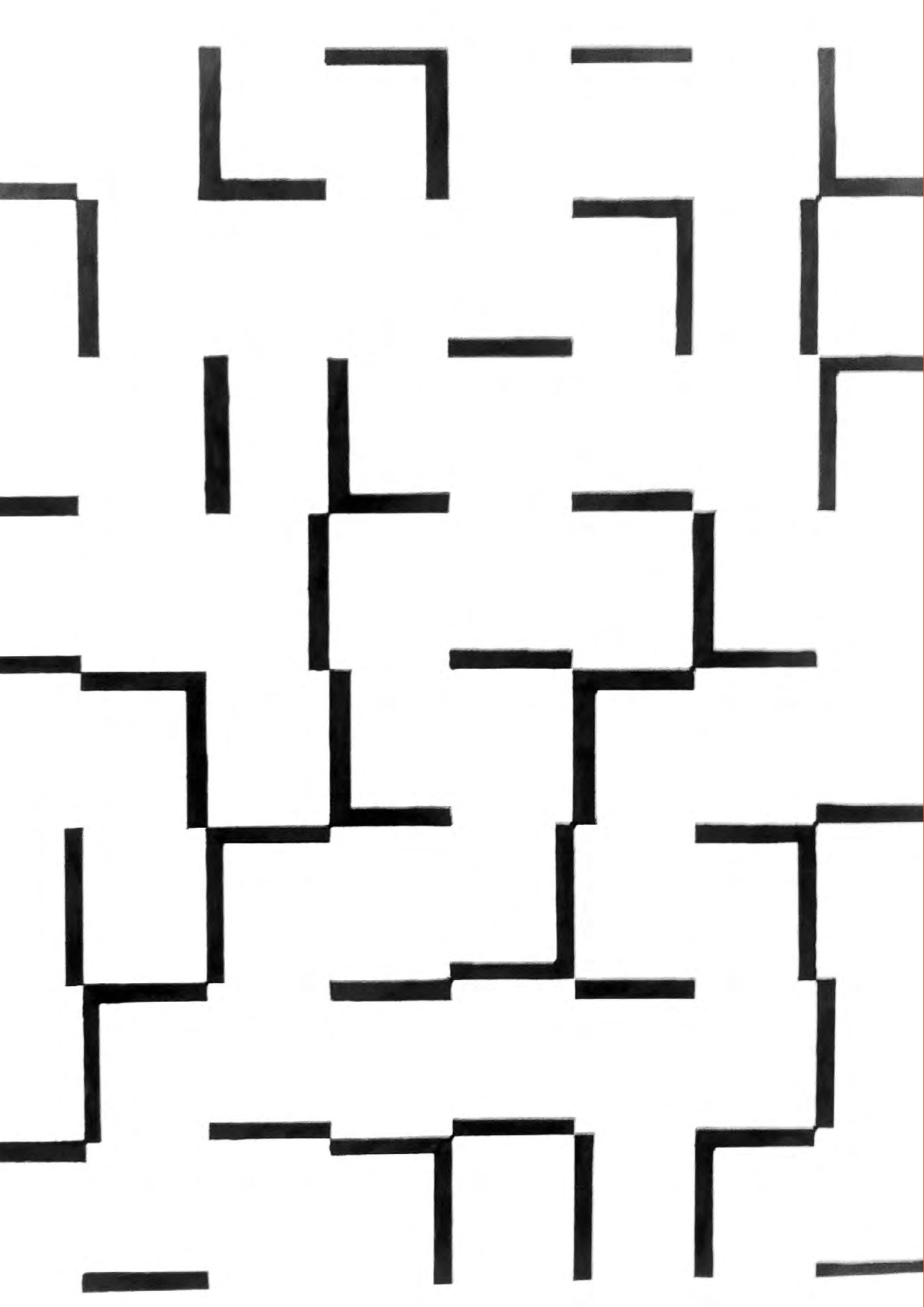


PUE TE

Ingeniería. Sociedad. Cultura





Publicación del Colegio de Ingenieros del Perú

Director
Fernando Villarán

Editor
Lorenzo Osoreo

Consejo editorial
Tatiana Berger
José Canziani Amico
Marco Martos Carrera

Diseño y diagramación
Alicia Olacoea

Revisión de textos
Elba Luján

Fotografía
Soledad Cisneros
Billy Hare

Portada, retina y contraportada
Acrílico, dibujo y *collage*
de Jaime Higa, 2022

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



2 SAINT SIMON
Max Castillo Rodríguez



10 LOS DIBUJOS DE LAS LINEAS DE NASCA Y LAS DOS MARÍAS
Luis K. Watanabe



18 LA ARQUITECTURA DESCALZA DE YASMEEN LARI
Laura Alzubide

28 ENTREVISTA A PAULA ESCRIBENS
Tatiana Berger



36 MODERNIDAD Y TRADICIÓN EN *LOS RÍOS PROFUNDOS* DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS
Marco Martos



44 JAIME GUARDIA NEYRA SENTIMIENTO ANDINO DEL CHARANGO
Antonio Muñoz Monge



52 JAIME HIGA DEL EXPRESIONISMO RADICAL AL ESPLENDOR GEOMÉTRICO
Jorge Bernuy



62 LOUISE BROOKS
Guillermo Niño de Guzmán

72 TECNOLOQUÍAS

74 CARLÍN



Saint Simon

SAINT SIMON

EL SOCIALISMO UTÓPICO Y LA INGENIERÍA

Max Castillo Rodríguez

EL MÁS IMPORTANTE DE LOS SOCIALISTAS UTÓPICOS, CLAUDE HENRI DE ROUVROY O HENRI DE SAINT SIMON NACIÓ EN PARÍS EL 17 DE OCTUBRE DE 1760. TAL VEZ POR SER DESCENDIENTE DE CARLOMAGNO O POR ESTAR CONSCIENTE DE SU SUPERIORIDAD ESPIRITUAL, DESDE MUY JOVEN SE SINTIÓ PREDESTINADO PARA SER PARTÍCIPE DE LA HISTORIA. SE CUENTA QUE A SU VALET LO HABÍA INSTRUIDO PARA QUE LO DESPERTASE TODAS LAS MAÑANAS CON ESTAS PALABRAS: «MI SEÑOR, ES HORA DE LEVANTARSE, QUE HOY DÍA TIENE UNA MAGNA TAREA QUE CUMPLIR».

Gran lector y ávido de conocimiento, el entonces conde de Saint Simon era además un espíritu arrojado. Siguiendo la tradición de las familias nobles, ingresó al ejército en 1777 con apenas 17 años de edad y en 1779 se embarcó con Marie Joseph Montier, marqués de Lafayette, en la expedición francesa enviada por Luis XVI para luchar al lado de los colonos rebeldes de Norteamérica contra el imperio británico. En 1782, durante un combate naval ocurrido en Las Antillas, fue capturado por los ingleses y encerrado en una prisión jamaicana.

En uno de sus numerosos escritos cuenta que recuperada su libertad un año después de su captura, viajó a México para proponerle al entonces virrey de esos dominios la construcción de un gran canal que, según sus propias palabras «uniría nuestro océano (el Atlántico) y el mar del sur (el Pacífico)». Proyecto visionario que no fue tomado en cuenta y que era similar al del Canal de Panamá, colosal obra realizada más de un siglo después por ingenieros estadounidenses, y que fue inaugurada en 1914.

En 1787 envió al rey de España el proyecto de un acueducto que uniría Madrid con el mar por el río Guadalquivir y también otro proyecto para solucionar la caótica situación de las vías de comunicación en la España de entonces por medio de diligencias con tramos regulares. A pesar de estar bien sustentadas, ambas propuestas fueron también rechazadas.

De regreso a Francia, el conde de Saint Simon renuncia a su título nobiliario y se inscribe en la Escuela de Ingenieros Militares de Mezieres para estudiar matemáticas, química, hidromecánica e hidráulica. Paralelamente a sus estudios de ingeniería crecía su aversión a la guerra. El terrible espectáculo de los muertos en los campos de batalla que había vivido con la expedición francesa en Norteamérica, lo impulsaron a seguir el camino del conocimiento, a proponer el gobierno de los sabios y los ingenieros, lo que sería conocido como el Consejo de Newton.



École Polytechnique

TRAYECTORIA DE UN SOÑADOR

En la Escuela de Ingenieros Militares de Mezieres, Saint Simon refuerza su inclinación por la ciencia, cuyo centro del saber era la École Polytechnique que había sido inaugurada en 1794, en uná época aún encendida por el fervor revolucionario.

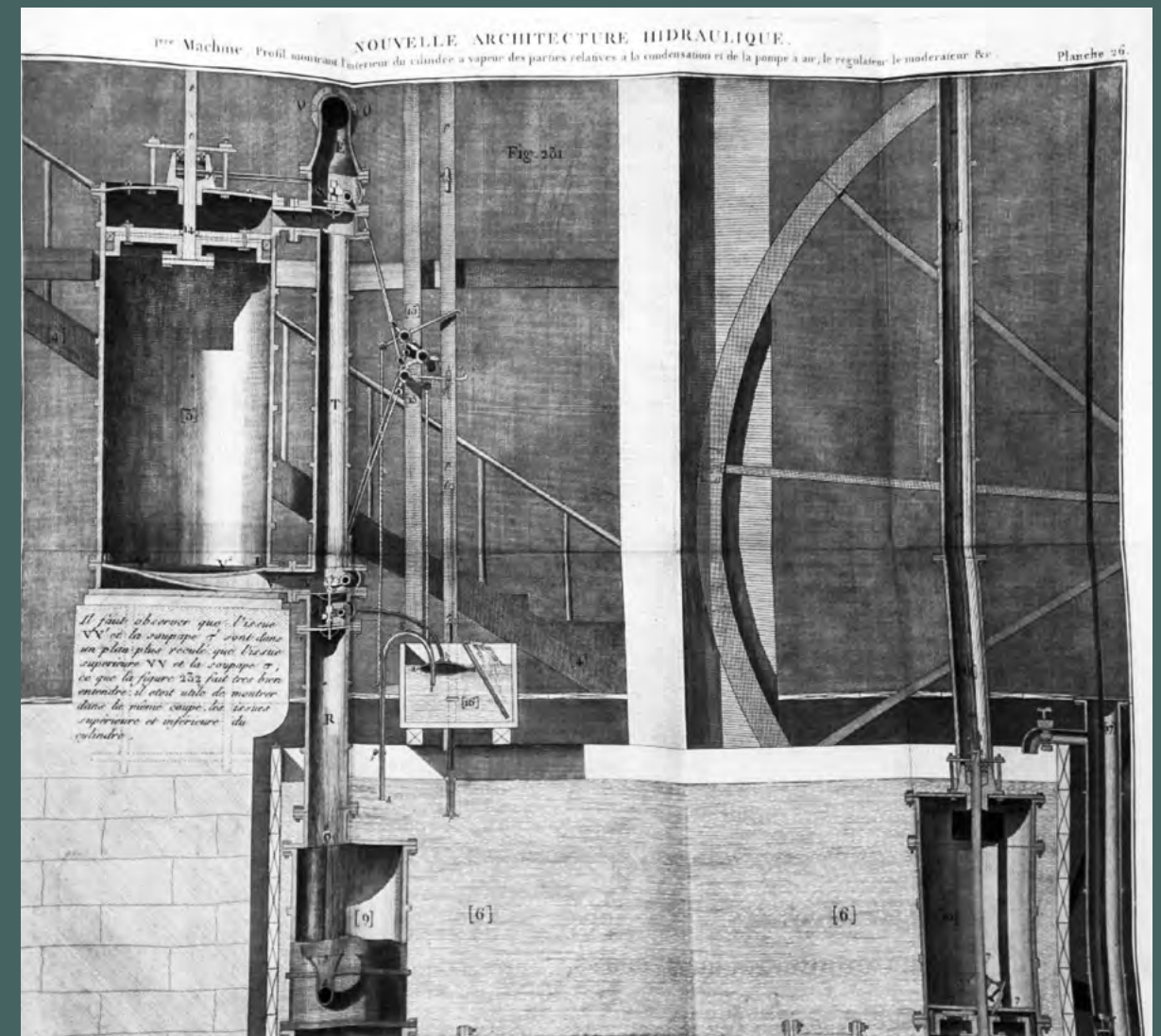
En los días del Imperio napoleónico la École Polytechnique era el cimiento de la tecnocracia nacida de los ideales de la Revolución Francesa, donde se formaba la elite destinada a dirigir a Francia hacia el progreso que el Antiguo Régimen le había negado. Antes de esta formidable experiencia pedagógica y técnica, solo se aplicaban ideas políticas insustanciales que reforzaban el absolutismo y el estancamiento feudal. Con esta nueva institución educativa aparece la idea positivista de la ciencia como fuente de verdad al servicio del desarrollo, y también la nueva función de la ingeniería para la reconstrucción de una sociedad desgastada por guerras revolucionarias o entre naciones.

Monge, Laplace y Lagrange, maestros de la École Polytechnique, formados por la idea de la exactitud matemática de D'Alembert y Condorcet, elevaron las matemáticas al nivel de ciencia principal, vinculada a

la física y astronomía. En cuanto a la formación política se basaba en el estudio y aplicación del *Espíritu de las Leyes* de Montesquieu, fundamental para el nuevo ordenamiento que rige hasta nuestros días, es decir el equilibrio de los poderes del Estado: Ejecutivo, Legislativo y Judicial.

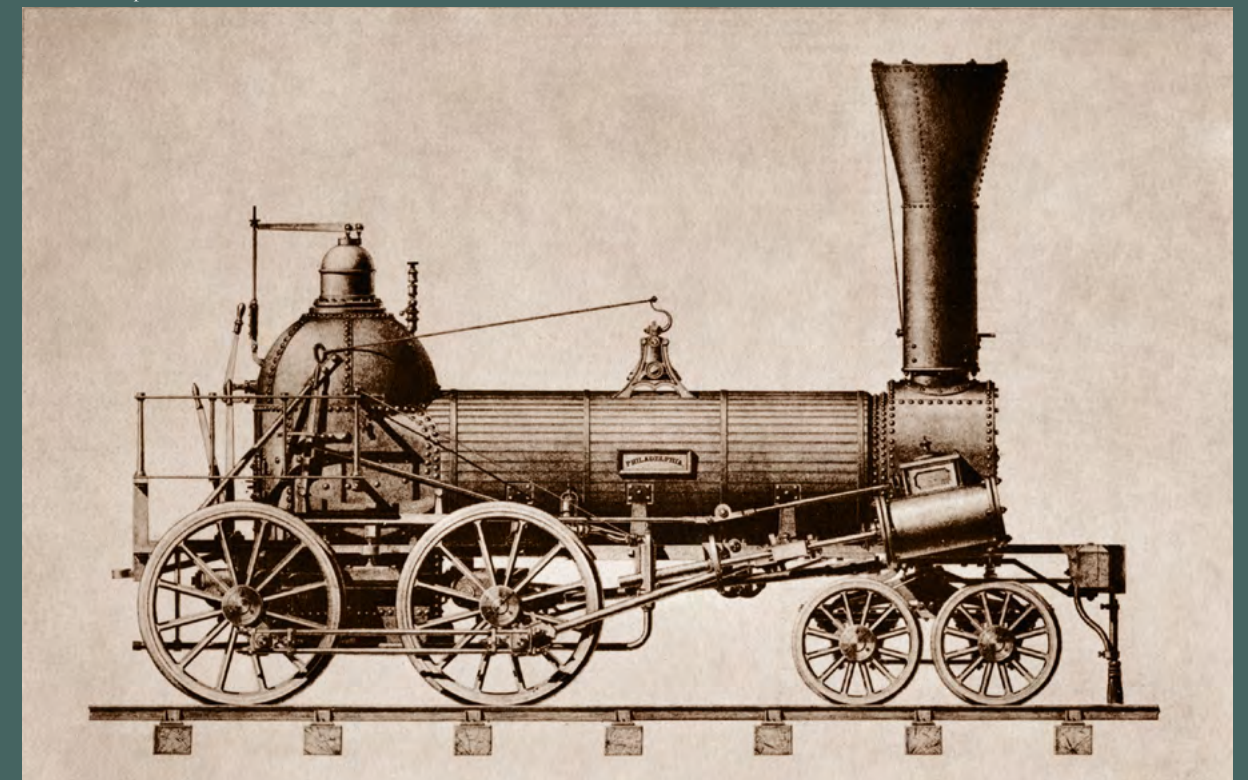
Saint Simon apreciaba mucho la formación de los primeros ingenieros en la École Polytechnique, muchos de ellos autores de tratados que nacieron de los razonamientos y discusiones en esas aulas. Tratados como *La nueva arquitectura hidráulica* de Riche Prony, *El ensayo sobre la composición de máquinas* de Lanz y Betancourt, *El tratado elemental de máquinas* de Hachette y *El ensayo sobre la ciencia de las máquinas* de Guenyveau, son utilizados en la actualidad.

Un buen número de científicos e ingenieros franceses formados en la École Polytechnique se embarcaron a Egipto en 1798, acompañando a Bonaparte en sus sueños de conquista, con el objetivo de implantar la modernidad en un mundo detenido y espectral. Ya por entonces los franceses soñaban con construir el canal de Suez y con la expedición de Napoleón se dio un importante paso en ese sentido. En 1798 se encargó al ingeniero Jacques-Ma-



Arquitectura hidráulica

Grabado de época



rie Le Père, estudiar la factibilidad de dicha obra. Le Père llegó a la conclusión de que el nivel del Mar Rojo se encontraba 33 pies por encima del Mar Mediterráneo y que se necesitarían esclusas. Napoleón abandonó el proyecto porque resultaba demasiado onerosa una obra de dicha magnitud y con tales inconvenientes. Años después, el ingeniero Luigi Negrelli demostró que la medición de Le Père estaba errada y no se necesitaban esclusas. Sin embargo, fue en 1859 que empezó la construcción del Canal de Suez bajo la dirección del ingeniero Linant de Bellefonds y la portentosa obra fue inaugurada a finales de 1869.

LA CIENCIA, LA INGENIERÍA Y EL CONSEJO DE LOS SABIOS

Heredero de La Enciclopedia y entusiasmado por los avances científicos y el desarrollo de la Revolución Industrial, Saint Simon concibe la estructura de la sociedad en dos clases sociales, la de los zánganos y la de las abejas. Como es fácilmente deducible, los zánganos constituyen la clase social parasitaria integrada por los señores feudales, los altos dignatarios de la iglesia y la casta militar. Y las abejas son los trabajadores o industriales porque, de acuerdo con sus concepciones, la clase trabajadora no solo estaba formada por los trabajadores manuales, también por todos aquellos que participaban de un trabajo productivo, fueran empresarios, gerentes, científicos o técnicos, incluso banqueros. Según Saint Simon la propiedad privada por ser monopolio de los zánganos era la principal fuente de disturbios que no permitía el desarrollo armónico del conjunto social. El pleno desarrollo de la humanidad solo se podría lograr con el gobierno de los sa-

bios y los técnicos capaces de impulsar una sociedad planificada en lo económico y dedicada a la construcción de obras de infraestructura para acabar con la injusticia y el atraso.

En *Cartas de un habitante de Ginebra*, obra publicada en 1802, fundamenta su idea central de un gran Congreso de sabios que dirigirá a la humanidad. En una extravagante fusión de ciencia y religión, Saint Simon vislumbra un mundo guiado por el espíritu de Isaac Newton, al que consideraba un santo tan importante que lo imagina en el cielo a la diestra de Dios Padre. El Consejo de Newton al que después llamó Consejo Europeo estaría integrado por tres matemáticos, tres fisiólogos, tres físicos, tres literatos, tres pintores y tres músicos. Cuando consideraba a los técnicos de este Consejo, Saint Simon pensaba fundamentalmente en los ingenieros de la École Polytechnique, en los que había influido en toda una generación. El Con-



El antiguo Régimen

sejo se ocuparía de idear nuevos inventos y obras de arte para el progreso de la humanidad. Los miembros del Consejo provendrían de una elite de sabios y técnicos de Inglaterra, Alemania, Francia e Italia. Las cotizaciones serían proporcionadas por los países de la periferia. Así, la humanidad desheredada y empobrecida optaba por entregar su futuro a personalidades especializadas.

Las ideas de Saint Simon continuaron cimentándose en sus escritos publicados en 1814: *Memoria sobre la ciencia del hombre y la gravitación universal*. En este último insta a descubrir una nueva ley de la gravitación universal que se pudiera aplicar a las nuevas clases sociales surgidas en la revolución industrial, de este modo se mantendría el equilibrio social, basado fundamentalmente en los afectos y las pasiones. Estas ideas novedosas y desafiantes fueron presentadas tras la derrota del Imperio Napoleónico al Congreso de Viena de 1815. Esta supra entidad era el embrión original de lo que sería, siglo y medio después, la Comunidad Europea.

En 1817 publica *La Industria* donde se explaya en la necesidad de industrializar Europa y unirla por medio de canales, tal como lo había soñado y propuesto en su juventud. También insiste en que la sociedad moderna debía eliminar las clases parásitas, es decir la aristocracia feudal, el clero y los militares que con sus ideas belicistas solo traen desolación y fomentan la crueldad y el odio. Los países más desarrollados trabajarían en conjunto para velar por el resto de la humanidad evitando revoluciones y guerras de las clases inferiores que siempre son perjudiciales porque ocasionan caos, pobreza y mayor atraso. Ese mismo año publica su ensayo *Del estado de la civilización actual* donde expone históricamente cómo la industria tras una dura lucha había logrado imponerse a los militares y señores feudales. De este modo la industria y el desarrollo tecnológico son sinónimos de una nueva civilización, libre ya de las ataduras de las clases parasitarias que dominaron en un pasado oprobioso. Demuestra cómo los ejércitos se han subordinado a la industria. La industria militar



Issac Newton

con sus inventos de guerra por fin dominaba a los caudillos militares. Eran los días de armas sofisticadas, de ferrocarriles y navíos, obras mecánicas realizadas por ingenieros, creadores de la moderna tecnocracia.

En 1819, en su obra *El organizador*, Saint Simon plantea un nuevo parlamento industrial europeo con tres cámaras. La Cámara de los Inventos, integrada por 200 ingenieros civiles, 50 poetas, 25 artistas, 15 arquitectos y 5 músicos, y su labor, aparte de aprobar los mejores inventos, se centraría en redactar un plan de obras públicas. La Cámara de Examen, compuesta por 300 miembros de formación matemática y física, procedería a examinar la viabilidad los inventos aprobados en la primera cámara y a elaborar un proyecto de educación pública. Y La Cámara de Ejecución representaría a cada uno de los sectores de la industria, su labor sería aprobar todos los inventos y propuestas revisados por la segunda cámara y recaudar los impuestos necesarios para su financiación.



Nuevo cristianismo de Saint Simon

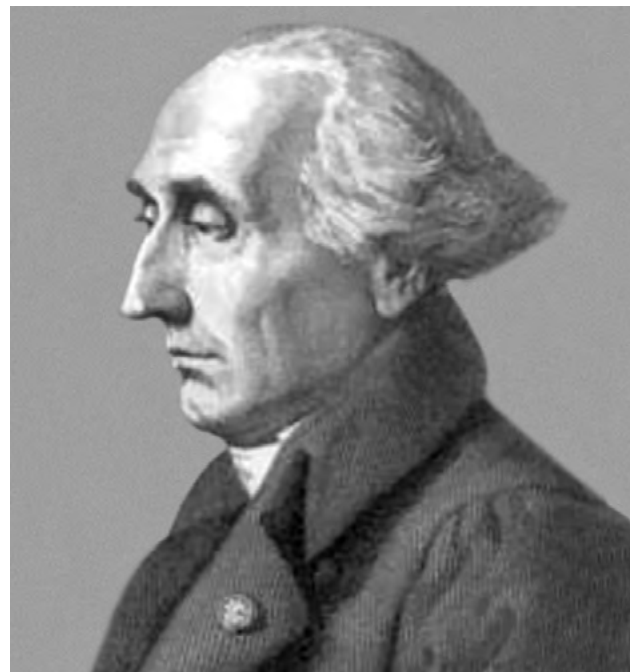
EL LEGADO DE SAINT SIMON

Olvidado e incomprensido, el ilustre pensador había vendido todas sus propiedades y apenas subsistía con una pensión ínfima que le había otorgado un familiar. Sin embargo, a pesar de estar enfermo y vivir en la pobreza, continuaba escribiendo hasta el anochecer. Saint Simon fallece en 1825, asistido por Olinde Rodrigues su más fiel discípulo. Un año después se publica su libro póstumo *Nuevo cristianismo*, que propone una nueva religión que ha de servir a la nueva sociedad industrial como fundamento ideológico y moral. «La gran meta de los cristianos, para obtener la vida eterna, es esforzarse por mejorar la existencia moral y física de la clase más pobre».

Los dos más cercanos discípulos de Saint Simon, el ingeniero Barthélemy Prosper Enfantin y el matemático y banquero Olinde Rodrigues fueron los más entusiastas difusores de su *Nuevo cristianismo* hasta tal punto que el primero de los mencionados quiso transformar las ideas de Saint Simon en una religión y se hizo nombrar Padre fundador de la nueva fe.



Saint Simon



Pasado el tiempo y las veleidades religiosas de Enfantin, volvemos a ver a estos dos personajes cumpliendo el otro sueño de su maestro, totalmente dedicados a la construcción de vías de comunicación. Las



Olinde Rodrigues



Prosper Enfantin



Historie Socialiste

compañías de ferrocarriles de París a Saint Germain y de París a Orleans fueron financiadas y administradas por Olinde Rodrigues y los hermanos Pereire, empresarios judíos portugueses. Por su parte, Barthélemy Prosper Enfantin fue el administrador de la Compañía de Ferrocarril París-Lyon.

El plan de Saint Simon era tan innovador y desafiante para su época, que no pudo ser tomado en cuenta por quienes gobernaban la Europa post napoleónica. Sin embargo, es necesario señalar que la influencia de Saint Simon, más allá de sus no pocos seguidores, con el correr del tiempo se extendió enormemente, y él fue considerado como uno de los pensadores más importantes de su tiempo, junto a Babeuf, Tourier, Marx, Louis Blanc, Proudhon y Blanqui, protagonistas del movimiento socialista. Un claro ejemplo lo tenemos en la portada de *Historie Socialiste 1879 -1900*, publicación dirigida por Jean Jaurès que reúne un conjunto de ensayos sobre los acontecimientos más importantes de esa etapa histórica. El ateo Marx advirtió que Saint Simon, incluso en su polémico ensayo *Nuevo cristianismo*, abogaba por la emancipación del proletariado.*

LOS DIBUJOS DE LAS LÍNEAS DE NASCA Y LAS DOS MARIÁS

Luis K. Watanabe

CON LA DISCRECIÓN QUE LO CARACTERIZABA, HACE UNOS MESES FALLECIÓ INESPERADAMENTE EL ANTROPÓLOGO LUIS K. WATANABE, OTRO GRAN PERUANO LIGADO A LA CIENCIA Y LA CULTURA. AUTOR DE VARIOS LIBROS ENTRE LOS QUE DESTACAN *CULTURAS PREINCAS DEL PERÚ* (EDICIONES COFIDE) Y *FEDERICO VILLARREAL. MATEMÁTICO E INGENIERO* (EDICIONES COPÉ). ASIDUO COLABORADOR DE *PUENTE*, LUCHO WATANABE ESCRIBIÓ VARIOS ARTÍCULOS DE GRAN VALOR Y DE DIVERSA TEMÁTICA COMO «CARLOS OCHOA GENIAL TAXÓNOMO DE LA PAPA», «CIEN AÑOS DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS», «DE LA ESCUELA NACIONAL DE AGRICULTURA A LA UNIVERSIDAD AGRARIA» Y «MOQUEGUA, PASADO Y PRESENTE». AHORA PUBLICAMOS, PROFUNDAMENTE CONMOVIDOS, UN ARTÍCULO QUE ESCRIBIÓ ESPECIALMENTE PARA NUESTRA REVISTA, SIN SABER QUE SERÍA EL ÚLTIMO.

Los inmensos trazos y figuras biomorfas o geométricas en la planicie desértica de las provincias de Palpa y Nasca en la vecina Ica, sur de Lima, constituye uno de los principales atractivos turísticos del Perú (y uno de los sitios arqueológicos más conocidos de Sudamérica), tanto por su valor artístico, delineados sobre la tierra cual si fueran lienzos o tableros de dibujo, como por su encubierto contenido y empleo.

Ubicado entre los kilómetros 419 y 465 de la Panamericana Sur, casi 50 km, cubre un área aproximada de 350 km², comprende las Pampas de Palpa, San José, Ingenio, Nasca, Socos, localizándose en una de las zonas más secas y áridas de nuestra costa, donde el agua tan escasa debe ser aprovechada hasta la última gota.

Concentra dibujos hechos a escala monumental que representan el espíritu de los animales como el mono (90 m), el perro, el cuadrúpedo, el lagarto gigantesco (190 m), el pescado (26 m), la orca, la ballena (68 m),

la libélula, la araña (46 m), el ave, el colibrí, la parihua-na o flamenco andino, el pelícano y el extraordinario cóndor o chaucato (cada uno de 135 m), las manos (50 m) con nueve dedos en total, cuatro y cinco por lado, el hombre búho, el personaje mítico o divino, el grupo artesanal de huseros o tejedores, algunas plantas comestibles prevalentes en la dieta, incluso el utensilio que se nomina el abanico para avivar el fuego, entre otros. Igual, concentra más de 10 mil líneas rectas, diversidad de largas, angostas y anchas, el diseño de al menos 40 plazoletas: rectangular, triangular, trapezoide, cua-



Líneas de Nasca



Dibujos de líneas

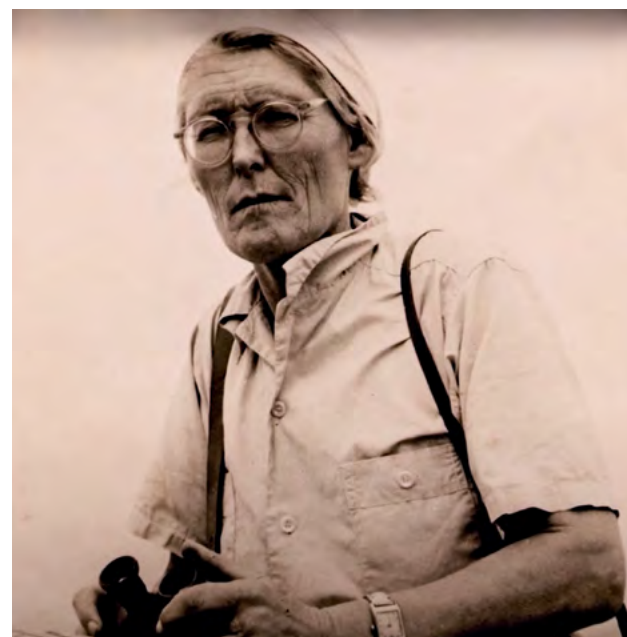
drangular, circular, forma espiralada u oscilatoria, etc. El arte de dibujar y plasmar líneas configuró una tradición practicada en parajes variados de la costa yerna, de Lambayeque al Norte y Tacna al Sur. Recientemente, José Pineda Quevedo explora y ausculta la importancia de longitudes kilométricas de la Pampa Secón en Ancash. María Rostworowski Tovar refiere líneas y ciertos dibujos en una quebrada árida del fondo Torre Blanca, anexo Punchauca, del valle del río Chillón, al norte de Lima, que mantiene enlace por una ruta de cerros estériles con la quebrada Canto Grande (ahí, son más numerosas las líneas) en el valle del río Rímac. Hans Horkheimer (1965) también observó en la quebrada al sur de la llamada Fortaleza

Collique unas *plazoletas similares a las que forman parte en el complejo de las marcas de Nasca*. Eduardo Gómez de la Torre, piloto de una avioneta, destaca las líneas y figuras biomorfas en Yauca, Ica. También se pondera la existencia de dibujos y rayas en la Pampa de Siguas, Arequipa. Sin embargo, ninguna tan impresionante, representativa y numerosa como las imágenes desarrolladas por la Cultura Nasca, entre los años 50-650 d.C. Diseños en la pampa desértica que fueron descubiertos en 1927 por Toribio Mejía Xesspe, diligente y joven discípulo del sabio Julio C. Tello.

**MARÍA REICHE:
LA DAMA DE LAS LÍNEAS**

María Reiche Neumann (1903-1998), natural de Dresde, Alemania y primogénita de Ana Elizabeth, una instruida mujer que estudió teología y literatura inglesa en Berlín y Edimburgo, además de pionera de los movimientos feministas. De los 21 a 25 años María cursa estudios de matemáticas, física y geografía en Dresde y Hamburgo y culmina su licenciatura en la Universidad Técnica de Dresde. En la década siguiente se desempeña como institutriz de una familia peruano-alemana en el Cusco y ejerce como profesora de nivelación en un colegio alemán en Miraflores. Debido a la sugerencia de Paul Kosok, catedrático de la Universidad de Long Island, toma forma el interés

María Reiche



de Reiche por escudriñar los dibujos y las líneas sobre la pampa, desde junio de 1946. Poco antes, el mencionado historiador estadounidense vino a investigar la vieja irrigación en la costa prehispánica. Cuando el 21 de diciembre de 1941, día del solsticio de verano, notó que el sol se ponía exactamente por encima de una delgada línea, llegó a deducir como conclusión que la Pampa de Nasca es el *libro de astronomía más grande del mundo*.

María daría continuidad al enfoque astronómico, observando que existen correlaciones entre algunas rayas y figuras que apuntan a cuerpos celestes. Varias de estas antiguas imágenes señalan hacia la salida o puesta del sol, con los solsticios de verano e invierno, la posición de la luna, los planetas o las estrellas más brillantes. Así halla correspondencia entre el mono y la constelación de la Osa Mayor, la conocida figura de la araña se emplaza directamente donde se pone la estrella más brillante (Rigel) de la constelación de Orión, igual una línea muy larga que termina en un triángulo

VARIAS DE ESTAS ANTIGUAS IMÁGENES SEÑALAN HACIA LA SALIDA O PUESTA DEL SOL, CON LOS SOLSTICIOS DE VERANO E INVIERNO, LA POSICIÓN DE LA LUNA, LOS PLANETAS O LAS ESTRELLAS MÁS BRILLANTES. ASÍ HALLA CORRESPONDENCIA ENTRE EL MONO Y LA CONSTELACIÓN DE LA OSA MAYOR, LA CONOCIDA FIGURA DE LA ARAÑA SE EMPLAZA DIRECTAMENTE DONDE SE PONE LA ESTRELLA MÁS BRILLANTE (RIGEL) DE LA CONSTELACIÓN DE ORIÓN, IGUAL UNA LÍNEA MUY LARGA QUE TERMINA EN UN TRIÁNGULO ESTUVO DIRIGIDA HACIA SIRIO, LA MÁS BRILLANTE ESTRELLA EN TIEMPOS DE LOS NASCA, ASÍ TAMBIÉN UN GIGANTESCO RECTÁNGULO QUE CONTIENE UNA PILA DE PIEDRAS FUE BAUTIZADA POR REICHE COMO LA PLAZA DE LAS PLÉYADES.



María Rostworowski

tiempos de los Nasca, así también un gigantesco rectángulo que contiene una pila de piedras fue bautizada por Reiche como la *plaza de las Pléyades*.

María Reiche dedicó una vida entera, durante más de cincuenta años, a la observación, medición, registro e inventario de una fracción elegida de los enigmáticos dibujos y líneas, dada a conocer en tres libros claves: *El secreto de la pampa*, *El misterio del desierto* y *Contribuciones a la geometría y la astronomía en el antiguo Perú*.

Ella que tuvo un pasar modesto, casi solitaria y muy frugal, quedó atrapada y fascinada con la maravillosa precisión y regularidad con las que fueron ejecutadas las imágenes nasquenses, *que parecen hechos por manos de gigantes con reglas kilométricas*, para ser visualizadas y apreciadas desde el aire. A la vez, la estudiosa teutona pudo moverse metafóricamente por el aire, contando siempre con el apoyo y la comprensión del Servicio Aereofotográfico de la Fuerza Aérea Peruana, sea organizando planeos espaciales, disponiendo de las fotografías necesarias, utilizando instrumentos y mesas de dibujo.

Fueron sacerdotes nasquenses situados en lo alto de un cerro, que con conocimientos especializados dirigieron la composición de las líneas y los dibujos en una tela, para luego mandarlas a concretar en la pampa, siendo estos nada más que ligeras hendiduras en el suelo arenoso. María explica con sencillez que los antiguos topógrafos tuvieron el 1.10 m como unidad de medida e hicieron el delineado y las figuras empleando cordeles y estacas, y acomodaban las piedras a los lados.

Promotora originaria del cuidado y conservación de los misteriosos geoglifos geométricos y biomorfos de la pampa, ejerció durante su longeva existencia una noble guardianía para protegerlas. Intercedió decisivamente a favor

de mantener intacto el emblemático observatorio, suspendiendo en 1955 un proyecto de irrigación que amenazaba destruir la extraordinaria reliquia. También, luego de mucho batallar, en 1978 se coloca al pie de la carretera una torre de 13 m de alto para que los visitantes puedan ver dos figuras completas y parte de una tercera. Gracias al preclaro trabajo de toda su vida en la entrañable pampa, en 1994 las líneas y los dibujos de Nasca fueron declarados Patrimonio Cultural de la Humanidad por UNESCO.

ORIGEN RELIGIOSO DE LAS IMÁGENES EN LA PAMPA

Las citas de María Rostworowski nos orientan sobre las contribuciones hechas por diversos autores en la materia. Al respecto, se alcanza un resumen del aporte central de la reconocida etnohistoriadora peruana que explica el motivo religioso de invertir tanto esfuerzo en elaborar las líneas y los dibujos, el mismo que remite al conjunto de creencias, mitos o dogmas acerca de la divinidad y de prácticas rituales para darle culto.

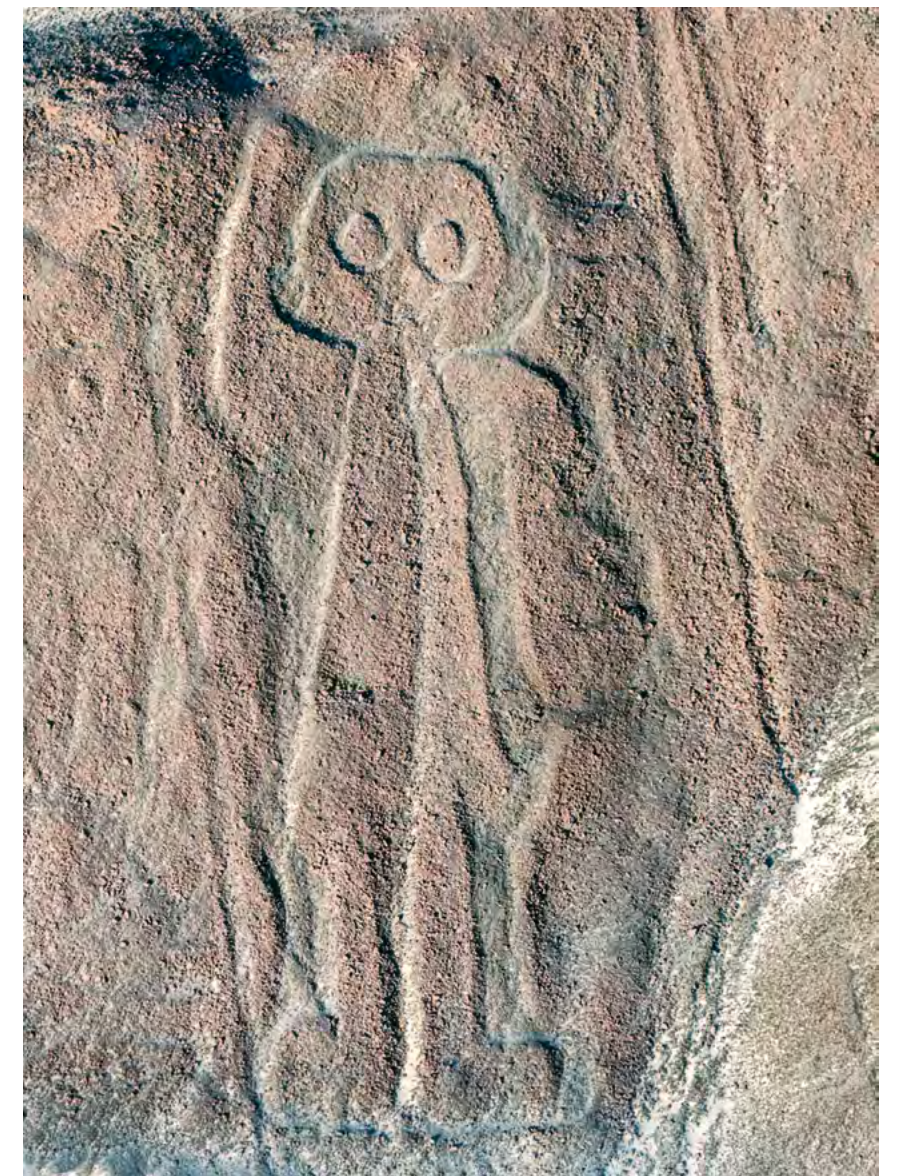
A partir de 1968 y por varias temporadas el matemático Gerald Hawkins y científicos del Instituto Smithsonian procedieron a levantar planos precisos en un área pequeña de la inmensa pampa y, con la información astronómica obtenida y pasada a computadoras, trataron de hallar posibles correlaciones entre las líneas y la posición de las estrellas. Pero, por la profusión de las rayas apuntando a todos los puntos del firmamento, llegaron a la conclusión de que no correspondían a la hipótesis de un calendario. Más bien, Hawkins encontró miles de fragmentos de vasijas Nasca quebradas exprofesamente después de ser utilizadas en el ceremonial, determinando que la razón de hacer los glifos fue religioso, sea reverenciando a un dios o a un adoratorio. Ya Hans Horkheimer (1965) sugirió que los geoglifos se vinculaban con una suerte de ritos, quizá relacionado con los ancestros.

En 1986, una exhaustiva exploración arqueológica de Johan Reinhard puso énfasis en que las rayas de Nasca estaban asociadas al culto a los cerros, considerados como importantes huacas, culto relacionado con el suministro de agua y fructificación de la tierra. Mientras se ofrecían conchas marinas, pedían la venida de la temporada de lluvias en la serranía vecina, lugar de procedencia del fluyente líquido que nutría las galerías filtrantes y todo el sistema agrícola e hidráulico del valle. Por otro lado, Reinhard observa que tanto en la Pampa de San José como en otros lugares determinados irradiaban y partían líneas o caminos imaginarios llamados *ceque*, que en quechua significa «raya». En los *ceque* los distintos ayllus poseían distintos adoratorios y huacas, que permanecían

bajo sus cuidados. Para Anthony Aveni, el origen de las líneas de Nasca *serían un híbrido de las hipótesis de camino, agricultura y astronomía*.

EL MITO DEL DIOS KON

María Rostworowski plantea la hipótesis de la existencia de un dios alado primordial que podría llamarse Kon en la mitología de los antiguos habitantes Nasca y Paracas –su inmediata parentela antecesora en Ica–. A tenor de las crónicas de López de Gómara, Zárate y Gutiérrez de Santa Clara, Kon era un ser que no tenía huesos, andaba, o quizá volaba, ligero y ágil, acortaba distancias bajando pendientes o cuevas de la serranía, alargaba el camino a su voluntad alzando los valles. El mito narra que a raíz de algún negli-



gente descuido de los habitantes yungas, el enojado Kon convirtió la verde y florida costa en una tierra desértica, estéril y yerma, soltándoles de castigo solo unos ríos para que pudieran subsistir. De tal modo, Kon fue el dios responsable de la falta de lluvias en la costa y también una divinidad relacionada con la obtención del recurso acuífero, facilitado por los aguaceros en la sierra que aumentaban el volumen de los ríos costeros, elemento indispensable para el desarrollo de las sementeras que se podrían conseguir con sacrificios y plegarias.

La representación sobrenatural de Kon es reconocible en la iconografía de la bella cerámica y la fina textilería nasquense, sobre todo en los mantos. Un personaje en actitud de volar, con los pies replegados y su faz oculta bajo una máscara e imponente nariguera, portando en sus manos o en sus garras plantas comestibles y también cabezas-trofeos.

Ballena




Al ser Kon una divinidad aérea que surca los cielos, los sacerdotes cavilarían en la necesidad de manifestar su presencia y la de los habitantes de la comarca representándose a sí mismos en los gigantescos dibujos. Los geoglifos y biomorfos realizados en la pampa inmensa servían para señalarle a Kon que sus fieles estaban atentos a que se dejase ver en el cielo, y que anhelaban indicarle y advertirle que aguardaban su arribo con ritos, rezos, sacrificios, procesiones, cánticos, danzas religiosas, música y fiestas. De manera que los dibujos y los glifos constituirían un medio de comunicación entre los nasquenses y la divinidad voladora, serían una patente expresión de sentimiento religioso. Quizá en la plasmada representación concurren el espíritu del aire y del viento, del mar y de la tierra. En cuanto a algunas figuras biomorfas pudo suceder que se hicieran presentes diversos linajes y grupos especializados como los artesanos huseros o tejedores, los augures que predicaban el futuro con los arácnidos, etc.



LA REPRESENTACIÓN SOBRENATURAL DE KON ES RECONOCIDA EN LA ICONOGRAFÍA DE LA BELLA CERÁMICA Y LA FINA TEXTILERÍA NASQUENSE.

Es posible que Kon, la divinidad mayor de los Paracas y los Nasca, fuese representado bajo el aspecto de una constelación (probablemente las Pléyades), cuya aparición en el firmamento coincidiría con el primer plenilunio del mes de diciembre, al iniciarse en la sierra la temporada de aguaceros o lluvias. Agua incolora traída desde la montaña contigua por la deidad voladora sostenida por las alas y que condiciona el repunte o hinchazón de los escasos ríos costeros, alimentando las ingeniosas galerías subterráneas filtrantes (hay alrededor de 40 en la cuenca del río Grande) y otros tantos canales abiertos. El poblador yunga agradecía (sumido en la tradición ritual de la pampa nasquense) por el envío del líquido vital, con el que podía cultivar sus sedientos campos, sembrar y cosechar, y así desvanecer el espectro de la acechante hambruna. Seguramente, la multiplicación de las líneas sea la consecuencia de siglos del uso continuo que los ayllus o linajes emplearon unas cuantas veces, teniendo siempre que diseñar nuevas rayas.

En suma, en un principio sobresalió la idea de que las líneas de Nasca eran un gigantesco calendario astronómico, propuesta sostenida por Paul Kosok y seguida por María Reiche, que trató de averiguar matemáticamente el sentido de los desconocidos caracteres. En la actualidad, hay cierto consenso en torno a que el repositorio sirvió como un lugar religioso, donde los sacerdotes reunidos con la gente común (agricultores en medio del desierto) efectuaban prácticas ceremoniales que rendían culto —una admiración afectuosa— a la divinidad. Presumiblemente, las imágenes existentes en la Pampa de Nasca tengan una fuerte conexión con las creencias religiosas, el culto a la fertilidad agrícola en función de las lluvias y la observación astronómica que les permitía presagiar los cambios de clima y los efectos sobre sus cosechas.*

A woman with grey hair, wearing a yellow shawl and pants, sits on a concrete block in the foreground. Behind her is a two-story cylindrical building made of bamboo and mud, with a balcony on the upper level. The building is surrounded by green trees and plants. The scene is set in a rural or semi-rural area with a clear sky.

EN ESTA ÉPOCA DE DISPARIDAD SOCIAL, CONFLICTOS BÉLICOS Y DESASTRES NATURALES, LA ARQUITECTURA DEBE TENER UN PAPEL CADA VEZ MAYOR. ASÍ LO CREE YASMEEN LARI, UNA PIONERA DE LA SOSTENIBILIDAD Y LA AUTOCONSTRUCCIÓN QUE, EN LOS ÚLTIMOS AÑOS, HA RECOGIDO LOS PREMIOS MÁS IMPORTANTES DE LA PROFESIÓN. EL ÚLTIMO ES LA MEDALLA DE ORO DEL RIBA.

LA ARQUITECTURA DESCALZA DE YASMEEN LARI

Laura Alzubide
Fotos: cortesía de la Heritage Foundation of Pakistan

El Centro de Mujeres en Darya Khan, realizado en el año 2011, es un edificio cilíndrico de bambú levantado sobre pilotes para evitar inundaciones. Yasmeen Lari (en la foto) lo describe como un ejemplo clave de su «segunda fase de la vida» como arquitecta, cuando se enfocó en el trabajo humanitario.

Hay arquitectos que mantienen una dirección constante a lo largo de su carrera. Un estilo —o una voluntad de llevarlo a cabo— que se mantiene sin grandes variaciones mientras ejercen. Otros, en cambio, son imbuidos por una suerte de epifanía que les hace tomar en algún momento otro rumbo. Y, así, consolidan un lenguaje propio o encuentran una causa a la que entregarse, con la que llega el reconocimiento definitivo. Este ha sido el caso de la arquitecta pakistaní Yasmeeen Lari, quien acaba de recibir la Medalla de Oro del Royal Institute for British

Architects (RIBA) gracias a la «segunda parte» de su carrera, mucho más apasionante que la primera.

La institución británica ha definido su figura como «una fuerza revolucionaria en Pakistán». Esta afirmación no es exagerada. Su impacto en la vida de los habitantes menos favorecidos de la nación asiática ha sido notoria desde que abandonó la arquitectura comercial. «Siento que estoy expiando parte de lo que hice. Fui *starchitect* durante treinta y seis años, pero luego mi viaje egoísta tuvo que llegar a su fin.



En el año 2011, Yasmeeen Lari construyó refugios de bambú cubiertos de barro en el espacio del Zero Carbon Cultural Centre, para ser utilizados como alojamiento para las personas que asisten a conferencias que se celebran en el centro comunitario.



Zero Carbon Cultural Centre. Como parte del programa Green Shelter de la Heritage Foundation para construir viviendas de bajo costo y cero emisiones de carbono para personas desfavorecidas, se construyeron seiscientos refugios adicionales en las aldeas circundantes en Makli y cuatrocientos más en Mirpur Khas y Tando Allahyar.

No solo la elite tiene derecho a un buen diseño», declaró al diario *The Guardian* en el año 2020, cuando ganó el Premio Jane Drew por su contribución como mujer a la arquitectura.

LA PRIMERA ARQUITECTA DE PAKISTÁN

Yasmeeen Lari nació en Dera Ghazi Khan en 1941 y creció en la ciudad de Lahore, en Pakistán. Cuando tenía quince años, viajó de vacaciones con su familia a Londres y terminó quedándose allí para continuar su formación. Ver a su padre trabajar en proyectos de desarrollo para el Servicio Civil de la India había despertado su interés por la arquitectura. Cuando llegó el momento, trató de estudiar la carrera, pero fue rechazada porque no sabía dibujar. En la entrevista de admisión, le sugirieron que aprendiera a hacerlo bien en una escuela de arte.

Dos años después, tras finalizar sus estudios de arte, ingresó en la Escuela de Arquitectura Oxford Brookes. En 1964, se graduó y regresó a Pakistán. Abrió su oficina en Karachi, mientras trataba de descubrir sus raíces y exploraba ciudades antiguas. En 1973, en Lahore, recibió su primera comisión de envergadura: Anguri Bagh, un plan de vivienda pú-

blica a gran escala cuyo objetivo era crear unidades habitacionales para personas de bajos ingresos. En 1980, se embarcó en otro proyecto social: Lines Area Resettlement, un complejo de viviendas incrementales autofinanciadas para los residentes del asentamiento humano más grande de Karachi. En ambos casos, el diseño urbano se inspiró en las ciudades antiguas de Pakistán, con calles estrechas y plazas semipúblicas.

Al principio, Lari tenía problemas con los trabajadores de las construcciones, que la cuestionaban por ser mujer. Sin embargo, en la década de 1980, logró hacerse un nombre gracias a una serie de edificios imponentes de hormigón y acero para instituciones gubernamentales, comerciales y financieras. De esta época son el Finance and Trade Center (1983-1989), el Hotel Taj Mahal (1981) y la Pakistan State Oil House (1985-1991), todos ellos situados en Karachi.

CONTRASTES EXTREMOS

La Pakistan State Oil House es un inmenso zigurat de vidrio espejado que se yergue en el centro de la ciudad. En su interior, los ejecutivos se dirigen a sus respectivas oficinas atravesando un amplísimo atrio

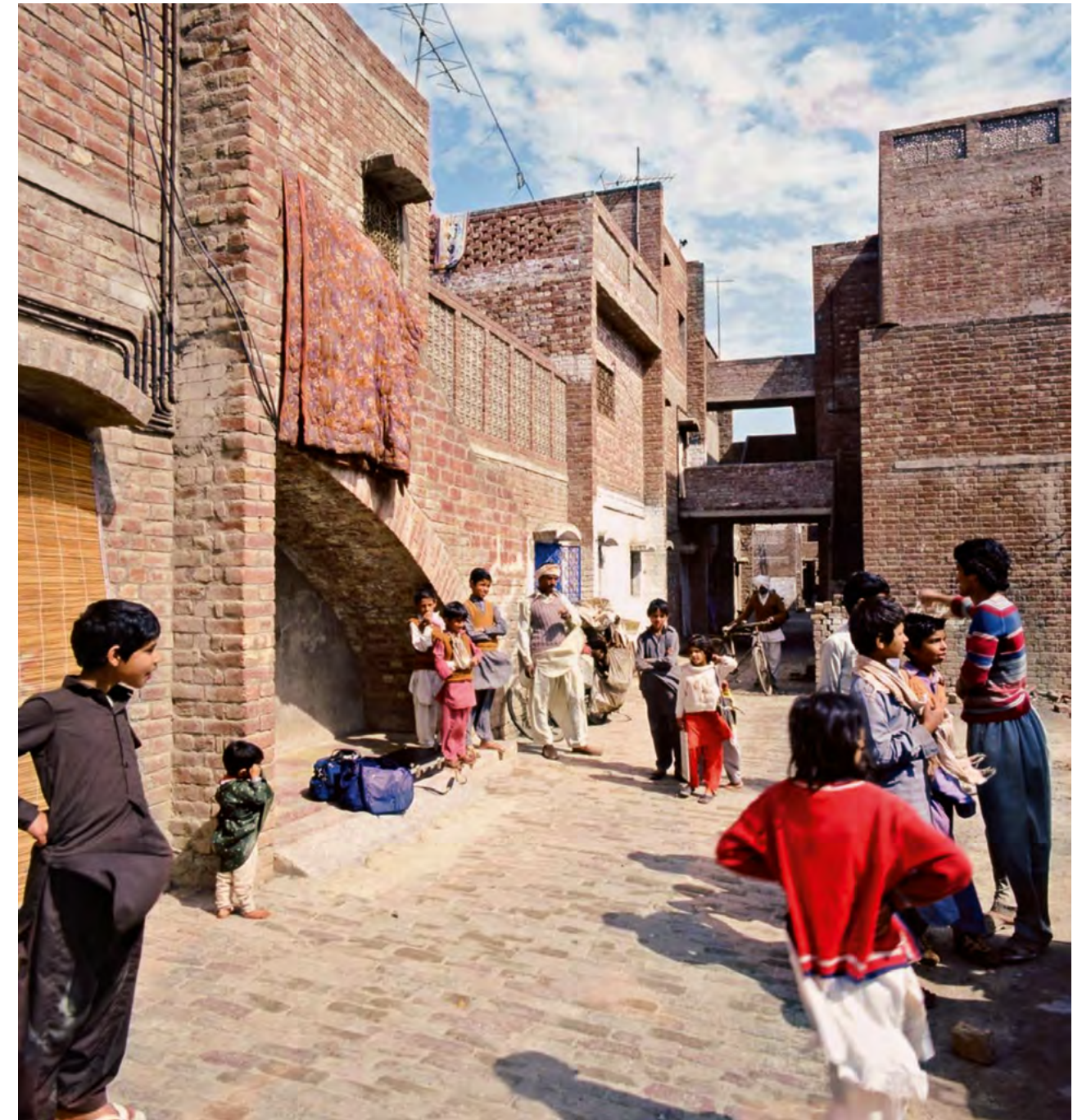


En 1973, Yasmeeen Lari recibió el encargo del Gobierno de Punjab para realizar Angoori Bagh, un proyecto de vivienda social para seis mil familias que tenía en cuenta factores como el clima, la falta de mano de obra calificada y el bajo presupuesto.

revestido de matices dorados para llegar a los ascensores. Nadie diría —a no ser que conociera sus primeros proyectos de vivienda social— que la arquitecta que ha firmado esta obra es la misma que, años después, construiría cocinas comunitarias en centros de refugiados. Yasmeeen Lari pasó de ser una *starchitect* a una pionera de la «arquitectura social descalza», cuyo objetivo es mejorar la vida de las comunidades desfavorecidas me-

dante el uso de materiales y tecnologías de construcción de bajo costo, cero emisiones de carbono y cero desperdicio. Todo comenzó cuando, en el año 2000, se retiró oficialmente para dedicarse a escribir libros sobre la historia de la arquitectura pakistaní.

La corrupción había aumentado. Estaba harta de tratar de complacer siempre a los clientes de las grandes em-



Angoori Bagh. El programa, de alta densidad en baja altura, fue elaborado en conjunto por los futuros ocupantes y la arquitecta, quien incluyó terrazas en cada nivel para que las mujeres pudieran criar gallinas, cultivar vegetales y, además, dejar que los niños jueguen bajo su supervisión.



Mientras trabajaba en viviendas sociales, Lari también diseñaba para clientes privados casas y edificios de departamentos que introducían en Pakistán el estilo del «nuevo brutalismo» británico. Entre ellos, su propia residencia familiar: una estructura de concreto revestida de ladrillo y acentuada con dramáticos voladizos.

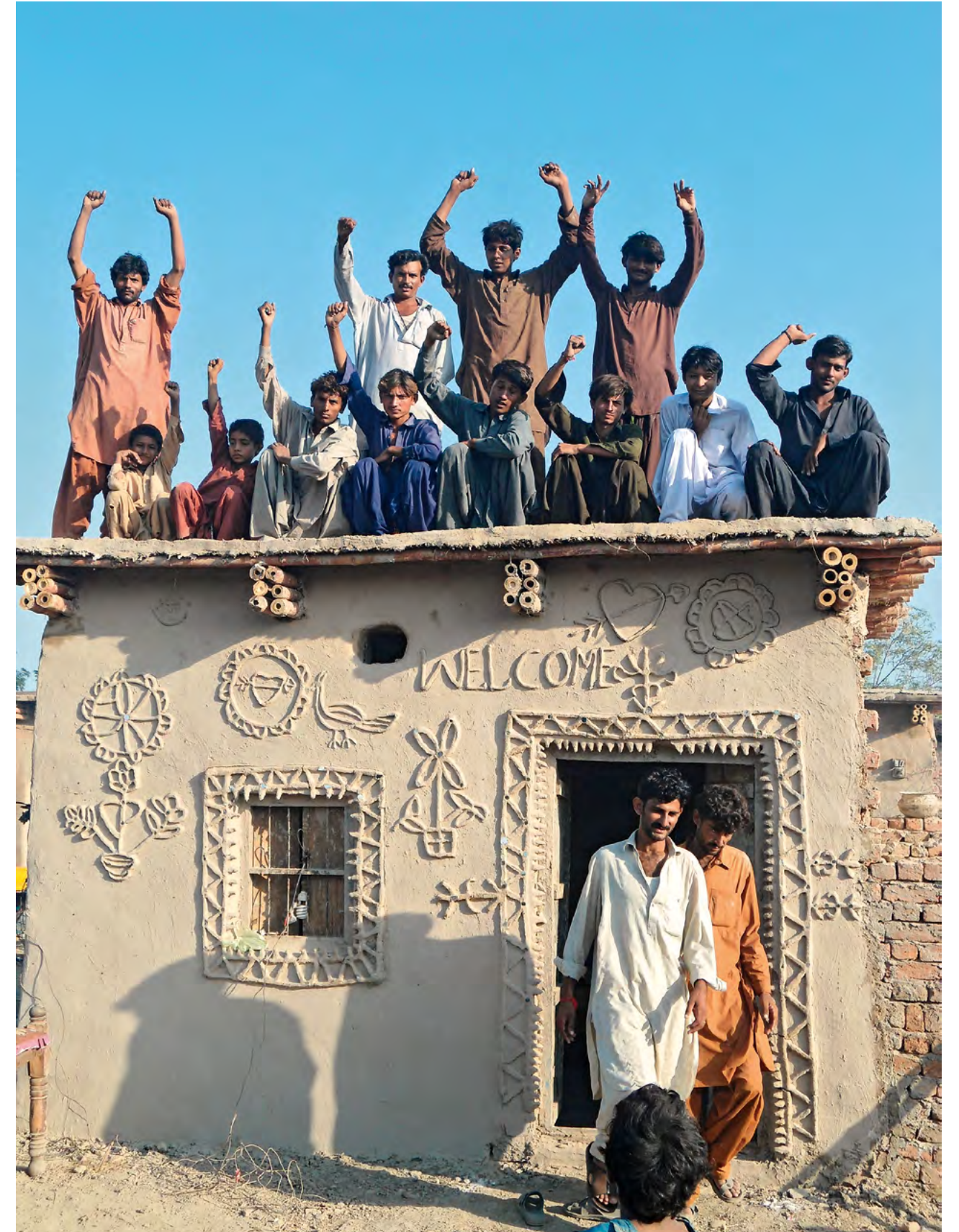
presas, sobre todo cuando no entendían nada de arquitectura. Escribir parecía una opción mucho más atractiva que construir edificios corporativos, pero también dedicar sus energías a la Heritage Foundation de Pakistán, que había fundado en 1980 con su marido, el historiador Suhail Zaheer Lari. En 2003, además, se convirtió en asesora nacional de la Unesco para el Fuerte de Lahore, que había sido declarado Patrimonio de la Humanidad. La epifanía llegó después, con los desastres.

BAJO COSTO, CERO CARBONO, CERO RESIDUOS

Con alrededor de 230 millones de habitantes, Pakistán es el quinto país más poblado del mundo. El Índice de Desarrollo Humano de la ONU estima que la mitad de ellos viven en la pobreza. Cuando en 2005 un terremoto de 7.8 grados asoló Cachemira, provocando la muerte de ochenta mil pakistaníes y el desplazamiento de cuatrocientos mil, Yasmeen Lari sintió que debía aprovechar su experiencia: había trabajado con el ba-

rro en algunos de sus primeros proyectos, como los barracones para el Ejército en Bahawalpur y un par de escuelas cerca de Karachi. Así que, con un equipo de voluntarios, enseñó a las víctimas a utilizar los materiales locales y los escombros para construir casas de bajo costo, animándolas a trabajar por sí mismas en lugar de depender de la ayuda del Gobierno.

Esta experiencia hizo que la vida de la arquitecta cambiara para siempre. En 2007, en los campos de los refugiados desplazados por el conflicto en Swat, construyó una serie de cocinas que ahorran combustible, son más seguras y no emiten humo tóxico. En 2010, cuando las inundaciones afectaron las provincias de Khyber Pakhtunkhwa y Sindh, levantó centros comunitarios sobre pilotes que permitían que las aguas de la inundación fluyeran por debajo. «A menudo les digo a mis colegas que no tratemos a los hogares afectados por desastres como indigentes que necesitan ayuda. Más



En 2011, la arquitecta trabajó con la población local para construir una serie de casas de una sola habitación que, a pesar de su sencillez, son resistentes a los desastres naturales. El barro que reviste los muros de ladrillo permitió a los residentes crear sus propios diseños.



Pakistan State Oil House. En el interior de la estructura de vidrio, que está flanqueada por dos torres de granito pulido, se encuentra un atrio de cinco pisos de altura en el que destacan los matices dorados. Los ascensores suben y bajan llevando a los ejecutivos a sus oficinas.



La Pakistan State Oil House (1985-1991) es un monumento a los excesos petrolíferos de principios de los años noventa. Como Lari misma afirma, es una obra representativa de su etapa como *stararchitect*.

bien, démosles el debido respeto y tratémoslos como lo haríamos con un cliente del sector corporativo», ha explicado la arquitecta.

El barro, el bambú y la cal —insumos locales y abundantes en Pakistán— son la base de su trabajo, que incluye el establecimiento de una pirámide de formación. Lari le enseña a un grupo de personas cómo hacer bloques de tierra estabilizada con cal y a levantar en cuestión de horas estructuras de bambú a partir de paneles prefabricados, con los detalles resueltos para resistir terremotos e inundaciones. Y, luego, este grupo de personas transmite sus conocimientos a otros grupos en aldeas. Además, a través de la Heritage Foundation, la arquitecta cuenta con un canal de YouTube en el que revela, paso a paso, cómo cons-

truir un refugio de emergencia. Actualmente, tiene casi siete mil suscriptores.

Para el jurado del RIBA, el trabajo de Lari en defensa de la construcción sin emisiones de carbono ni residuos es ejemplar. Ha reaccionado de forma imaginativa y creativa para diseñar proyectos asequibles que abordan la necesidad real y, a menudo, urgente de alojamiento y servicios básicos. Y lo ha hecho encontrando el potencial de los materiales cotidianos y la manufactura adecuada para hacer arquitectura a todas las escalas. «Debemos recordar que no solo los privilegiados tienen derecho a disfrutar de entornos bien diseñados. Los desfavorecidos y aquellos que viven en los márgenes necesitan más (no menos) diseño para lograr una mejor calidad de vida», ha declarado la arquitecta.*



**PAULA
ESCRIBENS
PAREJA**

**PSICOANÁLISIS
Y VIOLENCIA CONTRA
LA MUJER EN EL PERÚ**

Tatiana Berger



PAULA ESCRIBENS PAREJA ES PSICÓLOGA POR LA PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DEL PERÚ (PUCP) CON ESTUDIOS DE POSTGRADO EN GÉNERO; MAGÍSTER EN «TEMAS DE RAZA, ETNICIDAD Y ESTUDIOS POSTCOLONIALES» POR LA LONDON SCHOOL OF ECONOMICS AND POLITICAL SCIENCE, EN INGLATERRA Y PSICOANALISTA DE LA SOCIEDAD PERUANA DE PSICOANÁLISIS, FORMADA COMO PSICOANALISTA DE NIÑOS Y ADOLESCENTES, ESPECIALISTA EN TEMAS DE VIOLENCIA Y GÉNERO. DOCENTE DE LA PUCP, DEL INSTITUTO DE LA SOCIEDAD PERUANA DE PSICOANÁLISIS, DE INTERCAMBIO Y DEL CENTRO DE PSICOTERAPIA PSICOANÁLITICA DE LIMA, ES AUTORA DE VARIAS PUBLICACIONES SOBRE LAS VÍCTIMAS DE LA VIOLENCIA SEXUAL DURANTE EL CONFLICTO ARMADO INTERNO. *PUENTE* CONVERSA CON ESCRIBENS, SOBRE UN TEMA DE SUMA ACTUALIDAD: VIOLENCIA Y GÉNERO EN EL PERÚ.

¿Cómo te especializas en un tema tan fuerte y delicado?

Siempre estuve clara que iba a estudiar psicología, la influencia de mis padres fue importante. Tenía la curiosidad de entender la subjetividad humana, conocer cómo funciona el ser humano. Y cuando estudiaba

psicología pensé que iba a trabajar en consultorio, era lo que tocaba, pero en el último año de prácticas empecé a hacer un voluntariado en DEMUS (Estudio para la Defensa de los Derechos de la Mujer) con mujeres víctimas de violencia, y apenas acabé el internado me contrataron para trabajar en

un proyecto con las víctimas de violencia sexual durante el conflicto armado interno. En 2005 fui a Huancavelica a hacer trabajo de campo en la comunidad de Manta, uno de los casos emblemáticos en el informe de la Comisión de la Verdad. Ahí empezó todo. Hice el postgrado de género en la Católica, y luego el de Magíster en Londres para complementar mis estudios.

¿Dirías que marcó un antes y un después en tu profesión esta experiencia?

Definitivamente. Quería estudiar más dentro del mundo de las Ciencias Sociales para seguir procesando y elaborando mi experiencia en el trabajo de campo. El contacto con la pobreza, con el nivel de precariedad de las zonas rurales, con la historia de violencia a lo largo del conflicto en esa zona —donde durante diez años hubo una base militar— y las discriminaciones que esta comunidad vivió, me transformaron totalmente. A veces me pregunto cómo es que estas mujeres no se mataron, no enloquecieron; los recursos y fortaleza para salir adelante y seguir con

sus vidas a pesar del impacto de lo vivido han sido increíbles. Ellas transformaron mi manera de comprender el dolor, y me permitieron conocer cómo funciona la realidad en el Perú. Te haces entonces una serie de preguntas y cambias radicalmente tu manera de entender el país.

En esta complejidad que es el Perú ¿cómo el psicoanálisis contribuye?

Desde chica había situaciones que me hacían ruido, relaciones que no comprendía. Por ejemplo, las diferencias y distancias con la trabajadora del hogar que cuidaba a los niños, a la familia, y era tratada (no en mi casa) de manera diferente, inclusive inhumana. Pero gracias a mi papá, que estudió antropología, luego lingüística y era especialista en quechua, un quechua bastante reconocido, fui desarrollando una sensibilidad particular a ciertos temas sociales. Tuve la curiosidad de ver qué hay más allá del mundito, la burbuja, en que yo vivía, e intentar comprender, entender, esta dimensión tan violenta de la condición humana, de los vínculos.



Paula con su padre, el reconocido lingüista y psicoanalista Augusto Escribens.

El psicoanálisis es una teoría que permite comprender aspectos de la realidad psíquica del sujeto, pero también de la cultura y de cómo operamos los seres humanos en tanto seres humanos que nos vinculamos. Por un lado, ofrece herramientas teóricas que te permiten comprender aspectos de la realidad que son casi incomprensibles, niveles de crueldad, de destructividad... como las historias que yo he escuchado de mujeres que han sido violadas por toda una tropa de militares, por ejemplo...

Pero tú hubieras podido estar sentada en un consultorio y no involucrarte más

Sí pues, el consultorio era la línea natural para mi trabajo, pero me fui involucrando en el proyecto de DEMUS, y se volvió muy importante para mí, junto al trabajo psicojurídico hacíamos este acompañamiento desde una mirada psicoanalítica. Esta es la apuesta de DEMUS, que la hace diferente de todas las Organizaciones No Gubernamentales (ONG).

¿Qué significa tener una mirada psicoanalítica?

Te doy un ejemplo: ¿qué hace que una mujer que ha sido víctima de violencia vuelva, en una siguiente relación, a involucrarse con una pareja agresora? Comprender eso, que racionalmente no hace sentido, desde el psicoanálisis es posible entender que hay cuestiones inconscientes que llevan a esa mujer a repetir una relación de pareja que la va a violentar. La violencia tiende a repetirse generación tras generación cuando no ha sido elaborada.

Las mujeres violentadas de la comunidad de Manta han terminado casadas con militares (que fueron los agresores de esa comunidad), no con el que la abusó, pero sí con alguien que representa al agresor. Una especie de mecanismo de supervivencia, pues «estar» con un militar les aseguraba que no iban a seguir siendo abusadas. Todo eso es muy difícil de comprender si no tienes una mirada psicoanalítica para entender procesos inconscientes.

¿En qué consistía tu trabajo con las mujeres de la comunidad de Manta?

Con DEMUS propusimos un trabajo que iba más

allá de la judicialización y del acompañamiento del litigio de los casos emblemáticos. Un trabajo de reparación con toda la comunidad en su conjunto. Trabajamos una línea de base para recoger cuáles eran las necesidades de la comunidad y responder a ellas. Tratamos de generar un encuentro entre lo que nosotros podíamos ofrecer y lo que ellos identificaron como sus propias necesidades. Primero fue con los adolescentes en la escuela, con los maestros, con los hombres en la comunidad, y así, poco a poco, las mujeres que habían sido víctimas de violencia nos buscaron pidiendo acompañamiento en su proceso. Fueron como seis años y medio que trabajé con ellas. DEMUS sigue en la zona.

¿Y cómo quedaron esas señoras?

Yo te diría que la violencia sexual es un trauma para toda la vida, una cicatriz, una huella que te transforma en un sentido irreversible. Sin embargo, creo también que son mujeres que están mucho más aliviadas de todo este dolor. El proceso sigue, pero ya no viven tan perseguidas por el tema.

Algunas de ellas buscaron salir de la comunidad, una migración forzada, estas mujeres son estigmatizadas, se les acusa de lo que les pasó; la comunidad (los hombres) les pide que no hablen de eso, porque es motivo de vergüenza. A todo lo sufrido por ellas se suma el estigma de la comunidad.

En un momento los hombres quisieron que nos fuéramos, no querían que su comunidad fuera conocida como la comunidad de las mujeres violentadas. Eso es lo potente de la violencia sexual como estrategia de guerra. Los hombres cargan con una vergüenza y con un estigma muy fuerte porque sus mujeres han sido abusadas y violentadas. En esta lógica patriarcal, machista, donde la mujer de alguna manera le «pertenece» al hombre, este tiene la obligación de defenderla y el no haber sido lo suficientemente fuerte para protegerla lo ubica en un lugar de mucha vergüenza.

A diferencia de los hombres torturados o violentados en épocas de conflicto armado y que se convierten en



roes, la mujer que ha sido abusada es estigmatizada y revictimizada y se vuelve un poco la escoria, lo que Rocío Silva Santisteban, en su libro *El factor asco*, llama la basurización simbólica. Esta mujer representa lo peor de lo peor, de lo que no se quiere hablar, lo que no se quiere mirar, y que hay que eliminar o «basurizar» porque es imposible de tramitar. Eso hizo que muchos hombres se opusieran a que las mujeres siguieran su proceso de justicia.

¿Y cómo reaccionaban las mujeres ante esto?

Cuando las entrevistamos, una de las cosas que más salió es que ellas contaban su historia para que esto no les suceda a otras mujeres. Es impresionante la conciencia tan clara de que esto se tiene que saber para lograr la justicia reparativa. Ellas mismas lo proponen y lo tienen muy claro. Es una de las cosas que más admiro de estas mujeres...

...que de alguna manera están generando ciudadanía en una sociedad tan fragmentada, corrupta y desesperanzada...

Efectivamente, es la conciencia de no querer ser ciu-

dadanas de segunda clase y pasar por una serie de situaciones que a veces se asumen como normales. Recuerdo a una fiscal mujer que nos decía: pero si las mujeres en el mundo andino han sido siempre abusadas, por qué están denunciando, de qué se quejan si toda la vida han vivido así.

Y entonces te das cuenta de que hay otras discriminaciones que se cruzan: de clase, de raza, de cultura. Hay un imaginario social, un discurso que se instala en la mente de determinadas poblaciones, una dificultad para reconocerse como ciudadanos o reconocer a los ciudadanos.

Estos procesos de justicia, de reparación, de poder dar sus testimonios son también una manera de apropiarse de su historia y de abandonar

el lugar de la víctima para acceder a un lugar como ciudadanas desde un rol más activo. Hemos trabajado y cuidado mucho para que no se sientan las víctimas patrocinadas, sino mujeres con la suficiente fortaleza y autonomía para ser agentes activas de su proceso. Y ese proceso de transformación tiene un impacto en ellas, en las generaciones futuras y en otras mujeres que no tenían la conciencia de que también podían denunciar.

¿Crees que el Perú es un país violento?

Yo creo que el Perú es un país particularmente violento porque hay una corrupción muy instalada en el Estado, quienes lo representan están deslegitimados. No hay una ley que regule y proteja, que esa es la función de la ley: yo renuncio a hacer lo que me da la gana y cumplo con lo que la ley dice porque eso me va a permitir una convivencia en sociedad de determinada manera. Vivimos en un contexto donde los niveles de corrupción son enormes, donde hecha la ley, hecha la trampa, y la idea de renunciar a aquello que tú deseas, que tus impulsos desean, y posponerlos por el bien común queda totalmente fuera. La violencia

se desata porque no hay mecanismos que permitan llevar a las personas a regular su propia agresión.

¿Crees que estamos en una crisis de salud mental?, no sé si Saúl Peña o Max Hernández hablaban de esta crisis ¿Seguimos en crisis?, ¿cuál es tu diagnóstico de la salud mental del país?

No sé si se pueda hablar de crisis, porque la crisis responde más a algo puntual de un determinado momento. Estamos viviendo algo que es endémico, estructural y que arrastra una serie de males que podríamos pensar heredados de la Colonia inclusive, como dice Max. Los niveles de discriminación, la incapacidad que hemos tenido como país de construir un proyecto de lo que puede ser el Perú como conjunto, han hecho que las diferencias solo se acentúen, ni qué

decir las económicas. Hablamos en términos de cuán semejante me puedo sentir con otro peruano como parte de algún tipo de proyecto en común.

Hubo intentos en la época de Velasco de plantear una educación bilingüe, intercultural... algo ha quedado producto de eso y seguramente ha generado algún tipo de transformación. Pero finalmente nunca hemos logrado articularnos en un proyecto nacional que nos haga sentir que somos parte de algo en común, y que tenga sentido renunciar a algo para que alguien semejante a mí pueda acceder a ese algo que falta. Creo que esa idea nunca prosperó y por la ausencia de un proyecto común grupos como Sendero Luminoso intentaron capitalizarlo y devino en lo espantoso que fue.

ELLAS TRANSFORMARON MI MANERA DE COMPRENDER EL DOLOR, Y ME PERMITIERON CONOCER CÓMO FUNCIONA LA REALIDAD EN EL PERÚ. TE HACES ENTONCES UNA SERIE DE PREGUNTAS Y CAMBIAS RADICALMENTE TU MANERA DE ENTENDER EL PAÍS.



Foto de Musuk Nolte perteneciente a la serie Luto abierto.



¿Qué necesitaríamos, desde tu mirada psicoanalítica, para salir de este momento?

No soy una experta, pero creo, por ejemplo, que invertir en educación sería un gran comienzo. El proyecto educativo como proyecto nacional no logró convertirse en un proyecto de calidad a largo plazo. Nunca hemos logrado consolidar un proyecto educativo desde la educación pública, como en otros países, y la figura del maestro está denigrada, devaluada, a pesar de que tiene a su cargo formar a los futuros ciudadanos del país. Eso tendría que cambiar. La política en el Perú se ha convertido en esta maquinaria donde quienes entran buscan ganar dinero de manera fácil, ese es el objetivo, y cada vez son menos los que entran para generar algún tipo de cambio para el país. El sistema está podrido y nuestra clase política existe para la repartija de poder y dinero.

¿Cómo puede contribuir el psicoanálisis con la salud mental del país?

Lo que hay es: yo no tengo nada en común con ese otro, con ese que se levanta en Puno o Cusco y protesta, a quien nada me une y de quien más bien busco diferenciarme adjudicándole todo eso que no quiero ver de mí: el violento es el otro, el no educado, etc., y carga con los fantasmas de todo lo que no quiero ver en mí.

Pero también podemos decir que es violento desentenderse de las necesidades del otro, como lo hemos vivido, por ejemplo, en la pandemia, aquel que no tenía recursos se moría ahogado en las calles. En nuestro país el acceso a recursos todavía coincide con una serie de variables, no solo de clase, sino étnicas, culturales. Hay un racismo y una discriminación que es el mayor problema del país, la necesidad de definirte por oposición a ese otro que carga todo aquello que tú crees que no eres, que tú no deseas ser y que no quieres mirar de ti: lo salvaje, lo precario, lo frágil, lo vulnerable, lo no evolucionado. Todo eso que todos tenemos siempre lo carga alguien más.

La Sociedad de Psicoanálisis está haciendo un trabajo bien importante con los centros de salud mental comunitaria del Ministerio de Salud. El psicoanálisis clásico es una herramienta muy potente para transformar, pero tiene una llegada muy escasa, el trabajo es de uno a uno y solo llega a los que pueden pagar. Es elitista, es cierto, y creo que en ese sentido tenemos el deber de mirar a qué destinamos nuestro tiempo de trabajo y cómo podemos ajustar nuestras tarifas cuando sea necesario. El psicoanálisis tiene un potencial de transformación, ahí está la contribución de Max Hernández en el Acuerdo Nacional para encontrar maneras de transformar nuestra sociedad.

Existen otras instituciones, Intercambio, por ejemplo, que están apostando por llevar el psicoanálisis fuera del consultorio y hacer intervenciones más comunitarias. Otras se están preparando para formar terapeutas en diferentes regiones del país. Hay un intento de un grupo de psicoanalistas de llevar el psicoanálisis fuera de los espacios clásicos.*

MODERNIDAD Y TRADICIÓN EN *LOS RÍOS PROFUNDOS* DE JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

Marco Martos

ESCUCHAMOS HABLAR, CADA VEZ CON MÁS FUERZA, DE UNA VORÁGINE, DE UN PERPETUO DEVENIR EN TODO ORDEN DE COSAS, QUE SE HA DADO EN LLAMAR MODERNIZACIÓN Y QUE NOS PARECE CARACTERÍSTICO DE ESTE TIEMPO. UN PERSONAJE DE UNA NOVELA ESCRIBE A SU NOVIA QUE PERMANECE EN LA PROVINCIA:

ESTOY EMPEZANDO A SENTIR LA EMBRIAGUEZ EN QUE TE SOMETE ESTA VIDA AGITADA Y TUMULTUOSA. LA MULTITUD DE OBJETOS QUE PASAN ANTE MIS OJOS ME CAUSA VÉRTIGO. DE TODAS LAS COSAS QUE ME IMPRESIONAN, NO HAY NINGUNA QUE CAUTIVE MI CORAZÓN, AUNQUE TODAS ELLAS CAUTIVEN MIS SENTIDOS, HACIÉNDOME OLVIDAR QUIÉN SOY Y A QUIÉN PERTENEZCO.

Quien escribió estas palabras no es nuestro contemporáneo. Vivió entre 1712 y 1778. Se llamaba Juan Jacobo Rousseau y fue el primero en usar la palabra *moderniste* en el sentido que tendría después, en el siglo XIX y hasta ahora mismo. El personaje de Rousseau asume la misma aventura que ha marcado a millones y millones de jóvenes en tiempos posteriores: abandonar la vida campesina para ir a habitar en una gran ciudad.

Marshall Berman, en un libro que se titula *Todo lo sólido se desvanece en el aire* (1988) ha analizado la experiencia de la modernidad, la variedad de ideas y de visiones que quiere hacer de los hombres y mujeres tanto los sujetos como los objetos de la modernización. La gente quiere abrirse paso hacia la vorágine y hacerla suya.

Como lo prueba de manera clara la cita de Rousseau, la modernidad empezó hace siglos, y lo que ahora vivimos no es sino la forma particular que asume en el siglo XX. Según Marshall Berman, en una primera fase, la modernidad se extiende desde del siglo XVI hasta finales del siglo XVIII. Las personas que empiezan a experimentar la vida moderna apenas si saben con qué se han tropezado; buscan a ciegas un lenguaje adecuado y casi no tienen sensación de pertenecer a una comunidad diferente, en el seno de la cual les gustaría compartir esfuerzos y esperanzas. Una novela como *Opus nigrum* (1968), de Marguerite Yourcenar, ilustra bien sobre los tropezos y desacomodos de quienes, saliendo del espíritu medieval, llevan en sí mismos los gérmenes de la modernidad. La Revolución francesa, a partir



Foto de José Gushiken



Salón literario de París. En torno al busto de Voltaire podemos ver a Juan Jacobo Rousseau y otros ilustres exponentes del modernismo francés.

de 1790, hace surgir abruptamente al gran público moderno que tiene todavía la sensación de vivir en dos mundos.

En nuestra época, el proceso de modernización abarca prácticamente todo el globo terráqueo, y la cultura de este modernismo consigue espectaculares logros en el arte, la ciencia y el pensamiento, pero al mismo tiempo ha perdido la capacidad de organizar y dar sentido a la vida de las personas. Lo sagrado anteriormente es profanado; lo sólido se desvanece en el aire. He aquí la gran paradoja: continentes más unidos por la ciencia y las comunicaciones son cada vez más fragmentados y caóticos. Nuevas guerras tribales como las de Ruanda, pero también las de Bosnia, sacuden al mundo y han sido calificadas como genocidios. Si bien el posmodernismo no es sino una forma de modernidad, vivimos, al mismo tiempo, una nueva Edad Media, como lo vaticinó hace varias décadas Umberto Eco.

EL MOMENTÁNEO FIN DE LOS PARADIGMAS

El discurso político moderno hasta los años ochenta del siglo XX, se caracterizó por una preponderancia de la ideología. Rigoberto Lenz, en la revista *Relea* (Caracas 1995), señala que de la ideología se desprenden la militancia, la participación, el compromiso, el proyecto, una identidad colectiva, un sujeto centrado, un programa, unas alianzas, una voluntad política, una lucha de ideas y un partido o muchos partidos. En cambio, en lo que se ha dado en llamar el discurso político posmoderno, a la ideología se opone un pensamiento débil; a la militancia, un individualismo narcisista; a la participación, un consumismo, sobre todo, televisivo; al compromiso, un todo vale; al proyecto, un instantaneísmo. El individuo posmoderno no busca la identidad colectiva, es actor efímero que se guía por las leyes del mercado, los llamados *lobbies*, los sondeos de opinión, los mercados de simpatías y el consenso «massmediático».

La humanidad viene transformándose aceleradamente; lo que no se ha modificado es la suposición, en cada momento histórico, de que los cambios últimos son los definitivos. Ninguna idea muere de una vez por todas. En el sentido más general, aquello que parece condenado hoy día puede ser paradigma mañana.

En el caso de la literatura, resulta imposible negar que proporcionalmente ocupa un menor lugar que el que tenía en el siglo XIX, en el periodo afortunado en que escribía Balzac; pero tampoco en la antigüedad fueron muchos los que se acercaban a los escritores. Modernamente se ha creído en muchas ocasiones que el periodismo, el cine o la televisión, y ahora los medios electrónicos, van a terminar con la literatura. Felizmente, ya se puede ver que la literatura, como un pequeño jinete sobre un caballo veloz, puede montarse los procedimientos técnicos más sofisticados.

JOSÉ MARÍA ARGUEDAS AYER Y HOY

Desde hace décadas, en nombre de los cambios que ocurrían en el mundo y en particular en el Perú, se le ha reprochado a Arguedas expresar en sus novelas un mundo arcaico que no existe más. Ahora mismo resulta aleccionador leer el debate que sostuvo en 1965 con algunos científicos sociales y críticos literarios en el Instituto de Estudios Peruanos a propósito de su novela *Todas las sangres*. En nombre de una innegable modernización que venía ocurriendo en el Perú, se le exigía al novelista que se refriese en sus ficciones a esa nueva realidad. Arguedas pudo defender los fueros de la imaginación, su radical libertad de escritor, pero prefirió responder con las premisas de sus interlocutores. «Yo les puedo jurar que he visto en el Cusco tal cosa» fue su respuesta. Y finalmente hablaba con la verdad, ¿acaso no es cierto que en ese entonces y ahora mismo el Perú tenía y tiene distintas velocidades de desarrollo? De otro lado, la literatura en general, y la novela en particular, aparte de sus roles de goce estético y de entretenimiento, hasta ese preciso momento estaba cumpliendo las funciones que todavía no habían asumido las cien-

cias sociales, como puede verse, aparte de Arguedas, en los relatos de Enrique López Albújar y en las novelas de Ciro Alegría. Acostumbrados a esa realidad, los amigos y críticos de Arguedas consideraron que podían orientar su escritura.

El rasgo que podemos llamar antiguo o tradicional en la producción arguediana es la elección de la literatura como vehículo de expresión. Ahora bien, dentro de la literatura, Arguedas privilegia la novela, que es el más moderno de los géneros literarios. Un rasgo estructural moderno, en el sentido clásico, es que Arguedas hace una literatura de fronteras, como se dice ahora. Y esto debe ser entendido

DE OTRO LADO, LA LITERATURA EN GENERAL, Y LA NOVELA EN PARTICULAR, APARTE DE SUS ROLES DE GOCE ESTÉTICO Y DE ENTRETENIMIENTO, HASTA ESE PRECISO MOMENTO ESTABA CUMPLIENDO LAS FUNCIONES QUE TODAVÍA NO HABÍAN ASUMIDO LAS CIENCIAS SOCIALES, COMO PUEDE VERSE, APARTE DE ARGUEDAS, EN LOS RELATOS DE ENRIQUE LÓPEZ ALBÚJAR Y EN LAS NOVELAS DE CIRO ALEGRÍA. ACOSTUMBRADOS A ESA REALIDAD, LOS AMIGOS Y CRÍTICOS DE ARGUEDAS CONSIDERARON QUE PODÍAN ORIENTAR SU ESCRITURA.

José María Arguedas

El zorro de arriba y el zorro de abajo

Biblioteca clásica
y contemporánea
Losada



José María Arguedas

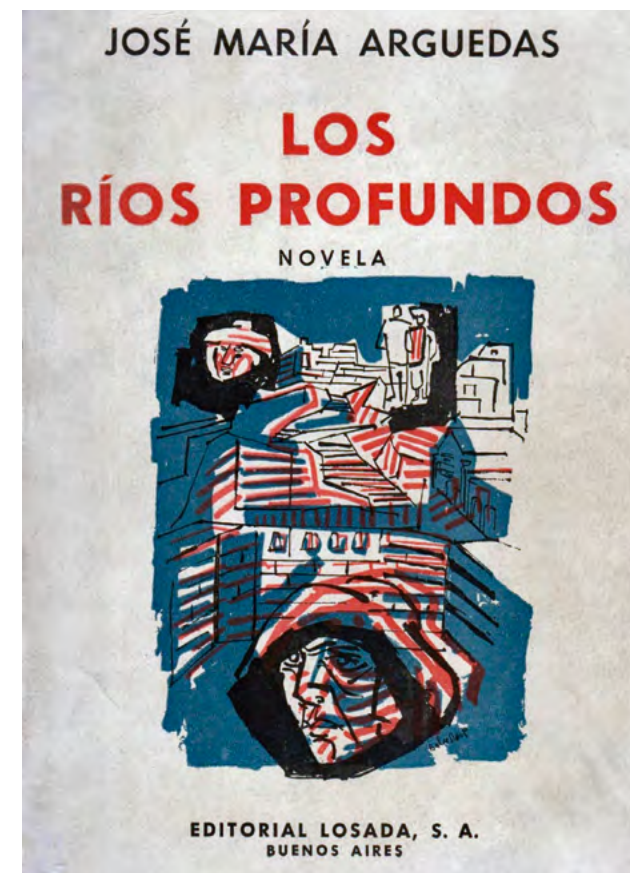
TODAS LAS SANGRES

NOVELA



LOSADA. S. A.
www.todocoleccion.com

en dos sentidos: de un lado, el social, puesto que algunas de sus novelas, en especial la última, *El zorro de arriba y el zorro de abajo*, y muchos de sus relatos tratan de la problemática de la migración, y de otro, se expresa como un escritor perfectamente bilingüe, como Vladimir Nabokov, Emil Cioran, Bashevis Singer o nuestro poeta César Moro. Alguien puede pensar que todos estos escritores, si bien bilingües y absolutamente modernos, se expresan en lenguas occidentales que tienen mucho porvenir, mientras que el quechua es una lengua en extinción. Tocamos aquí un asunto polémico en el que hay que intervenir con mucho cuidado, y así lo hacemos. Sabido es por los especialistas, aunque no todos lo dan por un hecho consumado —por ejemplo, Alfredo Torero no participa de las opiniones mayoritarias—, que el quechua está disminuyendo en términos porcentuales al número de sus hablantes en Bolivia y Perú. Existen estudios para Bolivia que aseguran que, de proseguir las actuales tendencias, el quechua desaparecerá ahí en un plazo de cien años. Esa realidad se ha modificado desde que ocurrió la ascensión de Evo Morales a la presidencia de ese país. Lo que Arguedas pedía como intelectual y expresaba como creador literario en este asunto es el derecho a la diversidad. En ese sentido, yendo a contracorriente de las opiniones de tantos, lo que quería era preservar la cultura andina y preservar sus idiomas. A la luz del tiempo que vivimos y de lo que viene ocurriendo en el mundo, y también de este punto específico, podemos analizar los puntos de vista de Arguedas para ver si son arcaicos, o son modernos y posmodernos, como nos parecen a nosotros. Es cierto que los idiomas nacen, crecen, se reproducen y mueren, pero es verdad también que el hombre puede influir en esta marcha. La mejor manera de defender un idioma es difundiéndolo, y eso es lo que pedía Arguedas para el quechua. Si el Estado de Israel, en 1948, estuvo en capacidad de elegir como lengua oficial el hebreo, un idioma que prácticamente había desaparecido, con mucha mayor razón puede el Perú, si lo desean sus gobernantes y su pueblo, detener la paulatina decadencia del quechua. Se sabe ahora que, en el milenio que vivi-



LO QUE ARGUEDAS PEDÍA COMO INTELLECTUAL Y EXPRESABA COMO CREADOR LITERARIO EN ESTE ASUNTO ES EL DERECHO A LA DIVERSIDAD. EN ESE SENTIDO, YENDO A CONTRACORRIENTE DE LAS OPINIONES DE TANTOS, LO QUE QUERÍA ERA PRESERVAR LA CULTURA ANDINA Y PRESERVAR SUS IDIOMAS.

mos, las lenguas con mayor número de hablantes en el mundo serán el inglés, el español, el ruso, el chino y el árabe. Las otras antiguas lenguas francas, el alemán, el francés, el portugués, cederán la primacía que tuvieron en el pasado. Se conoce también que la lengua mayoritariamente elegida como segunda por un mayor número de personas en el mundo será, como ahora mismo, el inglés. ¿Anula eso la voluntad de los hablantes de cada uno de los idiomas minoritarios de preservarlos y difundirlos? De ningún modo. En 1995, en un encuentro realizado en Arequipa, organizado por el Instituto Peruano de Administración de Empresas, gracias al satélite intervino John Naisbitt, uno de los teóricos de las comunicaciones, quien hizo ver que tendencias aparentemente contradictorias son complementarias en las comunicaciones lingüísticas planetarias. De un lado, existe una innegable preponderancia del inglés, pero, de otro, hay una firme voluntad de los hablantes de otras lenguas de preservar su cultura manteniendo sus idiomas. Dos casos conocidos, que citó Naisbitt, son los del francés, un idioma que conserva su fisonomía y que inventa palabras para los términos extranjeros; de parecida manera, el islandés, que solo tiene 260 mil hablantes, vuelve propias, traduce, las palabras de otros idiomas, en especial los tecnicismos (véase el XI Congreso Nacional de Gerencia «Gerencia para el crecimiento». Lima. IPAE. 1995).

ARGUEDAS MAÑANA

Se ha podido escuchar, en más de una ocasión, en las aulas universitarias, cómo los jóvenes juzgan que Mariátegui, Arguedas y Flores Galindo consideran que pertenecen al mismo horizonte cultural: el pasado. Y tienen razón si es que buscan en estos autores, como lo hacían los intelectuales que polemizaron con Arguedas en 1965, una clave del presente. El Perú de hoy no es el que estudió Mariátegui, ni tampoco el que expresó Flores Galindo; es bastante diferente también al que vivió Arguedas. Sin embargo, podemos estar convencidos de que los tres escritores citados, y particularmente Arguedas, perdurarán. Creemos que ya no se leerá a Arguedas en sus ficciones para conocer sociológica o antropológicamente una porción de la reali-



Chimbote, foto de José María Arguedas

dad peruana. Se le leerá por la intensidad lírica de sus relatos, por la viva presencia de la transculturación en cada una de sus páginas. Y también porque su literatura es vívida expresión de rara belleza, del español andino del Perú. Particularmente, nos parece que *Los ríos profundos* es la porción privilegiada de la obra arguediana. Esta novela tiene algo absolutamente moderno que no se daba en las ficciones del siglo XIX, la búsqueda de identidad de un grupo de adolescentes. Tal era también el asunto subyacente en *Las tribulaciones del estudiante Törless* (1906), de Robert Musil, o *El retrato del artista adolescente* (1914), de James Joyce. Hay otro tema que está en la entraña del libro que es preocupación de ahora, y que lo será más en las próximas décadas y centurias: la complementación entre el hombre y la naturaleza, la necesidad de considerar a la tierra como casa de todos. Hay un pasaje que llama particularmente la atención en *Los ríos profundos* y que expresa en su entrelínea al Arguedas amante de la modernidad, del progreso, como se decía antes, y simultáneamente identificado con la naturaleza:

HAY OTRO TEMA QUE ESTÁ EN LA ENTRAÑA DEL LIBRO QUE ES PREOCUPACIÓN DE AHORA, Y QUE LO SERÁ MÁS EN LAS PRÓXIMAS DÉCADAS Y CENTURIAS: LA COMPLEMENTACIÓN ENTRE EL HOMBRE Y LA NATURALEZA, LA NECESIDAD DE CONSIDERAR A LA TIERRA COMO CASA DE TODOS.

El puente del Pachachaca fue construido por los españoles. Tiene dos ojos altos, sostenidos por bases de cal y canto, tan poderosos como el río. Los contrafuertes que canalizan las aguas están prendidos en las rocas y obligan al río a marchar bullendo, doblándose en corrientes forzadas. Sobre las columnas de los arcos, el río choca y se parte; se eleva el agua lamiendo el muro, pretendiendo escalarlo, y luego se lanza en los ojos del puente. Al atardecer, el agua que salta de las columnas forma arco iris fugaces que giran con el viento. Yo no sabía si amaba más al puente o al río. Pero ambos despejaban mi alma, la inundaban de fortaleza y de heroicos sueños. Se borraban de mi mente todas las imágenes plañideras, las dudas y los malos recuerdos.

Esa alianza de poesía y prosa, de intenso lirismo y dramatismo, ha convertido a Arguedas en un caso arquetípico de nuestras letras. A un clásico lo leen los nuevos lectores, con nuevos ojos, y así creemos que ocurrirá en el futuro. Arguedas ya ha asociado su nombre a César Vallejo, al Inca Garcilaso, a Guamán Poma de Ayala, y constituye con ellos algo de lo más característico de la historia del Perú.

Un asunto clave en la novela de Arguedas es el manejo del tiempo, y una vez más, la manera como lo hace es propio de la modernidad. El relato no es lineal y aunque el porvenir del personaje central está situado en el pasado, en el sentido de añoranza, de nostalgia, podemos preguntarnos si esta actitud que es vivida por miles y millones de migrantes en todo el mundo ¿acaso no es un fenómeno multiplicado ahora mismo en todo el globo terráqueo? Ese retorno mental del protagonista, el niño Ernesto, es compartido por muchos personajes del relato. Ese retorno se hace mezclando distintos tiempos que se van amalgamando y constituyendo una música de palabras en la que hay repeticiones rítmicas y variaciones dentro de esas buscadas coincidencias, de manera tal que la novela está en la antípoda de lo que llamamos ficción de acción y se convierte en una novela principalmente de espacio que como un tapiz presenta al mundo andino representado. Así, por un lado, está lo que ocurre en el colegio, con esa pandilla de adolescentes que van madurando a

tropezones, la magnificencia de la naturaleza, con una presencia profunda y simbólica de los ríos, y por otro, la propia historia, a través de la belleza del Cusco, con sus piedras casi eternas y la María Angola, que señala el carácter mestizo, transcultural, de la creación de Arguedas, quien admira tanto el pasado imperial incaico como el tiempo del virreinato, representado precisamente por esa campana inolvidable. Pero la María Angola no está sola, el recuerdo va de ella al zumbido del trompo memorable, el zumbayllu o a la música del huayno. Como lo ha dicho Isabelle Tazuin (Tazuin, 2008 p. 69), recordar una música es formar parte de una comunidad aunque no se posea nada en concreto. La música y la armonía con la naturaleza significan también la armonía con el canto del mundo. Sin embargo, el relato no es ajeno, en algunos momentos, a los sucesos de la comunidad. La rebelión de las chicheras pone el toque de atención sobre los conflictos sociales que envuelven a todos los personajes.

CODA

Los ríos profundos apareció en 1958, unos años antes de la publicación de la obra narrativa más importante de los grandes narradores de la generación siguiente: Vargas Llosa, Fuentes, García Márquez, que fue celebrada y publicitada en todo el orbe hispano y luego al mundo entero. Ese fulgurante estreno opacó en cierto modo la obra de los narradores mayores que no hacían predominantemente una obra de ficción de las ciudades. Otro narrador excelente, dejado de lado, que todavía no había ganado la fama de la que ahora goza, fue Juan Rulfo. Se suponía, sin meditar demasiado, que estos escritores no conocían suficientemente las técnicas literarias indispensables para hacer más interesantes las narraciones. Quienes así pensaban, estaban muy equivocados. El tiempo, supremo juez, está rescatando a José María Arguedas, a Juan Rulfo y a Ciro Alegría. La edición de *Los ríos profundos* que ahora se publica llevará esta prosa excepcional a todos los confines donde se habla español. Y de este modo también se volverá a legitimar la variante de nuestro idioma que se habla en el Perú.*

JAIIME GUARDIA NEYRA

SENTIMIENTO ANDINO DEL CHARANGO

Antonio Muñoz Monge

PREMONITORIO, ABRIENDO TROCHAS, OTEANDO HORIZONTES DESINTERESADOS, RECONOCIENDO LA REMOTA MEMORIA DEL PUEBLO, NUESTRO ESCRITOR JOSÉ MARÍA ARGUEDAS ESCRIBE UN ARTÍCULO EN EL SUPLEMENTO DOMINICAL DEL DIARIO *EL COMERCIO* EN FEBRERO DE 1962, DONDE DICE, ENTRE OTROS CONCEPTOS: «JAIIME GUARDIA, INTEGRANTE DE LA LIRA PAUCINA, ESTÁ POPULARMENTE CONSIDERADO COMO EL MEJOR CHARANGUISTA DEL PERÚ». JAIIME GUARDIA NEYRA NACIÓ EN EL DISTRITO DE PAUZA, PROVINCIA DE PARINACOCHAS, DEPARTAMENTO DE AYACUCHO EL 16 DE JULIO DE 1933.

Han pasado los años, 61 años de esta rotunda afirmación del gran escritor José María Arguedas, han aparecido numerosos concertistas del charango, se ha reconocido a otros de altísima

calidad, como el arequipeño Ángel Toro Muñoz Alpaca, Julio Benavente del Cusco, personaje de la película *Yamar Fiesta*, Jesús Alvarado, medio paisano de Jaime Guardia, Roberto Teves Jiménez, de Coracora, Avelino Rodríguez Pavón, quien musicaliza en charango los versos del gran poeta César Vallejo, todos excelentes ejecutores, sin embargo, podemos decir sin temor a equivocarnos: Jaime Guardia



Neyra sigue enarbolando el liderazgo de mejor charanguista del Perú, no obstante su muerte acaecida en la ciudad de Lima, el 16 de julio de 2018, a los 85 años de edad.

En esta parte del camino, alguna vez preguntamos al maestro Jaime Guardia sobre ese «personaje» que lo acompañó toda su existencia, y él nos dijo: «en nuestro país el charango no es un instrumento propio de eso que llaman criollismo y hasta casi se puede decir, que por sus características mestizas, ha dejado de pertenecer a la civilización occidental. El charango más bien es de dominio de la clase campesina y propio de la cultura mestiza andina. Es uno de los instrumentos más adecuados, para reflejar con autenticidad los sentimientos mestizos. Al charanguito lo encontramos íntimamente asociado con el huayno, el yaraví, la marinera, los carnavales».



SE SUBÍA A LOS ÁRBOLES A CANTAR...

Nosotros agregamos, para Jaime Guardia Neyra el charango fue la proyección de su existencia. Cuando apenas tenía 12 años de edad, correteando al lado de los músicos mayores allá en Pauza, su tierra, el huayno se le ofrece como el pan tierno que amanece todos los días en la mesa familiar.

Pero no solo el charango adquiere jerarquía en sus manos, la guitarra y la quena saben también de su virtuosismo. Y su voz no se aquieta, acompaña bellamente al precoz instrumentista. Mientras caminaba por las chacras de su pueblo tarareando alguna melodía, Jaime, niño candoroso, sensible, imaginativo, creía que jamás podría ser escuchado si seguía cantando desde el suelo. Para borrar este pensamiento se subía a los árboles a cantar a los cuatro vientos, como las aves.

Recordando esos años de niño adolescente, en su Pauza querida, nos cuenta, que ayudaba en la casa, en la chacra, con los animalitos que tenía, también era sombrerero, oficio que heredó de su abuelo Pedro Neyra, «entallábamos los sombreros de paño, de paja, de macora, teníamos bastante trabajo, es-

PERO NO SOLO EL CHARANGO ADQUIERE JERARQUÍA EN SUS MANOS, LA GUITARRA Y LA QUENA SABEN TAMBIÉN DE SU VIRTUOSISMO. Y SU VOZ NO SE AQUIETA, ACOMPAÑA BELLAMENTE AL PRECOZ INSTRUMENTISTA. MIENTRAS CAMINABA POR LAS CHACRAS DE SU PUEBLO TARAREANDO ALGUNA MELODÍA, JAIME, NIÑO CANDOROSO, SENSIBLE, IMAGINATIVO, CREÍA QUE JAMÁS PODRÍA SER ESCUCHADO SI SEGUÍA CANTANDO DESDE EL SUELO. PARA BORRAR ESTE PENSAMIENTO SE SUBÍA A LOS ÁRBOLES A CANTAR A LOS CUATRO VIENTOS, COMO LAS AVES.

pecialmente los días de la fiesta patronal del Apóstol Santiago en el mes de julio. También fui joyero, hacía sortijas a martillazo limpio, usando la monedas de cobre, «gordos» (dos centavos) y chicos (un centavo). Hasta hojalatero he sido, nos dice, cambiando las bases de lavatorios, ollas, hasta que un día, en el año de 1942, la mamá Felicia Neyra llega a Lima con sus hijos.

EN LIMA

El viaje ha sido largo, cabalgamos tres días hasta Incahuasi (casa del Inca), al pie del nevado Sarasara, a orillas de la laguna Parinacochas. «Nosotros llegamos a Incahuasi, a la feria (famosa por esos años), porque a la feria llegaban los carros. Vinimos por Pullo, Charpa, Tocota, no sé qué pueblos más, nos demoramos cuatro días», recuerda.

Aquí en Lima, Jaime estaba destinado para estudiar en los Salesianos de Magdalena, es la primera voz en el coro de niños de la iglesia del distrito. A

los nueve años de edad estaba listo para matricularse en el cuarto año de primaria, va al examen médico y encuentran que su vista está muy débil. El médico recomienda que no siga estudiando. Jaime pierde tres años, pero no se da por vencido y trabaja en una farmacia, hasta que decide regresar a su tierra.

Allí encontró al hombre que cambió su vida: Ulises Pebe Neyra, primo de Jaime y primer normalista pausino. Ulises le obsequia un charango y una quena y abre las puertas y ventanas de la Escuela de Segundo Grado 624, para que sus alumnos dieran rienda suelta a sus afanes, a sus sueños musicales. «Que canten, que toquen, que bailen» fue la orden. Jaime fue uno de los que mejor aprovechó esta sabia disposición.

JOSÉ MARÍA ARGUEDAS

Desde 1950, aquí en Lima, aparece como guitarrista de la Compañía Folklórica de Yauyos «Pis-



La Lira Paucina con José María Arguedas



Con Pepita García Miró

qamarca», de Asunción Jiménez, «yo trabajaba con mi padre político llevando conjuntos musicales de los coliseos a la Pampa de Amancaes. Me entusiasma cada vez que salían ante el público. Mi sueño, mi desesperación era presentarme en esos escenarios. No sé cómo sucedió, pero un buen día, mientras viajábamos en un camión, me puse a tocar la guitarra. Bastó eso. Al siguiente día ya estaba ensayando con el Conjunto y a las pocas semanas fui nombrado director del mismo, sí señor».

Jaime vivía de coliseo en coliseo, lugares de peregrinación casi religiosa de los provincianos en Lima. En uno de ellos, en el Coliseo Lima de la calle Pomabamba, en el distrito de Breña, conoció al escritor José María Arguedas en 1952. Jaime recuerda, «cuando terminé de actuar, se me presenta un señor blanco, de bigotes, que me felicitó y habló con mucho cariño, tú de dónde eres, me dijo que estaba muy bien, que tratara de mantener mi estilo, ese sentimiento con el que canto y toco, que no me pegara a lo comercial. Llegó a ser amigo de mi casa, le gustaba hablar en quechua, cantar huaynos, cocinar platos serranos». Años después, en 1964, José María Arguedas le dedica su novela *Todas las*

Sangres con estas palabras: «A Jaime Guardia, de la Villa de Pauza, en quien la música del Perú está encarnada cual fuego y llanto sin límites».

LA LIRA PAUCINA

Hablando de conjuntos, la más importante referencia musical del departamento de Ayacucho, a partir de los años cincuenta del siglo pasado, es la Lira Paucina, organizada en 1953 por Jacinto Pebe, primo de Jaime. «La conformábamos cinco integrantes, recordaba nuestro entrevistado, el mandolinista era Mateo Hermosa de Abancay, Julio Pebe, Luis Nakayama, Jacinto Pebe y yo. Posteriormente Mateo Hermosa se retiró, luego salió Julio Pebe y quedamos los tres integrantes» que se mantuvieron hasta la década de 1990. Son emblemáticas, y de obligada selección en la antología más exigente del cancionero andino, las canciones grabadas por la Lira Paucina como Madrecita Linda, Yerba del olvido, Parinacochas, Villa de Pauza, Flor de Margarita, Encantadora mujer, Engaños del mundo.

A fines de 1990 se fundó el Instituto del Charango que Jaime Guardia presidió. Lo acompañaron en esta tarea el compositor Manuel Acosta Ojeda, Ri-

cardo García Núñez, María Paredes Dávila. El Instituto marca todo un hito en la historia musical del Perú porque no solo busca difundir la presencia y los alcances de este hermoso instrumento, sino que investiga las diferentes aclimataciones a lo largo de todo nuestro territorio.

EL ESTUDIOSO

Gracias a personas que Jaime reconoce y agradece pudo ingresar al infinito universo del estudio, de la investigación de nuestra riquísima cultura popular. En su recuerdo y agradecimiento están José María Arguedas, Josafat Roel Pineda... «Entré al Departamento de Folklore el 1 de marzo de 1964. Por entonces, el director de la Casa de la Cultura era el doctor José María Arguedas, él me llevó, me presentó al doctor Josafat Roel Pineda, que era el jefe del Departamento. El trabajo inicial consistió en la recopilación de grabaciones, información sobre fiestas, entrevistas a ciertas personas. Comenzamos a viajar a diferentes sitios. El primer viaje que hice con el doctor Arguedas fue a Huancayo. El Departamento de Folklore era el único lugar al que acudían los intérpretes. Los asistíamos en sus problemas, inclusive personales. El equipo del Departamento estaba conformado por el doctor Roel, Juan de la Cruz Fierro, Alicia Gamarra, Hernando Núñez, Alejandro Vivanco, Alejandro Ortiz Rescaniere.

«Tuvimos también un programa radial que el señor Sergio Moral, de Radio Selecta concedió al Departamento de Folklore. Cuando llegó la doctora Hildebrandt continuamos, pero luego ella creyó que una hora era demasiado para un programa folclórico, por lo que dispuso que se compartiera el tiempo con música clásica y noticias de la oficina de Relaciones Públicas y solo dejaron 15 minutos para nuestro folklore, luego se redujo a 10, hasta que se suspendió; así son las cosas en nuestro país mi querido huauqueycha (hermano)».

EL PERSONAJE

Cuando Jaime Guardia estaba en el escenario, mientras cantaba y tocaba, acariciaba el charango entre

JAIME RECUERDA, «CUANDO TERMINÉ DE ACTUAR, SE ME PRESENTA UN SEÑOR BLANCO, DE BIGOTES, QUE ME FELICITÓ Y HABLÓ CON MUCHO CARÍÑO, TÚ DE DÓNDE ERES, ME DIJO QUE ESTABA MUY BIEN, QUE TRATARA DE MANTENER MI ESTILO, ESE SENTIMIENTO CON EL QUE CANTO Y TOCO, QUE NO ME PEGARA A LO COMERCIAL. LLEGÓ A SER AMIGO DE MI CASA, LE GUSTABA HABLAR EN QUECHUA, CANTAR HUAYNOS, COCINAR PLATOS SERRANOS». AÑOS DESPUÉS, EN 1964, JOSÉ MARÍA ARGUEDAS LE DEDICA SU NOVELA *TODAS LAS SANGRES* CON ESTAS PALABRAS: «A JAIME GUARDIA, DE LA VILLA DE PAUZA, EN QUIEN LA MÚSICA DEL PERÚ ESTÁ ENCARNADA CUAL FUEGO Y LLANTO SIN LÍMITES».

DE TANTO MIRAR EL BOSQUE NOS OLVIDAMOS DE CADA UNO DE NOSOTROS, NO HAY QUE LLENARNOS DE ESPEJISMOS, DE MOTIVOS ARTIFICIALES, DE MIRAR LA MODA FORÁNEA, DE ENCERRARNOS EN NUESTROS EGOÍSMOS ALTISONANTES, CUIDADO CON LA GENERACIÓN «CÁPSULA», ENSIMISMARSE Y SOLO VER NUESTRO OMBLIGO.



Escena de *Sigo Siendo*, documental de Javier Corcuera

sus manos, inclinaba la cabeza sobre el pequeño instrumento, lo acunaba como a un niño, buscándole más íntimos acordes, su público emocionado y expectante volaba por serranías, manantiales cristalinos, lagos, carreteras de nostalgia, chacras, nevados, pampas, fiestas costumbristas, serenatas, alegrías y tristezas, encuentros, despedidas y en estos infinitos escenarios, aparecen sus huaynos, huayllachas, yaravíes, harawis. Levantábamos

la mirada al escenario y lo veíamos de poncho o terno, con una nítida expresión en su entrega plena, en su porte, en el compromiso que lo cumplía, con tierna alegría.

Cuántos escenarios, cuántas grabaciones, cuánto sentimiento volcado por todos los pueblos, aldeas de nuestro Perú, de la misma manera cuando se levantan los cortinajes del primer teatro peruano, el

Teatro Municipal. Escuchar a Jaime Guardia Neyra es escuchar todos los tiempos de nuestra música, buscando en nuestra escondida esperanza o nuestra férrea voluntad diaria, que nuestro Perú sea cada día mejor, porque la conducta diaria de un hombre, sumada con cada uno de sus semejantes, hacen la conducta de un país. De tanto mirar el bosque nos olvidamos de cada uno de nosotros, no hay que llenarnos de espejismos, de motivos artificiales, de

mirar la moda foránea, de encerrarnos en nuestros egoísmos altisonantes, cuidado con la generación «cápsula», ensimismarse y solo ver nuestro ombligo.

Antes de terminar esta crónica, una mención especial al valioso libro sobre nuestro personaje Jaime Guardia Neyra, *Este charango que toco* (2017) del consagrado escritor Sócrates Zuzunaga Huaita, nacido en el distrito de Paucar de Sarasara, Parinacochas.*



Urbarracay. Acrílico y collage sobre madera, 1983

En realidad, se trabaja con pocos colores. Lo que da la ilusión de su número es que han sido colocados en su lugar justo.

Pablo Picasso

JAIIME HIGA

DEL EXPRESIONISMO RADICAL AL ESPLENDOR GEOMÉTRICO

Jorge Bernuy

JAIIME HIGA ES UNO DE LOS CREADORES MÁS SINGULARES DE NUESTRO PAÍS. EN ABSOLUTA FIDELIDAD A SU VISIÓN INTERIOR, EN ARMONÍA CON SU SINGULARIDAD Y TALENTO, DESARROLLA UN ESTILO PROPIO QUE SE CARACTERIZA POR UN ESTADO DE EXCITACIÓN QUE LO ACERCA DE ALGÚN MODO AL EXPRESIONISMO ALEMÁN.

Higa comprendió pronto la necesidad de adecuar su lenguaje a la exigencia de sus conocimientos y a su visión personal. Dirige su mirada al espectáculo de la miseria humana, a la injusticia y a la explotación. En su obra se desplazan personajes de diversas cataduras. Su estilo evita la corrección formal pero gana en intensidad expresiva, sumergiéndose sin temor en el

feísmo. Su pintura, al romper de forma violenta con la figuración clásica y sintonizar con los movimientos más radicales, es contraria al gusto dominante. El pintor encuentra así su camino, adecuado a su temperamento y fiel a los dictados de su visión particular donde el humor tiene lugar importante.

Sus obras representan seres humanos y no entes metafísicos; sus personajes hablan del dolor, de la injusticia,



Benito. Acrílico sobre tela, 1991

del sufrimiento, con un lenguaje descarnado. Higa defiende la libertad del acto creador y del espíritu para entregarse con seguridad a lo que busca para expresar la libertad gestual de la brocha o el pincel, manejados con destreza y seguridad. Entre otros

aspectos, le importa la secuencia plástica y la forma significativa, es decir, el contenido y la forma que, al final, guardan estrecha relación con el sentido de belleza que ilumina sus obras entre la furia y la violencia.

Desde muy joven Jaime Higa comienza su aventura por el arte con un talento especial e innato, encontrando ahí una vocación inherente a su ser. Finaliza los estudios secundarios sin desviarse de su interés en el arte, por lo que se presenta a la Facultad de Arte de la Pontificia Universidad Católica. Poco a poco se produce el despertar de su espíritu y del sentido estético: la pintura es su destino.

Consciente de lo que desea, el pintor empieza la búsqueda de un camino que le permita el desarrollo de una estética personal. En el expresionismo encuentra una mirada al espectáculo de la miseria humana y un estilo que había roto de forma violenta con la tradición académica. La sintonía de su temperamento con esta propuesta estética termina entrelazándose naturalmente con la posibilidad de expresión que le permite el lenguaje descarnado del realismo brutal.



Sagrado Corazón. Acrílico sobre tela, 1991



Foto de promoción. Acrílico sobre tela, 2000



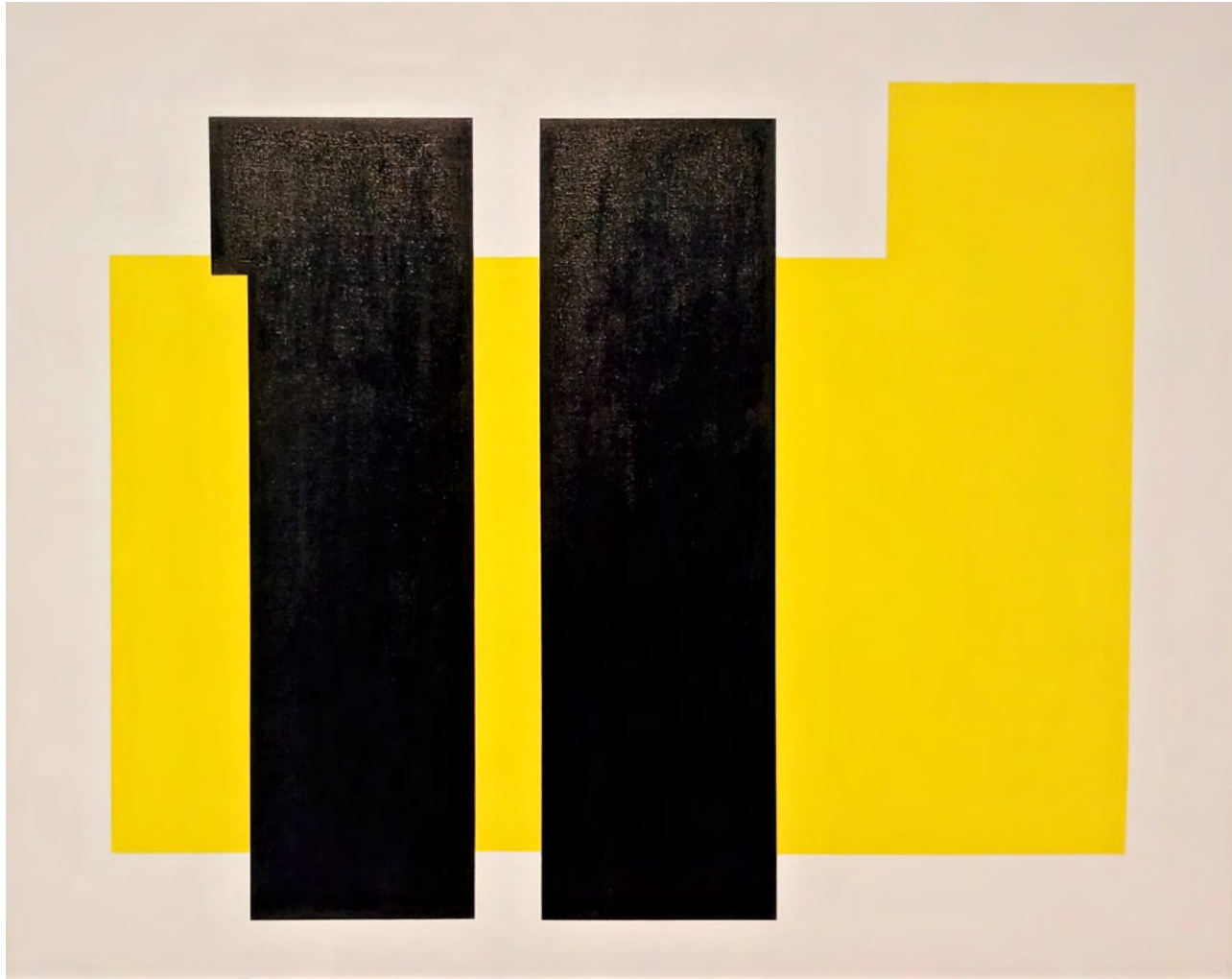
Vallejo. Acrílico e impresión serigráfica sobre tela, 2007



Triángulos. Acrílico sobre tela, 2022

Higa pertenece a la generación de los años ochenta: años de violencia, de hechos luctuosos, como el surgimiento de Sendero Luminoso o la matanza de Uchuraccay en la provincia de Huanta, en Ayacucho, en donde ocho periodistas y un guía hallaron una trágica muerte, tan inesperada como cruel. En 1983 el pintor realiza una de sus obras más emblemáticas: *Uchuraccay*, ensamblada con la técnica del *collage* a partir

de periódicos y revistas con gruesos trazos negros que estructuran la geometría de la composición. Trabajada sobre madera, en ella se distinguen imágenes de retratos trágicos, un brazo cadavérico y rostros de terror. No se trata de un gesto irracional, todo lo contrario, es un cuidadoso planteamiento de protesta, de dolor y desesperanza, realizado con libertad gestual, y manejado con destreza y seguridad de maestro.



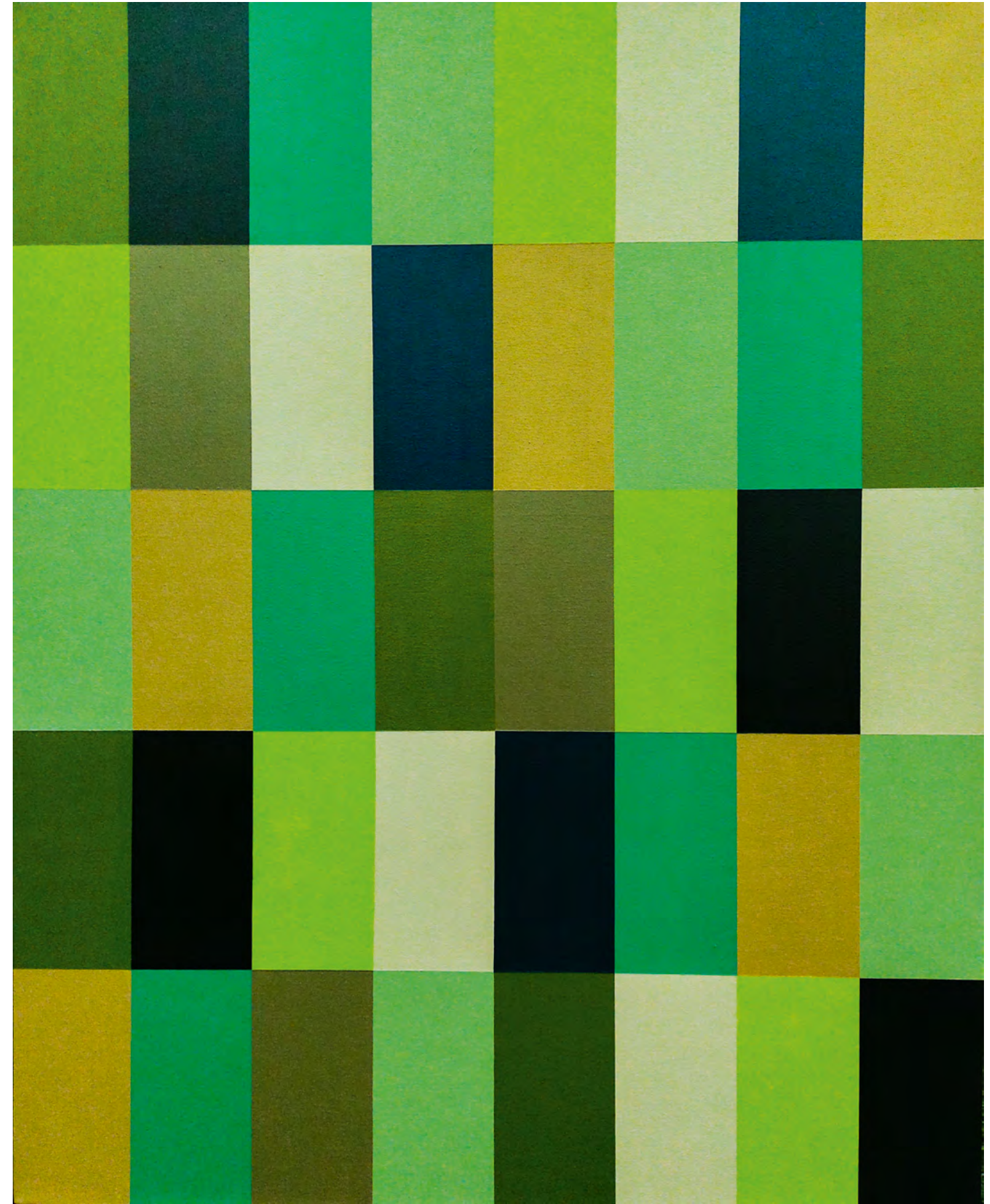
Amarillo/Negro. Acrílico sobre tela, 2022



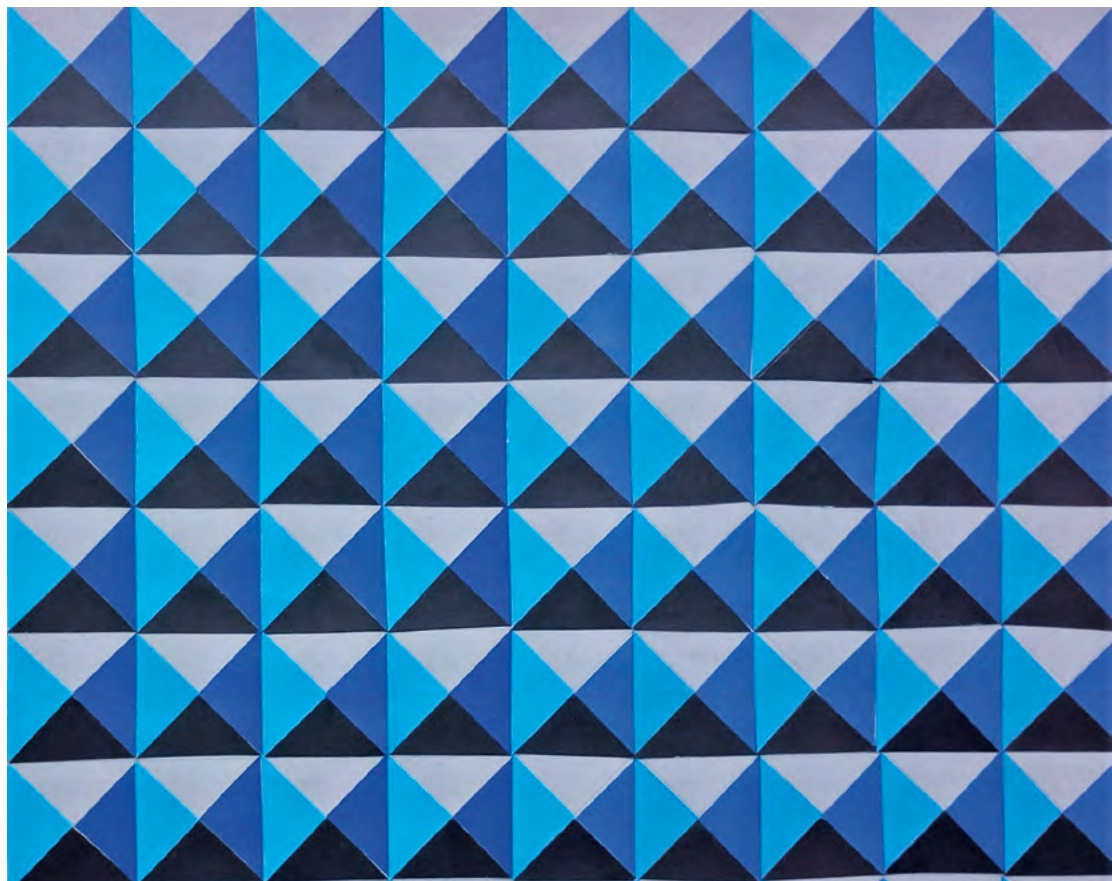
Líneas B/N. Acrílico sobre tela, 2022

Lo que podríamos llamar la dimensión metafísica se hace patente en el acrílico *Benito*, que manifiesta una fiera apariencia con humor negro, corrosivo: un hombre colgado de los pies, atravesado por una espada. En esta obra, como otra forma de protesta, se nos revela un lenguaje duro y despiadado que multiplica las cruces, modificando la carga semiótica del símbolo en cuestión.

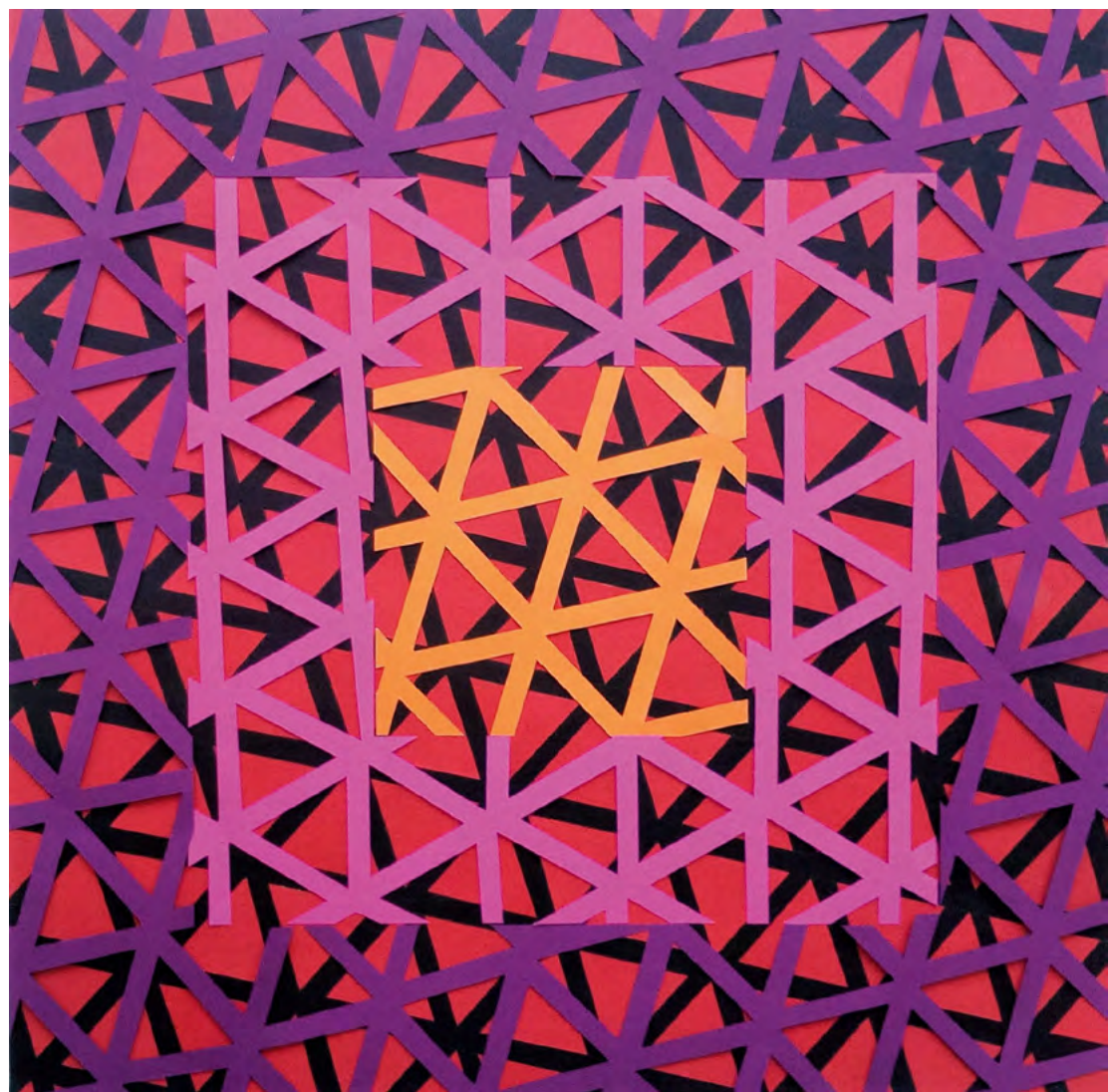
Después de realizar una producción considerable de pintura expresionista y también de una obra que incorpora personajes del *comic* o de dibujos animados, Jaime Higa incursiona en una pintura geométrica con áreas de colo-



Acrílico sobre tela, 2022



Triángulos. (n/m/a) collage, 2022



Triángulos. (n/m/a) collage, 2022



Triángulos. (n/m/v) collage, 2022

res planos, de ángulos rectos o franjas paralelas, en una superficie claramente bidimensional. Buscando forzar esta idea y reducir un posible ilusionismo en su obra, el pintor empieza a realizar composiciones geométricas de triángulos, rectángulos y cuadrados divididos en bandas concéntricas o triangulares. No existe un único punto central en el que se encuentran, sino que se desvían levemente dando la sensación de una forma piramidal, con sugerencia de movimiento mediante la utilización de tonos claros y oscuros. Higa no parece tan interesado en sugerir la tridimensionalidad y sí en resaltar la importancia del color en estas obras. El diseño adquiere también una mayor presencia y, lejos de adoptar formas arbitrarias, se muestra como el resultado de un ordenamiento espacial manifiesto en el que hay predominio de líneas rectas combinadas con triángulos y semicírculos. Como en sus obras anteriores, esta propuesta es desarrollada con una maestría excepcional.

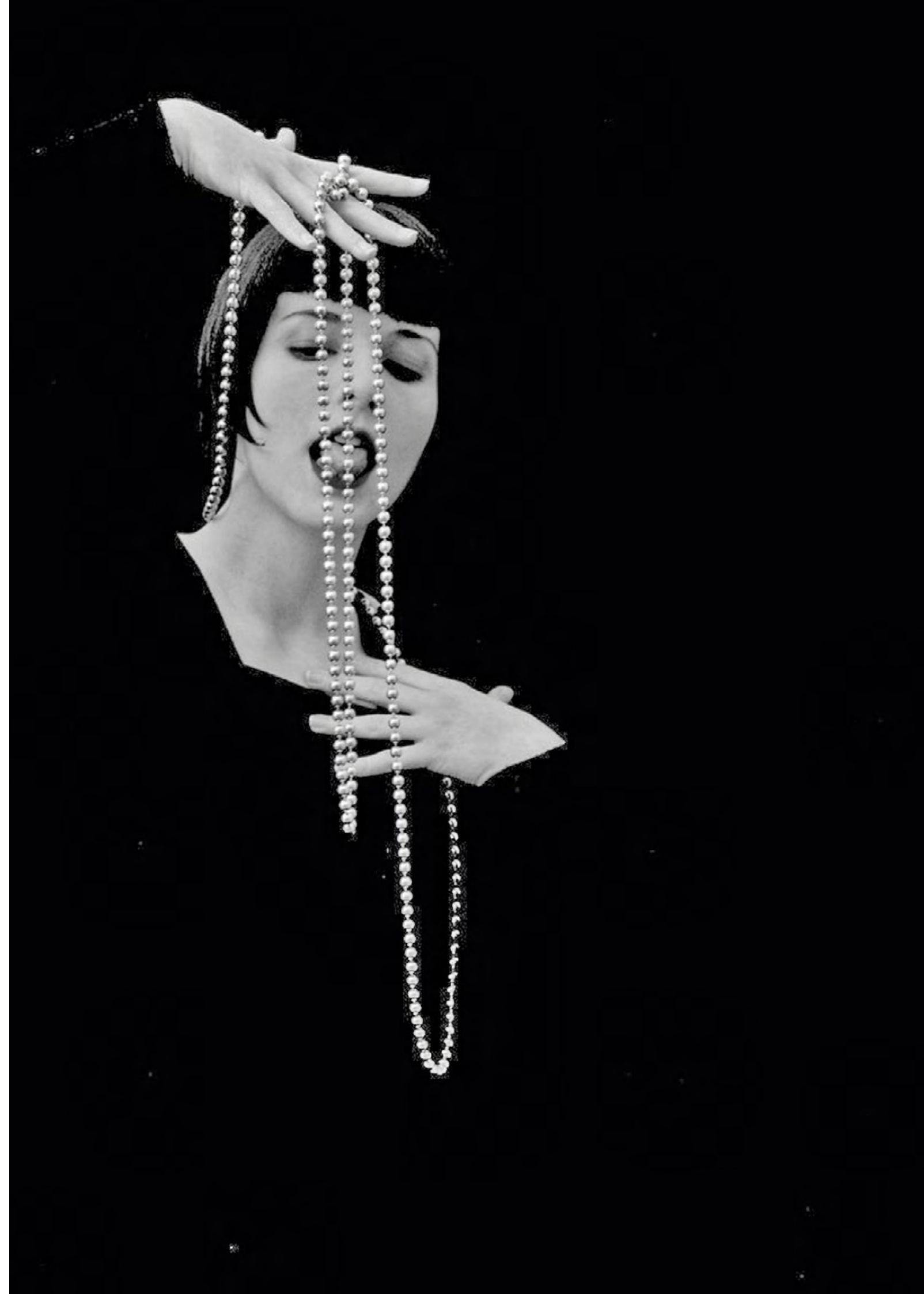
Jaime Higa Oshiro (Callao, 1960), formado en la Facultad de Arte de la Pontificia Universidad Católica del Perú y en Corriente Alterna, fue administrador de la Bruno Gallery, en Lima. Ha obtenido premios y reconocimientos tales como el primer premio del Concurso Nacional de Pintura ICPNA 1989 y el primer premio en el Concurso de Pintura «Hotel Crillón» - Fomento del Arte. Participó igualmente en la Bienal de Valparaíso de 1994 y entre sus muestras individuales más importantes se cuentan: «De laceraciones y otros estigmas» en el ICPNA de Miraflores en 1989; «Texto y textura» en el Museo de Arte Italiano en 1990; «Ornamento, Jaime Higa, antología mínima» en Ccori Wasi, Galería de Artes Visuales de la Universidad Ricardo Palma en 2013; «El dedo en la llaga» en 2016 en el ICPNA de Miraflores y «Esplendor geométrico» en Ccori Wasi, Galería de Artes Visuales de la Universidad Ricardo Palma 2022.*

DELGADA, FRÁGIL, CON UNOS INTENSOS OJOS NEGROS Y EL CABELLO OSCURO RECORTADO DE TAL FORMA QUE EL CERQUILLO LE CUBRE LA FRENTE, SU IMAGEN ES ENGAÑOSA. PARECE UNA CHIQUILLA INOCENTE, PERO AL MISMO TIEMPO IRRADIA UNA SENSUALIDAD A FLOR DE PIEL QUE TRASTORNA LOS SENTIDOS. MEZCLA IMPOSIBLE DE CANDOR Y FUEGO, LOUISE BROOKS –O LULÚ– POSEÍA UNA FUERZA MAGNÉTICA CAPAZ DE SOMETER AL ESPECTADOR Y CONDENARLO A UNO DE LOS VICIOS MÁS EXALTANTES Y PERTURBADORES QUE ENGENDRA LA CINEFILIA: LA IDOLATRÍA POR UNA ESTRELLA DE CELULOIDE.

LOUISE BROOKS

O LA BÚSQUEDA DEL FRACASO

Guillermo Niño de Guzmán





Louise Brooks es constantemente asediada en *Tres páginas de un diario*, película de G.W. Pabst.

El enigma de Louise Brooks es el más apasionante en la historia de Hollywood, tal vez porque ella buscó conscientemente el fracaso con la misma desesperación con que otros fueron en pos del éxito. Su historia no es trágica como podría creerse, al menos en el sentido en que lo fue la de Marilyn Monroe, por ejemplo. Louise Brooks no sucumbió ante el gran sueño del Seconal, pero se dio el lujo de atravesar el infierno y salir indemne, algo chamuscada quizá, aunque con la entereza indoblegable de quien ha sabido mantener el control de su destino.

La fascinación que ejerce *Lulú o la caja de Pandora*, film maldito dirigido por el austriaco G.W. Pabst en 1929 y que Louise Brooks ayudó a convertir en obra maestra, está en correspondencia con la atribulada vida de su protagonista. Nacida en la pequeña ciudad de Cherryvale, en Kansas, en 1906, Louise tuvo un padre abogado y una madre pianista y aficionada a las

LOUISE BROOKS NO SUCUMBIÓ ANTE EL GRAN SUEÑO DEL SECONAL, PERO SE DIO EL LUJO DE ATRAVESAR EL INFIERNO Y SALIR INDEMNE, ALGO CHAMUSCADA QUIZÁ, AUNQUE CON LA ENTEREZA INDOBLEGABLE DE QUIEN HA SABIDO MANTENER EL CONTROL DE SU DESTINO.

artes. El escaso afecto que unía a la pareja se tradujo en un ambiente de completa libertad, que daría pie al comportamiento autosuficiente e indisciplinado de la futura actriz. Empero, su infancia no estuvo exenta de traumas, pues, a los nueve años, fue violada por un perverso. Como ella misma reconocería varias décadas después, esta experiencia incidió en la formación de su actitud frente al placer sexual, de modo tal que «nunca me bastaron los hombres buenos, amables y condescendientes; tenía que haber un elemento de dominación».

Sin duda, su permisividad le acarrió no pocos problemas, pero también la embarcó en diversas aventuras eróticas de las que nunca se arrepintió. Artista precoz, cultivó la danza desde que era una niña. A los quince años fue contratada por la prestigiosa compañía neoyorkina Denishawn, una de las primeras en difundir la danza moderna y que contaba entre sus

figuras a la célebre Martha Graham. No obstante, la informalidad y escandalosa conducta de la adolescente motivaron su expulsión. Este hecho, según su biógrafo Barry Paris, la marcó para siempre y condicionó su propensión al fracaso, esa tentación irracional de huir cuando se hallaba a las puertas del éxito. Con todo, sus dotes innatas para el baile llamaron la atención del productor teatral Florenz Ziegfeld, quien le ofreció un rol estelar en sus *Follies*, uno de los espectáculos más populares de Broadway. Louise Brooks apenas tenía dieciocho años.

En esos tiempos, los turbulentos años veinte también conocidos como la Era del Jazz, Louise Brooks se erigió como el prototipo de la *flapper*, un personaje femenino encumbrado por Scott Fitzgerald (la actriz coincidió con el escritor y su esposa Zelda en dos ocasiones). La *flapper* era un claro producto de una época en que la mujer empezaba a hacer alardes de



La Venus americana de Frank Tuttle



A Louise Brooks le encantaba ser bailarina



Dos escenas de Louise Brooks interpretando a Lulú

independencia, adoptando una conducta desenfadada que desafiaba abiertamente las normas establecidas. La rebeldía e irresponsabilidad que caracterizaban a Louise Brooks encajaron perfectamente en el patrón, a tal punto que asumió un ritmo de vida vertiginoso, estimulado por el consumo de alcohol, en el que las noches de fiesta se sucedían sin cesar. Además, la sofisticación de la entusiasta bailarina, su elegancia y caprichos la convirtieron en una suerte de modelo para las jóvenes de su generación. Evidentemente, ella no tenía consciencia de ese rol. Su actitud era natural y se comportaba sin inhibiciones ni hipocresías. Si ser fiel a sí misma implicaba ir contra la corriente, pues no lo pensaba dos veces. De ahí su inclinación a transgredir los límites y su rechazo a cualquier sujeción, lo que le granjearía una fama de provocadora y una accidentada relación con Hollywood.

En realidad, incursionó en el mundo del cine a regañadientes. Louise Brooks no pretendía ser actriz. A diferencia de muchas coristas que aspiraban a entrar en la «fábrica de sueños», a ella no le atraía una ca-





Con Francis Lederer en *La Caja de Pandora*

rrera cinematográfica como tampoco el dinero que esta arrastraba consigo. Le encantaba ser bailarina y, en cuanto a los beneficios, le bastaba su salario y los constantes regalos y atenciones de docenas de admiradores pudientes que merodeaban por su camerino. Incluso —¡cuándo no!— el inquieto Charlie Chaplin, indudablemente seducido por la apariencia de Lolita que tenía Louise Brooks, le hizo la corte durante una temporada mientras descansaba luego del rodaje de *La quimera de oro*. Sin embargo, accedió a realizar una prueba para complacer a uno de sus protectores y, de pronto, se vio inmersa en la industria hollywoodense.

La carrera de Louise Brooks no fue rutilante como las de Mary Pickford o Gloria Swanson, pero se libró del encasillamiento como *vamp* o *virgin*, roles que los grandes estudios de la época solían imponer a las actrices. Si bien apareció en un total de 24 películas entre 1925 y 1938 y llegó a ser dirigida por realizadores

de la talla de Howard Hawks, William A. Wellman y Michael Curtiz, pocos fueron sus papeles estelares. Se encontraba en pleno ascenso hacia 1929 y la oportunidad de la que gozaba hacía presumir que se consolidaría como una estrella, cuando su temperamento díscolo y errático originó su rompimiento con Hollywood. El advenimiento del cine sonoro motivó que los estudios aprovecharan descaradamente la ocasión para reducir el sueldo de los actores contratados. Como las películas de Louise Brooks estaban dando buenos dividendos a la Paramount, ella rechazó tajantemente la propuesta de un nuevo contrato bajo las mismas condiciones salariales. Desde luego, cualquier otro actor o actriz se hubiera resignado ante el riesgo de abandonar Hollywood, pero ella no se inmutó y, por el contrario, aceptó una lejana propuesta que la llevaría a Berlín, para rodar una película a las órdenes de un director del cual nunca había oído hablar.

Georg Wilhem Pabst era uno de los más notables realizadores del cine alemán y había quedado cautivado por ella al verla en un pequeño rol en el film *Una novia en cada puerto* (1928) de Howard Hawks. Empezó una intensa búsqueda para encontrar a la actriz, pues quería que protagonizara la adaptación cinematográfica de la pieza teatral de Frank Wedekind *La caja de Pandora*, una obra naturalista que había sufrido la condena de la censura por sus elementos licenciosos. Marlene Dietrich anhelaba el papel y Pabst estuvo a punto de otorgárselo cuando finalmente llegó el cable de aceptación de Louise Brooks. Fue una elección perfecta. La sórdida historia de Lulú, la prostituta adolescente que desata pasiones incendiarias en las personas con las que se relaciona, sean hombres o mujeres, demandaba una actriz muy sui géneris. La Dietrich habría aportado un ingrediente sexual demasiado explícito, mientras que lo que perseguía Pabst era configurar un personaje ambivalente

LA SÓRDIDA HISTORIA DE LULÚ, LA PROSTITUTA ADOLESCENTE QUE DESATA PASIONES INCENDIARIAS EN LAS PERSONAS CON LAS QUE SE RELACIONA, SEAN HOMBRES O MUJERES, DEMANDABA UNA ACTRIZ MUY SUI GÉNERIS. LA DIETRICH HABRÍA APORTADO UN INGREDIENTE SEXUAL DEMASIADO EXPLÍCITO, MIENTRAS QUE LO QUE PERSEGUÍA PABST ERA CONFIGURAR UN PERSONAJE AMBIVALENTE QUE COMBINARA SUTILMENTE LA INOCENCIA CON UN EXPLOSIVO EROTISMO.



Escena de *Mendigos de vida* con Richard Arlen.

que combinara sutilmente la inocencia con un explosivo erotismo. Y nadie mejor que Louise Brooks para expresar las tentaciones del mal con una naturalidad que solo podría exhibir un ser carente de sentido del pecado, la hermosa y perturbadora Lulú.

Lamentablemente, a pesar del tándem Brooks-Pabst y de los buenos actores que completaban el elenco, *Lulú o la caja de Pandora* (1929) no alcanzó el éxito que le correspondía. Por un lado, sufrió el escarnio de los censores y, por otro, la incompreensión de la crítica, que no supo apreciar el genio de Pabst y la magia de la actuación de Louise Brooks, quien lograba configurar un personaje muy complejo, pleno de matices dramáticos. Y, por cierto, también influyó el lanzamiento de la película en un momento en que el cine mudo pasaba a un segundo plano frente a la irrupción del sonoro. Como de costumbre, la actriz no se preocupó en lo más mínimo por el fracaso y continuó sumergida en su existencia disipada y hedo-

nista. Antes de retornar a Hollywood, volvió a hacer otro film con Pabst, *Diario de una perdida* (1929), y un tercero en Francia, *Premio de belleza* (1930), con el director italiano Augusto Genina.

Cuando regresó a Estados Unidos, la Paramount la llamó para completar algunos planos del último film que había rodado antes de su partida, al cual se estaba sonorizando para poder introducirlo en el nuevo mercado. Louise Brooks, a quien Europa había tratado como una verdadera actriz, se negó, aun cuando le prometieron pagarle lo que pidiese. Sin embargo, se mantuvo inflexible. Los estudios no ocultaron su cólera y difundieron el rumor de que habían tenido que prescindir de ella porque su voz no servía para el cine parlante. Allí comenzó la debacle de la estrella. Es verdad que participó todavía en unas cuantas películas más, pero fueron roles sin importancia que no le hicieron ningún favor. Por último, después de actuar en un *western* al lado un novel John Wayne en 1938, Louise Brooks abandonó el cine para siempre. Hollywood no le perdonó su arrogancia.

Luego de su retiro de la pantalla, la actriz montó una academia de baile en Wichita, la ciudad en donde había crecido y habitaba su familia. Por desgracia, su temperamento conflictivo e inestable hizo fracasar la empresa y, al cabo de poco tiempo, se trasladó a Nueva York. Allí su situación empeoró. Sin medios para sobrevivir, durante una temporada se vio obligada a hacer de *call girl* de lujo. No obstante, se resistió a continuar por ese camino y, bordeando los cuarenta años, optó por trabajar en los almacenes Saks como una vendedora más. Para ella esto era una prueba de que podía valerse por sí misma y que tenía la suficiente entereza para desempeñar un empleo corriente, pero a sus amistades neoyorquinas les pareció un gesto indigno y le dieron la espalda. Ese fue el principio de una etapa solitaria que únicamente sería interrumpida por un acontecimiento insospechado: a mediados de la década del cincuenta, Henri Langlois, el director de la Cinemateca



Intercambiando miradas con Dante Alighieri para una publicidad



Con Adolpho Menjou en *Figaro en sociedad*, comedia de Malcolm St. Clair

Francesa, le organizó un homenaje. Veinticinco años después de su última visita a Europa, Louise Brooks viajó a París. El evento motivaría el renacimiento de la estrella, quien sería aclamada por los críticos y cinéfilos europeos, convirtiéndose rápidamente en una figura de culto.

Louise Brooks murió en agosto de 1985, a los 78 años. En sus últimos años se dedicó a escribir sobre aquel Hollywood mítico que había conocido y al que

había renunciado. Fuerte y testaruda, no se permitió el menor asomo de autocompasión. Era uno de esos extraños seres que se empeñan en transgredir todas las barreras y que, ante la inminencia del fin, se despiden con una sonrisa tan insolente como deslumbrante. Cincuenta y tantos años atrás, en Berlín, obnubilado por su belleza pero también consciente de su fatalidad, Pabst le había profetizado: «Tu vida es exacta a la de Lulú y vas a terminar de la misma manera...».*

TECNO LOQUIÍAS

Luis Freire Sarria
Ilustración de Salvador Casós

PERRO PASTOR DE NIÑOS

Madres, quédense tranquilas, tengo la solución para el niño que se les escapa, que se les corre, que se les va hacia la calle como para que lo atropellen, que a la menor distracción se dirige directo a la piscina que ni fondo tiene o se lanza hacia las olas fascinado por la espumita de la orilla, pero así son los niños, señoras, cuando pasan del año o rozan los dos, empiezan a caminar y les encanta probar los pies, caminar por caminar, sin importar la dirección o los peligros que haya por delante, se mandan, torpes todavía pero andadores listos y dispuestos. La solución que les propongo no es una correa como las que gobiernan los paseos de los perros. Sé que las hay, pero degradan la condición humana de los niños, llevarlos como a cuadrúpedos indóciles no está bien para los pequeños representantes del género homo sapiens. Lo que yo les planteo es algo práctico y seguro. ¿Han visto a los perros pastores corregir el rumbo de las ovejas y empujarlas al corral? ¿O reconducir a una oveja descarriada? ¿Los han admirado vigilar y a la vez cuidar que el rebaño no se desbande? Si Cristo

hubiera pensado en esos perros magníficos, tal vez no hubiera enunciado la parábola del pastor que deja a su rebaño para ir a rescatar a la única oveja perdida, porque un perro entrenado se hubiera encargado de encontrarla y traerla. Pues bien, madres amantísimas, lo que yo les propongo es un perro pastor de niños, un perro robot inteligente y rápido, capaz de vigilarlos y tenerlos a raya mientras ustedes se regalan tiempo para descansar o distraerse. Que el niño se escapa hacia la calle. Zas, lo arrastra a la vereda bien sujeto de la pierna. Que el niño se larga hacia el balcón. Zas, lo muerde por el trasero y lo detiene. Que el niño alza la manita con la intención de tumbarse el florero de la abuela con agua y margaritas. Zas, un rugido feroz y sorpresivo en las orejas lo deja sordo y aterrado por un buen rato, pero evita el desastre.

Copia la figura entrañable, los pantalones azules, el chaleco y los zapatones de Goofy o Tribilín, el perro de los dibujos animados de Disney, de hecho, tiene algo de payaso inocentón. No en-



gañarse, es su estrategia para inocular confianza en los niños, ningún pequeñajo resabido le sacará la vuelta. Vigila con fuerza y corrige a la antigua, con dolor, pero siempre a cuatro patas, nada de perros bípedos y dicharacheros como el Goofy original, perro es perro y el robot del que les hablo ladra como se debe y luce un digno cargamento de colmillos plásticos nada contemplativos. Cuando muerden, muerden. Sacan unas gotas de sangre que se restañan con alcohol y un cariñito, pero enseñan y evitan males mayores. Por la rabia no hay que preocuparse, los robots son fríos como la carne congelada. Simplemente cumplen. Habrá llantos y pesadillas nocturnas por los correctivos del perro robot, pero con el tiempo, los sustos y las cicatrices, los niños terminarán queriéndolo como a su mascota preferida. Se los asegura alguien que lo ha visto en acción.*



EN ESTE NÚMERO

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

Luis K. Watanabe, antropólogo por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Ha realizado investigaciones arqueológicas en Moquegua. Ha sido director del Museo de la Nación, vicerrector de la Universidad Nacional Federico Villarreal. Ha publicado varios libros entre los que destacan *Culturas preincas del Perú* (ediciones COFIDE) y *Federico Villarreal. Matemático e ingeniero* (Ediciones COPÉ). Ha sido asesor de la Universidad Agraria La Molina.

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 ha 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. Entre 2009 y 2022 trabajó para el Grupo Editorial COSAS, donde fue la editora de *CASAS*, una revista sobre arquitectura, diseño y decoración.

Tatiana Berger Viguera, 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*.

Marco Martos Carrera, escritor, poeta, periodista y profesor universitario. Premio Nacional de Poesía en 1969. Doctor en Literatura, ha sido decano de la Facultad de Letras y Ciencias Humanas de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y actualmente es presidente de la Academia Peruana de la Lengua. *Casa Nostra*, *Cuaderno de quejas y contentamientos*, *Donde no se ama*, *Cabellera de Berenice* y *Aunque es de noche* son algunos títulos de su vasta obra poética. En enero de 2020 recibió la distinción de Personalidad Meritoria de la Cultura por el Ministerio de Cultura del Perú.

Antonio Enrique Muñoz Monge, escritor y periodista, ha publicado los libros de relatos *Abrigo esta esperanza* (1991), *El patio de la otra casa* (1992), *Nos estamos quedando solos* (1998) y *La casa de Mercedes* (2000). Ha merecido distinciones literarias en la ANEA y la revista *Caretas*. En 1991 publica el libro *Folclore peruano: danzas y canto* y en 1998 *Calendario, Tiempo de Fiestas*. Fue fundador y director de las revistas *Coliseo*, *Festival* y *Canto Vivo*. Actualmente escribe en *El Comercio* y dirige la revista *Festival* sobre folclore andino. Su primera novela se titula *Que Nadie nos espere*.

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

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

Luis Freire Sarría, 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*.

