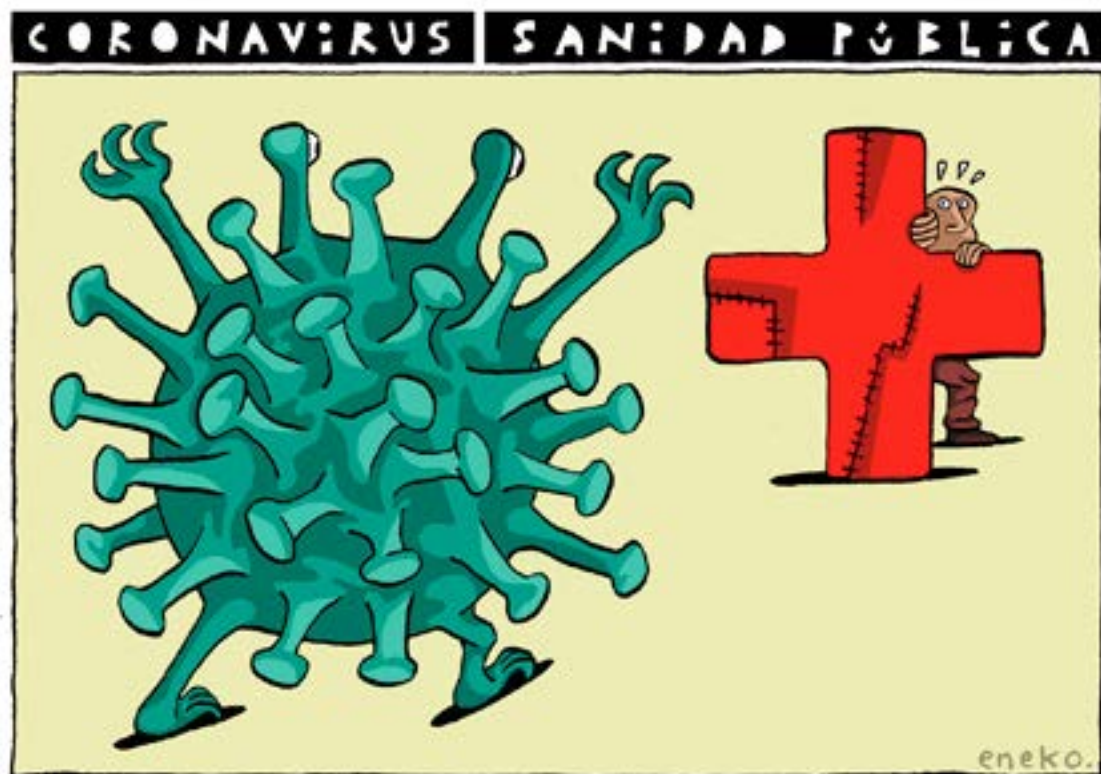


UNIVERSIDAD DE CIENCIAS Y HUMANIDADES

# VUELAPLUMA 17

Junio 2020





# VUELAPLUMA

Año VIII No 17  
Junio 2020

**Director fundador**  
Arturo Corcuera  
**Dirección y edición**  
Lorenzo Osoros

**Rector**  
César Ángeles Caballero  
**Vicerrector Académico**  
Milciades Hidalgo Cabrera  
**Gerente General**  
Carlos Campomanes Bravo

Portada y contraportada:  
Esculturas de Benito Rosas



Colaboraciones y sugerencias: vuelapluma@uch.edu.pe

© Asociación Civil Universidad de Ciencias y Humanidades  
República de Chile 295 Of. 503 - Lima - Perú. Teléfono: 330-8170

Hecho el depósito legal en la Biblioteca Nacional del Perú: 2013-0583  
Tirada: 1000 ejemplares  
Se imprimió en los talleres gráficos de la  
Asociación Fondo de Investigadores y Editores - AFINED.  
Calle Las Herramientas 1873, Lima - Perú.  
Teléfono: 336-5889

## ÍNDICE Patricia De Souza, la pasión y la vida



Patricia De Souza  
Una estrella en la noche oscura  
Elba Luján 2



Las bicicletas aparcadas /  
Memoria de Patricia De Souza  
Rossella Di Paolo 8



Para Patricia  
Annie Ernaux 15



Ventana al Pacífico  
Patricia De Souza 22



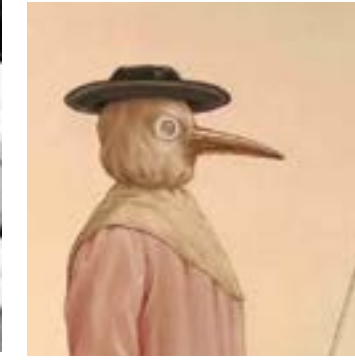
Hacia la Lima moderna:  
del teatro al cine en  
diálogo permanente  
Adela Tarnawiecki 26



Astros temporales  
Benito Rosas  
Ricardo Wiese 34



La magia poética  
de Federico Fellini  
Max Castillo Rodríguez 44



Epidemias, corona y virus  
Manuel Luján 52



Dialéctica del coronavirus  
Omar Cavero 56



Centenario de  
Zenobio Dagha Sapayco  
Antonio Muñoz Monge 62



Mi computadora  
Javier Corcuera 66



El horror económico de  
Viviane Forrester  
Jorge Díaz Herrera 70

# Patricia de Souza

## Una estrella en la noche oscura

Elba Luján

Escritora

Hablar de Patricia es hablar de literatura, de libros, novelas, crónicas, ensayos, poesía, pues para ella leer y escribir era como aspirar el aire de la vida. El libre y temprano acceso a la biblioteca de su abuelo materno, tal vez su primer refugio, la llevó a conocer el mundo antes siquiera de empezar a recorrerlo, y le dio también su agudo instinto para pensar y distinguir escrituras, como las que surgen de un riguroso y disciplinado intelecto, o aquellas otras que brotan de las vísceras, el sentimiento y el drama. Sin duda su vida y su obra encarnan ambos extremos. Pero cómo hablar de ese ser tan complejo, cuya reciente desaparición resulta inconsolable para quienes tanto la quisimos, cómo escribir un texto que hable de ella, cuando era ella quien lo llenaba todo de entusiasmo, palabras, planes, ideas, proyectos, viajes, pensamientos, sueños, obsesiones, riñas y carcajadas. Cómo dibujarla de un solo trazo, a manera de huella sobre la arena, comparable a las múltiples que ella dejó impresas por el mundo. Amaba tanto el mar... en realidad amaba la vida en todas sus manifestaciones, animales, bosques, montañas, desiertos, vientos y, por supuesto, pueblos y personas. Sus novelas

y ensayos son el fabuloso despliegue de una escritura sensitiva o instintiva, de un conocimiento levantado a partir de su propio cuerpo y experiencia, de una ardiente inquietud que impulsó cada latido de su corazón. Vivir era para ella movimiento, pensar, conversar, disfrutar, escribir y, por supuesto: leer, leía desde muy temprano, apenas sus oscuros ojos se abrían. Cuando llegaba a Lima de alguno de sus innumerables viajes, de inmediato se lanzaba a las calles para sentir su pulso, escuchar el estruendo de la ciudad y en medio de él, las voces, la música del acento peruano que tanto echaba de menos; subía a los micros para observar los rostros, los gestos, tratando de leer las miradas y de sentir en la piel el calor, el humor, el bienestar o malestar de la gente. Nada humano le era extraño, y su indignación por el clasismo, el racismo, la indiferencia y el individualismo que percibía cada vez más acentuado entre nosotros, la encendían como una hoguera.

Hoy, cuando camino por el malecón rumbo a la Herradura, y ella no está, extraño su paso rápido, inquieto, voluptuoso, con todos sus sentidos abiertos para respirar el



olor marino, escuchar el grito de las gaviotas, ver el vuelo de los pelícanos, la bruma del perfil de la costa de Lima, oír el fragor del mar golpeando contra las rocas, y si el tiempo estaba bueno, bañarse en la playa, que ya no tenía arena, pero aun así, adoraba y simultáneamente detestaba, porque intensidad y contradicción eran inherentes a su universo personal: terso, alegre, vital, rico y a la vez volcánico, problemático, y algunas veces hasta belicoso, un ligero comentario, una palabra suelta, un gesto descuidado, podía desatar una guerra, y de esas guerras tuvimos varias. Jamás imaginé que no estaría entre nosotros, cuántos conflictos nos habríamos ahorrado... Ahora releo sus cartas, siempre elevadas, siempre orientadas a hacernos más nobles, esa fue una guía en su vida, y todas sus insobornables y solitarias batallas estuvieron orientadas a desenmascarar lo que consideraba falso y mediocre. En una de ellas, tomada al azar, me decía: «Acabo de terminar de leer *Las flores del mal*, mejor dicho, las terminé esta mañana, ahora he estado escribiendo mi novela, pero estoy con esa sensación de los poemas en el cuerpo, una sensación de placer y desolación total, como si la belleza de esos poemas me elevaran espiritualmente sin esconder su verdadero significado que te grita a lo más profundo, lo más oscuro que hay en ti...». Y ahora que ha llegado la noche más oscura, ya no habrá más esa música que surgía entre nosotras, solo nos queda su magnífica obra, su apasionada voz. En Patri siempre me encantó su literaria y poética manera de vivir, navegando con valor en medio de vientos opuestos e imprevisibles. Al parecer desde pequeña había aprendido a lidiar con la contradicción, a caminar por los meandros de la incertidumbre, muchas veces me la imagino saltando por los cerros de Chacacayo, como una cabra juguetona y feliz, saboreando el néctar

de la vida, con sus dulzuras y amargas, en sus palabras: «por los caminos de las combatientes». Es poco común que un ser tan complejo haya sido simultáneamente tan transparente, y si bien lo era por temperamento y naturaleza, también lo era por convicción y voluntad, obviamente Patri encontraría la manera de discrepar de esto pues disentía de los intentos de encasillar o etiquetar la vida, como si las categorías restasen aire a la experiencia, y todo indica que tenía razón. Sus últimos libros, más claramente desde *Eva no tiene paraíso*, abordan estos temas, asociados a la necesidad de repensar el lenguaje, de abandonar sus corsés, de trasponer sus límites, de «escarbar», «desenmarañar», hasta encontrar un idioma que transpire y nos exprese de verdad, sin máscara alguna, algo escaso entre nosotros los peruanos, fácilmente inclinados ante el *paternalismo de una sociedad que te deja hablar cuando no molesta a nadie*... Este fue uno de sus grandes desafíos y nos lo dejó como una tea ardiente. Pero nadie piense que fue un ejercicio meramente intelectual o ideológico, para ella su experiencia personal estaba profundamente ligada a su reflexión y entendimiento, en cada una de sus obras ella puso y expuso su vida entera, a manera de ofrenda, pues para Patricia escribir era una suerte de ascesis, de íntimo descubrimiento, un camino para elevarse o transmutar insospechados pesares.

Y en ese hacer, Patricia incomodaba, ella tenía clara conciencia de ello y a pesar de la hostilidad que suscitaba se mantuvo firme, «fiel a su línea vital», ningún encanto ni desencanto, ni ilusión o desilusión, logró subyugarla, salvo, por supuesto, escribir y leer, ella vivía respirando literatura, buscando la armonía. Alguna vez en uno de sus correos me dijo que había «que abandonar, abandonar todo para poder



Patricia al centro, con las escritoras Ana María Gazzolo, Elba Luján, Rossella Di Paolo y Tatiana Berger.

entregarse a esa relación un poco absoluta con lo esencial». Y si bien lo esencial era la escritura, su pasión por todo lo humano estaba perfectamente enhebrada a su pensamiento, a su creación, palabra y compromiso con los ofendidos y abandonados no solo por la vida, sino por esta forma de existir en soledad, fragmentados, en medio de un sistema económico y social levantado sobre leyes inhumanas, que ella abiertamente increpaba; la vida, lo sabemos hoy muy bien, no ha hecho más que confirmar sus palabras. Para Patricia no había nada peor que el individualismo y la indiferencia como actitudes ante la vida. La solidaridad fue en ella una cualidad encarnada, hasta la abnegación para con su familia y los suyos, que amplió y expandió con los años hasta abrazar al mundo entero, fueron muchas las causas por las que alzó su voz con hidalguía y coraje. Siempre conoció los riesgos y consecuencias de ello, pero su búsqueda interior estaba por encima de todas las mezquindades que recibió a cambio, principalmente

en nuestro país, la más injusta y ofensiva: pretender ignorar o silenciar su obra, de más de 12 novelas, decenas de ensayos y traducciones, sin mencionar sus cientos de artículos.

Ahora que escribo esto, una inexplicable asociación me sale al encuentro con una pregunta que antes no me había hecho respecto a la naturaleza del profundo y temprano sentimiento de desarraigo de Patricia, y de este su último y definitivo exilio, porque la muerte es sin duda el más tajante e incontrovertible exilio. Como sabemos, ella nació en Coracora, luego se trasladó a Lima, más precisamente a Chacacayo, y muy pronto partió a Francia sin saber una palabra de francés. Allí vivió en diferentes ciudades, y también en Estados Unidos, y luego pasó varios años en México y Venezuela, sin contar sus estancias en más de una residencia para escritores de Italia, España, Alemania, la propia Francia, y no recuerdo más, pero siempre volviendo al Perú, procurando echar raíces

ces aquí, aunque por diferentes motivos nuevamente tenía que hacer sus maletas y partir, y extrañar, porque extrañó siempre el terruño a pesar de las múltiples puertas que se le cerraban, y de no poder encontrar, a pesar de sus esfuerzos, un espacio para habitarlo. Este fue otro de sus pesares, y tal vez esté en la base de su obra: ... *tengo la impresión que desde hace tiempo me quedé sin país, una flor sin tallo, sin tierra.* Patricia transmitía una necesidad de absoluto, un deseo de beber íntegros la tierra, el cielo y el mar. La más leve fisura en la experiencia podía hundirla en la desdicha, herir su sensibilidad al límite, al extremo

de preferir alejarse para protegerse y protegernos a la vez de esa salvaje que, bien sabía, latía en ella. Es posible que en ese apremio por saborearlo todo, por experimentar la unidad, ella presintiera en lo más profundo de su ser que el tiempo no la dejaría envejecer entre nosotros, que algo silencioso, raudo e incomprensible se la llevaría muy lejos, a otra galaxia, adonde encontrar o crear su propio paraíso.

Cuando empecé a escribir este texto tenía la intención de compartir algunos recuerdos, pero me encontré como encerrada entre cuatro paredes, sin puertas ni ven-



Patricia con su esposo Olivier Guyonneau en el Museo de Antropología, Pueblo Libre, Lima.



Patricia en la Fuente Stravinsky de París con la escultura de Niki de Saint Phalle.

tan, como si Patricia hubiera decidido llevárselos todos consigo. Pero he aquí que misteriosamente uno persistía: Corría probablemente el mes de mayo del año 2007, estábamos en París y ella en la residencia de Chateaubriand, en el Valle de los lobos. «Elvis, ven a comer esta noche, tienes que conocer este lugar, es hermoso, tiene un cedro del Líbano impresionante, te va a encantar». Así que para allá partimos, tomamos el tren que demoró cerca de dos horas, llegamos a la estación casi al anochecer y seguimos a pie juntillas las indicaciones que nos había dado para dar con la residencia. No fue nada sencillo, luego de preguntar por aquí y por allá encontramos por fin la entrada. Todo estaba oscuro, mirábamos a través de la reja y era como un túnel negro. De pronto, a lo lejos, empezamos a ver una lucecita que se balanceaba alegremente, no era una luciérnaga como al principio supusimos porque fue creciendo conforme se acercaba. Era Patricia con un lamparín en la mano y su espléndida sonrisa, riendo y burlándose de nosotros, y de nuestra intranquilidad, sobre todo de la mía, pues sabía muy bien que la oscuridad no me gusta. En ese momento, ella era la única residente en el Va-

lle de los lobos. Después de guiarnos por el largo caminillo de entrada y conducirnos por unas interminables escaleras mirando los cuadros, cortinajes y bellos muebles del siglo XVIII, llegamos por fin a su preciosa, elegante y solitaria habitación que quedaba en la cima de la torre que Chateaubriand construyó para escribir sus crónicas y memorias. Fue una noche espléndida, ella preparó una cena deliciosa (le encantaba cocinar), tomamos vino con el fondo de la televisión encendida pues Francia estaba en vísperas de elecciones presidenciales, conversamos, comentamos las novedades del Perú, discutimos, reímos y finalmente nos llevó a conocer el bosque que a duras penas pudimos entrever porque era una noche cerrada. Casi al borde de la medianoche, emprendimos el regreso, no había que perder el último tren. Ella nos acompañó a la salida, iluminados nuevamente por su pequeño lamparín que bailoteaba en medio de la oscuridad, como una estrella en la noche: *solo queda un refugio: imaginar que no somos distintos de los demás seres vivos, que devolvemos algo que se nos prestó, la vida, y que luego debemos devolverla enriquecida, más bella.*





# Las bicicletas aparcadas / Memoria de Patricia De Souza

**Rossella Di Paolo** Poeta y profesora universitaria

Todavía no proceso la muerte de Patricia. Desde hace años éramos amigas, pero en los últimos meses intercambiamos más correos y conversaciones telefónicas. Fue durante su etapa de quimioterapias y chequeos en los que el temor, la ilusión, la incertidumbre, el aliento, se entrecruzaban con textos o canciones o fotos que nos mandábamos. Lo mismo ocurría con amigas como Mariela Dreyfus, Rocío Silva Santisteban, Lila Zemborain, Patricia Alba. Y Elba Luján y Tatiana Berger, que la alojaban en sus casas cada vez que Patricia venía a Lima.

Nos habría gustado acompañarla en esos meses en Pau o en Burdeos, pues extrañaba a sus amigas y a su familia. Y nosotras a ella. Felizmente, Mariela Dreyfus pudo llevarle el abrazo de todas cuando la visitó en Pau en julio, y pasó algunos días con ella y con Olivier Guyonneau, su compañero de tantos años, el ángel caballeroso que estuvo siempre a su lado, dándole su amor y su tiempo.

Pero de pronto llegó la noticia fatal a través de Olivier precisamente, a través de un breve y sentido texto suyo incorporado en el Facebook de Patricia. Fue terrible. Contra la lógica asesina de su enfermedad, confieso que para mí la muerte de Patricia fue inesperada. Me había aferrado tanto a la ilusión de que se curara y nos visitara en Lima, y saliésemos a pedalear en nuestras bicicletas como hicimos tantos veranos a lo largo del Malecón Cisneros hasta el Parque Municipal de Barranco y La Herradura, tomando helados o una cerveza en el restaurante Suizo, y hablando hasta por los codos de poetas y narradores y novelas y versos...

A mediados del 2017, antes de que Patricia y nosotros supiésemos de su enfermedad, le pedí que escribiera unas líneas para

acompañar la reedición de mi *Continuidad de los cuadros*, y ella generosamente las escribió. Su texto llegó al día siguiente con esa fuerza feliz de haber sido redactado en un solo envío. Yo que soy una demorona cuando escribo o publico, admiro a quienes hasta en el vértigo de sus pasos rápidos, ofrecen, regalan, comparten reflexiones y emociones de manera articulada y bella. Esas palabras son para mí un regalo. Incluso puedo imaginar sus dedos volando sobre el teclado de su laptop, alzando la cabeza de cuando en cuando, desatándose y atándose el pelo en una rapidísima y flameante cola de caballo.

Creo que he leído todas las obras narrativas de Patricia. Recuerdo los relatos incluidos en *Cuando llegue la noche* (1994), las novelas *La mentira de un fauno* (1998), *El último cuerpo de Úrsula* (2000 y 2009), *Stabat Mater* (2001), *Electra en la ciudad* (2006), *Aquella imagen que transpira* (Saritita Cartonera, 2006), *Ellos dos* (2007), *Tristán* (2010) y *Mujeres que trepan a los árboles* (2017). Con sellos peruanos, españoles, mexicanos, chilenos, franceses, alemanes. Una autora para nosotros y para el mundo.

Una característica que empieza a notarse muy temprano en su escritura es su capacidad para hibridar ficción, autoficción y ensayo con una naturalidad desconcertante. El lector no siente las costuras cuando pasa de uno a otro género, es más, parece que esos géneros hubiesen nacido tomados de la mano, como una tríada imposible de separar. La belleza del lenguaje, su ritmo y ambigüedad hacen posibles estos encuentros sin sobresaltos, y transmiten la sensación de un mismo tejido. No recuerdo eso en ningún autor peruano o peruana.

En cualquier punto de una historia o una evocación (por ejemplo, un viaje a Pucallpa, el mar de Lima, la casa de Chaclacayo,



Patricia con el famoso mimo Marcel Marceau.



Patricia con el escritor y cineasta francés Robbe Grillet, animador del *Nouveau Roman*.

un amor, una calle en París, una parálisis física o emocional, un autor o una autora leídos con fruición...) se despliegan poco a poco efusiones líricas, reflexiones sobre la vulnerabilidad, la pobreza, el sentimiento de no pertenencia, la necesidad de escribir, los vínculos posibles o imposibles, el abismo de la muerte

Uso las palabras «historia» y «evocación» solo para que puedan entenderme, porque en sus novelas todo se mueve y articula y desarticula con brillantez como las piezas de un calidoscopio, imagen cara a Patricia: «esta vida sin historia, sin continuidad, solo hecha de fragmentos que a veces logran encajar, tal como se forman las figuras de un calidoscopio» (93), leemos en *El último cuerpo de Úrsula*.

En la obra de Patricia, la realidad se le presenta así de fluida y dinámica, como un sueño, sin bordes claros, sin relaciones de causa y efecto. Por ejemplo, en la novela antes citada, la protagonista Úrsula Res advierte a los potenciales lectores:

Aquel que quiera encontrar una relación de esa índole, le recomiendo abandonar este relato; porque no la hallará; hablo de otra cosa, de la relación de un pensamiento y otro, entre el pensamiento y el gesto, entre pensar y sentir.

Este estilo emparenta la prosa de Patricia De Souza con las maneras de la poesía. Entramos en el desafiante terreno de las múltiples significaciones, de las preguntas sin respuesta o con muchas posibles respuestas.

Los libros de Patricia no son para lectores convencionales o apoltronados. Son aventuras de la mente y el corazón, y las atravesamos maravillados y conmovidos.

La sensualidad y la racionalidad se unen en sus páginas para llevarnos a escenarios de una mente y un corazón a toda marcha, porque Patricia no nos da tregua o salidas fáciles o puertas de escape, por la sencilla razón de que ella no se daba tregua a sí misma. Escribiendo febrilmente como sus propios personajes buscaba su identidad y eso era una cuestión de vida o muerte para ella y para ellos. Escribir no era juntar palabras, era juntar pedazos de sí misma a través de sus criaturas; pedazos que desde su infancia y la de sus creaciones habían saltado por los aires por abandonos muy tempranos, precariedades económicas, doble o triple desarraigo por ser de Coracora y de Lima y del mundo. Precisamente la voz femenina que oímos en su obra *Tristán* confiesa:

Tengo que decirlo de una buena vez. La 'huida' a Francia tiene que ver con la necesidad de no desconocerme, nunca, nunca. Cada parcela ha sido ganada milímetro a milímetro, ahí he plantado mi bandera, y ahí me mantengo de pie [ ] Yo he sentido, durante mi vida en mi país, que estaba obligada a actuar traicionándome, que no sería yo, sino otra impuesta por el exterior. En ese sentido, escribir, elegir la letra escrita, ha sido una forma de hacerme justicia, de que mi existencia no sea del todo falsa (p. 78).

El autoexilio y la escritura como formas de encontrar o vertebrar una identidad que tiende a escapársele, a diluírsele. ¿No es simbólico que la protagonista de *El último cuerpo de Úrsula* sufra una parálisis en su columna vertebral? Una parálisis que psíquica o física la limita, y que entonces su lucha será vertebrarse, construirse a sí misma, de manera que su apellido *Res*

(«cosa» en latín), pueda leerse al revés *Ser* (individuo, persona). También *res* alude a un animal, un pobre animal para el sacrificio; pero el deseo desesperado de *ser* es darle la vuelta a ese destino.

Una acotación. La prosa de Patricia no tiene un carácter cerrado. Sus textos son porosos, arborescentes, y si bien ella encuentra en Francia el espacio y los vínculos que necesita para desarrollar su identidad, también se lo permiten espacios peruanos ligados a su infancia como Coracora, Chaclacayo, Chosica, las playas de nuestra costa y los paisajes de nuestra amazonía.

En *La mentira de un fauno* impresionan las descripciones del paisaje amazónico; su atmósfera cargada, sofocante y sensual se corresponde perfectamente con el clima interior de sus protagonistas, quienes se debaten en un pantano de perplejidad, sopor e indeterminación, y a la vez de rabia y febril exasperación de los sentidos.

Y no solo nuestros escenarios físicos son rescatados por su sensibilidad, también las historias de sus amores y deslumbramientos; también los amigos y las amigas, o los antagonistas a lo largo del tiempo; los miembros de su familia, en especial la madre, tan central en sus preocupaciones cotidianas.

En *Stabat Mater* habla de una vuelta a la casa de sus primeros años, y describe un hermoso jacarandá florido cuya fortaleza justifica la existencia de la protagonista llamada Miryam:

quiero decir, la humedad de la tierra que lo nutre, el brillo laminado de sus hojas, la consistencia de su corteza, esos elementos tan materiales ¡me hacían sentir viva! (157).

No sorprende que su último libro haya sido *Mujeres que trepan a los árboles*, donde



Patricia en el Pic du Midi, Pirineos, Francia.

menciona árboles significativos en las distintas etapas de su vida.

Sean personajes masculinos como Sofian en *La mentira de un fauno*, o femeninos como Miryam en *Stabat Mater* o Úrsula en *El último cuerpo de Úrsula*, observamos su necesidad de hallar un absoluto, una tierra firme bajo sus pies para no hundirse en el miedo o el desvarío. Recuperar al padre ausente, o amar y ser amada por un hombre viril y tierno, pueden ser maneras de entrar en contacto con la paz, con la estabilidad de saberse por fin un ser real, un ser que puede definirse en su vínculo con un otro, y no solo, o no exclusivamente

con la escritura. Ese incendio bello y feroz que te tomaba a todas horas.

Ya te extrañamos todos, querida Patricia, aquí y en Francia, desde Olivier hasta tu familia, y nosotras tus amigas, y tus amigos. Ya no más tus alegres visitas a Lima, tan alegres como tu gorro cusqueño de colores; ya no más un café o una cerveza helada o un cebiche frente al mar hablando o discutiendo horas sobre Patrick Modiano o sobre el conde de Lautréamont o Michel Leiris o Simone de Beauvoir, o sobre los músicos franceses que nos gustaba escuchar. Ya no más nuestras bicicletas corriendo bajo el sol.







## Para Patricia

¿Cómo nace una amistad, cómo nació la que desde hace seis años me unía a Patricia De Souza? Recibo una carta enviada por una escritora peruana que yo no conocía, brota de inmediato la evidencia de una relación profunda, secreta, entre nuestras sensibilidades, entre nuestras idénticas exigencias de escritura.

Después leo el texto redactado directamente en francés que Patricia me remite: Una separación. Me atrapó la singularidad, la quemadura, de su universo, poético y sensual, su constante interrogación sobre la escritura y la vida, una vida que era para ella tal como la escribe Borges «el sueño de alguien». Más tarde descubro, traducido al francés, *El último cuerpo de Úrsula*, un texto a la vez novela, autobiografía, poema, interrogación filosófica, no un texto inclasificable (¿por qué clasificar?), más bien un texto sin límites, en los confines de la experiencia física y metafísica, de una oscura sensualidad.

Un día, en un e-mail, llega el anuncio fulminante, y nuestros intercambios se transformaron para compartir una experiencia común, la del cáncer, del cual esperaba que ella también se sanara. Compartir la soledad, el miedo al dolor de los seres queridos. El 13 de junio pasado, ella me escribió «intento guardar un poco de alegría en el corazón, como un niño jugando al borde del mar, construyendo castillos».

Aun tomada por la enfermedad, Patricia quería traducir al castellano, *La otra niña*, una carta a mi hermana fallecida antes de mi nacimiento. Yo estaba extremadamente conmovida, pero temía para ella un efecto desesperanzador de este trabajo.

Una separación, *El último cuerpo de Úrsula*, títulos que hoy estremecen el corazón. Quisiera decir a la que se fugó —que se fugó como el gato negro, escribió ella— que no olvidaré sus palabras, siempre serán las de una lejana hermana.



**Annie Ernaux** Escritora francesa

# Patricia De Souza

## Fragmentos

### *Ecofeminismo decolonial: hacia el final del patriarcado*

Nadie confía en la palabra de una mujer. Y hablar desde ese espacio ocupado por un rostro visible, es una herejía, una declaración de guerra. Las mujeres desclasadas, las que como yo no han gozado de la protección de un nombre, de una familia, o de un patrimonio, las pobres, son más estigmatizadas y silenciadas. La gente detesta reconocerse en personas cuya imagen es débil socialmente, que no tiene el prestigio del poder, que no aspira a su brillo fatuo sino que desea construir su propio modelo, las bastardas, parias, o anónimas. En mi caso la turbulencia es notable: no solo tengo un apellido extranjero, del más común en Brasil, sino que además nací en un pueblo de la sierra del Perú. Ah, cuánto nos desconocemos en mi país, y cuánto nos disecamos a través de los nombres y las castas. No solo, por mis rasgos, soy mestiza, sino que inculco la duda sobre mi origen, no la blanqueo, y encima me atrevo a decir cosas que nadie dice, a hablar del cuerpo, a desmontarlo en piezas y arrojárselo a la cara del lector. Una afrenta que se paga.

La certeza de que podemos construir una ficción disimulando todas estas verdades violentas, es lo que ha llevado a la literatura peruana a una reproducción social mecánica, aquellos y aquellas que escriben desde la periferia imitan a sus mayores sin hacerse la pregunta de fondo: ¿qué quiero yo, quién soy yo, a dónde voy con esto, dónde está mi deseo? La imitación adormece toda iniciativa, paraliza cualquier conciencia inquieta, la domina y la doblega. El capital simbólico no se ha movido durante años y el aprendizaje se hace leyendo los mismos libros, los mismos autores, repetición embrutecedora que no permite circular por otros lugares, que ofrece visibilidad a cambio de dimisión, espacio, a cambio de sometimiento. El problema fundamental tal vez sea no saber qué queremos cuando estamos a punto de abandonar la escritura por la propaganda, el trabajo con el lenguaje por las marcas de clase, las divagaciones por las sentencias, sin encontrar el hilo de Ariana.

Pensar que la ficción es un hecho solitario, involuntario e intransitivo, termina siendo una especie de camisola de fuerza. No solo, ya lo dije en varios textos que andan por ahí, el lenguaje es nuestro instrumento social, colectivo más que individual, existencial (casi desde un punto de vista fenomenológico, sucede), sino que nuestras narraciones, nuestra imaginación, están compuestas por ideas colonizadas, alimentamos las mismas representaciones del cuerpo, según patrones y valores estéticos que no nos pertenecen, por eso un cuerpo se posee, aunque está en disputa, pero ¿qué puede un cuerpo sin un lenguaje que lo reconozca?

Esa es una parte del problema, al final, a muy poca gente le importan estos temas, a las mujeres más que a los hombres porque cargamos con el peso de nuestro cuerpo, nosotras necesitamos recorrer espacios para ocupar el propio, necesitamos otro lenguaje, otros códigos. No estoy dispuesta a sabotearme, a hacer que las palabras me hagan caer en la trampa de la dimisión. Sí, se necesita ser valiente, y, después de varios libros, mi relación con el idioma ha ido tomando brío, se ha dirigido hacia mí, ha vuelto a mí y me ha dado una sobriedad que no tenía. Esa sobriedad me permite decir algunas cosas, nombrarlas para que otras mujeres escuchen y acompañen.



Pierre Klossowski

### *Mujeres que trepan a los árboles*

#### 20 de mayo

Otra noche SUEÑO CON EL EDIFICIO DONDE VIVÍAMOS EN Lima. Ese lugar cumple siempre una función simbólica, regreso a él cada vez que la experiencia es nueva, indescifrable. A veces sucede después de alguna pelea con un hombre, en esa batalla que no cesa, que pierde, es una locura. La búsqueda de mirada aprobatoria, el examen como decimos con nuestras hermanas, ser evaluadas como ganado, como en una feria donde permanecemos paradas, temblando, mientras nuestra madre nos presentará a algún chico de «buena familia», creando alianzas, protegiendo a sus hijas de la pobreza, de un futuro sin nombre. O sin dueño. Es la casa de infancia, pero también el lugar de formación, ahí donde hice mis primeras amistades. En el sueño el edificio era mucho más lujoso, tenía muros revestidos de madera y muebles como los que hay aquí, de una firmeza que pueda tolerar intemperies y temperaturas extremas. Aquel edificio tenía dos fachadas, la de adelante, que era donde vivíamos nosotros, era de clase media acomodada. Mi padre compró dos departamentos que convertirá en uno solo. Dentro, el mobiliario es austero, aunque entra mucho el sol durante el día. Cuando siento frío, extendiendo una manta sobre las losetas rojas y me tiro a tomar el sol de invierno. Nunca hace mucho frío en esa casa, y cuando puedo, cuelgo una hamaca en la terraza donde paso largas horas mirando los cerros. O leyendo una novela. Mi relación con el entorno es hipnótica, bañada en la luz vaporosa y fresca de la mañana, no necesito hacer esfuerzos para crearme una montaña, un apu, en quechua. Ya dije haber perdido esa capacidad

con los años por lo que ahora tengo que imponerme mirarla por mucho tiempo hasta sentir que me toca, que existe. Contemplar los pájaros, reconocer cantos. Sentir. Hay búhos, halcones, lechuzas, guacharacas, loros, papagayos. Antes que termine de extrañarme, quería escribir que en la parte de atrás de ese edificio vivían mis primeras amigas de apellido italiano, las Venturini. Todas son muy bellas, muy distintas físicamente. La última era morena y larga como un álamo, de rostro fiero, no tan gracioso como el de las otras hermanas. Era, además de una vulgaridad excesiva al hablar, lo que a veces me obligaba a esconderme si alguna vecina me descubría jugando con ella. Siempre quise mantenerme lejos de esa vulgaridad aunque después descubrí que cuando debía ser fuerte y temeraria, la imitaba. Cuando nuestros padres están finalmente separados, mi padre nos invita por temporadas a acompañarse a los campamentos mineros en plena selva peruana. Con Luna, la menor, matamos el tiempo en la cafetería del campamento, hablamos como hombres, con injurias, tratando de espantar a los hombres que se nos acercan. Hablo como una de las Venturini. Es el arma para defendernos de la agresividad de los hombres, hablar como ellos, en perfecta mimesis con el dominador. Recuerdo que ya llevaba botas vaqueras con punta de acero, bluyíns y el pelo muy despeinado e incluso maquillaje. No me consideraba igual a mis amigas y tenía una arrogancia innata que mi madre alimentaba con mitos de familia. Por ejemplo, que éramos de origen noble. Una falacia que muchas familias burguesas mantienen viva a fin de evitar caer en el total desapego. El edificio representaba las dos caras de mi país, aquella que se muestra, y la que se esconde. Muchas veces paso horas limpiando las escaleras de un lado para que no estén igual de sucias que las de la parte de atrás. Le decíamos «atrás», vas «atrás a jugar con las Venturini», etc... La gente de «atrás» respira en medio de un deterioro elocuente que se impone sin resistencia, el olor de orina en las escaleras es intenso, las paredes están manchadas de grasa, con inscripciones y dibujos muchas veces obscenos, las puertas están completamente desvencijadas y crujen cuando las abren o las cierran. Las voces agudas resuenan en medio de la estrechez de los departamentos y atraviesan los tragaluces (las Venturini eran siete mujeres que vivían en un espacio de ochenta metros cuadrados) hasta las habitaciones perturbando el sueño. Me deprimía que en esa parte del edificio no cayera la luz del día, era como si me sepultasen en vida por lo que la persigo por todas partes, trepada a la copa de los árboles, o vagando por las esquinas, hasta llegar agotada a la cama.

Recuerdo que entonces la manera de hablar de mi madre me parecía sofisticada y que la llegada de mi padre, en carro y con ropa elegante, me llenaba de vanidad. Entonces visto a lo Punk, con los pelos batidos y parados, los ojos pintados con lápiz negro y pantalones anchos. Mi madre está cada vez más cerca de la vergüenza absoluta de su ser social, de su casta. Era de una banalidad y un orgullo casi detestables. Me pregunto qué habría pasado si no hubiese adoptado esa personalidad de guerrillera para defenderme. Todo el mundo se burlaba de mí, pero aunque me moría de miedo de que me insultaran, seguía vistiéndome de forma estrafalaria, esa piel extraña que con la edad se ha ido quedando sin contenido, vacía. Con el tiempo, el deterioro de la economía familiar, la abundancia de problemas, han hecho que el lenguaje cuidado de mi familia se haya vuelto más rudo, más vulgar. Solo expresa necesidades, no tiene poesía.

Es necesario que todo esto sea dicho pero también leído. Acompañado.

## 6 de junio

Pienso en la anarquía que me ha acompañado desde mi infancia. Tengo que cerrar los ojos y concentrarme. Hay un desorden que me viene desde la niñez, aquella de mi cuerpo, de mi rostro que me desagrada, de mis maneras, incluso de mis gestos. Esa antipatía que yo despertaba en las chicas de mi clase por mi manera de moverme «poco femenina», me llenaba de desconfianza, me convertía el alma en un desierto y terminaba siendo un cactus: a quien se me acercase yo mostraba mis espinas. Más tarde ese sentimiento ha sido una cuestión de clase, de desclasada, pasar de una clase media acomodada a ser de clase media baja. Una clase que siente vértigo, aferrada al pasado ante el presentimiento del abismo. En ocasiones obligarse a pedir dinero prestado, a los vecinos, a las monjas, o a un cura francés que me hacía creer que era una recompensa por ir a misa, escucharle hablar, incluso que me sentase sobre sus rodillas y me balanceara sobre ellas pasando sus manos por las pantorrillas. La primera vez que adivino cómo se erotizaba con esas caricias, pensé en hacerle algo feroz, morderle una muñeca o darle una patada, pero nunca lo hice.

La docilidad mía ha sido también la de toda mi familia que nunca supo cómo adaptarse a esa pobreza repentina que se fue integrando en silencio a cada parte del cuerpo, paralizándolo y confiscando sensaciones. Se te tenía prohibido el placer porque se está hecha para el trabajo y el sacrificio. Un día diré que escribir me habría ayudado a estar en contacto con hechos que nunca me hubiese atrevido a decir. Escribir me ha hecho más valiente, más íntegra. No sé cómo explicarlo, de niña era muy cobarde y debo haber llorado de rabia por ese sentimiento que me ha paralizado en varios momentos de mi vida. He perdido esa vergüenza de adolescente, y en algún momento se lo he dicho a alguien, no sé si a una amiga o a algún hombre que no entendió el mensaje, echándose sobre una cama que ahora recuerdo de un color claro. Pienso que debo haber colocado la cabeza sobre su hombro, como si su presencia me pudiera conducir hacia mí misma.



Pierre Klossowski

## Ellos dos

Ayer miraba el cielo de París, ayer, miraba el cielo desde el centro cultural Georges Pompidou, un cielo iluminado como una antorcha sobre cientos de cabezas que se desplazaban sobre la explanada, personas apuradas, hombres y mujeres, solas y frágiles, y sentí su soledad más que nada; sentí algo intenso: la certeza de que en esta contemplación estaba contenida la totalidad de una vida, que no tendría que hacer muchos esfuerzos para comprender sino mirar y mirar hasta que esas personas, su presencia, me hubiese penetrado y despreocuparme, no preocuparme más de cómo será mañana ni adónde iré, no pensar en encontrar ninguna respuesta a este movimiento continuo. Podía ver el rostro de un chico joven, sentado justo a mi lado, en un cibercafé, escribiendo a toda prisa sobre su computadora, y su juventud me fascinaba, su juventud y su abandono. Yo quería abandonarme, recostarme sobre la espalda de un vagabundo, en la entrada del metro, y dejar de pensar, dejar que esta máquina de pensamiento se detenga.

Ayer mi madre me dijo por teléfono que estaba satisfecha, que no le pediría nada más que un poco de afecto a la vida, que no necesitaba nada más. ¿Viste O? Era simple, no había que hacerse más preguntas, no, no todas esas preguntas que nos hemos hecho para así dejar de actuar, olvidarnos de que sobre todo, sobre todo, mi querido O, somos dos cuerpos.

Un cuerpo que se desplaza acechado por un tejido de sonidos más o menos armoniosos, más o menos voluptuosos porque es indispensable el movimiento para escribir una novela, no es suficiente con ser un poco pantera, ni un poco rapaz. Lyes regresó después de diez días de mal sueño en Londres, diez días en los que no ha podido dormir perturbado por el ruido de unos niños terroríficos. Diez días esperando que saliese el sol en la grisalla londinense, dijo él. Como estábamos en plena fiesta de Navidad y para no pasarla sola, decidí ir a Londres a casa de unos amigos, sin decírselo a Lyes. Paseaba por la Regent Street, por el Hyde Park y me imaginaba un encuentro casual. Imaginé a Lyes envuelto en esa bruma espesa que te obliga a cerrar un poco los ojos, sin decidirme a buscarlo porque solo tenía un número de teléfono que él había anotado antes de salir sobre un papel. Decidí no hacerlo y me fui a la British Library, donde me puse a pensar en Virginia Woolf y en su vida de escritora. La vi pasear por Hampstead y luego entrando a la Casa de Carlyle. Unas veces era un sentimiento casi tierno de apego, otras, me acosaba un sensación de aburrimiento insoportable y de expulsión del mundo. Y yo sabía que esos sentimientos tenían que ver con la ausencia de ciertas personas, de un determinado cuerpo. Pensaba que a lo largo de ese tiempo yo me había creado mi propia galería de hombres, hombres que reemplazaban la ausencia de mi padre y su partida. A los cuatro años yo le había implorado, rogado, dentro de su auto de lujo, que no nos abandonase, y él se había negado. Atravesábamos la Carretera Central, a la altura del pueblo de Ñaña, donde se había creado un pueblo joven emergente, pueblos pobres que supuran un olor intenso a basura abandonada, acechados por aves rapaces, oscuras y siniestras. Mi padre me explicaba que eran gavilanes, y atravesábamos en su automóvil ese paisaje de pobreza al cual él me abandonaría al



Pierre Klossowski

irse, sin saber cómo lo acomodaría en mi vida, ¡cómo, cómo!, ¿entendería yo la pobreza? Desde ese instante una angustia enorme empezó a acosarme, un agujero por donde mi identidad drenaba, y la inseguridad hacia su nido, y por eso, para poder protegerme, para no sentirme totalmente vulnerable, otros hombres han llenado ese vacío dejado por mi padre. Tal vez el escritor Julio Ramón Ribeyro, por quien sentía admiración y me inspiraba una cierta facilidad para existir porque sabía que era como yo, un desarraigado, o Pierre Klossowski, pintor y también escritor, quien a su manera también se había impuesto a la realidad violenta del exilio en Francia. Ambos formaban la parte ausente de ese padre que nunca he conocido completamente. De todas formas hace tiempo que he decidido que no me voy a esforzar en huir de mi desarraigo y trataré de adaptarme a todas las ciudades, París, Lima, Madrid, como a un nuevo cantón. No más tiranía del desarraigo aunque Ribeyro me había advertido una vez de ese peligro diciéndome, *siempre hay que tener un pueblo dónde anclar*, comprándose su departamento con vista al mar en Barranco, desde donde lo contemplábamos soñando con hacer un viaje en velero a través de la costa peruana, ese mar que también miro desde el taller de otro amigo cuando él me dice, mira el sol, verás que siempre está allí, y yo no entiendo su frase, sin darle importancia porque adivino que su lenguaje se ha desocializado y, al final, ¡yo no puedo hacer nada! No más dispersión de energía tratando de inyectar coherencia donde no la hay. Y seguí caminando como si siguiese esos pensamientos, creo que fui a la Serpentine Galerie, en medio del parque, no recuerdo muy bien cómo llegué, debía haber caminado en medio de la espesa bruma imaginando a Lyes, sin renunciar a O. Una vez en la galería, la instalación de un artista japonés sobre la espiritualidad me devolvió lo que no tenía en ese instante: la serenidad. En medio de una sala donde se proyectaba una imagen del mar, una llama de fuego ardía. Y esa llama tal vez era mi propia llama interna que era incapaz de ver. Entonces me quedé sentada, y así, con esa quietud del fuego frente a mí, cerré los ojos, fuerte, muy fuerte, y pensé en una imagen agradable.

# Ventana al Pacífico

Cuento de Patricia De Souza

*Tienes una isla perdida en la mirada.*

Eric Meurinne

Se oyó un grito agudo, intenso.

— ¿Qué fue eso? preguntó Elisa. Al sobresaltarse hincó con el alfiler a Aída que se probaba un vestido.

— Me has pinchado con tu alfiler...

— Es que me asustó el grito.

— ¿Qué grito? Yo no oí nada —y luego añadió para vengarse del pinchazo de la costurera: no me pondré este vestido para la fiesta—. Se miró en el espejo. Es amorfo. Tengo la impresión de que es un costal.

Un camión pasó por la calle y el ruido grave y ahuecado que produjo no dejó que Elisa oyera a Aída. Más bien miraba por la ventana el cielo color ópalo. El sol seguramente estaba muy cerca del mar.

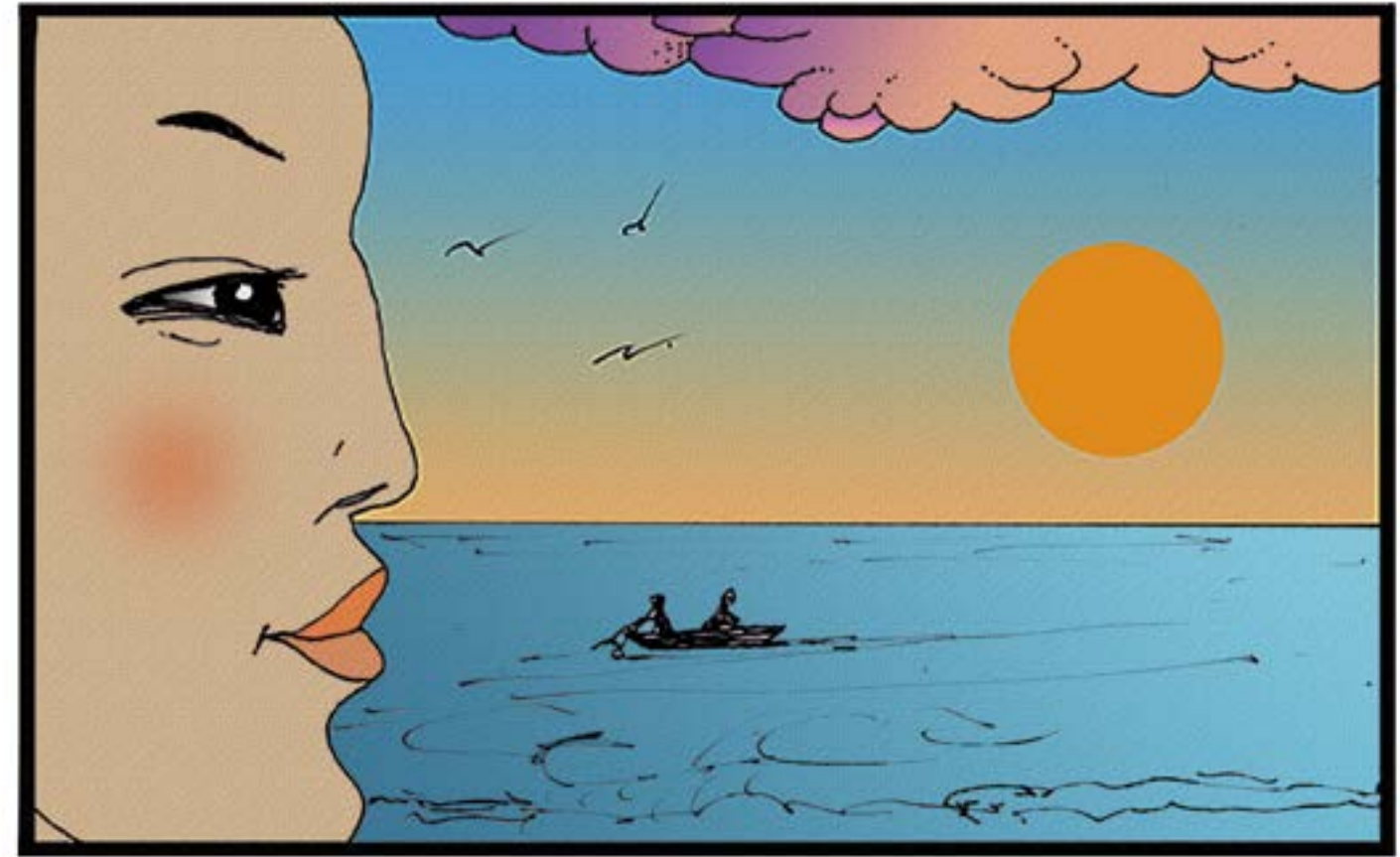
En el malecón unos niños lanzaban guijarros desde lo alto del acantilado. Algunos pescadores cargaban pescado fresco en enormes redes rojas. El mar se iba encrespando cada vez más y ya todos sabían que pronto caería la noche.

— Es horrible —repitió Aída volviendo a mirarse en el espejo—, además me hace vieja.

Un niño pasó con su bicicleta y Elisa se distrajo de nuevo. El cielo iba perdiendo el color ópalo y un suave viento salado iba impregnando la tarde.

— Eso se arregla —dijo sumisamente Elisa. Sus pestañas cubrían su mirada. La ocultaban.

— Ojalá, si no tendré que comprarme uno nuevo.



Elisa miró a Aída. Le pareció necia, soberbia y alterada. El grito se volvió a oír. Pero esta vez junto a otros que se mezclaron con el ruido de los autos que atravesaban la calle. Elisa volvió a mirar por la ventana. Dos niños corrían delante de otro que los perseguía con los brazos abiertos y mostrando los dientes. Los niños gritaron todos juntos. Más fuerte aún. Con todas sus fuerzas cuando el otro se fue aproximando. El perseguidor tenía los ojos oscuros y brillantes. Elisa hubiera sido feliz de tener un hijo así. Suspiró. Le gustaba ese lugar. Ahí nunca se sentía sola. El ruido de los autos duraba hasta la madrugada y la arrullaban hasta que se quedaba dormida. El olor marino impregnó con más intensidad la noche. Elisa se apartó de la ventana. Estaba segura de que no había nada como tener una casa frente al mar.

— Está bien. Así está bien —Aída se alisó el vestido. Elisa prendió con un alfiler el talle de la ropa ciñéndola al cuerpo de Aída.

— Le dije que se arreglaría —dijo.

Pensaba en otra cosa. Seguía retraída. Esa casa era lo único que le importaba. Fumarse un cigarrillo por las noches apoyada en el balcón de su casa mirando el Océano Pacífico. Si la tal Aída supiese que le importaba un rábano su vestido...

— Señora —dijo Elisa.

— ¿Sí? —respondió Aída mirándola fijamente. Sujetaba entre los dedos un alfiler que le había dado Elisa. Tenía las uñas pintadas de rojo bermellón.

— ¿Puede darse la vuelta?

Aída le dio la espalda y miró por la ventana. Quería irse. Ese lugar la ponía triste. Ese cielo que se hacía cada vez más oscuro la asustaba.

— ¿Falta poco, Elisa? —preguntó impaciente.

— Ya casi termino —respondió ella, marcando con tiza la costura del vestido. De pronto un ruido atronador estalló en la noche. Los niños corrieron a sus casas y tiraron sus bicicletas sobre la acera. Los otros ya no lanzaban guijarros al acantilado. Un silencio agobiante se mezcló con la brisa marina. Elisa asomó la cara por la ventana. Todo se veía muy quieto. Una mujer salió a la puerta de su casa y buscó algo con la mirada. Por un momento miró a Elisa.

— Fue una bomba —dijo Elisa.

Aída se acercó y la tomó por el brazo. Elisa pensó que la mano de ella era demasiado fría y permanecieron inmóviles mirando hacia la calle.

— No hay nadie —dijo Aída con la voz temblorosa.

— Debe haber sido lejos —comentó Elisa con tranquilidad.

Aída tenía la mirada espantada. El pelo se le había revuelto un poco. A Elisa le pareció que podía ser una adolescente haciendo de señora.

— ¿No te da miedo? —preguntó de pronto Aída.

A veces sí. A veces tenía miedo pero se le pasaba cuando miraba el mar.

— Todos tenemos miedo.

— No, no esa clase de miedo —dijo Aída —otro. No comprender nada. Todo se confunde. Todo es una sola cosa.

— Es un miedo a todo —replicó la costurera.

— Que te paraliza —dijo Aída y cruzó los brazos sobre sus hombros, arrullándose. Remontaba mucho tiempo, a un cuarto, a una niña sentada a oscuras en un pasadizo.



Las sirenas empezaron a sonar sin cesar. Un hombre había corrido para alcanzar el autobús y cayó al resbalar de la escalerilla. Los niños volvieron a salir a la acera y reanudaron sus juegos a oscuras. En el cielo aún celeste empezaron a brillar algunas estrellas.

Elisa se alejó de la ventana y fue a sentarse en el taburete de su máquina de coser. Miró a Aída.

— ¿Te lo pruebas por última vez?

Y sacudió el vestido, haciendo volar algunos hilos.

— Mejor me voy —respondió Aída algo molesta. Miró a Elisa, pero hubiera podido mirar cualquier objeto. Las mejillas se le enrojecieron. Sentía vergüenza por ser tratada con tanta confianza por la costurera.

— Podría venir a probármelo mañana ¿le parece?

Elisa sonrió, pero Aída sólo dijo:

— No olvide que lo quiero para el viernes.

Ilustraciones de **Bernardo Barreto**

# Hacia la Lima moderna: del teatro al cine en diálogo permanente

Adela Tarnawiecki  
Escritora

Los peruanos siguen recordando a Micaela con cariño y se mantienen tan entusiastas del teatro como en la época de los corrales de comedias. Sin embargo, le han impreso un carácter particular con temática propia, resultado del encuentro de culturas. En la Lima actual, el movimiento teatral es notorio. Solo en la capital hay sesenta y siete teatros formales sin contar salas alternativas como auditorios en colegios y universidades, micro teatros e incluso representaciones en casas familiares. La afición teatral también se manifiesta en el gran número de escuelas de arte escénico y musical, varios festivales anuales, seminarios y congresos internacionales. Como en los buenos tiempos de los corrales de comedias, a modo de *ritornelo*, se siguen haciendo representaciones en calles y atrios de iglesias, con gran pompa, y despliegue de nuevas técnicas teatrales.

El 18 de diciembre de 1997 tuve la suerte de estar presente en un fastuoso espectáculo que la Asociación de Artistas Aficionados (AAA) montó en el atrio de la Catedral de Lima, *El gran teatro del mundo* de Calderón de la Barca. Comenta (comentó) Teresa Ralli, quien en esa ocasión representaba el papel de La Discreción:

Los actores principales, junto con sus séquitos y los zanqueros, (los que van en zancos) serán parte de las más de quinientas personas en escena. La obra contó con la participación del Coro Nacional de Niños, el Coro de Madrigalistas de la PUCP, el Ballet Andanzas, el Ballet Flamenco Alma Gitana, la Caballería Presidencial Mariscal Nieto, comparsas y el Grupo Yuyachkani. No solo es una obra, es un evento humano intenso. Viene un elenco enorme con caballos, carros alegóricos, danza... Es un momento de iluminación para el espectador.

Yo quedé encantada en esa ocasión, con el impresionante vestuario creado por la gran diseñadora de modas del Perú Mocha Graña que ideó trajes de ensueño para los actores, quienes no limitaron su actuación al atrio de la catedral, sino que se apoderaron de toda la fachada, incluyendo las torres donde aparecían milagrosamente los arcángeles vestidos a la usanza cuzqueña, como queda testimonio en las antiguas pinturas.

El *teatro* más emblemático de la Lima moderna es el Teatro Municipal. Tiene una larga historia con diferentes nombres, aunque siempre en el mismo terreno: la cuadra tres del jirón Ica. En 1886 se construye allí, con fondos de particulares, el



Puesta en escena de *El Rey Lear* en el quemado Teatro Municipal de Lima.

Teatro Olimpo, que disponía de solo dos pisos de palcos y un estrecho escenario. El público disfrutaba entonces de las famosas «Tandas», funciones de una hora del género chico de la zarzuela, tan del gusto de la época. Tras 29 años de actividad, el Olimpo fue demolido en 1915 para construir el espléndido Teatro Forero, que adquirió la municipalidad de Lima tomando el nombre de Teatro Municipal, haciendo que el denominado así en aquel tiempo, en el jirón Huancavelica, pasara a llamarse Teatro Manuel Ascencio Segura.

El día 2 de agosto de 1998, durante una función en el Teatro Municipal, los cortinajes, el telón y la madera del escenario prendieron fuego, incendio que se extendió a todo el recinto quedando casi totalmente calcinado. Destrozó la mayor parte de la estructura y dejó a la ciudad sin uno de sus más importantes centros culturales. Las crisis económicas del país no permitirían su reconstrucción sino doce años después. Sin embargo, los limeños no quisieron esperar tanto para continuar con sus afanes teatrales y decidieron aprove-

char los escombros a modo de escenario fantasmal que el azar de las llamas había creado como si también el fuego estuviera poseído por fantasías dramáticas conmovedoras. La gente siguió asistiendo a representaciones alucinantes en el abrasado teatro. Se escogieron obras adecuadas para ese ambiente, tales como *El Rey Lear*, *Fausto* y obras del siglo de oro español. También se usó el escenario para conciertos, exposiciones y extravagantes desfiles de moda de alta costura.

Quién sabe si las llamas de los frecuentes incendios de proscenios y tablados limeños recogieron en sus lenguas flamígeras los sinsabores, pecadillos y ofensas arrastrados por los espectadores, limpiándolos de toda culpa como en las catarsis de las antiguas tragedias griegas, cuando el teatro funcionaba como un espejo, con el fin de reflejar las flaquezas de la humanidad. Como decía Platón en su diálogo *Carmines*, «Bajo la acción de la palabra que encanta, el alma del oyente y consecuentemente su cuerpo, se serenar, esclarecen y ordenan».

## Entre el teatro y el cine

Hay grandes similitudes entre el teatro y el cine y a la vez grandes diferencias. Los dos tienen el mismo objetivo que es comunicar y hacer conocer nuestra realidad. En el teatro, sin embargo, todo es producir una ilusión disfrazada de realidad, exagerando los detalles, desde el vestuario hasta los gestos, mientras que en el cine se presenta la realidad misma. «La distancia entre el teatro y el cine viene dada por la diferencia entre representar y ser.» Nos lo dice un director de cine, Carl Theodor Dreyer.

El cine, heredero natural del teatro cautivó a los limeños del siglo XX y del XXI. Sin abandonar las artes dramáticas, los peruanos también ven y producen cine en un diálogo constante de mutua alimentación. Las películas se nutren de la dramaturgia y, a su vez, el teatro actual a menudo utiliza proyecciones cinematográficas. Las primeras imágenes en movimiento que se vieron en Lima fueron las del Vitascopio de Edison. En febrero de 1897 se proyectó la película inaugural de los hermanos Lumière en la confitería Jardín de Estrasburgo, actualmente el Club de la Unión en Lima. Andando el tiempo exhibidores ambulantes viajaron por gran parte del país para ofrecer funciones pagadas. Iquitos en especial, en la época del auge del caucho, se convirtió en una de las capitales más activas en disfrutar noticieros de lejanos países y de introducir la idea de producir cine nacional.

Los Lumière produjeron en los años más de diez películas, pero su visión fue científica, no artística ni comercial. Filmaban lo que veían en decorados naturales, sin actores y con la cámara en posición fija. Curiosamente la fundadora del cine narrativo fue una mujer llamada Alice Guy, cuyo nombre ha desaparecido de la historia como ocurre a menudo con las mujeres. Sus casi mil películas aparecían a nombre de su marido o de otros directores. El cine de ficción nació con su primera película *El*

*hada de los repollos* (1896) que relata con ingenuidad la tradición francesa de cómo los niños nacen en repollos y las niñas en rosas. Inaugura además con este film el uso de trucos visuales y le da valor al montaje. En 1905 filma su gran producción, *La pasión o la vida de Cristo*, con varios decorados y trescientos extras. No se sabe si los peruanos llegaron a ver las películas de Alice Guy, pero si llegaron al país posiblemente no aparecían con su nombre.

## Inicio del cine mudo y largometrajes en el Perú

Los primeros films nacionales eran documentales de mala calidad que se colocaban como material de relleno en la presentación de producciones extranjeras. La primera película de ficción peruana filmada en 1913 fue *Negocio al agua*, también como mera copia imperfecta de las sofisticadas comedias americanas y europeas. La escasez de material y la falta de entrenamiento técnico, generaban películas inconexas que avanzaban a saltitos. Los actores, provenientes del teatro, no tenían la naturalidad que el cine exigía. La segunda filmación fue *Del matrimonio al manicomio*. Eran comedias de dudoso gusto, aunque con cierta gracia, que se desarrollaban en ambientes de lujo. Ante los ojos ansiosos de espectáculo de los peruanos, el cine comienza a verse como un buen negocio e igual que antaño cuando se construían teatros, ahora se edificaban cinemas. Se erigen empresas del cine mudo, acompañando el film con un piano o un fonógrafo. Negocio que llegará a convertirse en un mercado importante.

Aunque el cine extranjero fue el preferido del público y más aún con la presentación de las películas de Chaplin, los productores peruanos no cesaron en su intento de tener cine propio que pudiera reflejar la problemática del país. La película *Camino de la venganza*, estrenada en 1922, es considerada el primer largometraje nacional con un tema candente como es el abuso de los poderosos, especialmente extranjeros,



Escena de la película *La Perricholi* de 1928.

sobre los trabajadores. El patrón inglés asesina a una campesina que es vengada por su marido. *Camino de la venganza* inicia también un tema que estará presente por un largo período, el enfrentamiento entre la vida sana del campo y los peligros de las grandes urbes como la capital. El argumento surge como respuesta natural a la necesidad de retratar una realidad social cercana, donde la provincia representará la virtud natural del campo y lo femenino frente a la perversión de las grandes ciudades y la modernidad con el dominio de lo masculino. Ante el sentido profundamente trágico de este tipo de largometrajes surgen otros optimistas a modo de compensación, que satisfacen la necesidad de espectáculo con films de aventuras, puñetazos y persecuciones, amén de elementos melodramáticos con enredos familiares y amorosos.

En 1928 se estrenó *La Perricholi* (no podían olvidarla), tuvo gran éxito en el país e incluso fue comentada en la prensa extranjera elogiosamente. Se filmó con gran

lujo de vestuario, decorados y actores gracias al apoyo oficial, aunque la izquierda imbuida de indigenismo, despreció esta producción en artículos de las revistas *Amauta* y *Mundial*. También el historiador Jorge Basadre hizo prolongadas críticas a esta creación «burguesa». Se le acusaba de tener un tema frívolo y cortesano, sin tomar en cuenta los grandes problemas nacionales.

Luego se inicia un corto período de expansión de la producción nacional con la idea de utilizar el cine para la educación y sobre todo para la integración de la masa indígena al desarrollo nacional. El cimientado de este período es una mujer, Stefanía Socha, una polaca relacionada con el mundo del teatro. Emigró al Perú en 1926 y creó una escuela de actores que fue la cantera para varias películas de su autoría y la de otros. Socha tenía una curiosa fórmula para financiar producciones, se basaba en el deseo de sus estudiantes de actuar, tanto que en vez de cobrar por su trabajo pagaban para aparecer en la cinta.



La verdadera directora de *Los abismos de una vida* (1929) fue Stefanía Socha, aunque como a menudo sucede, apareció bajo la dirección de un hombre, Alberto Santana. La película alcanzó gran éxito, tal vez gracias a dos elementos de influencia americana, su realismo y su romanticismo, su triunfo impulsó a financiar largometrajes del mismo estilo y abrió camino a otros directores para seguir aquella senda. En este breve período del cine mudo la producción creció. Solo en 1930 se hicieron siete largometrajes de ficción y otras películas de ciencia y arte. Los asuntos del cine se convirtieron en tema de conversación y por lo tanto fueron atractivos para la prensa. Se crearon varias revistas especializadas dedicadas a comentar los estrenos, las modas y la imagen de los actores y actrices de fama. Stefanía Socha anunció que estaba estudiando algunas leyendas peruanas para su próximo film, sin embargo el exceso de largometrajes en esos años hizo silenciar los nuevos desarrollos. Además, la depresión mundial del año 1929 y la caída del dictador Leguía, colaboraron al caos general de esos años. Al poco tiempo, el cine mudo peruano desapareció al ser reemplazado por el cine con sonido.

### Cine sonoro

No será hasta 1934 que se produzca *La resaca*, la primera película sonora del cine criollo seguida por *Inca Cuzco* y *Las cosas de la vida*. Paralelamente, se veía mucho cine mexicano (Tin Tan, Cantinflas, Jorge Negrete) y argentino (Libertad Lamarque, Luis Sandrini, Imperio Argentina) de los años treinta y cuarenta. Es comprensible que estas películas habladas en español resultaran más atractivas para un público poco inclinado a leer subtítulos con rapidez. Las sesiones de cine llamadas *matinéés* eran largas, comenzaban a la una de la tarde y terminaban a las seis. Había funciones diarias y existía los llamados, «Lunes femenino», «Martes social», «Miércoles de flores» y «Jueves de estreno».

### Años de crecimiento

A lo largo de los años cuarenta, cincuenta y sesenta se promulgaron varias leyes para fomentar y proteger la producción de cine nacional, pero la competencia del cine mexicano, argentino y luego el norteamericano limitó el cine peruano a noticieros y documentales que retratan el folklore de los pueblos andinos en sus fiestas de carnavales y celebraciones religiosas. Incluso hay dos producciones en quechua: *Kukuli* y *Harawi*. Se hacen además algunos largometrajes dirigidos a satisfacer el gusto popular con sus temas preferidos, comedias chabacanas, cine de terror (pishtacos, jarjachas o el Chullachaqui), conflictos de barrio y maltrato a la mujer. La industria cinematográfica crece tratando de mostrar la patria, escenarios de vida, diversidad de entornos para llegar al ser humano. La gente espera las películas que van a identificarla, como quien hojea su propio álbum de fotografías. Sin embargo, la tarea no es fácil, producir y difundir cine nacional ha sido siempre una labor agotadora de mucho sacrificio y poca recompensa.

Los cineastas destacados han creado escuela en su época. Uno de los más representativos de los años sesenta fue Armando Robles Godoy quien introdujo aportes nuevos del cine europeo como el uso del *flash back*, la importancia expresiva del paisaje y la búsqueda de formas más artísticas y personales. Algunos de sus largometrajes más conocidos son: *En la selva no hay estrellas* (1967), *La muralla verde* (1970), *Espejismo* (1972) y *Sonata soledad* (1978). Sus películas ganaron prestigiosos premios internacionales y juzgando por una experiencia personal, supongo que debe haber tenido una buena difusión pues yo vi *La muralla verde* en un pueblecito perdido de Indiana, Bloomington, Estados Unidos en 1971.



Escena de *La muralla verde* de Armando Robles Godoy.

### Años de crisis

En los años ochenta el país sufre una grave crisis económica causada principalmente por el terrorismo de Sendero Luminoso, que no cesó hasta 1992 con la captura de Abimael Guzmán. El Perú de entonces proyecta una imagen de violencia, de inestabilidad y de publicidad negativa. Las pérdidas económicas son cuantiosas, los inversores nacionales y extranjeros salvan su dinero sacándolo del país. Nadie quiere invertir en cine, la industria se deteriora y las empresas quiebran. El poco cine que hay refleja la realidad del momento, los ambientes marginales, los niños de la calle, escenas de desplazados, matanzas en los pueblos y la lucha de los campesinos andinos organizados en Comités de Autodefensa contra los subversivos. Surge una nueva generación de cineastas valientes que trata de expresar con muchas limitaciones económicas la dolorosa situación social, muchas veces basándose en la literatura como en el caso de novelas de Ciro Alegría, Julio Ramón Ribeyro, Vargas Llosa y otros. Se forman grupos («Los nómades» y «Chasqui») que recorren los pueblecitos andinos llevando películas que se proyectan en las escuelas o en pan-

tallas inflables para que la gente aprenda sobre su país y se conozca a sí misma.

### Años de recuperación

A la par que la economía, el cine va rescatando espacios e introduce novedades del reciente cine europeo. Nuevas leyes estatales apoyarán la industria cinematográfica nacional, triplicándose los recursos destinados al sector. También resulta un gran incentivo para la industria cinematográfica, los festivales iniciados en 1997 por la Pontificia Universidad Católica del Perú, que más tarde se convertirían en el Festival de Lima, Encuentro de Cine Latinoamericano. Para el año 2000 el cine peruano puede contar con recursos económicos frescos y talentos artísticos que hacen posible la producción de películas de calidad. Se afirma que en los primeros años del siglo XXI el cine ha evolucionado más que en todo el siglo anterior, la industria cinematográfica atraviesa uno de sus mejores momentos y así lo confirman las películas peruanas que se han distinguido en festivales internacionales, entre otras: *La teta asustada* (2009, el Oso de Oro y premio Fipresci en Berlín. Mejor película y mejor actriz en el Festival de Guadalajara.

Ganadora de los festivales de Bogotá y de La Habana, nominada al Óscar como mejor película extranjera). *Chicama* (2012, cinco premios: Mejor película peruana, Mención especial del jurado, Mención especial en Premio internacional de la crítica, segundo Premio del Público, Premio FX Design), y *El soñador* (2016, Mejor película peruana en 20º Festival de Lima, selección en «Generación» del Festival internacional de Berlín, ganadora del Concurso Nacional del Ministerio de Cultura del Perú, seleccionada para el Festival de Róterdam 2012).

El director y guionista austríaco Michael Haneke comenta en una entrevista del 2010: «El cine más interesante de hoy día viene del tercer mundo, porque esa gente tiene algo por lo que luchar. Nosotros no hacemos más que describir permanentemente el asco que sentimos de nosotros mismos». Toda la historia universal nos habla de la necesidad del hombre de identificarse con su comunidad y mostrar la sociedad donde vive, sus sentimientos y sus ideas. Las artes en sus varias formas

han sido el mejor vehículo para expresar ese deseo. En la vida moderna el cine, con su gran legado de personajes, escenas, testimonios, nos ha permitido ser testigos de nuestra propia historia y la de otros pueblos a través de la pantalla grande. ¿Podríamos acaso imaginar, si no fuera por el cine, cómo se vestían los galos o cómo quedó la ciudad de Dresde después de recibir 4000 toneladas de bombas de los aliados? El cine con la magia de sus imágenes y sonido es capaz de generar emociones y de transportarnos a lugares y costumbres de otras sociedades. Conocer el cine peruano es indagar en nuestra propia historia, saber qué pasó entonces y cómo estamos ahora. Justamente este año tenemos en cartelera dos películas, una documental y otra de ficción, que nos llevan a conocer el país en boca de un poeta, Javier Heraud, y no es casualidad la selección de este personaje. Era una necesidad largamente sentida, y bien expresada hace tiempo por Orson Welles: «Es imposible hacer una buena película sin una cámara que sea como un ojo en el corazón de un poeta».



Elisa Tenaud y Gustavo Borjas en *El soñador* de Adrián Saba.



Magaly Solier en *La teta asustada* de Claudia Llosa.

Javier Corcuera, director de cine, ganador de muchos premios nacionales e internacionales, comenta en una entrevista: «El cine documental es fundamental en la cinematografía y memoria de un país. Un país sin cine documental es un país sin museos. Y se está produciendo más y buen cine documental». Javier, con una mirada muy personal recorre el país filmando entrevistas a la gente común, su folklore y sus documentos, envueltos en un paisaje propio con un gran sentido poético que conquista al público desde la emoción. No en vano es hijo de un poeta, Arturo Corcuera, y lleva el nombre de otro. Lo demuestra con sus tomas de cámara fija en sus largometrajes *Sigo siendo* (ganadora en el Festival de Lima 2013 y nominada a los Premios Goya 2014 y Premios Platino como mejor documental). Su película *El viaje de Javier Heraud* fue escogida para abrir el Festival de cine de Lima 2019. Javier Corcuera nos dice al respecto: «Estoy feliz porque queda un documento irrepetible, es el retrato de una generación, de una época de transformación en América Latina. [...] La idea es saber quién fue realmente Javier Heraud, el ser humano, el amigo, el poeta».

El cine es producto de una sociedad y a la vez influye sobre la colectividad en varias formas. Son como vasos comunicantes que dialogan entre sí. La industria cine-

matográfica ha de preguntarse cuál es la exigencia del público en un determinado momento. Así tenemos que en tiempos de crisis la gente quiere evadirse de la realidad y exige comedias ligeras o de terror. Los años treinta producen los más famosos monstruos: *Drácula*, *Frankenstein*, *La momia*, *King Kong* y otros. En tiempos de bonanza el cine transmite mensajes positivos (horror a la guerra, la ecología), defiende una postura, por ejemplo anti-franquista como *En las bicicletas son para el verano*, y le deja espacio al cine de arte (René Clair, Kubrick, Ingmar Bergman, Federico Fellini). La influencia del cine se extiende como las ramas de un árbol, tiene que ver con la moda (los pantalones de Marlene Dietrich, las cejas de Jean Harlow o los labios abultados de Angelina Jolie), defender una actitud (fumar da caché, la vida sencilla es mejor). Impone ciertos giros del lenguaje popular («Que la fuerza te acompañe» de *La guerra de las galaxias*) y satisface la espiritualidad o busca respuestas a preguntas trascendentes como se hacen en *Matar un ruiseñor*, *E.T.*, *Una rosa en invierno*, *La oración* o *Teorema*.

Y para terminar con una sonrisa, citaremos a Woody Allen: «Lo bueno del cine es que durante dos horas los problemas son de otros».



# ASTROS ATEMPORALES

Ricardo Wiese Pintor y escritor

Desde sus inicios hace cinco décadas, en la obra del escultor Benito Rosas (Lima, 1952) la contemplación y el instinto creativo labran un camino singular, pleno de poesía visual. El aliento universalista de su visión ha bebido de fuentes occidentales modernas y arcaicas de toda latitud, entre estas particularmente la andina. Reflexiva, disciplinadamente, ha construido una secuencia fascinante de metáforas volumétricas de su paso vital, y llevado a la práctica una actividad casi solitaria en el mundo de hoy: el cultivo de los valores permanentes y específicos de la expresividad estética tridimensional. Sobre esos cimientos levanta un discurso potente, donde la armonía de las formas, la materia y el color incitan al disfrute sobrio de la inventiva y la monumentalidad sin importar la escala. Estas cualidades —casi desterradas de la escena contemporánea— constituyen las piedras de toque de una propuesta que ha dialogado con ilustres antecesores. Brancusi, Moore, Hepworth, Chillida, Pomodoro, Noguchi, Negret han impregnado el espíritu de Benito con lecciones indelebles, reformuladas a su manera inconfundible. De muchos maestros de

nombres olvidados ha recogido el silencio esencial de los dólmenes prehistóricos, las estatuillas de las islas Cícladas, los colosos y figurillas egipcios, las estelas de Chavín, Tiahuanaco e Inca, los círculos y espirales de las pampas de Nasca y Palpa, los cántaros e ídolos funerarios de Chancay.

Desde que un hombre grabó la primera piedra, la especie ha opuesto a su condición pasajera obras destinadas a sobrevivirlo, doblegando siquiera así la dura ley del tiempo y su mecánica perpetua de creación y destrucción. De las esculturas de Rosas recientemente exhibidas en la galería Forum (Miraflores, octubre de 2019) emergen las «inmensas preguntas celestes» de Antonio Cisneros, y el «sentimiento oceánico» acuñado por César Vallejo. La factura perfecta de las piezas circulares parece sustraerlas del mundo que las rodea. Reflejantes, seductoras y oníricas como la superficie lunar, las circunferencias/totalidades atraen al silencio. Propician la experiencia contemplativa que supera las impresiones dispersas y encara serenamente las certezas y enigmas de nuestra condición transitoria. Sus





diámetros dibujan —como los diseños navajos con arenas pigmentadas— las fronteras profanas. Detienen, encierran el flujo eterno y transportan mágicamente a vastedades cósmicas. Su equilibrio resulta, más que de tensiones y enfrentamientos, de un juego entre lo cóncavo y lo convexo. Los planos están divididos por líneas sinusoides de manera rigurosamente inversa, como si un espejo reflejara las partes. Sutilmente, las curvas desarrollan amplitudes que progresan en sentidos opuestos. Según quiera verse, sus relieves bifrontes se alzan progresivamente como las dunas o remarcan su interdependencia como los campos complementarios del Yin y el Yang. En todo caso, celebran el encuentro feliz de los contrarios.

Bañados por resplandores celestes marinos, cobaltos y turquesas, los discos levitantes de Benito —*Estrella, Reloj, Luna*— podrían provenir de los confines del universo. Sus proporciones precisas y elegantes equivalen a teoremas visuales. Las fuerzas abiertas en los vórtices superponen masas y vacíos, positivos y negativos, que se entretajan como ayuntamientos virtuales o llamaradas solares guiadas por la simetría, el cálculo, la razón. Las superficies ondulatorias de estas circunferencias son llanuras vírgenes y desiertas donde se acoplan las mitades de una geografía mental. El germen, la semilla del cuerpo animado y el lucero majestuoso alternan sugerencias en estos redondeles horadados, paradójicamente estáticos. Estos círculos conducen a cielos ingravidos, amnióticos o siderales. Su piel lisa y satinada exterioriza las cualidades artesanales más depuradas, frutos de un proceso experimentador apasionado. Solo la maestría alcanzada en el manejo de los materiales puede haber llevado al escultor a dominar notas cromáticas tan ricas, que expanden las convenciones de



su especialidad e incursionan en las de su hermana tradicional, la pintura. Sus volúmenes ostentan colores y calidades texturales de riqueza insólita, permanentemente renovados como respuestas a la insatisfacción perenne, ese mandato secreto e irreprimible que lo impulsa a avanzar en lo desconocido, en lo aún inexpresado. El trabajo del color —la puesta en acción de esa potencialidad aparentemente infinita en el metal— redondea la propuesta volumétrica. Hijas del fuego, los ácidos y las transformaciones alquímicas, las pátinas de estos broncecillos vaciados a la cera perdida despliegan una paleta sobria y espléndida, que conduce la aleación del metal rojizo y de los cristales del estaño al punto del asombro. Su rango explora óxidos cobrizos, lacres y granates casi negros hasta detonar en esmeraldas y aguamarinas tan preciosas como los jades y lapislázulis más ocultos. Ampliadas a escalas inauditas por la expresividad artística, las circunferencias de Rosas resultan de hazañas técnicas que transfiguran las vetas más escondidas de la Pachamama.

Las ruedas/astros contrastan su exterioridad desnuda con los espacios interiores de piezas como *Puerta*, donde las ondulaciones del frontis encubren un corte sinuoso



en el dorso. El volumen escultórico se nos revela en una perspectiva insólita, desgajada para que la mirada penetre literalmente «puertas adentro». Luego de cruzar un pasaje estrecho, el ojo recorre, maravillado, la cámara tenuemente iluminada por líneas finas que separan adentro y afuera. Ese vacío deshace la imagen supuesta del cuerpo como un sólido compacto. Lo vuelve espacio transitable, como el célebre adoratorio pétreo de Qenko en Cusco.

La conexión del presente con el pasado es asunto rico y complejo en la escultura de Benito Rosas. Sus piezas en bronce recogen la impronta de los maestros de Chavín, tres milenios atrás, y la tradición metalúrgica andina florecida de modo endógeno, no conectado con otra civilización. Sus perfiles de líneas lacias y formas simples, rotundas y despojadas remiten a los ceramios ovoides de Chancay tanto como a las curvas de la arena y el mar. No es posible dar cuenta de esta obra sin incluir su faceta de coleccionista de arte peruano antiguo, particularmente de la cerámica del valle de La Luna. Una sola pasión enlaza las piezas provenientes de esos cementerios prehis-

pánicos con las esculturas salidas de su taller. Incesantes, las aguas del pasado se sedimentan en un espíritu inquieto que se expresa mediante círculos, tálamos, portales, paisajes y arquitecturas. La presencia del desierto costeño perdura en su obra, como las montañas geometrizadas, donde la enormidad de una cordillera se reduce a tres triángulos superpuestos. Las curvas serpenteantes de los médanos, las esferas pétreas talladas durante millones de años por el viento de las pampas, pasan a alojarse en dibujos y bocetos modelados en barro. Allí, en el descampado, resuenan las voces de su maestro Arturo Jiménez Borja su iniciador en las claves interpretativas de esta ilustre tradición artística. La impronta Chancay subsiste transformada por el diálogo con la actualidad globalizada en la obra del escultor. Los ojos y manos que han tallado esos mármoles y modelado esos bronce conjugan muchas realidades. De estos surge, con la fuerza y seguridad de un árbol profundamente enraizado,





esta fusión espléndida de tradiciones estéticas universales.

Desde 2017, Lima cuenta con un bronce de Rosas en el espacio público en Magdalena del Mar, uno de sus cuarenta y tantos distritos. En 1998, Benito fue invitado a Seúl junto a Emilio Rodríguez Larraín. Ambos trabajaron e instalaron obras en un parque de esculturas, en el marco de los Juegos Olímpicos. Ello constituyó un verdadero reconocimiento, aunque foráneo, a dos artistas de primera magnitud, apenas presentes en el ámbito colectivo local. Desde entonces, las ciudades peruanas han sido invadidas por objetos que solo contribuyen a agravar la hostilidad de sus arterias, diseminando soluciones facilistas, improvisadas, anémicas, propias de los tiempos que corren. Las lagunas estéticas de las dirigencias cívicas y de los operadores inmobiliarios y culturales ha-

cen de nuestras urbes lo que son. La nueva versión de *Puerta* —una ampliación en escala mayor de la pieza comentada líneas arriba— dotaría a Lima de un referente sólido e inspirador de la creatividad artística de estas tierras.

Uno de los ejemplares más impactantes de la colección de Benito Rosas podría retratarlo: representa a un chamán que empuña una vara, flanqueado por un loro gigante. Ambos están parados sobre un «ladrillo» achatado: la huaca que custodian. De convertirse en escultor y artista contemporáneo, el chamán atendería con sus poderes sanadores el clamor de una actualidad que demanda, con las voces estruendosas del ave, sabiduría. Benito guarda las bellezas secretas —casi olvidadas— del edificio sagrado, las transmuta y las levanta con sus manos para alcanzarlas a todos.



# LA MAGIA POÉTICA DE FEDERICO FELLINI

Max Castillo Rodríguez

Escritor y periodista

Federico Fellini nació el 20 de enero de 1920 en Rímìni. El ambiente provinciano de su niñez y adolescencia en esa pequeña ciudad del mar Adriático fue inmortalizado en *Amarcord*, una de sus mejores películas. *Amarcord* quiere decir «yo recuerdo» en el dialecto de la región Emilia-Romagna, de la cual forma parte su pueblo natal.

Según declaraciones del propio Fellini, cuando tenía apenas ocho años, embelesado por un circo itinerante que pasó por Rímìni, decidió seguirlo y huir del hogar por un breve periodo que marcará su vida y que más tarde lo convertirá en la materia viva de su cine, onírico, extravagante, poblado de personajes que el espectador identifica de inmediato con la magia circense. En este circo de ficción de la obra felliniana cobran vida Zampanó (Anthony Quinn) y Gelsomina (Giulietta Masina), los personajes de la celeberrima *Strada* (1954), que relatan sus ternuras y fracasos.

En palabras del mismo Fellini, podemos aseverar que su cine es también un circo itinerante que se enfrenta a las convenciones sociales y a la insensible hipocresía de las clases pudientes. El mundo que

propone es dulce, melancólico, pero nada complaciente.

## El dulce artista de la calle

Federico Fellini llegó a Roma para estudiar Derecho, pero él era en esencia un magistral dibujante. Ya en el Liceo Clásico «Giulio Cesare» llamaba la atención por sus dibujos y sus atrevidos *fumettos* como se les dice a los *comic* o historietas en italiano.

En esos días del fascismo la censura al arte gráfico era constante. Desaparecían revistas a cada momento. Casi clandestino, pero acorde con su espíritu libre, Fellini va elaborando sus personajes caricaturescos, esa fantasía desbordada de sus monstruos, de sus creaturas excesivas que plasmará tiempo después en su inconfundible cine. Fellini, en su última entrevista en 1993 a Giovanni Volpi, confesó que al cine llegó a través del dibujo. Sus otras influencias son la pantomima popular, el muñeco de madera Pinocho, sobre el que todo niño italiano ha leído, y las novelas de Dickens, famosas por sus historias de niños y adolescentes tristes y pícaros.



Llega a Roma en 1938 y al año siguiente se inscribe en la universidad de Roma para estudiar Derecho e inicia su colaboración con el semanario satírico *Marc Aurelio*. Sus viñetas y comentarios le abren las puertas al periodismo cultural. Conoce a importantes personajes del cine como Eduardo De Filippo y Alberto Lattuada y hace decenas de guiones de los que, años después, se sentirá avergonzado.

En 1943 conoce en un programa radial a la actriz Giulietta Masina, compañera de toda su vida, y poco después se hace amigo de Roberto Rossellini, la influencia más importante que tuvo y que lo iniciará en el cine.

## Rossellini y Fellini

Terminada la guerra será el guionista de este gran creador del Neorrealismo, al que Fellini ha llamado el Homero del cine. Verdaderos hitos del cine neorrealista de

Rossellini fueron *Roma Ciudad Abierta* (1945) y *Paisá* (1946). En ambas participó como guionista el joven Fellini.

Fellini era un visionario que apostaba por un cine diferente, como lo dijimos antes: alucinante, poético y algo neorrealista. En 1952 aparece *El jeque blanco* y en 1953 *Los Inútiles*, tan conocida como *l Viteloni*. Eran retratos de personajes pequeños burgueses, provincianos decadentes. En *El Jeque blanco* el actor Alberto Sordi hace de un espadachín oriental, un grotesco imitador de Rodolfo Valentino y en *Los inútiles* el mismo Sordi es el protagonista, el caudillo de un grupo de jóvenes mantenidos por sus padres, inútiles y vividores. En *El jeque blanco* Giulietta Masina aparece por primera vez como Cabiria, la buena prostituta que hará tan famosa a esta inmensa actriz. Con este mismo personaje, cinco años después, alcanza un éxito rotundo en *Las noches de Cabiria* (1957). Ella es pre-



miada como la mejor actriz en el Festival de Cannes y Fellini recibe el premio a la dirección artística. Fellini es ya un grande del cine italiano y en 1958 *Las noches de Cabiria* obtiene el Óscar de Hollywood como la mejor película extranjera.

### *La strada*

Tres años antes que *Las noches de Cabiria*, Fellini había filmado *La Strada*, *La calle* en español, con guión del mismo Fellini y de su amigo Tullio Pinelli. *La strada* es la historia de Gelsomina y Zampanó, la sensible *clown* y el forzado brutal, interpretados por Giulietta Masina y Anthony Quinn, la pareja marginal de un circo ambulante que se ve obligado a presentar su espectáculo cada vez más lejos del público popular que apreciaba su arte. A veces, los diálogos de esta obra maestra parecieran pertenecer a un romántico cuento de hadas que poco tienen que ver con la dura

realidad de una Italia que va desapareciendo con el avance de la modernidad. En esta atmósfera oscura, Zampanó, hombre primario y de carácter agresivo, es incapaz de comprender el alma pura y poética de Gelsomina y la somete a continuos malos tratos. A pesar de esta triste situación ella le es fiel hasta el final. Esta historia de pasiones al límite, termina trágicamente cuando Zampanó agrede con un cuchillo a *il matto*, interpretado por Richard Basehart, un *clown* que ha intentado seducir a Gelsomina. Este filme, incomprendido por los académicos de izquierda, resultó un verdadero éxito mundial. *La strada* obtuvo el León de Plata a la mejor dirección en el Festival de Venecia de 1954. También es innecesario recalcar la presencia musical de un compositor tan original como Nino Rotta que acompañará a Fellini en otros filmes memorables como *Ocho y Medio* (1963), *Amarcord* (1974) y *Casanova* (1976).



Giulietta Masini, Anthony Quinn y Richard Basehart en *La strada*.

### *La dolce vita*

En 1960 Fellini reúne a un puñado de grandes estrellas y en una semana decide realizar el mejor de sus filmes. Marcello Mastroianni encabeza el reparto, lo acompañan las actrices francesas Anouk Aimé e Yvonne Furneaux, y como *leitv motiv* del filme, la actriz sueca Anita Ekberg como la sensualísima Silvia.

Otros actores que interpretan a personajes inolvidables de *La dolce vita* son Walter Santesso como el fotógrafo Papparazzo (de este personaje emblemático derivan los *paparazzi*), el ex Tarzán Lex Barker que hace de marido de la sensual Silvia y Alain Cuny como el culto Steiner, un intelectual escéptico que termina suicidándose.

Mastroianni es Marcelo Rubini, un periodista de revistas frívolas que desea ser escritor. De día se dedica con su amigo Papparazzo a tomar fotografías de muchachas semidesnudas en las azoteas. Por las noches incursionan por Via Veneto, el centro de la bohemia romana en busca de novedades.

En ese verano de 1960, Marcello quiere cubrir un acontecimiento insólito: la aparición de la Virgen en Ostia. Noticia que será opacada por la llegada a Roma de la estrella de Hollywood, la bellísima Silvia (Anita Ekberg). Marcello, conmovido por la belleza portentosa de Silvia, abandona el asunto de la aparición de la Virgen que era solo una triste farsa. Marcello sigue a Silvia en su vertiginoso recorrido por Roma: en el Vaticano, en las termas de Caracalla y, por último, en la Fontana de Trevi. En una escena de antología en la historia del cine, Silvia se sumerge en la Fontana y Marcello enamorado la sigue y los dos terminan empapados y totalmente embelesados por la noche romana.



Buscando una buena historia Marcello se mueve por las noches de Via Veneto y termina su alocado trayecto en una casa donde al ritmo del mambo en una escenografía alucinante y decadente se exhiben sin pudor los más famosos personajes del mundo de los potentados.

Este descarado rostro del exceso romano, este mundo tremolante, este rugido vital se filmó en una semana. *La dolce vita* universalizó a Federico Fellini y a su cine poético, tan diferente y extrañamente tan próximo al gran público

## Ocho y medio

Después del éxito de *La dolce vita* Fellini complejiza su cine y abandona las temáticas neorrealista para introducirse en una óptica surrealista, dando nacimiento a un mundo onírico, el Fellini poético y trascendental que lo hará tan célebre en su madurez.

*Ocho y Medio* (1963) parte de los sueños de un director de cine, Guido Anselmi, interpretado por Mastroianni, que se siente frustrado y quiere huir de ese medio atosigante, mediocre. Se dedica a soñar, sueños que lo llevan a sus días de niñez, cuando estudiaba en la escuela dirigida por curas. Aparece en la conocida caligrafía felliniana el despertar sexual tímido del niño, quien con otros amigos observa a una voluminosa mujer. En *Ocho y medio* la línea entre el mundo real y el onírico se pierde constantemente. El espectador se ve expuesto a un sin número de escenas diferentes contrapuestas que crean un clima de angustia, un callejón sin salida en donde Marcello Mastroianni resuelve las tensiones con un humor corporal cercano a Chaplin.

Claudia Cardinale en *Ocho y medio*



El mundo moderno son los *sets* cinematográficos, las carreteras convertidas en infiernos de automóviles y de rostros congelados que observan a Anselmi-Mastroianni. Entre este abanico de situaciones visuales la constante que devuelve en la pantalla al mejor Fellini es la aparición de la poesía del circo. Un grupo de esmirriados músicos conducen a Guido Anselmi niño por la playa. El circo itinerante, musical, caótico y la playa con su misterio se contraponen a personajes corales que descienden en medio de construcciones gigantescas que no han sido terminadas. Todo obedece a un plan de Fellini, un mundo en tránsito que no se detiene en diálogos ni intimidades entre los personajes.

Es *Ocho y medio* una película compleja, difícil para el gran público y que recibió el pleno reconocimiento de la crítica. Es tan personal que el mismo Fellini declaró que él no sabe dónde empieza y dónde acaba el hecho personal, y dónde comienza el retrato de un artista. Se refiere al extraño personaje interpretado por Marcello Mastroianni. *Ocho y Medio* ganó también otro laurel cinematográfico para Federico Fellini, el Óscar de Hollywood a la mejor película del año 1963.



Escena de *Ocho y medio*

## Fellini y la gran literatura

Fellini con *Toby Dammit* (1968) inició una era que lo vincularía a películas basadas en escritores célebres y en recreaciones de épocas que continuaron su frondosa creación. *Toby Dammit* fue una versión libre del relato de Edgar Poe *Nunca apuestes la cabeza al diablo*. Es un filme corto parte de una trilogía que se tituló *Historias extraordinarias*. El británico Terence Stamp (muy conocido por *Teorema* de Pasolini) hizo el papel de Toby Dammit, un actor retirado, violento y sarcástico que va a Roma a realizar un *western* maldito. Todo el filme trasunta un tono infernal, el *set* y las calles romanas, oscuras y peligrosas, parecen conducir inevitablemente a la muerte. En esta atmósfera de terror, Fellini nunca había hecho una obra tan diferente, Toby Dammit pierde una apuesta con el diablo cuando conduce su Ferrari deportivo en una infernal carrera que provocará su horrenda decapitación. La moraleja es clara: el mal se presenta donde menos se puede imaginar. El diablo hace sus trucos fatales usando a un pobre anciano y a una niña que juega con un balón.

Al año siguiente presentó quizás su película más alucinante y extraña, *Satiricón*, basado en el relato del escritor Petronio (siglo I d.C.). Fellini que recordaba algo de esta obra leída en sus días de escuela, recreó magistralmente la era romana en los días de Nerón. En el barrio de Subura el más decadente y erótico de esa era los jóvenes Eucolpio y Ascilto se disputan a Giton un adolescente que está descubriendo la sexualidad. El largo viaje de los muchachos, un descenso al infierno real de esa Roma, se topa con prostitutas, viejos pervertidos, niños corrompidos que cantan en el umbral del burdel y con un actor que en su decrepitud parece encarnar todos los vicios del mundo. En el filme el relato de Petronio, bizantino y aventurero, que entrelaza varias historias, se une a los retratos de personajes que parecen extraídos de las ruinas pompeyanas. Esa romanización nunca es un pastiche. Se enriquece siempre con las características barrocas y monstruosas que han poblado el cine felliniano. Esto no alcanzó para acallar las críticas, su pintura moral del imperio romano pansexual y exasperado fue poco comprendido, aunque la escena



Donald Sutherland en *Casanova*.



Escena de *Amarcord*

de la cena de Trimalción queda en la antología del cine mundial.

### CASANOVA

En 1976 Federico Fellini culminó un proyecto que le llevó años. Realizar un filme sobre Giacomo Casanova el célebre amante veneciano del siglo XVIII. Menos caótico que *El satiricón* de 1969, Casanova se centra en un hombre solitario y en sus *Memorias*.

Observamos siempre a un hombre maltratado por el tiempo y por las mujeres (inmenso Donald Sutherland como Casanova) que se desempeña en sus últimos años como bibliotecario del conde Waldstein, quien gobierna en Dux al norte de la actual República Checa. Casanova con su voz en *off* relata su vida.

Quien vivió opulento y admirado en las grandes capitales del Siglo de las Luces sufre burlas de los criados del conde Waldstein. En su desesperada vejez es perseguido por niños míseros. Desfilan en esta historia bellas mujeres que el divo sedujo con promesas falsas. Desde la adoles-

cente Ana María, su pupila de ballet, hasta la bella Henriette, a quien llama el amor de su vida.

Sobrevive a la Inquisición, pero debe huir. En Parma debe someter su orgullo a un homosexual jorobado, el conde Du Bois, mientras después de una sesión musical exasperante y decadente pierde a la concertista Henriette. Termina sus días danzando con una muñeca casi humana. Las amantes lo abandonaron y lo convirtieron en un ser triste y espectral.

Fellini realizó para la RAI, *Los clowns* (1970) y *Ensayo de Orquesta* (1979) dos películas de estilo documental sobre a dos expresiones artísticas diferentes. Con un desgarrado realismo no exento de su célebre humor, desfilan *clowns* y experimentados intérpretes que han humanizado sus instrumentos musicales. Estamos ante el mundo del arte, maltrecho y herido de muerte por el triunfo de un insensible gusto cosmopolita. En *Ensayo de Orquesta* colaboró por última vez Nino Rotta (1911-1979) quien con su música hizo del cine felliniano una expresión inolvidable para los melómanos.

### Amarcord

Será *Amarcord* (1973), sin duda, una película inolvidable para quienes la vimos y recordamos. Verdadera autobiografía del gran cineasta relata vívidamente sus años

adolescentes en una localidad que llama Borgo y que es a fin de cuentas su natal Rímimi. Son los años treinta, la era fascista. El joven Tita Biondi es Fellini adolescente y desfilan recuerdos de muchachas que los colegiales admiran. Los veranos de la iniciación sexual se confunden con el transatlántico Rex que llegaría con las estrellas de Hollywood y que nunca estuvo en el puerto. Los monstruos fellinianos se plasman en maestros retóricos y en curas represores que solo provocan sorna y risa. Fue *Amarcord* el gran filme de Fellini, el genio de Rímimi, e identificado con Roma, con lo monstruoso y lo circense.

Este año celebramos el centenario de su nacimiento y los homenajes continúan perpetuando al artista de las caricaturas que a los dieciocho años arribó a la capital italiana para convertirse en el inmortal director de cine, un imprescindible del siglo XX.





Hospital militar en Boston, durante la pandemia de la gripe española en 1918.

# EPIDEMIAS, CORONA Y VIRUS

Manuel Luján Médico cirujano y escritor

Las pestes son fuente de intensas angustias, simbolizan también muerte y transfiguración. Algunas se llevaron por delante poblaciones enteras y cambiaron el mundo. La peste bubónica, que llamaron peste negra, diezmo la población europea en el siglo XIV descalabrando la organización social y política del medioevo y las relaciones de poder entre amos y siervos. Así se inició el tránsito de la Edad Media a la Edad Moderna.

Otra hecatombe poblacional ocurrió con la viruela que despobló regiones enteras del Nuevo Continente y contribuyó a su dominación. Ahora es moneda corriente decir que luego de esta pandemia Covid

19 (*Coronavirus disease 2019*) el mundo ya no volverá a ser el mismo, la disposición de las cosas será otra por la radical modificación de los motores del crecimiento y desarrollo de las décadas recientes. El distanciamiento social, ¡vaya neologismo! se va a imponer como eje de muchos cambios en la organización social, en la producción de bienes y servicios y en los estilos de vida. Se afirma que comer pangolines en un oriental rincón del mundo dio comienzo a la pandemia que, como un rayo, se extendió por todos los continentes dejando agotada a la sociedad entera y otorgando, paradójicamente, un inesperado respiro al exhausto planeta.



Las imágenes que circulan por el mundo, impensables hasta hace tan solo un par de meses atrás, exhiben una humanidad escondida tras el velo de su mascarilla, calles desoladas, sirenas ululantes, cuerpos debilitados ayudados por ventiladores mecánicos, muerte en soledad y tristeza, éxodo de pobladores, hombres, mujeres y niños varados en aeropuertos y carreteras, médicos, enfermeros y técnicos en salud cayendo en la trinchera de combate junto a policías y soldados, memes conjurando la ansiedad popular, aplausos y música desde los balcones, cisnes en Venecia, cóndores en Vitacura, papagayos en Medellín... todo un espectáculo inesperado. Las epidemias son y han sido siempre episodios crueles y cruciales en la historia de la humanidad y las más devastadoras han producido cambios históricos notables en el devenir de la humanidad, para bien y para mal.

¿Qué se necesita para que se desarrolle una epidemia? No basta la presencia de un agente infeccioso. Recordemos un ejemplo que ocurrió entre nosotros cuando llegó aquel Niño de 1995: los aguaceros en las costas del Pacífico sudamericano provocaron una sobreproducción de granos

en el campo y esa abundancia incrementó la fauna en el campo. Los roedores y otros animales tienen un mecanismo de reproducción muy inteligente: cuando la comida escasea, disminuyen su fertilidad, y cuando abunda el alimento, la incrementan. Así, aumentaron las poblaciones de ratas, comadrejas, culebras, aves de rapiña y toda una cadena biológica extraordinariamente compleja.

En el norte del Perú, en los territorios entre Lambayeque y Cajamarca de gran pobreza, hay un área donde es endémica la peste cuyo agente es una bacteria del género *Yersinia* cuyo huésped natural son los roedores. Endémica quiere decir una enfermedad que aparece y desaparece periódicamente en una zona geográfica; no es eliminada del todo sino que reaparece si coinciden ciertos factores. A raíz de aquel Niño abundaron los roedores y, por ende, las *Yersinias*. Las pulgas de las ratas, vectores de las *Yersinias*, transformaron una pequeña endemia en epizootia (epidemia en animales) y luego en epidemia humana, que pudo ser controlada porque la *Yersinia* es susceptible a diversos antibióticos.

Haciendo símil con nuestra pandemia Covid 19, puede uno preguntarse por ejemplo, ¿qué factores han convergido para desatarla? ¿Por qué se produjo esta epidemia en ese lugar de China precisamente ahora y no antes? ¿Qué relación tiene con las anteriores epidemias de SARS o con las influencias? Una primera respuesta a un fenómeno muy complejo es que la sola existencia de un agente, en este caso una nueva versión de coronavirus, no es suficiente para desatar una epidemia; es necesario otros factores coincidentes. ¿Cuáles pueden ser? Tampoco se sabe pero hay ciertas hipótesis. Una de ellas supone que el proceso de urbanización y sobrepoblación de la región de Wuhan a raíz del reciente desarrollo industrial de

China, hizo que la alimentación popular exigiera mayor cantidad de animales silvestres en los mercados de abastos. Se ha mencionado que las condiciones de vida y almacenamiento de varios animales mezclados, perros, aves, serpientes, murciélagos, pangolines, entre otros, no son de las más higiénicas en esos mercados.

El Covid 19 es un virus, por lo tanto los antibióticos no son aplicables en su tratamiento, y aunque los virus, tienen una estructura simple, sus consecuencias en el huésped son paradójicamente, complejas. Ejemplos: la viruela, el sarampión, los herpes, el VIH, el Ébola, el dengue, las encefalitis epidémicas, los resfríos e influencias, entre muchas otras. Un virus es esencialmente un ácido ribonucleico ARN, envuelto por una especie de cápsula de proteínas y su función principal es replicarse. Un virus no se reproduce, se replica. Tiene la capacidad de «desviar» la producción del material biológico propio de la célula obligándola a que utilice ese material para sintetizarse a sí mismo. Las células así repletas de virus replicados «explosionan» liberando esas copias en el medio biológico que se introducen en otras células para reiniciar el mismo mecanismo, llegando por su extensión a perturbar la función del órgano que puede extenderse hasta el punto de colapso funcional del órgano.

Al estudiar las influencias, los estudiosos de la genética encontraron que algunos virus cambian su estructura con mucha facilidad afectando sus características, como tener la capacidad de invadir otra especie donde eventualmente pueden producir una nueva enfermedad. Así, el virus de la influenza que se hospeda habitualmente en las aves marinas del centro del Pacífico en su migración estacional, llegan a convivir en tierra con otras aves y mamíferos silvestres y también domésticos

como gallinas, patos, cerdos y vacunos entre otros, infectándolos y promoviendo intercambios genéticos con nuevas capacidades infectivas. De ahí al hombre solo hay un paso más. Así ocurrió la epidemia de gripe AH1N1 que felizmente no pasó a mayores pero ya presagiaba lo que más tarde sobrevendría.

El caso de los coronavirus sería semejante. Hospedados en diversas especies de animales silvestres, como murciélagos, comadrejas y camellos salvajes, al mezclarse con los animales domésticos, su estructura genética muta desarrollando nuevas capacidades que se expresan en nuevos brotes de enfermedades como la epidemia de SARS en los años 2002 y 2003, en China, que se extendió a algunos otros países. En 2013 otro coronavirus produjo también otro síndrome respiratorio, el MERS, en Medio Oriente, del cual hasta ahora se reportan algunos casos.

¿Qué otros factores han confluído para que este virus se convierta en agente de semejante pandemia? Todavía no se sabe con exactitud. El Covid 19 es demasiado reciente como para conocerlo en toda su magnitud, pero se puede suponer una serie de factores determinantes propios de este momento histórico. Uno de ellos es su gran capacidad biológica de contagio. No sería descabellado pensar que otro de estos factores sea el calentamiento global que en las últimas décadas está causando variaciones sustantivas en la biosfera, esa tenue y vital sábana verde que hospeda a tantos seres sobre la superficie de esa piedra dura que llamamos Tierra. Otros factores podrían ser la actual globalización por la ruptura de los límites políticos y simbólicos que organizan el sistema mundo; la tecnología que ha cambiado los medios de producción e intercambio de información, bienes y servicios; el individualismo de la gran sociedad tecnocrática que llega



Salvador Casós

a extremos de hedonismo y narcisismo, y que ha desmantelado la solidaridad sobre todo entre grupos sociales y étnicos. Seguramente habría más factores.

Entre las consecuencias precoces de esta pandemia, el desempleo masivo en casi todos los sectores económicos es la más aguda, con su secuela de vuelta a la pobreza de millones de familias. El sistema económico mundial y globalizado ya venía corroído por la reciente crisis de las *subprime*, ese gran fiasco planetario que fue sostenido por los Estados del primer mundo con alucinantes cantidades de dinero que le dieron al maltrecho sistema un respirador artificial transitorio. Apenas se desató la pandemia, el pavor bursátil cooperó al colapso de la misma manera como colapsan los servicios de salud que no se dan abasto para atender la cantidad de gente Covid 19 que ya no puede respirar.

Las fuentes de sabiduría tienen grandes frases bellamente expresadas, una de ellas es el salomónico proverbio: quien siembra la disensión en el seno de su familia, heredará el viento. La enorme inequidad que ha producido el capitalismo en los últimos cuarenta años deja a la humanidad una herencia con tres vientos: un extenuado sistema económico globalizado, una inundación de bienes y servicios en gran parte suntuarios, y masas de trabajadores sobreexplotados: máxima producción con mínimos salarios. ¿Cómo vamos a salir de esta? Nadie lo sabe. Lo que sí se sabe es que los pueblos seguirán teniendo la batuta de la historia, felizmente ahora mejor educados, jóvenes, y con mayor conciencia de derechos. ¿Qué tal una revolución cultural? ¿Un segundo Renacimiento? ¿Una transfiguración? Ya lo veremos.





# LA DIALÉCTICA DEL CORONAVIRUS

Omar Cavero Profesor universitario

Desde que la expansión del COVID-19 fue calificada como una pandemia global, es posible afirmar que el mundo entero enfrenta una crisis. Esta conclusión, de aceptación general, suele ir acompañada del reconocimiento de que la vida no volverá a ser la misma. Sin duda, es una crisis, pues casi ningún país del mundo ha podido mantener inalterado su estilo de vida y aquella perturbación ha cruzado todos los estratos sociales de algún modo u otro. Sin

embargo, reconocer que existe una crisis es insuficiente para comprenderla. Es preciso determinar su carácter, las fuerzas que moviliza, aquello que se destruye con ella, lo nuevo que nace y los escenarios futuros que genera.

La tarea es difícil pues la crisis se encuentra en curso. El panorama es brumoso y la distancia analítica es casi imposible. No obstante, las crisis son también momentos

privilegiados para el trabajo crítico, marxistamente entendido; es decir, para sacar al fresco aspectos de la realidad que se encontraban ocultos y que tienen un alto poder explicativo. Por supuesto, no es el virus en sí, sino la forma en que su existencia y expansión ha retado a nuestras sociedades lo que genera ese efecto dialéctico. A fin de cuentas, la crisis que tenemos entre manos es social. ¿Qué nos muestra entonces de la realidad social? ¿Qué se manifiesta a través del caos en que se encuentran inmersas decenas de países en el mundo? ¿Por qué el virus nos afecta de este modo y no de otro, quizá menos severo? ¿Por qué resulta tan difícil controlarlo? Hagamos un repaso rápido, sin afán de exhaustividad y veamos qué encontramos.

Comencemos señalando que la expansión del virus ha mostrado los enormes límites de las respuestas de mercado para resolver problemas que atañen al bienestar general del colectivo social. No es algo nuevo, pero la crisis sanitaria lo pone de relieve. Mientras la expansión del virus coloca en el centro la necesidad de respuestas colectivas de orden general, sobre la base de prioridades de carácter público, las respuestas de mercado se centran en el interés individual y privado. No es casual, por ello, que el actor que haya sido colocado en primer plano sea el Estado y que el intento de controlar la expansión del virus haya sido comparado con una guerra. Es la forma en que, desde el relato estatal-nacional, se presenta al enemigo general. Y como el problema es común, se requiere de una respuesta unificada, colectiva.

Del discurso neoliberal que buscaba reducir al Estado a su mínima expresión, hemos pasado, súbitamente, a una búsqueda desesperada por respuestas estatales. La razón es simple. Visto de forma muy bá-

sica, sabemos bien que el contagio masivo requiere de la atención de un sistema de salud que tenga como prioridad recibir a todos. Las medidas de cuarentena, de igual modo, solo funcionan si se brinda alimentación a toda la población, sin distinción. Para asegurar que el sistema de salud y el sistema de provisión de recursos básicos a la población funcionen, deben usarse de forma óptima, con esa finalidad, todos los recursos con los que cuenta la sociedad. La única forma de superar la crisis con el menor costo posible es, entonces, mediante la puesta en práctica de una racionalidad colectiva, donde predomina el interés general. Eso dice la intuición.

Pero la racionalidad de mercado es individual y en ella predomina el egoísmo. Es la negación del interés general. Si bien la mayoría de países capitalistas ha cedido protagonismo al Estado en búsqueda de esa racionalidad colectiva, lo ha hecho, sobre todo, porque las consecuencias de un contagio sin control pondrían en riesgo tanto a los sectores ricos como a la economía en general. Y en la aceptación de su impotencia, no han encontrado sino una forma limitada y distorsionada de esa racionalidad colectiva, pues los Estados convocados por la alarma no son otra cosa que Estados levantados sobre reglas capitalistas de ordenamiento social. Aquella es la base de su fracaso actual al momento de enfrentar la crisis, como puede apreciarse en las principales potencias occidentales, encabezadas por Estados Unidos.

Resumamos la idea en una frase: antes que en el virus en sí mismo, el alto costo de vidas de esta crisis tiene su causa última en el sistema capitalista. No es una apreciación dogmática, sino objetiva y fácilmente constatable. Tanto en las principales sociedades nacionales capitalistas,



Arolario, 2018, de *Irreversible*, obra gráfica de Juan Genovés.

como en su periferia, los sistemas de salud pública han sido progresivamente debilitados en favor de los servicios privados, centrados en el lucro. Ha sido así por la presión natural de los capitales en su afán de conquistar mercados. Llegada la crisis, no sorprende, por ello, que varios Estados hayan tratado, no sin resistencias de clínicas y seguros privados, de tomar control del sistema privado y que en decenas de países del mundo se presente como algo nuevo el contar con protocolos universales de atención a los ciudadanos, sin importar en qué sistemas se encuentren afiliados.

Del mismo modo, millones de familias trabajadoras en el mundo se encuentran en una condición altamente vulnerable frente a la crisis por estar en riesgo la continuidad de sus fuentes de ingreso. Mientras el despido, el no pago por licencia forzada y la no renovación contractual amenazan al trabajador asalariado, la imposibilidad

del trabajo independiente en transporte, venta ambulatoria, servicios de alimentación y demás actividades de la economía marginal, llevan a los trabajadores autoempleados que viven del ingreso diario a encontrarse al borde de la inanición. No hay otra explicación para ese problema que no sea el que la economía capitalista pone en el centro de su funcionamiento a la acumulación del capital, y la clase trabajadora, la enorme mayoría de la sociedad, solo reviste importancia si aporta a esa acumulación. Al dejar de hacerlo, es prescindible, no sirve más.

Para el empresario, el trabajador es un insumo vivo que es comprado en el mercado y que tiene como costo lo equivalente a un salario. Como es sabido, el trabajador, dado que no puede acceder a medios de producción, se ve obligado a vender su fuerza de trabajo. La fuerza de trabajo toma la forma de una mercancía inter-

cambiable. La economía convencional habla sin rubor de mercado de trabajo. Si las actividades productivas se paralizan y el valor que genera el trabajador deja de producirse, el capital no tendrá ganancia que acumular y le resultará irracional seguir pagando al trabajador. Asimismo, como la economía capitalista subordina el desarrollo tecnológico y productivo a asegurar que crezcan los capitales privados, tiende a necesitar cada vez menos trabajadores y a generar una amplia periferia de personas sobrantes que engrosan las filas tanto del desempleo como de la marginalidad, si no las de la delincuencia común o la mendicidad. La literatura de la tecnocracia sensible gusta llamarlos sectores vulnerables.

La vulnerabilidad de los trabajadores, forzados a estar ahora en sus casas, no viene, pues, del virus, sino de esa forma de organización económica, la forma capitalista. Las medidas de emergencia de los Estados, que intentan controlar los despidos o brindar bonos sociales para aliviar la falta de ingresos de las familias, son tanto un mecanismo para evitar que se desaten estallidos sociales propulsados por el hambre como un reconocimiento tácito de que la economía capitalista pone en condición de riesgo permanente a la mayoría de la población. Y hablamos de un riesgo, digámoslo claramente, que no es igual al que enfrentan los sectores adinerados, que conforman la clase dominante, cuyo patrimonio les permitiría, por ejemplo, soportar una cuarentena de decenas de años sin mayor problema.

Algo similar sucede con el circuito de producción, distribución y consumo de los bienes y servicios de primera necesidad. El confinamiento de la población en sus viviendas, sin duda, es un fenómeno excepcional para cualquier tipo de socie-



dad, que afecta los procesos productivos centrales y el funcionamiento económico normal. No obstante, al haberse organizado la economía en torno a reglas de mercado, la provisión de bienes y servicios básicos para sostener la vida de la población, ante una crisis como esta, se pone en severo riesgo de colapsar y dejar de asegurar mínimos materiales para la vida social. Este es uno de los principales problemas que hoy se enfrentan en la sociedad capitalista.

Los trabajadores a los que las empresas ven [consideran] irracional pagar, dejarán de consumir en los niveles habituales. El bajo consumo afectará algunos rubros y traerá quiebras de empresas o disminución severa de utilidades. Tales empresas correrán el riesgo de dejar de pagar a los bancos con los que han contraído deudas, tal como los trabajadores echados a la calle y sin ingresos, que tampoco podrán honrar sus créditos. En los rubros en los que la demanda será alta por ser de primera necesidad, los precios tenderán a subir, pues la racionalidad individual convocará al consumidor a proveerse antes de que otro se lleve los productos. La misma racionalidad de mercado impulsará al comerciante a especular y elevar aún más los precios, aprovechando la posibilidad creíble de escasez. La concentración de consumidores en los mercados aumentará los riesgos de contagio y, al final, si juntamos todos los eslabones de la cadena, tendremos un escenario de inestabilidad económica, pésima distribución de los recursos disponibles, hambre y caos.

El temor de los ministerios de economía por no romper la cadena de pagos, tratando de subsidiar a unos y a otros, es un intento precario por poner enmendaduras en reglas de juego inservibles para asegu-

rar el bienestar general, pues tienen como principio de partida garantizar que los circuitos que alimentan la acumulación de capital se mantengan. Nunca aseguraron el bienestar general, lo sabemos, pero los prescindibles de todos los días podían mantenerse ocultos hasta desaparecer, pues no perjudicaban el funcionamiento normal de la acumulación. Ahí estaban, muriendo de tuberculosis o enfermedades curables, enfermedades de pobres. Hoy, en que toda la población, de pronto, resulta importante pues puede ser conductora de un virus difícil de controlar, repentinamente sale al fresco la irracionalidad e inhumanidad del sistema económico en que vivimos. Notemos solamente cómo en países como el Perú comienza a descubrirse, como algo novedoso, que existían mendigos en las calles y que los hospitales estaban colapsados y abandonados.

No obstante, diversos mecanismos ideológicos operan para ocultar esa verdad. El discurso nacionalista de guerra es el más común. Nos encontramos en una guerra, se afirma. Toda la nación está amenazada por un mismo enemigo y las carencias de hoy, el sacrificio de todos, es producto de esa amenaza. La culpa sería del virus y no de la impotencia del sistema económico y sus instituciones para asegurar el bien común. Peor aún, si alguien viola las medidas de lucha -y lo más probable es que sean los más pobres quienes tarde o temprano lo hagan, ante la disyuntiva de morir de hambre en sus casas o salir de ellas y sortear el virus-, deben ser combatidos como enemigos extranjeros o como traidores.

Como ya lo mostró la historia, cuando el capitalismo se siente amenazado, emerge su rostro fascista. Si el sistema comienza a verse como un problema, es mejor crear



un enemigo común donde concentrar el miedo y la frustración. Un excelente canal de desfogue. En Perú este relato es sumamente claro. El que viola la cuarentena, debe ser eliminado. El problema no es que se abandonó la salud pública, se precarizó el empleo y se depredó el Estado, sino, para este relato, que la población se quede en su casa, presta a denunciar al vecino que incumple y exigir severidad contra los enemigos comunes. Lo que no sabemos es cuánto tiempo podrá mantenerse esta situación y lo que ese desgaste pueda provocar. La combinación de miedo, hambre y división de clases no augura salidas apacibles.

Detengamos aquí el recorrido de la mirada y no hablemos por ahora de cómo unos países roban cargamentos de equipamiento médico destinado a otros, de cómo los precios de las pruebas médicas se elevan y acceden a ellas los países más ricos ni de las medidas de ajuste económico que vendrán en los países periféricos, como el Perú, al momento de tener que reactivar

sus economías y pagar deudas que contraerán con los bancos extranjeros y que tendrán, seguramente, intereses onerosos. A estas alturas, ya sabemos que esa reactivación no consistirá en otra cosa que no sea ajustar la sociedad con rigor para lograr nuevamente niveles crecientes de acumulación de capital. El ajuste recaerá en los trabajadores.

Es difícil determinar si estamos en un punto de quiebre que nos lleve a un capitalismo con Estados fuertes, de cuño fascista, o a una crisis que dará lugar a un momento revolucionario. Hay un debate en curso que conviene seguir con atención. Por lo pronto asimilemos bien esta conclusión: el virus no nos mata, sino el tipo de sociedad en que ese virus apareció y que ya hace mucho venía acabando con nosotros, solo que con formas que habíamos aprendido a aceptar y no alteraban el funcionamiento económico. Entonces pensemos en cuál es el enemigo a combatir y qué debemos hacer para vencerlo.







# Centenario de Zenobio Dagha Sapayco

## Surco y semilla musical del valle del Mantaro

**Antonio Muñoz Monge**

Escritor y periodista

Gracias a Katerine Retamoso Coordinadora General del Proyecto Centenario de Zenobio Dagha y su valioso equipo, la ciudad de Huancayo, el distrito de Chupuro y otros pueblos del valle del Mantaro celebrarán los cien años del maestro violinista, quien nació el 4 de abril de 1920. Para el Centenario se ha diseñado el Proyecto del Festival Solo Zenobio, de música andina, danzas y artes visuales. Lleva su nombre porque el punto central será el contrapunteo de solos de violín en música andina tradicional y hace alusión

a un Solo del violinista Zenobio Dagha, que se realizaría el 4 de abril de 2020 en Huancayo. Este Festival ganó el concurso de Estímulos Económicos para la Cultura 2019 del Ministerio de Cultura. Ambos proyectos tienen el objetivo de revalorar la obra y legado de creador, violinista, músico, compositor, patriarca del Huaylarsh, en consonancia con el expediente para declarar su obra como Patrimonio Cultural de la Nación, establecido por el Ministerio de Cultura del Perú.

Zenobio Dagha Sapayco a los diez años de edad ya tocaba maravillosamente el violín. En 1950 fundó su orquesta «Juventud Huancaína», con ella logró colocar a la música huanca en un sitio histórico que le valió un diploma firmado por el propio José María Arguedas, como Jefe de la Unidad de Arte y Folklore del Ministerio de Educación en 1952. Un músico huanca, descendiente de la tribu Allauka de Chupu Ulo, como siempre repetía, con su especial hablar en quechua wanka, su lengua materna, no podía dejar de crear temas para sus pueblos queridos y así nacieron: «Yo soy huancaíno por algo», «Mi Chupuro» y «Carhuamayo», canciones que le dieron identidad a la población de cada uno de esos lugares.

Sus composiciones «Vaso de cristal, Casarme quiero, Soy huancaíno, Huaylarsh 61, Hermelinda, Sola siempre sola, En una cantina», entre muchas otras, son consideradas verdaderas joyas musicales. Ha recibido distinciones del Congreso de

la República, de la Universidad Mayor de San Marcos, de la Universidad Nacional Federico Villareal, del Instituto Nacional de Cultura de Junín.

Son 609 composiciones que Zenobio Dagha ha dejado registradas en la Asociación Peruana de Autores y Compositores APDAYC. Sus temas pueden sobrepasar los 900 escritos porque el maestro Zenobio creaba todo el tiempo, con violín en mano ejecutaba melodías que «le salían en ese momento». Sus temas fueron huaynos, mulizas, huaylarsh, tunantadas, santiagos, chonguinadas, valsos y polkas.

### Estirpe de los apus

La bravura de un toro andino lo protegió con sus cuatro patas en lugar de matarlo cuando Zenobio apenas tenía meses de nacido. Él había caído al suelo de la plaza de toros de Chupuro desde las espaldas de su madre que lo acunaba con una manta de lana.

Su madre había ingresado al coso de toros para rescatar a su marido, que emocionado por unos tragos porfiaba torear. Parece que el espíritu de sus antepasados, la etnia de los Allauca, habitantes preincas de la zona, lo protegieron, para que a lo largo de su existencia Zenobio cumpliera una misión. El toro sirvió de mediador, de mensajero, para este corazón inmenso de la música huanca.

Era un 8 de agosto, fiesta patronal de Chupuro, distrito de Huancayo, a tan solo 12 kilómetros al sur. Esta feliz casualidad de sobrevivencia definió el destino de Zenobio Dagha, quien apenas a los cinco años ya tocaba el violín, más tarde el clarinete, el saxo y el arpa.

Lo acompañó el violín y su orquesta típica Juventud Huancaína, con la que caminó por los pueblos del Mantaro y otros lugares que lo reclamaban. Además, en fechas especiales llegaba a Lima, donde se presentaba por igual en los primeros teatros como en los campos abiertos y locales de la carretera central de Ate Vitarte o en San Juan de Lurigancho, llevando la inspiración de la letra y música de sus composiciones.

«Poquísimos paga APDAYC», nos decía, considerando el gran consumo de la música huanca, en comparación, por ejemplo, con la criolla. Yo creo que me voy a SAYCOPE (Sociedad de Artistas y Compositores Peruanos) porque en APDAYC, veo indiferencia, maltrato.

Mientras conversábamos sentados al borde de su chacra, aquí en su terruño de Chupuro, nos llegaba el sonido de la mollienda del batán, la brisa del río Mantaro, el mugido de las vacas y toros, el rumor del viento en el follaje de las retamas y eucaliptos, el quejido largo de una muliza,

tarde propicia para el recuerdo y la afirmación alegre de nuestra música andina. «Aquí trabajo en la chacra. Miren mis verduras, las cultivo aquí tranquilo, hablando solo parezco un loco. Yo soy como la piedra digo, porque mis compueblanos no me comprenden... cuando me muera, después que me haya ido tal vez». Habla melancólico don Zenobio, autor de «Vaso de cristal», ese poema al amor, a la delicadeza, al respeto, a la vergüenza humana, al amor propio.

Bastaría esa sola composición para tenerlo entre los grandes del sentimiento huanca. De lejos se lo merece. «Mi cumpleaños es movable, nació en Sábado de Gloria, yo no tengo que ver con fechas, bueno, fue un 4 de abril». Zocarrón recuerda con ternura la vez que lloró en los brazos de su hermano mayor, cuando apenas tenía siete años de edad, y fue descubierto tocando violín.

Juguetón y provocativo, a veces no quiere soltar prenda. Cuando le preguntamos qué lo inspiró para componer «Vaso de cristal», sonríe y nos dice, fue por hacer un favor a una gran amiga, no puedo decir su nombre, no es nada malo, ni grave, ella quería contestar una ofensa, un engaño, y lo hice con las palabras más cariñosas, con el tono más tierno, para darle un ejemplo al causante de la ofensa.

Otra vez, cuando don Zenobio tenía que cumplir un compromiso musical para una fiesta patronal, le faltaron dos músicos para completar su orquesta. Viajó entonces a la cercana Acolla, tierra de músicos y pensó de paso visitar Jauja. Allí buscó a sus colegas de Jauja y pudo contratar a los músicos que necesitaba. Como es costumbre en los pueblos andinos, todo convenio o trato logrado se festeja, así que comenzaron los brindis y los recuerdos salían a borbotones conforme iban llegando



las cervezas. Don Zenobio pensó que ya era momento, que ya le correspondía pedir una rueda de cervezas. Así lo hizo llamando al mozo. Le trajeron cuatro botellas y cuando pidió la cuenta, le contestaron que ya estaba pagado. No podía ser, si era él el que estaba pidiendo. No discutió. Pasó un buen rato y como vio que faltaban cervezas, volvió a pedir y la respuesta fue la misma. Se puso de pie y se acercó al mostrador. El dueño del negocio le explicó pausadamente que todo estaba pagado con anticipación. Don Zenobio regresó a la mesa de sus amigos y ocupó su lugar. Un rato después pretextó ir al baño. En un descuido de sus amigos salió a la calle. Era sábado, Jauja estaba de feria. Caminó como reconociendo las calles tantas veces paseadas. Llamó a un joven y habló con él brevemente. Momentos después ingresaba al bar donde lo esperaban sus amigos ya preocupados por su extraña ausencia.

Detrás de él venía el joven cargando dos cajas de cerveza. Don Zenobio lo ayudó a bajarlas, y poniéndolas sobre la mesa de sus amigos habló con voz alta, estentórea, «soy huancaíno por algo, conózcanme bien amigos míos». Sus amigos se quedaron de una sola pieza y segundos después, dándose por vencidos, abrazaban a don Zenobio y reían a carcajadas festejando la ironía del compositor. En ese preciso momento nacía otro de sus grandes huaynos: «Soy huancaíno». Es famosa la amigable rivalidad entre Huancayo y Jauja. Fieles a esa costumbre, los jaujinos quisieron hacerle sentir «menos» a don Zenobio al invitarle cerveza sin dejar que él pudiera retribuirles. Todos, hasta el dueño del negocio que también era jaujino, se habían puesto de acuerdo para jugarle esta pasada al maestro, sin imaginar su contundente respuesta.



# MI COMPUTADORA PORTÁTIL

JAVIER CORCUERA Cineasta



Mi computadora portátil camina lenta y le cuesta encender. Su corazón (o batería interna) ahora necesita estar siempre unida a un enchufe para conectarse al ciberespacio. Es un preciado regalo, me acompaña desde hace muchos años. Hemos viajado por América Latina, Norte América, Europa, Asia y hasta llegó al desierto del Sahara, donde sobrevivió a una tormenta de arena.

Ella guarda cientos de cartas, unas alegres y otras tristes. También almacena muchos correos sin leer (quizás ya los leyó sin avisarme). Están los guiones de mis películas, fotos de momentos inolvidables, artículos que considero importantes y las memorias de mi padre, que pudo ver publicadas antes de morir. Durante estos años compartidos ha resistido a todo tipo de virus sin apenas quejarse. Nunca hice una copia de seguridad de la información que cuida. Hacer una copia sería un gesto de desconfianza. Algunos me dicen que todo lo guarda también en una nube, o quizás en alguna estrella.

En uno de esos viajes que hicimos juntos, fuimos a Japón para asistir al festival de cine de Yamagata. Fue un vuelo interminable, nunca habíamos estado tanto tiempo en un avión y por un momento pensé que el resto de mi existencia iba a transcurrir en ese pájaro de metal. Felizmente después de incontables horas en el cielo, descubrí que debajo del asiento había un

enchufe para conectar a mi querida compañera. Saqué su cordón umbilical y la enchufé para distraernos juntos, escribiendo algún proyecto que nos gustaría realizar.

Esta vez tuvimos que hacer varias escalas. Desayunamos y cenamos en países distintos y finalmente cuando llegamos al último transbordo sucedió algo terrible: al cambiar de vuelo, la dejé enchufada en el avión anterior y volé a otro continente pensando que me acompañaba. No me cuenta de nuestra separación hasta aterrizar en el país Nipón. Una gran desesperación me invadió al pasar por el detector de metales del aeropuerto de Tokio y descubrir que mi compañera de viaje no estaba en mi maletita de mano.

Ni bien crucé inmigración le conté a la encargada del festival que me esperaba (una japonesa muy amable que hablaba castellano) lo que me había sucedido. Ella no entendía mi angustia, pero me dijo que haría todo lo posible por ayudarme. Me tranquilizó y me llevó del aeropuerto a una estación de trenes ultramodernos. Inmediatamente después me embarqué en un tren en dirección a Yamagata. Yo creía que me iba a acompañar, pero aquella amable japonesa se despidió desde el andén moviendo sus manos con delicadeza. En ese momento sentí que nunca llegaría al festival y que además jamás volvería a ver mi computadora.

De ese tren que viajaba a 250 kilómetros por hora conseguí bajarme de puro milagro en Yamagata, ya que todas las indicaciones estaban en japonés y yo estaba desesperado sintiendo que cada vez me alejaba más de mi computadora. Al llegar, en la estación me esperaban otras japonesas, eran las encargadas de llevar a los invitados del festival al hotel. Las nuevas anfitrionas no hablaban castellano pero intenté explicarles lo que me había sucedido haciendo gestos y señales. Fue inútil y unos minutos después desistí. Luego, solo y agotado en mi habitación del hotel, trataba de imaginar dónde podía estar mi computadora. ¿A qué país habrá ido a parar? ¿Quién leerá mis correos sin leer?, me preguntaba sin poder dormir. Unas horas después caí rendido y soñé que nos habíamos encontrado.

Al día siguiente presentaba mi película *Sigo siendo*, sobre la música popular en el Perú. El festival de Yamagata es el festival más importante de cine documental de Asia y podían surgir oportunidades para nuevos proyectos, pero yo solo pensaba en mi computadora. Antes de la proyección pedí reunirme con el director del festival y le conté lo sucedido. Al verme tan preocupado me llevó a una oficina de objetos perdidos, donde me pidieron los datos de mi artefacto electrónico. En ese momento descubrí que no sabía la marca de mi computadora ni el modelo. Era algo en lo

que nunca había reparado, ella era sencillamente mi computadora. Apenas alcancé a decir: es viejita, el cristal de la pantalla está pegado con cinta scotch negro y solo funciona si la conectas a un enchufe. Si alguien la encuentra díganle que es mejor no tenerla enchufada todo el día porque se recalienta.

Los japoneses de aquella oficina me miraban como si pretendiera recuperar un dinosaurio. Después se ofrecieron a acompañarme a un centro comercial donde había miles de computadoras más modernas y de todos los precios. Les agradecí su amabilidad y les expliqué que necesitaba recuperar la mía. Les dije que guardaba información de alto valor confidencial, documentos muy importantes que eran casi secretos de Estado y una película sin estrenar que podía terminar en la piratería. Evidentemente nada de eso era cierto, pero fue la única manera de que no desistieran de seguir tratando de encontrarla.

Ese día fui desolado a mi proyección. A la salida del cine se me acercó un japonés y me dijo en perfecto castellano que era intérprete de guitarra ayacuchana. Se llamaba Shin y era un gran conocedor de la música peruana. Le había gustado mi película y después de hablar un rato me propuso ir a tomar algo. Yo no estaba animado pero de pronto Shin desenfundó su guitarra y tocó un par de temas en plena



Salvador Casós

calle. La verdad, fue emocionante escuchar las melodías huamanguinas en una esquina perdida de Yamagata. Nos fuimos de bares y entre copa y copa le conté mi problema. Shin me comprendió y me consoló. Terminamos de madrugada bebiendo sake para olvidar.

Shin aparte de músico también era cineasta. Pasamos un par de días juntos, tuvimos buenas conversaciones, me paseó por la ciudad y me ilustró sobre la cultura japonesa. También me contó que era un país donde el principal problema era la soledad. Me dijo que la gente vivía solo para trabajar y que había cinco suicidios semanales por no cumplir metas laborales. Seguro que existen japoneses que se han suicidado por no conseguir fabricar el número de computadoras trazados por su empresa, me comentó.

Shin me hizo olvidar por momentos la pérdida de mi computadora. Luego dejamos Yamagata rumbo a Tokio donde yo tenía otro pase de la película. Le había propuesto a Shin que diera un concierto de guitarra ayacuchana al terminar la proyección y había aceptado. Aquella noche en el cine, Shin dio un concierto inolvidable y luego a modo de despedida me llevó a conocer los bares del Tokio *underground*. Yo traté de no hablar de mi computadora, aunque entre sake y sake el tema fue inevitable. Shin fue como siempre comprensivo y me dio esperanzas.

Al día siguiente dejé Japón y tuve que volver a realizar aquel viaje interminable. Sin mi computadora el vuelo me pareció durar el doble. Pasé horas pensando que quizás había llegado el momento retirarme de la vida virtual. Llegué a la conclusión de que

esta separación era una señal y que debería empezar una nueva etapa vital, alejado de la tecnología y más en contacto con el mundo real.

Un mes después de mi retorno, andaba acostumbrándome a la era anterior a internet, cuando de pronto recibí una llamada. ¡Eran aquellos japoneses encargados de rastrear mi computadora y la habían encontrado! Había aparecido en Canadá y me pusieron en contacto con el aeropuerto de Montreal, donde estaba custodiada por la policía. Llamé inmediatamente y me informaron que me la podían enviar, pero que por un tema de aduanas para recibirla en Madrid tenía que hacer una gestión de exportación e importación del artefacto. Me explicaron que mi computadora por su antigüedad y las condiciones en que se encontraba tenía un «valor cero», pero que la gestión de importación y exportación era un trámite caro. Además había que sumar el coste del transporte.

Las injustas leyes del mercado habían condenado a mi computadora al valor de cero, y las leyes de aduanas hacían que su valor subiera por lo menos tres veces su costo original. Pagué sin dudar lo que me dijeron para que volviera a cruzar el mundo y unos días después estuvo otra vez entre mis manos.

Hoy escribimos juntos estas líneas desde el Perú y estamos a punto de emprender un nuevo viaje. Seguiremos unidos hasta el día que su corazón interno deje de latir y regrese a la estrella de donde algún día vino. Porque me niego a creer que fue fabricada en serie por una de esas empresas japonesas donde sus trabajadores se suicidan por no cumplir las metas laborales.



# EL horror económico de Viviane Forrester

## alerta sobre la globalización del desempleo

Jorge Díaz Herrera

Escritor, ensayista.

Si quienes ostentan el poder político o económico de los pueblos, en esta era cibernética y en esta terrible pandemia del coronavirus, continúan empleando la tecnología con el único fin de obtener ganancias, sin importarles la desocupación que causan al desplazar de sus puestos a los trabajadores, llegará el momento en que los desocupados sean la mayoría de los habitantes de la tierra sin ni siquiera la posibilidad de aspirar a ser explotados. Es el mensaje con el que Viviane Forrester (novelista y crítica literaria francesa. París 1925-2013) alerta al mundo moderno en su libro *El horror económico*, que ha conmocionado el universo de las ideas.

Vivimos en medio de una falacia descomunal: un mundo desaparecido que nos empeñamos en no reconocer como tal y que se pretende perpetuar mediante políticas artificiales. Millones de destinos son destruidos, aniquilados por este anacronismo debido a estrategias pertinaces destinadas a mantener con vida para siempre nuestro tabú más sagrado: el trabajo

El trabajo humano, substituido por la máquina y el desmedido afán de obtener ganancias de quienes ostentan el poder, va dejando de

ser fuente de riqueza y, por lo tanto la desocupación, la pobreza, el subempleo ha aumentado y aumentará aún más en todos los países llamados desarrollados, lo que no libra de esta calamidad a los países denominados en vías de desarrollo.

En este ensayo, *El horror económico* (Fayard, 1996), la escritora francesa Viviane Forrester describe sus teorías sobre la economía mundial, libro con el que obtuvo el Premio Médicis de Ensayo. Esta obra tuvo de inmediato una gran repercusión internacional y es considerada como uno de los trabajos anti-globalización de mayor éxito en el mundo, traducido a más de 25 idiomas y ha superado el millón de ejemplares vendidos. Sin embargo, sorprende sus escasas reediciones.

*El horror económico* abre el debate acerca del trabajo y el desempleo en un terreno no exclusivo del campo económico ni político, sino que abarca un horizonte más amplio que el técnico e institucional: el espacio público en general, que bien puede ser apreciado desde muchos ángulos de vista incluso el ético, filosófico, jurídico, moral, académico o empírico.

El desbordante problema que entraña el desempleo, la marginación, las cada vez más crecientes desigualdades sociales y culturales competen a toda la sociedad. No deben ser, sugiere la autora, tratados solo entre especialistas; deben discutirse en todos los niveles sociales. «Esta obra se dirige a cada uno de nosotros. Y lo hace, además, con una franqueza casi brutal...», reseña la contraportada.

El tema central, el trabajo, es analizado desde diversas perspectivas: fundamentalmente desde la economía, el capitalismo, el mercado, las empresas, el salario. Cuestiona al neoliberalismo que ha convertido al trabajo en un mito y oculta el verdadero significado del desempleo. Por lo cual vivimos una mentira gigantesca al considerarnos pertenecer a una época que ha muerto. Pues la época de la cibernética ya no es la misma de tiempos anteriores. ¿A cuántas secretarías, por ejemplo, puede haber desplazado una sola computadora? ¿A cuántos trabajadores de la ciudad, un solo robot? ¿A cuántos trabajadores del campo, una moderna máquina agrícola?

Forrester sostiene que las fuerzas de producción se vuelven cada vez más ajenas, distantes al ser humano hasta volverse casi imperceptibles en un mundo virtual. Anteriormente, era posible conocer *los territorios* del trabajo, incluso los internacionales. Se sabía, de exigirlos la situación, a qué oponerse y dónde hacerlo. Pero hoy, la cibernética ejerce el poder y nos conduce a una situación casi irreal, abstracta para las mayorías. Lo virtual prima sobre lo real.

Incluso, sostiene Forrester, se juzga y sentencia a los desocupados como si, en lugar de víctimas, fueran los culpables de su desocupación.

Pues, sin considerar la desaparición de las fuentes de trabajo, se los juzga peyorativamente en la actualidad de acuerdo a criterios que ya no existen, criterios propios de los tiempos en que los puestos de trabajo eran abundantes. Se los apacigua con falsas promesas augurándoles el pronto retorno a la abundancia. Haciéndoles creer que toda esta escasez laboral obedece a una coyuntura desfavorable que se superará en poco tiempo.



Los desocupados, óleo de Antonio Berni

*El horror económico* desenmascara una realidad ficticia mantenida consciente y utilitariamente por los *poderosos*, para quienes el prioritario y supremo fin es la ganancia, fin que exige quebrar la autoestima de las mayorías haciéndolas sentir culpables de la ignominia de la desocupación y argumentando que todo se logrará superar manteniendo la paz, la justicia social que, en verdad, los aprisiona.

Un sistema difunto y fracasado, pero cuya prolongación artificial permite ejercer subrepticamente vejaciones y despotismos de buena ley en nombre de la «cohesión social».

Con un lenguaje directo, enérgico y a su vez elegante (Vallejo diría: «con el lenguaje directo del león») Viviane Forrester arremete con rotunda firmeza y claridad contra el sistema económico imperante, atreviéndose incluso a preguntarse si es o no una estratagema del capital para, si no destruir la vida, por lo menos reducirla a su mínima expresión, en cuanto a la existencia de las mayorías que pueblan el planeta.

Ante los peligros de este sistema surge una pregunta jamás hecha: ¿Es necesario merecer el derecho de vivir? La respuesta lleva a una irrefutable verdad: «Una ínfima minoría, provista de poderes excepcionales, propiedades y derechos considerados naturales posee de oficio ese derecho». Sin embargo, la gran mayoría de la humanidad para tener el privilegio de *merecer* el derecho de vivir se ve obligada a demostrar que es útil a la sociedad, a aquello que la dirige o domina: la economía, vale decir: el mundo de los negocios, de la economía de mercado confundida más que nunca con los negocios. En síntesis, útil significa *rentable* o *empleable*, lo que equivale a dar ganancias. Así, una vida que no da ganancias resulta inútil, descartable.

Forrester reitera con insistencia que se ignora consciente o inconscientemente el tránsito de un mundo caduco a uno regido por la vertiginosidad y autosuficiencia productiva de los engranajes de la cibernética y por la ambición creciente e insaciable de los pocos privilegiados que, aun teniéndolo todo, ambicionan

tener más. El apetito desmedido de quienes, poseyendo la riqueza y el poder, ambicionan aún más riqueza y más poder. Todo lo que se opone a ese fin se constituye en un obstáculo que hay que derribar; poco importa que se trate de seres humanos.

La nave ya naufragó, pero preferimos (y se nos alienta a ello) no reconocerlo y permanecer a bordo, refugiarnos en un ambiente conocido antes que intentar, aunque fuese en vano, alguna forma de salvataje

En este contexto, el trabajo o el empleo en sus diversas modalidades, se torna cada vez más difícil de alcanzar, el utilitarismo de quienes manejan los engranajes del poder lo convierten en difíciles jornadas de competencias que acrecientan sus dificultades para que lleguen a la meta únicamente los domesticados servidores, los que permiten al poder obtener ganancias. Pero, sin ninguna garantía de permanencia o estabilidad, al filo siempre del desempleo, de la desocupación. El ser útil es al mismo tiempo un sujeto descartable.

Los campos del trabajo y sobre todo los de la economía se alejan cada vez más; se distancian a tal punto de ser apenas perceptibles y menos aún palpables. Pronto estarán, o quizá ya lo están, fuera del alcance de las manos y la vista. Y el mundo continúa y podría continuar como si prosiguiera la misma función.

El Estado es superado por *el poder*, que lo sobrepasa, quien gobierna es la economía mundializada, por encima de fronteras y jerarquías políticas. El *poder* convierte a los países en meros centros mercantiles que sirven a sus irrenunciables propósitos de obtener ganancias. La democracia se torna en una ilusión.

Sucede que el Estado no es lo mismo que el poder. Este último, que se burla de los Estados, que suele entregarlos en concesión y delegarlos para administrarlos mejor) nunca cambió de manos. Las clases dirigentes de la economía privada en ocasiones perdieron el Estado, pero nunca el poder.

La economía privada nunca perdió las armas del poder. Aun vencida a veces o amenazada, siempre supo conservar sus herramientas, en

La economía privada nunca perdió las armas del poder. Aun vencida a veces o amenazada, siempre supo conservar sus herramientas, en particular la riqueza, la propiedad, las finanzas. En caso de necesidad supo renunciar por un tiempo a estas ventajas, que siempre resultaron ser muy inferiores a las ventajas de las que no se desprendían.

Fustiga a la utopía capitalista, para quien siempre lo primero son las ganancias que constituyen sinónimo de éxito. Forrester hace evidente asimismo la diferencia entre el tiempo libre y el tiempo vacante, especialmente reflejada en los jóvenes de barrios humildes. Tiempo desocupado que aparenta ser ocio (o se convierte en ello) porque no hay nada que hacer ni ganas de hacer nada, debido a ese vacío venenoso que no ofrece posibilidad alguna, y que bien podría ser empleado para mejorar sus vidas. Un fenómeno repetido siempre debido al pequeño número de poderosos que, al no tener necesidad del trabajo de los demás, estos quedan a la deriva «...pueden irse a otra parte con sus estados de ánimo y boletines médicos. Desgraciadamente, no existe otra parte».

Para desconcierto de lo que serían las masas trabajadoras, *El horror económico*, hace notorio que las riquezas ya no se crean a partir de la generación de bienes materiales sino mediante especulaciones abstractas, invisibles. Se produce en las apuestas de intrincados negocios que aún no existen y que probablemente jamás existirán. Las empresas, mal llamadas fuerzas vivas, como si se orientaran por objetivos morales, sociales que persiguieran el bienestar general, se rigen realmente por una ética, un deber que les manda obtener ganancias, lo cual resulta jurídicamente lícito, aunque en realidad consideran el trabajo como un factor negativo, nefasto, que medra o perjudica las ganancias.

Por ello, alerta Forrester: una gran mayoría de la humanidad ya no es necesaria para el pequeño grupo que, al manejar o regir la economía, ostenta el *poder*. Esta es la razón por la

cual multitudes de seres humanos se han visto desposeídos de un motivo racional para vivir.

Viviane Forrester ilustra sus afirmaciones con conmovedores ejemplos que remiten al lector a la ciudad de origen de la escritora. Devela que no obstante el lujo, la modernidad, la sofisticación de la deslumbrante París, gente pobre de nueva y antigua data duerme a la intemperie ante la *feroz* indiferencia de su entorno, que incluso los mira con reprobación. A esto, Viviane Forrester llama la *fractura social*.

Asimismo muestra la desgarradora situación de los pobres que en la India, por ejemplo, venden sus órganos (riñones, hígado, córneas...) para tener un poco más de vida, para seguir subsistiendo algo más en las situaciones más extremas de pobreza. ¿Una exageración?, se pregunta y suma irónicamente otro interrogante: ¿Quién de nosotros se escandaliza al enterarse? Luego suelta una verdad pavorosa: «...los clientes vienen desde las regiones más ricas y “civilizadas” a hacer sus compras a muy buen precio».

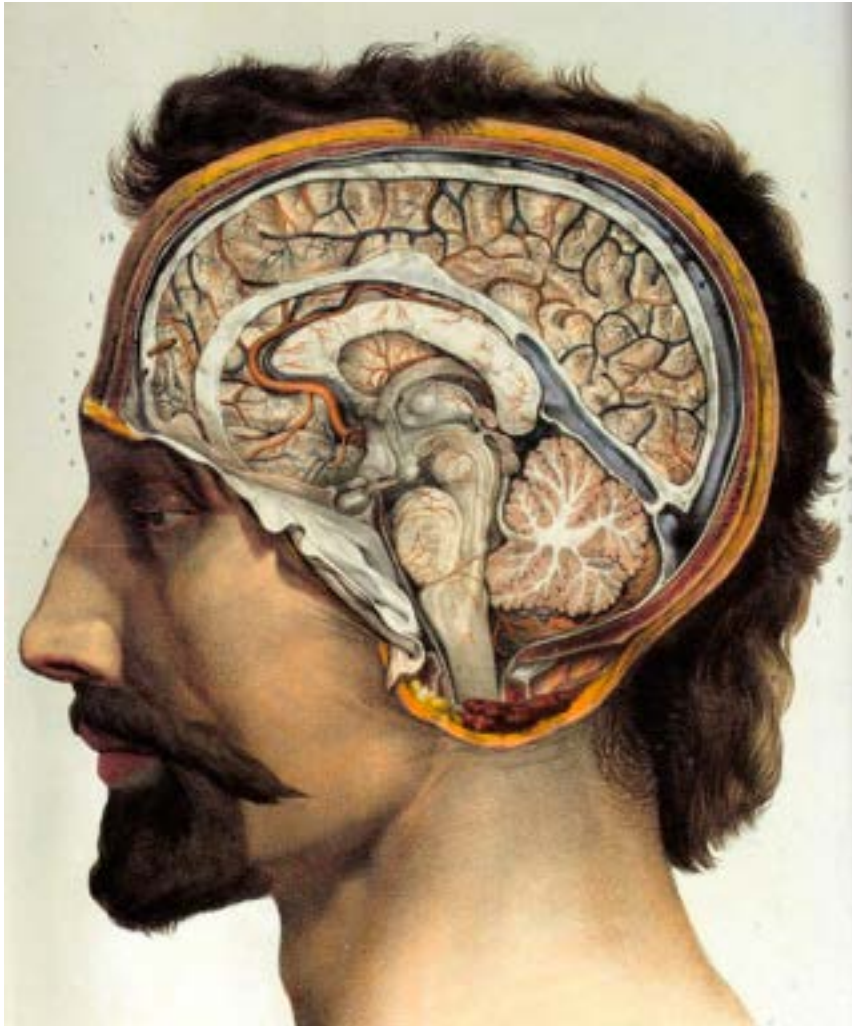
El horror económico se acrecienta aún más con realidades como lo sucedido desde fines del siglo pasado hasta la actualidad. Para defender y hacer más próspera la empresa todo resulta válido, incluso *desgrasar*. La nada elegante expresión *desgrasar* significa suprimir esa grasa que al estar demás, es nociva, y que no viene a ser sino los hombres y mujeres trabajadores de cuyo peso inútil, sobrante, hay que librarse, suprimirla: *Claro*, ironiza la autora, *que no se trata de suprimirlas: hacer jabón con su grasa o pantalla de velador con su piel sería de mal gusto. Solo se suprime sus puestos de trabajo y se los deja en «libertad», un eficiente medio de ahorrar.*

*El horror económico* es un documento que advierte o alerta de cómo será el destino de la humanidad si se sobrepone las ganancias al trabajo y si se permite que las máquinas destierren, en esta era de la cibernética, la fuerza laboral humana, produciendo despidos en masa, al extremo que los desocupados sean la mayoría de habitantes de la tierra.





# REPETIR NEUROCIENCIA

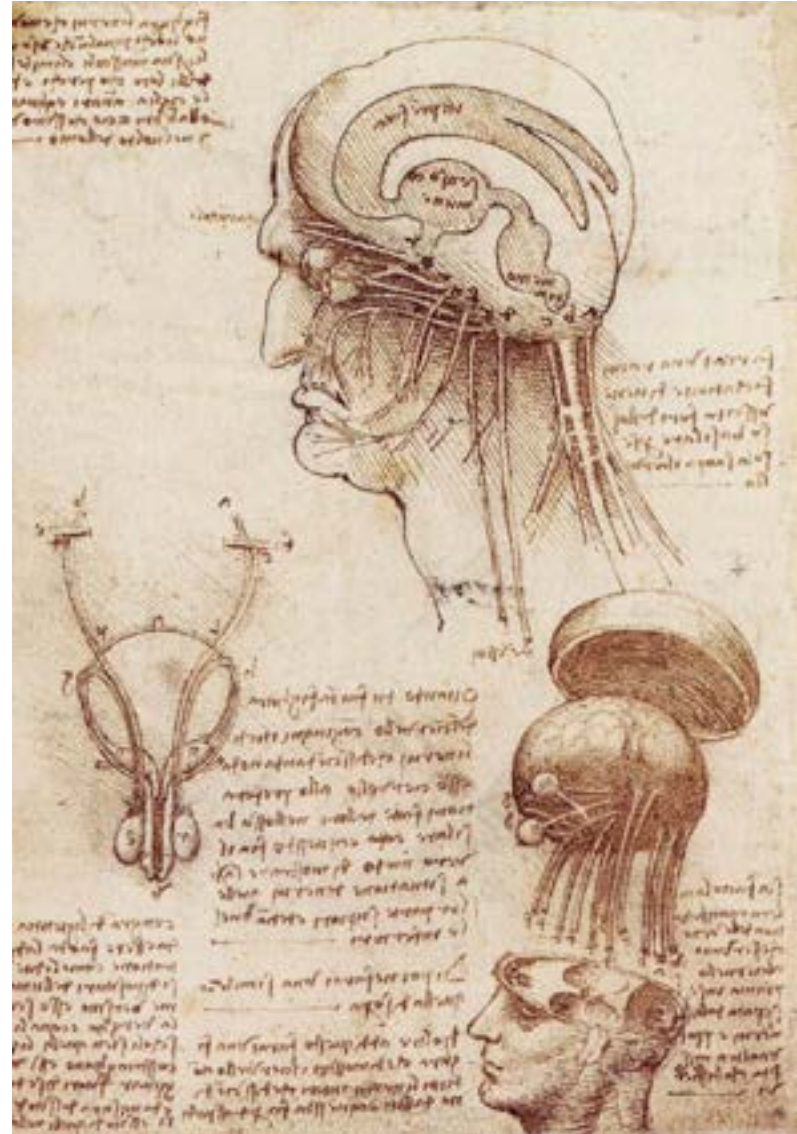


**Hans Contreras Pulache**

Director del Centro de Documentación e Investigación Pedro Ortiz Cabanillas.  
[hans.contreras@pucp.pe](mailto:hans.contreras@pucp.pe)

**VUELAPLUMA 17**  
Marzo 2020





I. Hay el que está convencido de que no existe rastro del pensamiento<sup>1</sup>, y que no se puede rastrear la actividad mental estudiando al encéfalo humano. Hay, también, el que está convencido de lo contrario<sup>2</sup>. El que está convencido de lo contrario está más cerca de la neurociencia. Vamos a hablar de neurociencia.

II. La neurociencia se empezó a construir desde la década de 1960 (Adelman, 2010). En el país que se jacta de ser la más grande potencia mundial, toda la década de 1990 se llamó *decade of the brain*. La neurociencia dialogó para fin de siglo pasado con los más grandes proyectos científicos mundiales (el proyecto genoma humano, por ejemplo).

III. Para el siglo XXI, la neurociencia se ha organizado en torno a dos objetivos. Uno: desarrollar tecnología que modele una respuesta similar al sistema nervioso humano. Dos: comprender la estructura y actividad del sistema nervioso ya de modo global (encefálico), ya de modo celular (neuronal y paraneuronal). El primero está encarnado en el *HUMAN Brain Project*, el segundo en la *BRAIN Initiative*.

IV. La neurociencia está demarcada, a futuro por lo que se ha dado en llamar: “unsolved problems”: es decir, aquellas preguntas para las cuales la neurociencia no tiene respuesta (aún). Es decir: las neurociencias son un jardín que florece, pero también son un agujero negro en el que, si no se cae, se resbala, y si no se resbala, se tropieza. En términos de Crick y Koch: “nadie ha dado aún una explicación plausible que lleve a explicar cómo en el encéfalo se construye la experiencia de la rojez o del rojo”. A esto se le llama “the hard problem” (Crick & Koch, 2003). Varios son los autores que han analizado el tema de los “unsolved problems”; nadie se sorprende ya que haya este tipo de problemas (eso es lo más sorprendente), el ejercicio académico más parece estar centrado en identificar cuáles son los “unsolved problems” (cada autor ha creado su propia lista, para una síntesis (Contreras-Pulache, Hernández-Yépez, & Chicoma, 2020), ver Tabla 1). Y, sin embargo, nadie se está preguntando: ¿por qué la neurociencia tiene “unsolved problems”?

V. La neurociencia abarca los saberes de la estructura molecular, la organización celular y las relaciones metabólicas de los procesos neurales. La neurociencia incluye: neuroquímica, neurohistología, neurocitología, neuroanatomía y neurofisiología (Ortiz-Cabanillas, 1984). El límite de la neurociencia está en los procesos neurales. No es que la neurociencia quiera entender la mente, lo que quiere entender son los procesos neurales de la mente, pero no la mente en sí, para comprender a la mente la neurociencia precisa de la psicología. Este límite es muchas veces pasado por alto (un sesgo consiste en creer que la neurociencia puede todo), pero es muy importante en tanto límite de un marco epistémico. Definidas así la neurociencia y la psicología, entonces, por ejemplo, no se le debe estar preguntando cosas a la neurociencia que solo la psicología puede contestar. Empezar por aquí, ayuda a resolver mucho de los espacios que se llaman actualmente: “unsolved problems of neuroscience” (ver IV).

VI. La neurociencia es, sin embargo, un espacio de enorme interacción disciplinaria. Por eso: el plural es siempre inminente cuando se habla de neurociencia(s). La neurociencia es un puente permanente de diálogo entre varios campos de conocimiento: economía, educación, filosofía, sociología, antropología, arqueología, historia, etcétera. La neurociencia no es solo la integración de los saberes para explicar la estructura activada de lo neural, son el vínculo, el salto: de esta explicación neural aplicada a cualquier campo de investigación.

**Tabla 1. Problemas no resueltos de la neurociencia**

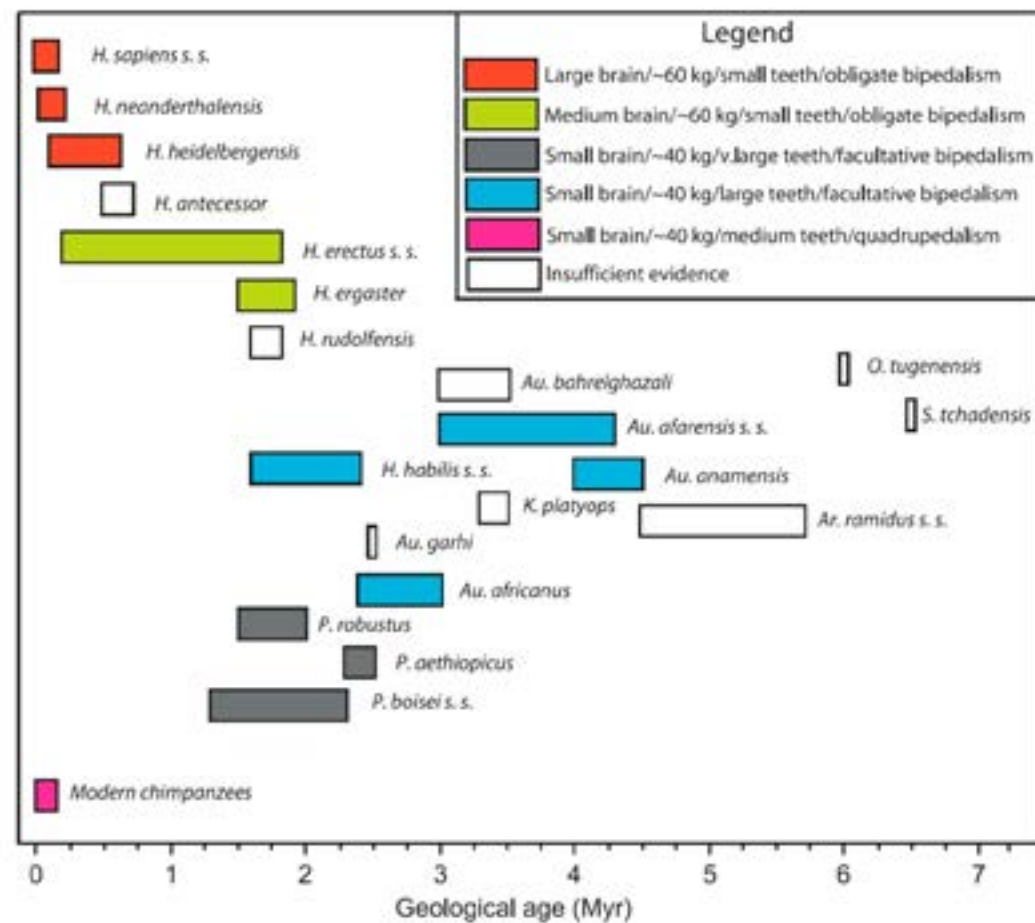
Titulo	Autor	Problema no resuelto
23 Problems in Systems Neuroscience	van Hemmen L. Sejnowski T. 2006	<ul style="list-style-type: none"> <li>i. ¿Cómo se estructura el encéfalo?</li> <li>ii. ¿Cómo se organiza la corteza cerebral?</li> <li>iii. ¿Cómo interactúan las neuronas?</li> <li>iv. ¿Cómo se procesa la información en el encéfalo?</li> <li>v. ¿Cómo están organizados los sistemas cognitivos?</li> </ul>
10 unsolved mysteries of the Brain	Eagleman D. 2007	<ul style="list-style-type: none"> <li>i. ¿Cómo se codifica la información en la actividad neural?</li> <li>ii. ¿Cómo se forman y se recuperan las memorias?</li> <li>iii. ¿Cómo se representa la actividad basal del <i>brain</i>?</li> <li>iv. ¿Cómo se simula el futuro en el <i>brain</i>?</li> <li>v. ¿Qué son las emociones?</li> <li>vi. ¿Qué es la inteligencia?</li> <li>vii. ¿Cómo el <i>brain</i> representa el tiempo?</li> <li>viii. ¿Por qué el <i>brain</i> está dormido y despierto?</li> <li>ix. ¿Cómo se integran tantos sistemas especializados en el <i>brain</i>?</li> <li>x. ¿Qué es la <i>consciousness</i>?</li> </ul>
Seven challenges for neuroscience	Markram H. 2013	<ul style="list-style-type: none"> <li>i. La neurociencia debe tomarse big science</li> <li>ii. Necesitamos crear una imagen completa de la organización a diferentes niveles y en cada área singular del encéfalo tanto en humanos como en otras especies.</li> <li>iii. Necesitamos desarrollar herramientas eficientes y predictivas que permitan incrementar drásticamente los datos de los experimentos costosos.</li> <li>iv. Necesitamos desarrollar un nuevo hardware y software suficientemente potente para simular el encéfalo</li> <li>v. Necesitamos desarrollar nuevos modos de clasificación y simulación de las enfermedades en el encéfalo que lleven a un mejor diagnóstico y al descubrimiento de drogas más efectivas.</li> <li>vi. Tenemos que explotar nuestro conocimiento y construir nuevas tecnologías inspiradas en el encéfalo con enormes beneficios potenciales para la industria y la sociedad.</li> <li>vii. Debemos desarrollar metas a nosotros mismos, tal que el público pueda reconocerlas y compartirlas.</li> </ul>
The unsolved problems of neuroscience	Adolphs R. 2015	<p>Problemas que están resueltos o que se resolverán pronto:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>i. ¿Cómo procesa información una neurona?</li> <li>ii. ¿Cómo es el conectoma de una <i>Caenorhabditis elegans</i> (300 neuronas)?</li> <li>iii. ¿Cómo podemos poner en imágenes al encéfalo vivo con 100 mil millones de neuronas con una resolución del milisegundo?</li> <li>iv. ¿Cómo se da la transducción sensorial?</li> </ul>

		<p>Problemas que deberán ser resueltos en los próximos 50 años:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>i. ¿Cómo se procesa la información en un circuito de neuronas?</li> <li>ii. ¿Cómo es el conectoma de un ratón (70 millones de neuronas)?</li> <li>iii. ¿Cómo podemos poner en imágenes al encéfalo vivo de un ratón a nivel celular con una resolución del milisegundo?</li> <li>iv. ¿Qué causan las enfermedades psiquiátricas y neurológicas?</li> <li>v. ¿Cómo se da el aprendizaje y la memoria?</li> <li>vi. ¿Por qué dormimos y soñamos?</li> <li>vii. ¿Cómo es que tomamos decisiones?</li> <li>viii. ¿Cómo es que el cerebro representa las ideas abstractas?</li> </ul> <p>Problemas que deberán ser resueltos (pero no se sabe cuándo):</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>i. ¿Cómo se procesa la información el encéfalo de un ratón?</li> <li>ii. ¿Cómo es el conectoma de un humano (80 millones de neuronas)?</li> <li>iii. ¿Cómo podemos poner en imágenes al encéfalo humano a nivel celular con una resolución del milisegundo?</li> <li>iv. ¿Cómo podemos curar las enfermedades psiquiátricas y neurológicas?</li> <li>v. ¿Cómo podemos hacer para que el encéfalo de todos funcione del mejor modo?</li> </ul> <p>Problemas que no resolveremos nunca</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>i. ¿Cómo se procesa la información el encéfalo humano?</li> <li>ii. ¿Cómo es que la cognición es tan flexible y generativa?</li> <li>iii. ¿Cómo es que emerge la experiencia consciente?</li> </ul>
Top mysteries of the mind	Jerath R. Beveridge C. (2018)	<ul style="list-style-type: none"> <li>i. ¿Cómo se relaciona la experiencia subjetiva y el mundo físico?</li> <li>ii. ¿Cómo es que procesamos tan rápido e interpretamos el mundo externo?</li> <li>iii. ¿Cómo es que se unifican todas nuestras sensaciones en una sola experiencia?</li> <li>iv. ¿Por qué dormimos?</li> <li>v. ¿Cómo y por qué mecanismos puede regularse las emociones?</li> </ul>
The Future of the Brain	Koch C. Marcus G. (2014)	<p>Problema no resuelto en 2064:</p> <ul style="list-style-type: none"> <li>i. ¿Cómo el encéfalo establece las funciones mentales, la cognición y la consciencia?</li> </ul>

Fuente: (Contreras-Pulache et al., 2020)

VII. Cuando la neurociencia se ha vinculado con la paleoantropología, nos revela la historia de la evolución de la vida humana moderna. La Figura 1 nos muestra (Robson & Wood, 2008), sobre la base de evidencia cronológica, una taxonomía que considera: masa encefálica, índice de masa corporal, dentadura, y locomoción. Los autores proponen grupos (según colores). Se puede ver el correr de los miles de años en el eje horizontal. La posición relativa de los chimpancés modernos en el eje vertical y su radical distancia con el *Homo sapiens s.s.* (incluso con *H. neanderthalensis*) marca la diferencia entre los primates y el hombre moderno. Resalta aquí que lo más antiguo en torno al “hombre” llega hasta no más de 7 millones de años atrás. Esta sería la edad acumulada de la hominización, de la humanización y de la socialización. Más que los resultados, este tipo de investigación manifiesta el interés por sacarnos de encima la vieja taxonomía de Carl von Linné (1707-1778), según la cual los seres humanos son animales y punto. Sobre lo que parece no haber consenso aún es en la naturaleza de aquello que rompe el círculo de nuestra animalidad y nos constituye como seres singulares en el universo. Dar respuesta a esta pregunta se torna en un imperativo categórico para quien desea nadar en las aguas profundas de la neurociencia.

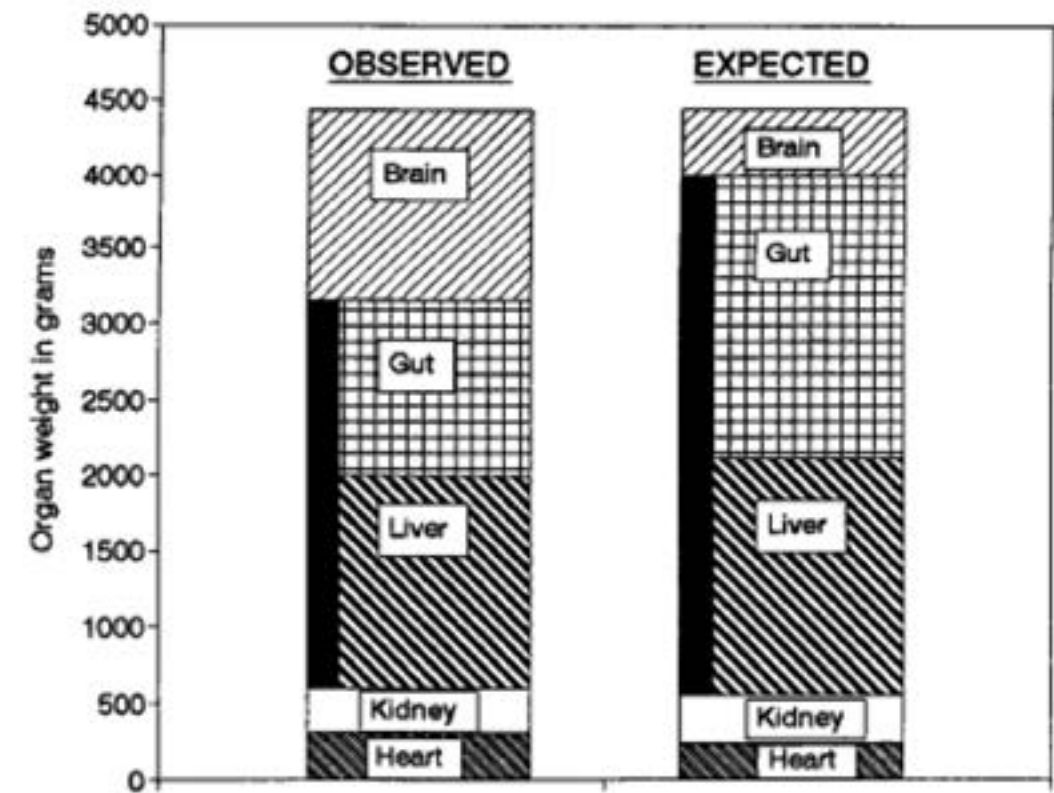
Figura 1. Evolución de la vida humana moderna



Fuente: (Robson & Wood, 2008)

VIII. Cuando se escala la estructura de un primate a la de un ser humano promedio (65Kg), se tiene algo muy diferente a lo que realmente ocurre. En la Figura 2 se muestra este comparativo gracias a los modelos matemáticos (Aiello & Wheeler, 1995). Así, cuando la neurociencia se ha vinculado con la biología evolutiva, ha revelado en el curso evolutivo un hecho singular: la complejización se orientó hacia el privilegio del tejido más costoso (metabólicamente); por eso el ser humano tiene una mayor encefalización y un sistema digestivo corto, comparado con la estructura morfológica de los primates (o lo que le correspondería si fuera un simple primate). A partir de esto, los autores desarrollan la hipótesis según la cual no solo evolucionó el encéfalo, sino que hubo una coevolución a lo largo del cuerpo humano. Tanto evolucionaba el sistema nervioso, tanto evolucionaba el sistema digestivo. Estos procesos se han sintetizado en: un acortamiento de las vísceras y un incremento de la masa encefálica. Esto es lo que se ha dado en llamar: “the Expensive-Tissue Hypothesis”.

Figura 2. La Hipótesis del Tejido Costoso



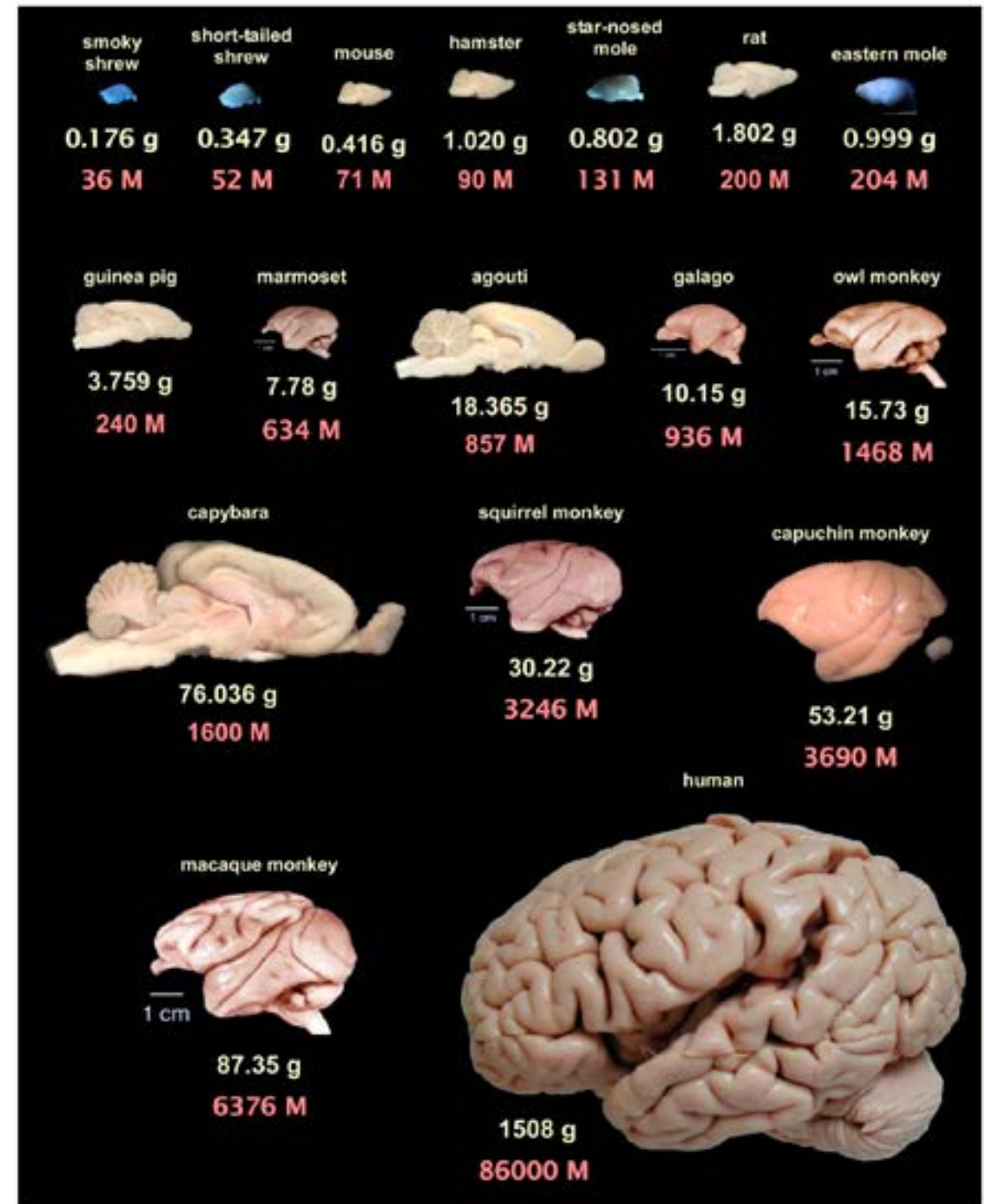
Fuente: (Aiello & Wheeler, 1995)

IX. Cuando la neurociencia se ha vinculado con las ciencias biológicas básicas, se ha podido cuantificar la cantidad de neuronas y desarrollar una perspectiva celular de la condición neural. Para empezar, hay que notar que muchas veces, cuando en inglés se dice “brain” se debe traducir ello como “encéfalo” y no como “cerebro” (Contreras-Pulache & Hernández-Yépez, 2019). El cerebro es la corteza cerebral, el encéfalo incluye al cerebro y el encéfalo es toda la materia neural al interior del cráneo. En la Figura 3 se está diciendo que en el encéfalo humano (que pesa 1,508 gramos, en promedio) hay 86 mil millones de neuronas. Otros datos de interés que han sido revelados por esta línea de investigación (Herculano-Houzel, 2009): número total de células paraneuronales en el encéfalo (85,000 millones), masa cerebral (1,233 gramos); número de neuronas en el cerebro (16,000 millones), porcentaje de la masa cerebral (82% de la masa encefálica), porcentaje de neuronas del cerebro (18% del número de neuronas en el encéfalo), masa del cerebelo: 154 gramos, número de neuronas en el cerebelo (63,000 millones), tamaño relativo del cerebelo (10% de la masa encefálica). La singularidad del encéfalo humano, se ha sugerido, radicaría en la organización citoarquitectónica, que permite estructurar una mayor cantidad de neuronas en un menor volumen de espacio (Herculano-Houzel, 2019).

X. Cuando la neurociencia se ha vinculado con la biología informática, se ha podido mostrar que no es que todo el encéfalo esté conectado con todo el encéfalo, sino que por su propia arquitectura hay conexiones subcorticosubcorticales, subcorticocorticales, y finalmente: cortico-corticales. El análisis de estas últimas ha sido el lugar donde se ha visto el desentrañamiento de nuestros aspectos más fundamentales como personas. Por ejemplo, en la Figura 4, se muestran los resultados de un estudio que utiliza “difusion spectrum imaging” para poder visualizar las rutas axonales de comunicación cortico-cortical (Hagmann et al., 2008). Casi toda la evidencia es consistente en mencionar que todo el encéfalo está interconectado, y que el gran cambio singular del ser humano radicaría en la conectividad propia que se establece en el cerebro. Mediante modelos matemáticos se puede argumentar que áreas como la corteza cingulada posterior, el *precuneus*, corteza parietal lateral y medial y la corteza prefrontal medial, se encuentran en un estado permanente de conectividad. En síntesis, cuando una persona está despierta, en calma, sin realizar ningún desempeño cognitivo, tiene lugar una actividad electromagnética que interconecta varias áreas cerebrales. Estas áreas se han dado en llamar “la red por defecto”. La comprensión de cómo suceden estos patrones de conectividad es lo que se persigue con el Proyecto Conectoma Humano: un mapa comprensivo de los patrones de conectividad estructural en el encéfalo humano.

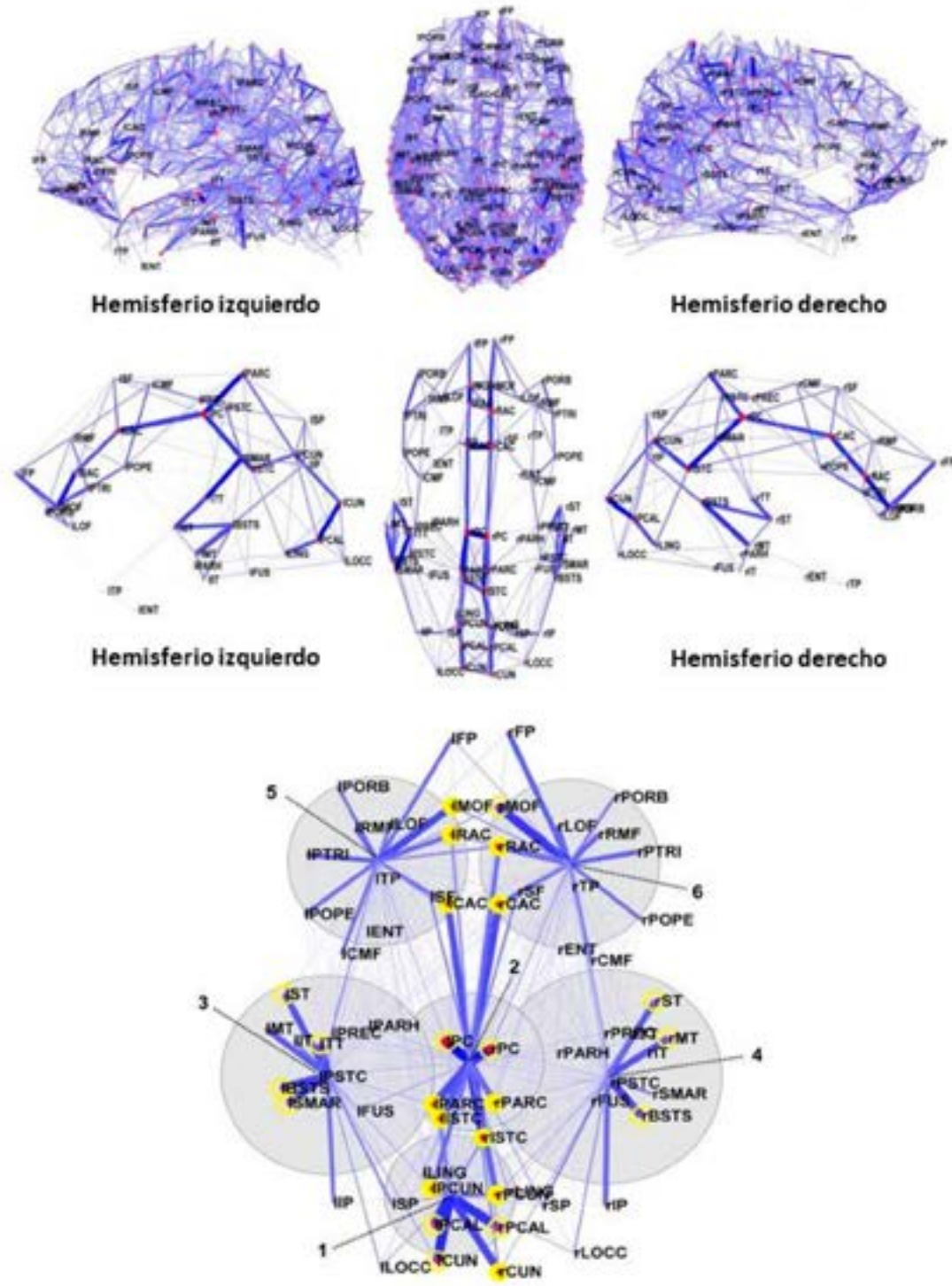
XI. Cuando la neurociencia se ha vinculado con la estética, ha logrado poner evidencia la movilidad de los estados de actividad neuropsíquica. En la Figura 5 se muestran los resultados de un experimento que usó magnetoencefalografía (Cela-Conde & Ayala, 2014), es decir, lo que se muestra en la figura es una representación del orden electromagnético de la actividad encefálica. El experimento consistió en hacer que una persona mire una imagen y elabore un juicio de “belleza” o “no belleza”. Los esquemas encefálicos de la izquierda muestran lo que ocurre cuando se percibe algo estético (algo que la persona juzga como “bello”), y los de la derecha muestran lo que ocurre en el encéfalo cuando la persona juzga lo que mira como algo que “no es bello”. En la primera fila, se muestra la actividad electroencefálica en reposo. En la segunda fila se muestra la primera interacción con el estímulo-

Figura 3. Masa encefálica y número de neuronas



Fuente: (Herculano-Houzel, 2009)

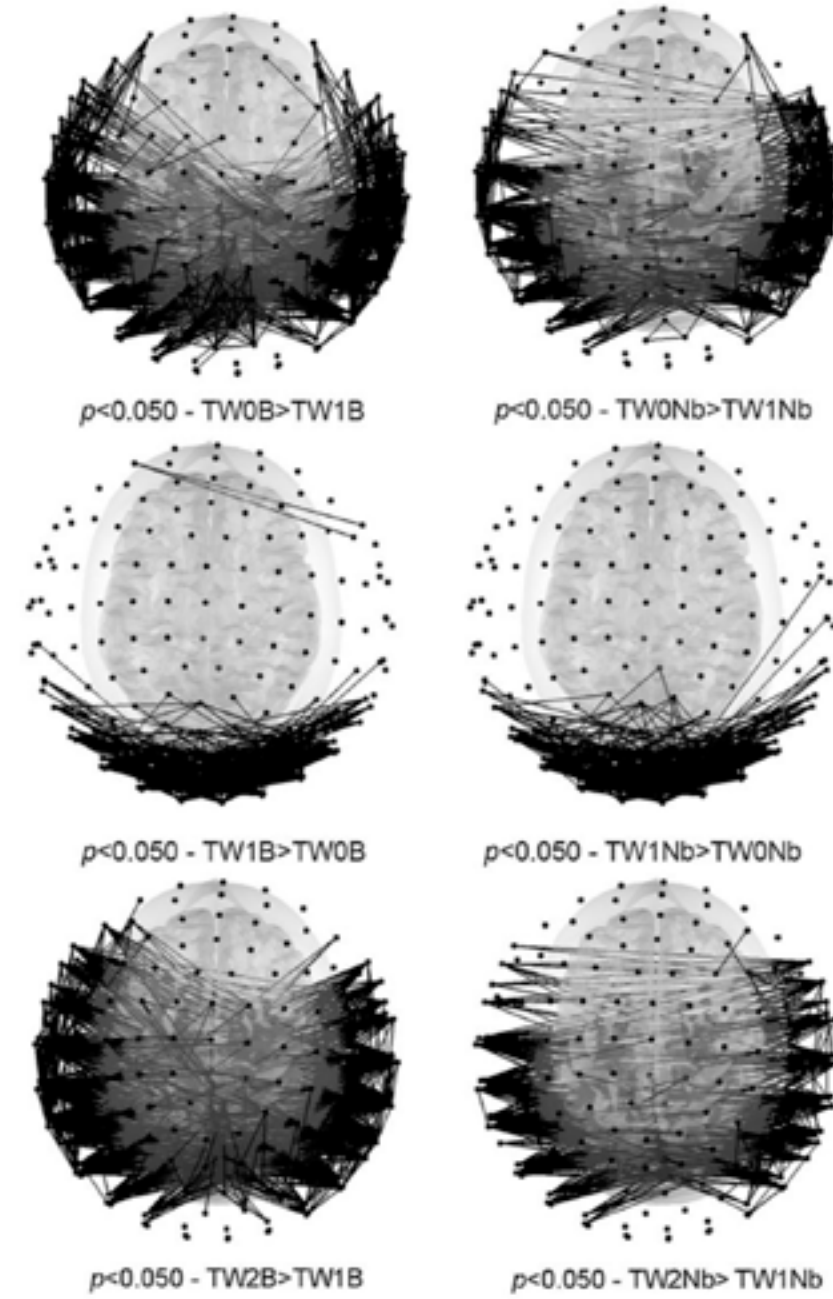
Figura 4. Conectoma humano



Visión superior de la conectividad cortico-cortical (redes transcorticales y holocerebrales)

Fuente: (Hagmann et al., 2008)

Figura 5. Rastro de la actividad electromagnética encefálica



Fuente: (Cela-Conde & Ayala, 2014)

lo visual (nótese que casi como toda la actividad se repliega hacia la zona posterior). Luego ocurre, lo que los autores llaman el “procesamiento cognitivo”, el juicio: ¿esto es o no es bello? Y lo que demuestran los autores es que cuando este juicio ocurre, otra vez se envuelven distintas zonas del encéfalo (“frontal-parietal-temporal-occipital lateral regions”); en particular, cuando se juzga algo como bello, ocurre un mayor involucramiento de las zonas encefálicas mediales (“medial parts in the brain”). En síntesis, lo que está mostrando la imagen es el desplazamiento de la actividad electromagnética en el encéfalo a lo largo de un proceso cognitivo: que implica el uso de la visión y juzgar algo como bello o no bello. El involucramiento afectivo, uno de los atributos para afirmar belleza, estaría representado por el involucramiento de las zonas mediales. El mérito de estos investigadores (aun cuando ellos planteen que han descubierto algo así como la “neurociencia de la estética”) es el haber logrado captar el movimiento de la actividad mental.

XII. En la década 2020-2030, vamos a ver: florecimiento de las neurociencias en tanto se emparenten con el desarrollo tecnológico. La inteligencia artificial tiene un límite: su utilidad. La inteligencia artificial fuerte no es tan fuerte (en esto no coincidimos con Kurzweil). Fuerte será el que sea capaz de enchufar y desenchufar a la máquina “singular”. Para mediados de la década de 2020 habrá alguna compañía líder mundial de los negocios que se jacte de tener en su directorio ejecutivo un sistema basado inteligencia artificial. El desarrollo de la robótica microscópica aún será un tema pendiente. La singularidad se construirá, en este campo, pero no será tan singular (lo singular vendrá en la década del 2030, en esto coincidimos con Kurzweil<sup>3</sup>). La psicofarmacología logrará resultados más adelantados que la tecnología cibernética, y tendrá que lidiar con los problemas de derechos de animales en investigación (lo cual promoverá el uso de modelos de biología informática). Aumentar las capacidades humanas será un tema permanente en toda la agenda futura de la neurociencia. La farmacología en este campo tendrá su gran batalla por ganar. El vínculo cerebro-máquina, la realidad virtual, van a sostener el paradigma del desarrollo tecnológico aplicado al cerebro: esta parte de la neurociencia ha renunciado plenamente al objetivo inicial de la neurociencia (y así será como irá evolucionando esta disciplina): ya no buscan comprender el sistema nervioso sino simularlo (así, es probable que la neurociencia sea en el fondo una rama de la cibernética). Para mediados de la década del 2020 se verán erigirse nuevos proyectos globales de investigación y desarrollo aplicados al sistema nervioso asentados en países que actualmente no son considerados: la neurociencia ya no será escrita a exclusividad en la historia de Estados Unidos y Europa, como ha sido hasta ahora (a excepción del *Brainnetome Atlas*, que está escrito en chino). En lo que va de su existencia, la neurociencia ha logrado sobrevivir a varias críticas mortales. Es probable que, en el futuro, la neurociencia cohabite con el problema mente-cerebro *ad infinitum*.

XIII. Cuando le preguntaron a un premio Nobel cuál era el problema de la neurociencia del futuro, dijo, sin pestañear: explicar la naturaleza de la consciencia, o lo que es lo mismo (aunque no lo dijo en estos términos): responder en qué consiste el guion que se ubica entre mente y cerebro cuando se habla del problema mente-cerebro. Sugirió, además, que el planteamiento que resolviese la cuestión seguramente debería venir de la teoría de la información (un desarrollo de la cibernética y la teoría de sistemas), pero que aún no había sido elaborado. Esto fue en el año 2006 (Koch & Crick, 2006).

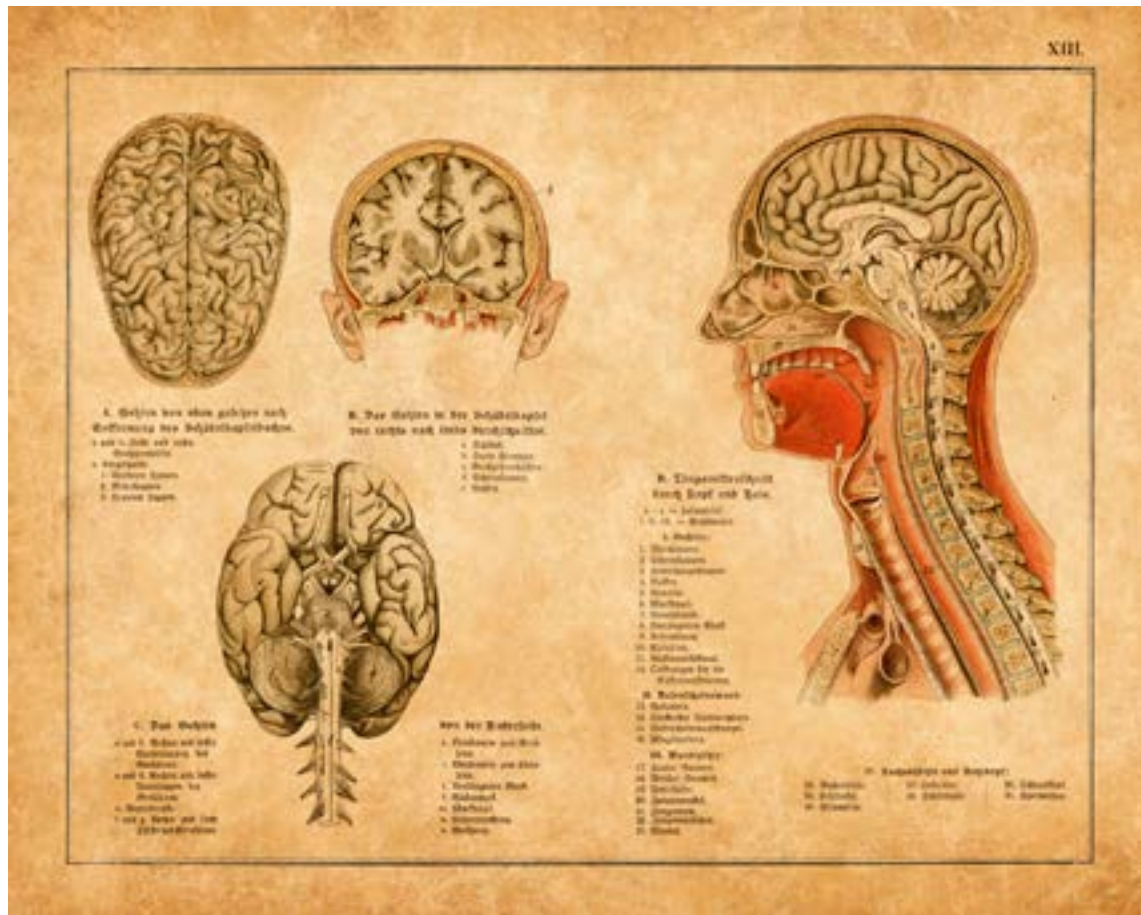
XIV. El premio Nobel era Francis Crick. Y estaba en lo correcto en todo, salvo en el último punto: no es cierto que dicha teoría no haya sido planteada. Lo que Crick no sabía era que, en el Perú, entre 1973 y el 2011, el Dr. Pedro Ortiz Cabanillas (1933-2011), esencialmente en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, desarrolló una forma original de interpretar la información, que formuló en 1994, a los 61 años, en su primer libro: “El Sistema de la Personalidad” (Ortiz-Cabanillas, 1994). La Teoría Sociobiológica Informacional, como quiso Ortiz que se llamara a su esfuerzo académico, tiene el valor de, para decirlo rápido y bien: resolver el problema mente-cerebro, fundando una neurociencia radicalmente distinta a la desarrollada desde la década de 1960 (ver II, III y IV). Sin duda, para quienes viven comprometidos con el desarrollo de una neurociencia original (Contreras-Pulache, Espinoza-Lecca, & Moya-Salazar, 2019; Contreras-Pulache, Espinoza-Lecca, & Sevillano-Jimenez, 2018), que no sea ni calco ni copia, y que promueva su capacidad saltatoria interdisciplinaria (ver VI), la década del 2020 se anuncia como el espacio del florecimiento de los estudios informacionales.

(Endnotes)

1 Hay, a propósito de este “rastreo del pensamiento”, una anécdota muy interesante que le ocurrió a Jacques Lacan cuando visitó el *Massachusetts Institute of Technology*, en 1973: “Lacan respondió a una pregunta de Chomsky sobre el pensamiento, provocando así un verdadero escándalo: *Creemos pensar con nuestro cerebro, yo pienso con los pies. Sólo allí es donde encuentro algo duro. A veces, pienso con los músculos cutáneos de la frente, cuando me golpeo. He visto bastantes electroencefalogramas para saber que no hay sombra de pensamiento*” (Roudinesco, 2000).

2 Cuando el *Collège de France* retomó la enseñanza de temas psicológicos, entrado este siglo, el responsable de la cátedra, Stanislas Dehaene declaró estar centrado en uno de los más grandes proyectos de la neurociencia: elaborar un modelo matemático de la mente (Dehaene, 2019).

3 Cuando hacemos referencia a Kurzweil, específicamente nos referimos a las ideas planteadas en sus dos libros esenciales: “¿Cómo construir una mente?” (Kurzweil, 2013) Y “La singularidad está cerca” (Kurzweil, 2012).



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Adelman, G. (2010). The Neurosciences Research Program at MIT and the Beginning of the Modern Field of Neuroscience. *Journal of the history of the neurosciences*, 19(1), 15-23. doi:10.1080/09647040902720651
- Aiello, L., & Wheeler, P. (1995). The Expensive-Tissue Hypothesis. The Brain and the Digestive System in Human and Primate Evolution. *Current Anthropology*, 36(2), 199-221.
- Cela-Conde, C., & Ayala, F. (2014). Brain keys in the appreciation of beauty: A tale of two worlds. *Rendiconti Lincei*, 25(3). doi:10.1007/s12210-014-0299-8
- Contreras-Pulache, H., Espinoza-Lecca, E., & Moya-Salazar, J. (2019). Aproximación Biográfica a Pedro Ortiz Cabanillas (1933-2011) y Su Teoría Sociobiológica Informativa en el Contexto de la Neurología Científica Peruana. *International Journal of Morphology*, 37(4), 1316-1324.
- Contreras-Pulache, H., Espinoza-Lecca, E., & Sevillano-Jimenez, J. (2018). Apuntes sobre la Evolución Histórica de la Obra de Pedro Ortiz Cabanillas y su Teoría Sociobiológica Informativa. *Revista Peruana de Medicina Experimental y Salud Pública*, 35(4), 699-706. doi:10.17843/rpmpesp.2018.354.3892

- Contreras-Pulache, H., & Hernández-Yépez, P. (2019). Lo que dijeron las neurociencias en el apocalipsis zombie. *Revista de Medicina y Cine*, 15(2), 121-124.
- Contreras-Pulache, H., Hernández-Yépez, P., & Chicoma, K. (2020). *The Future of Neuroscience*.
- Crick, F., & Koch, C. (2003). A framework for consciousness. *Nat Neurosci*, 6(2), 119-126. doi:10.1038/nn0203-119
- Dehaene, S. (2019). *En Busca de la Mente. El largo camino de la ciencia para comprender la vida mental (y lo que aún queda por descubrir)*. México: Siglo XXI.
- Hagmann, P., Cammoun, L., Gigandet, X., Meuli, R., Honey, C., Wedeen, V., & Sporns, O. (2008). Mapping the Structural Core of Human Cerebral Cortex. *PLOS Biology*, 6(7), 1479-1493. doi:10.1371/journal.pbio.0060159
- Herculano-Houzel, S. (2009). The Human Brain in Numbers: A Linearly Scaled-up Primate Brain. *Front Hum Neurosci*, 3(31), 1-11. doi:10.3389/neuro.09.031.2009
- Herculano-Houzel, S. (2019). Life history changes accompany increased numbers of cortical neurons: A new framework for understanding human brain evolution. *Progress in Brain Research*, 250, 179-216.
- Koch, C., & Crick, F. (2006). What Are the Neuronal Correlates of Consciousness? In J. van-Hemmen & T. & Sejnowski (Eds.), *23 Problems in Systems Neuroscience*. New York: Oxford University Press.
- Kurzweil, R. (2013). *Cómo crear una mente. El secreto del pensamiento humano*. Alemania: lola books.
- Kurzweil, R. (2012). *La Singularidad está cerca. Cuando los humanos trascendamos la biología*. Alemania: lola books.
- Ortiz-Cabanillas, P. (1984). El Rol de las Neurociencias en la Explicación de la Actividad Psíquica. In R. Ríos-Carrasco, M. Zambrano, A. Castillo-Durante, & L. González-Norris (Eds.), *Anales del VIII Congreso Nacional de Psiquiatría* (Vol. 8, pp. 180-186). Lima Perú: Asociación Psiquiátrica Peruana.
- Ortiz-Cabanillas, P. (1994). *El Sistema de la Personalidad*. Lima, Perú: Orión.
- Robson, S., & Wood, B. (2008). Hominin life history: reconstruction and evolution. *J. Anat.*, 212, 394-425. doi:10.1111/j.1469-7580.2008.00867.x
- Roudinesco, E. (2000). *Lacan. Esbozo de una vida, historia de un sistema de pensamiento*. Colombia: Fondo de Cultura Económica.

