encomiendas; incumplimiento de las promesas «feudales» hechas a Colón, Cortés y Pizarro; y 2) hallarse referido a un sistema mundial que marchaba hacia el capitalismo. Las relaciones entre el feudalismo andino y los sectores capitalistas externos más avanzados (Inglaterra, por ejemplo) eran siempre favorables a estos últimos. El comportamiento de todo este complejo puede ser definido como un proceso

de remisión. El esclavismo y el modo de producción comunitario servían al feudalismo en el interior del Perú. Pero ese mismo feudalismo, así como los comerciantes del protocapitalismo colonial eran a su vez, simples correas de transmisión en un recorrido cuyo punto final estaba, más allá del propio imperio español, en los centros capitalistas europeos. Por esta razón hemos dicho que el feudalismo andino se

negaba en la misma medida en que se realizaba o intentaba hacerlo.

El Despotismo Ilustrado quiso, a mediados del siglo XVIII, modernizar esta sociedad donde se cruzaban todos los tiempos de la historia social y resultaban contemporáneos los hombres del neolítico con las haciendas carolingias y los latifundios esclavistas roma-

Ilustración de José Joaquín Olmedo en homenaje a Bolívar por la victoria de Junín.



nos. El Despotismo Ilustrado fue al feudalismo lo que el fascismo es al capitalismo. El tercer camino, la falsa reconciliación de opuestos para encontrar un modelo «ni burgués ni feudal». Carlos III soñaba con una España que fuera industrial y capitalista sin dejar de ser, al mismo tiempo, una sociedad feudal. Pero no es posible servir a dos señores. La independencia sobrevino cuando era evidente que habían fracasado todos los proyectos reformistas del Despotismo Ilustrado. La vieja sociedad andina seguía intacta en 1824. Bolívar lo comprendió mucho mejor que San Martín. El denunciado «antiperuanismo» de Bolívar solo expresaba su implacable convicción de que la independencia política debía ser completada con un cambio social revolucionario que sustituyera las estructuras feudales por un modelo liberal, burgués y capitalista. Pensaba, además, que el desarrollo capitalista sudamericano resultaba imposible si la desaparición del imperio español desmembraba sus provincias y ocasionaba una nueva dependencia a favor de Europa o de Estados Unidos. Por esta doble razón combatió a la nobleza criolla y debilitó a las comunidades campesinas, sociedades ambas de tipo precapitalista. Y se opuso a los nacionalismos provinciales para crear un gran Estado sudamericano. En su esquema geopolítico solo cabían cinco unidades dentro del Nuevo Mundo: Estados Unidos, México, la Gran Colombia (Colombia, Venezuela, Ecuador, Perú y Bolivia), Brasil y la Argentina.

Los planes de Bolívar fracasaron porque no tenían detrás una clase social poderosa que los hiciera suyos. Sus mejores colaboradores fueron los profesionales urbanos. Pero ¿qué valían esos médicos y abogados frente a los terratenientes? Los oficiales del ejército libertador no tenían, a su turno, más escuela que la guerra. Llegado el momento, muchos de ellos traicionaron a Bolívar. En sí mismos, esos coroneles y generales de Ayacucho no eran una clase. Cada uno pertenecía a la clase original de su propia familia, cualquiera que fuese. Hijos de medianos propietarios rurales eran quizás más «feudales» que gran número de los oficiales españoles sin más renta que su sueldo. Como los conquistadores después de Cajamarca, también los libertadores después de Ayacucho creyeron que la victoria militar era la fuente de todos

los poderes y derechos públicos. Para sus intenciones tampoco podía Bolívar apelar a los esclavos e indios campesinos, para quienes el probable capitalismo bolivariano era una meta demasiado lejana de sus reivindicaciones sociales inmediatas. Ni siquiera los comerciantes podían identificarse con un modelo de desarrollo económico basado en el aumento y la diversificación de la producción. Esos comerciantes, gente de puerto, solo querían comprar afuera y vender adentro para después volverse señores. Bolívar habló a las sombras de una sociedad quimérica.

Balcanizada la América española, el Pacífico se convirtió, dijo el conde de Mogel (1835), en un «estuario del Támesis». La economía peruana quedó conectada con la economía mundial en nuevos términos de dependencia exterior aunque no hubiera ya una dominación política formalizada. Los centros dominantes, entre todos Inglaterra, se abstuvieron de toda inversión directa en los sectores productivos. Después de Ayacucho y hasta finales del siglo XIX, casi no hubo hacendados ni mineros extranjeros; todos fueron «nacionales», si es que alguien mereciese ese nombre aún hoy. La exportación de capitales se realizó solamente a través de los empréstitos o empresas de servicios (transporte, iluminación). Para sus fines de dominación, el capitalismo no necesitó entonces controlar sino el aparato comercial y de transportes. Solo después de 1879 se hizo presente la inversión extranjera directa en los sectores primarios de nuestra economía.

El feudalismo andino siguió cumpliendo, después de Ayacucho, las mismas funciones de modo de producción subordinado al capitalismo mundial. Ni siquiera la ampliación de los mercados externos (lanas, azúcar, algodón, guano, salitre) conmovió su hegemonía en el interior del país. Una economía rentística y de enclave localizaba los efectos del comercio exterior y limitaba su alcance multiplicador. Cuatro años de campañas militares (1821–1824), cincuenta años de rebelión desde Túpac Amaru, quince años de crisis económica a partir de 1810, de nada habían servido. Gracias a la victoria de Ayacucho, la República terminó siendo una Colonia sin rey. Más feudal, más Colonia que nunca.*

INDIGENISMO Y MESTIZAJE

Zein Zorrilla

LOS ESPAÑOLES DESCIENDEN DE LAS CARABELAS Y BAUTIZAN COMO INDIOS A LOS NATIVOS DE ESTAS TIERRAS. REACCIÓN NATURAL. CONVENCIDOS ESTÁN DE HABER ARRIBADO A LA INDIA. DÉCADAS DESPUÉS SE ENTERAN DE QUE TRATAN CON MAYAS, AZTECAS, INCAS Y GENTES DE MIL OTRAS NACIONES, PERO CONTINUÁN DENOMINÁNDOLOS INDIOS, EN DOCUMENTOS Y EN CRÓNICAS. GRACIAS A ESE ENTUSIASMO DE NAVEGANTES IMPACIENTES, EL MUNDO DESCUBIERTO Y CONQUISTADO QUEDA COMPUESTO, POR LOS SIGLOS VENIDROS, DE ESPAÑOLES E INDIOS. PRONTO APARECEN LOS MESTIZOS, HIJOS DE CONQUISTADORES CON NATIVAS, COMO UN DESAFÍO A LA ORGANIZACIÓN COLONIAL. LOS PRIMEROS EJEMPLARES DE ESTA «ANOMALÍA» RACIAL SON TOLERADOS, CONSIDERADOS MESTIZOS REALES, ES EL CASO DE LOS HIJOS DE FRANCISCO PIZARRO Y DIEGO DE ALMAGRO, PERO TAMBIÉN DE LOS HIJOS DE LOS HIDALGOS, QUE SERÁN CONSIDERADOS COMO HIJOS DE LOS CONQUISTADORES. LUEGO APARECERÁN LOS HIJOS DE ZAPATEROS, HERREROS Y PALAFRENEROS CON INDIAS SIN RANGO NI LINAJE. ESTOS NO MERECE UN LUGAR EN EL ORDEN SOCIAL QUE ESPAÑA COMIENZA A EDIFICAR, NINGÚN ESPACIO EN LA REPÚBLICA DE ESPAÑOLES, TAMPOCO EN LA DE INDIOS. SON RECHAZADOS POR LA SOCIEDAD DE SUS PADRES ESPAÑOLES Y PROHIBIDOS DE VISITAR LAS COMUNIDADES INDÍGENAS DE SUS MADRES. JUNTADOS, UN MESTIZO CON OTRO, COMPARTEN DOLOR, HUMILLACIONES Y RESENTIMIENTOS. MANEJAN LOS DOS IDIOMAS, LAS DOS MENTALIDADES, MONTAN A CABALLO, CONOCEN EL USO DE LA HONDA INDÍGENA Y DEL ARCABUZ ESPAÑOL. SON LA SÍNTESIS DE DOS CULTURAS, PERO ESTÁN PRIVADOS DE PARTICIPACIÓN.

La aparición de los mestizos matiza de modo especial ese universo de múltiples naciones. Mestizos signados por el sello de la nación de sus madres. Mestizos Huancas, mestizos Chancas y mestizos Qosqorunas. Por excelentes jinetes y por diestros fusileros se ganan el recelo español. Toledo predice envidia

en los ejércitos europeos si vieran el galope de estos jinetes mestizos del Perú. Viven, sin embargo, desprovistos de existencia legal, prohibidos de poseer un terreno o un retazo de tunal, de poseer un caballo, un arcabuz o una espada, de comerciar una gallina o cuatro arrobas de arvejas. Prohibidos de residir en las comunidades de sus madres, de asistir a una escuela, de aprender un oficio, condenados a una existencia subrepticia en una y en otra nación, pasando por indios unas veces, y otras, fingiendo ser españoles. Así



Garcilaso. Óleo de José Sabogal

crece la Colonia, sin conciencia que en su seno nutre a diversas naciones, que un día ocasionarán su colapso y desaparición. Y como acontece en todos los pueblos de la Historia, cada nación genera su elite de propietarios, su clase media de artesanos, curanderos y comerciantes, su plebe de pastores de ganado y operarios de campos y de minas. Este mosaico de naciones, y cada nación con su propio ordenamiento social, traspone los umbrales de la Independencia, atraviesa con altibajos la primera centuria republicana, enfrenta con su penosa desarticulación la Guerra con Chile, encara la voracidad lanera del sur. Entonces comienza a llamar la atención de la elite criolla de la capital, que repara en la existencia de una *problemática indígena*; y convoca la atención del mestizo por cuyas venas palpita sangre indígena.

La voz española, alimentada por un torrente de cultura indígena, es el *Indigenismo*. José Sabogal, César Vallejo, Martín Chambi y José María Arguedas batallan por dar nuevos significados a imágenes y palabras, formas puestas a su disposición por la cultura universal.

Los indios de la Exposición Brandes

El año 1919 inicia una década de preocupaciones sobre el indígena que pronto sacudirán a la política, las artes y la intelectualidad del conglomerado nacional. La asunción al poder de Augusto B. Leguía inicia el periodo de la proclamada *Patria Nueva* que promete la gran transformación del país. En un marco de movilizaciones indígenas que buscan rescatar las tierras que la avidez lanera de los gamonales se apropió, Leguía demanda la colaboración de los intelectuales conocedores del problema. José Antonio Encinas colabora con el reconocimiento constitucional de las comunidades indígenas, Hildebrando Castro Pozo se propone canalizar el apoyo del gobierno al *Comité Central Pro-Derecho Indígena Tabuantinsuyo*, organismo creado por migrantes provincianos establecidos en la capital. Los deseos de Leguía por mejorar la situación del indígena colisionan, sin embargo, con los requerimientos de mano de obra de su proyectada Conscripción Vial. A fin de contrarrestar la campaña en pro del *Comité Central Pro-Derecho Indígena Tabuantinsuyo*, termina creando el *Patronato de la Raza*

Indígena, organismo que, presidido por el arzobispado de Lima, coordinará con las Juntas Departamentales, y estas a su vez con las Juntas Provinciales, y estas con... etcétera. Conocido es el circuito que conduce al paralizante vacío. Incapaz de tener un control del agrado de sus socios financistas que le demandan paz en el territorio de sus inversiones, Leguía pone fuera de la ley al *Comité Central Pro-Derecho Indígena Tabuantinsuyo*. Espera compensar el atropello con la creación del *Día del Indio*, el 24 de junio. Además, dirige a la nación un entonado discurso en quechua, idioma que desconoce totalmente. El indigenismo de Leguía culmina con el agrio encuentro sostenido en Palacio de Gobierno con el dirigente indígena Carlos Condorena y los campesinos de la comunidad de Huancho, Lima.

Pese a lo anterior, la aproximación al mundo indígena comienza a permeear insospechados espacios culturales reservados hasta entonces para las manifestaciones de elite. Pocos días después de que Leguía ingresara atropelladamente a palacio a sentarse en el sillón presidencial, la perturbada atmósfera política limeña se distiende con la muestra pictórica del por entonces desconocido plástico peruano José Sabogal. La exposición *Impresiones del Cusco* se inaugura el 15 de julio en la Casa Brandes, local frecuentado por la alta sociedad capitalina. El conjunto de treinta y siete cuadros registra el particular mundo provinciano, el ensamble de la presencia indígena y la huella hispánica en escenarios andinos, expresado con líneas y colores que los espectadores recuerdan haber visto en la textilería popular. La composición es nueva, pretende constituir la percepción directa de una realidad para ellos desconocida, sin un artista que haga de traductor. La atmósfera po-

pular que rodea a las mujeres de *La dama del qquero* y aquella de *La peineta de carey* no permite afirmar que se trate de damas criollas. Mas tampoco son indias. En cambio, el colorido, y diríase bullicioso, *Carnaval de Tikara* constituye una incursión irreverente en los refinados salones Brandes: indios de poncho y polleras haciendo estallar el lienzo con sus colores, sus rítmicas ojotas, sus requiebros apasionados y sus vientos y percusión desenfrenados. Un atrevimiento a los ojos espectadores, pero una magia artística que impide apartar la mirada. Los demás cuadros destacan la

majestad de la arquitectura cusqueña, hispánica sobre indígena, sugieren inevitables mestizajes a asistentes que están lejos de sospechar que asisten a la manifestación de un sentimiento que dominará la pintura del siglo. El mestizaje cultural venía tal vez soterrado desde muchos años atrás. Asomaba cauteloso en *Pascana en los Andes* de Francisco Laso; en *Los Funerales de Atabualpa* de Luis Montero; en los cuadros de evocación histórica de Teófilo Castillo. No surgía del vacío, ni se generaba en la nada. El mundo indígena había sido sujeto de representación, había sufrido atento



Haravivu o Pascana en los Andes, 1868, óleo de Francisco Laso.

estudio, pero observado y pintado desde el exterior. Nadie había pretendido expresar el sentimiento indígena desde el interior indígena. No se lo habían propuesto los literatos Narciso Aréstegui, ni Clorinda Matto, menos todavía Ventura García Calderón. Retrataban al indio desde sus sensibilidades urbanas, se dirigían a un público urbano como ellos, y las conciencias marchaban en paz. Pero he aquí que la paleta de Sabogal traspone los límites marcados por una tradición que ante esa exposición se sentirá anquilosada.

Recluta



Los cuadros pretenden hablar al espectador desde el interior de esa otra cultura, desde el mundo indígena, se proponen envolver al espectador en sus colores y líneas y hacerlo partícipe de su particular composición. Una pintura indígena, dijo luego alguien, ofrecida a espectadores no indígenas. Era eso y más, pero difícil de interpretar en ese 1919, difícil arriesgar que se trataba de un lenguaje mestizo, producto de la tenaz lucha de un ingrediente indígena fundido en cada muro y en cada cielo, en cada verde y en cada car-



Mercado indígena, 1931. Óleo de Julia Codesido.

mesí, con su aclimatado ingrediente occidental. ¿Y a quiénes estaba dirigida esta audaz exposición? Podríamos afirmar, tras un largo silencio, un silencio de años, de décadas quizá, que también estaba dirigida a los indígenas existentes dentro de otros tantos mestizos asistentes a la muestra, pero que, conscientemente, jamás hubieran aceptado tal mestizaje. El éxito de la muestra tal vez exprese que la lograda síntesis había tocado a su espectador. De los treinta y siete cuadros expuestos se vendieron veintisiete. Ignotos sentimientos primaron sobre la cristalina razón.

Los expertos afirman que la exposición de la Casa Brandes, sin exponer una creación indígena, ni pretender dirigirse a ese público, instala la escuela indigenista en la plástica peruana. Alguno de sus críticos llega a compararla con la pintura mexicana posterior a su revolución y deduce de la comparación que se trata de un tímido indigenismo. Sabogal rechaza el calificativo. Considera que reduce los objetivos estéticos, que asumiendo la herencia indígena, asumen la hispánica también:

Mi primera presentación en Lima a mi vuelta del exterior con pinturas pintadas en Cuzco fue la iniciación del movimiento de nuestro redescubrimiento, tocándome a mí ser el portaestandarte y cabeza de turco para la diatriba. A base de esta exhibición vino más tarde el grupo de pintores motejados de indigenistas por la razón de buscar la expresión de nuestro país¹.

Podría atribuirse al Modernismo, huracán que desde finales del siglo XIX venía sacudiendo los cimientos de las artes clásicas europeas, el haber acunado la audacia de Sabogal. La música y la literatura, la pintura y el teatro, eran demolidos desde sus cimientos con la pretensión de levantar de sus escombros un arte acorde con la sensibilidad moderna. Jean Arthur Rimbaud y Stéphane Mallarmé eran los héroes de la poesía, Paul Cézanne y Pablo Picasso de la pintura, James Joyce y Virginia Woolf de la novela, Arnold Schoenberg e Igor Stravinsky de la música, para no hablar de quienes por su lado sacudían las ciencias. Los intelectuales hispanoamericanos, que hasta entonces habían tomado a Europa por modelo, se enfrentaron a la disyuntiva de acompañarla en su fu-

riosa destrucción de códigos estéticos, que por estos lares apenas comenzaban a ser asimilados, o tomar el camino conducente a la inmersión en las raíces artísticas de sus pueblos. Para unos artistas se hizo de urgente necesidad expresar los temas de interés nacional, descubrir y expresar el rostro propio. Lo había planteado José Enrique Rodó en su *Ariel*, encargando a las elites asumir la tarea. Atendieron el llamado Rubén Darío, con su modernismo americano, y los novecentistas José de la Riva Agüero, Francisco y Ventura García Calderón, y el intelectual arequipeño Víctor Andrés Belaunde.

¿Sabogal fue de la partida? Si bien partió de un aprendizaje del arte europeo, pronto abrió los ojos a una temática nativa que se expresaba de antaño en la alfarería y la textilería prehispánicas. Tuvo maestros que ya exploraban la senda. Fernando Villegas, experto en el tema, señala que el argentino Fernando Fader, con su inspiradora temática de la pampa, paradigma para los plásticos de su tiempo, habría influido en Sabogal². Podrían añadirse las influencias del realista Ernesto de la Cárcova y la del costumbrista Jorge Bermúdez, ambos argentinos. La pintura resultante de esas influencias, y las del Cuzco y su aporte visual,

inundó la exclusiva Casa Brandes de nuevos aires y constituyó un paso adelante en la visión difundida por Francisco Laso y Luis Montero.

La senda inaugurada por Sabogal se ensancha con otros lienzos memorables, *El recluta* (1926), *La Santusa* (1928), los frisos incaicos *El inca y la ñusta*, *Los arrieros*, *Manco Cápac* y *Mama Ocllo*, todos de 1929. La fundación del Instituto de Arte Peruano en 1931 constituye el cierre de una etapa, pero las búsquedas más audaces continúan con trabajos de xilografía, burilado de mates y decoraciones de keros. Este arte pretende trascender las herencias hispánica e indígena y sintetizar ambos legados. A la tarea se suman Camilo Blas, Julia Codesido, Teresa Carvallo, Enrique Camino Brent, y Alicia Bustamante. La expresiva figura del *Garcilaso* bifronte de 1949 marca un hito para el público habituado a percibir la realidad entre los polos indígena e hispano. Sabogal sintetiza su posición en un discurso de 1943, en el homenaje de despedida que le tributa la Escuela de Bellas Artes:

Pero sí, somos indigenistas en el justo significado de la palabra y más aún, indigenistas culturales, pues buscamos nuestra identidad integral con nuestro suelo, su humanidad y nuestro

Un grupo de indigenistas donde destacan Camilo Blas, Teresa Carvallo, José Sabogal y Julia Codesido



Torito de Pucará

tiempo. Nuestros antecedentes artísticos modernos se remontan a la época álgida del conflicto estético promovido por las dos culturas de directivas plásticas. Ni el imperio incaico, ni el imperio invasor lograron predominio en Perú. La nueva humanidad surgida de las dos corrientes de sangre produciendo al nuevo hombre con su sentido del medio telúrico se hace presente en plena colonia con manifestaciones artísticas que no encajan ya en los moldes hispanos o indios y sin embargo tienen marcado sabor de ambos.

Estas manifestaciones de arte popular se intensifican, a medida que se robustece el solar moderno peruano, son más determinadas y más resueltas, logrando obras de fuerte expresión con el «torito de Pucará» en alfarería, los «mates burilados» del alto y bajo Mantaro...³

La nueva voz había hallado otro medio con el que expresarse. Ni hispanista, ni indigenista, sin embargo, ambas a la vez: mestiza.*

(1) Sabogal, J. *Autobiografía*. 1957. Cita de F. Villegas en *José Sabogal y el Arte Mestizo y sus Acuarelas*. El Instituto de Arte Peruano.

(2) Villegas, F. *José Sabogal y la escuela peruana mestiza*. 2020.

(3) Wiesse, 1957. Cita de Villegas F., *José Sabogal y la escuela peruana mestiza*. El Instituto de Arte Peruano (1931-1973): 39.

ALFONSO DE SILVA

MÚSICO, COMPOSITOR Y POETA PERUANO

Elba Luján

Alfonso pasó su infancia entre cuatro tías solteras, su ama de leche y su hermana menor, todas lo adoraban, en especial su tía Toyita, maestra, y pianista por afición. Después de dejar el Callao, donde él y su hermana nacieron, la familia se instaló en una casona antigua y destartada de los Barrios Altos, pero con el suficiente espacio para albergar el piano en una sala exclusiva que, por razones desconocidas, mantenían siempre bajo llave. Pronto se dieron cuenta de que ninguna llave es capaz de obstruir el paso de un elegido. Apenas con cuatro años de edad, nadie sabe cómo, Alfonso estaba allí, junto al piano, empinado, tocando «con un dedito una melodía». Este pasaje lo narra Rosa Alarco en el hermoso y acucioso libro dedicado a la vida de Alfonso, homenaje y tributo a este artista excepcional, dotado de innumerables dones, a quien inexplicablemente el destino sometió a severos tormentos de angustia, melancolía y frustración.



Alfonso en el piano

El olvido, el egoísmo, la ingratitud de las gentes, son peldaños que me elevan sobre ellos y los miro desde mi arrogante tragedia.

La autonomía y exuberante libertad de espíritu de Alfonso lo condujeron a un temprano conocimiento y formación autodidactas, aunque también le ocasionaron la incompreensión de algunos maestros y una serie de conflictos con la Academia Nacional

de Música. *Pero me divierto corriendo / por los caminos inverosímiles que me has dado / Tengo en la mano los hilos / de cometas polícromas.* Su tía Toyita trató por todos los medios de domesticar su brío e intrepidez, y se empeñó en que abandonase el piano a cambio del violín, ella temblaba al oír la música interpretada por él, algo de orgía, algo de rugido (diría Alfonso), y de peligrosos abismos presentía en el camino de su sobrino. Pero todo fue inútil, Alfonso consagraba sus días y sus noches a escuchar, analizar y seguir con pasión la armonía, la orquestación y la forma de las partituras de Chopin, Beethoven, Liszt, Debussy, Ravel, nada lo detuvo. Entregado en cuerpo y alma al arte, a la música, al piano, vivió también apasionado por la poesía, especialmente de Poe, Verlaine, Baudelaire: *La música es la poesía de los sonidos. La poesía es la música de las palabras.* Fueron tiempos agitados y muy fecundos, a ese periodo corresponden algunas de sus suites, mazurcas, preludios, líricas y canciones. Todo hacía presagiar que sería un triunfador.

Mas el destino le tenía reservados otros planes, a su extrema sensibilidad le añadió el rigor de grandes dificultades, *desperté sobre el suelo duro y hostil. Hubiera*

Estoy soñando un cuarteto de cuerda. Tengo el tema en el cerebro... así es, voy a escribirle aquí mismo, así lo grabo en la imaginación:



Texto y partitura de Alfonso de Silva. (En: 110 cartas y una sola angustia)

querido seguir soñando mi sueño amado y melancólico. En 1919 tenía 17 años y acababa de ingresar a Letras en la Universidad Católica cuando se develó un secreto largamente guardado: en su lecho de muerte, su tía Toyita le confesó ser su madre y le dio el verdadero nombre de su progenitor, cierto señor Gadea, por ese entonces Fiscal de la Corte Suprema, quien *colaboró con su indiferencia e incompreensión a la formación de mi espíritu.* Embestido por agudas tempestades nerviosas, Alfonso buscó refugio en la bohemia, en amigos, y en el grupo conocido como «Los locos». *Es de noche y desfilan pensamientos raros / Mi cerebro es como un manicomio.* De ese «manicomio», de esos años y de ese rigor para consigo mismo proceden más de 40 composiciones, entre ellas una docena de lieder.

Una exigua beca del Real Conservatorio de Madrid lo llevó a Europa, pero nunca alcanzó a cubrir sus gastos ni sus crecientes deudas, muchas de ellas para pagarse el paraíso... *la fe en mí mismo crece conforme oigo más música. Cuando estoy en los conciertos sinfónicos [...] me siento muy grande... mi música está a la altura de la gran música...* A pesar del éxito obtenido en Berlín y París, su economía siguió prácticamente en la miseria. Sobrevivía tocando tangos en uno u



Los Locos



Alfonso de Silva

otro cabaret a cambio de algunos francos. El poeta guatemalteco Luis Cardoza y Aragón lo conoció en esa época en París: «Lo recuerdo brillante. Un arcángel en la miseria. Como de ninguno más estábamos ciertos de su talento. Su belleza física gemela de su alma. Fraterno fino y terrible como un puñal. Delgado y casi alto, cabello hasta los hombros». Consciente de su valor, en una de sus muchas cartas Alfonso escribió: *La otra noche he llorado por mis 20 años... ¡20 años! Los amo tanto, siento en ellos tan eterno el latir de mil gestaciones, que los defendería a toda costa de la muerte.* Poco después regresó a Lima donde dio un concierto triunfal en el teatro Forero y luego una audición en el Palacio de Gobierno, pero sus angustias existenciales continuaron acosándolo como una sombra maligna. Hizo un viaje más a París antes de regresar definitivamente al Perú. Sus últimos años fueron devastadores a pesar de los enormes esfuerzos que hizo por mantenerse a salvo. Al último concierto que con tanto esmero organizó acudió muy poca gente; insensible y mezquino el mundo limeño le dio la espalda, no supo



César Vallejo, Rosario Saénz y Alfonso de Silva en París, 1923.

reconocer «estos milagros que ocurren cada siglo», como sobre él escribió el Maestro Rodolfo Holzmán. Su arte, su vida, su música, sus poemas, sus cartas, son el testimonio de un héroe, de un alma en carne viva. A César Vallejo, quien sería poco después su gran amigo, le escribió estas líneas:

He leído tu Trilce, Vallejo. / Nunca había visto a la Verdad / como la quería Nietzsche / Bailando como loca / Sobre la cuerda / floja. La amistad entre ambos genios fue legendaria. Desde entonces, se volvieron inseparables... lo siguen siendo. Alfonso murió el 7 de junio de 1937.*

ALEJANDRO GONZÁLEZ APU-RIMAK

«GENTE DE MI TIERRA»

Jorge Bernuy

Soy un artesano indio cultivado y mi obra la defino como nativa y contemporánea.

APU-RIMAK

LA ETAPA FORMATIVA DE ALEJANDRO GONZÁLEZ PUEDE DIVIDIRSE EN DOS: LA DESARROLLADA DURANTE SU ESTADÍA EN LA RECIÉN FUNDADA ESCUELA NACIONAL DE BELLAS ARTES Y AQUELLA EN LA QUE EL JOVEN PINTOR TUVO OCASIÓN DE APRECIAR Y ANALIZAR OBRAS EN GALERÍAS Y MUSEOS EN LOS PAÍSES DE EUROPA DURANTE SU PERMANENCIA EN FRANCIA, BÉLGICA, INGLATERRA, CHECOSLOVAQUIA Y SUIZA DURANTE TRES AÑOS. ESTAS INTENSAS OBSERVACIONES MARCARON SU QUEHACER ARTÍSTICO INICIAL.

La etapa formativa de un pintor cuenta con múltiples facetas, sean formales o de fondo, que inciden en el futuro de su producción y deciden los lineamientos conceptuales que el artista seguirá en mayor o menor grado. APU-RIMAK fijó una línea desde sus inicios: incorpora a su arte los valores plásticos peruanos que coinciden con la valoración estética contemporánea. Es

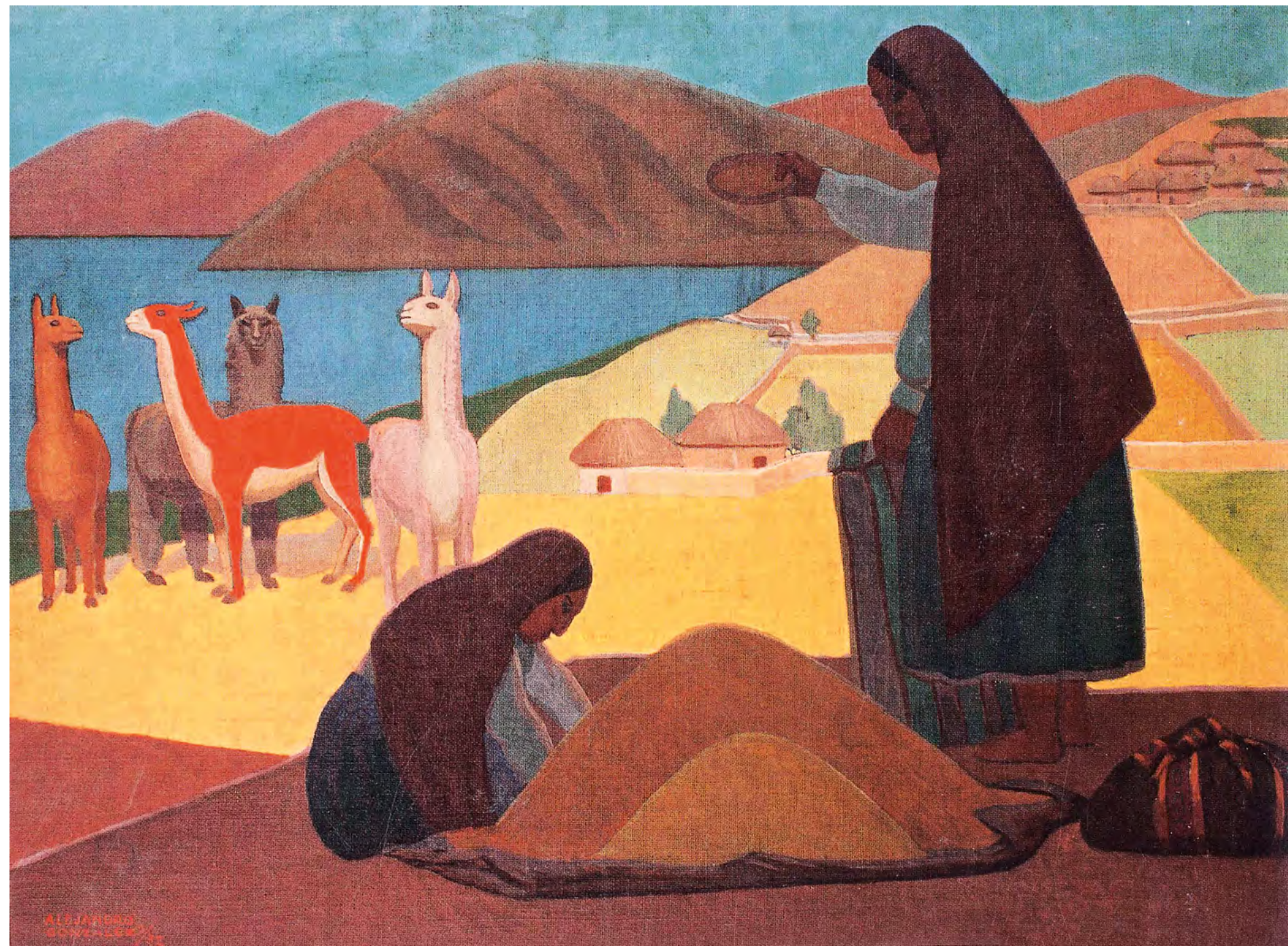
así que, en su obra, alejada del tema pintoresco, puede notarse una marcada reminiscencia de las curvas de la cerámica, así como gamas y formas autóctonas con una síntesis futurista. En lo que al color se refiere, hay un absoluto dominio, amplias armonías,

colores vivos y rutilantes iluminaciones en bermellones intensos, amarillos dorados y tierras de sombra. Líneas flexibles y de plenitud que marcaron la tónica que distinguió su vasta obra, sin caer en la monotonía y manteniendo un estilo propio tanto en las formas como en las figuras.

González siguió alentando el indigenismo, partiendo de una liberación de las formas y figuras y llenando con humanidad nuestras retinas. Desde los planteamientos de su realidad y sus fantasías, APU-RIMAK exploró diversos temas: desde el retrato, que cultivó con sobriedad y penetración humana, el paisaje andino y costeño,

realizados con telúrica emoción y contenido, hasta sus ensayos abstractos, pasando por severas naturalezas y recias figuras de campesinos. Además, la perfección en su dibujo, con acento propio, es innegable.

Plasmó el indigenismo de manera natural con el encuentro del hombre y la tierra para expresar su sufrimiento, su raza y su paisaje a través de su obra, con toda la fuerza de la reivindicación que plasmó en sus propuestas nacionalistas hasta el final de su vida. Su actitud fue universalista, asimilando las tendencias y corrientes del futurismo, el surrealismo, el cubismo y la abstracción, dentro de una intencionalidad estilística de simpli-



ALEJANDRO GONZÁLEZ TRUJILLO NACIÓ EN ABANCAY, APURÍMAC, EN EL AÑO 1900, Y FALLECIÓ EN LIMA EN 1985. SU PADRE FUE YANG FO YANG, INMIGRANTE CANTONÉS QUIEN ARRIBA AL PERÚ EN LA ÉPOCA DE LA LLEGADA MASIVA DE LOS CHINOS EN EL SIGLO XIX. MUCHOS DE ELLOS HUYERON A LAS PROVINCIAS, YA QUE EN LIMA SUFRÍAN LA EXPLOTACIÓN Y LOS ABUSOS DE SUS PATRONES QUIENES EN MUCHAS OCASIONES LOS HACÍAN TRABAJAR SIN SUELDO.

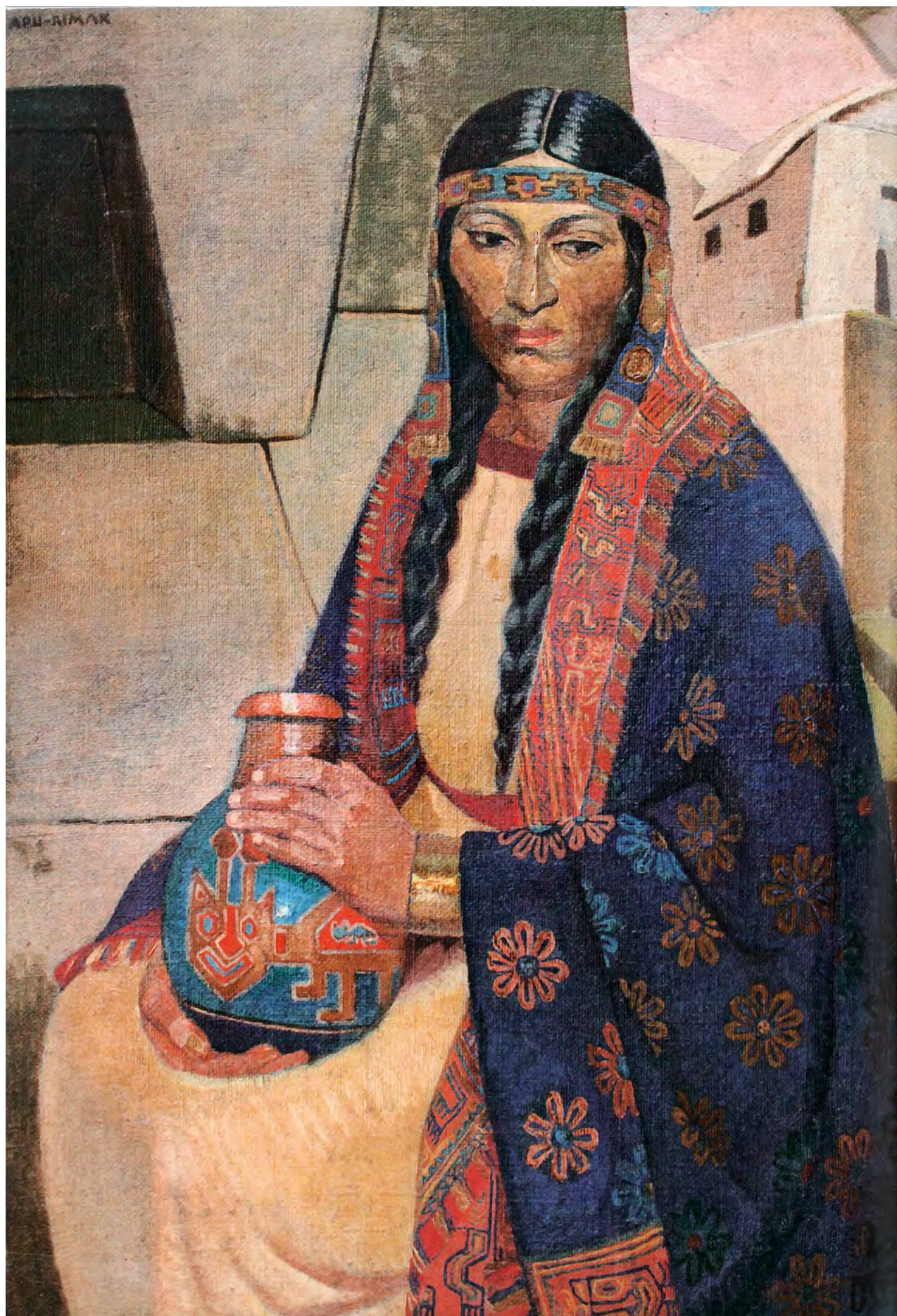


ficación en los que se hallan resumidas todas las experiencias de sesenta años de incesante trajinar creativo. Buscando una cosmovisión fundada en la vivencia indígena, en sus raíces mágicas o míticas traducidas en correlatos estéticos, siempre trató de lograr el mayor sintetismo, equilibrio y profundidad.

Alejandro González Trujillo nació en Abancay, Apurímac, en el año 1900, y falleció en Lima en 1985. Su padre fue Yang Fo Yang, inmigrante cantonés quien arriba al Perú en la época de la llegada masiva de los chinos en el siglo XIX. Muchos de ellos huyeron a las provincias, ya que en Lima sufrían la explotación y los abusos de sus patrones quienes en muchas ocasiones los hacían trabajar sin sueldo. Uno de ellos fue Yang Fo Yang. Refugiado en Apurímac es acogido por el hacendado Pascual González quien, para evitar los problemas de persecución, le da su apellido y lo inscribe en Registros Públicos.

Ya establecido como Pascual González Yang, se casa con la apurimeña Francisca Trujillo Pérez con quien tuvo 12 hijos, el mayor fue Alejandro. González Yang fue un hombre cultivado que en 1906 decide volver a Lima con su familia para darle una buena educación a sus hijos. En Lima es uno de los fundadores de los periódicos chinos *Ma Shing Po* y del *Kuo Ming Tang*, filial del partido nacionalista chino, frecuentado por el fundador del Partido Aprista Víctor Raúl Haya de la Torre, en el que se inscriben sus cinco hermanas y Alejandro quien tenía el carnet de inscripción número 7.

Durante su vida en el partido, Alejandro realizó los retratos de Haya de la Torre, los afiches, cartelones y propa-



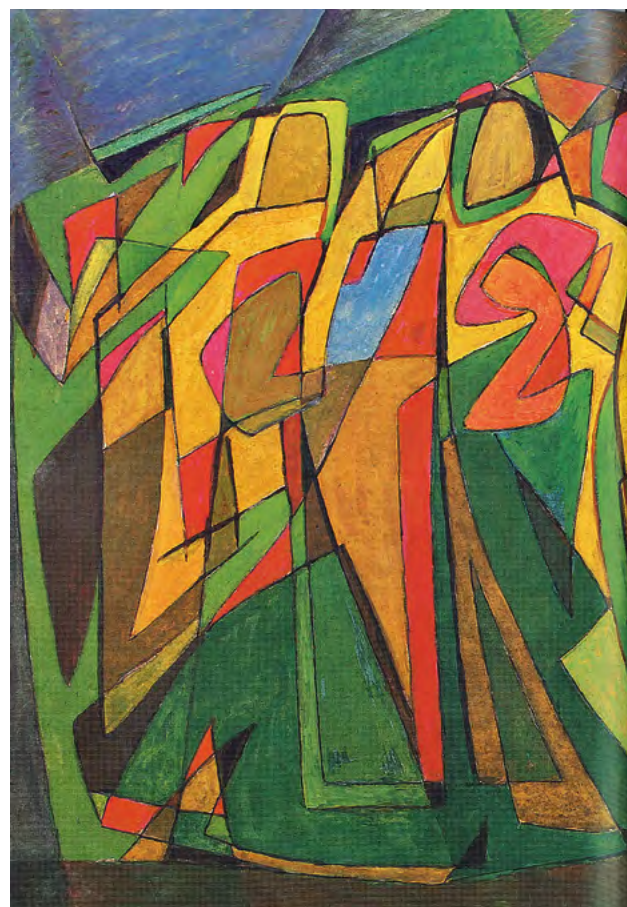
gandas del partido. Su padre se dedicó al comercio con gran éxito, logrando tener tres tiendas de venta de muebles, de casimires y una joyería.

Desde muy niño Alejandro González dio muestras de su innata habilidad para el dibujo y la pintura. El cambio de lugar de la Sierra a Lima, le significó entrar a otro mundo, comenzando por el idioma. Su padre lo matricula en el colegio primario Los Naranjos y cursó la secundaria en el Colegio Nacional Nuestra Señora de Guadalupe. Él nunca dejó de dibujar y pintar. Su primer maestro fue el pintor y crítico de arte Teófilo Castillo, quien quedó impresionado por la destreza de sus dibujos. A los 14 años empieza su formación artística en la Academia Municipal Concha, ubicada en el segundo piso del Mercado Central, donde también estudiaban los jóvenes Carlos Quípez Asín, José Infantas e Ismael Pozo, entre otros.

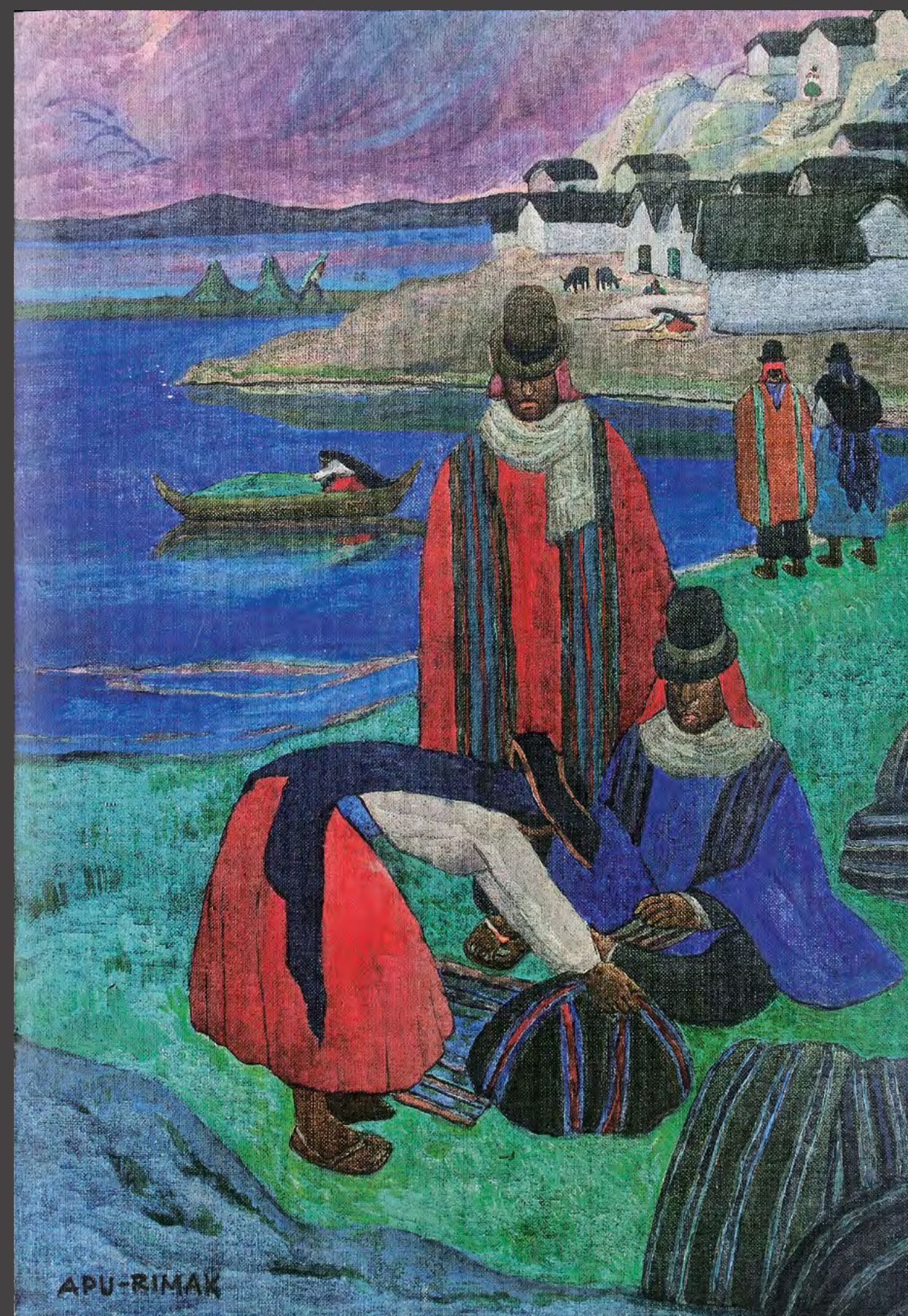
En 1919 se funda la Escuela Nacional de Bellas Artes. Alejandro González ingresa en la primera promoción junto a Vinatea Reynoso, Teresa Carvallo, Julia Codesido y Carlos Quizpez Asín, bajo la dirección del maestro Daniel Hernández. En 1920, la llegada de José Sabogal a la Escuela rompe con el predominio de la pintura académica, planteando un arte nacional de raíces indígenas que coincidía con las inquietudes de Apu-Rimak. Otro docente que influyó mucho a González fue el escultor Manuel Piqueras Cotoí, profesor de dibujo y escultura. Quien fue un apasionado por el arte prehispánico, los textiles y los ceramios del antiguo Perú.

Alejandro González egresó con diploma y medalla de oro. En 1926 comienza a trabajar con Julio C. Tello y Luis Valcárcel en el Museo de Arqueología. Sus inquietudes como investigador lo llevan a realizar un viaje por todo el Sur, Cusco, Puno y Arequipa, pintando las costumbres y la vida del campesino. Realiza algunas exposiciones y parte a Bolivia y Argentina; en Buenos Aires conoce al estudiante de arte Juan Manuel Ugarte Eléspuru y a Sérvulo Gutiérrez, con quienes desarrolla una sólida amistad.

En 1937 se realiza en París la exposición Internacional de Artes y Técnicas y el Perú fue invitado a participar de este evento. Los encargados del mon-



DESDE MUY NIÑO ALEJANDRO GONZÁLEZ DIO MUESTRAS DE SU INNATA HABILIDAD PARA EL DIBUJO Y LA PINTURA. EL CAMBIO DE LUGAR DE LA SIERRA A LIMA, LE SIGNIFICÓ ENTRAR A OTRO MUNDO, COMENZANDO POR EL IDIOMA. SU PADRE LO MATRICULA EN EL COLEGIO PRIMARIO LOS NARANJOS Y CURSÓ LA SECUNDARIA EN EL COLEGIO NACIONAL NUESTRA SEÑORA DE GUADALUPE. ÉL NUNCA DEJÓ DE DIBUJAR Y PINTAR.



taje y la organización fueron Luis Valcárcel y Alejandro González quienes llegaron a Londres en la víspera de la coronación del Rey Jorge V. Posteriormente, partieron a París y se reunieron con Jorge Muelle. González se encargó de las ilustraciones y motivos ornamentales del Pabellón Peruano inspirados en los estilos Mochica, Nazca y Chavín.



La muestra de pintura de los artistas peruanos tuvo buen impacto por su temática indigenista, y José Sabogal, Camilo Blas y Alejandro González obtuvieron medallas de oro.

Lo que marcó su vida en París fue conocer a César Vallejo, hombre de carácter muy parecido a él, tímido y evasivo. Esa amistad fue para él lo más apreciado. Lo invitó a trabajar en la muestra internacional. Después de sus labores salían en las noches hacia el barrio latino para seguir conversando en el Restaurante La Coupole, donde debatían sobre los problemas del Perú y las tensiones causadas por la Guerra Civil Española.



En 1938 se agudizan los males de César Vallejo y fallece estando presente Georgette, su esposa, González y Juan Ríos. Este último logra editar un libro de poemas de César Vallejo para el cual solo necesitaba la carátula, por lo que contactan a Picasso, a quien ubican en el Café de la Paix, para mostrarle sus poemas. Al leer el poema «España, Aparta de mí este cáliz», Picasso se levantó sorprendido y exclamó «Esto es cojonudo» y ¿dónde está el poeta?, quiero conocerlo. Pero ya él había fallecido. Para el retrato de la carátula del libro le alcanzaron una fotografía del poeta y Picasso realizó tres versiones, de frente, tres cuartos y de perfil. Se eligió la de perfil.

APU-RIMAK continúa su periplo por Europa durante tres años, estudiando y analizando las tendencias artísticas del momento. Se apasiona por el rico colorido de Gauguin, con la fuerza expresiva de Van Gogh, las propuestas de Cezanne, con los misterios de El Bosco y la planimetría de Matisse. Todos ellos fueron una revelación que alimentó sus conceptos y supo transmitirlos a sus alumnos de la escuela Nacional de Bellas Artes.

En 1941 González es nombrado Director de Educación Artística, una extensión cultural del Ministerio de Edu-



cación. En 1943 es nombrado profesor de dibujo y pintura en la Escuela Nacional de Bellas Artes, y como su director interino desde 1958.

En 1966 fue contratado como profesor de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad del Centro en Huancayo.

Fue un maestro que incentivó a sus alumnos a viajar por el país para que se impregnaran del paisaje, la cerámica y la cultura peruana.

En 1942 participó en la exposición amazónica para celebrar el cuarto centenario del descubrimiento del río Amazonas. Pinta el mural «La colonización de la Selva Amazónica durante el Virreinato». En 1944, en la sala de actuaciones de la Municipalidad de Miraflores, pinta el mural «El Varayoc».

En 1978, en homenaje a sus bodas de oro, se realiza una muestra antológica en el Museo de Arte Italiano. En 1987 se inaugura en el Salón Dorado del Palacio de Gobierno la mayor muestra retrospectiva de su proceso creativo con 88 obras entre dibujos, óleos y acuarelas. La curaduría y el montaje estuvo a cargo de quien escribe esta nota. Lamentablemente cierro este artículo con una anécdota dolorosa. El nieto de Alejandro González puso en venta la rica colección heredada de su abuelo, la cual fue comprada por un personaje sin escrúpulos que le pagó con un cheque sin fondos, consumando, de esta manera, la desaparición de este gran patrimonio nacional.*

EL EXTRAVAGANTE MONSIEUR PROUST

Guillermo Niño de Guzmán
Fotos de Paul Nadar

SI EN 2021 SE CELEBRARON LOS CIENTO CINCUENTA AÑOS DEL NACIMIENTO DE MARCEL PROUST, AHORA, EN 2022, SE CONMEMORA EL CENTENARIO DE SU MUERTE, DOBLE EFEMÉRIDES QUE HA MOTIVADO UNA SERIE DE HOMENAJES Y PUBLICACIONES ACORDES CON UN ESCRITOR AUREOLADO POR LA LEYENDA Y UNÁNIMEMENTE CONSIDERADO COMO LA MAYOR FIGURA DE LAS LETRAS FRANCESAS EN EL SIGLO XX. AUTOR DE *EN BUSCA DEL TIEMPO PERDIDO*, UNA COPIOSA NOVELA-RÍO QUE ABARCA SIETE TOMOS Y SUMA MÁS DE TRES MIL PÁGINAS, PROUST LLEVÓ UNA VIDA FUERA DE LO COMÚN, SIN DUDA EXTRAVAGANTE, DOMINADA POR UN AFÁN OBSESIVO: VALERSE DEL ARTE DE LA PALABRA PARA CONSTRUIR UN MUNDO QUE FUERA MÁS VÍVIDO Y AUTÉNTICO QUE AQUEL QUE EL PASO DE LOS DÍAS HA CONDENADO AL DETERIORO Y EXTINCIÓN.

i

Qué es lo que hace tan singular y deslumbrante a su *opera magna*, que sigue encandilando por igual a estudiosos y lectores, pese a su larga extensión y peculiar estilo de frases interminables y constantes digresiones? Es, antes que nada, una novela polivalente que alcanza varios niveles significativos. En primera instancia, se trata de un gran fresco social que retrata a la clase aristocrática en la Francia de la *belle époque*, ahondando en el esplendor del que disfrutó en las dos últimas décadas del siglo XIX y en su posterior decadencia, hasta el final que sobrevino con el estallido de la Primera Guerra Mundial en 1914. Sin embargo, la visión de Proust no tiene una intención histórica ni documental, aunque se mencionen he-

chos como el caso Dreyfus. A diferencia de Balzac, cuya ambición totalizadora lo llevó a recrear la diversidad de caracteres que bullían en la burguesía urbana y rural, nuestro autor trascendió el realismo imperante para explorar un ámbito social desde una perspectiva esencialmente subjetiva. Así, su mirada introspectiva se esfuerza por reconstituir el mundo que rememora y en el que actúa para darlo a conocer no como es sino como él quiere que sea, de acuerdo con sus pulsiones y necesidades más íntimas. Hay en Proust la conciencia del escritor como un artista que recompone la realidad a su antojo, obsesionado por descifrar el enigma final: ¿para qué sirve la vida? En consecuencia, su



Proust a los pies de su amiga Jeanne Pouquet en la pista de tenis del boulevard Bineau, en Neuilly, 1892.

lucha contra las limitaciones de la existencia está signada por la tentación de lo imposible: anular la corrosión del tiempo y devolver el ímpetu vital absorbido por el pasado, con el fin de situar a los seres humanos, los lugares y las cosas en un estado intemporal donde todo se torna imperecedero.

La genialidad de Proust no fue vislumbrada de inmediato. Tuvo dificultades para editar el primer tomo de su novela, *Por el camino de Swann* (1913), cuya publicación a cargo de Grasset debió costear él mismo. Previamente, André Gide, quien oficiaba como lector de la NRF, sello de Gallimard, había re-



Condesa de Guermantes

chazado el manuscrito. Un error mayúsculo que el célebre escritor lamentaría por el resto de sus días y del que se excusaría con Proust, expresándole su congoja y admiración. Aunque Gide fue prejuicioso y apenas hojeó el material, no es de extrañar que un libro de tantas páginas y con una prosa más bien densa y recargada, cuya historia no parecía

concluir —no olvidemos que estamos ante una sola obra dividida en partes y no un ciclo de siete novelas— y donde, para colmo, pululaban demasiadas duquesas y condesas, resultara poco atractivo (y comercial) para una nueva editorial. Peor aún, la crítica tampoco supo apreciar la originalidad del desconocido narrador y su fascinación por la nobleza no fue entendida en absoluto. Al año siguiente, se desencadenó la Gran Guerra, impidiéndole a Proust continuar con la publicación del segundo tomo, *A la sombra de las muchachas en flor*, que finalmente aparecería en 1919, esta vez bajo los auspicios de Gallimard, quien, deseoso de reparar la equivocación de Gide, hizo los arreglos con Grasset para convertirse en

el editor definitivo de *En busca del tiempo perdido*. Proust fue reconocido con el premio Goncourt por esta segunda entrega, pero el reconocimiento llegaba un poco tarde: su salud estaba resquebrajada y fallecería tres años después, a los 51, el 18 de noviembre de 1922. Aún quedaban por ver la luz los tres últimos volúmenes, cuyas versiones no ha-

bía terminado de corregir el infortunado novelista y cuya edición se prolongaría hasta 1927.

Proust se inició en la literatura en vísperas de cumplir 25 años con *Los placeres y los días* (1896), un conjunto de prosas y poemas preciosistas que no fue bien recibido, a pesar del prólogo que le escribió Anatole France, a quien había conocido en uno de los salones de la alta burguesía que se empeñaba en frecuentar. Este primer Proust difiere bastante del autor de la madurez. Según algunos testimonios, daba la impresión de ser un diletante y *snob*, cuya insistencia en codearse con los miembros de la aristocracia era demasiado ostensible y más propia de un arribista. Pero seamos justos: si bien no pertenecía a un linaje noble, el joven Proust venía de una familia acomodada. Era

Henry Greffulhe inspiró al duque de Guermantes



La madre de Proust

hijo de Adrien Proust, un médico y profesor universitario muy respetado, y de Jeanne Clémence Weil, una judía alsaciana sensible y cultivada, por la que *le petit* Marcel profesó un amor incondicional. Este, desde muy temprano, se sintió inclinado hacia la literatura, pero optó por estudiar Derecho para complacer a su padre. Luego de concluir la carrera prosiguió estudios de Letras, en consonancia con su vocación. Sin embargo, al concluir su formación, no quiso procurarse un trabajo. Se había propuesto asumir enteramente el oficio de escritor. Consentido por su familia, que sufragaba sus gastos, vivió en la casa de sus padres hasta la muerte de estos, por lo que no era raro que sus contemporáneos lo tomaran como un joven rico y ocioso. De excelentes modales, su refinamiento no fue óbice para que hiciera gala de un ingenio natural, el cual solía desplegar en las veladas a las que era invitado, donde cautivaba a los concurrentes refiriendo graciosas anécdotas e imitando a los personajes de la alta sociedad.



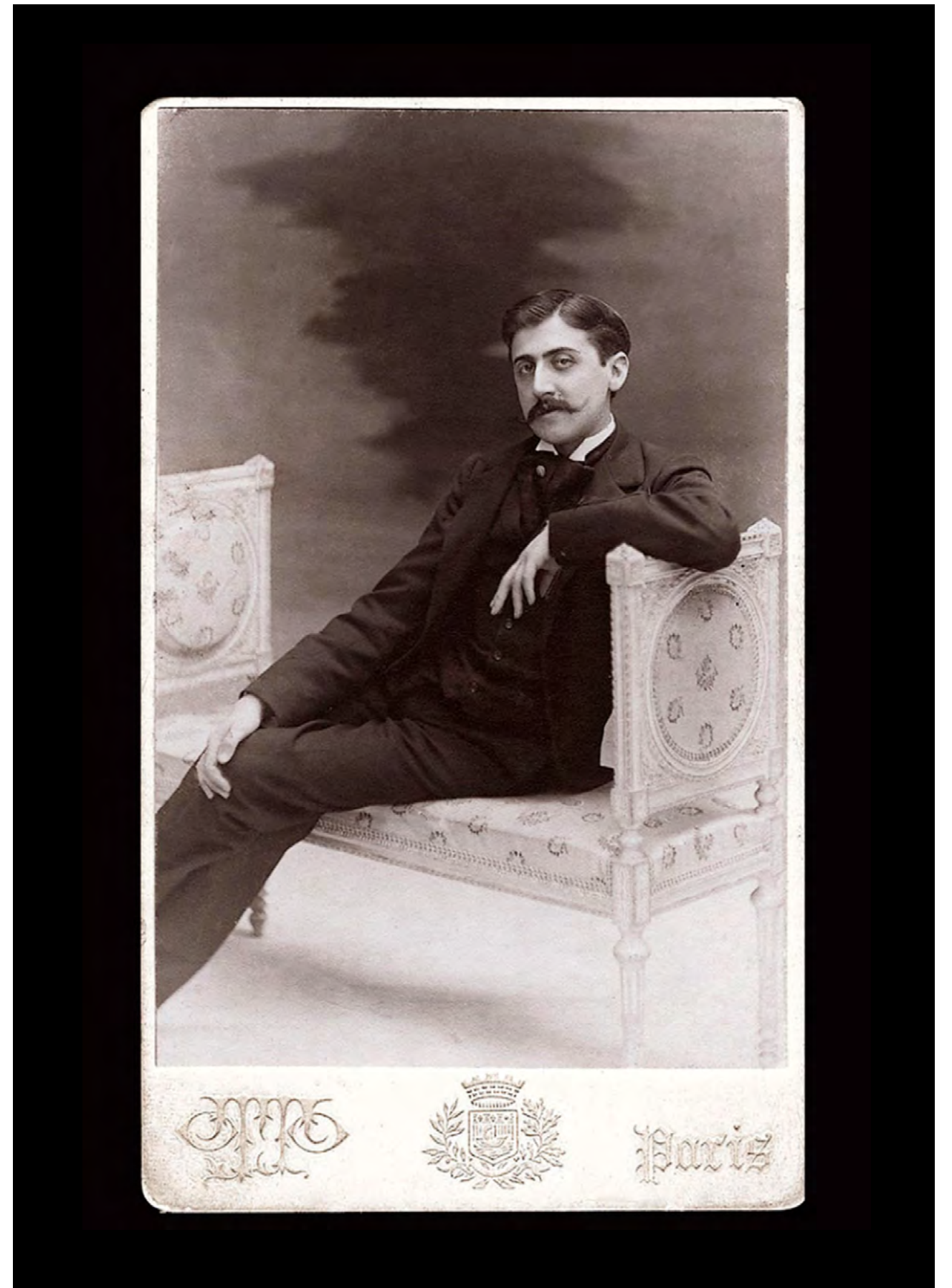
Laure Hayman inspiró el personaje de Odette

Proust había sido un niño frágil y enfermizo, condición que se acrecentaría con la edad. Había estado a punto de morir de un ataque de asma a los nueve años y, desde entonces, aquel mal pendió sobre él como una espada de Damocles. Más adelante, desarrolló una hipersensibilidad a los ruidos que lo obligó a cubrir con corcho las paredes de su habitación. Y cuando viajaba, en las raras ocasiones en que lo hacía, esta perturbación lo llevaba a adoptar medidas extremas. De ahí que a raíz de una estancia en el balneario de Cabourg exigiera una habitación en el cuarto y último piso del hotel, pero también alquilara las dos adyacentes, con el objeto de librarse de los ruidos que pudieran venir de arriba y de su derecha e izquierda. En sus últimos años, evitaba circular durante el día —una notable excepción fue una visita matinal a un museo para contemplar extasiado la *Vista de Delft*, de Vermeer, su pintor favorito, que era expuesta temporalmente en París— y a veces se atrevía a salir de noche. Le gustaba ir al hotel Ritz, donde, después de

cenar, se despedía dando propinas espléndidas al personal de servicio. De regreso en su departamento, volvía a acostarse (dados sus problemas de salud se había acostumbrado a escribir echado sobre la cama) y solo conseguía dormirse al amanecer.

Proust fue una suerte de «socialité» al que la neurosis y el asma transformaron en un recluso. Si examinamos su itinerario vital nos daremos cuenta de que tuvo que lidiar contra una cuádruple amenaza desde la infancia. Primero, con la fragilidad de su salud, que alteró su temperamento y cambió sus hábitos cotidianos; segundo, con los escollos que enfrentó como judío para ser aceptado en la esfera aristocrática; tercero, con sus inclinaciones homosexuales, que se esforzó por ocultar hasta la muerte de sus padres (incluso retó a duelo al escritor Jean Lorrain por haber insinuado en la prensa que mantenía una relación uranista con Lucien Daudet); y, cuarto, con la incompreensión del medio literario, que

Marcel Proust en 1887



Marcel Proust, postal parisina.



lo desdeñó por sus veleidades sociales y tardó en valorar su talento sin par.

En las fotografías de Paul Nadar que ilustran estas páginas se ven imágenes no solo del escritor a los quince años y en su primera juventud, así como de su padres, sino de personas importantes de su entorno, las cuales sirvieron en parte como modelos de los personajes de *En busca del tiempo perdido*. Figuran el conde y la condesa de Greffulhe (ella sería una de las principales fuentes de inspiración para su adorada duquesa de Guermantes), Laure Hayman (trasunto de Odette de Crécy, la *cocotte* que escala posiciones hasta casarse con Charles Swann, idilio que es evocado en el primer volumen de la novela) y Reynaldo Hahn (músico de origen venezolano que fuera el gran amor de juventud del autor y cuyos rasgos también le sirvieron para concebir al compositor Vinteuil).

Aunque apenas hemos esbozado algunos de los elementos que configuran el riquísimo universo Proust, vale la pena recordar que la lectura de su obra maestra genera una sen-



sación que pocos libros son capaces de producir. Al final, luego de habernos esforzado en recorrer tan largo camino, sentimos que somos recompensados con una profunda revelación: los personajes y hechos descritos aparecen ante nosotros con una intensidad mayor que la que solemos encontrar en la realidad, como si en verdad hubieran existido y ocurrido, haciéndonos olvidar que se deben a un artista de la palabra y su prodigiosa imaginación.*

TECNOLOQUÍAS

Luis Freire Sarria
Ilustración de Salvador Casós

COMIDA DOBLADA

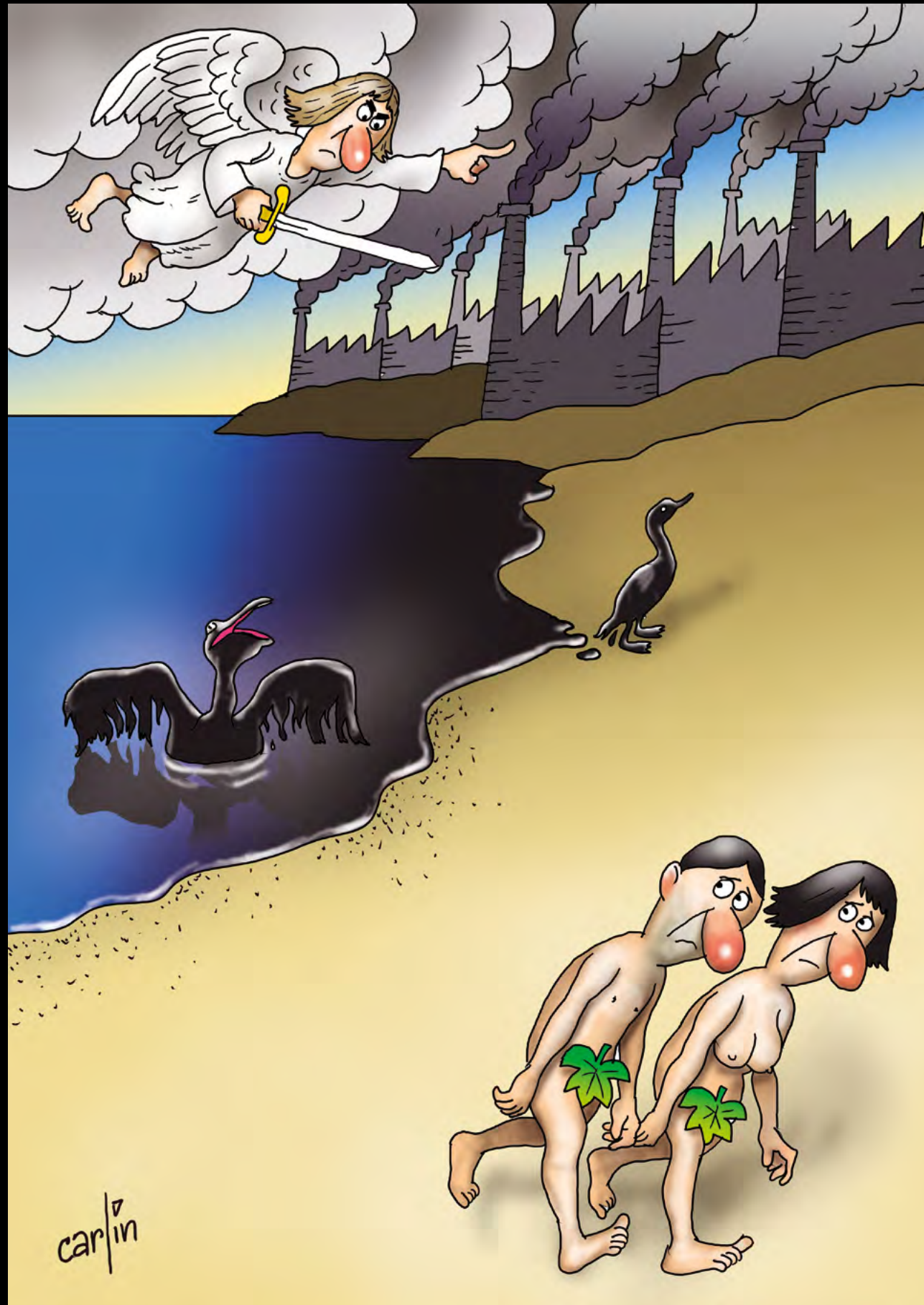
No es lo mismo servir un plato en la mesa que llevarlo servido desde la cocina al comedor. En el camino entre una habitación y la otra pueden suceder algunos accidentes, que se cruce el gato entre las piernas, que las piernas mismas se enreden entre sí, que uno de los zapatos se quede dormido o que imagine que tiene rueditas, que el vapor del plato se le meta a los ojos de quien lo lleva, en fin, situaciones que podrían acabar con el plato por los suelos y el chillido de la persona a quien se le ha vertido encima la sopa caliente. Eso, en un caso. ¿No has soñado, por otro lado, en que sería maravilloso poder llevarse del restaurante ese lomo saltado que no tienes tiempo de comer y terminará en el estómago del mozo que te observa pagar la cuenta a las prisas? Existen mil situaciones en las que la comida se nos escapa porque no se diseña ropa con bolsillos especiales para un plato de fideos al tuco con bastante salsa o una sopa de zapallo que quisiéramos cargar con nosotros. Para salvarnos de semejante frustración ha llegado la Dobladora Gastronómica, un artefacto que dobla un plato de espagueti con salsa de carne caliente en cuatro o seis dobleces como si fuera un pedazo de papel que puede guardarse en el bolsillo de la camisa sin dejarle una sola

mancha. ¡Pero... cómo es posible!- exclamas, a punto de reírte, porque semejante cosa solo es posible en el reino fantástico del humor. Pues no te rías, porque lo que te cuento es real y tangible como la mesa de tu comedor. La Dobladora Gastronómica recibe en su bandeja, por ejemplo, una sopa menestrón en su plato hondo, la introduce en una suerte de horno con un ronroneo, la aplana y congela con plato y todo mediante un procedimiento de desdensificación molecular que le permite conservar todo su sabor, la dobla en cuatro o en seis lados,

según se le indique y la entrega para su traslado. El plato así tratado cabe en el bolsillo del pantalón o en una cartera de mujer. Hasta se lo puede mandar por correo dentro de un sobre manila, en caso de que el destinatario de la sopa cuente con una Dobladora. Cuando se lo desee, la máquina desdobla la sopa, la redensifica molecularmente con su plato hondo, la calienta y la devuelve tal y como salió de la cocina. El resto, depende de lo bien o mal que haya sido cocinada. Provecho.*



LA PÁGINA DE CARLÍN



EN ESTE NÚMERO

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

Laura Alzubide nació en Palma de Mallorca, España, y estudió Filología Hispánica y Teoría de la Literatura y Literatura Comparada en la Universidad de Barcelona. Como periodista, ha sido colaboradora habitual de la revista *Lateral*, en España, y el suplemento «El Dominical» del diario *El Comercio*, en el Perú. Ha sido asesora y editado libros para el Grupo Planeta, entre otras casas editoriales, y ha escrito y editado *Vive América*, libro que fue publicado con motivo del cincuenta aniversario de América Televisión. Desde el año 2009, trabaja para el Grupo Editorial COSAS, donde es la editora de *CASAS*, una revista sobre arquitectura, diseño y decoración.

Tatiana Berger Vigueras, poeta, periodista, consultora en comunicación política. Estudió Antropología y Literatura en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Ejerce el periodismo desde hace 30 años en diversos medios de comunicación. Ha publicado los poemarios: *Preludio y Delgadísima Nube*.

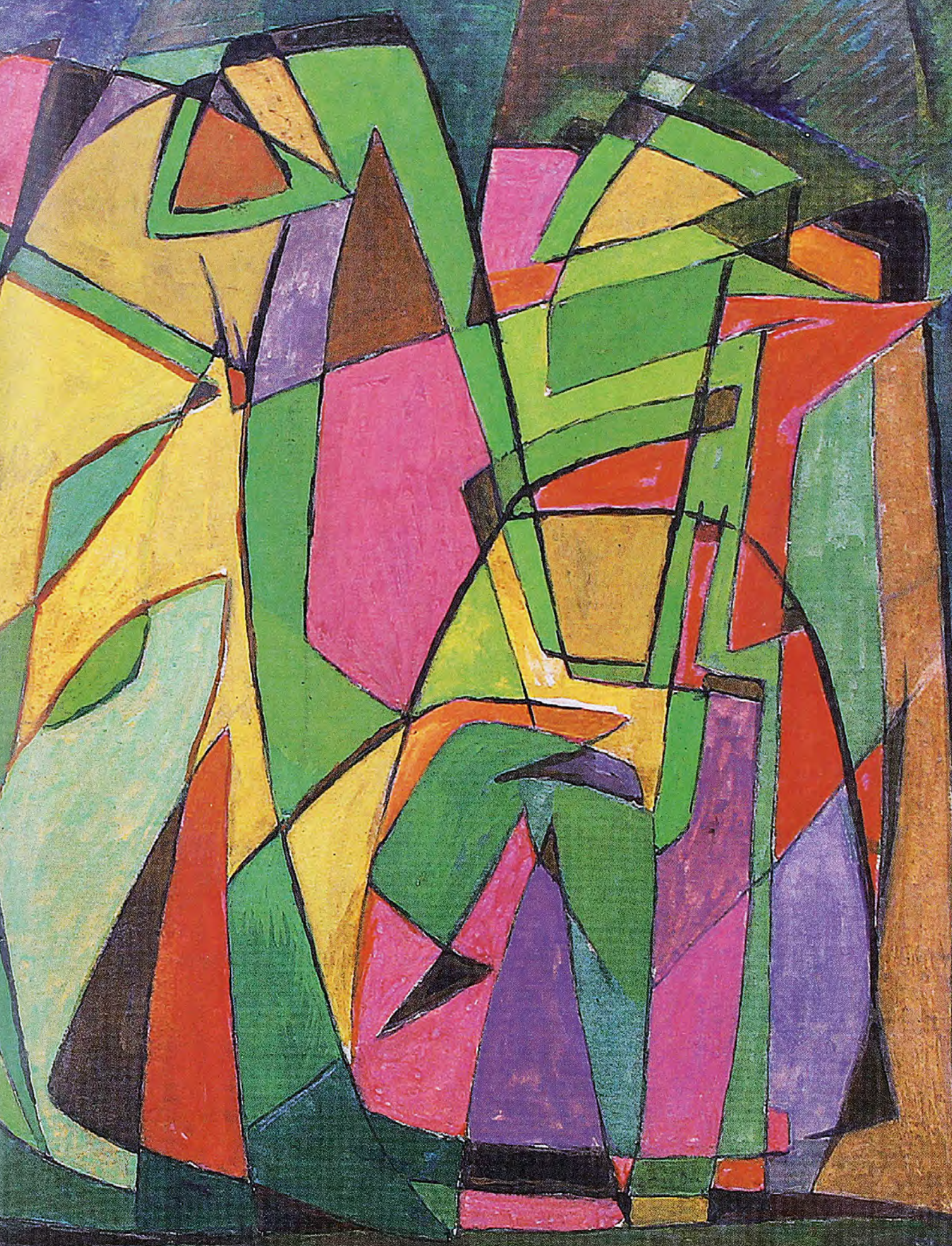
Zein Zorrilla, ingeniero egresado de la Universidad Nacional de Ingeniería. Trabajó en minas de Cerro de Pasco, La Libertad y Ayacucho. Enrolado en una transnacional, desarrolló y dirigió proyectos en Perú, Bolivia, México y Cuba. Frecuentó operaciones minero metalúrgicas en Colorado, Utah, Nevada y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

Elba Luján, escritora. En 1982 fue cofundadora de la revista *La Tortuga*. En 1998, con el cuento «La trampa» quedó finalista del Premio COPÉ. En poesía ha publicado *Negro equino* (Colmillo Blanco 1997), *Mar adentro* (Colmillo Blanco, 2000) y *Rastros* (Peisa, 2007). En el 2013 publicó el libro para niños *Mamá ven*. En el 2018 publicó *¡Qué tal vida!*, conjunto de crónicas biográficas. Ha colaborado con las revistas *Gamarra*, *Vuelapluma*, y actualmente con *Puente* y *El salvaje ilustrado*.

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

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

Luis Freire Sarria, periodista y escritor. Ha publicado las novelas: *El Cronista que volvió del fuego* (ganadora de la I Biental Nacional de Novela Corta del Municipio de Barranco 2002), *El sol salía en un Chevrolet amarillo* (ganadora del premio Julio Ramón Ribeyro de novela corta 2005, convocado por el Banco Central de Reserva), *César Vallejo se aburría de seguir muerto en París* y *La tradición secreta de Ricardo Palma*. También obtuvo simultáneamente el premio de novela 2009 del diario *El Comercio* con *El perro sulfúrico* y el de la Universidad Federico Villarreal 2008, con *El Führer de Niebla*. En 2012 publicó la novela *Bragueta de bronce*. En 2018 publicó la novela *El bizco de la calle Roma*.



APU - RIMAK