

Encrucijadas del indigenismo

Prácticas y políticas culturales en torno a la indianidad en Cusco y La Paz a comienzos del siglo XX

Autor:

Wahren, Cecilia

Tutor:

Serulnikov, Sergio

2015

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título Doctor de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Historia

Posgrado

UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

Programa de Doctorado

Área: Historia

Tesis de Doctorado en Historia

**ENCRUCIJADAS DEL INDIGENISMO. PRÁCTICAS Y POLÍTICAS CULTURALES EN
TORNO A LA INDIANIDAD EN CUSCO Y LA PAZ A COMIENZOS DEL SIGLO XX**

Cecilia Wahren

Director: Dr. Sergio Serulnikov

Co-directora y Consejera de Estudios: Dra. Nélide Morita Carrasco

Buenos Aires, Febrero de 2016

ÍNDICE

AGRADECIMIENTOS	3
INTRODUCCIÓN.....	5
Bolivia y Perú a comienzos del siglo XX: procesos socioeconómicos, clima de ideas y movimientos políticos	7
Estado de la cuestión.....	16
Repensando las configuraciones de la indianidad en los indigenismos cusqueño y pazeño: el rol de las prácticas culturales	26
1. NACIÓN, RAZA Y COLONIALIDAD. APORTES CONCEPTUALES PARA EL ESTUDIO DEL INDIGENISMO EN CUSCO Y LA PAZ	28
La nación como invención	30
La conversión de azar en destino (o sobre la construcción de una memoria nacional).....	32
La nación y el mito de la modernidad.....	35
Jerarquías en el interior de la nación: la reproducción de las estructuras coloniales de poder	39
Conclusiones	42
2. ACTUALIZANDO EL PASADO, ARCAIZANDO EL PRESENTE. LA PATRIMONIALIZACIÓN DE LAS RUINAS DE CUSCO Y LA PAZ.....	44
La patrimonialización en el Cusco: disputas en torno a la apropiación del pasado incaico....	45
La patrimonialización en La Paz: Tiwanaku como propiedad de la nación boliviana	55
Representaciones de lo indígena en Cusco y La Paz. La indianización del patrimonio nacional	64
Tiwanaku en La Paz	80
Buscando los orígenes del Cusco: el monumento a Manco Capac	83
Conclusiones	89
3. SONORIDADES DE LO AUTÓCTONO. LA RECONFIGURACIÓN DE LA INDIANIDAD EN LA INVENCION DE LA MÚSICA FOLKLÓRICA	92
Musicólogos y compositores en la conformación de la música folklórica.....	94
<i>Daniel Alomia Robles, Leandro Alviña y Raoul y Marguerite D´harcourt: el pentatonismo como piedra de toque</i>	95
<i>Antonio González Bravo, Eduardo Caba y Teófilo Vargas en la conformación del folklore boliviano.....</i>	103
Música, bailes y concursos. Políticas culturales en torno a la música folklórica.....	112
<i>Los bailes de las fiestas julias en Bolivia.....</i>	113

<i>Del Cusco a las Pampas de Amancaes. Folklore, danza y música en Perú</i>	119
Conclusiones	127
4. LA FIESTA Y LA CONFORMACIÓN DE IDENTIDADES SOCIALES EN BOLIVIA: LA SEMANA INDIANISTA DE 1931.....	129
Ensayos y conferencias: la invención de lo autóctono	131
La excursión a Tiwanaku	135
Música, teatro y pintura: la definición del “arte nacional”.....	139
Conclusiones	145
5. LA CELEBRACIÓN DEL IV CENTENARIO DE LA FUNDACIÓN DEL CUSCO.....	147
Delineando la imagen de un Cusco arcaico.....	148
Industria, ganadería y urbanización: construyendo el Cusco moderno	154
Entre la invisibilización y la esencialización: la indianidad representada	156
Conclusiones	162
6. PRÁCTICAS REPRESENTACIONALES ALTERNATIVAS. LOS PROYECTOS DE NACIÓN DE LA SOCIEDAD REPÚBLICA DEL COLLASUYO Y DEL COMITÉ PRO-DERECHO INDÍGENA TAHUANTINSUYO	164
Rebeliones y organizaciones indígenas a comienzos del siglo XX.....	165
Alfabetización, tierra y autonomía. Los proyectos de la Sociedad República del Collasuyo y del Comité Pro-derecho Indígena Tahuantinsuyo	170
Espejismos de la folklorización. El discurso de las elites en torno a la Sociedad República del Collasuyo y al Comité Pro-derecho Indígena Tahuantinsuyo.....	184
<i>Entre la alianza y la persecución. El desenvolvimiento del Comité Pro-derecho Indígena Tahuantinsuyo</i>	184
<i>De patriota a amenaza para la nación. Las representaciones sobre Nina Quispe</i>	192
Conclusiones	200
CONCLUSIONES	202
FUENTES	207
BIBLIOGRAFÍA	210

AGRADECIMIENTOS

Esta tesis es resultado de un proceso de trabajo del cual formaron parte muchas personas e instituciones, sin las cuales no hubiera sido posible, y a quienes quiero agradecer aquí.

En primer lugar a mis directores, Sergio Serulnikov y Morita Carrasco, por la enorme dedicación y compromiso con que acompañaron y guiaron esta tesis. Por sus consejos, comentarios, sugerencias y cuestionamientos que hicieron de estos años de trabajo una etapa de mucho aprendizaje.

Al Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) por el otorgamiento de la beca de posgrado con que se realizó esta tesis y a la Universidad de San Andrés por el apoyo financiero que me brindó a través de su programa de subsidios a la investigación.

A quienes tanto me hay ayudado durante mis estancias de investigación en Bolivia y Perú. El personal de los distintos archivos y bibliotecas en los cuales realicé la búsqueda de material bibliográfico y documentos: Archivo y Biblioteca Nacional de Bolivia, Archivo de La Paz, Archivo Regional del Cusco, Archivo Riva Agüero, las bibliotecas de la Pontificia Universidad Católica del Perú, de la Municipalidad del Cusco y de los Conservatorios de Música de La Paz y de Lima. Especialmente a Luis Oporto y Carla Nina, del Archivo Histórico de la Asamblea Legislativa Plurinacional de Bolivia, por su dedicación y generosidad. A la Asociación Amigos de la Ciudad por la amabilidad con que me abrió sus puertas y me permitió trabajar allí. A Eugenia Bridikhina, Ana María Lema, Beatriz Rossells, Ricardo Portocarrero, Mariana Mould de Pease, Omar Rojas, Donato Amado y Jesús Cosamalón, por escuchar mis inquietudes y por sus generosos comentarios y orientación en la búsqueda de documentos.

A los jurados de mi tesis de Maestría en Investigación Histórica de la Universidad de San Andrés, Florencia Garramuño, Laura Gotkowitz y Pablo Ortemberg por sus valiosas sugerencias para proseguir la investigación.

A profesores, compañeros, colegas y amigos que me ayudaron de distintas maneras durante estos años de formación, desde los primeros momentos de incertidumbre hasta los agitados tiempos de escritura: Lila Caimari, Catalina Muñoz, Juan Luis Hernández,

Julia Costilla, Dolores Estruch, Julia Gómez, Pablo Jonisz, Ilana Martínez, Mario Ayala y Eugenia Mattei.

Muy especialmente a Laura Sánchez, María Altamirano, Malena Nigro, María Eugenia Alemo, Josefina Liendo, Pedro Berardi y Bárbara Maier quienes están ahí, acompañando, sosteniendo y compartiendo cada momento.

A mis padres y mis hermanos, Verónica y Pablo, por el entusiasmo con que acompañan mis proyectos y por contar con ellos siempre.

INTRODUCCIÓN

En América las cuestiones referidas al debate de lo 'indígena' no pueden ser indagadas, ni debatidas, sino en relación a la colonialidad del patrón de poder que nos habita, y desde esa perspectiva, pues fuera de ella no tendrían sentido (Quijano 2005).

Las palabras del sociólogo peruano Aníbal Quijano que encabezan esta introducción nos recuerdan la importancia de no desvincular los análisis de las identidades y representaciones sociales de la problemática del poder. Y más específicamente, marcan que las reflexiones en torno a lo indígena necesariamente están atravesadas por la estructura de poder colonial que ha caracterizado a las sociedades latinoamericanas desde el siglo XVI y que se ha reproducido con los Estados independientes. Durante la conformación de estos, la herencia colonial, caracterizada por una diversidad étnica profundamente segmentada y jerarquizada, convivió con una elite (en cuyas manos estaba la construcción del Estado nación) que al mismo tiempo que profetizaba un cuerpo nacional homogéneo buscaba reproducir los vínculos de poder materiales y subjetivos existentes. Esta ambigüedad se expresó en las oscilaciones que sufrieron las distintas estrategias legitimadoras que desplegaron los Estados desde el proceso independentista. Así, mientras que durante la primera mitad del XIX se apeló a un concepto universal de ciudadano que opacaba las identidades étnicas y regionales, a fines de siglo se produce una racialización biologicista del indígena que lo coloca por fuera de los límites de la nación. A comienzos del siglo XX, sin embargo, acontece un lento proceso de transformación de los criterios de inclusión y exclusión de la comunidad nacional. La categoría de raza se despoja de su contenido biologicista y adquiere un carácter culturalista, sin por eso abandonar su esencialismo pero sí habilitando nuevas formas de representar al indio y a la nación. De este modo, las representaciones de las naciones latinoamericanas forjadas durante las primeras décadas del siglo XX buscan alcanzar una homogeneidad a partir de la inclusión de sectores

excluidos de la comunidad nacional decimonónica, pero reproduciendo, de todos modos, las jerarquías existentes en su interior.

La presente investigación analiza este proceso focalizando en los modos en los que se ha pensado la indianidad en relación a la construcción de la nación en Bolivia y Perú durante las tres primeras décadas del siglo XX. Ambos países presentan importantes similitudes que ameritan su estudio conjunto: una numerosa población indígena y una intensa conflictividad social protagonizada a comienzos de siglo por el movimiento indianista y por disputas regionales. En Bolivia, el espectro de la rebelión indígena liderada por Zarate Willka en 1899 y el reciente encumbramiento de La Paz como capital vincularon al indigenismo allí desplegado con la necesidad de legitimar su nueva posición y proyectar la identidad paceña como nacional. Por su parte, en el caso de Perú, el conflicto con el centralismo de la capital limeña determinó que el indigenismo se fusionara con un regionalismo que demandaba una mayor descentralización y autonomía por parte del Cusco, en contraposición a las propuestas de mestizaje que los intelectuales limeños forjaron desde fines del siglo XIX. En ambos países, la insoslayable presencia indígena influyó en los “mitos nacionales” que allí se desarrollaron. Así, frente a discursos que proclamaron la disolución del “indio” ya sea a través del mestizaje (como en México) o de su invisibilización tras la idea de una “nación blanca” (como en Argentina o Chile), en Perú y Bolivia hubo una afirmación de la indianidad que, de la mano de una noción culturizada de raza, fue forjada por discursos indigenistas que hicieron a este sujeto parte constitutiva de la representación de la nación. Sin embargo, los indigenismos desplegados, así como las nociones de indianidad contenidas en ellos, presentan algunas diferencias ligadas a los contextos nacionales específicos. Analizaremos entonces, de manera comparativa, la construcción de las representaciones hegemónicas del indio y su incidencia en la reconfiguración de las naciones peruana y boliviana llevada a cabo por los indigenismos cusqueño y paceño focalizando específicamente en diversas prácticas y políticas culturales y atendiendo a las particularidades que presenta cada caso de estudio, así como también a las confluencias y tensiones existentes entre ellos.

Bolivia y Perú a comienzos del siglo XX: procesos socioeconómicos, clima de ideas y movimientos políticos

Como hemos planteado, a comienzos del siglo XX los proyectos de nación en Perú y Bolivia se encuentran atravesados por dos preocupaciones: las disputas regionales y el movimiento indígena. En el caso de Bolivia, ambos elementos se retrotraen a la Guerra Federal y la rebelión indígena de 1899 librada en su interior. La Guerra Federal se inició como una disputa intraelite en la que la elite liberal paceña, en alianza con las comunidades aymaras, logró vencer a su contraparte chuquisaqueña alineada con el Partido Conservador. Sin embargo, a lo largo de la contienda la alianza entre liberales y aymaras comenzó a mostrar sus fisuras cuando la acción de los indígenas manifestó objetivos autónomos que desembocarían en un levantamiento regional al mando de Pablo Zárate Willka.

Tanto la disputa intraelite como el rol jugado por las comunidades aymaras del altiplano se desprenden de los profundos cambios económico-sociales que se produjeron durante las dos últimas décadas del siglo XIX. A partir de 1880, el desarrollo del sector exportador tuvo efectos considerables en la estructura social y económica del país. El crecimiento de las minas de Oruro y Potosí originó nuevas demandas de alimentos y mano de obra incidiendo también en el nuevo dinamismo experimentado por la agricultura comercial. Por otra parte, las nuevas conexiones ferroviarias facilitaron la apertura de mercados para áreas hasta entonces marginales. Asimismo, con el cambio de siglo se produjo una transformación de las relaciones de poder entre las elites relacionada con la caída internacional del precio de la plata y el ascenso del estaño. Esta mutación fue tan repentina y de tal magnitud el capital invertido en el nuevo sector, que los mineros tradicionales de la plata tuvieron dificultad en pasarse al estaño. De este modo, una nueva constelación de compañías extranjeras y empresarios paceños empezó a acrecentar su influencia en detrimento de aquellos. Esta transformación tuvo incidencia en la reconfiguración del escenario político nacional. La Paz, convertida en el nuevo centro de servicios clave de la nueva industria minera del estaño, sufrió un enorme crecimiento y los liberales asentados allí comenzaron a adquirir cada vez más popularidad frente a la antigua elite arraigada en Potosí y Sucre (Klein 2002: 176).

Por otra parte, este contexto de crecimiento de la economía de exportación permitió a las elites independizarse de los ingresos provenientes del tributo indígena y, de este modo, de las políticas proteccionistas de la propiedad comunaria que, aunque con oscilaciones, había mantenido (Klein 2002: 166). En efecto, durante las primeras décadas de la República las relaciones entre Estado y ayllus habían estado regidas por lo que Platt llamó un “pacto de reciprocidad”, que consistía en la obligación del Estado no sólo de reconocer los derechos colectivos de los ayllus a sus tierras, sino también de aceptar como contraparte los servicios tradicionales y la tasa, antiguo tributo indígena pagado por los indios (Platt 1982: 20). Aunque los títulos de propiedad de las comunidades ya habían sufrido una primera embestida en los años sesenta bajo la presidencia de Melgarejo, la resistencia indígena había neutralizado el ataque, logrando conservar el control efectivo de sus tierras (Klein 2002: 167). Pero entre 1874 y la Guerra Federal los gobiernos bolivianos hicieron un enorme esfuerzo por reformar totalmente el sistema de la propiedad rural a fin de implantar un nuevo sistema tributario y fomentar la emergencia de un mercado de tierras. Lo primero permitiría aumentar los ingresos fiscales, mientras que lo segundo se consideraba un paso imprescindible para el desarrollo de un capitalismo agrario, complemento necesario de la gran minería de exportación. El nuevo sistema de propiedad consistiría en la extensión de títulos individuales tanto a los comuneros de los ayllus como a los propietarios de las haciendas. Al querer mercantilizar las relaciones de autoridad y poder, la ley amenazaba con destruir los mecanismos que convalidaban la autoridad estatal frente a los ayllus en tanto se planteaba una transformación total del sistema impositivo vigente, es decir, el desconocimiento unilateral del “pacto de reciprocidad”. Esto dio lugar al incremento de sublevaciones durante los últimos años del siglo XIX. A la vez, los liberales paceños comenzaron a capitalizar el rechazo de los comuneros frente a la política de exvinculación llevada a cabo por el gobierno conservador en función de sus pretensiones de alcanzar el liderazgo político de Bolivia (Platt 1982: 73-100). De este modo, la confluencia de los intereses de la elite liberal paceña con el descontento de las comunidades aymaras por el proceso de desposesión de tierras habilitó la alianza entre ambos sectores. Pero si bien en un principio los indígenas actuaron bajo las órdenes del Ejército Federal, rápidamente se evidenciaron objetivos particulares que confluyeron en un levantamiento indígena autónomo. Sus reivindicaciones principales fueron “la restitución de las tierras comunales usurpadas, el desconocimiento de la autoridad de liberales y conservadores sobre las tropas indias y la

constitución de un gobierno autónomo bajo la autoridad de su máximo líder”, Zárate Willka (Rivera 2003:72).

Hacia abril de 1899 finalizó la guerra con el triunfo del Ejército Federal y el consecuente encumbramiento de la elite liberal en el poder y el traslado de la capital política de Sucre a La Paz. Pero si la guerra civil había terminado, la rebelión indígena continuaba su curso. La elite liberal paceña, entonces, emprendió una serie de políticas represivas sofocando el movimiento indígena que se había producido en el interior de su propio levantamiento (Condarco 1983). El proceso de Mohoza es representativo en este sentido¹. Este marcó el apogeo del darwinismo social en Bolivia, en tanto implicó una “condenación histórica de la raza india”. La mayoría de los debates apuntaron a probar que los indios de Mohoza pertenecían todavía al mundo del salvajismo y a extender esta conclusión al conjunto de la población indígena. A partir de entonces la masacre ya no era un episodio de la guerra civil, sino un caso de “lucha de razas” (Demélas 1981: 52). La “pesadilla del asedio indio”, heredada de la rebelión de Katari en el siglo XVIII, retomaba así su fuerza, y continuaría signando por mucho tiempo los sentimientos elementales con que el criollaje urbano moldeaba su representación de la población indígena dominada (Rivera 2003: 77).

Bajo esta impronta, las elites liberales encararon a comienzos del siglo XX un proyecto modernizador caracterizado por la subvención masiva del transporte, la renovación de los centros urbanos, el apoyo a la industria minera y una nueva ofensiva contra la propiedad indígena en pos de la extensión de la gran hacienda (Klein 2002). Se dedicaron a construir un Estado central fuerte, proyectado como una fuerza de civilización y progreso. Para aumentar su capacidad represiva y promover el desarrollo económico crearon nuevas imposiciones, como el servicio militar y la prestación vial,

¹ El movimiento indígena demostró su grado de autonomía durante la Guerra Federal en varias sublevaciones. Una de estas fue la desencadenada en el cantón de Mohoza debido a las prácticas de saqueo y maltrato propiciados por el batallón liberal Pando que desembocaron en el asesinato de ciento veinte milicianos. La enorme repercusión que tuvo este incidente se debió a que las víctimas eran integrantes de un batallón del mismo Ejército Federal. Pero lo que resulta más importante son los objetivos de este levantamiento, que demuestran la existencia de un claro programa de acción emancipatoria indígena cuyas aspiraciones eran la restitución de tierras de origen, el exterminio o subordinación del dominador (identificado con el blanco), la obligación de imponer a los vecinos vestir a la usanza indígena y, finalmente, la constitución de un gobierno indígena (Condarco 1983).

ambos obligatorios, así como también la educación indígena. Por otra parte, la estabilidad institucional permitió delinear un nuevo imaginario social de la nación boliviana (Bridikhina 2009: 39). De este modo, los discursos del siglo XIX, hegemonizados por el darwinismo social que presagiaban la extinción de la población indígena en tanto raza biológicamente inferior, dieron paso a otros que durante las primeras décadas del XX empezaron a profesar su integración, influenciados por una noción de raza dotada de una connotación cultural y estética en lugar de biológica (Funes 2006: 178).

Estos cambios producidos en las representaciones que las elites forjaron del indio tenían como contracara una rearticulación del movimiento indígena. Si bien la rebelión liderada por Zarate Willka había sido sofocada, en 1910 se inició un nuevo ciclo rebelde que se prolongaría hasta 1930. Se trató de un movimiento que combinó la práctica litigante de los caciques apoderados, levantamientos localizados en la frontera comunitaria amenazada por la expansión latifundista, y rebeliones abiertas tales como las de Pacajes en 1914, Jesús de Machaca en 1921 y Chayanta en 1927 (Rivera 2003: 79-89). La presencia indígena se hacía patente tanto en la conflictividad rural como en las intensas migraciones a la ciudad que produjeron una “aymarización de La Paz”, dando lugar a una inédita cercanía entre las elites y la población aymara (Larson 2008).

Después de una década de gobierno liberal comenzaron a evidenciarse fracturas en el interior de la elite. En 1914 se conformó el Partido Republicano encabezado por Bautista Saavedra, quien en 1920, tras un Golpe de Estado, suplantó al gobierno liberal. Este recambio fue en paralelo con el surgimiento de nuevos partidos y de los primeros sindicatos. De este modo, el juego político que se venía dirimiendo en el interior de la elite se vio desafiado por exigencias alternativas que pusieron en discusión problemas tales como el pongueaje indio, el reconocimiento legal de los gobiernos comunitarios y los derechos obreros (Klein 2002: 184-186). En este contexto, Saavedra demostró más apertura que sus predecesores en sus opiniones sobre el movimiento obrero. Buscó su apoyo inaugurando la primera legislación laboral y social e impulsando la sindicalización² (*ibíd*: 185). En lo que respecta a la cuestión indígena, a primera vista la posición de Saavedra resulta más ambivalente en tanto osciló entre iniciativas

² Aún así es necesario recordar el uso represivo frente a determinadas huelgas, tal como la masacre perpetrada por las tropas en la represión a los mineros de Uncía en 1923 (Klein 2002: 185).

reformistas y brutales actos de represión. En su intervención en el proceso Mohoza, Saavedra ya había postulado “la naturaleza ‘salvaje’ del aymara”. Este mismo supuesto fue retomado después del levantamiento de Jesús de Machaca en 1921 para justificar la masacre que su gobierno ordenó para sofocar a los rebeldes³. Sin embargo, paralelamente brindó apoyo a algunas iniciativas de los caciques apoderados, en parte para contrarrestar el poder político de sus principales rivales, los líderes del Partido Liberal. Aprobó sus solicitudes de escuelas y mantuvo frecuentes reuniones con ellos. Aún así, no respondió a la demanda fundamental de los caciques: la realización de una inspección general de los linderos de tierras (Gotkowitz 2011: 97-99). En este sentido, “las imágenes aparentemente incongruentes tanto de protección como de terror, que despertaba su presidencia, no eran simples emparejamientos producidos al azar: definían la práctica política de Saavedra” (*ibíd*: 99).

Los años 30 constituyeron un período de transición para Bolivia, influenciado tanto por el contexto internacional como por conflictos internos. El escenario económico comenzó a degradarse bajo la influencia de la Gran Depresión, a la par que el universo político se complejizaba cada vez más con la fragmentación de los partidos tradicionales y la aparición de los movimientos estudiantil y obrero como actores prominentes de la política nacional. El orden republicano oligárquico basado en la participación restringida, que habían implantado los conservadores en los años ´80, ya no podía adaptarse a una configuración social tan cambiante y, tras la crisis política producida por la caída de Siles 1930 y durante el gobierno de Salamanca, se vería finalmente desarticulado con la Guerra del Chaco desatada en 1932. La víspera de la guerra fue un período de agudización del conflicto social al cual Salamanca respondió impartiendo un gobierno autoritario. Alegando la amenaza comunista, a fines de 1931 propuso un proyecto de ley de “defensa social” que otorgaba poderes extraordinarios al presidente para enfrentar la oposición política de la izquierda y el movimiento obrero. La ley recibió una fuerte oposición y en enero de 1932 las manifestaciones obreras de los pequeños partidos izquierdistas, los estudiantes y los saavedristas forzaron que el proyecto fuera retirado del Congreso. Ante su fracaso en el frente nacional, Salamanca se fue volcando en 1932 al Chaco (Klein 2002: 164-199). La guerra fue el modo a

³Apenas Saavedra tomó posesión de la presidencia se produjo un masivo alzamiento indígena en Jesús de Machaca. Saavedra recurrió a las fuerzas represivas para aplastar la rebelión y atacó los ayllus como “instituciones reaccionarias” que debían ser suprimidas (Klein 2002: 185).

través del cual buscó recuperar parte del apoyo perdido. La conducción militar y política de la guerra resultó, sin embargo, ser una “verdadera solución por la vía del desastre”. “Decenas de miles de pérdidas, entre desertores, muertos, heridos y prisioneros durante tres años de retirada casi permanente por los ardientes arenales del Chaco terminaron agotando no sólo las reservas humanas del país sino las reservas morales del Estado y de la casta que detentaba el poder” (Rivera 2003: 93). De todos modos, aún cuando la guerra puso en evidencia las fracturas de la sociedad boliviana, al mismo tiempo tuvo un esfuerzo “nacionalizador” generado por el prolongado contacto entre combatientes indios y reclutas de origen mestizo-criollo en la obligada “democracia de las trincheras”. Lo cierto es que acabó con la configuración social y política que venía desplegándose desde 1880. La derrota de la Guerra del Chaco operó, así, “como una suerte de ruptura violenta del muro de contención en que la oligarquía parapetaba su legitimidad y liberó un caudal de fuerzas contestatarias que socavarían el orden oligárquico por dentro y lo acorralarían por fuera” (*ibíd*: 94).

El proceso de construcción de la nación peruana a comienzos del siglo XX estuvo signado por las repercusiones que tuvo la Guerra del Pacífico. La derrota frente al Ejército chileno y la gran magnitud que tuvo la crisis de posguerra condujeron a la búsqueda de sus causas poniendo en el centro del debate la profunda fragmentación económica, étnica y regional que caracterizaba al país. Los proyectos de nación que se forjaron a fines del siglo XIX por la intelectualidad criollo-mestiza limeña comenzaron, entonces, a construir una imagen de una Lima criolla y moderna, frente a la cual se contraponía la sierra atrasada y predominantemente indígena. La tarea de la primera era, así, construir un Estado nación fuerte que irradiara la modernidad a la periferia (De la Cadena 2004, Klaren 2000). Esto es lo que se propuso el Partido Civilista que mantuvo la hegemonía política entre 1895 y 1919 dando lugar a lo que Basadre denominó la “República Aristocrática” (Basadre 2005). Durante estos años, se produjo una recuperación económica basada en la exportación, se implantó un liberalismo económico centrado en la supresión de aranceles y de la contribución personal indígena, y se redujo el poder militar impulsando una mayor institucionalización. De este modo, este período se caracterizó por una estabilidad política y económica sin precedentes.

Sin embargo, las divisiones en el interior del país seguían reproduciéndose. En algunos casos las elites locales lograban ser más cohesivas y poderosas que el poder nacional. En el norte éstas estaban integradas por grandes plantadores, en la sierra central por mineros, ganaderos de ovejas y comerciantes de lana, y en el sur por los denominados gamonales. El término gamonalismo es un peruanismo que designa la existencia del poder local caracterizado por la “privatización de la política, la fragmentación del dominio y su ejercicio a escala de un pueblo o de una provincia” (Flores Galindo 1988: 240). En términos socioeconómicos se trataba de propietarios o terratenientes, dueños de un fundo o una hacienda. Podían ser también comerciantes o autoridades políticas. El gamonalismo emergió con el derrumbe del Estado colonial, concentrando el poder antes dividido entre el corregidor (encargado de administrar justicia y dirigir una jurisdicción), el curaca (responsable del sector indígena de la población) y el sacerdote. El gamonal conocía a los campesinos, compartía hábitos con ellos y hablaba la lengua quechua. Todo ello era sustento de un vínculo interpersonal en el cual los colonos, en tanto usufructuarios de una porción de tierra de la hacienda, debían trabajar las tierras del gamonal. Este, a su vez, le otorgaba protección frente al Estado, particularmente frente a las cargas fiscales o las levas del Ejército. Asimismo, le proporcionaban productos como el aguardiente y la coca a cambio de lo cual los campesinos realizaban servicios personales o tareas especiales (Flores Galindo 1988: 240-242). El Estado nacional requería de los gamonales para garantizar el control de la región del sur. Su inherente debilidad lo impulsaba a confiar en ellos para mantener el orden y gobernar a nivel local. Sin una policía nacional efectiva y con un ejército todavía en fase de modernización, el Estado oligárquico tenía a menudo pocas opciones que no fueran la de dejar los instrumentos de violencia para la represión y control del campesinado indígena en manos de los gamonales y de sus agentes (Klaren 2000: 255).

El proceso de modernización económica acaecido durante estas décadas provocó cambios demográficos y sociales. Entre 1890 y 1930 Lima experimentó un rápido crecimiento poblacional que reflejaba su desarrollo como centro administrativo y financiero de la economía exportadora en expansión. La mejora en las redes de transportes y las comunicaciones con el interior que se dio a la par de este proceso redundó en un proceso inmigratorio hacia la capital de distintos sectores sociales que llegaban del campo empujados por las oportunidades de empleo. De este modo, durante estas décadas la población limeña se triplicó (Klaren 2000: 257). En la zona central y en

las tierras altas del sur del Perú, en las que las estructuras agrarias diferían profundamente de las de la costa norte, el impacto de los cambios económicos fue variado. La sierra, desde el Cusco hacia el sur, donde la sociedad rural estaba dominada por la lucha entre las haciendas y las comunidades por el control de la tierra, el agua y la mano de obra vivió una intensificación del conflicto marcado por la expansión de la hacienda. Los hacendados habían empezado a reclamar los valles entre las montañas, con sus tierras más fértiles y mejor dotadas para el riego, obligando a las comunidades a desplazarse hacia las áreas menos productivas que quedaban, con frecuencia, en faldas inclinadas, rocosas y estériles. La lucha se agudizó a finales de siglo. Para 1870 estuvo terminada la ruta del ferrocarril Mollendo-Arequipa y en 1908 alcanzó Puno. Su prolongación sirvió para estimular el comercio lanero en la sierra sur, que se había originado por la demanda extranjera, en especial de Gran Bretaña. Como los precios de la lana en el mercado mundial crecían constantemente los propios estancieros empezaron a intensificar la producción mediante la ampliación de sus pastos y rebaños con frecuencia a expensas de los derechos tradicionales de los campesinos (Klaren 2000: 261-262).

Estos cambios desembocaron en una conflictividad social que abarcó tanto a la capital como a la sierra sur y que provocaría la decadencia del civilismo. Con la crisis de la primera posguerra, a comienzos de 1919 comenzó una primera ola de paros laborales que culminó en una huelga general masiva que paralizó la capital. Se centraba en la demanda de la jornada laboral de ocho horas y una reducción general del coste de vida. Por otro lado, comenzaron a organizarse fuertes levantamientos campesinos en el sur contra el gamonalismo. Finalmente, también la emergente clase media se sumó a la oposición y la Universidad de San Marcos cumplió un rol importante en este aspecto. El detonante último de la caída del Partido Civilista se encuentra, sin embargo, en los conflictos que se produjeron en su interior. Frente a la protesta popular generalizada, la presidencia no modificó su carácter distintivo esencialmente antidemocrático y elitista y se vislumbró su fracaso en el propósito de instaurar una cohesión nacional. En este contexto, Augusto B. Leguía, quien había sido presidente entre 1908 y 1912, rompió con los civilistas y fue desterrado durante el segundo mandato de José Pardo. En 1919 volvió del exilio y logró capitalizar políticamente el amplio malestar social que estaba amenazando con destruir el orden civilista. Finalmente, fue elegido presidente en julio de 1919. Ante la negación del Partido Civilista de reconocer las elecciones, Leguía

realizó un Golpe de Estado y asumió la presidencia. Así caía el civilismo, sin haber podido construir una cultura nacional que lograra amalgamar la profunda diversidad étnica y regional. Leguía asumió entonces esta misión. Le adjudicó a su gobierno el nombre de “Patria Nueva” transmitiendo una idea de refundación que fue acompañada de promesas de reformas que abarcaban todo el espectro social. Al poco tiempo de asumir su gobierno disolvió el parlamento y terminó desembocando en una dictadura que se prolongó hasta 1930, conocida como el “oncenio”. Tras barrer del gabinete a los civilistas, intentó difuminar las tensiones de la clase trabajadora urbana decretando reformas como la jornada laboral de ocho horas, el arbitraje obligatorio y el salario mínimo. Asimismo, amplió la inversión en obras públicas y a través del crecimiento del empleo público canalizó algunas demandas de la clase media. Como respuesta a los conflictos con las comunidades indígenas creó el Patronato de la Raza en 1924 y reconoció constitucionalmente la legalidad de la propiedad comunal (Klaren 2000: 268-272). La articulación con el indigenismo le permitió abarcar los dos frentes que resultaban conflictivos para la construcción de un Estado nación fuerte: el regional y el étnico. El indigenismo había comenzado como un movimiento cusqueño establecido como una alternativa al mestizaje modernizante propuesto desde Lima, y se había constituido en una suerte de nacionalismo regional (De la Cadena 2004). Al mismo tiempo, venía adquiriendo un desarrollo en la intelectualidad limeña, principalmente por integrantes de la Universidad de San Marcos que delinearon indigenismos alternativos. Tal fue el caso de José Carlos Mariátegui que, desde las páginas de su revista *Amauta*, colocó en el centro del debate la crítica a la estructura económica y social republicana identificando al “problema del indio” con el “problema de la tierra”. Por su parte, el indigenismo oficial de Leguía desplegó una representación de los indígenas como almas perdidas, agraviados por los mestizos, atrapados en haciendas feudales y necesitadas del apoyo del Estado limeño. Sus políticas respecto del indio enunciadas anteriormente fueron acompañadas de otras de carácter simbólico como el establecimiento del “Día del indio” como festividad nacional y el pronunciamiento de discursos en quechua, idioma que desconocía (Funes 2006, Larson 2002).

Lo cierto es que las medidas tomadas durante el gobierno de Leguía no alteraron en forma fundamental la estructura social y económica del Perú. Más bien su política económica basada en los empréstitos del exterior para efectuar el gasto público y su fomento de la entrada de capitales extranjeros, aunque resultó exitosa en el corto plazo,

profundizó la dependencia crónica peruana de las exportaciones a la vez que la naciente industria local se encontró cada vez más vulnerable a las importaciones. Asimismo, el sector exportador azucarero empezó a tener dificultades en 1925. La crisis de 1929 terminó por dislocar a la economía peruana provocando la interrupción brusca de las obras públicas y la suspensión del pago de salarios.

Este proceso fue a la par de una mayor centralización del Estado, tanto en relación a las provincias como dentro del propio gobierno central. Por otra parte, ya desde 1922 Leguía había empezado a abandonar su política reformista y a recurrir cada vez más al uso de la fuerza para desbaratar las huelgas y los levantamientos campesinos del sur. De este modo, gradualmente fue reduciendo su base de apoyo (Klaren 2000: 273-275). En este contexto, comenzaron a visibilizarse proyectos alternativos que, de la mano de Víctor Raúl Haya de la Torre y el APRA, por un lado, y de los sucesores de José Carlos Mariátegui en el Partido Comunista, por el otro, procedieron a reformular una visión de futuro más nacionalista y revolucionaria. Finalmente, sin embargo, la oligarquía se reagrupó tras el teniente coronel Luis M. Sánchez Cerro quien se sublevó en agosto de 1930 al mando de las guarniciones de Arequipa y Puno. En colaboración con las fuerzas armadas, Sánchez Cerro logró reprimir y controlar la movilización social e inició una década de gobiernos militares que tendría como modelo la hegemonía existente durante la República Aristocrática (Contreras-Cueto 2013: 261, Klaren 2000: 279).

Estado de la cuestión

La interrelación existente entre nación e indianidad en la reconfiguración de las identidades y alteridades en Perú y Bolivia a principios del siglo XX ha sido trabajada desde diferentes perspectivas desde las cuales parte esta investigación. En primer lugar, este proceso se vincula con la reproducción de las relaciones de dominación en la transición del Estado colonial al republicano. En este sentido, esta investigación tiene como antecedente fundamental una vasta bibliografía, proveniente de la historia y de la antropología, preocupada por la transformación del ayllu andino y las disputas territoriales entre comunidades indígenas y elites criollas durante la temprana república. Estas disputas demuestran las contradicciones existentes entre un discurso liberal que proclama la igualdad de derechos y las prácticas de las instituciones estatales que

reconstruyen las desigualdades socioeconómicas (Burga-Flores Galindo 1980, Flores Galindo 1988, Grieshaber 1980, Kapsoli 1984, Kapsoli-Reategui 1972, Larson 1992, Platt 1982, Rivera Cusicanqui 1982). Estos trabajos han planteado dos grandes problemáticas que fueron retomadas por la antropología y la historiografía posterior: la importancia de tener en cuenta la herencia colonial para la comprensión de la etapa republicana y la mutua dependencia existente entre comunidades indígenas y Estado.

Otra línea de investigación se ha centrado en el estudio de la construcción y definición de la ciudadanía en los siglos XIX y XX. Partiendo de una ampliación de la noción de lo político, ha focalizado en las prácticas políticas de todos los sectores sociales. Dentro de este marco las representaciones del indio y la nación han sido trabajadas tangencialmente.

Enmarcada en esta línea de investigación, Marie Danielle Demélas (2003), en un trabajo que aborda comparativamente los casos de Perú, Bolivia y Ecuador, focaliza en los límites del sistema político que en dichas repúblicas excluye de la ciudadanía a la población indígena. Esta exclusión se basa en los preceptos de un liberalismo que supone la independencia del individuo como condición básica para el ejercicio de la democracia, y que entra en tensión con las estructuras colectivas de las comunidades. Por lo tanto, la población indígena es vista como una “masa sin existencia política” por la mayor parte de los diputados que debían definir los alcances de la ciudadanía (Demélas 2003: 365). La dificultad para crear un sistema político moderno habría sido, para la autora, la de mantener la ilusión de imponer estructuras modernas a sociedades tradicionales aún bastante poderosas como para oponerse a los proyectos liberales (*ibíd*: 260). El abordaje de Demélas, si bien aporta una mirada integradora sobre el derrotero de los procesos de construcción de los sistemas políticos en la región andina luego de las independencias, adolece de una visión dicotómica entre tradición y modernidad que conduce a contraponer estructuras sociales entendidas como tradicionales e ideologías modernas como compartimentos segregados que obstaculizan el despliegue de prácticas políticas democráticas que, desde el enfoque de la autora, son propias de las naciones modernas.

Para el caso de Bolivia, este supuesto ha sido cuestionado por diversos autores. Marta Irurozqui (1994, 2000) discute específicamente la dicotomía tradición/modernidad establecida por Demélas. Tanto en *La armonía de las desigualdades. Elites y conflictos de poder 1880-1920*, que se centra en la lógica de comportamiento de las elites, como en *A bala piedra y palo. La construcción de la ciudadanía política en Bolivia 1826-1952*, que incorpora las prácticas electorales y la perspectiva de la historia desde abajo, estudia los discursos sobre el indio enmarcados y condicionados por la competencia existente en el interior de la elite. Para la autora, el principal temor de la elite respecto de la población no era una “guerra de razas”, idea que constituía un mito descalificador de las demandas indígenas, sino la conversión del indio en cholo, es decir, el indígena alfabetizado que podía alcanzar el derecho de ciudadanía. Como contraparte, Irurozqui plantea que los objetivos indígenas no eran de resistencia sino de contribución activa al proyecto nacional. En este sentido, su reclamo no aspiraba a transformar los diseños nacionales de la elite y los criterios de delimitación de la ciudadanía, sino ser admitidos dentro de ésta, tal como estaba definida. Rossana Barragán (2005, 2006) enfatiza la brecha existente entre igualdad jurídica y desigualdad social como principio estructurante de la sociedad boliviana. Discute la idea de que durante la etapa republicana se desarrolló una ciudadanía integradora planteando que durante este período no sólo se mantuvieron las jerarquías estamentales sino que además fueron reforzadas. Para sostener su afirmación analiza las dinámicas de exclusión que se manifiestan en las leyes de carácter coyuntural (decretos, órdenes, resoluciones). Estas demuestran que si bien no existía un estatus específico reservado a los indígenas, el sistema de castas permanecía implícito impidiendo el precepto de igualdad necesario para un ejercicio pleno de la ciudadanía (Barragán-Roca 2005).

En el Perú, la historia política tuvo su renovación de la mano de diversos autores que focalizaron tanto en una revisión de los conflictos regionales en el interior de las elites como en las prácticas políticas de los sectores indígenas y campesinos (Mallon 2003, Méndez 1996, Méndez-Moya 2012, Nugent 1997, Renique 1991, Thurner 1997). Mark Thurner (1997) realiza un estudio de historia regional a partir del cual analiza las prácticas de los campesinos en el proceso de construcción del Estado nación. Frente al despojo territorial provocado por el Estado decimonónico, Thurner argumenta que los campesinos operaron, por un lado, reclamando su ciudadanía como integrantes de la nación y, a la vez, defendiendo los títulos coloniales que legitimaban la posesión de sus

tierras. Esto habría impedido una verdadera integración nacional, derivando en una serie de prácticas y usos específicamente campesinos del discurso republicano, separados de las prácticas y representaciones criollas. En este sentido, el autor se enmarca en el enfoque compartido por Florencia Mallon (2003) que desde una perspectiva “desde abajo” también ha planteado que el campesinado indígena jugó un rol central en la elaboración del nacionalismo peruano. En su trabajo, la autora desafía el supuesto por el cual en países en donde no existía una burguesía consolidada o un mercado interno, y en donde ciertamente tampoco se daba una exitosa transición hacia el capitalismo, el nacionalismo no podía desarrollarse. Frente a esta visión define como “formas de nacionalismo campesino” a la participación activa y la creatividad intelectual de las clases subalternas en los procesos de formación del Estado-nación (Mallon 2003: 80). Desde esta concepción no existe una sola versión “real” del nacionalismo, sino una serie de discursos en constante formación y negociación, que compiten entre sí. Por su parte, Cecilia Méndez focaliza específicamente en las representaciones forjadas por las elites. En un estudio que aborda los comienzos del siglo XIX rastrea la genealogía de lo que denomina el “nacionalismo criollo”, discurso que alberga, a la vez, un profundo desprecio del indio contemporáneo y una exaltación del pasado inca. Esta exaltación había sido habilitada tras la disolución de la nobleza incaica con la derrota de la rebelión tupacamarista que permitió que los criollos enarbolaran el incanismo neutralizando el sentido político que pudieran tener las expresiones propias de los indios, y estableciendo, al mismo tiempo, un carácter “ya dado” de la nacionalidad. En las décadas siguientes, las ideas decimonónicas de progreso, el positivismo y el desarrollo del racismo biologicista dotarían de “solidez científica” a esa ideología de desprecio y segregación del indio, creando los cimientos ideológicos para la República Aristocrática (Méndez 1996).

Los trabajos mencionados hasta aquí indagan en la relación entre indígenas y Estado en el plano de las relaciones socioeconómicas y políticas, lo cual constituye una base contextual necesaria para nuestro trabajo. No obstante, esta investigación se centrará en el plano simbólico. En este sentido, el antecedente más directo lo constituye una corriente de estudios que ha abordado el problema de la representación del indio dentro de la nación, sin ignorar que ésta interactúa con formas materiales de poder y desigualdad. Tales trabajos son los que, en algunos casos de manera expresa y en otros

sin enunciarlo como tal, han abordado el tema del indigenismo problematizando los modos en que las elites han representado y desplegado políticas en torno a lo indígena a comienzos del siglo XX. Este aspecto es estudiado a partir de dos vertientes principales. Por un lado, los análisis que han focalizado en los intelectuales del período (Cornejo Polar 1994, Choque Canqui 2007, Kristal 1991, Larson 2002, Lauer 1997, Manrique 1999, Rocha 2002, Rodríguez-Monasterios 2002, Sanjinés 2005, Tamayo 1980) y por otro, los que estudiaron esta problemática atendiendo a las expresiones artísticas (De la Cadena 2004, Itier 1995, López Lenci 2004, Mendoza 2006, Poole 2000, Qayum 2002, Rossels 1996).

Respecto de la primera corriente, para el caso de Bolivia Brooke Larson (2002, 2007, 2008) focaliza en un grupo de intelectuales paceños disidentes del liberalismo y describe el viraje que sufre la idea de raza a comienzos del siglo XX hacia una concepción telúrica. El medio ambiente se convierte en el determinante de las cualidades de las razas que habitan Bolivia dando lugar a un “racismo flexible”, es decir, una versión que al privilegiar el ambiente por sobre la sangre abre la posibilidad del progreso racial (Larson 2008: 123, 124). Esta fue, para la autora, la noción de raza que acompañó la invención del indio “autóctono” durante las primeras décadas del siglo XX: el aymara redimido, puro, inocente, estoico, potencialmente salvaje, aunque también un gran trabajador. Para Larson, la fusión entre raza y medio brindaba la excusa perfecta contra la movilidad y las transformaciones sociales de la vida real, ya que los “atributos naturales” del indio lo circunscribían al rol de soldado, minero y agricultor (*ibíd*: 137, 138). De este modo, la población indígena era circunscripta a un rol específico y excluida de la participación política, reforzándose, así, las jerarquías de castas heredadas del período colonial. Para Larson, este modelo forjado por los intelectuales de La Paz evocaba la segregación del indio, construyendo un proyecto nacional excluyente que lo colocaba en el sitio de la alteridad de la nación y lo convertía en un “enemigo interno” (Larson 2002: 171).

Javier Sanjinés (2005) estudia la incidencia de las ideas raciales en el proceso de conformación de la representación de la nación boliviana a través de lo que denomina el “discurso del mestizaje”. Este encuentra su origen en Franz Tamayo quien forma parte de una contraelite que, en contraposición al enfoque predominantemente positivista, desarrolla una representación de la nación basada en la idea del mestizaje ideal. Según

el autor, este es elaborado como respuesta a las pretensiones de los sectores subalternos de ser incluidos dentro del proyecto nacional a través de un ascenso social simbolizado en la figura del cholo. Frente a este impulso de los sectores subalternos y en contraposición al discurso liberal positivista, Tamayo construye la imagen del mestizo ideal que, a través de una metáfora corporal, asignaba nuevos roles a las distintas razas y funcionaba como representación discursiva de un nacionalismo trascendental que pretendía dar unidad a un cuerpo social fragmentado. Sanjinés establece, entonces, que la tensión entre la oligarquía liberal gobernante y el reformismo mestizo planteó la dificultad de que el sector en el poder lograra constituirse como una auténtica clase hegemónica. Así como la elite no logró establecer una dominación clara y contundente sobre el todo social, su discurso fue igualmente ambiguo, hecho que definió la construcción de la nación desde el siglo XIX (*ibíd*: 40). En este sentido, se diferencia de los trabajos de Larson que postulan la constitución de una identidad nacional excluyente en la cual el indio ocupa el sitio de la alteridad, y plantea que la incapacidad de la elite liberal de construir hegemonía desemboca en una identidad nacional ambivalente.

Quienes se han referido más explícitamente al tema del indigenismo en Bolivia en los últimos años se han distanciado de los enfoques que lo concebían como una literatura realista que se preocupa por el conocimiento de las costumbres y la forma de vida de las comunidades indígenas y busca la emancipación política del indio (Guzmán 1955, Zayas 1985). Omar Rocha y Rosario Rodríguez cuestionan la visión objetiva que se le ha adjudicado a la literatura indigenista y buscan detectar las ambigüedades que presenta su discurso. Para estos autores, el indigenismo no es una descripción informativa de las comunidades sino el modo en que el blanco ha visto e imaginado al indígena, al cual se constituyó como un otro difícilmente incorporable a la nación boliviana y como imposible de ser asumido como sujeto nacional (Rocha 2002, Rodríguez-Monasterios 2002). Por su parte, Josefa Salmon ha definido a la literatura indigenista como el producto de la concepción que la elite intelectual tiene tanto del indio como del momento histórico y político nacional. El indigenismo se presenta, entonces, como un juego entre el referente y el sujeto del discurso que depende de las fuerzas que interpretan y dan sentido a lo que se concibe como indígena (Salmon 1997: 13). De este modo, lo indígena en dicha literatura resulta ser un espejo del sujeto del discurso, la elite letrada, ya que “la diferencia que desea integrar pertenece a un mecanismo de valores diferente a aquél del discurso, algo que éste no puede captar”

(*ibíd*: 14). Finalmente, Roberto Choque Canqui (2007) define al proyecto de comienzos de siglo XX como un “nacionalismo de contenido étnico” basado en un indigenismo que busca anclar la identidad nacional en unas “raíces ancestrales”, aceptando formar una nación sobre bases culturales indígenas. El autor establece que este indigenismo desarrollado por el Estado condujo a la incorporación del indígena antes excluido de la comunidad nacional, pero tras un proceso educativo que buscaba “desindianizarlo” (Choque Canqui 2007).

Para el caso del Perú, es José Tamayo Herrera quien, desde el interior del movimiento indigenista, ha delimitado como campo de estudios al indigenismo cusqueño distinguiéndolo de otros indigenismos peruanos e identificándolo con el fenómeno del cusqueñismo, el cual constituye, para el autor, a la vez un concepto y una sensibilidad que implicó una descentralización ideológica. La importancia que Tamayo le otorga al regionalismo se expresa en su enfoque centrado en búsqueda de la singularidad del movimiento cusqueño como requisito para entender el fenómeno a nivel nacional. Asimismo, lo define como un “pensamiento multiforme y sin embargo permanente” y en función de ello adopta una visión de larga duración que prolonga el estudio del indigenismo desde el Inca Garcilaso, en el siglo XVI, hasta el “neoindigenismo” de 1950 (Tamayo 1980). Por su parte, Antonio Cornejo Polar (1994) brinda elementos para entender el indigenismo desde la crítica literaria. Las obras literarias de fines del siglo XIX y principios del XX aparecen en su estudio como intentos de crear espacios homogéneos para una realidad conflictiva, contradictoria y signada por una profunda heterogeneidad. Desde el campo de la Historia, Nelson Manrique (1999) también aborda la ensayística peruana, pero centrándose específicamente en el modo en que el tema de la raza y el racismo atraviesa diversas obras preocupadas por la problemática indígena. Finalmente, desde una perspectiva crítica del indigenismo, Mirko Lauer (1997) orienta su trabajo a discutir las visiones que han definido al indigenismo como un genuino rescate de lo andino y lo describe como un desencuentro entre el tema de lo autóctono y los indigenistas que se interesaron por él. En una búsqueda por explorar lo que el autor denomina “las trampas de la modernización” plantea que el indigenismo, entonces, no fue una manifestación de lo autóctono, sino una lectura de las capas medias y altas puestas a pensar en contrapunto a las normas establecidas para lo criollo, y en

perenne crisis de identidad frente al resto del país desde la Guerra del Pacífico a fines del siglo XIX.

La interrelación entre las representaciones de indianidad y de nación en Perú y Bolivia también es abordada por estudios que incorporan nuevos elementos teóricos y abordan otros tipos de fuentes entre las cuales ocupan un rol central las expresiones artísticas. De este modo, estos trabajos abren un campo en el cual ancla esta investigación al estudiar prácticas y políticas culturales que, con sus ambigüedades y tensiones, constituyeron a los indigenismos cusqueño y paceño.

Para el caso de Bolivia, Seemin Qayum junto con documentos escritos (relatos de viajeros, folletos) aborda las obras pictóricas de Melchor María Mercado y el Aldeano para estudiar la representación visual. Partiendo de la articulación de estos materiales, plantea que existe una contradicción entre el nacionalismo liberal y las estructuras profundas del colonialismo interno que impide a la elite llevar a cabo sus propósitos de gobierno. Para Qayum, existe una brecha insalvable entre las metas y las prácticas del liberalismo que impide que esta ideología se vuelva hegemónica. De ello se desprende una identidad nacional no consumada, ya que la elite no llegó, durante el primer siglo de vida republicano, a un acuerdo acerca del carácter que debía tener. Desde este punto de vista, es el régimen de colonialismo interno el que expresa y refuerza el fracaso de construir una hegemonía nacional boliviana, la incapacidad de incorporar a los subalternos y las ambivalencias, divisiones y límites visionarios con los que tropezaron los intelectuales criollos del país (Qayum 2002).

Por su parte, Beatriz Rossells realiza un estudio del indigenismo boliviano a partir del ámbito de la pintura y la música. De este modo, visualiza cómo el indigenismo pictórico (contrariamente a la ideología oligárquica, que por su extrema alienación, no sólo excluía al indígena, sino que lo consideraba inferior) incorpora al hombre andino y al paisaje en la pintura, convirtiéndolos en el centro de la actividad plástica (*ibíd*: 305). Rossells plantea que a diferencia de las caracterizaciones que se realizan sobre pintores indigenistas en otros países, en los cuales “lo único que se requiere para ser indigenista es no considerarse indio”, en Bolivia algunos pintores lejos de presentarse como “el otro no indígena” asumen su “sangre india”, es decir, su mestizaje. Esta inserción del mestizaje en el centro del discurso indigenista origina “un lugar borroso e intersticial

donde se puede encontrar una enunciación sobre ‘el otro’ que también pretende ser una enunciación sobre sí mismo” (*ibíd*: 347). Así, la apropiación de la identidad indígena de parte del indigenismo conlleva una “ambigüedad de la pertenencia dual” característica de una sociedad fragmentada como la boliviana (*ibíd*: 349). El trabajo de Rossells incorpora, así, el análisis de las materializaciones artísticas del discurso indigenista no como mero reflejo de aquél, sino como performativas en sí mismas.

Finalmente, también han sido abordados las festividades y los rituales cívicos como modos de materialización de las identidades sociales. Los trabajos de Fernando Cajías (2007) y Javier Romero (2004) aportan una mirada etnográfica que busca observar el rol de las fiestas como manifestaciones identitarias indígenas locales. A partir del estudio del Carnaval de Oruro, Javier Romero analiza la forma en que los grupos sociales representan la nación desde el “territorio” de lo festivo en dicha ciudad. La fiesta aparece como un ejemplo de situaciones de multiplicidad y diversidad en las que se desarrollan las culturas y en las que el imaginario de la nación homogénea se ve en conflicto y fragmentado. Con un enfoque que se mueve entre lo “macroscópico” y lo “microscópico” observa cómo las representaciones de la nación se entrelazan con lo étnico, lo departamental y los sectores productivos (Romero 2004). Por su parte, Laura Gotkowitz (2000), a través del abordaje del ritual de las “Heroínas” en Cochabamba, muestra cómo los rituales cívicos, impuestos por las elites como parte de un proyecto civilizatorio que buscaba eliminar la fiesta popular, se convierten en terrenos de disputa en torno a las representaciones de género, mestizaje y nación. De este modo, muestra que los rituales cívicos son simultáneamente espacios de sujeción y contestación, y permiten ver el modo en que la interrelación entre el ámbito oficial y los sectores populares moldean de diferentes modos a lo largo del siglo XX las representaciones raciales y nacionales (Gotkowitz 2000). Finalmente, Eugenia Bridikhina (2009) analiza el derrotero sufrido por las fiestas cívicas desde el siglo XIX hasta los festejos más recientes. Demuestra su rol en la estructuración del Estado nación boliviano, atendiendo a su carácter de instrumento identitario que permite forjar una memoria histórica a partir de la cual se configuran la comunidad nacional y sus componentes sociales a lo largo de las distintas coyunturas políticas (Bridikhina 2009).

Para el caso del Perú, Marisol De la Cadena, en un estudio de larga duración que abarca expresiones artísticas que van desde el teatro incaico en los años 20 hasta la fiesta del Inti Raymi en la actualidad, postula que el rasgo definitorio del indigenismo cusqueño moderno fue la manera en que agudizó la definición cultural de raza, que ya se encontraba latente en otros pensadores no-cusqueños y, más específicamente, en el pensamiento racial limeño dominante (De la Cadena 2000: 40). Particularmente fue, para la autora, el discurso sobre la decencia lo que fundamentó la definición académica local de raza. Este consistió en un discurso moral sexualizado de clase que servía para definir las identidades raciales de la región. El énfasis en la pureza moral y sexual distinguió, así, a la “gente decente” de la “gente del pueblo” (indígenas y mestizos) a pesar de sus similitudes fenotípicas. De este modo, asociada con la blancura, la decencia, fue un discurso de clase del que la élite se sirvió para distinguir entre categorías raciales en términos morales y culturales, en una sociedad donde el fenotipo era inutilizable para definir las fronteras sociales (De la Cadena 2000: 64-65).

César Itier (1995) ha abordado el estudio del teatro incaico observando el modo en que las representaciones estilizadas del incario, interpretadas por actores criollos, sirvieron como soporte de las representaciones cusqueñas de nación ya desde fines del período colonial. El drama incaico, un teatro ambientado en la época incaica y cuyos argumentos procedían de leyendas regionales contemporáneas o de las crónicas de los siglos XVI y XVII, expresaba las aspiraciones políticas de la elite cusqueña de la postguerra del Pacífico frente a Lima. Los intérpretes criollos, representando teatralmente a miembros de la elite incaica, esperaban, así, dar a conocer las virtudes que hicieron a la grandeza del Tahuantinsuyo y los vicios que causaron su ruina, instruyendo moralmente al público. Zoila Mendoza (1998, 2006) analiza el modo en que la música se fue desprendiendo del teatro desde comienzos del siglo XX. En este proceso la autora identifica una mayor intervención de motivos mestizos y de participación indígena, concluyendo que las expresiones musicales contribuyeron a la construcción de una identidad cusqueña que para comienzos de la década de 1930 comenzaba a alejarse de las representaciones incaicas propias del primer indigenismo y albergaba la identidad mestiza. Deborah Poole (2000) sostiene esta misma interpretación en un trabajo que se centra en el análisis del rol que la imagen, en los diferentes soportes que adquirió desde el siglo XVIII hasta comienzos del siglo XX, jugó en la estructuración del discurso racial moderno y en las representaciones

construidas desde las naciones europeas sobre los países andinos. Para el período que nos ocupa, plantea que la fotografía de Figueroa Aznar contribuyó a la construcción de una noción de indianidad que albergaba el cambio, en sintonía con la idea de “nuevo indio” de Uriel García.

Repensando las configuraciones de la indianidad en los indigenismos cusqueño y paceño: el rol de las prácticas culturales

Esta investigación se inscribe en los debates acerca de las reconfiguraciones que sufren las nociones de indianidad y nación en Perú y Bolivia durante las primeras décadas del siglo XX. Como hemos visto, éstas han sido analizadas en profundidad por trabajos que estudiaron los modos en que los intelectuales dotaron de nuevas connotaciones a dichas categorías buscando integrar al indio a la representación de la nación y a la vez circunscribirlo a un rol subordinado dentro de ella (Cornejo Polar 1994, Choque Canqui 2007, Kristal 1991, Larson 2002, Lauer 1997, Manrique 1999, Sanjinés 2005). Esta tesis parte de las preguntas realizadas por esta corriente historiográfica acerca de la representación del indio y la naturaleza que adquiere la identidad nacional durante estos años, pero la intersecta con la corriente de estudios que ha comenzado a focalizar en las prácticas y políticas culturales (De la Cadena 2004, López Lenci 2004, Mendoza 2006, Poole 2000, Qayum 2002, Rossels 1996). En este sentido, aborda el estudio de prácticas culturales tales como la patrimonialización de ruinas arqueológicas, la composición y clasificación de la música indigenista y las fiestas públicas. Asimismo, busca acercarse a la recepción y las resemantizaciones que las nociones forjadas por las elites sufren al ser enmarcadas en los proyectos de nación de las organizaciones indígenas Sociedad República del Collasuyo, en Bolivia, y Comité Pro-derecho Indígena Tahuantinsuyo, en Perú, para observar las tensiones condensadas en este proceso.

Repensar aquellas preguntas generales desde estos ángulos permite ver la especificidad de cada uno de los lenguajes y ámbitos que contribuyen a delinear las nuevas nociones de indio y nación, pero también las tendencias hegemónicas que los enmarcan y a las cuales constituyen. Asimismo, partiendo de la premisa de que las políticas culturales se conforman como terrenos de disputa, abordar el estudio de las representaciones desde estas manifestaciones, en su relativa autonomía respecto de las formaciones discursivas, posibilita observar la influencia que tienen los distintos actores sociales en el proceso

conflictivo de reconfiguración de las representaciones de indio y nación en Perú y Bolivia. Por otro lado, el análisis comparativo de las regiones de Cusco y La Paz permite superar los marcos nacionales que han tendido a circunscribir la producción historiográfica en este campo y discernir los rasgos comunes y las características distintivas de los procesos históricos de representación cultural indígena en el mundo andino a comienzos del siglo XX.

El estudio de las prácticas y políticas culturales requiere el abordaje de un conjunto heterogéneo de fuentes. Esta investigación se basa en publicaciones periódicas, expedientes de la Prefectura de los departamentos de Cusco y La Paz, debates parlamentarios, folletos, imágenes fotográficas y cinematográficas, partituras, correspondencia, ensayos, leyes y decretos. A diferencia de los enfoques propios de la historia intelectual o la historia de las ideas centrados en la búsqueda de sentidos presentes en las obras de los intelectuales del período a partir de su coherencia interna, la dispersión de la documentación aquí utilizada permite ver sentidos que circulan, que presentan heterogeneidades y que, si habilitan reconstruir un sentido hegemónico, su coherencia aparece desentrañando las tensiones presentes en el conjunto.

La tesis se estructura de la siguiente manera. En el capítulo uno presentaremos las principales herramientas conceptuales de la investigación. En el segundo capítulo analizaremos la patrimonialización de las ruinas cercanas Cusco y La Paz como una política cultural tendiente a la incorporación del indio dentro de la representación de la nación. En el capítulo tres abordaremos el proceso de conformación de la música indigenista y su inserción en el folklore nacional. Los capítulos cuatro y cinco estudian dos celebraciones en las cuales aparecen cristalizadas las representaciones gestadas desde comienzos del siglo XX: el capítulo cuatro analiza la Semana Indianista realizada en La Paz en 1931, y el quinto la conmemoración de la IV Fundación de la Ciudad del Cusco en 1934. Finalmente, en el último capítulo analizaremos los proyectos de nación elaborados por las organizaciones indígenas Sociedad República del Collasuyo y Comité Pro-derecho Indígena Tahuantinsuyo para observar las tensiones o confluencias que presentan respecto de los proyectos nacionales de las elites.

CAPÍTULO 1

NACIÓN, RAZA Y COLONIALIDAD. APORTES CONCEPTUALES PARA EL ESTUDIO DEL INDIGENISMO EN CUSCO Y LA PAZ

Como ha planteado el historiador José Tamayo Herrera, “bajo el nombre de indigenismo hay a veces una caótica multivocidad” (Tamayo 1980: 69). Recurrentemente, es concebido como una “corriente de opinión favorable a los indios” y en este sentido suele estar asociado a nociones tales como “defensa” o “protección” de esta población. Desde este punto de vista, el indigenismo puede remontarse a los relatos idealizados de Bartolomé de Las Casas sobre el indio y atravesaría toda la historia de América Latina. Por otra parte, quienes lo conciben como expresión literaria y artística enfatizan la visibilidad que le otorgó al indígena a comienzos del siglo XX, en el marco de una sociedad que lo segregaba. Desde una perspectiva política, en cambio, el indigenismo queda ligado a la problemática nacional y empezaría a desarrollarse en la segunda mitad del siglo XIX, cuando los países latinoamericanos notan su fragilidad e intentan constituirse en naciones. Es entonces cuando ante los interrogantes de cómo eliminar las diferencias raciales, étnicas y culturales a fin de nacionalizar la sociedad, los gobiernos acaban por tomar medidas legislativas o reglamentarias cuya finalidad es inducir un cambio controlado y planificado en el seno de la población indígena con el objeto de absorber las disparidades culturales, sociales y económicas entre ésta y la población criollo-mestiza (Favre 1998: 10).

De todos modos, estas visiones del indigenismo han sido criticadas por quienes marcaron su carácter profundamente colonial a la vez que ampliaron y articularon sus distintas acepciones. Desde estas perspectivas, el carácter colonial del indigenismo se manifiesta en la presentación de los pueblos indígenas como entidades sociales inertes, que reproducen mecánica y fatalmente una misma cultura y que sólo se transforman cuando reaccionan a un estímulo externo. De este modo, se niega la existencia de un proyecto indígena autónomo y se asume la necesidad de la acción de los indigenistas para construir la mentada integración (Bonfil 1990: 191). Este supuesto expresa el hiato que existe entre el productor del sujeto indigenista y su objeto. El indigenismo no resulta, así, la manifestación de un movimiento indígena, sino la expresión de una

reflexión criolla y mestiza sobre él, en un contexto en el que América Latina se repliega en sí misma buscando definir una identidad basada en lo autóctono. El indigenismo ofrece esa identidad dotando de valor estético a los elementos culturales indígenas y a la vez encuentra una solución al “problema del indio” de un modo integracionista (Favre 1998: 50). En este sentido, se presenta como algo más que un programa de gestión política de los pueblos indígenas: se basa, y a la vez construye, el supuesto de que existen distinciones ontológicas (definidas a partir de una diferencia concebida racialmente) entre los indigenistas y los pueblos indígenas que configuran particulares enfoques y actitudes hacia estas poblaciones (Quintero 2012: 103). Constituye así no una mera colección de discursos sobre el indígena, o un conjunto de políticas gubernamentales orientadas a su integración, sino una práctica representacional, es decir, “una urdimbre de sentidos que orienta prácticas específicas”. Esta definición permite repensar los dispositivos históricos según los cuales las poblaciones indígenas han sido clasificadas e inventadas, a la vez que pueden ser analizados diacrónicamente los modelos de acción emprendidos en pos del gobierno y la administración de ellas (*ibíd*: 106).

A comienzos del siglo XX, la aspiración integradora del indigenismo deviene de la necesidad de “ensanchar” los límites de la nación incorporando al “otro” antes excluido, en un contexto de movilización social que exigía buscar principios alternativos de legitimidad ante la aparición de nuevos sectores sociales que se presentaban como potencialmente disruptores del orden (Funes 2006: 137, 324), pero sin renunciar a la idea de nación exclusivista y étnicamente homogénea. De este modo, admite (más bien denuncia) el pluralismo étnico como un hecho pero no como una condición deseable para el futuro (Bonfil Batalla 1988). Esta es, justamente, la ambigüedad de esta ideología que propone como meta “proteger la especificidad indígena” al mismo tiempo que busca una integración que disuelva la adscripción étnica en el ser nacional (Morín 1988).

El indigenismo como práctica representacional a comienzos del siglo XX emerge, así, de la intersección de las ideas de nación y raza y se inserta en una malla colonial de poder. En este capítulo nos proponemos explicar los modos en que abordamos tales conceptos para explicitar los supuestos teóricos y conceptuales que subyacen a nuestro trabajo. No pretendemos realizar aquí un estado de la cuestión sobre las discusiones en

torno a ellos, sino un despliegue de algunas herramientas conceptuales desde las cuales realizaremos el análisis histórico. Una puesta en diálogo entre autores de los cuales extraemos algunas proposiciones, discutimos otras, o cuyas miradas hacemos confluir. Muchos de los planteos presentes en este capítulo seguramente cobrarán sentido a lo largo de la tesis, en articulación con la investigación.

La nación como invención

Las reflexiones sobre el concepto de nación sin duda sufrieron un viraje tras la publicación de la ya clásica obra de Benedict Anderson *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. El aporte fundamental de este trabajo, escrito al fragor de los nacionalismos y de los conflictos suscitados a partir de aquellos en la década del 70, es el de concebir a la nación como una construcción social, alejándose de los enfoques esencialistas provenientes de los propios autores nacionalistas⁴. Frente a ellos, Anderson presenta a la nación y al nacionalismo como artefactos culturales que son producto de un “cruce” complejo de fuerzas históricas discretas; pero que, una vez creados, se vuelven modulares, capaces de ser trasplantados a una gran diversidad de terrenos sociales, y de mezclarse con una diversidad correspondientemente amplia de constelaciones políticas e ideológicas. Es por esta cualidad adaptativa que la nacionalidad presenta una universalidad formal como concepto sociocultural, a la vez que una particularidad en sus manifestaciones concretas. Este carácter universal coloca al nacionalismo entre los grandes sistemas culturales que lo precedieron (de donde surgió por oposición) más que entre ideologías políticas conscientes tales como el liberalismo o el fascismo (Anderson 1993: 21-23). Y es que de hecho, para Anderson, el nacionalismo viene a conformar una nueva forma de unión de la comunidad en el crepúsculo de los modos de pensamiento religioso y de legitimación divina de los reinos dinásticos (*ibíd*: 29-30). Esta nueva forma de comunidad presupone, para el autor, un cambio profundo en los modos de aprehensión del mundo que permiten pensar la nación. El capitalismo impreso se presenta como el vector para que un número creciente de personas piensen acerca de sí mismos y se relacionaran con otros en formas nuevas, a través de lo que denominó un “tiempo vacío

⁴ Entre los mayores exponentes de los primeros autores que problematizaron el tema del nacionalismo se encuentran Herder, Fichte, Mazzini y Renan.

y homogéneo”, es decir, una experiencia de simultaneidad transversa, marcada por la coincidencia temporal (Anderson 1993: 46-47).

Ahora bien, ¿cómo se define para Anderson una nación? La nación consiste, para el autor, en “una comunidad política imaginada como inherentemente limitada y soberana” (Anderson 1993: 24). Es imaginada porque aun los miembros de la nación más pequeña no conocerán jamás a la mayoría de sus compatriotas pero en la mente de cada uno vive la imagen de su comunión. Se imagina limitada porque incluso la mayor de ellas tiene fronteras finitas, aunque elásticas, más allá de las cuales se encuentran otras naciones. Se imagina soberana porque nacen en la época de la Ilustración y la Revolución, cuando el Estado soberano se convierte en la garantía y el emblema de la libertad. Por último, “se imagina como comunidad porque independientemente de la desigualdad y la explotación que en efecto puedan prevalecer en cada caso, la nación se concibe siempre como un compañerismo profundo, horizontal. En última instancia, es esta fraternidad la que ha permitido, durante los últimos dos siglos, que tantos millones de personas maten y, sobre todo, estén dispuestas a morir por imaginaciones tan limitadas” (Anderson 1993: 24-25).

Bajo el mismo contexto de producción, Eric Hobsbawm publica *Naciones y Nacionalismo desde 1780*. Allí el autor no sólo reafirma la condición de construcción social de la nación sino también la modernidad del concepto. De todos modos, a diferencia de la delimitación que Anderson establece para la nación, Hobsbawm plantea la dificultad de prefigurar criterios para definirla. Ante el peligro que para el autor supone partir de una definición apriorística de lo que constituye una nación, propone emprender su análisis en tanto concepto más que de la realidad que representa, ya que sólo “la nación, tal como la concibe el nacionalismo, puede reconocerse anticipadamente; la nación real solo puede conocerse a posteriori”. En este sentido, postula un enfoque histórico que presta atención a los cambios y las transformaciones del concepto, no como parte del libre discurso filosófico, sino enraizándolo social, histórica y localmente (Hobsbawm 2004: 16-17).

Dentro de esta perspectiva que concibe a la nación como una invención o construcción social, nación, nacionalismo y Estado quedan indefectiblemente ligados. Si bien Anderson no delimita claramente los conceptos de nación y nacionalismo, establece la

vinculación entre estos y la conformación de las nuevas legitimidades de los Estados modernos. Por su parte, Hobsbawm plantea que las naciones no construyen Estados y nacionalismos, sino que es el nacionalismo el que antecede a las naciones. Sin embargo, quizás sea Gellner quien más enfatiza esta interrelación. Si para el autor las naciones, al igual que los Estados, son una contingencia cuya emergencia fue independiente, es el nacionalismo el que los presenta como indivisibles. Funciona, de este modo, como una teoría de legitimidad política que prescribe que los límites étnicos no deben contraponerse a los políticos, sino que debe haber congruencia entre ambos. En este sentido, el nacionalismo no presenta la contingencia de las naciones y los Estados, sino que se desprende de unidades políticamente centralizadas y de un entorno político-moral en que tales unidades se dan por sentadas y se consideran norma (Gellner 1991: 13-19). Estableciendo una clasificación de “niveles de cultura” al interior de cada territorio, Gellner postula al nacionalismo como la imposición general de una cultura desarrollada a una sociedad en la que hasta entonces la mayoría de la población se había regido por “culturas primarias” diversas. Esto implica la difusión generalizada de un idioma mediatizado por la escuela y supervisado académicamente, codificado según las exigencias de una comunicación burocrática y tecnológica módicamente precisa. Supone, asimismo, el establecimiento de una sociedad anónima e impersonal, con individuos atomizados e intercambiables que se mantienen unidos por una cultura común del tipo descrito, en lugar de la previa estructura compleja de grupos locales. Esta “cultura desarrollada” aprovecha la multiplicidad de culturas preexistentes para extraer de ellas un simbolismo que le permita proclamarse como representante de una cultura popular ancestral. En este sentido, es posible que haga revivir lenguas muertas, que invente tradiciones y que restaure esencias originales completamente ficticias. De todos modos, postula Gellner, “los retales y parches culturales que utiliza el nacionalismo a menudo son invenciones históricas arbitrarias. Cualquier otro retal con su contingente parche habría servido también” (Gellner 1991: 79-82).

La conversión de azar en destino (o sobre la construcción de una memoria nacional)

“Cualquier otro retal con su contingente parche habría servido también”. El escepticismo con que Gellner visualiza la operación de inventiva de los nacionalismos nos introduce en un área que resulta ser más compleja y opaca de lo que se muestra a

primera vista. Un área en la cual historia, memoria, olvido, percepción del tiempo y construcción de identidades se entremezclan y articulan, definiéndose mutuamente.

Los autores trabajados hasta aquí han remarcado la paradoja del carácter moderno de la nación como fenómeno de la realidad, y su antigüedad subjetiva. Como plantea Anderson, si se concede generalmente que los Estados nacionales son nuevos e históricos, las naciones a las que dan una expresión política presuponen siempre un pasado inmemorial. Establecen de sí mismas genealogías que narran su continuidad con un pasado remoto de modo que se presentan como algo naturalmente dado. En este sentido, es que, para el autor, “la magia del nacionalismo es la conversión del azar en destino” (Anderson 1983: 26).

Anderson señala cómo en esta operación genealógica cumplen un rol central las lenguas vernaculares, la música y el folklore. La idea de que las *intelligentsias* burguesas estaban redescubriendo algo que siempre habían sabido en lo más hondo habilitó el uso de las lenguas vernaculares como nacionales. Particularmente los himnos y prosas elaboradas desde este sector funcionaron como vectores de una experiencia de simultaneidad, convirtiéndose en la realización física de la comunidad imaginada (*ibíd*: 204, 270-272).

Por su parte, Hobsbawm ha remarcado la importancia de prestar atención a los procesos de “invención de la tradición” a la hora de investigar los fenómenos nacionales. La tradición inventada implica, para el autor, un grupo de prácticas, normalmente gobernadas por reglas aceptadas abierta o tácitamente y de naturaleza simbólica o ritual, que buscan inculcar determinados valores o normas de comportamiento por medio de su repetición. Normalmente intentan conectarse con un pasado histórico que les sea adecuado y su continuidad con este es en gran parte ficticia. Las tradiciones inventadas aparecen en el análisis de Hobsbawm ligadas a la modernidad en tanto se hacen más frecuentes frente al contraste que se produce entre el cambio constante del mundo moderno y el intento de estructurar algunas partes de la vida social de éste como invariables e inalterables. En este sentido, la “tradición” debe distinguirse claramente de la “costumbre” que predomina en las denominadas “sociedades tradicionales”. Para el autor, por tanto, es necesario dilucidar las diferencias entre las prácticas tradicionales antiguas, que acompañan a la costumbre, y las inventadas (Hobsbawm 2002).

Como hemos planteado al comienzo de este apartado, el problema de la nación y la historia o memoria nacional nos introduce en un área más vasta. El vínculo más general entre memoria e identidad engloba la articulación establecida entre nación e invención de la tradición, y en este sentido contribuye a complejizar el análisis. La indisolubilidad entre identidad y memoria planteada por Candau abre la puerta a un estudio más profundo de las operaciones que pueden realizarse en ese sentido. La memoria es concebida, aquí, como un conjunto de estrategias que labra las identidades individuales y colectivas a la vez que es modelada por ellas (Candau 2001: 13). En este sentido, las identidades no se construyen a partir de un conjunto estable y objetivamente definible de “rasgos culturales”, sino que son producidas y se modifican en el marco de relaciones, de reacciones y de interacciones sociales de donde emergen sentimientos de pertenencia. Esta emergencia es la consecuencia de una serie de procesos dinámicos de inclusión y de exclusión de los diferentes actores que elaboran estrategias de designación y de atribución de características identitarias reales o ficticias, recursos simbólicos movilizadas en detrimento de otros, provisoria o definitivamente desechados (*ibíd* 2001: 24), siempre en una relación dinámica con un otro que se constituye en el mismo momento en que lo hace la propia identidad.

La memoria concebida por Candau como conjunto de estrategias se convierte no en una acumulación de recuerdos sino en un proceso selectivo necesariamente compuesto de recuerdos y olvidos. El olvido funciona como una censura indispensable para alcanzar una “totalidad significativa” (*ibíd*: 67, 123). Permite elaborar genealogías que, como ya ha planteado Anderson, resultan más vigorosas cuanto más alejado se fija el presente respecto de sus orígenes. La referencia al origen recrea un pasado engrandecido volviéndose, muchas veces, una crítica a la sociedad de los contemporáneos. En este sentido, la “tradición” cumple la función no sólo de asegurar una continuidad ficticia o real entre el pasado y el presente, sino también de satisfacer una lógica identificatoria en el seno del grupo. “El acto de memoria que se manifiesta en el recurso a la tradición consiste, por lo tanto, en exhibir, inventándolo si es necesario, un pedazo de pasado tallado a la medida del presente de tal suerte que pueda ser una pieza del juego identitario” (*ibíd*: 118-119).

En esta operación cumplen un rol central las conmemoraciones. En ellas, el Estado busca siempre ofrecer a la comunidad nacional una imagen prestigiosa en la que se supone que todos pueden identificarse. Es una “memoria supuestamente compartida” la que es seleccionada, evocada, invocada y propuesta a la celebración en un proyecto integrador que, de este modo, apunta a forjar una unidad (*ibíd*: 144, 145). En esta misma línea de análisis, Corrigan y Sayer plantean que los rituales cívicos, en tanto encarnación de las representaciones, tienen un rol fundamental en la constitución y regulación de identidades sociales y en la delimitación de las fronteras de la nación. Asimismo, los han definido como terrenos de lucha en los cuales se puede observar la disputa por las representaciones de la comunidad nacional y la consecuente actividad del Estado en pos de controlar y silenciar las identificaciones en términos de diferencias (Corrigan y Sayer 1985: 83). En este sentido, el abordaje de los rituales cívicos permite acceder a las manifestaciones materiales de las producciones discursivas, así como también a otros tipos de representaciones que entran en conflicto con las representaciones emanadas desde la elite letrada.

La nación y el mito de la modernidad

Imaginación, memoria, olvido, tradición se vuelven así parte de un complejo analítico que permite un primer acercamiento a la problemática de la invención de la nación y las memorias o historias nacionales. Sin embargo, a la hora de aplicar dicho complejo a historias poscoloniales algunos de los supuestos presentes en los análisis abordados en los apartados anteriores entran en tensión.

En sus trabajos *La nación en tiempo heterogéneo* y *Comunidad imaginada ¿por quién?*, Chatterjee realiza una revisión de los planteos elaborados por Anderson a la luz de los procesos de construcción de las naciones poscoloniales. El autor identifica una distancia entre lo que denomina “el ideal universal del nacionalismo cívico” y la experiencia propia de los sujetos. De este modo identifica que, aunque las personas puedan imaginarse a sí mismas en un tiempo homogéneo y vacío, no viven en él. El espacio-tiempo homogéneo y vacío es, para Chatterjee, el tiempo utópico del capitalismo, que linealmente conecta el pasado, el presente y el futuro, y se convierte en condición de posibilidad para las imaginaciones historicistas de la identidad, la nacionalidad y el

progreso. Pero el tiempo homogéneo y vacío no existe como tal en ninguna parte del mundo real. Convive con “otros tiempos”, que si bien son interpretados como remanentes del pasado de la humanidad pertenecientes al tiempo de lo pre-moderno, constituyen los nuevos productos del encuentro con la propia modernidad (Chatterjee: 62, 63).

La crítica que Chatterjee hace a Anderson se inscribe en su cuestionamiento de los planteos universalistas de la modernidad que conllevan la aplicación de categorías europeas como universales, impidiendo la comprensión de las particularidades locales. La adquisición de una visión que admite los “fragmentos” de los procesos históricos ha permitido a este enfoque historiográfico desarrollar otros aportes. Uno de ellos ha sido el de desplegar una metodología para analizar tanto los dominios correspondientes a la política de la “elite” como a la de los “subalternos”, demostrando que cada uno no solamente actúa en oposición al otro, sino que, a través de este proceso de confrontación, modela también sus formas emergentes. La tarea, desde esta perspectiva, consiste en rastrear, en sus historicidades mutuamente condicionadas, las formas específicas que surgieron, por un lado, en el espacio definido por el proyecto hegemónico de la modernidad nacionalista, y, por otro, en las innumerables resistencias fragmentadas hacia ese proyecto normalizador (*ibíd*: 103, 104).

La reflexión en cuanto a la naturaleza del tiempo introducida por Chatterjee es retomada por Rufer para analizar los procesos de construcción nacional en América Latina. Rufer establece que las nociones de tiempo que la historia (y particularmente la historia nacional) mantiene como base de sus operaciones discursivas son nociones políticas (Rufer 2012: 12). En este sentido, plantea que la historia no piensa el tiempo sino que opera con él. Es por esto que es necesario no concebir la temporalidad como algo dado sino estudiar los usos del tiempo, y cómo particularmente entran en juego los usos modernos y occidentales en la construcción de las naciones. Este punto de partida permite, por un lado, explicar, de la mano de Chatterjee, cómo el proceso de construcción de naciones poscoloniales implicó la subsunción de temporalidades étnicas en el metarrelato de la nación. En este sentido, el “tiempo vacío y homogéneo” no preexiste a la construcción de las naciones, sino que fue necesario domesticar una noción de tiempo antes de poder crear la idea de un presente como agenda y como proyección política (*ibíd* 2012: 15). De hecho, el orden temporal no es vacío ni

homogéneo sino histórico, un orden de creación afectado por los acontecimientos pero escudado en un punto cero de observación que se oculta y queda fuera de análisis (*ibíd*: 20).

Por otra parte, el punto de vista que mantiene Rufer permite hablar de una geopolítica del tiempo. Retomando los planteos de Fabian (1983), el autor describe cómo el éxito de la modernidad no fue sólo secularizar el tiempo, sino elevar a la categoría de universal ese patrón cultural específico, hacerlo “global” y espacializarlo. Esta operación, enunciada por Fabian como la “negación de la coetaneidad” permite colocar determinadas poblaciones ubicadas en regiones específicas en el pasado de occidente (*ibíd*: 17).

Desde esta perspectiva, la tradición emerge como atavismo que necesita “mostrar” lo arcaico para resaltar la modernidad. En este sentido, los museos nacionales y las primeras calendas clásicas de las fiestas conmemorativas intentan crear una “noción de representación (en el sentido literal de volver a hacer presente) del pasado, y a su vez crear una distancia con ese pasado fundador pero atávico, originario pero cuya marca en el presente estaba erosionada por la fuerza del progreso, la industria, la mercancía y el desarrollo” (*ibíd*: 19). En este sentido, si para Chatterjee la nación oculta las discontinuidades temporales sobre las que se funda y las heterogeneidades específicas de la experiencia concreta de los sujetos, para Rufer existe, al mismo tiempo, otro tipo de ocultamiento que funciona a la inversa. La postulación de un quiebre radical de las nuevas naciones con el “pasado tradicional” es una estrategia política que oculta, mediante un orden discursivo de ruptura, la continuidad de la experiencia violenta que se reproduce en el pasaje del orden colonial al nacional. El mito de origen de la nación funda, así, una doble negación: no reconoce a ciertos sujetos como sujetos de la modernidad (y de la historia) y no puede reconocer tampoco las condiciones contingentes de producción de ese discurso. De este modo, se establece una separación entre los “sujetos de la nación” y las “comunidades menores pre-modernas”. Estas comunidades quedan, entonces, destinadas a un proceso de adaptación en tanto pertenecen a ese otro orden antropológico que es imaginado como distante en el tiempo (*ibíd*: 20).

Estos supuestos están en la base de la noción de folklore y de la misma folklorística que se conforma en torno a ella. Esta comienza a constituirse como disciplina en el siglo XIX, demarcando como objeto de estudio el “saber del pueblo”. El folklore comienza a definirse, así, como una esencia enraizada en lo telúrico y ancestral (Blache 1992: 84) y su portador (el campesinado) como un sujeto colectivo, detentador de las raíces, el fondo étnico, el carácter primigenio y la originalidad cultural de cada nación. Éste es situado en un tiempo igualmente ideal, originario y ancestral: el tiempo mítico de su gestación como “pueblo” (Ortiz 1994: 53). De este modo, el folklore se vuelve inmutable y permanece extrañamente sin cambios durante siglos como vestigio de una etapa de la evolución general de la humanidad que todavía, sin embargo, puede llegar a contemplarse (Ortiz 1994). Esta operación, por la cual se circunscribió al campesino como principal depositario del folklore, sufre a lo largo de los siglos XIX y XX distintos deslizamientos de la mano de folkloristas, musicólogos, coleccionistas e intelectuales que se abocan a la recolección de determinadas expresiones culturales como esenciales de la identidad nacional. Como veremos, la folklorización del indio, a comienzos del siglo XX, será uno de dichos deslizamientos.

El análisis de estas operaciones permite repensar el vínculo que Gellner, Hobsbawm y Anderson establecen entre nación y modernidad. Observar el modo en que la propia modernidad “inventa” a las sociedades tradicionales, en una doble operación de ligazón y ruptura, muestra cómo el discurso nacional jerarquiza poblaciones que, aunque conviven en el presente, en el imaginario son reducidas al pasado. La “sociedad tradicional” de Hobsbawm, con sus costumbres que se presentan menos inventadas que las tradiciones de la sociedad moderna, y la evolución que tanto Gellner como Anderson ven en la inevitable homogeneización propia de la sociedad industrial y la modernidad que allana el camino hacia la constitución de comunidades nacionales, vistas a la luz de estas reflexiones parecen reproducir las mismas operaciones del discurso nacionalista. En este sentido, si el discurso del propio nacionalismo, con su concomitante sello de modernidad y universalismo, es un componente de lo que Dussel ha denominado el mito de la modernidad (Dussel 2000), el discurso mismo de los autores que han reflexionado sobre aquello queda preso de él.

Jerarquías en el interior de la nación: la reproducción de las estructuras coloniales de poder

Más allá de las experiencias propias de los sujetos que, como establece Chatterjee, presentan una heterogeneidad que desafía el ideal homogeneizante de la nación, algunos autores que centraron sus estudios en los procesos de construcción de las naciones latinoamericanas han visualizado cómo el mismo proyecto nacional también construye la diferencia de manera activa (Wade 2008: 376). En este sentido, no sólo establecen vínculos horizontales (tal como plantea Anderson) sino también verticales, recreando jerarquías dentro de la comunidad nacional (Alonso 1994). Así, si el mito de la modernidad anclado en las elites criollas que controlaron los estados republicanos llevó, por un lado, a los intentos de construir una nación según la experiencia europea, es decir, buscando la homogeneización de la población encerrada en las fronteras del Estado, por otro lado fueron reconfiguradas las clasificaciones raciales heredadas de la colonia, en función de las cuales la gran mayoría de la población designada como “negros” “indios” o “mestizos” se vio impedida de tomar alguna participación en la generación y en la gestión del proceso de construcción estatal (Quijano 2005: 33, 34). De este modo, los nuevos Estados independientes quedaron articulados a sociedades profundamente coloniales, lo cual impidió el proceso de democratización de la sociedad, condición básica para su nacionalización, truncando el sueño de las elites criollas de emular el modelo eurocéntrico del moderno Estado nación (Quijano 2011).

El carácter colonial de las sociedades latinoamericanas ha sido analizado desde distintas perspectivas que buscaron designarlo y explicarlo. Una primera conceptualización fue desarrollada por González Casanova y Stavenhagen. Bajo el término de “colonialismo interno”, estos autores designaron el proceso por el cual, luego de los movimientos de independencia de las antiguas colonias, “con la desaparición directa del dominio y la explotación de los nativos por el extranjero, se establece el dominio y la explotación de los nativos por los nativos”. El colonialismo pasa entonces de ser un fenómeno internacional a un fenómeno interno, intranacional (González Casanova 1963: 16). Esta conceptualización, influenciada por la búsqueda de elementos explicativos para los problemas del desarrollo en América Latina, presenta una perspectiva economicista que prevalece por sobre el análisis de otras esferas del sistema de dominación colonial. Aún

así, constituye uno de los enfoques que ha planteado la insuficiencia de los análisis exclusivamente de clase para explorar las realidades latinoamericanas y la necesidad de conjugarlo con un análisis de las estructuras coloniales definidas en términos étnico/raciales. De este modo, la especificidad del colonialismo interno se halla en una estructura de relaciones sociales de dominio y explotación entre grupos culturales heterogéneos, entre “una población (con sus distintas clases, propietarios, trabajadores) por otra población que también tiene distintas clases (propietarios y trabajadores)” dentro del Estado nación (*ibíd*: 26). Rivera Cusicanqui, en sus trabajos sobre Bolivia, retomó la categoría de colonialismo interno dotándola de una acepción más culturalista. En un “análisis del vínculo entre los fenómenos de violencia estructural y la formación/transformación de las identidades culturales” concibe al colonialismo interno “como un conjunto de contradicciones diacrónicas de diversa profundidad, que emergen a la superficie de la contemporaneidad, y cruzan, por lo tanto, las esferas y las ideologías ancladas en la homogeneidad cultural” (Rivera 1993: 30). El sustrato colonial actúa, así, a la manera de un colonialismo interno al ser refuncionalizado por las configuraciones sociales posteriores, determinando una estratificación de la sociedad boliviana donde la etnicidad adquiere una predominancia fundamental.

Por su parte Quijano, a partir de sus estudios sobre la sociedad peruana, acuñó la categoría de colonialidad para explicar la estructuración social de América Latina distanciándose de algunos de los supuestos contenidos en el concepto de colonialismo interno. Dentro de su análisis, las características coloniales de las sociedades latinoamericanas no son un resabio o herencia colonial pasible de ser superada por la modernidad, ni tampoco un sustrato refuncionalizado por otras configuraciones posteriores, sino que colonialidad y modernidad funcionan como contracaras del patrón mundial de poder capitalista desplegado a partir de la conquista de América. Este patrón de poder se funda en la imposición de la idea de raza como elemento de clasificación social en torno al cual se reconfiguran las clasificaciones de clase y género, y opera en todos los ámbitos materiales y subjetivos, originando nuevas identidades sociales y geoculturales⁵. Asimismo, impone el eurocentrismo como única racionalidad válida y como emblema de la modernidad (Quijano 2007). Esta perspectiva de análisis sostiene,

⁵ Si la clasificación racial de la población como base de las relaciones sociales intersubjetivas constituye uno de los ejes de la colonialidad, este se encuentra articulado con un nuevo sistema de relaciones sociales materiales basado en la articulación de las distintas formas de explotación (esclavitud, servidumbre, reciprocidad, salariado) en torno al capital y al mercado (Quijano 1993:166).

así, que la diferencia entre colonizador y colonizado concebida en términos raciales constituye un elemento estructural indispensable dentro del sistema de dominación. De este modo, pone en escena la importancia de la racialización de los grupos sociales aún en los Estados independientes, al mismo tiempo que inserta a cada uno de ellos (con sus particularidades locales y sus reconfiguraciones en el tiempo) en una estructura de dominación común, superando los límites del Estado nación dentro del cual se enmarca el análisis del colonialismo interno. El “problema del indio”, entonces, denominación que no designa sino las estructuras sociales coloniales de los Estados independientes (Quijano 2005), se hace presente incluso dentro de aquellos que, tras los mitos de “nación blanca” o “mestiza”, han querido soslayarlo. El concepto de colonialidad, por tanto, permite adentrarnos en el estudio de las representaciones de nación como configuraciones específicas de un patrón de poder común que las sustenta y al cual, en conjunto, reproducen.

Ahora bien ¿qué significa hablar de raza y categorías raciales? ¿En qué sentido y de qué modo las categorías raciales se articulan con los procesos de construcción de las naciones latinoamericanas?

Las reflexiones en torno al concepto de raza como categoría analítica resurgieron en la década de 1980 para explicar por qué, si bien luego de la Segunda Guerra Mundial este término había sido abandonado, el racismo y la existencia de grupos subalternizados a través de su racialización persistían. Para los análisis sobre dicha categoría en América Latina el hecho colonial se volvió un evento insoslayable. Con un enfoque histórico, varios autores reflexionaron sobre los diferentes sentidos que adquirió allí la noción de raza desde el período colonial hasta la conformación de los Estados nacionales, destacando su importancia como elemento de clasificación social⁶. A partir de estos estudios es posible concebir a la raza como un constructo social que debe mantenerse abierto a la historia, retirado de los nativismos fundamentalistas, esencialistas y anti-históricos (Segato 2010: 31). Aún así, la persistencia de esta categoría se encuentra signada por su funcionamiento como mecanismo que presenta las ideas de superioridad-inferioridad, implicadas en toda relación de dominación, como diferencias de naturaleza, y de este modo invisibiliza su carácter histórico (Quijano 2011). En este

⁶ Entre ellos se encuentran los estudios de Appelbaum (2003), Briones (1998), De la Cadena (2008), Quijano (2007), Segato (2010) y Wade (2000).

sentido, la categoría de raza establece una asociación entre naturaleza y cultura (por la cual la primera determina a la última) a la vez que implica su disociación a la hora de concebir a los individuos. Esta doble operación es la que permitirá plantear que determinadas poblaciones se encuentran más cercanas a la naturaleza, mientras que otras a la cultura. Es necesario, por tanto, deconstruir estas dicotomías para visualizar cómo el supuesto naturalmente dado de la variación fenotípica sobre la cual se construye la categoría de raza también es construido socialmente. Como plantea Wade, las diferencias físicas convertidas en claves para las distinciones raciales son las que corresponden a los enfrentamientos geográficos de los europeos en sus historias coloniales. En este sentido, las razas, las categorías raciales y las ideologías raciales se elaboran mediante aspectos particulares de la variación fenotípica convertidos en significados vitales de diferencia durante los enfrentamientos coloniales de los europeos con otros pueblos (Wade 2000: 22, 23). Desde su establecimiento tras las conquista de América, la idea de “raza” va llenándose de equívocos y de hecho en determinados períodos coexisten diferentes definiciones. De todos modos, nunca ha dejado “su prisión original, que todo el tiempo mienta la diferencia de naturaleza entre vencedores y vencidos” (Quijano 1993: 761).

Conclusiones

Nación y raza son conceptos que se articulan y definen mutuamente, y en cuyas intersecciones se delimita la representación del indio construida desde los indigenismos cusqueño y paceño de comienzos del siglo XX. El recorrido conceptual que hemos realizado hasta aquí nos brinda algunos elementos para vislumbrar, analizar y comprender esta problemática.

Esta investigación toma como punto de partida las reflexiones enunciadas en la década de 1980 sobre la nación como una invención que busca crear una comunidad homogénea, que se encuentra en íntima relación con la construcción de los Estados modernos y que implica el establecimiento de genealogías que inventan orígenes y tradiciones. Sin embargo, se vale también de reflexiones más recientes que complejizan y brindan otras herramientas conceptuales. Estas se han basado en un cuestionamiento de los supuestos presentes en las interpretaciones previas que conciben un modelo

universal y modular de nación, una noción unívoca del tiempo, y un predominio de los vínculos horizontales que conforman a los integrantes de una nación como comunidad. Los cuestionamientos sobre la concepción unívoca del tiempo complejizan el modo en que se construyen de las memorias nacionales, problematizando las nociones de tradición y modernidad que ocultan el proceso de mutua constitución en el cual la modernidad define lo tradicional al mismo tiempo que se define a sí misma. Por otra parte, observar no sólo los lazos horizontales que conforman a la comunidad nacional sino también los verticales que establecen jerarquías en su interior, permite introducir a la raza como variable de análisis y observar cómo tanto la representaciones de nación como de indianidad se encuentran atravesadas por una clasificación racial.

Desde esta perspectiva nos adentraremos en el estudio de las representaciones de nación e indianidad presentes en los indigenismos cusqueño y paceño a principios del siglo XX. En este sentido, a modo de preludeo y situados en la antesala de la investigación, podemos plantear que nación, raza e indigenismo son concebidas, aquí, como prácticas representacionales cuyas genealogías remiten a una estructuración colonial de poder, al mismo tiempo que funcionan como artefactos de una modernidad que intenta deslindarse simbólicamente de aquella. Representaciones co-constitutivas que albergan ideas, vocabularios, imágenes y estéticas, pero también rituales materiales, instituciones de gobierno y sistemas de dominación.

CAPÍTULO 2

ACTUALIZANDO EL PASADO, ARCAIZANDO EL PRESENTE. LA PATRIMONIALIZACIÓN DE LAS RUINAS DE CUSCO Y LA PAZ

En este capítulo nos proponemos analizar la patrimonialización de las ruinas cercanas a Cusco y La Paz observando de qué modo ésta se inscribe en el proceso de construcción de las representaciones de nación en Perú y Bolivia y cómo se articula con las nociones de indianidad que allí se forjan en este periodo. En primer lugar, es necesario preguntarse por qué los procesos de patrimonialización constituyen una puerta de entrada al abordaje de la construcción de categorías identitarias tales como nación e indianidad y cuáles son las particularidades que ellos imprimen a dicha construcción. Siguiendo a Llorenc Prats (2004), concebimos al patrimonio como un constructo social cuya especificidad radica en su capacidad para representar simbólicamente una identidad. El proceso en sí consiste en una legitimación de referentes simbólicos a partir de fuentes de autoridad o sacralidad extraculturales, esenciales y, por tanto, inmutables. Al confluir estas fuentes de sacralidad en elementos culturales (materiales e inmateriales) asociados con una identidad dada y unas determinadas ideas y valores, dicha identidad y las ideas y valores asociados a los elementos culturales que la representan adquieren asimismo un carácter sacralizado y, aparentemente, esencial e inmutable (Prats 2004: 22). Ahora bien, esos elementos culturales potencialmente patrimonializables para constituirse en patrimonio deben ser activados. Las activaciones patrimoniales se constituyen, así, como estrategias políticas, lo cual supone que ninguna activación patrimonial es neutral o inocente, sean conscientes o no de esto los correspondientes gestores del patrimonio. “No activa quien quiere sino quien puede”, y quienes pueden son, en primer lugar, los poderes políticos constituidos. De todos modos, si bien estos son los principales agentes de activación patrimonial, los repertorios patrimoniales también pueden ser activados desde la sociedad civil por agentes sociales diversos, aunque para fructificar siempre necesitarán el soporte del poder (*ibíd* 32-38).

Alejarnos de los enfoques que conciben al patrimonio como todo acervo cultural perteneciente a una comunidad y estudiar los procesos por los cuales objetos y prácticas

son reclamados como tal en determinados períodos y por determinados actores sociales, nos permite observar la construcción identitaria que acompaña y da sentido a dicho proceso⁷. Nos proponemos, entonces, estudiar los procesos de patrimonialización de las ruinas cercanas a Cusco y La Paz analizando a qué identidad o identidades, ideas y valores estas comienzan a ser asociadas; cuáles son las fuentes que funcionan como su autoridad extracultural; qué elementos y emociones quedan condensados en ellas; y, finalmente, quién o quienes activan dichos bienes como patrimonio nacional. Para ello estudiaremos, en primer lugar, los procesos de patrimonialización desde el ámbito legislativo e institucional en Cusco y La Paz. Luego, abordaremos el sentido impreso a la indianidad a través de un análisis de imágenes fotográficas. Por último, analizaremos el modo en que esos sentidos son articulados con las respectivas ideas de urbanidad de ambas ciudades.

La patrimonialización en el Cusco: disputas en torno a la apropiación del pasado incaico

La ciudad del Cusco fue el centro político del Estado incaico y durante la colonia pasó a formar parte del Virreinato del Perú, siendo una de las ciudades más importantes. Fue, también, escenario de las rebeliones del siglo XVIII y de los levantamientos del proceso independentista. Ya durante el período republicano obtuvo la designación de Capital Arqueológica de Sudamérica en 1933, y en 1983 fue nombrada Patrimonio de la Humanidad. La ciudad misma, con sus construcciones, sus muros y calles, expresa este derrotero histórico, y refleja materialmente los distintos procesos de estructuración social que allí se constituyeron.

⁷ Un enfoque que ha planteado al patrimonio como el acervo cultural propio de toda cultura ha sido el de Bonfil Batalla (1997). Si bien esta noción amplia de patrimonio se encuentra íntimamente ligada a la valorización que el autor hace de las culturas a las que la situación colonial ha negado su status como tal, y en este sentido constituye un antecedente importante para nuestro enfoque, de todos modos la necesidad de imbricar el concepto de patrimonio con el de nación para estudiar las especificidades del patrimonio nacional nos conduce a pensar que éste en sí es menos dado de lo que aparenta. En este sentido, es que, junto a los estudios que en las últimas décadas han dirigido las reflexiones sobre patrimonio a una constelación más amplia de manifestaciones culturales, tangibles e intangibles, preferimos hablar de procesos de patrimonialización o, más bien, de manifestaciones pasibles de ser patrimonializadas: Albro 1998, Bialogorsky-Fischman 2001, Bueno 2010, Collins 2009, Habib 2006, Prats 2004, Savova 2009.

Al pensar en los procesos de patrimonialización de las ruinas del departamento del Cusco los estudios históricos y antropológicos se han centrado mayormente en la internacionalización de Machu Picchu y en la competencia por la construcción de conocimiento entre el ámbito local y el norteamericano a raíz de su puesta en valor (Gómez 2007, López Lenci 2007, Mould de Pease 2003, Salvatore 2003). Lo que interesa a este trabajo, sin embargo, es el proceso de patrimonialización de las ruinas cercanas del Cusco, que no empieza ni termina con la promoción que adquiere Machu Picchu. Nos correremos, entonces, de ese foco para analizarlo como un proceso que abarca otras ruinas, pero también la propia arquitectura urbana, los monumentos y la promulgación de leyes, así como la construcción de museos e instituciones abocados a su conservación.

La legislación que puede considerarse parte del largo derrotero que significó el proceso de patrimonialización de los sitios arqueológicos del Perú se remonta a 1822 cuando, a través del Decreto Supremo N° 89 se declaró que “Los monumentos que quedan de la antigüedad del Perú son propiedad de la nación, porque pertenecen a la gloria que deriva de ellos” y por tanto prohibía “la extracción de piedras minerales, obras antiguas de alfarería, tejidos y demás objetos que se encuentren en la Huacas, sin expresa y especial licencia del Gobierno, dada con alguna mira de utilidad pública” (Mould de Pease 2003: Anexo 1). Este se vio reforzado por el Decreto Supremo de 1893 que establecía como “indispensable conservar para la Ciencia y la Historia Natural los objetos arqueológicos que se descubran en el territorio de la República”. Remarcando las falencias de las prácticas precedentes al respecto, se sostenía

Que hasta ahora las exploraciones de estos objetos, en huacas y ruinas hánse llevado a cabo sin orden y sin otro objeto que satisfacer el interés individual, con la prescindencia absoluta de los derechos de la nación. Que asimismo se han multiplicado los conocimientos prehistóricos arrancando de ellos fragmentos más o menos considerables, ya para exportarlos, ya para aplicarlos a la construcción de edificios particulares, lo que no es dado tolerar por más tiempo con desdoro de nuestra civilización y cultura (*ibíd*).

Declaraba, entonces, “monumentos nacionales todas las antiguas construcciones anteriores a la conquista que se encuentren dentro del territorio nacional i objeto de interés público su conservación y vigilancia”, y prohibía hacer exploraciones sin una licencia otorgada por el gobierno. Posteriormente, por el decreto del 19 de agosto de 1911, se modificó el decreto de 1893 en lo relativo a la extracción de antigüedades

peruanas al prohibir la exportación de ellas, estableciendo que “todos los objetos que se encuentren, pertenecen al Estado, quien puede conceder los duplicados a los que solicitan la licencia, siempre que se trate de corporaciones científicas de carácter oficial” (*ibíd*).

Ese mismo año Hiram Bingham, profesor de la Universidad de Yale, llegaba a Machu Picchu desplegando un relato sobre una gesta de descubrimiento que remitía a los antiguos designios de conquista española. Su misión fue la que colocó al Perú bajo la mirada de la museística internacional. A partir de los materiales arqueológicos trasladados al Museo Peabody de Historia Natural de la Universidad de Yale y la producción de imágenes y sentidos cautivó la imaginación occidental convirtiendo a Machu Picchu en “el lugar más impresionante del nuevo mundo para explorar en soledad”. Este proceso formaba parte de un movimiento transnacional más amplio. Con la fundación del museo británico en 1752 las colecciones de “curiosidades” provenientes de los países periféricos comenzaron a ser exhibidas en paralelo a las obras de los grandes maestros del arte europeo. Es así como surgió la idea moderna del museo en tanto expresión de identidad nacional y expansionismo político, económico y cultural de los países occidentales (Mould de Pease 2003: 48). Asimismo, las misiones científicas intersectaban motivaciones académicas, diplomáticas y mercantiles. Ricardo Salvatore ha descrito cómo las expediciones norteamericanas a Sudamérica estaban signadas por la necesidad de conocer el potencial económico de las regiones periféricas, a la vez que constituían una empresa de conocimiento que buscaba incorporarlas dentro de una concepción universal de la evolución de la humanidad, en una disputa con las universidades europeas por el discurso hegemónico en torno al origen del hombre americano (Salvatore 2003). De este modo, ocuparon un rol importante en la constitución de lo que Deborah Poole definió como “subjetividad imperial”, esto es, un discurso estético, filosófico y político que moldea identidades, ideas e imaginarios a través de discursos raciales, narrativas históricas y configuraciones espaciales que legitiman el poder imperial (Poole 2000).

Las misiones de Bingham, realizadas entre 1911 y 1916, se intrincaron con la legislación local e incidieron en ella. Su primera misión estuvo orientada a alcanzar la montaña Coropuna, ubicada al Sur de Choquequirao. Este proyecto tenía tanto objetivos de carácter arqueológico como topográfico, cartográfico y geográfico. Fue patrocinada por la Universidad de Yale y obtuvo financiamiento privado del petrolero Harkness, la

United Fruit Company, la W.R Grace & Company, la Winchester Arms Company y del empresario cauchero Stuart Hotchkess. Una vez en el Cusco, Bingham recibió la guía de Albert Giesecke, rector de la Universidad San Antonio de Abad, y del campesino Melchor Arteaga, quien puso en su conocimiento la existencia de las ruinas de Machu Picchu. En julio, guiados por un niño campesino, Bingham y su escolta e intérprete Carrasco llegaron a las ruinas. En los comienzos el explorador norteamericano no expresó una gran valoración de lo observado allí, aunque con el tiempo el hallazgo pareció ofrecerle la posibilidad de construir un excelente relato, apropiándose de Machu Picchu como “mi nueva ciudad inca” (López Lenci 2007: 109-115). Si bien en esta primera misión Bingham no realizó excavaciones en Machu Picchu, sí lo hizo en el Cusco sin la autorización presupuesta por el decreto de 1893, transgrediendo, así, la normativa vigente (Valencia 2012).

De regreso a los Estados Unidos, Bingham gestionó la segunda expedición que se realizó en 1912 con fondos de la National Geographic Society con el objetivo de llevar un cargamento de antigüedades a la Universidad de Yale (*ibíd*). El plan de excavación devino en un intercambio con el gobierno peruano acerca de la legislación local. En febrero de 1912, Bingham se dirigió al secretario de estado Huntington Wilson planteando la necesidad de conseguir del Gobierno del Perú una concesión que permitiera emprender un trabajo de por lo menos veinte años y exportar cierta cantidad del material encontrado durante la excavación (Mould de Pease 2003: Anexo 1). El 2 de marzo William Howard Taft le escribió al Ministro de Relaciones Exteriores del Perú pidiéndole otorgar las concesiones mencionadas a Bingham, argumentando que su empresa “redundará en hacer mejor conocido al mundo la gran parte histórica del Perú” (*ibíd*). Como resultado de este intercambio se dictó la resolución suprema del 31 de octubre de 1912 por la cual se establecía “Que un deber de etiqueta internacional y deferencia a las instituciones citadas, induce al Gobierno a acceder, por excepción y por esta única vez, a lo que solicitan las peticionarias con el fin de realizar estudios científicos, llamados a ser de utilidad positiva para la historia del Perú”. Así, se autorizó a Bingham a continuar practicando excavaciones, y a remitir los bienes extraídos a la Aduana de Mollendo con destino a la Universidad de Yale (*ibíd*). Estos debían ser previamente inventariados, pero Bingham no presentó informes al gobierno del Perú que especificaran y describieran los bienes arqueológicos que estaba paulatinamente retirando de Machu Picchu y áreas aledañas (Mould de Pease 2003: 97). A la luz de esta

resolución, Bingham estaba autorizado a realizar excavaciones hasta el 1 de diciembre de 1912. Sin embargo, sin recibir nuevas autorizaciones volvió a realizar exploraciones durante los años 1914 y 1915. En este período no se excavó en Machu Picchu pero sí en sitios de las localidades de Urubamba. Aún cuando las exploraciones se habían realizado transgrediendo la legislación local, Bingham logró obtener, a través de la resolución del 27 de enero de 1916, una autorización para exportar setentaicuatro cajas con objetos arqueológicos extraídos del Departamento del Cusco a la Universidad de Yale. Según la resolución, los objetos debían ser devueltos en el plazo de dieciocho meses. En noviembre de 1918, la Misión Diplomática Peruana solicitó a la Universidad de Yale el retorno de los bienes, reiterando el pedido en 1920. La Universidad solicitó, entonces, la extensión del permiso hasta el 1 de enero de 1922 a fin de terminar los estudios pertinentes. En el mes de octubre de 1921, envió al Perú cuarentaisiete cajas con parte de los objetos exportados en 1916. Pese a que ninguno de ellos correspondía a Machu Picchu, la Universidad argumentó que estaba devolviendo todos los objetos sacados del Perú por la misión Bingham (Valencia 2012)⁸.

Este intercambio que involucraba a Bingham, al gobierno de los Estados Unidos y al gobierno nacional peruano estuvo atravesado también por presiones provenientes del Cusco. En los comienzos, la valoración de la misión de Yale fue positiva. En su edición del 24 de junio de 1911, *El Comercio*, anunciando la expedición de Bingham a Choquequierao, planteaba que “es digno de anotarse que todos los profesionales que componen la comisión han abandonado labores muy lucrativas por prestar, gratuitamente, sus servicios al engrandecimiento de la ciencia” (*El Comercio* 24-6-1911). Semanas más tarde, el nombramiento de Bingham como miembro honorario de la facultad de Filosofía y Letras de la Universidad del Cusco fue anunciado como una “justa y merecida distinción (...) obligada manifestación de admiración y estima por las notables y valiosas investigaciones históricas de la República” (*El Comercio* 5-7-1912). Pero a los pocos meses, cuando empezaron a circular datos sobre la extracción de antigüedades por parte de la misión, ésta comenzó a ganar la oposición de la intelectualidad cusqueña. El Instituto Histórico fue uno de los principales portavoces de esta oposición. Proyectado en 1911, a raíz de la primera expedición de Bingham, fue recién constituido en el año 1913 y rápidamente se proclamó en contra de las

⁸ El conflicto entre el gobierno peruano y la Universidad de Yale por la restitución de las piezas arqueológicas de Machu Picchu continúa hasta el día de hoy. Un detallado seguimiento de este reclamo se encuentra en Mould de Pease 2003.

autorizaciones brindadas a la misión a las que consideraba un “pretendido monopolio”. A estas acusaciones, Bingham respondió que su intención era “velar por el progreso científico de este país” y, sobre todo, demostrar la efectividad de su tema “‘luz y verdad’ trabajando incesantemente para arrancar los secretos de la naturaleza y hacer prevalecer la verdad antes que todo difundiendo la luz de la ciencia”. Asimismo, expuso que lo guiaba “el absoluto deseo de dar al Perú la justa fama que le corresponde y que atraerá gran elemento extranjero y muchos turistas y viajeros que quieran admirar de cerca las maravillas de las construcciones incaicas y preincaicas” (*El Comercio* 14-11-1912). La *Revista Universitaria* también emprendió denuncias contra la misión, específicamente sobre la destrucción del Intihuatana de Machu Picchu (ARA/ Ag. 0140). Por su parte, el periódico *El Sol* caracterizaba como “criminal” la excavación en Machu Picchu y denunciaba “que los señores de la Universidad de Yale se llevan bonitamente por la ruta de Bolivia, inmensos tesoros artísticos de nuestras épocas pretéritas, y que son los únicos que, por decirlo así, constituyen el patrimonio de este Cuzco grande y legendario” (*El Sol* 16-6-1915).

El Instituto Histórico formó, a la luz de las sospechas suscitadas en torno a la extracción de objetos arqueológicos por parte de la misión Bingham, una comisión investigadora y se dispuso transmitir instrucciones especiales a los Institutos de Historia de los departamentos de Cusco, Libertad, Ancash e Ica “a fin de que ejerzan estricta vigilancia sobre la conservación e integridad de los yacimientos arqueológicos existentes en sus respectivos territorios” (*El Comercio* 17-6-1915). Asimismo, la comisión investigadora encomendó a los doctores Luis E. Valcárcel y Ángel Vega Enríquez la confección de un proyecto para reglamentar las labores de la expedición, y los eligió como interventores de ésta (*El Comercio* 26-6-1915). En este contexto, se desató un conflicto en torno a la antigua ciudad de Huayna Kenti, y los comisionados del Instituto exigieron que ésta fuera excluida del plan de investigaciones de la misión norteamericana en tanto había sido “descubierta” por aquellos (*El Sol* 25-6-1915). Se reciclaba, así, la noción de descubrimiento exhibida por Bingham en 1911, ahora en el ámbito local, como condición de apropiación de los sitios arqueológicos.

Bingham terminó sus expediciones en 1916 y no volvió al Perú hasta 1948, cuando se inauguró una carretera en su nombre. Los debates en torno a Machu Picchu pasaron a estar enmarcados, a partir de entonces, por los que giraban alrededor del resto de las ruinas cercanas al Cusco. El proceso de patrimonialización de estas, que ya había

comenzado antes de la llegada de Bingham a Machu Picchu, incitó también a la producción de sentidos en torno al patrimonio cultural, la promulgación de leyes y la emergencia de instituciones abocadas él.

Este proceso estuvo ligado a la renovación de la Universidad San Antonio de Abad del Cusco. En 1910 fue nombrado como su rector Albert Giesecke, quien inició, por un lado, una modernización de las asignaturas y métodos de enseñanza y, por otro, orientó las investigaciones hacia un reconocimiento y revalorización del Cusco. De este modo, fue la propia Universidad la que organizó las primeras excursiones a las ruinas con alumnos (*El Comercio* 3-8-1911), así como las tareas de la limpieza y desmalezamiento y las denuncias por robo de piedras (*El Comercio* 9-11-1911). Ollantaytambo, Sacsaihuaman y Pisac fueron los primeros destinos de estas iniciativas. La actividad de la Universidad, así como la del Instituto Histórico, tuvieron resonancia en Lima. Allí se empezó a hacer eco de los proyectos para reglamentar el cuidado de las ruinas. Tello los defendió ante el Congreso (ACR/Diario de debates de la Cámara de Diputados, 1917), mientras que la Sociedad Geográfica de Lima también los retomó, buscando a través de ellos una respuesta a las quejas que los viajeros extranjeros manifestaban acerca del descuido de las ruinas (*El Comercio* 16-7-1912).

Sacsaihuaman fue cobrando especial importancia como símbolo nacional. En 1914 la tapa del ejemplar de *El Comercio* que conmemoraba la declaración de la Independencia del Perú presentaba a un hombre que blandía una bandera sobre las piedras típicas del muro de Sacsaihuaman (*El Comercio* 28-7-1914). Asimismo, ese mismo año se estableció un puesto de vigilancia para proteger los muros de las frecuentes extracciones de piedras que realizaban los pobladores (*El Comercio* 4-3-1914). Este era uno de los problemas más preocupantes para la conservación de las ruinas, junto con la construcción de carreteras. En 1917 el conflicto fue la carretera Cusco-Abancai que rompería una las ruinas de Tarahuasi. La prensa argumentaba que éstas constituían una “reliquia nacional i por lo tanto quienes atentan contra su integridad cometen un crimen de lesa civilización”. Esa denuncia era respaldada por el Instituto Histórico del Cusco que llevó el caso a la prefectura del departamento (*El Comercio* 19-10-1917). Lo mismo sucedía con las ruinas de Tipón donde “la mano destructora de los hombres que no saben apreciar el mérito de tan magnas reliquias que nos han legado nuestros antepasados, hace de que vaya *in crescendo* la destrucción con gran perjuicio de nuestras tradiciones e historia nacional”. Luis Casanova, a través de *El Comercio*,

alertaba sobre la ausencia de políticas del gobierno central y apelaba entonces al regional: “Sería pues conveniente de que las instituciones regionales ya que no podemos contar para nada con el gobierno central se preocuparan de conservar en buen estado estas ruinas tan interesantes que constituyen la reliquia de nuestra raza” (*El Comercio* 28-7-1917). La Universidad también denunció la destrucción de una de las portadas de Ollantaytambo por la construcción del ferrocarril Santa Ana, logrando que la empresa tuviera en cuenta la protección de las ruinas que circundaban los trayectos a construir. Otro conflicto era el de la destrucción de muros en manos privadas. Tal era el caso de los muros de la Calle de Maruri, “donde se abrieron puertas i ventanas, perforando el sillar incaico i descabalando la unidad maravillosa de ese famoso lienzo pétreo, sin que sanción alguna haya caído sobre los vándalos” (*El Comercio* 12-7-1923).

Comienza así a desplegarse, tanto por la resistencia a las expoliaciones de la misión Bingham como por los intereses de las elites cusqueñas, una valorización del Cusco “grande y legendario” como patrimonio nacional en tanto evidencia presente de lo incaico. Las ruinas incaicas, asimismo, concebidas como “reliquias de nuestra raza”, son presentadas como testimonios de los antepasados de toda la nación.

Esta conjunción de sentidos devino en la emergencia de diversas instituciones que comenzaron a formalizar el proceso de patrimonialización de las ruinas incaicas. Una de ellas fue el Museo del Cusco, creado en 1919. El museo venía siendo un reclamo del Cusco desde hacía tiempo. En 1917, una editorial de *El comercio* publicaba que “no tiene explicación ni disculpa que el Cuzco, la ciudad histórica por excelencia, carezca de un museo arqueológico que complete las enseñanzas que ofrecen sus monumentos.” Resaltaba lo reciente de la preocupación por “los testimonios de nuestra grandiosa historia” y la importancia de que “los objetos que hoy forman las colecciones particulares se reconcentren en un establecimiento oficial, para salvarlas de este modo de posibles -i aun frecuentes- exportaciones a museos extranjeros” (*El Comercio* 6-9-1917). El Museo constituyó otro de los proyectos que surgieron en el Cusco y que tuvieron incidencia en Lima para poder así concretarse. A fines de 1918 el senador cusqueño Miguel Domingo González hizo eco de estos pedidos presentando el proyecto de establecer un Museo Nacional de Arqueología y Antigüedades en el Cusco, ante el ofrecimiento del doctor Caparó Muñiz de vender su museo particular. El periódico limeño *La prensa* celebró la iniciativa “ya que se trata de la creación de un instituto cultural en la propia ciudad del Cuzco, cuna i sede principal de nuestra brillante

civilización incaica.” Y argumentaba que “hasta la fecha, aparte algunas iniciativas muy meritorias, poco nos hemos preocupado de la conservación i recopilación de aquellas antigüedades i reliquias nacionales que se relacionan íntimamente con el pasado esplendor i con el desenvolvimiento de las razas indígenas que poblaron este territorio, i cuya influencia civilizadora se extendió a través de casi toda la sección austral de este continente”. Denunciaba, asimismo, la destrucción, robo y exportación de objetos que desembocaron en los museos extranjeros, lo cual volvía imperiosa la necesidad de crear uno local. De hecho la propuesta de creación del museo era acompañada por el reclamo de los setenta bultos extraídos del Cusco con destino a la Universidad de Yale (*El Comercio* 25-9-1918).

Al mes siguiente salió la resolución que autorizaba la adquisición de la colección privada de Caparó Muñiz y su adjudicación a la Universidad San Antonio de Abad del Cusco para constitución del museo (*El Comercio* 28-10-1918). En febrero de 1919 se resolvió que la Universidad nombrara “una comisión de la que formará parte el Presidente del Instituto Histórico de esa ciudad, para que forme el inventario valorado del Museo” (ARC/PC, Leg. 1, 1919). Esta institución reafirmó la representación del Cusco como baluarte de la nacionalidad: “Tenemos un museo en formación que debe ser el primero del Perú, como el Cuzco es la meca del Perú, que debe ser la galería más perfecta de cuanto encierra nuestra prehistoria: Los objetos de arte son de la comunidad, del pueblo, son legado común de la historia de una nacionalidad”, planteaba José Gabriel Cosío bajo el seudónimo de Maese Reparos en una nota de *El Comercio* (*El Comercio* 7-9-1923).

La creación del Museo significó un avance en términos de institucionalización del accionar sobre el patrimonio arqueológico, y el interés sobre éste continuó en ascenso. Por un lado, se acrecentaron las visitas de turistas locales así como también de diplomáticos extranjeros. Se fue consolidando un sentido de las ruinas como “grandiosos vestigios de la cultura i la civilización de nuestros antepasados” y “seculares testimonios del poderío de las razas superiores que poblaron, hace muchos siglos, nuestro rico territorio” (*El Comercio* 6-8-1920). Es por ello que comenzaba a plantearse que “no solo los cuidadores que están remunerados por el Estado, sino todos nosotros debemos ser los guardianes de los restos arqueológicos que mencionamos i cooperar en esta obra patriótica de conservación de la herencia que nos legaron nuestros

antepasados i por ende pertenecen a todos y cada uno de nosotros” (*El Comercio* 4-10-1928).

Respecto de las gestiones en pos del efectivo cuidado y acceso a las ruinas cercanas al Cusco se insistió y se emprendió, no sin pormenores, la realización de rutas de acceso, principalmente a Sacsaihuaman (*El Comercio* 10-3-1922), y también su limpieza y vigilancia (*El Comercio* 10-11-1922). Durante estos años estas actividades se mantuvieron ligadas al accionar de la Universidad del Cusco y de la Prefectura del Departamento y continuaron las críticas al gobierno central por su inactividad al respecto (*El Comercio* 11-11-1922; ARC/PC, Leg. 1, 1922). Sin embargo, progresivamente desde Lima comenzaron a emitirse los presupuestos pedidos por la Universidad del Cusco. En julio de 1928 se emitió una partida por “diez libras seis soles setentiseis milésimos mediales para (la) conservación (de) monumentos históricos i arqueológicos Cuzco” (*El Comercio* 31-8-1928). Asimismo, se autorizó a la Universidad para nombrar guardianes para las ruinas Sacsahuaman y Huaynapicchu abonándoles tres libras al mes y asignó el mismo sueldo para guardianes en Machu Picchu y Ollantaytambo (ARC/PC, Leg. 5, 1929).

Por otra parte, en 1928 Machu Picchu recobró importancia a partir de la llegada de una comisión de jóvenes cusqueños al Huaynapicchu. Se reactivaron entonces las excursiones, se impulsó la construcción de un tren expreso para los excursionistas (*El Comercio* 12-7-1928), de un puente colgante de madera en el paraje Mandor Pampa, y la apertura de un vial hacia Machu Picchu (*El Comercio* 23-7-1928, 4-5-1929). Se desplegó también la difusión del sitio a través de la fotografía, con las exposiciones de Víctor Guillen, Juan Manuel Figueroa Aznar y Martín Chambi, y del cine, con la proyección de una película del artista José Otero en el “Cinema Excelsior” (*El Comercio* 15-11-1928).

El año 1929 significó otro clivaje importante en el proceso de patrimonialización de las ruinas del Cusco con la promulgación de la Ley 6634 por la cual se declaraba propiedad del Estado los monumentos históricos existentes en el territorio nacional anteriores a la época del Virreinato. La categoría de monumento histórico en esta ley presentaba una gran amplitud que abarcaba templos, palacios, fortalezas, edificios, ruinas y paredones, monolitos, piedras y rocas labradas, intihuatanas, cementerios, chulpas, sepulcros, nichos construidos en peña o greda, en cuevas, grutas o subterráneos, dólmenes, huacas,

puentes, caminos, acueductos, canales, baños, ruinas de pueblos y ciudades en general. Asimismo, habilitaba la expropiación por parte del Estado de los terrenos privados que presentaran monumentos históricos. Importantes eslabones de la institucionalización de este proceso fueron el artículo 13 de esta ley, que creó el Patronato Nacional de Arqueología, y el artículo 14, que creó el Patronato Arqueológico Departamental en la Ciudad del Cusco (*El Comercio* 17-9-1929). Como muestran los informes de la Prefectura del Cusco, éste último fue importante para la puesta en práctica de la legislación. Entre otras acciones emprendidas durante esos años, gestionó la intervención del Prefecto y de la Guardia Civil en pos de la protección de las ruinas respaldando la tarea de los vigilantes, y se encargó de difundir la información para que los vecinos se dispusieran a prestar las facilidades necesarias a las personas comisionadas para estudiar los inmuebles que por su carácter histórico o artístico debían ser declarados monumentos nacionales (ARC/PC, Leg. 9, 1932, ARC/PC, Leg. 11, 1933).

De este modo, en los albores de la década del 30, el sentido otorgado a las ruinas como “reliquia nacional” y “legado de nuestros antepasados”, ya esbozado desde comienzos de siglo, se condice con un armazón no sólo legislativo sino también institucional, que a su vez alimentaba aquella noción de pertenencia.

La patrimonialización en La Paz: Tiwanaku como propiedad de la nación boliviana

En La Paz, los debates en torno al patrimonio cultural se centraron en las ruinas de Tiwanaku. La cultura Tiwanaku se remonta al 200 a.c. Se originó a unos 17 km al sur del lago Titicaca, aunque a partir del siglo siete se extendió más allá de su perímetro local y ejerció su dominio efectivo sobre el territorio del altiplano y valles de Bolivia, y ciertas zonas del sur del Perú y del norte de Chile. Se han establecido tres estadios de desarrollo para Tiwanaku: el aldeano, el urbano y el imperial. En el primero Tiwanaku conformaba una aldea de proporciones modestas y economía autosuficiente basada en la actividad agrícola. El segundo estadio, de faz plenamente urbana, significó la conversión de la aldea de producción autosuficiente a una economía especializada y el desarrollo de un aparato gubernamental y religioso. De esta etapa datan las

monumentales estructuras arquitectónicas tales como Kalasasaya y Pumapunku, con aproximadamente dos hectáreas de superficie cada una, y la pirámide de Akapana. En este período también se establecieron enclaves coloniales en la zona de Ayacucho, Arica y Atacama, que después sirvieron de puntos clave para sus designios de conquista. Finalmente, durante el estadio imperial se produjo una expansión en vasta escala (Ponce 1981: 71-86). Sabemos que en el siglo XIII el imperio se desplomó de súbito y Tiwanaku quedó sumido en el ocaso y el olvido. Legó sin embargo un conjunto de ruinas monumentales que con el tiempo se tornarían en los más importantes restos arqueológicos del actual territorio boliviano y el objeto de diferentes apropiaciones de sentido.

Las ruinas aparecen en los relatos desde tiempos de la colonia (están presentes, por ejemplo, en las crónicas de Cieza de León y en el relato de los viajeros del siglo XIX), sin embargo los primeros años de la república no despliegan un proceso de apropiación de las ruinas como símbolo de la bolivianidad. Cuando se desarrolla este proceso es motivo de discusión historiográfica. Ponce Sanjines ha planteado que fue gracias a la institucionalización de la arqueología boliviana en la década de 1950 que se consiguió encuadrar el patrimonio cultural prehispánico, y por consiguiente el que concierne a Tiwanaku, dentro de un marco jurídico y legal preciso (Ponce 1994: 221). Trabajos más recientes han colocado en un momento previo el origen de esta vinculación; sin embargo minimizan su rol dentro de las políticas culturales estatales del primer tercio del siglo XX. En este sentido, Quisbert (2004) analiza la revalorización de Tiwanaku presente en los escritos de Posnansky desde comienzos de siglo, pero plantea que fue la “Arqueología de la Revolución” la que consagró definitivamente su vínculo con el porvenir de la nación de la mano de un proyecto político que exaltaba el mestizaje cultural (Quisbert 2004: 207-208). Loza (2008) propone una genealogía del nacionalismo arqueológico que adelanta sus orígenes a los años 30, remarcando el contexto de la Guerra del Chaco como condicionante fundamental para su despliegue y de este modo reafirmando la ruptura que ésta significó respecto del nacionalismo de las décadas previas. Finalmente, Qayum (2002) remite a un folleto anónimo publicado en 1897 que proclamaba a Tiwanaku como la cuna de la nación boliviana concibiéndolo como parte de un incipiente indigenismo que, de todos modos, no lograba traducirse en prácticas estatales de gestión de las ruinas.

Si bien durante el proceso independentista las ruinas adquirieron un valor simbólico expresado en la ordenanza del Mariscal Sucre para levantar la Puerta del Sol, en las posteriores décadas las mismas fueron expuestas a sucesivos destrozos que evidencian el abandono del sitio como baluarte de la bolivianidad. Así, entre 1902 y 1903 los monumentos prehispánicos de Tiwanaku sufrieron graves daños como consecuencia de la construcción del ferrocarril Guaqui-La Paz, para lo cual fueron convertidos en cantera (Ponce 1994: 116). Asimismo, la Puerta del Sol fue usada para tiro al blanco en los entrenamientos militares, y era una práctica corriente el robo de reliquias o el uso de sus piedras para la construcción de las viviendas del vecindario (*El Comercio de Bolivia* 7-11-1903; *La Razón* 9-3-1929; *El Diario* 3-5-1933). Estos acontecimientos sin embargo conviven, como veremos a continuación, con los primeros intentos del gobierno liberal paceño para constituir a Tiwanaku como patrimonio nacional.

Si abordamos el proceso de patrimonialización de Tiwanaku desde el aspecto legislativo, el primer documento al que debemos hacer referencia es un proyecto de ley de 1903 que declara a las ruinas propiedad de la nación. Este documento creaba, asimismo, una comisión científica permanente encargada de dirigir y regularizar las investigaciones y exploraciones arqueológicas en el recinto, establecía que ningún explorador o turista podría practicar excavaciones y recoger objetos de arte en dicha región sin conocimiento y autorización de la referida comisión, y declaraba propiedad nacional todo el terreno donde se encontraran vestigios de edificios, ruinas u objetos de arte antiguo (AHAL/ 108-59).

El año de la elaboración de dicho proyecto coincide con la Misión científica francesa de Créqui-Montfort y Senechal de la Grange, dentro de la que se encomendó a Courty que realizara expediciones en Tiwanaku. La Misión tenía como objetivo “el estudio del hombre del Altiplano, de sus lenguas y de su medio, en el presente y el pasado, desde el Titicaca, al Norte, hasta la región de Jujuy (Argentina), al Sur” (de Créqui & Sénéchal 1904:82, citado en Mora 2009: 40). También se ocupó de establecer vínculos con los gobiernos de la época en los países a recorrer, y de reclutar a los investigadores de diferentes disciplinas que se esperaba constituyeran el cuerpo de científicos de una misión de esta escala: Adrien de Mortillet, experto en paleontología y paleoetnología; Georges Courty, naturalista a cargo de los estudios geológicos y mineralógicos; Neveu-

Lemaire, médico a cargo del trabajo zoológico y fisiológico; y J. Guillaume, a cargo del registro antropométrico, fotográfico y fonográfico; por su parte, de Créqui se abocó a los estudios lingüísticos y etnográficos; y Sénéchal, al folklore y la sociología. La metodología usada por la Misión basaba los estudios antropológicos en el sistema Bertillon de antropometría, y en los estudios sociológicos y de folklore, guiados por cuestionarios traducidos al español extraídos de boletines de la *Société d'Anthropologie*, publicados en junio de 1883. Finalizado el trabajo de campo, los investigadores se trasladaron a Francia, donde elaboraron sendos informes, los cuales componen la producción bibliográfica de la Misión (Mora 2009: 41-43). Esta se inscribía así en un contexto en el que, dentro de los estudios antropológicos, el folklore y la antropometría habían cobrado gran resonancia, brindando los instrumentos hegemónicos de clasificación social. Habiendo ya inventariado sus elementos “folklóricos” al interior de Francia, la academia francesa se lanzaba ahora a la objetivación del hombre americano desde la lente científica concebida como una “herramienta de la maquinaria modernizadora y desarrollista” (*ibíd*: 41). En ese mismo sentido fue recibida la Misión por las elites bolivianas y desde esa impronta se percibía a Tiwanaku en esos años. Meses previos al comienzo de la expedición, en su edición del 3 de junio de 1903, *El Comercio de Bolivia* relataba una excursión a Guaqui organizada por la Sociedad Geográfica de La Paz. Dentro de ella, Tiwanaku constituía sólo un punto más dentro de la excursión:

Sin decaer un solo momento el entusiasmo, pasamos a Tiahuanacu, pueblo en el que quedan aún los restos de una vieja civilización que sucumbió bajo el tiránico yugo de los conquistadores. Pocas reliquias nos quedan ya de esa época, y día a día van desapareciendo por la acción demolidora del tiempo que todo lo destruye, que no respetando esos célebres monumentos de la antigüedad, que con su mudo pero elocuente lenguaje nos habla de las generaciones antiguas y nos da luz sobre esos pueblos cuyo origen se pierde en las tinieblas de los siglos (*El comercio de Bolivia* 3-6-1903).⁹

⁹ En ese entonces la vida en el pueblo de Tiwanaku transcurría al margen de la presencia de las ruinas. El censo de 1900 registraba para el ese cantón un total de 5.440 habitantes, de los cuales 796 residían en el pueblo mientras que 4.644 en la circunscripción rural. Si bien el censo no desagrega su clasificación en “razas” a nivel cantonal, muestra los datos obtenidos para la provincia de Pacajes, a la cual pertenecía Tiwanaku. Allí registraban un número de 1.558 personas clasificadas como blancas, 4.473 como mestizas y 65.605 como indígenas. La conflictividad en el mundo rural entre población indígena y hacendados era álgida. Durante las primeras décadas del siglo XX encontramos numerosas comunicaciones prefecturales al respecto (ALP/EP. Caja 251, 1922; ALP/P-TD. Caja 36, 1931; ALP/P-TD. Caja 37, 1932).

A raíz de las excavaciones llevadas a cabo por Courty las visitas organizadas por la Sociedad Geográfica de la Paz se intensificaron ya que ésta constituyó una comisión científica para acompañar la misión. Las publicaciones que cubrieron su actividad planteaban lo siguiente: “Hasta hoy las ruinas de Tiahuanacu son pues un misterio (...) En vano es querer señalar (...) ni lo que significan esos monumentos, ni el tiempo en que fueron levantados (...) A medida que se examinan los detalles la sorpresa aumenta y la imaginación se extasía.” Pero la ciencia, “que nunca desmaya ante lo misterioso”, sería el elemento para revelarlo (*El Comercio de Bolivia* 1-11-1903).

Los relatos que se construyen a comienzos de siglo en torno a Tiwanaku lo presentan como un “misterio”, un “monumento de la antigüedad” que nos habla de “esos pueblos” cuyo origen se pierde en las “tinieblas de los siglos”. De este modo, reproducen el interés científico por las ruinas presente también en la visión de la comunidad internacional, a la vez que establecen una distancia respecto de ellas que impide anclar allí el pasado y el origen de la nación.

Por otra parte, el eurocentrismo propio de la Misión es reproducido tanto por Courty como por las elites bolivianas. Refiriéndose a las prácticas de conservación de las ruinas, Courty planteaba: “si solo la cuarta parte de los objetos que forman el Museo estuviera en cualquiera de los países de Europa, en el más atrasado, ya se hubiese construido un palacio de cristal para guardarlos” (*El Comercio de Bolivia* 7-11-1903). Al respecto, el periódico continuaba:

Pero nosotros, los bolivianos, no sólo no construimos, no digamos un palacio de madera, pero ni siquiera un local de barro, adecuado para guardar esas reliquias históricas; y lo que es peor aún, miramos indiferentes su paulatina destrucción y hasta autorizamos ¡quien lo creyera! el empleo de esas ruinas en obras de albañilería... Bien sabemos que el Mr. Courty en virtud de un contrato celebrado con el Gobierno, tendrá derecho a los ejemplares duplicados que se descubran (...) cuyo trabajo apreciamos debidamente (*ibid*).

En efecto Courty remitió toda la colección compuesta por los objetos exhumados en Tiwanaku al puerto de Antofagasta para su embarque por vía marítima a Francia. De todos modos, la Sociedad Geográfica de La Paz reclamó puntualizando que sólo podía llevar una parte, y por gestiones ante el gobierno se embargaron los bultos y se los remitieron de retorno a La Paz. Allí se procedió a un nuevo reparto en presencia del

encargado de negocios de Francia, José Belín, y la mitad correspondiente a Bolivia fue entregada al Museo de Historia Natural (Ponce 1994: 115).

La maquinaria legal que fue convirtiendo a Tiwanaku en propiedad de la nación, y que por tanto aspiró a evitar sucesos de este tipo, se fue conformando a lo largo de las décadas siguientes. En 1906 el proyecto de 1903 se convirtió en ley. Se declararon entonces propiedad de la nación no sólo las ruinas de Tiwanaku sino también las existentes en las islas del Lago Titicaca y “todas las de la época incásica o anteriores que existen o se descubrieren en el territorio de la república”. Se estableció que el gobierno proveería a su cuidado y conservación, con cuyo objeto se fijaría anualmente una partida de presupuesto. Con esta ley quedaba prohibida la exportación de los objetos de arte provenientes de las mencionadas ruinas, y se establecía que el ejecutivo podría “encomendar a las respectivas sociedades geográficas la preservación y restauración de las ruinas indicadas, así como las excavaciones” (Portugal Ortiz 1972: 20, 21, citado en Ponce 1994: 118). Tal disposición se completó por el decreto supremo del 11 de noviembre de 1909 que prohibía las excavaciones de las ruinas de Tiwanaku e islas del lago Titicaca, así como también la apropiación de los materiales y objetos artísticos de dichas ruinas o su aplicación a construcciones de cualquier género. Por otra parte, en base a la declaración de 1906, se establecía que los que intentaran realizar excavaciones en ellas o se apropiasen de sus materiales sin previa autorización del gobierno serían perseguidos y castigados como reos de hurtos de bienes públicos. Por último, determinaba que las excavaciones sólo se harían por encargo del gobierno a corporación o personas que presenten un plan científico y completo de exploración y encargaba al ministerio de instrucción pública el cumplimiento del decreto (*ibíd*).

Así quedaba constituido el primer marco legal que colocaba a Tiwanaku bajo la responsabilidad del Estado. De todos modos, su reglamentación y puesta en práctica distaba mucho de presentar un consolidado proceso de patrimonialización. Los expedientes de la administración de la provincia de Ingavi, a la cual pertenece el cantón de Tiwanaku, permiten ver los avatares de este proceso. En los expedientes revisados desde 1882 hasta 1933 es posible observar que los primeros años del siglo XX presentan una preocupación por la preservación de las ruinas, mientras que los siguientes se caracterizan por su silencio respecto de ellas hasta que, finalmente, en los albores de la

década del 30 se produce un aumento considerable de la cantidad de telegramas e informes referidos a las ruinas.

Las dificultades para poner en práctica la legislación sobre Tiwanaku durante las dos primeras décadas del siglo XX eran enunciadas por el cuidador de ruinas, J. M. Salinas, quien en los telegramas enviados al prefecto de La Paz describía los obstáculos para realizar su tarea. Entre ellos argumentaba la necesidad de fondos para atender los trabajos del cerco de las ruinas (ALP/P-TD. Caja 32, 1911) y la dificultad para contratar jornaleros (ALP/P-TD. Caja 34, 1917). Numerosos telegramas versan sobre los conflictos con el corregidor. Al respecto escribía Salinas: “las veces que lo busco al corregidor siempre lo encuentro ebrio; y por consiguiente intratable” (ALP/P-TD. Caja 32, 1911), y manifestaba que se encontraba “completamente sin el menor auxilio para poder desempeñar debidamente el cargo” (ALP/P-TD. Caja 32, 1911).

Recién en la década de 1930 el marco legal habilitó una mayor intervención en el territorio de las ruinas. En julio de 1933 se emitió un decreto supremo por el cual se declaraba la expropiación de los terrenos en que estaban situadas las ruinas históricas de Tiwanaku, considerando que “para que la conservación de las mencionadas ruinas sea efectiva, es necesario cercar los terrenos en que se encuentran sin que la propiedad particular pueda obstaculizar dicha obra; y que habiéndose demostrado la conveniencia y necesidad de efectuar excavaciones, es preciso metodizarlas para el mejor estudio de la arqueología americana” (*El Diario* 1-7-1933). Por este decreto, el prefecto del departamento de La Paz debía mandar a practicar la mensura, alinderamiento y justiprecio de las tierras a expropiarse, y tramitar el expediente conforme a lo establecido por decreto del 4 de abril de 1879 declarado ley de estado el 30 de diciembre de 1884.

Asimismo se creó la Comisión Asesora de Arqueología y Prehistoria con “el encargo de estudiar la reglamentación y estudio de un plan de expropiaciones y excavaciones con el fin de orientar y llevar a cabo científicamente obras que son indispensables para el estudio de la prehistoria y arqueología boliviana” (*El Diario* 28-6-1933). La directora del museo nacional planteaba en una carta enviada a *El Diario* que “esta entidad ha nacido con el propósito de prestar su patriótico cuan eficaz concurso a la ciencia boliviana” (*ibíd*). El criterio para elegir a los integrantes de la comisión fue contar con

“elementos representativos bolivianos de entidades científicas y sociales”. Estos fueron: Juan Muñoz Reyes, presidente de la Sociedad Geográfica, Julio Mariaca Pando, delegado de los Amigos de la Ciudad, Agustín de Rada, Consejero del Museo Nacional, Federico Buck, Federico Diez de Medina, José Manuel Villavicencio, ingeniero arquitecto autor de trabajos sobre arqueología tiwanacota, Belisario Díaz Romero, autor de notables obras sobre antropología, prehistoria e historia natural boliviana, Alberto de Villegas, delegado del gobierno ante la misión Bennett, Antonio Díaz Villamil y Teddy Hartman (*El Diario* 28-6-1933). Quedaban, así, nucleadas en ella las principales entidades que buscaban promover un proyecto de nación impulsado desde la ciudad de La Paz.

Por último, en marzo de 1932 se erigió un cuartel para establecer una guardia permanente en las ruinas lo cual garantizaba el resguardo necesario para la aplicación de lo establecido desde el ámbito legislativo (ALP/P-TD. Caja 31, 1932).

Este marco brindó mayores posibilidades de acción sobre la zona y efectivamente los telegramas entre el corregidor, el cuidador de ruinas y el prefecto son mucho más recurrentes en este período, lo cual refleja una mayor intensidad tanto en relación a la vigilancia como a la actividad que allí se realiza. Aparecen condenas por destrozos y hurtos de ruinas (ALP/P-TD. Caja 36, 1931), informes sobre la importancia de impedir que vecinos del pueblo de Tiwanaku e indígenas cultiven y pastoreen su ganado en el predio de las ruinas (ALP/P-TD. Caja 37, 1932) y una agudización de las penas tomadas por incumplimiento de dichas disposiciones (ALP/P-TD. Caja 37, 1932). Asimismo, como parte del programa de trabajos para atender a las necesidades del pueblo de Tiwanaku se emprenden las tareas de “construcción de muros y arborización en el campo de ruinas, para la defensa, ornato y conservación de monumentos megalíticos”, y se proyecta construir una gaceta donde se expendan boletos de entrada al campo de ruinas al elemento turista, cuyos fondos servirán para pagar al empleado destinado al cuidado de las ruinas y contribuirán al embellecimiento de ellas (ALP/P-TD. Caja 37, 1932).

El turismo dio un gran impulso a este proceso de revalorización de las ruinas. Aparece como principal motor de las romerías a Tiwanaku, organizadas, en primera instancia, por la Asociación Amigos de la Ciudad (con el apoyo de la municipalidad de La Paz) y

luego emprendidas directamente por la oficina municipal de turismo. La visita era acompañada por demostraciones de danzas y música indígena “especialmente citadas para que el visitante conociera mucho más el espíritu primitivo de la raza” (*El Norte* 30-11-1929). Estas romerías fueron institucionalizándose e intensificándose a lo largo del tiempo, sobre todo a raíz de la Misión Bennett (*La Razón* 6-7-1932). Esta Misión significó un impulso para la revalorización de Tiwanaku proveniente, una vez más, de la comunidad internacional. En 1932 Wendell Bennett, arqueólogo norteamericano integrante del programa de investigaciones de arqueología andina del Museo de Historia y Ciencias Naturales de Nueva York, pidió autorización especial al gobierno boliviano para emprender nuevamente expediciones en Tiwanaku. Los discursos y debates desplegados en torno a este suceso demuestran una creciente apropiación de las ruinas como parte del pasado de la nación boliviana. Como hemos visto, el marco legal había cambiado. Las expediciones se suponía debían estar controladas bajo el gobierno nacional, ya que las ruinas eran, de hecho, propiedad de la nación desde 1906. La misión Bennett se proponía emprender trabajo de sondajes en Tiwanaku con el respaldo pecuniario del Museo de Historia y Ciencias Naturales de Nueva York (*El Diario* 6-4-1932). Al respecto opinaba una editorial de *El Diario* que “Tiene una enorme significación para el país todo aquello que se refiere a la socialización de las viejas riquezas de nuestro suelo, pues ello atrae la atención del extranjero intensificando el deseo de los turistas y hombres de ciencia para visitar el territorio de la república. Haría bien el gobierno en tomar todo el interés que merecen estas cuestiones dedicándoles especial atención.” Asimismo Max E. de Portugal opinaba que “serán bastante beneficiosos para los hombres de estudio del mundo, ya que por medio de sus trabajos llegaremos a saber algo más de nuestra confusa prehistoria, y será también un motivo para valorizar las pocas obras que se han escrito hasta la fecha” (*El Diario* 25-6-1932).

Frente a ellos, la Academia Nacional de Historia manifestó su oposición a las excavaciones que se proyectaban en Tiwanaku argumentando que “no ha obtenido el país beneficio alguno de los descubrimientos hechos en Tiahuanacu, como los objetos encontrados antes y ahora mismo (...) y estamos de acuerdo en que Tiahuanacu no sólo pertenece a las actuales generaciones, sino a las que han de sucedernos, las cuales estarán mejor preparadas para emprender una labor sistemática de estudios arqueológicos que ejecutoríen la nobleza de nuestra historia” (*El Diario* 10-6-1932).

Estos debates desencadenados a raíz de esta segunda misión internacional en Tiwanaku presentan algunas diferencias con respecto a los que acompañaron la expedición de Courty. Las posiciones que defienden el pedido de Bennett no sólo resaltan el interés investigativo donde la comunidad internacional aparece como productora de esta imagen, sino que esgrimen, también, el elemento del turismo donde la misma aparece como el receptor de una representación de Bolivia como “nación indígena”. Al mismo tiempo, en las posturas que se oponen a la Misión, Tiwanaku va pasando a ser no sólo propiedad de la nación sino que ésta última se presenta como su descendencia, y las ruinas aparecen como fundadoras de la propia tradición nacional. En este sentido, es menester proteger ese bien y a la vez mostrarlo y presentarlo hacia la comunidad nacional e internacional como tal. A diferencia de comienzos del siglo donde primaba un mero interés investigativo, los años 30 definen a Tiwanaku como legado, origen y símbolo nacional.

Representaciones de lo indígena en Cusco y La Paz. La indianización del patrimonio nacional

Si hemos analizado en el apartado anterior el proceso por el cual las ruinas cercanas a Cusco y La Paz se convierten en patrimonio nacional durante las primeras décadas del siglo XX, es necesario preguntarnos ahora por el sentido que adquiere dicho patrimonio. En este apartado retomaremos, entonces, los interrogantes enunciados al comienzo del trabajo para analizar la específica condensación de ideas, valores y emociones ligadas a las ruinas; para pensar, asimismo, a qué identidad están asociadas y cuáles son las fuentes que funcionan como “autoridad extracultural” que hace efectiva dicha condensación. Nos detendremos, también, en los agentes que activaron este proceso de patrimonialización.

Respecto de este último interrogante, es notorio que los primeros agentes del proceso de patrimonialización de Tiwanaku en el plano simbólico son asociaciones civiles, particularmente Amigos de la Ciudad y la Sociedad Geográfica de La Paz, respondiendo a la necesidad de pensar un proyecto de nación acorde a la coyuntura presentada a comienzos del siglo XX y con el impulso que significó la interpelación que la comunidad internacional hizo, tanto desde el interés científico como turístico, de Bolivia como “nación indígena”. Este rol de la comunidad internacional, que funciona a

la vez como productor y como espectador de esa identidad nacional tiene incidencia, también, en las perspectivas eurocéntricas con las que nacionales y extranjeros abordan este proceso de construcción. Por otra parte, desde el comienzo esta operación es sostenida por el Estado, quien de hecho hace propias algunas prácticas tales como las romerías y el simbolismo tiwanacota. Por último, Arthur Posnansky es un actor que merece una mención aparte. Austriaco, llega a Bolivia en los albores del siglo XX y rápidamente se integra en el cenáculo intelectual paceño. En 1904 se incorpora a la Sociedad Geográfica de La Paz. Visita las ruinas de Tiwanaku por primera vez en 1903, cuando se llevaba a cabo la expedición de Courty (Ponce 1999: 26, 27). Nunca realizó excavaciones sino que se dedicó a documentar los monumentos visibles y sobre todo lo excavado por la misión francesa (*ibíd*: 109). Eso no impidió que desplegara una prolífica obra sobre Tiwanaku, específicamente sobre la definición de la cronología, la cuestión racial y la interpretación calendárica de la Puerta del Sol. Ligado a él se desarrollaron varias iniciativas tendientes a la patrimonialización de Tiwanaku tales como la institucionalización del Museo Nacional, las romerías organizadas por Amigos de la Ciudad y la emisión de estampillas con el símbolo de la Puerta del Sol (Quisbert 2004: 184-186; Ponce 1994: 189). La patrimonialización de Tiwanaku, por tanto, no es impulsada en primera instancia desde el Estado, sino que es la sociedad civil la que promueve actividades que luego son retomadas y formalizadas por aquel. Asimismo, se despliega como un proceso especular, donde la representación de una “Bolivia indígena” se conforma en el entrecruzamiento de las miradas eurocéntricas de las elites locales con las de la comunidad internacional que ve a Bolivia como el reducto del autoctonismo americano.

En el caso del Perú también juega un rol importante la interpelación de la comunidad internacional, principalmente a través de la misión Bingham frente a la cual la intelectualidad cusqueña, si bien en un principio se mostró interesada, rápidamente pasó a constituirse en su opositora, en tanto salvaguarda del patrimonio nacional. Salvatore (2003) plantea que esta oposición se basó en una competencia entre una empresa de conocimiento imperial, impulsada por la misión Bingham, y los conocimientos locales. Esta competencia, según Gómez (2007), deriva en dos interpretaciones distintas de las ruinas. Mientras que para Bingham se constituían como evidencias de una “arcadia romántica y especular de la otredad”, para el indigenismo cusqueño habilitaban “conciliar o suturar contradictoriamente el pasado de la cultura incaica con el presente

de los discursos de la modernidad nacional”. Como se observa, la influencia de la comunidad internacional presenta un carácter colonial que desafía el patrimonio nacional, pero al mismo tiempo, y en el mismo movimiento, contribuye a la construcción de sentido de ese patrimonio.

Si hacemos foco en las otras ruinas cercanas al Cusco, sin embargo, podemos observar el protagonismo que la Universidad San Antonio de Abad y el Instituto Histórico cumplieron en el proceso de patrimonialización. Estas instituciones activan, asimismo, una disputa entre la intelectualidad cusqueña y los gobiernos regional y central. La intervención de ambos era necesaria para ejecutar los proyectos de la intelectualidad cusqueña, y el éxito de la presión de ésta devino en una fuerte institucionalización del proceso de patrimonialización en el Cusco a partir de la creación del Museo del Cusco, el Patronato Nacional de Arqueología y el Patronato Departamental de Arqueología del Cusco.

Ahora bien, focalizar en los elementos, ideas y valores a las que se asocian Tiwanaku y los sitios arqueológicos del Cusco, permite ir más allá de la vinculación de los procesos de patrimonialización con las respectivas representaciones de nación, y colocar en el centro del análisis su articulación con las nociones de indianidad del período. Esta es posible abordarla a través de diversas fotografías. La imagen fotográfica cumplió un rol importante en el proceso de patrimonialización. Particularmente en relación a Machu Picchu, Salvatore ha planteado que la expedición de la Universidad de Yale fue una “máquina de producción masiva de imágenes del Perú”. De hecho, Kodak apoyó la misión tomándola como una ocasión para experimentar nuevas cámaras y métodos de revelado de fotografías. Además fueron una oportunidad de dar publicidad a sus productos ya que grandes fotografías fueron exhibidas en la Sociedad Geográfica Nacional, la Sociedad Hispánica de América y en la Exhibición Panamericana, simultáneamente de las publicaciones que aparecían en la revista de la National Geographic (Mould de Pease 2003: 101).

La fotografía artística también experimentó un gran desarrollo en este período. Martín Chambi, en sintonía con la vertiente indigenista de Valcarcel, desarrolló una estética de la “preservación, la perdurabilidad y la pureza del Incario”, al mismo tiempo que presentaba una noción de indianidad signada por la continuidad inescindible entre las

ruinas, los indígenas y el paisaje (Gómez 2007). Figueroa Aznar, identificado en cambio con el neoindianismo de Uriel García, rechazaba el realismo. Sus fotos, montadas cuidadosamente en su estudio, presentaban tipos de indígenas estilizados con el fin de destacar la naturaleza fluida y construida de la identidad social (Poole 2000: 231-235).

Además de este tipo de fotografías, en el Perú se produjeron otras en el marco de la elaboración de guías turísticas, e incluso también algunas de aquellas fueron utilizadas en las guías, cobrando un nuevo sentido. Su utilización en este soporte, tiene una intención, por tanto, de captar la atención y curiosidad del turista. Las fotos que analizaremos aquí pertenecen a la *Guía histórico-artística del Cuzco*, escrita por Uriel García y publicada en 1925, *Guide to Cuzco*, escrita por Albert Giesecke y publicada en 1924, y la *Guía general del sur del Perú*, publicada en 1921. Las tres se componen de una introducción histórica, información relativa a transporte y hotelería y una descripción de los sitios precolombinos y coloniales que se aconsejan visitar. Las ruinas promocionadas al turista son, en primer lugar, los restos diseminados por los alrededores del Cusco, y luego se nombran Sacsaihuaman, la Explanada del Rodadero, Tampu-Machay, Kencco, Chacan, Chicheros, Ollantaytambo, Pisac y, finalmente, Machu Picchu. La guía de García presenta una extensa descripción histórica y ésta enmarca y ordena la descripción de las ruinas. Comienza con un prólogo sobre historia preincaica e incaica, y luego una referencia, menor en extensión, al Cusco colonial. En una carta a Giesecke, García argumentaba que “la descripción de la época colonial la estoy haciendo con más brevedad y laconismo que la parte incaica que la he hecho con relativa amplitud por considerarlo indispensable” (ARA/Ag. 0578). La *Guía del Sur del Perú* y la *Guide to Cuzco* presentan una introducción histórica mucho más breve y más equilibrada, produciendo una imagen de un Cusco que presenta estratos superpuestos, enfatizando cada uno en función de las distintas atracciones turísticas (el moderno al describir las vías de comunicación y la hotelería; el precolombino al enfatizar las ruinas y la población indígena contemporánea; y el colonial cuando hace referencia a las reliquias artísticas y arquitectónicas). Asimismo, todas ellas establecen un paralelismo entre el Cusco y las grandes ciudades emblemáticas de la “historia universal” y lo presentan como la “meca del turismo sudamericano”.

Para el caso de Bolivia, las fotos que analizamos forman parte de la obra de Posnanky *Tiahuanacu. La cuna del hombre americano* publicada en 1945. Esta obra fue editada

por J.J. Augustin Editor, en Nueva York. Allí reúne sus investigaciones realizadas durante la primera mitad del siglo XX y el texto se reproduce en castellano y en inglés. Estas fotos, por tanto, tienen la función de acompañar el texto científico de Posnansky, de atestiguar el relato del observador. En tanto fotografías contienen la magia de presentarse como extractos de la realidad, de responder a la utopía positivista de capturarla y mostrarla tal cual es. Sin embargo, tras sucesivos estudios que han demistificado esta presunción de verdad de la fotografía (Barthes 2009, Sontag 1981) y de los que se han dispuesto al análisis concreto de las operaciones que se realizan en función de la construcción de determinadas identidades (Castillo 2000, Giordano 2004, Poole 2000) debemos analizar el proceso representacional de estas, su efecto connotativo (Barthes 2009). Una fotografía no es meramente el resultado de la interacción entre un acontecimiento y un fotógrafo sino que es un acontecimiento en sí mismo, y un acontecimiento que se arroga derechos cada vez más perentorios para interferir, invadir o ignorar lo que esté sucediendo (Sontag 1981: 21), por tanto es necesario develar algunos de los mecanismos puestos en práctica en el mensaje fotográfico. Siguiendo a Barthes, los procedimientos de connotación del mensaje fotográfico se pueden clasificar en: trucaje, pose, objetos, fotogenia, esteticismo, siendo en los tres primeros en los que la connotación se produce por una modificación de la propia realidad, es decir del propio mensaje denotado (Barthes 2009: 17-22). Desde esta perspectiva de análisis abordaremos los dos grupos de fotografías enunciados.

En cuanto a las fotografías de las guías turísticas del Cusco encontramos, por un lado, imágenes donde aparecen indígenas realizando determinadas actividades o presentados como “tipos indígenas” y, por otro, fotografías que los muestran posando junto a las ruinas. La fotografía 1, que se titula “Tejedora indígena”, presenta a una mujer con su telar y a unas niñas, todas mirando a la cámara, incluso la mujer, que evade la mirada de su telar para responder a la demanda de la cámara, lo que indica la situación de pose, la excepcionalidad de la situación. La foto 2 titulada “Costumbres indígenas. Aventando el trigo” muestra un grupo de personas trabajando en el suelo que enmarcan a un hombre que, en primer plano y de pie, aparece detenido en la realización de la tarea descrita en el epígrafe. La expresión “costumbres indígenas” se repite en la imagen 3, para capturar a un hombre y una mujer labrando la tierra. Finalmente, las fotos tituladas “Tipos indígenas” (imágenes 4 y 5), que tienen un lugar importante en las guías de García y

Giesecke ya que encabezan ambas, presentan hombres, mujeres y niños posando especialmente frente a la cámara. En este sentido, estas son las que más evidencian la violencia simbólica contenida en las fotografías. Sin embargo las primeras, por más que aparentan extraer una imagen espontánea de la cotidianidad de la población indígena, también están cuidadosamente planificadas. Todas ellas tienen la intención de presentar y “publicitar” al indio contemporáneo como atracción turística en tanto remanente viviente del pasado. Si el primer grupo de fotos lo hace de reificando las labores indígenas, las segundas cumplen esta función reificando características fenotípicas y vestimentas.



Imagen 1. Sociedad de Propaganda del Sur del Perú. 1921. *Guía General del Sur del Perú*. Cuzco: Rozas. También reproducida en García, Uriel. 1925. *Guía histórico-artística del Cuzco*. Lima: Editorial Garcilaso.

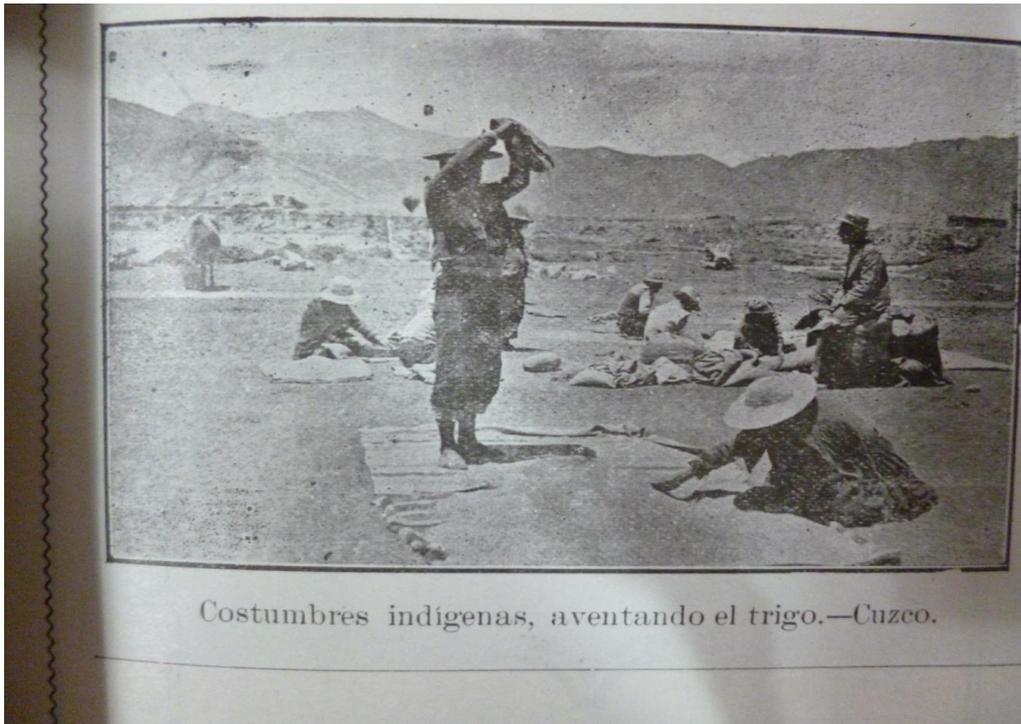


Imagen 2. Sociedad de Propaganda del Sur del Perú. 1921. *Guía General del Sur del Perú*. Cuzco: Rozas.



Imagen 3. Sociedad de Propaganda del Sur del Perú. 1921. *Guía General del Sur del Perú*. Cuzco: Rozas. También reproducida en García, Uriel. 1925. *Guía histórico-artística del Cuzco*. Lima: Editorial Garcilaso.

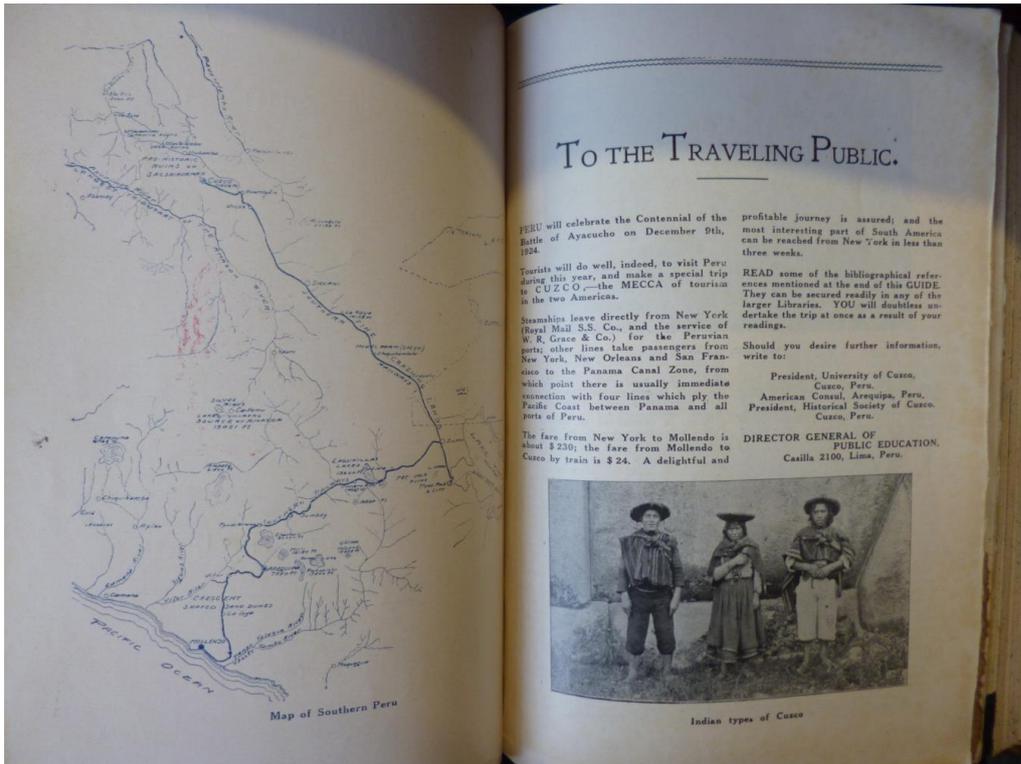


Imagen 4. Giesecke, Albert. 1924. *Guide to Cuzco*. Lima: Garcilaso



Imagen 5. García, Uriel. 1925. *Guía histórico-artística del Cuzco*. Lima: Editorial Garcilaso. También reproducida en Giesecke, Albert. 1924. *Guide to Cuzco*. Lima: Garcilaso

Similar a las fotografías de “tipos indígenas”, la imagen 6, perteneciente al libro de Posnansky, presenta a una mujer indígena posando de un modo que remite a los estudios de antropometría. Pero en este caso el interés no es construir o ejemplificar una tipología humana (como en el caso de las fotografías que acompañaban los estudios antropométricos) sino vincular la etnia Chipaya con los descubrimientos realizados recientemente en Tiwanaku. Para establecer dicha vinculación es indispensable el texto que acompaña la imagen: “Mujer de la casi extinguida tribu de los indios Chipayas, que aún usan las múltiples trenzas que se ven esculpidas sobre la espalda del Ídolo Pachamama”¹⁰. Barthes plantea que el texto constituye un mensaje parásito, destinado a comentar la imagen, es decir, a insuflar en ella uno o varios significados segundos para sublimar o racionalizar la imagen. En este caso el texto no hace sino amplificar un conjunto de connotaciones que ya están incluidas en la fotografía; pero también a menudo el texto produce (inventa) un significado enteramente nuevo que resulta proyectado de forma retroactiva sobre la imagen, hasta el punto de parecer denotado por ella (Barthes 2009: 23-25). Esta segunda función es la que cumple el texto de la imagen 6. Nada en ella (ni en las prácticas de la población Chipaya) contiene dicha vinculación con Tiwanaku. Es una relación construida, que ancla las ruinas en el presente y presenta al indígena contemporáneo como vestigio casi extinto.

¹⁰ Se refiere al monolito desenterrado en Tiwanaku por la misión Bennett en 1932.

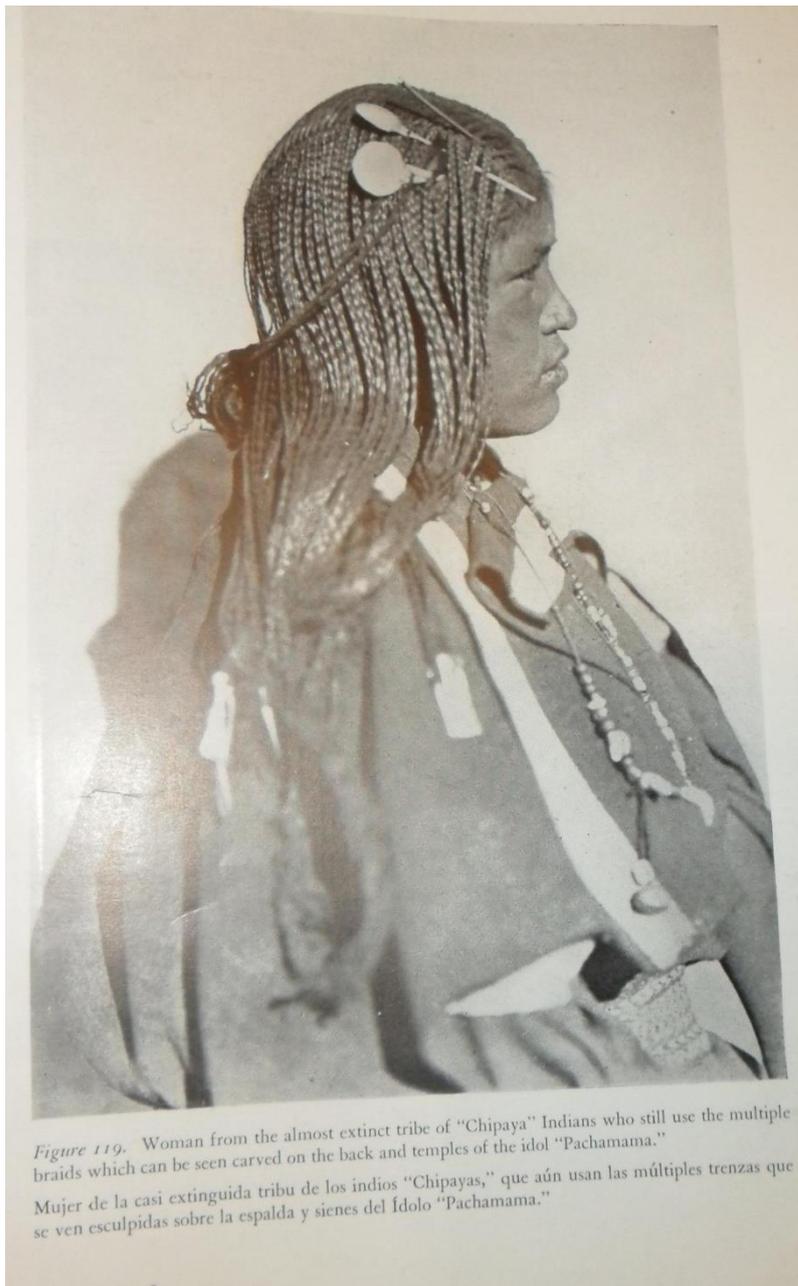


Imagen 6. Posnansky, A. 1945. *Tiahuanacu. La cuna del hombre americano*. Nueva York: Ed. J.J. Augustin.

En la séptima fotografía, extraída también de la obra de Posnansky, la imagen y el texto que la acompaña cobran una importancia más equilibrada. La fotografía muestra un hombre indígena recostado sobre una piedra y mirando a la cámara, y el texto enuncia: "bloque de molienda (...) en uno de cuyos huecos está tendido un indígena que aparenta la manera como, según la tradición popular, aplastaban con un boque a su lado a la víctima". La pose del hombre simulando un ritual tiwanacota en este caso es fundamental para recrear la representación del Tiwanaku indígena y del indígena

perenne. Lo mismo sucede con la imagen 8, perteneciente a las guías del Cusco, donde un hombre indígena aparece sentado en el “Trono del inca”, representado al hombre incaico que lo utilizaba en el pasado, como si lo fuera.



Figure 156. Close-up of a grinding block (Fig. 155a) in one of whose holes a native is stretched out to show the manner in which, according to popular tradition, they crushed the victim with the block shown at his side. The block is near the port where they disembarked it.

Bloque de molienda, en acercamiento (Fig. 155a), en uno de cuyos huecos está tendido un indígena que aparenta la manera como, según la tradición popular, aplastaban con un bloque a su lado a la víctima. El bloque está cerca del puerto por donde lo desembarcaron.

Imagen 7. Posnansky, Arthur. 1945. *Tiahuanacu. La cuna del hombre americano*. Nueva York: Ed. J.J. Augustin.

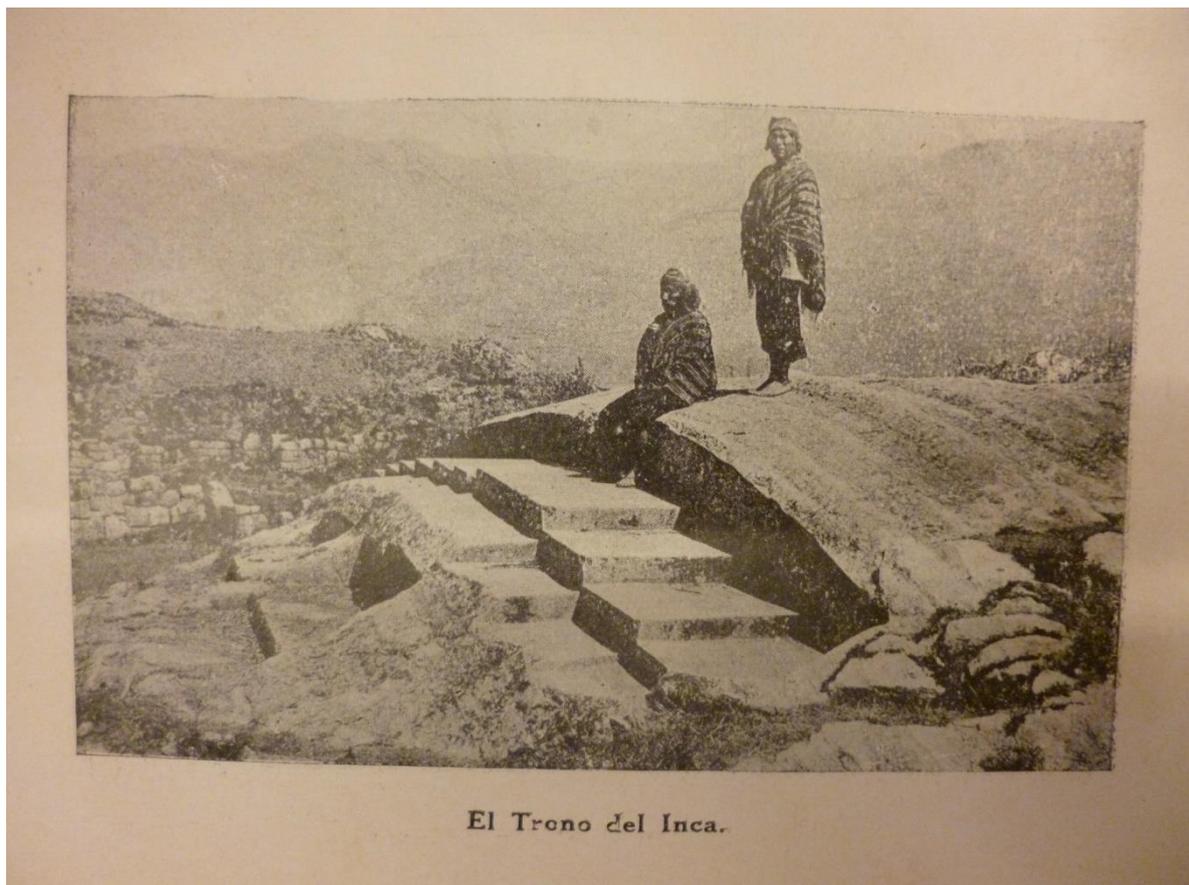


Imagen 8. García, Uriel. 1925. *Guía histórico-artística del Cuzco*. Lima: Editorial Garcilaso. También reproducida en Giesecke, Albert. 1924. *Guide to Cuzco*. Lima: Garcilaso

El mayor número de imágenes, sin embargo, presentan una condición distinta. El texto que las acompaña ni siquiera nombra la presencia de los indígenas fotografiados. Tal es el caso de las fotografías “Vista lateral de dos ídolos Chachapuma que se hallan en el Museo al aire libre” (imagen 9), “Muro de la época de la piedra polígona en la isla de Koaty (Isla de la luna)”¹¹ (imagen 10), Hatunrumiyoc (imagen 11), “Restos del Palacio de Manco-Capac” (imagen 12) y “Portada incaica” (imagen 13). Aunque resulta evidente que las personas fotografiadas están posando y que no es casual su presencia al lado de las ruinas, no pareciera ser la pose lo que transmite una connotación específica, sino más bien su sola yuxtaposición. En este sentido, en estas imágenes “la connotación ‘salta’ de la totalidad de esas unidades significantes”, tal como describe Barthes para el procedimiento connotativo que se realiza a partir del uso de los objetos. Parte del carácter predatorio presente en el acto de registrar una imagen es, para Sontag,

¹¹ En este caso las ruinas no pertenecen a Tiwanaku, sino a las halladas en la Isla de la Luna y se encuentra en su publicación *Guía General Ilustrada para la investigación de los Monumentos prehistóricos de Tihuanacu e Islas del Sol y La Luna* (1912). En este sentido muestran la extensión de la lógica construida en torno a Tiwanaku a las demás ruinas presentes en territorio boliviano.

transformar a las personas en objetos que pueden ser poseídos simbólicamente (Sontag 1981). Si en las fotografías analizadas previamente la pose de las personas fotografiadas tiene una clara función dentro del mensaje que se pretende expresar, en éstas no está presente una pose particular, ni siquiera aparecen las personas mencionadas en el texto que acompaña la fotografía. No parece otra la intención que la de yuxtaponer las dos imágenes, los dos objetos.

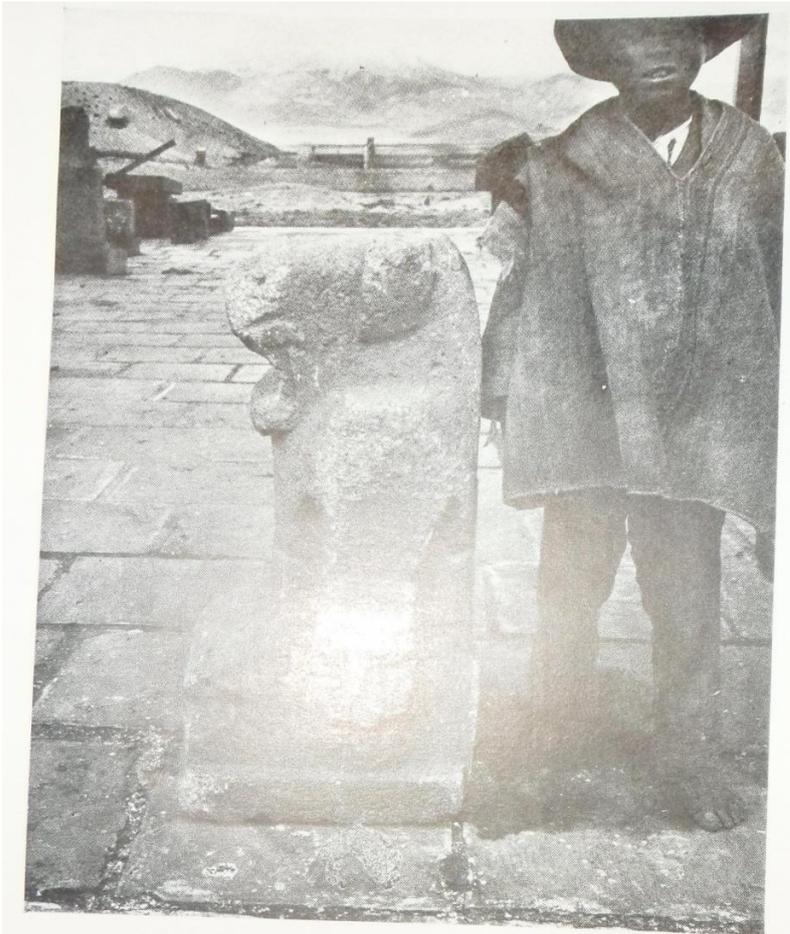


Figure 122a. Right side view of two idols of "Chachapuma" which are in the Open-air Museum.

Vista lateral derecha de dos ídolos de "Chachapuma" que se hallan en el Musco al Aire Libre.

Imagen 9. Posnansky, A. 1945. *Tiahuanacu. La cuna del hombre americano*, Nueva York: Ed. J.J. Augustin.

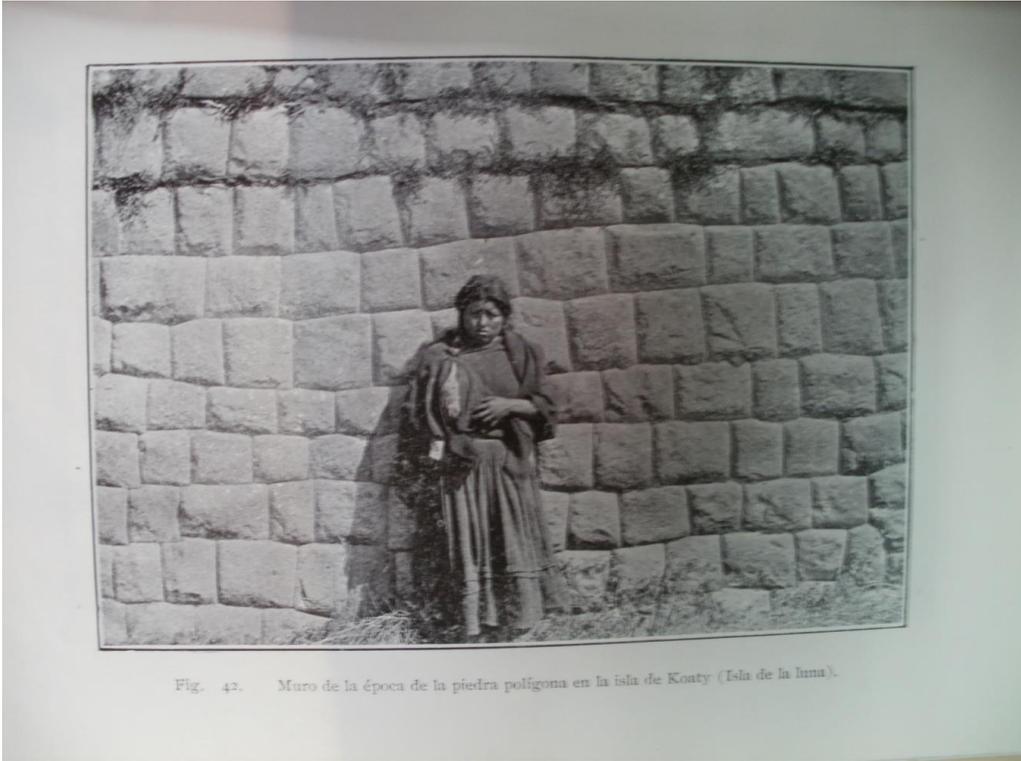


Imagen 10. Posnansky, A. 1912. *Guía General Ilustrada para la investigación de los Monumentos prehistóricos de Tihuanacu e Islas del Sol y La Luna*. La Paz.

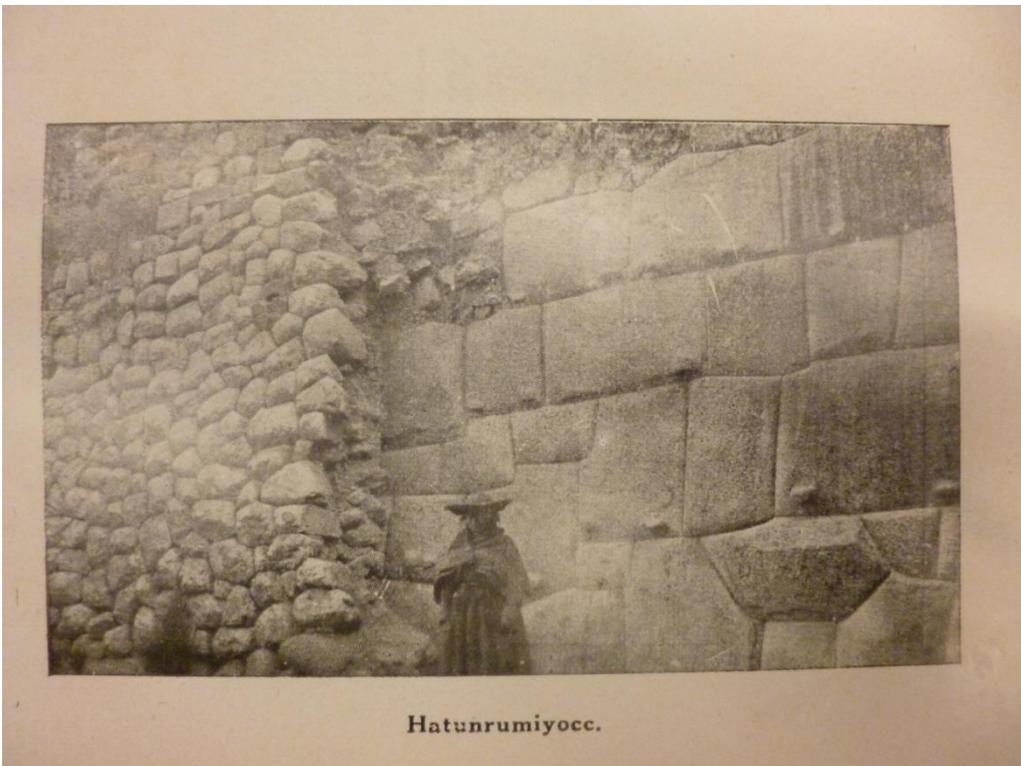
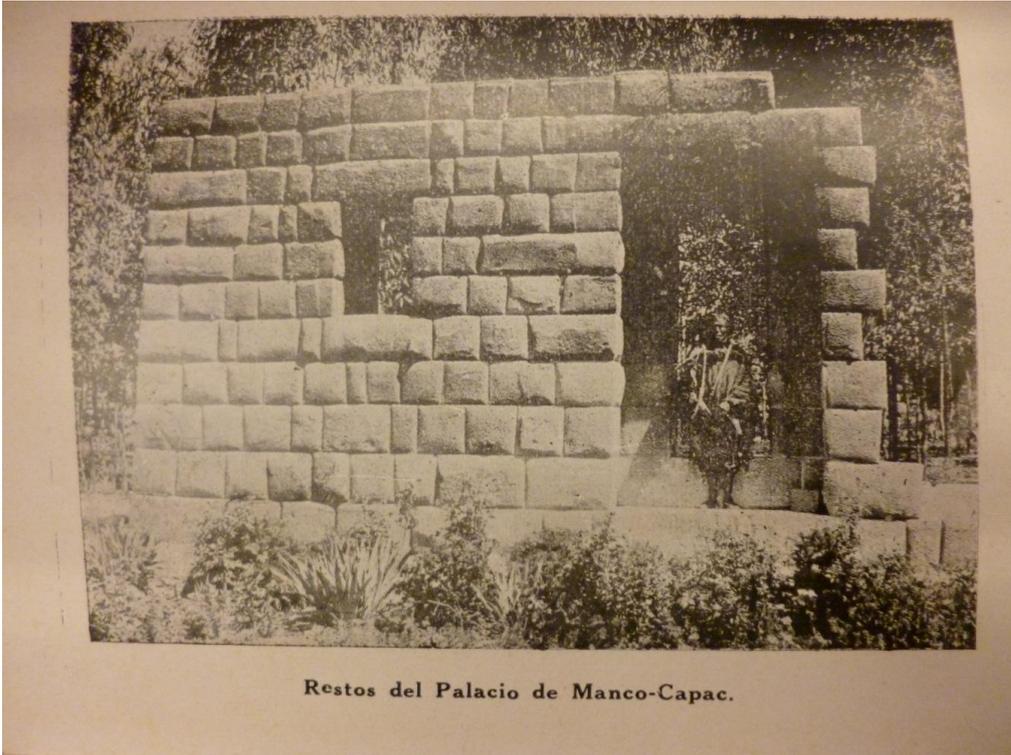


Imagen 11. García, Uriel. 1925. *Guía histórico-artística del Cuzco*. Lima: Editorial Garcilaso. También reproducida en Giesecke, Albert. 1924. *Guide to Cuzco*. Lima: Garcilaso.



Restos del Palacio de Manco-Capac.

Imagen 12. García, Uriel. 1925. *Guía histórico-artística del Cuzco*. Lima: Editorial Garcilaso. También reproducida en Sociedad de Propaganda del Sur del Perú. 1921. *Guía General del Sur del Perú*. Cuzco: Rozas.



Portada incaica.

Imagen 13. García, Uriel. 1925. *Guía histórico-artística del Cuzco*. Lima: Editorial Garcilaso. También reproducida en Giesecke, Albert. 1924. *Guide to Cuzco*. Lima: Garcilaso.

A pesar de las distinciones todas las fotos presentan, sin embargo, algo en común. La presencia obligada, la captura por un otro de una imagen y un accionar desde afuera impuesto, la descontextualización, ya sea para construir un sentido alternativo a determinadas prácticas, para reificar otras o para construir sentidos nuevos. Operaciones que expresan cómo más allá de los esteticismos de la fotografía artística, o los científicismos de la fotografía etnográfica, toda representación implica imaginación, incluso las que se presentan como más realistas.

Esta característica no es exclusiva de las fotografías sino que formaba parte de un universo representacional más amplio. El caso de las *performances* que se realizaban en las romerías, donde bailarines y músicos indígenas eran encomendados para tocar y bailar en Tiwanaku ante turistas e investigadores extranjeros, constituye un ejemplo que hacía vívida esta yuxtaposición de ruinas e indígenas. Como veremos en más profundidad en el capítulo 4, al igual que las fotografías no se trataba de una instantánea de las prácticas rituales de las comunidades, sino que eran especialmente delineadas y programadas. En el Cusco, la explanada de Sacsayhuaman fue escenario muchas veces del drama Ollantay. Pero en este caso, junto con algunas tropas de bailarines indígenas, los que protagonizaban la escena eran criollos que evocaban, con su actuación, la historia del incario. Una de estas demostraciones se organizó en 1928 en honor de la Comitiva oficial venida de Lima para la inauguración de la Basílica. Allí, alumnos de los centros escolares y miembros de la guardia civil realizaron un simulacro de la “defensa y toma de la fortaleza”, los primeros representando a los defensores del Imperio, posesionados en la Fortaleza, y los segundos a los conquistadores españoles en la rebelión de Manco Segundo (*El Comercio* 1-10-1928).

Este complejo que asocia a Tiwanaku y a las ruinas del Cusco al mundo indígena contemporáneo no se desprende de una incorporación del patrimonio indígena por parte del Estado, ya que de hecho no funcionaba como tal a comienzos del siglo XX. Esta asociación requiere de la construcción de una noción de indianidad que presupone y a la vez recrea un uso particular del tiempo. Al describir el modo en que estos usos funcionan en la circunscripción del objeto de estudio de la antropología, Fabian ha mostrado cómo a la noción moderna del tiempo (secularizado, lineal y universal) dicha

disciplina suma su “especialización” y “naturalización radical”. De este modo, la Antropología construye relaciones con sus otros por medio de dispositivos temporales que implican la afirmación de la diferencia como distancia. Es justamente el tiempo naturalizado-espacializado aquello que da significado a la distribución de la humanidad en el espacio al interpretar la diferencia como distancia temporal. Estos dispositivos de distanciamiento producen un resultado global: la negación de la coetaneidad, esto es, la tendencia persistente y sistemática de colocar al referente de la antropología (el hombre “primitivo”) en un tiempo diferente al presente del productor del discurso antropológico (Fabian 1983). En los relatos nacionales allí se aloja el pasado fundador, la “tradición”, lo atávico y originario (Rufer 2012). Se circunscribe así un “tiempo más allá del tiempo” que escapa al control de quienes habitan el presente inmediato, y que, en tanto está más allá del orden social y de sus leyes, funciona como “autoridad extracultural” que confiere un principio de autoridad absoluta a los elementos tocados por su fuerza (Prats 2004). En ese tiempo más allá del tiempo se ubican a las ruinas y la grandeza de las “antiguas razas”, y en ese tiempo se ubica también al indígena contemporáneo. Ser indio es, entonces, ser vestigios que resistieron el paso de los siglos, anclados en tiempo, sin otra función que la de recordar cuan profundos son los orígenes de la nación.

Tiwanaku en La Paz

La revalorización de Tiwanaku estuvo asociada, por un lado, a la exotización y atemporalización de lo indígena y, a la vez, a la reivindicación de La Paz como centro político de la nación. Expresión de este doble movimiento fue el proyecto de trasladar las ruinas a la ciudad de La Paz. Dos fueron particularmente las instancias en las que se desarrollaron intensos debates acerca de dónde debían estar las ruinas, a dónde pertenecían y quien tenía el derecho de decidir sobre su destino. Estas se desarrollaron en 1929 y en 1932. A partir del análisis de dichos debates es posible encontrar algunos matices en el proceso de apropiación de Tiwanaku, la identidad atribuida a él, y las que se conforman a partir de sus límites.

En el año 1929 Posnansky presentó un proyecto para construir una Avenida Arqueológica en La Paz. Esto requería el traslado de las principales ruinas de Tiwanaku y tal propuesta generó opiniones dispares. Quienes se manifestaron a favor argumentaban que debían trasladarse las ruinas, por un lado, para librarlas de la acción

destructora del tiempo y la naturaleza y, por otro, porque la ciudad de La Paz no “puede privarse de ostentar en uno de sus más hermosos paseos, el típico monumento megalítico de la Puerta del Sol” (*La Razón* 17-3-29).

Guzmán, en ese momento director del Museo Nacional, opinaba que “No ha de ser ninguna avenida de la ciudad, donde se piensa colocar esos restos, la que ha de interesar al viajero y a las generaciones porvenir; ha de ser Tiahuanacu mismo, con sus ídolos y sus ruinas, el que ha de hablar de su pasada grandeza” (*La Razón* 27-2-1929). Al respecto, los Amigos de la Ciudad abrieron una encuesta sobre la mejor forma de conservarlas, cuyos resultados avalaban el punto de vista de Guzmán (*La Razón* 2-3-1929). En sus conclusiones, planteaban que al “aceptarse el proyecto del Ingeniero Arturo Posnansky se arrancarían esos monumentos de su ambiente original” (*La Razón* 15-3-1929). En ese sentido también se manifestó la Junta de vecinos de Tiahuanacu (*La Razón* 17-3-1929).

La importancia asignada al ambiente, presente sobre todo en las posturas de Guzmán y Amigos de la Ciudad, cobra un sentido particular en otras publicaciones periódicas:

¿Y dónde podría darse a los restos de Tiahuanacu un escenario más acorde a la suntuosidad de sus ruinas, que la soledad hierática de la meseta andina? (...) la misma forma de los picos y nevados circundantes pueden representar claramente y patentizar las ideologías de las piedras yacentes, que son síntesis de su complicado espíritu. He aquí lo que debe preocupar a los amantes de Tiahuanacu: su espíritu (...) Resguardar Tiahuanacu significa velar por la tradición de Bolivia, y debe sin tardanza sujetarse los hilos de su alma que se va y de su mitología, infiltrada, pese a la incuria y ligereza del ambiente en todas las manifestaciones de nuestra moderna cultura (*La Razón* 15-3-29).

Si a primera vista el debate parece girar en torno a la mejor forma de conservar las ruinas, en este último discurso la argumentación se vuelca a la postulación de una esencia (ya sea espíritu, ya sea alma) que es resguardada en y por el paisaje andino.

Finalmente no se realiza el traslado y se ponen en práctica medidas para el resguardo de las ruinas en su sitio original. No obstante, tres años después los debates se reanudan cuando la misión Bennett, habiendo sido finalmente autorizada para hacer sus excavaciones, encuentra el monolito más grande hallado hasta ese entonces en Tiwanaku.

Los argumentos que nuevamente se expresan en favor de dejar las ruinas en el sitio reiteran las posturas presentes en los debates de 1929, pero cobra aún más importancia la figura del indio como legítimo propietario de ellas: “si estamos forjando sólo ahora la nacionalidad con el concurso inapreciable de ese indio, no tenemos derecho alguno para despojarle de las figuras de sus antepasados surgidos en el ambiente grandioso de la altipampa, para pretender recrearnos con ellos en las ciudades” (*El Diario* 24-4-1933). En este sentido, se argumentaba que “el voto de los indígenas”, expresado en un acta firmada por los comunarios de Guaray y Chambi, de la zona jurisdiccional de Tiahuanacu, tenía tanta significación como los votos emitidos por los Amigos de la Ciudad, el Rotary Club y la Sociedad Geográfica (*El Diario* 6-5-1933).

En las opiniones a favor del traslado también aparecen nuevos elementos. Franz Tamayo se manifestaba por el traslado para

proteger los monumentos contra el humilde pero intransigente fanatismo de los indios ambientes. Se sabe que estos para satisfacer su espíritu religioso y tradicional, no han hallado mejor expediente que obtener fragmentos de las piedras milenarias que ellos consideran sagradas (y probablemente lo son) (...) está comprobado que la Puerta del Sol va descantillándose por todo lado bajo la acción fanática de los indios, y en el correr de los años, la gran piedra se habrá dispersado en retazos y en polvo, vuelta al seno y a las manos de la raza milenaria y al impulso de un sentimiento estúpido y sublime a la vez. Si la Puerta del Sol hubiese sido oportunamente trasladada a nuestra ciudad civilizada se habría escapado de ser derribada (*El Diario* 23-4-1933).

Esta idea de la necesidad de “incrustar” a Tiwanaku en la civilización (simbolizada por la ciudad de La Paz) como único medio para preservarlo está presente también en las publicaciones de Posnansky que acusan a sus oponentes de “crimen de lesa civilización” y a quienes, como “apóstol del culto Tiahuanacota” se atribuye la potestad de “excomulgar” (*El Diario* 3-5-1933; *El Diario* 26-5-1933). De este modo, justamente al tiempo que se despliega una indianización de Tiwanaku, éste es deslindado de lo concebido como civilizado. Por último, el Ministro de Instrucción, encargado de proteger las ruinas desde el decreto de 1909, consideraba que “el simple proyecto de trasladar el gran monolito ha dado buenos resultados para la cultura nacional tan deficiente”, y proponía emplazarlo en el óvalo de la Avenida Arce, reemplazando al monumento de Isabel la Católica (*El Diario* 27-4-1933; *El Diario* 6-6-1933).

En julio de 1933 se realizó el traslado del monolito Bennett a La Paz. El ministro Rodas Eguino emplazó provisoriamente el monumento en un lugar “apropiado para su erección en la fiesta nacional de agosto venidero” siendo una “contribución del gobierno nacional al progreso de La Paz” (*El Diario* 19-7-1933). Pero la discrepancia no terminó allí. El Consejo Municipal se resistió en un comienzo a autorizar su emplazamiento. Además de la falta de un permiso requerido, el Municipio argumentaba en un artículo titulado “Continúan los trabajos de instalación del ídolo” que era “una torpeza inaudita la de emplazar en aquel sitio un monumento aborigen que no está en armonía con los otros allí situados ni con la arquitectura del lugar”. Y planteaba que era “preciso dar una sanción en resguardo de los fueros de la comuna. De otro modo se afirmará un precedente, según el cual el gobierno central se creará con suficientes títulos para llevar a cabo obras totalmente incómodas, antiestéticas y reñidas con los preceptos del urbanismo” (*El Diario* 25-7-1933).

Una vez trasladado el monolito ya no es posible argumentar sobre la dificultad y el enorme costo del traslado y aparece la oposición a la colocación del monolito por motivos de estética de la ciudad. El simple rechazo a su emplazamiento por el contraste entre un monumento indígena (designado también con la categoría colonial de “ídolo”) y la modernidad urbana, es expresión de la tensión existente entre el indigenismo folklorizante y el anhelo de modernización, que por definición no puede estar asociado al primero. Si durante las primeras etapas el debate oscila entre una postura que a partir de la asociación de las ruinas con su ambiente y de su carácter de propiedad indígena se manifestaba por mantenerlas en su sitio y otra que presentándolas como propiedad de la nación habilitaba su traslado, en el rechazo posterior del Consejo Municipal aparece expresada con más claridad la necesidad de anclar en las ruinas de Tiwanaku los orígenes de la nación, pero estableciendo una distancia no sólo temporal sino necesariamente también espacial respecto de ellas.

Buscando los orígenes del Cusco: el monumento a Manco Capac

En la ciudad del Cusco hay una omnipresencia de las ruinas. Incluso sitios arqueológicos como Sacsaihuaman son parte de la misma ciudad. En este sentido, los debates de las elites paceñas en torno al traslado o no de ruinas a la ciudad no acontecen

aquí. Sin embargo, interesa analizar en este apartado los debates en torno a la autorepresentación del Cusco, signados por una ambivalencia entre lo atávico y lo moderno.

En efecto, las primeras décadas del siglo XX además de presenciar la valorización del horizonte precolombino, son los años de electrificación de la ciudad, de higienización de los mercados y de ampliación de las vías de comunicación, elementos celebrados como signos de modernización del Cusco. Un viajero en 1912, que en su visita previa se había impresionado por las malas condiciones higiénicas de la ciudad, comentaba que “Hoy todo ha cambiado y por todas partes se advierte indicios de mejora, demostración del desarrollo y el progreso que van alcanzando en la opinión general, las ideas de saneamiento”. Realzaba las tareas periódicas de limpieza, las veredas de concreto, la línea de tranvías, elementos que la hacía merecedora del título de “la Meca de América” (*El Comercio* 7-7-1912). Pero estas prácticas propias de una ciudad moderna, que para el turista constituían un requisito tan importante como sus construcciones heredadas del período incaico para constituirse en “Meca de América”, entraron en tensión con la imagen atávica que el Cusco formaba de sí mismo. A raíz de la creación del Patronato de Arqueología, el presidente Augusto B. Leguía planteaba que si bien para el Cusco era importante la pavimentación de los caminos para facilitar el acceso del turismo, al mismo tiempo, y justamente para garantizar la llegada de este, debía preservarse al Cusco antiguo de los propietarios que en busca de renovar sus fundos generaran

un aspecto híbrido movido de un miope afán de modernismo muy simiesco, a esta ciudad en la que se precisa por decoro propio, por cultura, en obra de previsión, mantenerla como está con la sola limitación de reparar lo caedizo, embellecer dentro del arte colonial más depurado y del colonial nuestro que lleva fuerte dosis de influencia del alma de arquitecto (...) y hacer que en este recinto que debe ser sagrado reine, dentro de sus modalidades que sería absurdo el alterarlas, el mayor confort posible y un máximo de aseo de higiene.

Y continuaba:

En la Avenida Pardo y aledaños, en la pampa de la Pólvora, que se alce el Cuzco nuevo, el de las fábricas, los barrios residenciales, la industria y el comercio; pero este otro Cuzco admirable que hemos tenido la fortuna de heredar hay que mantenerlo incólume y esta debe ser una de las funciones primordiales del Patronato de Arqueología del Cuzco (*El Comercio* 7-3-1929).

La pretensión de preservar los restos arqueológicos del Cusco se trasladaba a las construcciones heredadas del período colonial, como lo demuestran los pleitos en torno

a la restauración del templo de San Blas (*El Comercio* 16-8-1923). Y es que en el Cusco la patrimonialización excedía los sitios arqueológicos y se extendía a la ciudad misma. De este modo, debía mantenerse incólume respecto de su herencia colonial y precolombina, a la vez que adaptarse a los criterios de una ciudad moderna, signados por el progreso. Se presentaba así como una ciudad que expresaba, en su materialidad, distintos estratos: un Cusco a la vez incaico, colonial y moderno.

El proyecto de erigir un monumento a Manco Capac en el Cusco permite echar luz sobre el modo en que se valorizan y jerarquizan estos diferentes estratos. El proyecto surgió en 1917 de la mano de Haya de La Torre. Sin embargo, ya tenía algunos antecedentes. Uno de ellos provenía de Puno, donde se pretendía homenajear con el monumento al “padre cariñoso i sabio que supo conquistar con la enseñanza i el ejemplo a todo una raza” esperando que “el Perú todo contribuya a esta obra que es no solo de gratitud i dignidad nacional, sino de importancia para todo el continente americano” (*El Comercio* 16-4-1917).

El diario *El Comercio* dio buena acogida a la propuesta que aparecía ante sus ojos como “la cristalización en hechos de los ideales regionales que hoy procuran condensarse con la fuerza avasalladora de las ideas directrices i renovadoras, en la conciencia de todos los pueblos del Perú que sufren el yugo secular de viejos i desadaptados métodos de un régimen centralista i oligarca”. El monumento, así, cobraba un sentido regionalista en tanto descentraría la ubicación de atractivos en vísperas del centenario, cuando Lima se proponía erigir diversos monumentos y edificaciones. Sin embargo, la editorial planteaba que en lugar de erigirse en Puno, debía hacerse en Cusco “porque solamente el Cuzco puede aducir un legítimo derecho para señalar su seno como sede donde debe ostentarse la luminosa figura de aquel que sentó las bases incommovibles del Estado peruano reuniendo con sólidos lazos de unión pequeños i dispersos rudimentos de organizaciones políticas” (*El Comercio* 27-4-1917).

Esta iniciativa fue, entonces, recogida por Raúl Haya de la Torre, en ese entonces vicepresidente de la Federación Universitaria del Perú, quien presentó el proyecto para construir en el Cusco un monumento a Manco Capac a la Asociación Universitaria, colocando a la participación de los estudiantes del Perú como una condición de factibilidad para la realización de este anhelo ya presente desde antaño en el Perú. Este proyecto fue bien recibido tanto en la Asociación Universitaria del Cusco como de

Arequipa (*El Comercio* 8-10-1917). Al respecto *El Deber*, de Arequipa, publicaba: “I en verdad que ya era tiempo de reparar el olvido, la ingratitud, casi el desdén con que se ha mirado hasta ahora a los fundadores i sostenedores de ese poderoso imperio que fue la maravilla de su época”. Y, como otro argumento a favor, planteaba que la ocasión era favorable para crear una idea de solidaridad entre las instituciones estudiantiles (*El Comercio* 24-10-1917). El proyecto también tuvo buena acogida en Lima. Haya de La Torre recibió numerosos telegramas provenientes de la capital de apoyo y felicitación, entre ellos del presidente de la Republica, del rector de la Universidad Nacional de San Marcos y del presidente del Senado (*El Comercio* 5-10-1917).

La elección de Manco Capac para alzar un monumento, no solo como fundador del Estado incaico sino como protagonista de las leyendas míticas de origen de éste, expresa la búsqueda de apropiación de este mito no ya como origen del incario sino del Estado peruano. Se establece, así, una ligazón entre ambos, donde no aparecen los quiebres provocados por la Conquista ni por el establecimiento de la República, y tampoco los conflictos por la apropiación de la herencia incaica¹².

El consenso en torno a la elección del personaje histórico, sin embargo, no estuvo presente a la hora de decidir dónde colocar el monumento. Haya de la Torre argumentaba que debían erigirlo “en lo alto del cerro de Sacssayhuaman (...) (donde) la naturaleza contribuye a realzar su significación”. Al respecto argumentaba, por un lado, que en las plazas del Cusco debía darse lugar a los héroes de épocas posteriores, y por otro, que allí sería necesario dar un basamento mientras que en Sacsayhuaman “la naturaleza nos da una hermosa colina por pedestal” (*El Comercio* 4-10-1917)

En función de ese debate *El Comercio*, a iniciativa de Giesecke, en ese entonces presidente del comité directivo de los trabajos para el monumento a Manco Capac, abrió una encuesta para que el vecindario cusqueño emitiera su opinión acerca del lugar en que sería conveniente levantar el monumento (*El Comercio* 8-10-1917). A raíz de la encuesta se manifestaron distintos intelectuales. José Gabriel Cosío se declaró “ferviente partidario de que el monumento se haga en Saccsayhuaman, blasón i timbre

¹² Durante el siglo XVIII, ciertos elementos culturales incaicos habían sido retomados por la nobleza indígena conformando una suerte de “movimiento nacional inca”. Luego de la represión de la rebelión tupacamarista, con la abolición de los cacicazgos hereditarios y la prohibición para la población indígena de toda manifestación ligada a la tradición inca, los elementos culturales incaicos fueron retomados por los criollos quienes, anulando su identificación con los indígenas se proclamaron a sí mismos como herederos de aquella nobleza. La erección de un monumento a Manco Capac venía a reafirmar esta ligazón (Méndez 1996).

heráldico del período incásico” que funcionaría como el “pedestal más sugestivo, más imponente o más en armonía con la significación simbólica que el monumento ha de tener”. Así

Manco Ccapac i Mama Occlo, su mujer i hermana, rodeados del grupo escultórico correspondiente, levantándose desde esa eminencia, como si contemplasen a través de los siglos su sagrada capital, serán así vigías perennes, centinelas acuciadores de nuestro pasado i pregones de la secular fama del Imperio que fundaron i le hicieron grande i próspero. El Monumento será visto desde cualquier punto de la ciudad i significará a cada instante una lección objetiva i majestuosa de nuestro ayer, con cuyo conocimiento i aprecio hemos de echar las bases de la verdadera nacionalidad (*El Comercio* 13-10-1917).

También apoyaba esta idea Felix Cosio, quien en una nota titulada “El monumento a la Raza” argumentaba:

Si así legendario i policrónico lo concebimos a Manco Ccapac ¿dónde va a tener mejor sitio que en la colina sagrada que resume un aspecto del arte de toda la edad prehispánica, i que fue primitivamente gran fortaleza para contener las invasiones ccollas i después ciudadela militar i religiosa a un tiempo, donde acampaban los peregrinos del extenso imperio i se exponían los dioses locales bajo la magnánima presidencia del inca? I en verdad el monumento de Manco Ccapac debe tener por basamento la soberbia mole de Sacsaihuaman que le dará mayor fuerza simbólica, pues levantada la magna figura incaica sobre el cerro aparecerá como brotando directamente del pasado. No resultará usurpando ruinas de otra época, como se ha insinuado, porque en la estatua de Manco Ccapac se debe resumir no solo la cultura de una época sino todas las que han sido producidas por la misma raza (*El Comercio* 20-10-1917).

Otros intelectuales, si bien congeniaban en que Sacsaihuaman constituía el sitio ideal para erigir el monumento a Maco Capac, planteaban las dificultades que dicha empresa provocaría y proponían, por tanto, sitios alternativos. Jaime Valenzuela opinaba que el monumento debía erigirse en la Mesa Redonda, que presentaba ventajas sobre Sacsaihuaman por su proximidad a numerosos caminos, estaciones y fábricas de importancia que se encontraban cerca del Cusco, facilitando su visibilidad y accesibilidad, “principalmente por los indígenas que tienen una urbana superstición, cuando entran o salen de esta ciudad” (*El Comercio* 15-10-1917). Por su parte, Riva Agüero recuperaba el argumento del pedestal para desacreditar a la Plaza Mayor como destino del monumento. Planteaba que “una estatua de mediano tamaño quedaría muy desairada en espacio tan anchuroso i ante las moles de la Catedral i la Compañía; i como ha de ser indispensablemente estatua de bronce, único material adecuado para

representar al soberano indio, dudo de que los fondos disponibles sean bastantes para la altura i proporciones que la ubicación en la Plaza requeriría”. Pero además exponía otro argumento: la Plaza Mayor presentaba, para Riva Agüero la profanación del modernismo y la renovación realizada “en el corazón de la ciudad vetusta i trágica”. Por tanto, entre “estos adornos de tan burguesa edilidad, el legendario Manco Ccapac, quedaría mui mal instalado”. Y si bien coincidía con algunos de sus colegas en que el sitio ideal sería Sacsaihuaman, sin embargo planteaba la dificultad material que requería su construcción, por lo cual proponía emplazar el monumento en la plazuela de Collacampata (*El Comercio* 14-12-1917). Por último, Wenceslao Cano en una carta dirigida a Haya de la Torre planteaba que el lugar más conveniente para emplazar el monumento sería la portada que existe en la entrada de la ciudad del Cusco donde la estatua se luciría no solo ante el vecindario sino también a todo visitante extranjero (*El Comercio* 1-3-1918).

El proyecto finalmente fue aprobado por el Senado, que autorizó el gasto de cuarenta mil soles para la construcción del monumento y decretó que fuera ubicado en el cerro de Sacsaihuaman (*El Comercio* 26-10-1917). A los pocos días la junta directiva de la Asociación Universitaria proyectó sesionar con el objeto de tratar sobre el proyecto de colocar la primera piedra del monumento a Manco Capac al mes siguiente con la presencia de Haya de la Torre (*El Comercio* 30-10-1917). La Asociación también invitó a la juventud universitaria boliviana a presenciar a este acontecimiento (*El Comercio* 16-11-1917). En 1918 el Congreso destinó del presupuesto general de la República la cantidad de cuatro mil libras peruanas de oro con destino a la construcción del monumento (*El Comercio* 31-1-1918). Pero éste nunca fue levantado en la ciudad del Cusco y recién en 1926, a raíz de una donación proveniente de Japón, se levantaría un monumento a Manco Capac en la ciudad de Lima.

El consenso en torno a la idea de erigir un monumento a Manco Capac expresa la importancia que lo incaico había adquirido en la representación de la identidad cusqueña. Las disquisiciones respecto de donde ubicarlo, por su parte, transmiten algunas connotaciones de las que la noción de indianidad comenzaba a ser dotada. En favor de la ubicación del monumento en Sacsaihuaman era argumentada su inherencia a su medio natural, la sierra, el cual era asociado a una temporalidad específica. De este

modo, levantado el monumento sobre el cerro, aparecería “como brotando directamente del pasado”. Mientras tanto, la Plaza Mayor del Cusco debía albergar a los héroes posteriores de la independencia, como si la geografía urbana cumpliera así los designios de una línea de tiempo evolutiva. En este sentido, si bien el proyecto presentaba un ángulo aglutinador de la identidad cusqueña, ya que Manco Capac sería un “vigía perenne” que sentaría las bases de la identidad no sólo del Cusco, sino de toda la nación, Sacsaihuaman venía a reproducir la segmentación a su interior, la jerarquización de los estratos arquitectónico-temporales que presentaba la ciudad. Sacsaihuaman aparecía así como “la fuerza que se encarna y perpetúa en músculos pétreos”, expresando la condensación del indio y la ruina. En este sentido, a la vez que la indianidad era apropiada como parte de la identidad cusqueña, se realizaba un deslinde tanto temporal (al anclar el monumento a la ruina) como espacial (ya que es ubicado en las afueras de la ciudad) respecto de ella. Pero Sacsaihuaman aparecía también como “la fortaleza cuzqueña hecha piedra”. La fuerza india, identificada con lo incaico, y los sujetos indígenas podían así disociarse, por un doble artificio del tiempo, el que extingue y el que eterniza, y Sacsaihuaman podía convertirse, así, en una fortaleza ya no india, sino cusqueña (*El Comercio* 6-3-1933).

Conclusiones

¿Qué nos dicen, entonces, los procesos de patrimonialización de los sitios arqueológicos de Cusco y La Paz sobre las nociones de indianidad y nación forjadas a comienzos del siglo XX? ¿Qué elementos comparten ambos países en los que transcurren estos procesos y qué elementos los diferencian?

En primer lugar, los procesos de patrimonialización forman parte de un fenómeno regional que excede a los países andinos y alcanza a gran parte de Latinoamérica que es la monumentalización de las ruinas prehispánicas como elementos autóctonos de la nación. En este contexto es que los sitios arqueológicos de que disponían las diferentes naciones comenzaron a ser valorizados y cargados de simbolismos. Este proceso estuvo vinculado, también, a la influencia que tuvo la comunidad internacional mostrando su interés por las ruinas tanto a través de las misiones científicas como del turismo.

Ahora bien, ¿cuáles fueron esos simbolismos? Para ambos países, las ruinas brindaron a la elite el material para la invención de un patrimonio nacional. En este sentido, ofrecían una identidad como nación indoamericana en un contexto regional que, como hemos planteado, hacía válida dicha presentación. Por otra parte, su asociación con el indígena contemporáneo contribuyó a configurar una específica noción de indianidad a partir de la cual se incluyó al primero dentro de la representación de la nación. Para esta configuración fue esencial un uso particular del tiempo que permitió ubicar a las ruinas, y al indio ligado a él, en un “tiempo más allá del tiempo” como antecedente necesario de la modernidad, pero distinto de ella. Esta configuración permitía simultáneamente integrar y situar en un lugar específico al indio dentro de la nación. En este sentido, los procesos de patrimonialización implicaban hacer de la población indígena parte del “nosotros” que define a la comunidad nacional no a partir de la inclusión y reconocimiento por parte del Estado de un patrimonio cultural indígena, sino a través de un proceso que presentaba a las ruinas como tal, y desde esa concepción se integraba a ambos a la nación. La noción de indianidad que de este modo se forjaba dotaba al indígena contemporáneo de una condición de inmutabilidad que lo presentaba como resabio del pasado, lo cual, por una parte, habilitaba una ligazón del presente con el origen de la nacionalidad y, por otra, establecía una distancia entre éste y la modernidad urbana.

Si esta noción de indianidad atraviesa los procesos de patrimonialización tanto de las ruinas cercanas al Cusco como a las de La Paz, se pueden establecer algunas diferencias en relación al rol que ésta cumple dentro de las respectivas representaciones de nación. En el caso de La Paz la patrimonialización de Tiwanaku permitía fijar allí el origen mítico de la nación y de este modo habilitaba la proyección de la identidad paceña como nacional, en pos de legitimar su reciente encumbramiento como centro de gobierno. Ser la sede del ejecutivo, condujo a La Paz a la necesidad de enfatizar una modernidad urbana, identificada con la elite, diferente y distante de la altipampa que resguardaba a las ruinas así como también al indio, cuya insoslayable presencia buscaba canalizarse a través de sus presentaciones folklorizadas. Esta tensión expresaba un sustrato derivado de la situación colonial que hacía al sujeto indígena inasimilable del todo, y que la ambivalencia de las corrientes indigenistas bolivianas de comienzos del siglo XX aspiraba a soslayar al definir una homogeneidad nacional que sólo en la superficie era posible admitir. Sustrato que aparecía en la designación del monolito como “ídolo”, al

cual aún cuando la elite quería convertir en monumento no dejaba de ver como un implante arcaico en la modernidad que aspiraba.

La ciudad del Cusco, si bien también fue objeto de discursos y prácticas modernizantes, estuvo atravesada por una dinámica regional diferente. Sus intentos por enarbolar un proyecto nacional que compitiera con la capital peruana desembocaron en un mayor énfasis en una identidad atávica. Esta, a su vez, era reforzada desde Lima, que respondía a las iniciativas cusqueñas en relación a la patrimonialización de las ruinas con la conformación de instituciones abocadas a la preservación y formalización del patrimonio. De este modo, el proceso de patrimonialización en el Cusco redundaría en una mayor institucionalización e intervención del Estado que el acontecido en La Paz. Esta fuerza de lo atávico que, como vimos incluso deviene en una patrimonialización de la ciudad como tal, alberga, sin embargo una segmentación en su interior. El Cusco se vuelve patrimonio histórico pero distinguiendo y jerarquizando sus estratos históricos y esta segmentación servía a su vez para reordenar los vínculos del pasado incaico con el presente, al mismo tiempo que opacaba la presencia de la población indígena contemporánea. De este modo no eran, como en La Paz, los bailes indígenas los que se mostraban en las ruinas, y su accionar no influyó a la hora implantar en la ciudad un monumento que refiera al pasado como sí ocurrió con el monolito Bennett. El monumento a Manco Capac era la reivindicación de lo incaico, efectuada con el mismo fervor con el que se representaba el drama Ollantay en Sacsaihuaman protagonizado por criollos. Aparece así, una tensión entre el sentido otorgado a la indianidad como entidad perenne y una voluntad de deslindar el pasado incaico respecto del indígena contemporáneo, que se manifestará con mayor profundidad, como veremos a continuación, en otras prácticas culturales.

CAPÍTULO 3

SONORIDADES DE LO AUTÓCTONO. LA RECONFIGURACIÓN DE LA INDIANIDAD EN LA INVENCION DE LA MÚSICA FOLKLÓRICA

Reanimar las ruinas del pasado no puede estar exclusivamente en manos de arqueólogos e investigadores. Estos aportan los materiales; la evocación i el “resurgit” corresponden al artista (El Comercio 15-3-1924).

Como hemos visto en el capítulo anterior, la representación de la indianidad que se forjó junto con el proceso de patrimonialización de los sitios arqueológicos de Cusco y La Paz la definía como un resabio o vestigio del pasado. Este proceso se dio a la par de un movimiento artístico que se abocó a lo indígena como materia prima de representaciones pictóricas, literarias y musicales. De este modo, el arte cumplía el rol de “dar vida” al espíritu, al alma nacional yacente en aquellos monumentos pétreos.

Esta concepción implicaba una ruptura con las valoraciones de la música indígena existentes en Perú y Bolivia durante el siglo XIX. En ese entonces, en sintonía con la predominante visión positivista que excluía al indio de la comunidad nacional, se produjo una descalificación de la música indígena como tal. En el año 1859, el periódico paceño *El telégrafo* denunciaba el hecho de que “anden esos borrachos por las calles, esos tambores de los indios por todas partes que nos tienen atolondrados con tanto tun, tun, tun, tan, tan, tan, monótono y desacompasado” (*El telégrafo* 15-1-1859, citado en Rossells 1996). La fuerza de la corriente modernista y europeísta arrastraba a intelectuales y poetas bolivianos y peruanos a fijar la inspiración principalmente en los modelos occidentales. Sus preferencias se dirigían hacia la ópera romántica italiana y la zarzuela española (Rossells 1996: 64, 77). En el Perú, la guerra con Chile dio lugar a una corriente nacionalistas que rebautizó como marinera al baile nacional conocido en esos años como chilena, y comenzaron a aparecer ciertos motivos incaicos tales como la Opera Ollantay, de José María Valle Riestra, pero dentro de un formato musical europeo (Bolaños et al. 2007) De este modo, a lo largo del siglo XIX la música indígena no fue utilizada por las élites en la búsqueda de un nacionalismo musical (Soux 1997).

Sin embargo, durante las primeras décadas del siglo XX en América Latina la búsqueda de una “modernidad autóctona” (Garramuño 2007: 15) condujo al despliegue de distintos procesos de transformación y apropiación a partir, por un lado, de la incorporación de elementos “tradicionales” por parte de la música erudita, y por otro, por el surgimiento de estilos nacionales de música popular tales como tango en Argentina, samba y maxixe en Brasil, danza en Puerto Rico, ranchera en México, son y rumba en Cuba y así sucesivamente (Wade 2002: 9, 10). Este doble proceso muestra que más allá de las estrategias conscientes de poder de las élites nacionalistas, otros actores trabajan dentro de su contexto, forjando y reproduciendo sentidos que escapan a las estrategias de las elites, aún cuando pueden confluir con ellas en la conformación de una idea de “música auténticamente nacional”. Asimismo, las nociones de autenticidad y folklore, sobre las que se erige la música nacional durante este período, constituyen terrenos de disputa en los cuales se dirimen las construcciones de las identidades sociales (Mendoza 1998, Wade 2002). Mientras que el contenido ideológico de la idea de autenticidad hunde sus raíces en una “crítica romántica” de la modernidad y en la construcción e “idealización nacionalista de la tradición” (Wade 2002: 33), el folklore contiene una carga política que reside en el hecho de que “las culturas pensadas como folklóricas” al mismo tiempo que son vistas como el reservorio donde la “autenticidad” esta salvaguardada, pertenecen a una mayoría subordinada que, a través de la lucha política, cuestiona la legitimidad de las estructuras de poder. Frente a esto, el concepto de folklore ofrece la posibilidad de reinterpretar y frenar la amenaza potencial planteada por esos elementos culturales negando su identidad y propósitos específicos (Mendoza 1998: 167-170). Este enfoque permite repensar el vínculo entre música e identidades sociales y percibir la música no tanto como mero reflejo sino como un elemento constitutivo de aquellas (Wade 2002: 34).

Este proceso se dio en Bolivia de la mano de varios compositores que se embarcaron en la explotación de “motivos autóctonos” junto con temas y aplicaciones de nuevas tendencias en función de una orquestación nacional cada vez más perfeccionada. Sin embargo, como plantea Auza (1985), aplicar una etiqueta común para todos resulta imposible. Mientras unos conservan reminiscencias del romanticismo, otros recurren a los cantos y temas vernáculos o simplemente hacen música regional, pintoresca y costumbrista; ocupando una buena porción, lo popular y escolar. Dentro de este grupo

de músicos y compositores se destacan Eduardo Caba, Simeón Roncal, Teófilo Vargas, Humberto Viscarra Monje, Antonio González Bravo y José María Velasco Maidana (Auza 1985: 96, 97). En el Perú, el inicio de la investigación musicológica comenzó en los albores del siglo XX con Daniel Alomia Robles, José Castro, Policarpio Caballero y Leandro Alviña. Su valorización de la escala pentafónica dio los fundamentos para la creación de la escuela musical indigenista. Esta se intensificó en las décadas de 1920 y 1930 con varios autores tales como Carlos Raygada, Theodoro Valcarcel, Roberto Carpio, Carlos Valderrama y Carlos Sánchez Málaga (Bolaños et al. 2007).

En este período comenzaron a desplegarse, asimismo, diferentes políticas culturales tendientes a la cristalización de un folklore nacional. Tanto estas producciones, como las de los compositores, ofrecen distintos modos de integración del indio dentro de las naciones boliviana y peruana, expresada, en este caso, en el proceso de conversión de aquel ruido “monótono y desacompasado” en música.

El propósito de este capítulo es, entonces, analizar de qué manera estas prácticas culturales contribuyeron a delinear las identidades sociales en Perú y Bolivia a comienzos del siglo XX. En este sentido, analizaremos los modos en que los intentos por fijar y definir un folklore musical implicaron una redefinición de la indianidad asociada a él. Este proceso está atravesado por diferentes intenciones, procesos de clasificación y de creación artística que no necesariamente confluyen en un sentido unívoco. Aspiramos, entonces, a reconstruir la multiplicidad de sentidos desplegados, con sus tensiones y heterogeneidades, pero también con sus tendencias hegemónicas.

Musicólogos y compositores en la conformación de la música folklórica

A comienzos de 1915 el compositor peruano Daniel Alomia Robles visitó Bolivia y dictó una charla sobre la utilización del modo pentatónico en la música indígena sudamericana. Allí estaba Antonio González Bravo, quien a partir de entonces comenzó su labor como investigador de ese modo en Bolivia. Este suceso expresa una de las conexiones que se establecieron entre ambas naciones en la definición y circunscripción de la música indígena así como de la música folklórica. En este proceso, la enunciación de lo que dio en llamarse el pentatonismo incaico cumplió un rol central. ¿Qué era el

pentatonismo? ¿De qué modo se aplicó? ¿Quiénes eran los compositores e investigadores que definieron tal concepto como la esencia de la música andina? ¿Cómo contribuyeron a la construcción de las ideas de nación, folklore e indianidad?

En este apartado abordaremos estas cuestiones analizando las obras de compositores y musicólogos que se han abocado a estas cuestiones en Perú y Bolivia. Para el caso del Perú estudiaremos, en primer lugar, a Daniel Alomia Robles a través de sus escritos y de su trabajo de recopilación y clasificación de música y danza indígena y colonial. En segundo lugar, abordaremos el trabajo académico de Leandro Alviña, y por último, la obra de recopilación y análisis de los franceses Raoul y Marguerite D'harcourt. Para el caso de Bolivia analizaremos a Antonio González Bravo, Eduardo Caba y Teófilo Vargas. En el caso de González Bravo estudiaremos su labor de análisis, definición y delimitación de los elementos constitutivos de la música indígena y folklórica a partir de sus escritos teóricos. A continuación, abordaremos la composición musical de Eduardo Caba *Aires indios* observando el modo en que conjuga diferentes motivos y elementos musicales. Finalmente, en el caso de Teófilo Vargas analizaremos el criterio de clasificación que utiliza a la hora de definir sus *Aires Nacionales de Bolivia*. De este modo, exhibiremos las estrategias que despliega cada autor para integrar lo indígena en el ámbito de la música, y sus respectivas definiciones y concepciones de folklore nacional.

Daniel Alomia Robles, Leandro Alviña y Raoul y Marguerite D'harcourt: el pentatonismo como piedra de toque

Daniel Alomia Robles nació en la ciudad de Huánuco el 3 de enero de 1871. Sus padres fueron Micaela Robles, indígena del lugar, y Marcial Alomia, inmigrante de origen francés. Comenzó muy joven sus recopilaciones en diferentes pueblos del Perú de lo que consideraba “la melodía oculta de sus antepasados” (Robles 1990: 30). Su cercanía a la música indígena, que le permitía presentarse como heredero de ella, estaba fundada en las experiencias de la infancia y la juventud. Al presentar las danzas recopiladas, por ejemplo, relata que “yo era muy joven cuando vi bailar en mi ciudad natal (Huánuco) las principales danzas que aparecen en esta obra; quedando grabadas en mi memoria hasta en sus más pequeños detalles”. Robles emprendió así su recopilación registrando personalmente temas musicales en las comunidades indígenas: “Al ver una melodía

procuraba aprenderla a satisfacción de los que la ejecutaban, recibida la aprobación de estos, la escribía; y a este procedimiento debo, indudablemente, que hasta hoy no haya encontrado entre los millares de personas que la han escuchado una sola que me hubiera hecho la más pequeña corrección” (Robles 1990: 113-114). Gran parte de su trabajo lo realizó en el sur del Perú. Desde el año 1914 viajó por su cuenta visitando Arequipa, Puno, Cusco y también La Paz, en Bolivia.

Durante este proceso fue notando una constante en la utilización de una gama de cinco sonidos que se sucedían en una forma tal que no daba lugar a semitonos. A partir de allí elaboró la tesis de que la música incaica se definía por desenvolverse dentro del pentatonismo, lo que luego denominara pentatonismo incaico¹³. Para dar a conocer las conclusiones de su trabajo organizó un encuentro literario-musical que se realizó el 21 de febrero de 1910 en el salón de actos de la Universidad de San Marcos, con la asistencia del Presidente Leguía. El padre Villalba dictó entonces una conferencia titulada *La técnica de la música incaica o Estudio sobre un descubrimiento musical* y los doctores Carlos Wiesse y Felipe Barrera Laos disertaron sobre *La hipótesis del hombre autóctono americano* y *La música indígena en sus relaciones con la literatura*. Robles dirigió un coro y los instrumentistas ejecutaron números de música incaica, colonial y mestiza de su inédita colección (Varallanos 1988).

Del análisis del conjunto de su obra se desprende, en primer lugar, la existencia de una intensión homogeneizante a la hora de definir una música nacional. Robles planteó al pentatonismo incaico como un “valor nacional”, enfrentando a quienes, estableciendo una línea evolutiva que culminaba en los cánones artísticos occidentales, denostaban dicho sistema musical. Desde este punto de vista, la creación de un folklore nacional era posible tanto por la recolección de temas indígenas como por la elaboración que los compositores pudieran hacer sobre ellos. En este sentido, planteaba que

es posible elaborar sobre temas incaicos; más todavía, que estos temas son de enorme valor artístico. Constituyen una gran fuente de melodía que el compositor puede explotar incesantemente. El Perú ofrece además a este respecto una particularidad; i es que conserva, aun, la música pentatónica que, hasta Pitágoras, fue la música universal. Su gama de cinco tonos, supervive en el Perú, mientras ha desaparecido en los demás países. Sin embargo, hai detractores de esta música que es uno de nuestros grandes valores nacionales (*El Comercio* 7-7-1917).

¹³ El modo pentatónico se basa en la consecución de una escala de cinco notas y se diferencia de la escala diatónica occidental de siete notas. Si bien hoy el pentatonismo, en tanto componente de la música incaica, es establecido por la etnomusicología como el sistema musical predominante en la zona andina, en el período de estudio aún se estaba estableciendo como tal.

Ese planteo tuvo eco en otros pensadores. Francisco Ibáñez, reflexionando en torno a la música nacional planteaba que “Siendo tan vasto el folk-lore musical peruano, su explotación ofrece grandes perspectivas i debemos esperar que vengan generaciones de compositores que lleven adelante empresa de tanta trascendencia que sólo van coronando países que cuentan con una larguísima tradición musical” (*El Comercio* 28-9-1918). Por otra parte, el folklore implicaba, para Robles, una articulación de los motivos musicales con su contexto cultural más amplio:

la misión del Folklorista no se reduce solo al hecho de coleccionar los aires populares, para después exhibirlos como simples curiosidades (...) El Folklorismo es una de las principales ramas de la Arqueología; i así como esta reconstruye civilizaciones muertas, arrancándolas del fondo de sus tumbas o reconstruyendo sus ruinas, el Folklorista completa la obra estudiando el alma de las razas en su música espiritual i sus bailables; en sus tradiciones i literatura, clasificando las melodías por orden de antigüedad; anotando los que se usan en sus ceremonias religiosas; en sus sembríos i cosechas; marcando los variados géneros de bailes en sus distintas i múltiples aplicaciones, sólo así podrá formarse la verdadera fuente de inspiración de un pueblo; con temas definidos, que al ser transformados por la técnica moderna pueda aquel reconocer en el fondo melódico de la composición, el destello de su alma conmovida por la causa que determinó su espontánea manifestación (...) La evolución debe consistir, pues, en el engrandecimiento i desarrollo de los temas dentro de sus propios géneros, conservando así el espíritu de la Raza (*El Comercio* 10-6-1919).

En el folklore radica el “alma de las razas” y asírla sólo es posible, desde la perspectiva de Robles, a través de una clasificación de las melodías que, circunscribiendo y fijando el sentido de cada una, permite que ésta permanezca, a modo de un “fondo melódico” aun tras el paso necesario por la técnica moderna. Esto fue efectivamente lo que hizo Robles. Su obra consiste, por un lado, en una colección de temas y danzas, cada una con una detallada descripción que especifica las regiones a las que pertenecen, y brinda el contexto en el cual éstas se interpretan. Las canciones presentan la letra en quechua, con una traducción al castellano. Por otro lado, contiene composiciones personales, algunas originales mientras que otras son armonizaciones basadas en las melodías indígenas recogidas.

En función de su concepción arqueológica del folklore, cuando en 1917 viajó a Cusco para “integrar la restauración musical incaica” para su obra *Hacori*, Robles consideró necesario levantar planos de los templos cusqueños y de la ciudad de Sacsaihuaman (*El*

Comercio 7-7-1917). De este modo, la música pentatónica se ligaba a la grandeza del antiguo Imperio incaico a través de su identificación con las ruinas. La idea de “restauración” habla de la necesidad de revivir lo muerto, de reconstruir lo fragmentado. Y es que si las comunidades indígenas funcionaban como vector para que Robles llegara al núcleo de la música incaica, sin embargo, el autor diferenciaba a ésta de la ejecutada por los indígenas contemporáneos. Los siglos de dominación colonial habían reducido las instancias rituales que enmarcaban la música incaica al plano de lo individual. Es por eso que la música interpretada por las comunidades indígenas del siglo XX se diferenciaba profundamente de aquella (Robles 1990: 23).

El viaje a Cusco le significó grandes reconocimientos. Se realizó una velada en su honor en la que Valcarcel y Giesecke pronunciaron discursos y se presentaron números de música, “toda ella de Robles, toda ella incásica, toda ella muestra bellísima de la admirable obra de restauración llevada a cabo por el artista (que) despertaron en el alma indígena de este pueblo no sabemos que dormidas sensaciones ancestrales”. Se le entregó, también un diploma con la siguiente inscripción: “El Cuzco, fuente de la nacionalidad, foco de la tradición, sede de la historia, acervo de las energías renovadoras a Daniel Alomia Robles, restaurador único de la música imperial, que ha recogido de los cantares legendarios el alma de la raza; en consagración definitiva de su obra artística” (*El Comercio* 11-1-1917). La intelectualidad cusqueña, así como las autoridades locales, de este modo legitimaban las composiciones de Robles basadas en la música incaica como el acervo cultural de la nación, en el mismo movimiento en que el Cusco se legitimaba a sí mismo como cuna de esos elementos nacionales.

La buena recepción que su música tuvo en el Cusco no se repitió en Lima. Allí, durante la primera década del siglo XX continuaba predominando el interés por la música italiana, y del acervo americano sólo había llegado el yaraví (Varallanos 1988: 22). Robles decidió entonces abandonar Lima con rumbo al norte peruano, visitando las ciudades de Trujillo, Chiclayo y Piura, para continuar al Ecuador, Panamá, La Habana y Nueva York, dando conciertos y conferencias. Sus estancias en el exterior retroalimentaron la representación que en el Perú se venía forjando de la música incaica. Mientras estuvo en Cuba, en una entrevista realizada para el periódico *El Fígaro* de La Habana Robles, en respuesta al desconcierto del periodista ante la posibilidad de recoger, aún hoy, la música de los incas, explicaba que “millones de indios viven todavía alejados de la corriente moderna, conservando sus antiguas costumbres, su

idioma i sus ritos” (*El Comercio* 15-4-1918). Es por eso, concluía el periódico, que “en el Perú queda de esa vieja civilización, con las piedras frías i mudas en su grandeza la voz de la raza en hondo ritmo que dice el dolor i pregona el antiguo poder”. El Perú, a través de las expresiones musicales acercadas por Robles, comenzaba, así, a presentarse ante el exterior como una “nación indígena”, para cuya reproducción el arte cumplía un rol fundamental.

La música de Robles también llegó a Alemania como elemento autóctono del Perú. Un cable recogido de Berlín por *El Comercio* relataba como “la música de los incas del Perú, de Bolivia i Ecuador, vuelta a la vida por el profesor D. Alomia Robles, está causando sensación en Alemania, el país de la música clásica” (*El Comercio* 18-10-1922). Asimismo, en los Estados Unidos sus obras se presentaron en grandes teatros, dictó conferencias y su repertorio fue transmitido por la principal estación radiodifusora (*El Comercio* 5-12-1927). En 1933 Robles volvió a Lima, pero no logró tampoco en ese entonces gestionar el presupuesto necesario para publicar su obra. A la par que para la intelectualidad cusqueña la música de Robles presentaba “los rasgos más característicos, más diferenciales i más hondos de nuestra nacionalidad” (*El Comercio* 17-9-1917), en Lima el desinterés por su obra no se había visto modificado.

Alomia Robles no fue el único durante este período en proponer al pentatonismo como distintivo de la música incaica. El trabajo que dio a conocer los planteos de Leandro Alviña en torno a este tema fue su tesis para optar por el título de Bachiller en la Facultad de Letras de la Universidad San Antonio de Abad del Cusco, en 1908, y luego en 1919 su tesis para optar por el grado de doctor en la misma universidad. Al analizar su trabajo observamos que Alviña enfatiza, junto con Robles, la importancia de la música como baluarte de la nacionalidad: “Nuestra música, despreciada hasta hace poco, no siendo conocida por nosotros mismos, será el arte que en lo futuro nos enorgullezca por su originalidad, así como hoy nos deleita por su dulzura”. Y era justamente el Cusco “el llamado a emprender esta labor grandiosa por ser la cuna, emporio y relicario, no sólo de la música, sino también de las demás artes; él debe procurar que sus artes tengan expansión, no tan solo en el Perú sino también fuera de él”. Particular importancia tenían dentro de este proceso las academias. En este sentido, planteaba que el impulso para la valorización de la música autóctona debía proceder de

la Universidad, la cual serviría de estímulo a los demás centros facultativos, a fin de lograr instituciones como los conservatorios extranjeros. Este interés académico estaba ligado a su condición de universitario, de lo cual emanaba su autoridad en el tema: “Nosotros somos los llamados a laborar pacientemente por esa magna obra, desde los bancos de las aulas hasta convertir en realidad práctica las lecciones recibidas en ellas, a fin de que el trabajo sea fructífero, y la paciente actividad no se pierda por inercia y desidia” (Alviña 1919).

Su tesis, titulada *La música peruana, lo que es, y su evolución desde la época de los Incas hasta nuestros días*, se centra en el derrotero histórico de lo que Alviña quiere definir como música nacional. Esta comienza con una descripción del rol de la música y las fiestas en el Imperio incaico y la importancia del pentatonismo como distintivo de su sistema musical. Luego explica los cambios surgidos durante el coloniaje a partir de la adopción del sistema diatónico y cromático, de nuevos géneros de música religiosa y profana y de la música vocal e instrumental bajo la forma de contrapunto y armonía. Allí plantea que aquellos elementos no logran, sin embargo, cambiar “la esencia y vitalidad de la (música) incaica que, a pesar de esas influencias conservó su sabor peculiar de originalidad, majestad y grandeza” (*ibíd*). Finalmente, expone el proceso de secularización en el ámbito de la música sufrido a partir de la Independencia, del cual se desprendieron diversos bailes populares basados en motivos españoles tales como las marineras, las cuecas y las resbalosas.

La labor de los músicos contemporáneos, para Alviña, es la de revitalizar la música incaica, la única que preserva el alma nacional. En este sentido, a diferencia de Robles, se manifiesta crítico de las occidentalizaciones que los compositores puedan aplicarle a aquella. Justamente por ello es que denuesta algunas de las composiciones del propio Robles que “se apartan demasiado de la idiosincrasia musical del arte peruano” planteando que “no se siente flotar el alma nacional en esas obras, por haberlas europeizado y, tal vez, germanizado demasiado”. Lejos de basarse en músicas basadas en una psicología ajena, para Alviña la orientación de la música nacional “tiene que ser distinta, en consideración a múltiples fenómenos biológicos y sociológicos que nos encaminan por ruta muy diferente, y mucho más si consideramos la étnica del país que difiere esencialmente de la germana (...) Lo correcto sería formar música con escuela propia, netamente peruana, distinta de todas las demás, sin imitaciones ni calcaduras” (Alviña 1919: 323-325).

Una obra que también contribuyó a la definición de la música incaica es *La Música de los Incas y sus supervivencias*, escrita por Raoul y Marguerite D'harcourt y editada en París en 1925. Si bien estos autores retoman algunos elementos de las obras de Robles y Alviña, es notable que por su condición de extranjeros su interés no se desprende de una búsqueda de elementos nacionales, sino de una preocupación etnográfica por observar “la supervivencia efectiva de un folklore musical indígena” (D'harcourt 1990). Esta preocupación anclaba en el interés antropológico e histórico de las academias europeas y norteamericanas que hemos analizado en el capítulo 2, interesados por el origen y desenvolvimiento del hombre americano. Previamente a la aparición de esta obra, en la serie titulada *Encyclopedie de la Musique*, Marguerite D'harcourt había insertado un importante trabajo sobre la música de los Incas, y ambos habían dado a la imprenta diversos estudios monográficos sobre el tema. También se basaron en sus investigaciones para la producción de temas musicales incaicos estilizados, publicando en la editorial Ricordi de Milán una cincuentena de estos cantos y aires de flauta con armonización de arpa o de piano.

En función de estas preocupaciones es que su estudio no se circunscribió a los límites del Estado nacional peruano sino al territorio abarcado siglos atrás por el Imperio incaico. Y sin embargo, sus conclusiones se deben a su estudio específico del Perú y son extrapoladas a Ecuador y Bolivia, en una operación que contribuye a la creación de un esencialismo andino. Emprenden esta tarea fundados en el convencimiento de la existencia de un folklore musical andino “que constituye hoy en día la joya de toda América”. Al respecto planteaban:

se sabe, y esto muy recientemente, que existe un folklore andino muy rico cuya principal característica es la tristeza, y a partir de esta fácil premisa los escritores sudamericanos, cuya imaginación y estilo nadie discute, especulan porfiadamente. ¿Pero dónde se encuentran los documentos y los trabajos que les han servido de guía? ¿Dónde se pueden leer y estudiar aquellos cantos que, se dice, reflejan el alma angustiada de los vencidos de la Sierra? (D'harcourt 1990: XVII).

Para los autores es justamente la sierra la que habría permitido la permanencia inalterada de ese folklore, la “barrera de los Andes” habría dado lugar al desarrollo y origen de la civilización quechua y habría mantenido durante siglos, y aun actualmente, a los hombres preservados de contactos con el exterior (*ibíd*: XX). De este modo, los

andes funcionan, en el análisis de estos autores, como un esencialismo telúrico que da sentido a su noción de folklore. En función de ello, presentan en su libro un folklore musical compuesto por alrededor de doscientas melodías, casi todas inéditas, y de las cuales las tres cuartas partes fueron recogidas por ellos. Ahora bien ¿cómo está compuesto ese folklore?

En primer lugar, éste se basa, al igual que para Robles y Alviña, en el pentatonismo. Pero ante la observación de que algunos cantos presentan otras escalas, los autores postulan la existencia de dos géneros distinguibles al interior del folklore: por un lado, las monodías conservadas a través de la tradición oral, a las que definen como “indígenas puras” y, por otro, las melodías posteriores a la conquista y que resultan de la introducción, en las monodías indígenas puras, de elementos europeos en proporciones muy variables, y que definen como “melodías mestizas” (*ibíd*: 125).

La monodía indígena pura se define por estar basada en una escala de cinco sonidos sin medios tonos, que no comporta armonía ni modulación. Estas son las más numerosas dentro de la recopilación y, según los autores, prevalecían aún en la sierra “lo que demuestra cuán grande es la supervivencia de la tradición indígena”. Esta parte del folklore era “la más interesante de ser conservada”, lo cual dotaba de gran importancia a la presentación que de ellas se hacía en la publicación (*ibíd*: 146).

Por su parte, las melodías mestizas correspondían a las “poblaciones cruzadas de las jóvenes repúblicas sudamericanas de la costa occidental, de las cuales se puede decir que constituyen y constituirán en el porvenir cada vez más el folklore propiamente nacional de las regiones que hemos estudiado”. Lo interesante de esta sección es que los autores establecen a su interior distintos grados de mestizaje, realizando una clasificación histórica de las melodías desde el punto de vista de sus escalas modales. De este modo, existía un primer grado definido por melodías indígenas puras que contenían uno o dos mestizajes, notas o accidentes que no modificaban el carácter de la línea musical; un segundo grado constituido por melodías que estaban construidas en parte en la gama indígena pura y en parte en uno de los modos mestizos pero sin contener modulación ni “mestizaje de mestizajes”; un tercero caracterizado por melodías formadas enteramente en una de las escalas mestizas, completa o incompleta, con carácter modal, sin mestizaje de mestizaje y sin modulación, guardando las notas ornamentales del estilo indio y sus palabras en el estilo quechua (*ibíd*: 147).

Estas categorías de segundo y tercer grado las denominaron coloniales, estableciendo que posiblemente se remontaban a los primeros siglos de la conquista. Ellas se diferenciaban de un último grupo de “melodías evolucionadas”. En este grupo se encontraban, por un lado, las melodías que contenían “mestizaje de mestizajes”, esto es, “accidentes extraños a la escala mestiza –cromatismo (...) y ornamentación alterada- y, algunas veces, modulaciones”. Estas habrían nacido de la incorporación de los modos modernos mayor y menor, algún tiempo después de su generalización en Europa (*ibíd*). Por otro lado, estaba la categoría que comprendía las melodías construidas en parte en un modo mestizo y en parte en la gama moderna occidental. Estas, muy influenciadas por lo español, se ubicaban sobre todo en la Costa o en las grandes ciudades. El elemento indígena se encontraba en ellas muy encubierto. Estos cantos eran “propriadamente criollos”, y se remontaban al siglo XIX.

Raoul y Marguerite D´harcourt establecían, así, además de una minuciosa clasificación, una línea evolutiva que iba desde el pentatonismo incaico a la escala diatónica occidental. Asimismo, las melodías eran ubicadas dentro de esta línea en función de sus estructuras musicales de modo que se establecía una jerarquización entre ellas. Si las monodias indígenas puras eran concebidas como una “supervivencia” protegida por la naturaleza andina durante siglos que requería ser “conservada” por los recopiladores, el porvenir del folklore se ubicaba, para los autores, en las melodías mestizas.

Antonio González Bravo, Eduardo Caba y Teófilo Vargas en la conformación del folklore boliviano

Los debates en torno al pentantonismo incaico tuvieron resonancia en Bolivia. Como dijimos anteriormente, en 1915 Alomia Robles visitó dicho país y en su conferencia estaba Antonio González Bravo, quien se convertiría en uno de los referentes de la creación de la música nacional boliviana. González Bravo nació en La Paz en el año 1885. Es considerado como el iniciador de la etnomusicología en Bolivia por las importantes investigaciones de campo que realizó en casi todas las provincias y cantones de La Paz. Cursó sus estudios musicales en el Conservatorio Nacional de Música, donde posteriormente se desempeñó como director (Auza 1989: 47). Su vuelco al conocimiento de la música indígena se produjo, de todos modos, en un período previo al de su formación académica. Bravo era oriundo de Laja, donde la mayoría de sus

habitantes eran bilingües. La biografía escrita por Paredes Candia, relata que “era un aymarólogo y sabio conocedor de la Cultura Kolla; sus primeros balbuceos fueron en tal lengua y de niño y adolescente fue su idioma preferido. Empezó a amar el aymara en el regazo de su nodriza india” (Paredes Candia 1967: 54-55). En 1933 fue profesor del núcleo indígena Warisata.

González Bravo propone a su obra como parte del “inventario de los valores estéticos” de Bolivia que comenzaba a hacerse desde comienzos del siglo XX, para “vivificarlos con objeto de que la vida nacional pueda alcanzar su más alta culminación” (González Bravo 1925). Desde este punto de partida emprendió la recopilación de los motivos musicales indígenas, primero paceños y luego de otros departamentos. ¿Cómo definir, de todos modos, lo netamente indígena, en un contexto en el que inventariar implica necesariamente un proceso de selección y clasificación? Cuando asiste a la conferencia que en 1915 realiza Alomia Robles, en la que expone al modo pentatónico como propio de los incas, González Bravo la concibe como “una gran revelación sobre la música indígena primitiva sudamericana, que hasta entonces, casi sólo se la había conocido a través de ambiguos ejemplo de música mestiza y criolla ya cargada de cromatismos” (*ibíd*). El modo pentatónico se convierte, así, en el elemento que permite definir y delimitar la música propiamente indígena, y por tanto, ancestral y originaria de Bolivia. En este sentido, argumentaba que

como recién casi estamos en los comienzos del estudio serio y detenido de nuestra arqueología musical, los datos anotados podrán servir para ulteriores investigaciones del Modo Pentatónico, que podríamos llamarlo nuestro *Modo Abuelo* (Modo ancestral), por su antigüedad y que constituye el elemento de lo que se ha venido en llamar el período prehelénico de la Música, y que para nosotros será una de las principales fuentes del futuro florecimiento artístico nacional (*ibíd*).

Bravo se embarca, al igual que Robles, en la búsqueda de este modo en los diferentes géneros e instrumentos musicales indígenas de Bolivia. Lo encuentra en los Pussipias, en las músicas de Chuncho, Llamero y Cullawa, en los Sicuris de Italaque. Específicamente “las provincias de Ingavi, Pacajes, Sicasica y Carangas (...) por su aislamiento cerca de lugares desiertos han podido conservar entre los indios gran parte de sus costumbres y modalidades espirituales peculiares, bastante intactas, que estudiadas con detención podrán enriquecer nuestros conocimientos folklóricos” (*ibíd*). Ahora bien, aun cuando el modo pentatónico constituye, para el autor, la esencia de la

música indígena, ello no niega que en el ámbito mestizo y blanco circulen melodías pentatónicas (muchas de ellas acompañadas de letras en castellano). De todos modos, establece una diferenciación respecto de ellas, especialmente de la mestiza. Discutiendo el estereotipo estético decimonónico que caracterizaba a la música indígena como “esencialmente plañidera” y “sustancialmente llorona”, “resultando por consiguiente antipática y hasta repulsiva”, plantea que si bien “es cierto que dentro de la modalidad pentatónica está presente un soplo melancólico, no es una melancolía que deprime, empequeñece, envilece y afea la vida con el oprobio de una domesticación y derrota definitivas, sino, por el contrario, una melancolía viril épica y grandiosa, que estimula, exalta y ensancha la vida, orientándola hacia rutas heroicas” (González Bravo 1928). Para González Bravo la caracterización peyorativa que se ha hecho de la música indígena deriva de haber sido confundida con la música mestiza. “Es evidente que en el alma mestiza hay una tendencia marcada a deshacerse en mares de llanto, por cualquier achaque sentimental. Por eso tenemos por ejemplo, algunos Valses, Boleros, Yaravies, Huayños y Canticos religiosos (Copacabana), absolutamente inaceptables, por lo excesivamente quejumbrosos, plañideros y por el mal gusto que prima en ellos”. Este aspecto se relaciona con la utilización de la llamada “nota sensible” en la música mestiza, la cual no existe en la escala pentatónica utilizada en la música indígena (*ibíd*).

Esto no impide al autor incluir en su inventario algunos motivos de la música mestiza tales como Tristecitos, Cuecas, Bailecitos que, seleccionados, tienen derecho a figurar dentro del folklore boliviano. Pero es necesario distinguirlos de

...las múltiples tropas de Sicuris (Sicuris mestizos o criollos, como se dice en aymara), que soplan en Sicus de trece tubos (...), y que vistiendo trajes grotescos, se van propagando de una manera alarmante hasta entre los mismos indios y pululan hasta en los suburbios de las ciudades y según el estado a que van llegando, diremos que constituyen una deplorable degeneración del arte popular boliviano. Quieren ser indígenas ejecutando Huayños, y también cosmopolitas, intentando ejecutar Tangos y Fox-trots (González Bravo 1925).

González Bravo define y delimita, entonces, a la música indígena a partir del modo pentatónico. Esta operación implica una cristalización de aquella en un intento artificial de fijarla en el tiempo, negando su carácter histórico. Esto se traduce en la exclusión del mestizaje como proceso constitutivo de aquella, así como la anulación de la heterogeneidad étnica y regional que esta pudiera presentar. Esta visión esencialista

forja una noción de lo auténtico sobre la cual Bravo define al folklore boliviano, en tanto elemento que ha permanecido intacto a lo largo de los siglos.

Ahora bien, la fertilidad de la música indígena para constituirse en valor estético desde el cual forjar una lírica nacional no se halla sólo en su presencia inalterada en las comunidades indígenas, sino también en su posibilidad de armonización. En este sentido, plantea que

respecto al provecho artístico que el Modo puede reportarnos, el acierto con que algunas melodías, por ejemplo el ya mencionado Yaraví de Ollantay, han sido armonizadas por M. Beclard; así como la exquisita armonización de la canción quechua Suray Surita hecha por nuestro compatriota Manuel J. Benavente, para no citar muchos ejemplos de armonizaciones puramente pentatónicas, harto bien nos hablan a favor del modo, que según nuestros estudios permite realizar excelentes combinaciones de armonía horizontal (es decir formando un tejido de líneas melódicas expresivas) (*ibíd.*).

La armonización funcionaría, así, como un modo de estilización capaz de ampliar las posibilidades de construir un arte nacional a partir del sistema pentatónico indígena¹⁴. Este proceso de estilización fue llevado a cabo por González Bravo cuando, desde el Conservatorio Nacional de Música, conformó el Círculo Artístico Infantil en 1921. En él retomaba, por un lado “las canciones de los grandes maestros: Mozart, Schubert, Schumann, Brahms, [en las que] había elementos aprovechables para el mundo infantil”, y por otro, la música indígena que ofrecía “cosas para ser transformadas en canciones y danzas”. El ámbito educativo tenía, para Bravo, mucha importancia en este proceso de transformación y estilización. Asimismo, le asignaba un gran valor como transmisor de los elementos culturales de la nación. Sólo “una persistente educación estética de los bolivianos” podría “acabar con esa sordera y ceguera, para ver lo que tenemos, y oír lo que va vibrando desde siglos en el alma nacional”. Elementos que necesitaban “que la mano del poeta, del músico, del esteta, los transformen en obras de arte” para constituirse en lo que en definitiva era el anhelo de González Bravo: “una Lírica y una Épica, con todos los elementos de Bolivia” (González Bravo 1961).

¹⁴ La armonización presupone la polifonía (es decir la ejecución de distintas notas musicales en forma simultánea) que es propia de la cultura occidental. En este sentido es que planteamos que la “armonización” constituye un proceso de estilización que implica a la música indígena pasar por el tamiz de los valores artísticos occidentales para ser considerada como tal.

Si la operación de “estilizar” motivos musicales indígenas está presente en el discurso y las prácticas educativas de Bravo, ésta se encuentra plenamente desplegada en el caso de Eduardo Caba. Pero aquí ya no aparece como un proyecto sino que, como veremos, es constitutiva de sus composiciones.

Caba nació en Potosí en el año 1890. Realizó estudios de armonía y contrapunto con Boero en Buenos Aires y luego fue becado a España donde estudió con los maestros Turina y Pérez Casas (Auza 1985: 127). Luego en La Paz se desempeñó como director del Conservatorio Nacional de Música. Al igual que Bravo, la inserción en el mundo musical indígena es muy temprana en la vida de Caba. En una entrevista relata: “Desde mis primeros años he ido observando con minuciosa curiosidad las características de la música indígena en las distintas regiones del país, y no sé por qué causas ocultas ha sido siempre esta música la que ha llenado mi alma de secretos arrobamientos y de sutiles emociones” (Zaratem 1951, citado en Alandia/Parrado 2003: 6). Tomó al piano como vehículo expresivo para componer y su obra logró diferenciarse tanto de los músicos académicos que no lograban plasmar un lenguaje personal e imitaban sencillamente modelos europeos, como de un estrato más vital, el de la música popular, presente desde mucho antes (Alandia/Parrado 2003: 5). Las obras principales de Caba son *Aires indios*, *Leyenda keshua*, una versión del *Himno al Sol* y los *Ocho motivos folklóricos*. Existen también seis canciones para canto y piano (Alandia/Parrado 2003: 5).

Focalizaremos nuestro análisis en la obra *Aires indios*, escrita, según Alandia y Parrado, en 1934. La segunda edición de esta obra presenta en la tapa el dibujo de un indio que lleva como diacríticos un poncho y un *lluch'u* (gorro de lana con orejeras). En una mano tiene un charango y en otra un sombrero, y está parado sobre un pequeño dibujo de un terreno que evoca la altiplanicie. A continuación presenta un epígrafe que dice: “En la solemnidad de la altipampa andina vaga el espíritu de una gran raza milenaria; al evocarla, siente el peregrino lo estupendo del paisaje”. La obra se abre, de este modo, con la cadena de significados ya mencionada en el capítulo anterior que liga, hasta fusionar, la raza india y la altipampa, cuya fusión la música viene en este caso a expresar.

A partir del análisis que de la obra han hecho Auza y Alandia/Parrado, es posible ver también una operación en este sentido en las mismas piezas musicales. Los *Aires indios*, presentan elementos técnicos y conceptuales de Debussy y Bartok, pero estos no dominan la imagen sonora, sino que Caba reinventa un lenguaje a partir de los materiales indígenas, previamente desmenuzados en sus investigaciones (Alandia/Parrado 2003: 6). Estos se expresan, por un lado, en la polirritmia, característica de los andes bolivianos, y por otro, en la ambigüedad tonal, por la mezcla de modos extraídos del pentatonismo incásico (Auza 1989: 44). Quizás estos aspectos han sido los que llevaron a un compositor contemporáneo a Caba, Viscarra Monje, a definirlo como “músico boliviano estilizador propiamente dicho”. Para Monje, el tratamiento armónico que Caba hacía de las danzas y canciones “tomadas directamente del caudal popular e indígena” presentaba una “moderada modernidad” que mantenía todo lo posible “los modos originales”. De este modo, Monje definía los componentes básicos del proceso de estilización: la concepción reificada de una música indígena susceptible de la armonización propia de la modernidad que, de todos modos, no opaca la singularidad y especificidad local. La obra de Caba se volvía, así, un “arte refinado” que “ha emprendido el vuelo transponiendo las fronteras patrias y llevando en sus sonos tanto al paisaje como el alma vernácula en canciones impregnadas de la honda melancolía de las grises llanuras altiplánicas” (Viscarra Monje 1954). La “música boliviana” emergía, entonces, como expresión del “alma vernácula”, cuyo vector era la armonía y la instrumentación occidental. Sin buscar definir el folklore nacional, la composición de Caba constituye, de este modo, una contribución a la conformación de una estética que presenta como singularidad del arte musical boliviano lo indígena, delineado como un elemento inalterado que yace y se constituye bajo la influencia del altiplano y es pasible de ser reelaborado a través de elementos propios de la modernidad.

Un tercer compositor que contribuyó al proceso de constitución de la música folklórica en Bolivia fue Teófilo Vargas. El análisis de sus *Aires nacionales de Bolivia* nos remite a la inquietud inicial postulada en González Bravo, la de inventariar y clasificar. La selección puesta en esta obra, así como el prólogo que la precede, permiten ver cristalizados, en algunos casos, y cuestionados, en otros, aquellos criterios

clasificatorios desarrollados anteriormente que posibilitaban circunscribir y definir al folklóre.

Teófilo Vargas nació en Cochabamba en 1886. Entre las obras de Vargas se encuentran varias misas festivas y réquiems, invitatorias y villancicos (éstos últimos convertidos en melodrama con el nombre de *Nacimiento de Jesús*), oberturas y preludios. Teófilo Vargas es también conocido por su melodrama *Aroma* (Auza 1985: 131). Muchas de sus obras son del acervo de Cochabamba. Asimismo, fue director del Conservatorio de dicha ciudad.

Los *Aires nacionales de Bolivia* fueron publicados en 1928. Constan de tres tomos que reúnen una gran cantidad de obras, precedidas por un extenso prólogo. Teófilo Vargas emprende su recopilación de aires nacionales presentándola como una obra inaugural. En este sentido, plantea que “en nuestro país no existe, al menos que conozcamos, ninguna recopilación histórica, circunscrita y especial de la variedad de aires nacionales que poseemos”, tarea necesaria para que “la nueva generación de jóvenes cultores del arte (...) mantengan con cariño filial, la memoria de sus antepasados y el respeto de sus tradiciones” (Vargas 1928: 3). Lo hace siguiendo el ejemplo de las naciones europeas, “cuyas fuentes de inspiraciones fueron siempre los temas de sus músicas nacionales” (*ibíd.*). Y es que en efecto la recopilación de aires nacionales implicó la “vuelta al pueblo”, para sacar de allí el “espíritu de la nación”. Este movimiento se dio a principios de siglo en toda Latinoamérica, de la mano de la búsqueda de establecer principios de identidad nacional, vestidos de tonalidad, de cromatismo, de politonalismo, de neomodalismo y aun de atonalismo. Respondió a la preocupación por crear un arte con sello propio, que encontrara sus raíces en la música prehispánica, en la canción popular, en el folklóre, o en las reminiscencias y reinenciones de éstos (Tello 2004). Pero todos estos ámbitos también eran algo a ser definido. ¿Cuál sería entonces la cantera de la cual extraer los aires nacionales? Cada nación de América Latina se embarcó a resolver este interrogante de un modo particular según las estructuraciones sociales y culturales específicas de cada una. El extenso prólogo que precede la compilación puede contribuir a dilucidar la respuesta que para ello elaboró Vargas. En él, reconstruye el origen de la música “incaica” y “criolla”. Su análisis de la música incaica está signado por la marca temprana que ejerce en el compositor la música indígena. Vargas relata que a la edad de seis años en su pueblo de Quillacollo

“frecuentemente tropezaba, en mi camino a la escuela, con un cortejo fúnebre indígena, procedente de las estancias lejanas” y observaba cómo “los dolientes conducían el cadáver al son de lamentos entonados, de cargos y quejas dirigidos al ser que los abandonaba. Esa entonación quejumbrosa, monótonamente repetida, recuerdo que contenía las siguientes notas musicales:



(Vargas 1928:4).

En estos sonidos Vargas cree encontrar el tema matriz, las primeras huellas, los primeros eslabones de la música incaica. Su origen sería el llanto, el sollozo del alma doliente del indígena. A partir de esa matriz forja, junto con González Bravo, la idea del pentatonismo como motivo característico de la música indígena en Bolivia, pero derivado no de un motivo musical universal, sino del lamento indígena, que es expresión de “la tristeza ancestral de su raza”. Si bien reproduce, de este modo, el estereotipo que González Bravo intentaba disputar, ambos comparten la idea de que la esencia de la música incaica ha permanecido intacta en el indígena contemporáneo, y que, por encontrarse en “peligro de desaparición”, requiere ser registrada por los especialistas (*ibíd*: 8).

Por su parte, la música criolla es, para Vargas, resultado de la “amalgama de cinco notas de la primitiva escala incaica y las siete notas que forman la escala perfecta del sistema científico musical que los conquistadores españoles harían conocer a los criollos, junto con sus costumbres sociales, idioma y religión” (*ibíd*: 11). Mientras que la música incaica no entraña ningún otro sonido fuera de la escala típica denominada; la música criolla, sin perder su carácter y estilo originarios, ha incluido en sus melodías los sonidos equidistantes de los medios tonos o cromáticos (*ibíd*: 13). Esta melodía concentra en su desarrollo los recursos tanto de los semitonos de la escala perfecta como de los intervalos alterados de tercera, sexta y séptima notas que sintetiza el estilo de la

música criolla. Este género constituye, así, una síntesis entre el “carácter y estilo originario” y la música occidental, que resulta producto del devenir histórico. Es esta síntesis la que alberga, para Vargas, los aires nacionales de Bolivia (*ibíd*: 14). Una vez definida, entonces, la cantera de donde sacar los aires nacionales, Vargas procede “a la manera del botánico que coge las flores de la selva y del campo, eligiendo de entre ellas las de aroma exquisito y colorido seductor, para formar un ramo precioso”. Los motivos seleccionados fueron los siguientes: el primer libro contenía el prólogo, 22 Cuecas y 23 Bailes. El segundo 26 Yarabís para canto y 12 Zapateados y Pasa-Calles. Formaban el tercer libro, “las obras de mayor aliento de desarrollo musical sobre temas de aires nacionales, como son ‘Oberturas’, ‘Preludios’, ‘Poemas sinfónicos’, ‘Canciones patrióticas y Marchas’”. Esta selección tenía, según el autor, el mérito “ser el reflejo fiel de nuestro **folklore** (...) recibido directamente, de viva voz, de mis queridos padres y del pueblo cuyas palpitaciones emotivas de su vida pasada, las retorno impresas en cifras musicales” (Vargas 1928: 16).

Vargas define, así, al folklore como el producto de una síntesis histórica transmitida oralmente a través de las generaciones. En contraste, la música indígena, cuya matriz halla intacta, adquiere un carácter inmutable y, si bien constituye el origen del folklore, no forma parte de él. La música folklórica se presenta entonces como un elemento homogeneizante que tiende a disolver la diferencia indígena que, folklorizada aun cuando no compone el folklore musical, se le reserva el rol de echar sus raíces fijando su remota antigüedad.

El análisis de los compositores realizado en este apartado nos permite observar el modo en que tanto en Perú como en Bolivia el impulso por la búsqueda de lo autóctono condujo a la valoración y definición de la música indígena. Las reflexiones en torno al pentatonismo, originadas en Perú, tuvieron gran resonancia en Bolivia, y condujeron a que en ambas naciones se circunscribiera la música indígena en torno a él. Este proceso no estuvo exento de heterogeneidades. En ambas naciones está presente una tensión entre una visión que postula la síntesis, yacente en lo mestizo, como exponente del folklore musical (como es el caso de Raoul y Marguerite D´hacourt y Teófilo Vargas), y

otra que busca circunscribir lo netamente incaico (como el caso de Leandro Alviña y Antonio González Bravo). Las estilizaciones están presentes sobre todo en las obras de Eduardo Caba y Daniel Alomia Robles, aunque este último se destaca también por el trabajo de recopilación y clasificación de las melodías indígenas. Es notable que si bien todos postulan la necesidad de recopilar, para así salvaguardar, los motivos musicales indígenas que aún persisten, como supervivencias, en los territorios nacionales, encontramos en los compositores peruanos una voluntad historizante que disocia lo incaico del indígena contemporáneo, ya que son los motivos incaicos en sí los que sirven de base a la música cusqueña. En Bolivia, en cambio, predomina la idea de que la esencia de la música incaica ha permanecido intacta en el indígena contemporáneo. Como veremos a continuación, estas ideas subyacentes en el trabajo de recopilación y composición de los autores analizados se expresan, con más claridad, en las políticas culturales emprendidas en el período en torno a la música y la danza.

Música, bailes y concursos. Políticas culturales en torno a la música folklórica

En mayo de 1928 Carlos Valderrama, uno de los compositores pertenecientes al indigenismo musical peruano, visitó Bolivia. La resonancia de su visita, así como su connotación indigenista es tal que hasta es retomada por una caricatura del diario paceño *La Razón*, “Lo que piensa Fanny”, que usualmente buscaba interpelar a las mujeres con reflexiones referidas a moda, relaciones de pareja, cocina. La caricatura del 19 de mayo de 1928 mostraba a Fanny escuchando música y al pie expresaba su pensamiento: “La música de Carlos Valderrama es, positivamente, la evocación más completa de la gloria solar de los incas, el alma de la raza sintetizada en sonido” (*La Razón* 19-5-1928). La idea de que una esencia, como alma, se expresa a través del sonido y se presenta como herencia inmutable del pasado incaico parece entonces ser parte no sólo del pensamiento de los primeros folkloristas de Perú y Bolivia sino del sentido común de la época. De todos modos, detrás de este consenso se desarrollaba un debate sobre la clasificación de la música indígena, folklórica y criolla que no sólo involucró a compositores y estudiosos sino también a amplios sectores de la sociedad. En este apartado nos dedicaremos a abordar políticas culturales que permiten pensar la articulación de las ideas desplegadas en el apartado anterior con la sociedad en su conjunto. Abordaremos en particular los bailes y concursos de música que se

desplegaron en Bolivia durante las fiestas julias desde 1929 y la Misión de Arte Incaico y los concursos musicales que se realizaron en Perú con motivo de las fiestas de Amancaes desde 1927. A partir de ellas podremos acercarnos a algunos modos de encarnación, materialización o soporte de las nociones de indianidad y folklore que subyacen al proceso clasificatorio desarrollado por los compositores, el cual, asimismo, estas políticas culturales contribuyen a conformar.

Los bailes de las fiestas julias en Bolivia

La gran importancia que adquieren los concursos de música y baile como modo de materialización y soporte de las nociones estéticas que comenzaban a circular a principios del siglo XX radica en que, como veremos a continuación, involucraron a un gran número de personas y a diferentes sectores sociales. Analizaremos particularmente los concursos organizados por Amigos de la Ciudad que tuvieron la especificidad de enmarcarse en los festejos del 16 de julio, fecha que conmemora la conformación de la Junta Tuitiva de La Paz en 1809. Desde comienzos de la república esta fecha constituyó uno de los días festivos. En un contexto signado por la disputa con las elites chuquisaqueñas, que buscaban instaurar la revolución de Chuquisaca del 25 de mayo de 1809 como antecedente fundamental del proceso independentista, las elites paceñas se empeñaron durante el periodo 1880-1930 a reforzar y afianzar las fiestas julias incluyendo nuevos elementos festivos y popularizando la parte lúdica del festejo (Bridikhina 2009: 40, 41). La imbricación de las fiestas julias y los bailes organizados por Amigos de la Ciudad (con el apoyo económico del Consejo Municipal) se dio por primera vez en 1929. La edición del 19 de julio del diario *La Razón* describía como “con brillo muy singular se ha desarrollado esta vez el programa de las fiestas julias, saliendo de la monotonía de años anteriores, gracias a las iniciativas y actividad de ‘los Amigos de la ciudad’” (*La Razón* 19-7-1929).

Durante estos festejos se organizaron diversos concursos. En primer lugar, los “bailes coloniales” y “bailes populares” y, por otro lado, en el marco de la I Feria de la Paz¹⁵ se realizaron concursos de “bailes indígenas” y “música criolla”. Los bailes coloniales y

¹⁵ La Feria de la Paz, organizada por Amigos de la Ciudad, además de exhibir los concursos de música y danzas reunía exposiciones de tejidos, agricultura, ganadería, industria, así como también diversas actividades lúdicas.

populares se efectuaron en el Teatro Municipal. El baile colonial tenía como números principales “lanceros” y “minués señoriales”, para “lo que prestarán su contribución un gentil grupo de señoritas y jóvenes de nuestra sociedad”. Estos contaban con trajes de la época, e igualmente el teatro había sido revestido con un decorado colonial (*La Razón* 6-7-1929). Por su parte, el baile popular, que también se realizaba en el Teatro Municipal, estaba dirigido a “los obreros y obreras de las distintas instituciones y gremios”. En él se distribuyeron premios a “la cholita más elegante”, “a la más bonita”, “a la más graciosa”, “a la que lleve mejor manta”, “a la que baile mejor las danzas populares”, “a la que mejor baile las danzas modernas” y “a la mejor ataviada” (*La Razón* 5-7-1929).

El concurso de bailes indígenas y música criolla, en cambio, se realizó en el marco de la Feria de La Paz, y por tanto no se exhibió en el teatro sino en el Hipódromo Nacional. El concurso comprendía tres categorías:

a) música y danzas indígenas originarias de provincias del departamento de La Paz (sicuris de Italaque, surisicuris, laquitas, chiriguanas, etc). Se hace constar que se asignarán los tres premios de este grupo, de preferencia a los géneros anteriores, sin perjuicio de asignarse otros premios a otros grupos autóctonos que pudieran presentarse siempre que fueran ellos originarios de las provincias b) música y danzas indígenas locales. (En este grupo se considerarán las comparsas organizadas en los suburbios de la ciudad u originarias de lugares próximos a ésta, prefiriéndose siempre la música y danza indígena) c) orquestas y bailes populares, criollas (*La Razón* 11-7-1929).

En el marco del concurso de música criolla, la Filarmónica 1° de mayo ejecutó un programa “típicamente criollo” interpretando himnos, boleros, cuecas, huayños y marchas (*La Razón* 19-7-1929).

Por su parte, la prensa relataba el éxito que habían tenido las exhibiciones de bailes y música indígena:

A horas cinco, se dio comienzo con la audición de la tropa de Italaque, que ya en días anteriores había despertado el entusiasmo de los amantes de la música autóctona; ayer se repitió el triunfo de tal manera que los indígenas artistas fueron aclamados por el público. Inmediatamente los Moseños de Sicasica iniciaron la ejecución típica de su instrumentación y sus aires musicales, que tienen la virtud de haber conservado la autenticidad de la música antigua. Luego los Ppukochis de Achacachi hicieron la presentación de su original baile y música: ambos fueron a su vez aplaudidos (*La Razón* 20-7-1929).

De hecho, la comisión organizadora, “a fin de que la música indígena antigua llegue al alma de las clases sociales como una de las expresiones más interesantes del folklore nacional”, resolvió llevar a cabo una audición especial dedicada a las familias y personas amantes de estas manifestaciones artísticas, en la que sólo tomarían parte las tropas premiadas en el concurso (*La Razón* 19-7-1929).

La participación de los indígenas en la fiesta cívica no es un detalle de poca importancia. Como ha señalado Bridikhina, la restricción a la presencia indígena en el espacio público persistió por mucho tiempo. Incluso su participación en el festejo del Primer Centenario de la Independencia en 1925 se limitó al papel de espectadores, marginados “en las colinas adyacentes a la avenida [con sus] coloridos trajes” (Bridikhina 2009:109).¹⁶ De todos modos, aun cuando su participación en los eventos de 1929 fue de gran importancia, estuvo claramente circunscripta. En una nota del diario *La Razón*, Amigos de la Ciudad se excusaba de no haber hecho ninguna gestión “para que las tropas de bailes de indígenas ingresaran al centro de la ciudad, prohibida en tiempo del gobierno del señor Saavedra”. Y argumentaban “que su gestión sólo se ha limitado a obtener el concurso del mayor número de bailarines indígenas, como en efecto se ha producido; pero su intención nunca ha sido darles la exhibición callejera que ha autorizado la policía, toda vez que debían presentarse en el concurso para la Feria de La Paz” (*La Razón* 20-7-1929).

Es importante resaltar el éxito y la concurrencia a los distintos bailes. En cuanto al baile colonial realizado en el teatro municipal, la prensa manifestaba que “en vista de la constante demanda de palcos, la comisión ha resuelto habilitar los palcos que se han construido en el escenario”, mientras que en relación al baile popular planteaba que su éxito se hallaba “completamente asegurado, pues ya son varias las instituciones obreras que organizan la concurrencia a dicho acto”. Respecto de la Feria de La Paz, dentro de la cual se desplegaron los bailes indígenas, publicó que la afluencia de público “ha sido realmente extraordinaria. Entre los días 16 y 17 únicamente, han ingresado al local de la Feria, alrededor de 36,000 personas, sin contar las que lo han hecho sin pagar, en un

¹⁶ La cuestión de los trajes es de vital importancia, ya que en el contexto del proceso estatista-civilizador boliviano de comienzos del siglo XX, que incluía el control municipal sobre el espacio público, existían ordenanzas municipales que prohibían la presencia de indígenas en los lugares públicos en los días feriados con “los trajes típicos y los pies descalzos” bajo la pena de multa y retiro forzoso (Bridikhina 2009: 96, 109).

momento en que la enorme cantidad de gente dominó completamente a la guardia de vigilancia, tanto que ese excedente se calcula en unas cinco mil personas” (*La Razón* 19-7-1929).

A partir de las bases de los concursos y de las opiniones que circularon en la prensa, es posible identificar algunos criterios de clasificación que éstos contribuyeron a establecer. Si bien en la festividad hay una inclusión de todos los sectores sociales, al mismo tiempo se establecen claras diferenciaciones entre ellos. Por un lado, los bailes coloniales y populares se realizan en el Teatro Municipal a donde se invita a sectores específicos a participar. En el primer caso a “señoritas y jóvenes de nuestra sociedad”, mientras que el baile popular está dirigido a “obreras y obreros”. Este sector, como es posible ver a través de los premios a las “cholitas”, está identificado con lo mestizo. Por otra parte, los bailes indígenas toman un carácter de exhibición y se realizan en el Hipódromo, a dónde las elites y los sectores populares están invitados a participar en calidad de espectadores. Asimismo, como se observa en las bases del concurso de bailes indígenas, se establece una jerarquización entre el indígena urbano y rural, en el que se valoriza mayormente como tal a este último. Finalmente, el carácter de exhibición que toma la participación indígena queda plasmado en la prohibición impuesta a su tránsito por la ciudad. La integración simbólica que efectúa la festividad no busca modificar la segregación material de los indígenas sancionada por la legislación, y circunscribe su presencia al escenario preparado para ellos en la Feria, situándolos, así, como objeto de contemplación con su concomitante efecto de exotización.

En los años subsiguientes se repitió el festejo. En 1930 Amigos de la Ciudad convocó nuevamente a concursos de bailes y música otorgando premios a diversas secciones:

Al mejor conjunto de música y bailes indígenas originarios de las provincias del departamento de La Paz, siendo indispensable que se presenten con los respectivos trajes o disfraces correspondientes a la danza.

Al mejor conjunto de músicos con instrumentos autóctonos –zampoñas, queñas, etc. y que ejecute música moderna: marchas, valsos, fox, tangos etc. y aires populares.

A la orquesta o estudiantina obrera que interprete y ejecute la mejor música folklórica y popular (*El Diario* 13-6-1930).

Por otra parte anunciaba un concurso para las bandas del Ejército en los siguientes géneros: Música de cámara, Música folklórica, Música nacional, y Música popular

(integrada por cuecas, bailecitos, mecapaqueñas, boleros, pasacalles) (*El Diario* 13-6-1930).

En este último caso, se presenta una clasificación más específica que la vigente en los festejos del año anterior. Si antes los géneros estaban englobados por tres grandes grupos (colonial, popular, indígena), ahora hay una subdivisión más específica que, además, se desprende de los sujetos que los ejecutan. Por otro lado, la música folklórica, que el año anterior apenas aparecía como un calificativo en las notas de opinión, ahora se presenta como una categoría dentro del concurso, aunque sin especificar qué géneros la constituyen.

En los festejos de 1931 y 1932 el rótulo folklore cobra aún más importancia. En ambos años el concurso convocado para las fiestas julias apareció enunciado de la siguiente manera:

El gran interés que han despertado en todas las clases sociales los concursos de Folklore en años anteriores, ha determinado organizar el gran concurso nacional que se realizará durante los días de la Feria. Concurrirán bailarines indígenas de diversas provincias del departamento de La Paz y posiblemente otras del interior de la república, con su música e instrumentos peculiares, vistosos trajes y caprichosas danzas (AACLP/Correspondencia/Programa Feria de la Paz de 1931 y *El Diario* 3/5/1932).

Los bailes indígenas quedaban, así, contenidos dentro del folklore nacional. Durante estos festejos, al igual que para los anteriores, fue crucial la colaboración de subprefectos y corregidores para garantizar la concurrencia de las tropas de bailarines indígenas. En 1931 un caso particular fue el de los zamponeros de Italaque, el grupo más valorizado en los festejos pasados. En una carta del 10 de junio de 1931 dirigida al subprefecto de la provincia de Camacho, el presidente de Amigos de la Ciudad reiteraba el mensaje de que, en vista de la reclamación interpuesta por aquellos, su concurrencia debía ser voluntaria. Este planteo se desprendía de un memorial en el que los zamponeros instaban no se les obligara a concurrir a la Feria. Frente a ello, Amigos de la Ciudad planteaba que “deseamos la concurrencia de los indígenas zamponeros de Italaque a condición de que vengan por su propia voluntad y sin exageradas pretensiones del año pasado, en que se engrieron con los agasajos que se les hizo y se corrompieron con el contacto con algunos malos elementos que se decían sus paisanos”

(AACLP 1931/Correspondencia). Finalmente los zampoñeros de Italaque acudieron al concurso folklórico. De todos modos, este intercambio expresa las tensiones existentes detrás de la elaborada imagen de indio folklorizado. Por un lado, la resistencia de los zampoñeros indígenas al modo en que se les instaba a participar y, por otro, la necesaria intervención de las autoridades locales quienes, en el contexto de conflictividad social vigente en el ámbito rural, encarnaban la opresión que el sistema de hacienda ejercía sobre las comunidades indígenas.

Los festejos de 1933 tomaron un cariz diferente ya que se realizaron en pleno contexto de la Guerra del Chaco. Es por esto que fueron acompañados de actos públicos que tenían el fin de recolectar fondos destinados a la defensa nacional y ayudar a las familias de los movilizados. Respecto a las demostraciones de música indígena, esta vez estuvieron a cargo del Director del Conservatorio Nacional de Música Manuel Sagárnaga. Asimismo, se acudió a la participación de los profesores de escuelas, especialmente la de Warisata, así como a los motivos indígenas recogidos por González Bravo (*El Diario* 17-7-1933). De este modo, en esta festividad confluyeron diversos actores que desde la década del 20 venían trabajando en torno a la música indígena e indigenista.

El habitual concurso de música folklórica se realizó esta vez durante el mes de octubre, quizás pospuesto a raíz de la guerra. La convocatoria comprendía cuatro clasificaciones:

Folklórica-h) melodías indígenas; yaravís; huayños; caluyos; chayanteñas; mecapaqueñas; y otras danzas indígenas de las diferentes regiones del país; himnos, etc.

Folklórica estilizada-I) marchas; fox trot; vales; romanzas; canciones de himnos; suites; preludios etc.

Criolla j) bailecitos de tierra; cuecas bolivianas, boleros bolivianos; carnavalitos y pasacalles etc.

Nacional k) tema libre; suites, minuets, himnos, canciones, vales, fox trot, marchas, etc. (*El Diario* 23/7/1933).

En esta convocatoria la música considerada folklórica no sólo se halla claramente especificada sino también diferenciada a su interior, con la aparición de una nueva categoría: “folklórica estilizada”. Las melodías indígenas son consideradas parte del

folklore, mientras que la categoría “folklórica estilizada” presenta otros géneros¹⁷. Por otra parte las cuecas, bailecitos, pasacalles, que para Vargas constituían el corazón de su música folklórica, son catalogadas como criolla, en una noción que lo asocia nuevamente a lo popular y mestizo. Finalmente, la música nacional, denominación que antes aparecía solapada, coincide prácticamente con el folklore estilizado. En este sentido, podemos plantear que a lo largo del recorrido transitado por los concursos de música y baile de las fiestas julias, aparece una delimitación y clasificación de los géneros musicales que al mismo tiempo que progresivamente va identificando música indígena y folklore, permite deslindar lo propiamente nacional de lo indígena; la categoría de “folklore estilizado” viene a consumir esta operación.

Del Cusco a las Pampas de Amancaes. Folklore, danza y música en Perú

Una de las manifestaciones artísticas peruanas que tuvo más resonancia internacional en la década del 20 fue la Misión de Arte Incaico. Ésta se originó a partir de un proyecto de Roberto Levillier, historiador y diplomático argentino, y patrocinada por la Sociedad de Bellas Artes de Buenos Aires. La Argentina esperaba recibir a un “conjunto artístico compuesto por aborígenes que debidamente llevará a Buenos Aires todas las manifestaciones artísticas del antiguo Perú, comprendiendo teatro, industrias textiles i arte pictórico” (*El Comercio* 2-10-1923). La misión anclaba, así, en una búsqueda regional de lo autóctono, en este caso impulsada desde la Argentina, que por “anhelos de independencia artística” otorgaba a los elementos andinos “un significado de trascendental importancia por lo que representa, no sólo como aporte de materia para sus creaciones, sino como rumbo certero” (*La Nación*, citado en *El Comercio* 11-12-1923). Las demostraciones artísticas de la Misión fueron realizadas en el Teatro Colón, el cual se llenó “como no lo estuviera en las grandes noches de la temporada oficial”. Las primeras críticas del espectáculo decían lo siguiente: “Al fin por el escenario del mayor teatro en la mayor ciudad de América, se han movido elementos americanos con sus trajes, sus ritos, sus bailes, sus cantos, sus costumbres, todo autentico i suntuoso. Es como si la leyenda se hubiera entroncado con la historia i la naturaleza” (*El Comercio* 5-12-1923).

¹⁷ Debemos señalar que de todos modos, a partir de la década del 20, dentro de suites, preludios e himnos se hallan contenidos motivos de la música indígena, como hemos visto al analizar a los compositores indigenistas.

El conjunto se había conformado en torno a la dirección de Luis E. Valcárcel; como secretario fue nombrado Luis Velasco Aragón, como director de escena Luis Ochoa, como director artístico el pintor Juan Manuel Figueroa Aznar y como musicógrafo Roberto Ojeda. Es decir que los lineamientos de la Misión estuvieron definidos por la elite intelectual y artística del Cusco identificada con el indigenismo. Como su nombre lo indica, la Misión presentaba números artísticos en los cuales lo incaico aparecía como motivo autóctono. Esta búsqueda tenía antecedentes en el teatro incaico que se remontaba a las primeras representaciones dramáticas quechuas realizadas en el Cusco en el siglo XVI y que continuaron con una frecuencia singular entre mediados del siglo XVII y 1780 para decaer luego durante el siglo XIX. Con la Guerra del Pacífico se produjo un renacimiento del teatro erudito en quechua, que alcanzó su plenitud en el segundo decenio del siglo XX. Estos dramas se ambientaban en la época incaica y sus argumentos procedían de leyendas regionales contemporáneas o de las crónicas de los siglos XVI y XVII. Los personajes eran siempre incas miembros de la elite a través de los cuales las obras recreaban la historia del Imperio (Itier 1995). En función de la actuación de una compañía dramática incaica en 1917, la prensa celebraba su capacidad para “Interpretar la psicología y características de una raza original, de una raza que ha perdido toda su grandeza”, y planteaba que “es desde luego digno de verse un drama quechua interpretado por personas cultas que conocen bien ese idioma i que evoca los tiempos de nuestros antepasados los incas” (*El Comercio* 6-2-1917).

Los intérpretes de la Misión de Arte Incaico también eran en su mayoría criollos que representaban escenas y estéticas incásicas. El personal de actores, cantantes y bailarines se componía de “12 señoritas i 12 jóvenes, más instrumentistas i parejas especiales de aborígenes cuzqueños” (*El Comercio* 2-10-1923) y el vestuario fue extraído del Museo de Caparó Muñiz. Si bien la presencia de “parejas especiales de aborígenes” sería un elemento nuevo respecto del teatro incaico, sin embargo es notable que su presentación se enmarcara en la actuación protagónica de miembros de las elites criollas, y, sobre todo, en los lineamientos artísticos de ella. Asimismo, el vestuario utilizado era extraído del museo y se representaban temas históricos. Todo ello contribuía que la Misión fuera concebida como una “resurrección artística” y se esperaba que el triunfo de la compañía en los teatros más importantes de Buenos Aires consagrara definitivamente el “valor tan pregonado de la cultura incaica truncada por la epopeya de la conquista, ante el concepto de los pueblos modernos” (*El Comercio* 3-7-

1923). En este sentido, la recreación de la época incaica, interpretada por las elites criollas ratificó, tal como lo plantea De la Cadena (2000), al indigenismo como la ideología intelectual y política de los cusqueños de elite, funcionando como el medio a través del cual éstos se representaban a sí mismos como los verdaderos descendientes de los antiguos incas.

Esta representación estilizada de lo incaico encontró algunos matices en un evento cultural que si bien no tuvo la resonancia internacional de la Misión sí fue importante a nivel nacional: los concursos de la fiesta de Amancaes. Todos los 24 de junio se organizaban paseos a las Pampas de Amancaes celebrando el día de San Juan. Esta festividad era descrita como “el último baluarte del criollismo limeño”, donde “toma vida la jarana criolla, la guitarra i el cajón se imponen, los anticuchos, los choncholés i los picarones son platos favoritos (...) i el pisco i la chicha enardecen a los paseantes para lanzarlos en la marinera más movida” (*El Comercio* 15-7-1927). La peregrinación a Amancaes se realizaba desde el siglo XVI, pero a fines del XIX entró en decadencia. Para recuperar la concurrencia, Leguía organizó en 1927 un concurso de música y bailes nacionales. Este tenía la intensión “patriótica de estimular y mantener el culto por el arte nacional, a la vez que conservar una tradición” y “presentar en esta capital a la admiración de propios y extranjeros los tesoros artísticos que encierra nuestro arte vernáculo en los diferentes departamentos y regiones del país” (*El Sol* 24-3-1930). En función de ello es que se promovieron concursos de música y bailes criollos a la vez que, “con criterio nacionalista”, se incluyó preferentemente la música serrana. Esto dio a la música cusqueña un rol importante, y de hecho en esta primera versión del concurso se otorgó el primer premio como ejecutantes de música incaica al trio formado por los cusqueños Andrés Izquierdo, Justo Morales y Luis F. Esquivel, mientras que el primer premio como compositor fue asignado al pianista Víctor Guzmán. Frente a este triunfo *El Comercio* planteaba que “manifestaciones de superioridad artística como la que significa el triunfo de los músicos vernáculos fortalecen la fe nacionalista, a esperanza de una preponderancia efectiva i merecida de los que representan el verdadero Perú que no es ni el criollismo heredado del pasado virreinal ni el modernismo superfluo de importación que hoy arrastra a los capitolinos a base de jazz band, charlestón y música i baile de negros” (*El Comercio* 15-7-1927).

Dos meses más tarde, los músicos ganadores participaron de una velada ofrecida en Lima tras la cual el presidente Leguía resolvió que viajaran por cuenta del estado a

Europa “con el objeto de perfeccionarse en sus conocimientos i tal vez si después de algún tiempo hacer conocer la música de nuestros mayores en los países del viejo continente”. La prensa celebraba el hecho argumentando que “al regreso de estos cuzqueños de Europa contará el Perú con un grupo de artistas genuinamente indios, perfectamente disciplinados que difundirán el arte del Tahuantinsuyo por todos los ámbitos de la América” (*El Comercio* 2-9-1927).

Este primer concurso muestra el posicionamiento que la música cusqueña empieza a tener en Lima. Ante la amenaza del charlestón a la marinera, comienza a presentarse como música nacional no el criollismo, sino la música serrana. En estos comienzos de la nacionalización de la música cusqueña ésta es identificada, al igual que en la Misión de Arte Incaico, con la música incaica, y los protagonistas son compositores e intérpretes criollos. Esta operación, que constituye en sí misma un proceso de estilización, es reforzada en la apropiación limeña de los elementos cusqueños que implica pasar por el tamiz de la técnica occidental para luego poder proyectar lo indígena como nacional a nivel local e internacional, tal como acontece con la propuesta de Leguía de enviar a los músicos cusqueños a las academias europeas.

Paralelamente en el Cusco se desarrolló ese mismo año un Concurso Departamental de Música Indígena. El nombre mismo ya establecía una distinción con el anterior, y de hecho las bases del concurso presentaban varias diferencias con él. En primer lugar, se esperaba que intervinieran “todos los músicos del departamento, de manera especial, los indígenas” (*El Comercio* 16-9-1927). El organizador de este evento fue el Centro Musical Cuzco y fue pensado en ocasión de los festejos de las fiestas de la raza y de la primavera. Durante años, estos festejos presentaban, a modo de entretenimientos, competencias deportivas y actividades de recreación en las cuales no estaba involucrada la población indígena, ni simbólicamente ni como participante. La iniciativa, por tanto, fue de gran resonancia y contribuyó a dar un sentido nuevo a la festividad.

El fundamento del concurso se basaba en que a pesar de los éxitos obtenidos en la capital de la república las obras allí presentadas no eran “lo suficientemente auténticas ni completas”. Frente a ello, el centro musical planteaba que “uno de los principales fines de su fundación es el de recoger, estudiar y dar a conocer la música típica regional, especialmente la que aun sobrevive, de las épocas precolombinas y coloniales, en diferentes lugares del Departamento”. Tarea inaplazable para que “no se extinga esa

tradición artística”. Para ello, el Centro Musical Cuzco, a través del concejo provincial, se dirigía a los municipios y a las autoridades políticas de cada provincia del departamento para que

enviara a esta capital (...) a todo aquel individuo que de manera notable sea cultivador de música indígena; prefiriendo desde luego a los individuos que tengan esa calidad de indígenas, que la música tenga el mismo carácter, que sus instrumentos de ejecución sean los nativos y los que actualmente usen, de preferencia los de su propia industria, por rústicos que parezcan y que su indumentaria, hasta donde sea posible sea típica, a fin de que el conjunto pueda considerarse lo más auténtico posible (*El Sol* 17-9-1927).

A los concursantes indígenas que vinieran de las provincias se les proporcionaría alojamiento y subsidios por los días que estuvieran en el Cusco. Además de los participantes indígenas, se convocaba a “ejecutantes recopiladores, cantores i autores de música incaica y criolla”. Dentro de la música incaica se ubicaban los harahuis, huancas, canciones pastoriles, kcashuas y música de danzas típicas; mientras que la música colonial y criolla abarcaba yaravíes, canciones religiosas y marineras. Por otra parte, quedaba expresamente excluida toda música “que sea notoriamente extranjera i moderna” (*El Comercio* 23-9-1927). Las bases anunciaban, finalmente, que una vez terminado el concurso el Centro Musical “hará suyo todo el acervo artístico premiado, debiendo encargarse de su conservación y publicación oportuna. Igualmente seleccionará el personal y el repertorio que, en caso dado, sea la más genuina y autorizada expresión de la música típica cuzqueña” (*El Sol* 17-9-1927).

En la premiación la medalla de oro no fue asignada “por no haberse presentado una obra de verdadera creación musical incaica”. La medalla de plata fue adjudicada al señor Luis Pareja, director de la estudiantina “Alejandro Velasco” por su creación “Ccoriñusta”. En tercer lugar, se entregaron diplomas, objetos de arte y premios remunerativos. Entre ellos estuvieron la Orquesta típica de Quiquijana compuesta por los indígenas Benigao Ttito y Luis Meza por sus “captaciones folklóricas Saccsampillo y Mamala”, la orquesta típica de Huarcoondo integrada por los Señores Víctor Garrido, Néstor Canal y Angelino Quispe, y el Grupo chumbivilcano de Alberto Negrón y N. Gómez por su composición “Ccorichuccha” y música con piano (*El Sol* 25-10-1927).

Este concurso se distinguía del concurso limeño en su búsqueda de una participación indígena efectiva. Ante la apropiación de los motivos incaicos que se estaba

produciendo en la capital a raíz de las fiestas de Amancaes, el Cuzco se diferencia de aquella buscando lo netamente auténtico en “individuos que tengan esa calidad de indígenas”. Junto con esta operación aparecen las nociones de “supervivencia” y “rescate” propias de los compositores analizados en el apartado anterior. El objetivo, en este caso, era construir un acervo de música regional. Este, sin embargo, no se obtenía con la simple recepción de intérpretes y composiciones indígenas, sino que era el Centro Musical Cuzco el que definiría cuáles de ellas eran auténticas. Eran sus integrantes, más que la población indígena, quienes sabían definir lo “netamente indígena”.

Al año siguiente volvió a realizarse el concurso de la fiesta de Amancaes en Lima y los artistas cusqueños fueron subvencionados por el Concejo del Cuzco para concurrir. Los enviados fueron artistas “capitaneados por Ojeda i Rouviros (...) jóvenes que llevan en sí la emoción andina i conocen perfectamente el secreto de nuestra música, tal cual lo entonaran los antiguos incas; así como la armonía de nuestras danzas indígenas i el himno de los guerreros del Tahuantinsuyo”. En una entrevista, Ojeda planteaba sus aspiraciones en relación al concurso de la siguiente manera:

voy a Lima a hacer conocer nuestra música tal cual es, cortando de este modo tanto hurto i tanto plagio que hacen de nuestras humildes composiciones: voi a hacer campaña en pro de nuestra música a fin de evitarle el triste bochorno de convertirlo en tango, jazz i shimmy nuestros yaravies y nuestros huainos (...) no tendré el tiempo suficiente para hacer escuchar todos los matices de la música aborígen, pero si haré todo lo posible para que se conozca siquiera los representativos de cada serie folklórica que poseo (*El Comercio* 16-6-1928).

Estos artistas eran los mismos que habían participado de la Misión de Arte Incaico. La identificación con la primera dio gran entusiasmo al público cusqueño sobre su participación en Lima. La edición de *El Comercio* previa a la disertación escribía al respecto:

Sus fuentes de cultura son las nieves perpetuas de los andes i las dulces brisas de las quebradas, las que cuidadosamente cultivadas i fervorosamente cuidadas han servido de base para nuestro folklore. Lima verá por primera vez auténticamente algunas costumbres de nuestras serranías, el baile de los grandes emperadores, las fiestas religiosas de los Incas i las danzas indígenas que hasta ahora perduran en las diversas poblaciones porque hasta ahora la ciudad virreinal solo ha contemplado caricatos de la vida indígena i ha estudiado su vida a través de documentos i referencias en las que más se hacía aparecer a esta región como a una raza muerta i como los limeños no han podido venir al Cuzco para admirar sus grandezas ahora va el Cuzco a Lima a hacer conocer el espíritu artístico de todo un

pueblo. Debemos decir como Federico Moore: la misión peruana de arte incaico es todo el Cuzco. Todo el imperio (*ibíd.*).

Y efectivamente la Misión obtuvo el primer premio de la sección conjuntos instrumentales y vocales y conjuntos de baile, mientras que el primer premio por el concurso de música lo ganó Theodoro Valcarcel (*El Comercio* 30-6-1928). El Cusco recibió esta noticia con gran orgullo, planteando que los premiados “Han prestigiado a esta vieja capital del Perú como centro donde se cultiva la tradición i se hace nacionalismo de verdad embebiéndolo en el precioso acervo que en ella han dejado en toda suerte artes i actividades los antiguos peruanos” (*El Comercio* 11-8-1928). De hecho, días más tarde, el concejo local premió también a los artistas de la misión otorgándoles un diploma por su triunfo en el concurso de Amancaes, augurando que “la misión encabezada por Ojeda i Rouviros está llamada a crear una nueva cultura artística local, que dará nuevos i amplios horizontes al arte nacional” (*El Comercio* 18-8-1928).

De este modo, lo serrano comenzaba a ser concebido como reducto de lo autóctono no sólo para el indigenismo cusqueño sino a nivel nacional. Así lo expresan también dos eventos producidos en 1929. En primer lugar, a raíz del acto de clausura de la Academia Nacional de Música, el Presidente de la República pronunció un discurso en el que planteó que “Es realmente admirable nuestro venero autóctono en el que palpitan maravillosas armonías de nuestra raza de héroes y artistas, venero artístico que la raza de los incas cuajó en el curso de los siglos. Urge restaurar el prestigio de la música incaica que se recoge en la tristeza secular de las serranías andinas” (*El Comercio* 15-1-1929). Por otra parte, en mayo de ese mismo año la unión panamericana de Washington organizó un concierto de música latinoamericana en el hall de las Américas. Para representar al Perú no fue enviado otro que el compositor indigenista Carlos Valderrama, quien interpretó “La muerte del Inca” e “Inca step” (*El Comercio* 15-5-1929).

Zoila Mendoza (2004, 2006) plantea que este derrotero implicó un progresivo vuelco de unas prácticas artísticas centradas en lo incaico hacia otros temas que resultaban de un mestizaje cultural, tanto por los géneros musicales como por la participación de intérpretes mestizos. Incluso su análisis de la Misión de Arte Incaico, si bien plantea que habría sido liderada por intelectuales y por artistas que tuvieron una formación musical o artística formal, resalta que tuvieron también presencia artistas que venían de una

tradición más popular, rural y autodidacta cusqueña. De este modo, para la autora los artistas cusqueños habrían iniciado una tendencia a revalorizar lo mestizo y lo cholo que contribuyó al alejamiento de la temática incaica, como un antecedente de la ideología neoindianista consolidada en los años 30 por Uriel García (Mendoza 2006: 87). Sin negar la participación indígena y mestiza que albergan tanto la Misión como los concursos realizados en Lima y Cusco, consideramos que la connotación que este movimiento cultural le imprimió a su participación contribuyó a reificar lo indio, anulando la historicidad y sentido propio que aquel tiene y fijando, y de este modo creando, lo “netamente indígena”. Incluso el concurso cusqueño de “música indígena”, el que más intenta alejarse de las representaciones estilizadas que rememoraban los temas incaicos, retorna a ellas cuando establece la clasificación que distingue lo incaico de lo criollo. Y de hecho son las representaciones estilizadas las que, al año siguiente, son enviadas en representación del departamento al concurso en Lima. Es así que si bien el folklore, tanto para el Centro Musical Cuzco como para los artistas de la Misión, admite elementos coloniales, aborígenes y estilizados, se observa una prioridad otorgada a estos últimos, a la vez que son interpretados por criollos “jóvenes que llevan en si la emoción andina i conocen perfectamente el secreto de nuestra música, tal cual lo entonaran los antiguos incas”. También está presente en estas prácticas representacionales un esencialismo telúrico ya que, como plantea Ojeda, “sus fuentes de cultura son las nieves perpetuas de los andes i las dulces brisas de las quebradas, las que cuidadosamente cultivadas i fervorosamente cuidadas han servido de base para nuestro folklore”. El incanismo continúa siendo, así, el elemento que permite vivificar una raza que desde Lima se ha pretendido muerta y que constituye, en cambio, “el nacionalismo de verdad”, radicado en la “vieja capital del Perú”. En este sentido, retomando el debate entre las definiciones de indianidad sostenidas por Valcárcel y García, si bien las políticas culturales analizadas albergan lo mestizo, y en ese sentido se encontrarían en consonancia con la corriente neoindianista, su efecto representacional constituye una materialización de la noción de indianidad propia del incanismo de Valcárcel.

Conclusiones

El movimiento artístico protagonizado por músicos y bailarines en Cusco y La Paz a comienzos del siglo XX forma parte de un contexto cultural más amplio. La búsqueda de lo autóctono se despliega en dichas ciudades no sólo por iniciativa de las elites locales, sino también de las academias y públicos de la Argentina, Europa y Estados Unidos. Estos países contribuyen a la definición de la música folklórica peruana y boliviana tanto por constituirse en una demanda de motivos autóctonos, como en una caja de resonancia de los efectos representacionales que ellos tuvieron a la hora de definir las identidades de las naciones andinas.

Este proceso estuvo atravesado, también, por disputas e intereses locales. En el caso del Perú, la constitución de la música serrana como nacional respondió, por un lado, a la necesidad de anclar en elementos locales una respuesta al desafío que la música norteamericana, respaldada por las industrias culturales, significaba para la definición identitaria del Perú. Pero también se debió al éxito de los artistas e intelectuales cusqueños para presentar dichos elementos como lo propiamente autóctono y proyectarlos a nivel nacional, sin dejar de demarcarlos como típicamente serranos. La identidad cusqueña, de este modo, no se disolvía dentro de la nacional, sino que intentaba colocarse como emblema de ella.

El movimiento artístico peruano tuvo influencia en Bolivia. Los postulados acerca del pentatonismo incaico tuvieron gran resonancia entre los compositores que participaron del proceso de circunscripción de un folklore musical que encontraba su origen en lo indígena y que, en tanto yacía preservado en el altiplano paceño, contribuía, también, a la proyección de elementos culturales pertenecientes a La Paz a nivel nacional.

Por otra parte, los bailes y los concursos realizados cumplieron un rol importante en el proceso de definición del folklore. En éste ámbito es donde más claramente se vislumbran algunas diferencias entre el movimiento artístico peruano y boliviano. En Bolivia, los bailes protagonizados por integrantes de distintas comunidades indígenas que exhibían sus “trajes e instrumentos típicos” en el Hipódromo enmarcados en la Feria de La Paz, se diferenciaban de los bailes de los miembros de la elite, quienes se ataviaban con trajes coloniales en el Teatro Municipal, a la vez que las obreras lucían su atuendo de “cholita”. De este modo, se escenificaban los roles de los diferentes sectores

sociales, otorgando una connotación de inmutabilidad a la indianidad, en tanto los mismos indígenas eran presentados como el aymara precolombino.

En la Misión Peruana de Arte Incaico, en cambio, la recreación de estéticas y temáticas incaicas por parte de la elite criolla en los teatros más importantes de Perú, pero también de Argentina y Bolivia, daban lugar a una glorificación del pasado incaico, donde se ubicaban los orígenes de la peruanidad, pero que se desligaba del indígena contemporáneo. Si bien los concursos parecían ser un esfuerzo por corporeizar esa idea de nación a un nivel más amplio, incluyendo a la población indígena como actor social, las jerarquías propuestas continuaban reproduciendo este distanciamiento. De este modo, si en el caso de Bolivia la construcción de una nueva estética a comienzos del siglo XX fue acompañada de un reforzamiento de la idea de indianidad que definía al indígena contemporáneo como un elemento que, inalterado, preservaba las reminiscencias del alma nacional; en el Perú el indígena era invisibilizado tras el enaltecimiento de lo incaico.

CAPÍTULO 4

LA FIESTA Y LA CONFORMACIÓN DE IDENTIDADES SOCIALES EN BOLIVIA: LA SEMANA INDIANISTA DE 1931

Como hemos visto a lo largo de los capítulos precedentes, la fiesta y el ritual público constituyeron un terreno muy importante sobre el cual se dirimió la reconfiguración de las identidades sociales. Particularmente en Bolivia, la participación y presencia indígena, antes totalmente restringida y penada incluso por la ley, comenzó de a poco a filtrarse en los programas culturales de las elites. Tal fue el caso de los bailes convocados en el marco de la conmemoración paceña del 16 de julio que, aún con los límites que hemos enunciado en el capítulo 3, no deja de tener resonancia. La festividad que abordaremos en este capítulo se desenmarca de la efeméride y constituye un evento que va más allá del mero reconocimiento de la población indígena y se propone “celebrar” la indianidad, organizándose exclusivamente en torno a ella y condensando tendencias que se venían gestando desde principios de siglo. En este sentido, puede pensarse a la Semana Indianista como expresión de la cristalización de la visión folklorizada del indio en la Bolivia de los años 30.

La Semana Indianista fue un evento organizado por la asociación Amigos de la Ciudad, una institución cívica de La Paz que encuentra su origen en 1916, cuando se forma el Grupo Cívico Tahuantinsuyo, y formalmente en 1928, cuando toma el nombre de Amigos de la Ciudad. Conformada por paceños ilustres, la asociación postuló como objetivos contribuir al progreso de la ciudad a través del desarrollo económico industrial y urbano y, al mismo tiempo, realzar y defender los “valores tradicionales”. En este sentido, a la par que se proponía dotar a La Paz de jardines y parques y embellecer sus calles ensanchándolas para transformarla en una ciudad pujante y moderna, se postulaba a sí misma como “forjadora de ideales” e incluso como orientadora de la política gubernamental (Miranda 2006: 6,7).¹⁸ Signados por el

¹⁸ Como ejemplos de actividades concretas en que se puede ver la inserción de la asociación en funciones municipales se puede enunciar su impulso y colaboración en la realización de alcantarillado y alumbrado público y en la construcción del ferrocarril a Guaqui.

reciente traslado de la sede de gobierno de Sucre a La Paz, estos objetivos estaban orientados a consolidar la imagen del departamento y su proyección nacional.

Si bien la Semana Indianista no puede ser catalogada como una fiesta cívica y la iniciativa surge del ámbito privado, como veremos existe una íntima articulación entre Amigos de la Ciudad y el gobierno boliviano, tanto en la dotación de recursos como en la apertura y participación de múltiples instituciones y autoridades nacionales y municipales. En este sentido, se entronca con la pretensión del Estado de redefinir los contornos de la identidad nacional. Adquiere, así, como las fiestas cívicas, el carácter pedagógico que contribuye a la creación de un tipo de comunidad imaginada a partir de la puesta en escena de los imaginarios producidos por el poder político (Bridikhina 2009: 18-21).

La Semana Indianista surgió por iniciativa de Alberto de Villegas. Villegas fue un abogado paceño que se desempeñó también en el campo de las letras y la arqueología. Formó parte de la Sociedad Geográfica de La Paz, de la entidad Amigos de la Ciudad y fue director del Museo Tihuanacu, iniciando una gestión que significó la renovación y puesta en valor de las ruinas y la cultura tiwanakota. Si bien la vinculación de sus obras con temas indigenistas fue tardía, su producción periodística, así como su actividad en el museo y principalmente su rol de organizador principal de la Semana Indianista le otorgaron el calificativo de “indianista auténtico” (ALP/AdeV). Fue en 1931 que Villegas impulsó la organización de la denominada Semana Indianista con los objetivos de “exaltar el folklore nacional”, “engrandecer el alma racial” y “forjar una auténtica cultura boliviana con raigambre indoamericana” (*ibíd.*). ¿Qué significación tiene la organización de un evento que celebre la indianidad no sólo en sí misma sino como un componente fundamental del folklore nacional? ¿Qué se entiende y qué se propone como indianidad y folklore en dicho evento? ¿Qué, finalmente, expresa acerca de la representación del indio en Bolivia durante los años 30? Para acercarnos a la respuesta de estos interrogantes comenzaremos por describir brevemente en qué consistió aquel evento iniciado en 1931, una semana en que la indianidad fue el foco de expresiones musicales, teatrales, pictóricas y el eje de numerosas conferencias. Asimismo, fue escenario para un despliegue simbólico en el que se inauguró un “salón indianista” desde el cual se exhibía la *wiphala*, se organizaron desfiles con la participación de

caciques apoderados y tuvo como uno de los ejes centrales la puesta en valor de Tiwanaku como raíz de la bolivianidad.

Ensayos y conferencias: la invención de lo autóctono

A los americanos, lo único que nos queda para forjar una civilización, es fomentar el autoctonismo como arte, el autoctonismo como raza, y el autoctonismo como política (La Razón 5-1-1936).

Durante toda la Semana Indianista se realizaron una serie de conferencias que fueron dictadas en el “salón indianista”, al cual se podía concurrir gratuitamente, y también eran transmitidas por radio. Asimismo, los periódicos *La Razón* y *Última Hora* además de reproducir muchas de ellas dedicaron números especiales a la celebración de la indianidad que se desplegó en aquel entonces publicando ensayos, obras literarias y artículos.

En la correspondencia emitida por Amigos de la Ciudad aparecen numerosas convocatorias a intelectuales y miembros de distintas instituciones para dictar una conferencia “sobre un tema netamente autóctono” (AACLP/Correspondencia, 1931). ¿Qué constituye para Amigos de la Ciudad y los intelectuales convocados lo netamente autóctono? Un primer acercamiento a dicho interrogante puede hacerse desde los títulos que llevan las conferencias y ensayos realizados a propósito de la Semana Indianista. Estos muestran temáticas que oscilan entre reflexiones sobre expresiones artísticas y culturales como “Comentarios del arte americano y crítica de exposición”, “Los tejidos indígenas y su simbolismo”, “Supervivencia de un culto en América”, “Motivos de música folklórica” a otros de raigambre más histórica y sociológica tales como “La alimentación como factor social en la vida del indio”, “La etimología de Tiahuanacu”, “La historia de Bolivia la ha de escribir mañana el indio” y “El mujik y el indio” (AACLP/Correspondencia, 1931; ALP/AdeV; *La Razón*, 13-12-1931, 16-12-1931 y 27-12-1931). Constantes son en ellas las referencias al indio, a Tiwanaku y al autoctonismo boliviano e indoamericano. La palabra indio aparece en todas las conferencias a las que hemos tenido acceso, pero ¿cuál es la noción de indianidad que subyace tras esa palabra? En las conferencias encontramos una tensión entre una visión

que plantea al indio como una amenaza y descansa en la integración indígena como problema pedagógico y otra que desliza el denominado “problema del indio” a la esfera de lo material. Se insertan, de este modo, en las diversas interpretaciones sobre “el problema del indio” que convivían en la intelectualidad de la época. En primer lugar, el enfoque pedagógico desplegado durante la primera década del siglo XX, cuyos mayores exponentes fueron Alcides Arguedas y Franz Tamayo, que planteó la posibilidad de redención del indio a través de una educación específica que explotara su contribución particular al destino de la nación. En segundo lugar, la línea de pensamiento abierta por Gustavo Navarro (quien publicó sus escritos bajo el pseudónimo de Tristán Marof) que ligó el llamado problema del indio al conflicto en torno a la propiedad de la tierra y utilizó la “utopía incaica” para encausar su movimiento político. Por último, la corriente que Francovich denominó “mística de la tierra”, dentro de la cual se ubicaban Jaime Mendoza, Carlos Medinaceli, Roberto Prudencio, Fernando Diez de Medina y Humberto Palza, que encontraba en las influencias telúricas el elemento de unión de la diversidad sociocultural boliviana.¹⁹

Alineado con la primera visión, José Salmón se refiere a la “poderosa raza del altiplano” como un componente esencial de la nación boliviana que a pesar de la opresión colonial y republicana ha logrado sobrevivir. La denuncia de la opresión que vive el indio forma parte de una advertencia sobre la fortaleza de la población aymara:

parece que estuviéramos esperando que la amargura llene los pechos de los aymaras, para que, exasperados despierten rugientes y feroces como león herido. Y este día no está lejano (...) El abandonar estos problemas y no resolverlos a tiempo es fomentar trastornos sociales y políticos, que el país debe evitar a toda costa. Y si no ponemos el remedio con oportunidad, los izquierdistas, por una parte, y por otra el comunismo indígenal se encargará de darnos en el porvenir algunas sorpresas. Por nuestro descuido o incompetencia, el indio escribirá mañana la historia de Bolivia (Salmón 1931).

¹⁹ Los autores que participaron de la Semana Indianista como conferencistas y escritores que aquí analizaremos circulaban, también, por fuera del ámbito intelectual. José Salmón además de escritor era músico y compuso sus piezas a partir de motivos indigenistas. También tuvo incidencia en el ámbito político siendo Presidente del Concejo Municipal, Ministro de Guerra y de Obras Públicas. Roberto Prudencio, además de ser un destacado intelectual que conformaría luego el movimiento de los “místicos de la tierra” participó del mundo académico y político: fue fundador de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Mayor de San Andrés y profesor de la Escuela de Bellas Artes, y diputado y senador de la República. Por último Abraham Valdéz fue cofundador con Tristán Marof del partido socialista y tuvo un rol protagónico en el movimiento universitario boliviano de la década del 30.

El indio aparece en esta conferencia como amenaza, por un lado, a raíz de la violencia irracional que ha caracterizado al estereotipo de indio decimonónico y de los juicios que condenaron a los participantes de la rebelión acontecida durante la Guerra Federal, y por otro, por la articulación entre el movimiento de caciques apoderados y el comunismo, cuyo antecedente más reciente lo constituía la rebelión de Chayanta. La solución al “problema del indio”, así concebido, se retrotrae a los proyectos pedagógicos desplegados desde los primeros años del siglo XX que, junto a la creación de un patronato nacional del indio, debían atender las condiciones particulares de la población indígena y contribuir a “mejorar la cultura en su medio” (*ibíd*). En este sentido se ubica también su denuncia del pongueaje que, al conducir al indígena a la ciudad, lo corrompe por alejarlo del espacio rural al que pertenece.

Entre quienes se ubican en la segunda visión que concibe la cuestión indígena como problema material se encuentra Bellón Rivero. Para él, el indio es un factor de progreso pero requiere un previo proceso de adaptación para el cual es necesario “descender del campo de la ideología al de las realidades. (...) Es por eso que el problema del indio, más bien lo llamaríamos el ‘problema agrario’” (*Ultima Hora* 28-12-1931). El indio como “raza explotada” y el problema del indio como “problema agrario” es un argumento que se esgrime en varios ensayos.²⁰ Quien profundiza este planteo es Abraham Valdez. El autor reflexiona en torno a los conceptos de indiofilismo, indigenismo e indianismo. Denunciando el indiofilismo como “la corriente superficial de los pseudo protectores, humanitarios y románticos, que hacen del indio motivo de feria y discurso” propone al indigenismo como la campaña que reivindica el derecho que tiene el indio al dominio y posesión de la tierra (*Ultima Hora* 21-12-1931). Es por eso que “los intentos de solucionar este problema por la educación, la filantropía legislativa o humanitaria, han naufragado frente al interés latifundista del político criollo, del clero, de todos los explotadores del indio”. Para el autor, solamente la doctrina marxista puede encaminar la solución al problema del indio ya que lo identifica con el problema de la tierra y su reivindicación. Desde allí interpreta el “agrarismo del indio” y su “sentido religioso emergente de la ‘madre tierra’” que obliga a considerar al indio inseparablemente de su tierra (*ibíd*).

²⁰ Nos referimos a los ensayos “Una raza explotada” y “Sobre la psicología del indio altiplánico” publicados en el periódico *Ultima Hora*, 24-12-1931.

La tensión presente entre interpretaciones de adscripciones tan disímiles no excluye, sin embargo, confluencias entre estos pensamientos. Comparten la idea de que el indio es un componente esencial de la nación boliviana que requiere, de todos modos, un proceso de adaptación, ya sea desde el plano educativo o desde sus condiciones materiales de existencia. Este supuesto, propio de la idea culturizada de raza tan extendida en la intelectualidad de la época, es inescindible de otro elemento compartido por estas interpretaciones que es la influencia del medio en la conformación de la indianidad. Este elemento se encuentra más extendido aún en la conferencia de cierre de la Semana Indianista dictada por Roberto Prudencio. En su exposición titulada *Ideas sobre el sentido de la cultura altiplánica (Ultima Hora 29-12-1931)*, Prudencio pasa de la idea de raza vinculada al medio a centrar la atención directamente en este último, y ya no sólo en relación al indio sino principalmente en relación a la nación. Reflexionando acerca del despliegue acontecido durante la Semana Indianista, cuyo principal objetivo habría sido la creación de un “arte nacional”, realza la idea de nación homogénea como un “estilo único”, un “sentido cósmico” que constituye la unidad nacional y que no es otra cosa que “el fruto innato de la tierra”. Es por eso que en un contexto en el que “no somos ya europeos, pero tampoco en verdad americanos” es necesario descubrir ese sentido cósmico que emana de la tierra para poder llegar a poseer una cultura autóctona. Esta tierra es descrita por Prudencio como una enorme altiplanicie que impregnó de una angustiosa lejanía a la cultura tiwanakota así como lo hace ahora con la cultura boliviana, “un fenómeno geográfico más que suficiente para producir un sentido vital particular y único” (*ibíd*). En esta descripción el indio, “habitante autóctono de esta tierra”, no es más que un elemento del paisaje de la altipampa. Pero el autoctonismo, identificado con el altiplano, funciona aquí no sólo como condición de indianidad sino como amalgama para crear una comunidad nacional. En este sentido, en esta conferencia a la vez que se circunscribe al indio al medio rural, se proyecta al paisaje paceño como el paisaje propiamente boliviano.

La excursión a Tiwanaku

El solitario monolito de la pampa es el símbolo del indio. Representa mucho pero no hace nada (La Razón 29-12-1931).

Es posible tener un primer acercamiento a lo que fue la excursión a Tiwanaku a través de la vívida descripción que Humberto Frías hace de ella en una publicación del diario *Ultima Hora*. Allí, Frías comienza describiendo el paisaje que se ve desde el tren que devora las grandes distancias de la Pampa. El paisaje severo apenas tiene variantes, tan sólo a lo lejos se destacan “ruinas erguidas como soldados solitarios”. Como parte de él aparece una “muchedumbre abigarrada de indios y bailarines en inmensa algazara”. Es, para Frías, de tal magnificencia que “los cerros rocosos forman a Tiahuanacu un anfiteatro gigantesco donde aparece adivinarse una grandiosa civilización”. Ese paisaje alberga un pueblo de fiesta, que agita banderas nacionales. Alberga, también, a los bailarines indígenas: “ahí están los *choquelas* que llevan en la cabeza unos extraños sombreros de plumas rojas, ahí están los *quenales*, los *chunchos* y estas indias que ostentan unas extrañas tocas que las asemejan a las antiguas dueñas cervantinas (...) La llanura tihuanaquense se ha poblado de sones, de la música de las quenas y las zampoñas, de los tambores y los rajarajas; música exótica, bailes de aquellos lejanos tiempos conservados por milagros”. Por último, nos muestra la participación de dos “apóstoles del indianismo”: Alberto de Villegas, con su infatigable esposa que luce un “hermoso traje indígena que la asemeja a una flor de kantuta” y Felipe Pizarro, quien explica el significado de aquella romería y “que con el acento de un antiguo sacerdote aimara habla al corazón sencillo de los indios” y “acaso por primera vez hurga en el corazón de los aimaras, para despertar lo que aún queda de tradicional y de verdaderamente indígena”. El paisaje vuelve a protagonizar la descripción, se amalgama a la palabra de aquel hombre y se ve por un instante “en la linde de los cerros oscuros la forma inmensa del colla, erguirse en un esfuerzo supremo para contemplar a sus últimos descendientes” (*Ultima Hora* 24-12-1931).

La excursión a Tiwanaku fue una de las actividades a las que más importancia se le asignó en la planificación de la Semana Indianista. Este evento se enmarcaba dentro del

proceso de patrimonialización de Tiwanaku estudiado en el capítulo 2 en el cual, como vimos, las romerías jugaron un rol fundamental. El análisis de la excursión realizada en el marco de la Semana Indianista brinda la oportunidad de ver con detenimiento la organización que se desplegaba detrás de la práctica de las romerías que condujeron a la condensación de sentidos reflejados en la descripción de Humberto Frías. Para ello comenzaremos por detenernos en algunos fragmentos de su relato.

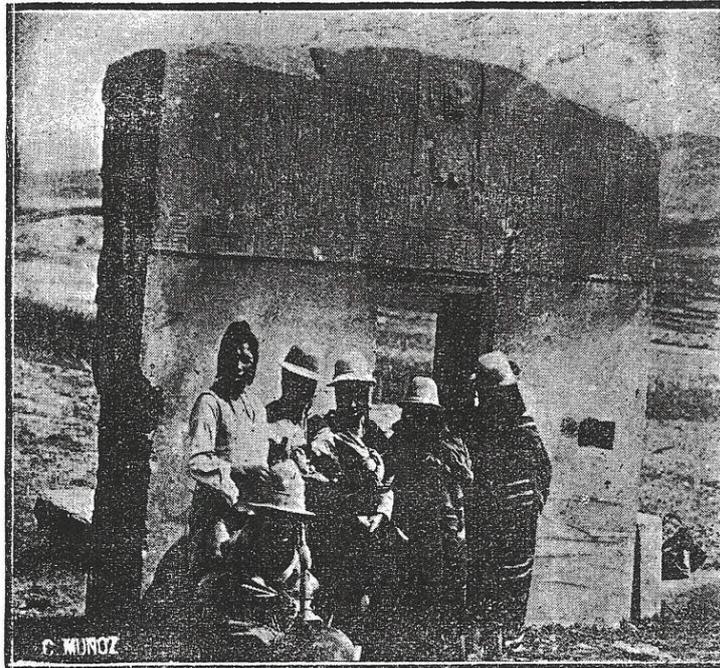
Detrás de los “bailes de aquellos lejanos tiempos conservados por milagros” realizados en las mismas ruinas por indígenas, existió una articulación de diversos actores sociales con el fin de llevar a cabo la actuación. Central fue la participación institucional de prefectos y corregidores. A partir del pedido de Amigos de la Ciudad, los bailes fueron garantizados por el corregidor de Tiwanaku bajo órdenes del Prefecto del departamento (AACLP/Correspondencia, 1931). La Unión Obrera Tihuanacu respondió también a la solicitud de Amigos de la Ciudad enviando “danzantes autóctonos con indumentaria nativa” y asegurando la “concentración de escolares de niños indígenas, de las comunidades y ex-comunidades de la compresión de Tiahuanacu” (*ibíd*). Por otra parte, la elección de los comunarios que realizaron la exhibición de bailes estuvo a cargo de personalidades de la comunidad científica e intelectual. Al respecto, Federico Buck indicó que “sería bueno procurar asistan los de Yanarico, propiedad del señor Juan Prudencio, los de Antamarca, Unamarca y Rosapata, propiedad del coronel Sanjinés, por tener tropas interesantes de bailes antiguos” (*ibíd*). También la interpretación de esa actuación estuvo mediada por la participación de Rigoberto Paredes, quien tuvo el rol de explicar “la significación e importancia folklórica de los bailes indigenistas” (*ibíd*). De este modo, se despliega una *performance* en la que se establece un lazo de continuidad entre las comunidades indígenas contemporáneas y el pasado tiwanakota, reificando los bailes indígenas y convirtiéndolos, así, en parte del folklore nacional.

Esta operación se repite y se plasma claramente a través de una imagen que circuló como tapa del programa de la excursión y de las invitaciones, y que remite a la operación que presentan las fotografías analizadas en el capítulo 2. En esta imagen la superposición de individuos indígenas en la Puerta del Sol, el símbolo más fuerte de la grandeza de la sociedad tiwanakota, cumple la función de hacer pasar a dichas personas como vestigios de ese pasado al mismo tiempo que las ruinas cobran actualidad y significación para la Bolivia contemporánea.

Semana Indianista

ROMERIA HISTÓRICA A TIAHUANACU

Domingo 20 de Diciembre de 1931.



La maravillosa puerta del sol.

Imagen 14. Programa de la Semana Indianista, 1931. ALP/AdeV.

La articulación de distintos actores sociales fue necesaria también para armar “aquel maravilloso paisaje” que, como describe Frías, sirvió de “anfiteatro” para la romería. Fueron recurrentes las cartas para arreglar la Puerta del Sol, poner en condiciones las inmediaciones de las ruinas principales y para decorar el sitio con plantas de kantuta, retama y kiswara. La metáfora que describe a la mujer de Villegas como una planta de kantuta no es casual. Esa planta había sido la flor imperial y luego fue declarada flor nacional por el Estado boliviano. En la romería a Tiwanaku es incorporada como componente de un ambiente que, así como en los ensayos y conferencias de los

intelectuales, cobra en la descripción de Frías un rol protagónico que remite a un origen autóctono. Las flores de kantuta (que por ser propias de las yungas no se adaptaron al clima del altiplano y luego debieron ser reemplazadas) fueron suministradas por distintas personalidades e instituciones, y formaron parte del esfuerzo por mejorar el “escenario” de la romería (*ibíd*). El escenario, es decir, el lugar donde se representa una ficción.

¿Cuál es el objetivo de esta puesta en escena tan cuidadosamente diseñada? ¿Cuáles son sus efectos de sentido? Como hemos planteado anteriormente, el producto de esta conjugación de elementos fue establecer una unidad y superposición de símbolos que tuvieron como efecto una actualización del pasado a través de los bailes indígenas y sus fotografías junto a las ruinas, en un ambiente especialmente diseñado y proyectado como el elemento autóctono de la nación. Los destinatarios de esta puesta en escena fueron no sólo la sociedad boliviana sino, y principalmente, la comunidad internacional. Hubo una intensa preocupación porque pudieran asistir los diplomáticos presentes en Bolivia, y la Oficina de Turismo Municipal asumió la organización del evento junto con Amigos de la Ciudad con el propósito de “impulsar la cultura nacional en uno de sus más interesantes aspectos, como es el de divulgar la importancia de las ruinas de Tiahuanacu mediante visitas periódicas de turistas” (*ibíd*).

La excursión enmarcada en la Semana Indianista viene, de este modo, a reforzar el proceso de patrimonialización de Tiwanaku iniciado décadas atrás. Así, en el marco en el cual “no somos ya europeos, pero tampoco en verdad americanos”, los intentos por fijar un origen autóctono para la nación boliviana colocan a Tiwanaku como testimonio de una gran civilización, cuya herencia sobrevive en el aymara del altiplano, latente, esperando ser despertada (*La Razón* 27-12-31). En esta operación, que hacia el exterior quiere delinear lo propiamente boliviano y al interior crear “en la conciencia del pueblo el sentido [del] verdadero valor [de Tiahuanacu]”, entra en juego tanto la comunidad científica como distintas instituciones estatales. La participación de la población indígena está supeditada a las órdenes de prefectos y corregidores, y circunscripta a actuar como vestigio del pasado que condensa el espíritu nacional. Tal es la ausencia de agencia que tiene en esta celebración de la indianidad la población indígena que en el relato de Frías es Felipe Pizarro, reconocido intelectual y estudioso de la educación bilingüe, quien “hurga en el corazón de los aimaras, para despertar lo que aún queda de

tradicional y de verdaderamente indígena”. Es desde esta concepción de la indianidad que es posible definir al “solitario monolito de la pampa como símbolo del indio”, y al indio como símbolo de la nación.

Música, teatro y pintura: la definición del “arte nacional”

Quando en las alturas tristes y desiertas de las bolivianas frías mesetas oyen los viajeros el son de la quena, pasa por sus almas la vaga tristeza que sobre las ruinas y páramos dejan las últimas notas, las últimas penas de los pueblos idos y las razas muertas (Última Hora 24-12-1931).

Las expresiones artísticas son quizás uno de los ámbitos que mejor permiten visualizar la relación entre indianidad, folklore y nación. Si en los aspectos estudiados previamente un elemento puede aparecer desligado del otro, en el caso de la pintura, la música y el teatro la obsesión por definir los motivos folklóricos bolivianos redundarán en un programa de producción del “arte nacional” a través del cual es posible discernir el modo en que fueron articulados. En este apartado abordaremos este proceso a través del rol que la música, el teatro y la pintura tuvieron en la Semana Indianista.

Beatriz Rossells postula que la música ha adquirido en Bolivia el carácter de “símbolo nacional por excelencia” en tanto constituye el patrimonio de mayor relevancia para la gran mayoría de sus pobladores, en mayor grado que la literatura, las artes plásticas y otros tipos de expresión, pues al no tener acceso a las formas escritas del arte, a causa de su analfabetismo, (...) las masas han volcado en la música una enorme riqueza artística y documental” (Rossells 1996: 15). La autora analiza el arduo camino que la música popular transita hasta constituirse en música nacional en la década del 20, cuando compositores, cantantes, comentaristas de medios de comunicación y el público le asignan un valor representativo. Teniendo en cuenta la contradicción presente en la elite liberal que oscila entre el rechazo y la adopción de la música indígena como componente de la nación, Rossells focaliza en su trabajo las “raíces fundamentalmente indígenas” de la música nacional boliviana. En este sentido, más que al proceso de “blanqueamiento” que pudiera sufrir en este devenir la música indígena, la autora se

propone buscar “el mapa nocturno” de la cultura popular convertida en nacional, es decir, los elementos indígenas que perviven en ella (Rossells 1996: 18, 19). Plantea que si bien la música nacional aparece como signo de los conflictos raciales y de clase, el mundo indígena se introduce en ella convirtiéndola en un terreno de esenciales y profundos puntos de contacto entre los distintos mundos existentes en Bolivia. La música nacional funciona, así, como un símbolo ritual, referencial y de condensación de las ideas de nación, territorio y población, y está saturada de cualidades emocionales que se manifiestan en las fiestas y ceremonias privadas, públicas y aún oficiales. De este modo, es capaz de lograr la integración ritual a nivel consciente e inconsciente de individuos y grupos, constituyendo el único símbolo nacional que atraviesa el país horizontal y verticalmente, del campo a la ciudad, entre las diferentes regiones y al interior de las clases sociales, en un movimiento completo de ida y vuelta (Rossells 1996: 116, 117). En este sentido, la autora concibe a la música como un elemento que conforma una identidad nacional efectivamente existente en el cual confluyen, en una mutua influencia, elementos indígenas, criollos y mestizos.

Como hemos analizado en el capítulo 3, a tal movimiento de incorporación de los diferentes sectores de la sociedad boliviana subyace un proceso de clasificación que otorga connotaciones específicas y jerarquizadas a los distintos motivos musicales que desde comienzos del siglo XX empiezan a tenerse en cuenta como parte de la “música boliviana”. Estos están, a su vez, ligados a la reconfiguración de identidades sociales. En este sentido, la música nacional no funciona como mero receptor y expresión de aquellas sino que se desarrolla un proceso de mutua definición. A continuación analizaremos el carácter particular que la Semana Indianista imprimió a dicho proceso.

Un evento central de la Semana Indianista fue la “Velada de arte nativo” llevada a cabo el 24 de diciembre. La importancia asignada a este número quedó plasmada en la numerosa correspondencia emitida en función de sus preparativos. Las representaciones musicales, que ocuparían un rol central dentro de la velada, consistían en “arreglos sobre motivos indígenas” interpretados por la Filarmónica 1° de Mayo (ALP/AdeV, Programa de la Gran Velada de Arte Nativo). Un terceto de cuerdas tocaría “varios yaravíes netamente incaicos” (*Última Hora* 4-12-1931) y se presentarían numerosas obras de distintos estilos musicales (Vals, Bolero, Fox Trot, Huayño) compuestas por músicos académicos en base a diseños indigenistas. Estas representaciones estaban

unidas, a lo largo de la velada, a conferencias que explicitaban y delineaban el sentido del despliegue artístico (ALP/AdeV, Programa de la Gran Velada de Arte Nativo).

Otro modo de acercarse a la comprensión del rol de la música en la Semana Indianista es a partir de las retretas militares. Como plantea Rossells, las retretas fueron la gran contribución del Estado a la música popular al constituirse, en el siglo XIX y en la primera mitad del siglo XX, en los núcleos mejor dotados para la ejecución y divulgación nacional, ya que trasladándose de un confín a otro del territorio nacional tuvieron impacto en la población, difundiendo repertorios y popularizando melodías (Rossells 1996: 108-110). En la Semana Indianista las retretas fueron de gran importancia y condujeron a intensificar la articulación entre el Ejército y la Asociación Amigos de la Ciudad. En esta ocasión, la variedad de motivos interpretados por las bandas militares quedó reducida a “motivos autóctonos estilizados” que pudieran “cimentar una cultura artística tomando como base la riqueza de nuestro folklore” (AACLP/Correspondencia, 1931). Por otra parte, estas retretas debían “comprender música exclusivamente nacional, de preferencia sobre motivos musicales folklóricos de diferentes autores” (*ibíd*).

En ambas manifestaciones aparece lo autóctono, lo indígena o incluso lo incaico, como la materia prima a partir de la cual se crean motivos “estilizados” que, en todas las ocasiones son interpretados por músicos académicos o por la banda del Ejército. A este proceso de estilización subyace una búsqueda previa de lo “netamente autóctono” que espera encontrarse de manera prístina en algún sitio. El reducto donde se imaginó hallarlo fue, una vez más, la escuela rural indigenal. Los periódicos anunciaron que “la Escuela normal indigenal (...) hará conocer al público por primera vez sus canciones del folklore. Esta actuación ha de constituir seguramente una novedad pues se trata de piezas originales con música autóctona y letra adecuada para los establecimientos de enseñanza rural” (*La Razón* 25-12-1931). Esta noción de música autóctona aparece esbozada por la misma escuela indigenal. En una carta dirigida a Alberto de Villegas el director Alfredo Guillén Pinto planteaba:

la semana indianista constituye una de las primeras obras efectivas tendientes a manumitirnos de la palabrería insubstancial en que estuvimos absorbidos hasta hace poco, el primer paso hacia un movimiento social simultáneo que ha de tener la virtud de crear un nuevo ambiente y de borrar innumerables prejuicios. Una

obra tan grande -la de comprender y redimir al indio- requería, ciertamente una iniciativa de esta magnitud. (...) me permito rogarle quiera usted aceptar nuestra modesta intervención (ALP/AdeV).

Lo que la escuela estaba en condiciones de ofrecer eran “sus canciones propias, originales, no conocidas aún por nadie, con música netamente vernácula (...) que cantarán los pocos alumnos que quedan en la ciudad colaborados por algunas señoritas y los profesores” (*ibíd*). La “música netamente autóctona” corresponde, entonces, a la ruralidad, donde ha permanecido oculta hasta que por fin sale a la luz como parte de un proceso de redención del indio impulsado por la elite letrada, representación que encarna en los proyectos educativos que asignaban a la población indígena escuelas-talleres en el campo. En este sentido, la obsesión por encontrar la música autóctona desemboca en su invención, la invención de un elemento inalterado circunscripto al ámbito rural que pervive en el indígena. Es por esto que es de carácter nostálgico, triste, y el sonido de la quena se yergue como un lamento.

Se repite, así, la lógica del proceso de estilización analizado en el capítulo 3, que hace de la música indígena la raíz de la música nacional y al mismo tiempo la diferencia de esta. En este sentido, mientras la música nacional estilizada aparece como ámbito de creación vigente, la música indígena es la pieza escondida en el altiplano que recuerda “las últimas notas de los pueblo idos y las razas muertas”. Esta idea encuentra una clara expresión en la exposición de instrumentos “autóctonos” que luego de cumplir su rol en la Semana Indianista irían a constituir parte de la colección del Museo de Tiahuanacu (*ibíd*). Si el sitio de la música nacional es el teatro, el de la indígena es el museo.

Esta doble operación de apropiación y deslinde respecto de los elementos culturales indígenas es posible por el proceso de estilización que funciona como vector de un blanqueamiento de estos elementos. Las representaciones estilizadas, enmarcadas en el Teatro Municipal y ejecutadas por renombrados artistas, poco recuerdan a aquella “música exótica conservada por milagros” descrita por Frías que sí era interpretada por comunarios en la excursión a Tiwanaku. En este sentido, si la música efectivamente constituye un elemento de integración nacional no funciona, como plantea Rossells, como una fusión de diversos elementos que se influyen recíprocamente, sino que se proyecta una nueva creación que delimita y jerarquiza las expresiones culturales.

La misma operación de estilización se encuentra presente en el arte pictórico. El comité de la Semana Indianista invitó “a todos los artistas, nacionales y extranjeros, a concurrir a la exposición con el nombre de ‘Salón Indianista’ (...) cuyo objeto es ponderar los elementos y los valores artísticos autóctonos”. La exposición comprendería las secciones de pintura, dibujo, grabado, escultura, música, artes decorativas, fotografía, cinematografía” y las obras presentadas debían estar “exclusivamente consagradas a un tema indigenista” (*Última Hora* 30-11-1931). Esta convocatoria general se dirigió especialmente a los alumnos y profesores de la Academia de Bellas Artes (AACLP/Correspondencia, 1931).

La participación de los artistas también estuvo relacionada con la confección de “motivos decorativos” que pudieran impregnar a la sociedad boliviana de su sentido vernáculo. En este sentido, la sola Puerta del Sol de Tiwanaku constituía “un vivero inagotable de motivos de arte decorativo, sin hablar de todos los fragmentos dispersos de la estupenda civilización de Tiahuanacu y de los mil motivos estéticos de nuestro altiplano (...) prodigioso patrimonio artístico, incomprendido o desdeñado [que] va camino de desaparecer” (ALP/AdeV). Esta iniciativa se insertaba en un marco en el que se veía necesario acercarse “al hermano indio, comprender las inquietudes de su espíritu y aprovechar los materiales que nos brinda para echar las bases de una cultura sólida, que no viva más de imitaciones serviles ni de cosas trasplantadas, poniéndonos en ridículo” y que pueda estribar “nuestro orgullo, nuestra fortaleza y nuestra originalidad, en ser precisamente descendientes de indios” (*El Diario* 13-12-1931, ALP/AdeV). Nuevamente radica en el mundo indígena la raíz del arte autóctono, considerado, aquí, como fuente de elementos “decorativos” que puedan integrar la simbología nacional.²¹ La elite debía rescatar este arte y propagarlo no sólo hacia dentro de la ciudad de La Paz, sino, y principalmente, presentarlo hacia la comunidad internacional como elemento constitutivo de la singularidad boliviana. Pero al mismo tiempo esa singularidad nacional comienza a asociarse a una identidad regional “indoamericana”. De ahí la correspondencia a prefectos de Cusco, Arequipa y Puno, con el fin de invitar a artistas de tendencia indianista a concurrir y enviar productos, con el fin de “impulsar el arte americano entre los pueblos que formaron el Gran

²¹ Efectivamente a partir de la década del 40 los motivos tiwanakotas comienzan a estar presentes en diferentes espacios públicos. Un ejemplo destacable de ello es la sede central de la Universidad Mayor de San Andrés, construida por Emilio Villanueva en 1948. No sólo la entrada está enmarcada por las figuras presentes en la Puerta del Sol, sino que todo su estilo reproduce la arquitectura tiwanakota.

Tahuantinsuyo y afianzar, al mismo tiempo, la unión decretada por la prehistoria, la historia y la geografía” buscando “formular votos porque Bolivia y el Perú, realicen conjuntamente una labor de reivindicación del indio” (AACLP/Correspondencia, 1931).

Una tercera manifestación artística protagonista de la Semana Indianista fue la exhibición de la obra de teatro *Supay Marca* en el Teatro Municipal como parte de la Velada de Arte Nativo. Escrita en 1924 por Zacarías Monje Ortíz, la obra reproduce un típico motivo indigenista ya presente en la literatura boliviana de los años 20. En un punto del Altiplano, donde es omnipresente el viento de la Pampa, Kantuta, una bella indígena, y su prometido Císcula se encuentran camino a la ciudad de La Paz, fuera de la estancia a la que pertenecen en calidad de pongos. Transcurren, a lo largo de la historia, dramáticos desencuentros entre los enamorados en cuya develación cobra un rol central Silveiro, el *yatiri* de la comunidad. El amor de los jóvenes indígenas se ve truncado finalmente por la aparición de Roque, el hijo del estanciero, quien eludiendo el compromiso existente entre ellos obliga a Kantuta a retornar a la estancia, prohibiendo la entrada a su prometido. La obra termina con las siguientes palabras de Císcula: “¡Aimara, aimara, hombre de los años infinitamente distantes, cuándo has de volver! Está bien... ¡pero yo siento que aquí, en mi pecho, va naciendo un nuevo espíritu! Resucito...” Y mirando a la ciudad exclama: “¡Supay Marca! ¡Ciudad del Demonio! ¡Madre del Pecado! ¡Toda mi raza tiembla cuando cada uno de nosotros franquea tus umbrales, y por eso rezamos de terror, sólo al verte! De tu seno ha salido la causa de mi nueva vida; cada una de tus piedras sentirá el golpe de mi venganza” (Monje Ortiz 1928: 51, 52). Algunos elementos externos al argumento también expresan el sentido indigenista de la obra. En primer lugar, introduce un extenso glosario que se usa para incorporar palabras aymaras en la historia, y por otra parte la obra es actuada por criollos vestidos “a la usanza aborígen”.

Con *Supay Marca*, el Teatro Municipal brinda su escenario nuevamente para una representación indigenista estilizada e interpretada por criollos, la cual reproduce el estereotipo de indio forjado por la literatura de los años 20 (víctima, supersticioso, para quien la ciudad aparece como amenaza y como elemento de corrupción, a lo cual subyace la implícita pertenencia del indio al medio rural). Pero en este caso, la obra

decide terminar con una imagen de indio como amenaza para la propia ciudad, y es la violencia lo que desata el espíritu aymara que Císcula siente revivir.

Conclusiones

Discursividades, música, pintura, teatro, patrimonio se entrecruzan en un evento que cristaliza una visión hegemónica de indianidad que venía gestándose desde comienzos del siglo XX. En los albores de la Guerra del Chaco, que implicaría un nuevo desafío a la definición de los contornos de la comunidad nacional, la Semana Indianista despliega en todo su esplendor una imagen folklorizada del indio que lo fija en un determinado lugar: parte del paisaje de la altipampa, resabio del pasado, o simplemente un elemento decorativo que debe sufrir un proceso de estilización para constituirse en nacional. La celebración de la indianidad en un evento que busca realzar el “alma racial boliviana” constituye, así, una operación de incorporación de lo indígena como parte del folklore nacional en un doble movimiento que integra pero también delimita y jerarquiza los distintos elementos culturales.

La Semana Indianista no sólo busca proyectar esa imagen al interior de la nación sino también hacia la comunidad internacional. Si al interior se busca lograr un alcance nacional a través de la invitación a corregidores y prefectos de los distintos departamentos, hacia el exterior se presenta la distintividad boliviana convocando a diplomáticos y embajadores, al mismo tiempo que se construye una identidad indoamericana articulándose con intelectuales y artistas indigenistas latinoamericanos. En este sentido, la noción de lo autóctono que folkloriza a la población indígena forma parte de una estrategia de apropiación que hacia el interior busca neutralizar la agencia indígena y proyectar la hegemonía paceña, y hacia el exterior presentar la singularidad boliviana.

Durante la Semana Indianista la participación indígena está subsumida al accionar de corregidores, prefectos, artistas académicos e intelectuales. Un evento se diferencia, de todos modos, de los analizados aquí en cuanto a la participación indígena. El 27 de diciembre se realizó un “desfile del elemento autóctono masculino y femenino” desde la Plaza Murillo hasta el salón indianista. Según el periódico que anunciaba el desfile

este había sido organizado “gracias a la actividad del popular Eduardo Nina Quispe y de varios caciques y curacas llegados últimamente de las provincias” (*La Razón* 27-12-1931). Asimismo, en una solicitud enviada a la Cámara de Diputados el 31 de diciembre de 1931, Nina Quispe expresaba que se encontraba “hondamente conmovido el espíritu de la raza indígena, por la feliz iniciativa de dedicar una semana, como homenaje a nuestra raza” (AHAL/Solicitud de indígenas con informes. Caja 93. Informe 28). La participación de Nina Quispe, protagonista de la lucha jurídica indígena de la primera mitad del siglo XX, en un desfile de la Semana Indianista, con su concomitante exotización y folklorización, refleja el complejo entramado de subjetivación presente en el tejido que compone el sistema de dominación que opera en la Bolivia de la década del 30. ¿Cuál fue el motivo de dicha participación? ¿Refleja una introyección de la imagen reificada del indio? ¿O constituye, en cambio, un margen de negociación dentro del evento? Para acercarnos a la respuesta de estos interrogantes, en el capítulo 6 nos adentraremos en el estudio del proyecto desplegado por el movimiento liderado por Nina Quispe, para así, a la luz de él repensar los alcances y límites de la folklorización del indio.

CAPÍTULO 5

LA CELEBRACIÓN DEL IV CENTENARIO DE LA FUNDACIÓN DEL CUSCO

El Perú contemplará al Cuzco para sentirse grande (El Comercio 5-9-1933).

En el año 1929 el Padre salesiano Carlos Pesce, de nacionalidad argentina, lanzó la iniciativa de celebrar en 1934 una exposición en homenaje al IV Centenario de la fundación española del Cusco. La idea fue bien acogida por el presidente Leguía y desde ese entonces se iniciaron los preparativos que, durante cinco años, delinearían detalladamente los festejos.

Rápidamente el evento adquirió resonancia internacional. Tuvo eco en los periódicos *La Razón*, de la Paz, *La Prensa*, de Buenos Aires, y en la agencia internacional *The United Press*. En esta última el propio Leguía se encargó personalmente de la difusión, otorgando una entrevista en la que dijo que “La exposición Internacional del Cuzco será un hecho de mi gobierno; el turista podrá desembarcar con su automóvil en el Callao y por una hermosísima pista recorrer los valles de la Costa, internándose en la Sierra, llegando al Cuzco” (*El Comercio* 14-10-1929). Uno de los motivos de esta conmemoración era fomentar el turismo en el Perú, especialmente en la ciudad del Cusco, es por eso que también el Congreso Internacional de Turistas reunido en Lima incorporó en su agenda las tareas que era necesario emprender para garantizar el acceso y estadía de extranjeros (*El Comercio* 26-12-1929, 28-10-1929).

Con esta iniciativa Leguía se ganó el agradecimiento de los cusqueños. En una de las primeras reuniones realizada por los jefes de instituciones, vecinos notables y miembros de entidades sociales y comerciales con objeto de tratar los puntos preliminares referentes a la organización de la exposición de 1934, se tomó la resolución de enviarle al presidente un telegrama de agradecimiento (*El Comercio* 6-11-1929). El radiograma decía lo siguiente: “Gratitud que esta vieja capital le tributa por la Exposición Internacional de 1934, que devolverá a la ciudad de los Incas, su antiguo esplendor de Capital del Nuevo Mundo” (*El Comercio* 12-11-1929). La nota fue entregada en el Palacio de Gobierno por una comisión especial de la Cámara de Diputados compuesta

de todos los representantes cusqueños. En respuesta, Leguía pronunció un elocuente discurso en el que dijo “Aun cuando no he tenido el honor de nacer en el Cuzco, me siento cordialmente cuzqueño (...) Haré todo esfuerzo junto con ustedes para hacer del Cuzco la primera ciudad del continente, devolviéndole su pretérito esplendor”. Y a continuación planteó que “la exposición de Cuzco será un hecho. Denla ustedes por hecha. Cueste lo que cueste será ella la obra cumbre, la coronación de la enorme obra nacionalista de la Patria Nueva” (*El Comercio* 6-11-1929).

En pos de la celebración el ejecutivo asignó un presupuesto de seiscientos mil soles que se considerarían desde el año 1930 (*El Comercio* 5-11-1929). La disposición de realizar en el Cusco una exposición internacional, tanto como la asignación de tan importante presupuesto, dio lugar a una proliferación de proyectos que proponían cosas tan disímiles como la organización de ferias artesanales e industriales, muestras folklóricas, efectuar la pavimentación e higienización de la ciudad, reorganizar el servicio de policía, construir estadios, casino, salones de té. Estas propuestas heterogéneas muestran la diversidad de visiones sobre el Cusco que se dirimieron en el festejo y que analizaremos a continuación. ¿Cómo se presentaría el Cusco ante los grandes contingentes de extranjeros que arribarían con motivo de la celebración? ¿Cómo se colocaría en el ámbito nacional? ¿Cómo sería representada la población indígena del Cusco en este contexto?

En este capítulo nos proponemos responder estos interrogantes observando el modo en que los debates en torno a la imagen del Cusco que esta celebración se propone construir traslucen, también, una noción de indianidad y contribuyen a cristalizar una representación de ella a la vez que definen su vinculación con la cusqueñidad.

Delineando la imagen de un Cusco arcaico

La intelectualidad cusqueña rápidamente buscó interceder en el contenido simbólico que tendría la celebración. Luis E. Valcárcel, en una conferencia que dio por radio, marcaba la importancia de la ocasión “para decir al mundo que sigue siendo el Cuzco la capital del Tahuantinsuyo” argumentando que así como “Roma no ha abdicado de su capitalidad Latina, Cuzco no abdicará jamás de su capitalidad indoamericana”. El mejor símbolo de esta afirmación lo constituía, para Valcárcel, la arquitectura de la ciudad:

“son las piedras miliare, los monolitos incaicos, la base y el sentimiento de la edificación de la ciudad, sobre ellos levantase el muro de adobes del Coloniaje, pintarrajeado en la República. El tiempo disgrega la obra de los modernos pero nada puede ante la voluntad de persistir de los antiguos” (*El Comercio* 5-9-1933).

Un sentido similar le adjudicaba a la celebración Luis Varela y Orbegozo, bajo el seudónimo de Clovis. Para él la elección del Cusco como sede de una exposición internacional no podía haber sido más acertada en tanto el Cusco era la “capital del imperio incaico, emporio de la civilización colonial” y como tal reunía “todas la condiciones para ser foco de atracción ardiente y vivaz”. Este sentido estaba legitimado por la renovación de los estudios incaicos que “ha permitido establecer, con toda plenitud, la importancia decisiva de la capital en los días más florecientes del imperio y aumentar el interés por conocerlas y estudiarlas”. Pero sin embargo, la “verdadera joya” la constituía, para el autor, el Cusco colonial. Todo ello, era lo que volvía al Cusco un “museo” y una “joya encantadora” (*El Comercio* 12-11-1929).

La imagen del Cusco como un museo es muy elocuente. Un reservorio de la historia, un objeto de contemplación. Su herencia incaica y colonial era reivindicada y puesta al servicio de la mirada de propios y extranjeros, de turistas y científicos. Era ella la que resistía al paso de los siglos, a diferencia de la superficialidad de lo moderno. Era ella, finalmente, la que le adjudicaba no sólo la posibilidad de constituirse en sede de una exposición internacional sino en “capital indoamericana”.

Este sentido otorgado a la conmemoración del IV Centenario de la fundación del Cusco se tradujo en diversos proyectos. Un importante impulsor de la organización de la celebración fue el diputado cusqueño Manuel Frisancho. En octubre de 1929, a poco tiempo de anunciado el festejo, envió al ejecutivo algunas consideraciones que, expresaba, “ojalá sean tomadas en cuenta”. Entre ellas estaban:

1. Reconstrucción del local de la Prefectura, de la época colonial con aprovechamiento de los muros incaicos.
2. Compra de Palacio Almirante y Hatum Rumiyoc, para dedicarlos al establecimiento de un museo o alojamiento para las distinguidas personalidades.
3. Refacción de todos los templos de la ciudad, limpieza y conservación de todos los monumentos incaicos y coloniales, tanto de la ciudad como de los que se

encuentran en provincias, tales como Pisac, Ollantaytambo, Machu Picchu, y arreglo de los caminos que los haga cómodamente accesibles.

4. Instalación de un conservatorio de música autóctona y de arte coreográfico para el cultivo de esas manifestaciones del espíritu regional (*El Comercio* 14-10-1929).

Asimismo, se escribió un ante-proyecto que abarcaba puntos tales como “Exposición de Arte Antiguo, Incaico y Colonial, Exposición de Arte Moderno, Exposición del Tejido Indígena, comparando el tejido indígena peruano con el del mismo género argentino, chileno, paraguayo, boliviano, ecuatoriano, centroamericano, colombiano, y mejicano. Exposiciones regionales de traje, habitación y folklore nacional”. A la par, proponía la organización de eventos científicos e intelectuales. Entre ellos un congreso nacional de música, un congreso internacional de música indígena, y otros de arqueología y antropología, botánica y flora medicinal de los Andes. Finalmente, planificaba programas recreativos: un circuito automovilístico incaico que atravesara el Cusco, Sacsayhuaman, Pisac, Yucay, Ollantaytambo, Machupicchu y Canchis, la implantación de un Parque Incaico en Sacsayhuaman y el restablecimiento de fiestas y deportes de la época incaica y colonial, que irían acompañados de bailes típicos (*El Comercio* 1-10-1929).

La organización de la exposición era vista como la posibilidad de obtener los recursos para concretar aspiraciones de las más variadas características que venían persiguiéndose hace tiempo. Valcárcel desde 1919 venía impulsando la compra del Palacio Hatun Rumiyoc para destinarlo al Museo de Arqueología, así como, tal como vimos en el capítulo 3, desde los primeros años del siglo XX se buscaba la conformación de academias de música que dieran un carácter institucional al movimiento artístico que se desplegaba en el Cusco. Respecto de las ruinas, se pretendía concretar su limpieza y excavación pero también darles más visibilidad ante el público local, nacional y extranjero a través de actividades recreativas como el circuito automovilístico o el Parque Incaico. Pero también se esperaba aprovechar esta ocasión para dar lugar a la difusión y producción de conocimiento a través de congresos que abarcaban todas las áreas ligadas a la noción de folklore que venía desarrollándose desde las décadas previas.

Estos proyectos tuvieron eco en Lima y el 13 de septiembre de 1933 el ejecutivo promulgó la ley 7798 que establecía el carácter de fiesta nacional para el cuatricentenario de la fundación española de la ciudad del Cusco y ratificaba la asignación del fondo de seiscientos mil soles postulado en la ley 7103. En ella, se formalizaban los proyectos previos. En sus artículos establecía la organización de un certamen histórico, artístico y cultural y una feria para la venta de los productos de aquella región; la fundación e inauguración de un Instituto Arqueológico y la construcción de un camino carretero de las ruinas de Machu Picchu a la ciudad del Cusco. Asimismo, ordenaba la inauguración oficial del Cusco como Capital Arqueológica de Sud América (*El Comercio* 26-9-1933).

A raíz de la promulgación de esta ley se formó en Cusco el Comité Central Ejecutivo, integrado por el Prefecto del departamento (que lo presidía), el Alcalde del Concejo Provincial, el Obispo de la Diócesis, el Comandante General de la IV Región, el Presidente de la Corte Superior de Justicia, el Rector de la Universidad, el Presidente de la Junta Departamental Pro-desocupados, el Director de beneficencia y el presidente del Rotary Club (*El Comercio* 8-11-1933). Rápidamente, el Comité se manifestó en torno al modo en que debía distribuirse el presupuesto asignado para la celebración. Enunciaron en uno de sus primeros comunicados que debía destinarse la “mayor suma a las urgentísimas reparaciones de los monumentos arqueológicos e históricos del Cuzco como sede del turismo universal”. Argumentando que “convertida la ciudad del Cuzco en un gran centro turístico la afluencia de viajeros significará para el Perú un considerable incremento de sus recursos económicos” y que tal disposición se encontraba “en consonancia con el carácter continental que adquiere el Cuzco al ser declarado Capital Arqueológica de Sur América” (*El Comercio* 26-9-1933).

Asimismo, Valcárcel envió una carta a *El Comercio* en la que exponía “la necesidad de que sean amparadas las exploraciones arqueológicas y de que se despliegue la debida cautela en las reparaciones de los monumentos precolombinos”. Planteaba, también, que era perentorio “estudiar, explorar, dar a conocer el material preciso con que cuenta el Perú para sostén de su legítimo título de pueblo milenariamente culto, con una historia tan rica como la del Egipto, la China o la India”. A la vez que denunciaba la falta de recursos asignados para ello, planteaba que dicha misión requería fuertes gastos así como el trabajo de numerosos obreros y de un equipo técnico especializado. Es por ello que solicitaba se designara un 75% del presupuesto para poder así desenterrar

Sacsayhuaman y Ollantaytambo, limpiar de vegetación y restaurar Machu Picchu, Wayna Picchu, Pukara y Tampomachay, reparar las veinticuatro iglesias de la ciudad del Cusco, las casonas coloniales, los conventos y monasterios, y, finalmente, realizar las expropiaciones necesarias así como gestionar la fundación del Instituto Arqueológico (*El Comercio* 28-9-1933).

Los Comités distritales también se manifestaron enviando al Comité Central sus proposiciones para la distribución del presupuesto. El Comité de Ollantaytambo, que se había formado a iniciativa del Patronato Arqueológico, proponía un plan de acción que abarcaba ciertos intereses locales tales como la ampliación y apertura de caminos a las ruinas allí localizadas (Fortaleza, Intihuatana, Incamisana, Mutccapucyo, Pumamarca), la limpieza de las ruinas y de los muros incaicos situados en el pueblo, y la construcción de locales escolares (ARC/PC, Leg.10, 1933). La provincia de Canchis transmitió asimismo su voluntad de participar de la celebración, marcando la importancia que tenía esa provincia para la exposición por sus monumentos históricos y por tener “bailes, danzas y música actuales entre los indígenas de Pitumarca, Checcacupe y Combapata, ejecutantes vernáculos de arpa y violín” que constituían parte importante del “folklore nacional” (*El Comercio* 6-11-1929).

El presupuesto finalmente fue distribuido de la siguiente forma: 150.000 soles para las obras de limpieza, restauración, caminos de acceso, expropiación de terrenos en que existían ruinas; 120.000 para el Hospital del Cusco; 50.000 para la reparación y reconstrucción del Cabildo; 40.000 para aseo y reparación de construcciones coloniales, específicamente la Catedral y la Compañía; 120.000 para obras municipales tales como pavimentación, canalización del río Huatanay, mejoramiento de la ciudad y las calles de acceso a los monumentos históricos; 25.000 para exposiciones, ferias y certámenes; 80.000 para el local y museo del Instituto Arqueológico; y 5.000 para el haber del Comité Central (*El Comercio* 8-11-1933).

Esta distribución, si bien luego se vería revisada a partir de las partidas parciales que fue enviando el ejecutivo, otorgó una prioridad a las obras de recuperación de ruinas, monumentos y arquitectura colonial. Esto dio la posibilidad de concretar proyectos que, como vimos en el capítulo 2, las instituciones locales venían persiguiendo desde años atrás y que retomaron a la hora de tener que definir el modo de presentarse ante la

comunidad internacional. Delinearon, así, minuciosamente la imagen de un Cusco-museo, testimonio y reservorio de la grandeza del incario así como del refinamiento arquitectónico colonial. Pero sin embargo, desde la prensa limeña estas iniciativas eran presentadas como inéditas e impulsadas por el gobierno central. Una editorial de la revista limeña *Variedades* caracterizaba al presidente Leguía como portador de la “voluntad creadora (que) es el eje y el nervio de este resurgimiento cuzqueño”. Asimismo postulaba que “El establecimiento del régimen político inaugurado el 4 de julio de 1919 sacude la inercia y el olvido temerario en que se había tenido a un sector territorial tan importante del país como lo es el Cuzco”. Ahora, en la exposición internacional del año 1934, el Cusco sería por fin objeto de un “soberbio esfuerzo material, que dejando intactas sus riquezas históricas, las haga, por el contrario, resplandecer, y a la vez, será sede de las más brillantes y fecundas lides intelectuales”. El gobierno, de este modo, “promoviendo, en la forma en que lo hace, el resurgimiento cuzqueño” cumplía a la vez “una alta y justa función nacionalista y demuestra claramente que inspira su política administrativa en un patriótico principio de integración, que atiende por igual a todas las circunscripciones territoriales de la república” (*El Comercio* 5-11-1929). El régimen de Leguía tomaba, así, al Cusco como emblema de lo nacional, adjudicándose un “resurgimiento” que venía a quedar identificado con la idea de refundación de la Patria Nueva y, de esta forma, opacaba los programas culturales de la intelectualidad y las instituciones cusqueñas que habían comenzado a desplegarse desde tiempos previos.

Sin embargo, la celebración del IV Centenario de la fundación del Cusco también dio lugar a voces que expresaban los intereses regionales cusqueños. Valcárcel denunciaba en una nota publicada en *El Comercio* que “Nunca el estado quiso invertir la más pequeña suma en la conservación de las maravillas artísticas del Cusco” y que había sido necesario que “desde la capital moderna de Sudamérica, la enorme Buenos Aires, una anficiónía de sabios, lanzara la aclamación estentórea de nuestra capitalidad arqueológica para que las gentes volteen el rostro y comiencen a contemplar al Cusco”. Denunciando la indiferencia limeña, y amparado por la interpelación internacional, volvía a postular una singularidad cusqueña definida por sus ruinas y construcciones coloniales, que eran las que la convertía, ante el ámbito nacional y extranjero, en “la inextinguible fuente de auténtica peruanidad” (*El Comercio* 5-9-1933).

Industria, ganadería y urbanización: construyendo el Cusco moderno

De la mano de la imagen de un Cusco que enfatizaba un componente atávico, el anuncio de la celebración dio lugar a otras aspiraciones de constituirse y presentarse como una ciudad a la altura de las metrópolis modernas. En este sentido, apareció como imprescindible encarar tareas de pavimentación e higiene urbana para poder recibir a los contingentes de extranjeros, así como la extensión de las vías de transporte y la construcción de una hotelería adecuada. La importancia de la exposición no sólo se debía a la resonancia mundial que tendría, y que por lo tanto haría conocer el país en todo el globo, sino especialmente la de ser un factor que “tendrá influencia decisiva en el destino del Cuzco, pues aparte de atraer una intensa corriente de turismo al departamento, le dará un aspecto de ciudad culta y progresista” (*El Comercio* 6-12-1929). Con las obras adecuadas, el Cusco se vería convertido en “una tacita de plata, por su limpieza y el asfaltado de sus calles, pues el adoquinado no da idea de gran ciudad, y no es higiénico” (*El Comercio* 1-10-1929). Es por esto que del presupuesto asignado para los festejos, 120.000 soles fueron utilizados para la construcción de dos pabellones del nuevo Hospital del Cusco, y otros 120.000 para “obras municipales indispensables” tales como “pavimentación, canalización del río Huantanay y demás obras conexas para mejorar la ciudad y las calles de acceso a los monumentos históricos” (*El Comercio* 8-9-1933).

Asimismo, junto a los certámenes que se armaron en torno a prácticas folklóricas, visitas a las ruinas y monumentos coloniales, se organizaron exposiciones de industria, agricultura, ganadería y minería. El volante que sirvió de difusión de estas exposiciones presentaba al “Gran Torneo Productor Pro- Conmemoración del IV Centenario del Cuzco” como la ocasión que exponía “al pueblo de una manera evidente, el poderío industrial, agrícola i ganadero con que cuenta la región del Sur Perú i especialmente la comarca de que es metrópoli la Capital Arqueológica de la América del Sur”. Se invitaba a participar a “comerciantes, ganaderos, industriales, agricultores, negociantes, a las diferentes clases sociales i público en general”. Las fiestas del cuatricentenario español eran, así, “una lección objetiva de nuestra riqueza i capacidad productiva, que servirá para cooperar a la labor en pro de una hegemonía económica de una de las regiones del país que mejor caracteriza la nacionalidad, cuya plaza de transacciones i negocios debe ser la ciudad del Cuzco” (ARC/PC, Leg. 12, 1934). El Cusco se

convertía, entonces, en una de las regiones que mejor caracterizaban la nacionalidad no sólo por ser el reservorio de su historia, sino también por ser sede de un gran foco productivo. En pos de ello es que se organizaban estas exposiciones que constituían un aliciente para los distintos sectores productivos tanto por la difusión que adquirirían y las oportunidades que ofrecía la feria para vender sus productos, así como por los premios que podían recibir si ganaban el concurso.

Los festejos se iniciaron el 23 de marzo de 1934. Junto a las exposiciones de arte colonial, de artes plásticas y los intensos trabajos de arqueología que redundaron en excavaciones y obtención de reliquias, tuvo gran resonancia la exposición de industria, agricultura y ganadería. Para participar se cobraban 20 cts., pero a pedido de la Sociedad de Artesanos del Cercado del Cuzco se exoneró a los obreros, artesanos y pequeños industriales de todo derecho que se cobraba para tomar parte en el certamen mencionado, lo cual facilitó la participación de amplios sectores sociales (*El Comercio* 12-5-1934).

La exposición se desarrolló de la siguiente manera. La inauguración se dio en el local de Kuichipunco con asistencia de las autoridades, representantes de las instituciones y el público en general. El presidente de la Comisión Organizadora de la Exposición dio un discurso, luego de lo cual se permitió que la concurrencia visitara los diferentes pabellones. Durante toda la semana se realizó el examen y calificación de los productos agrícolas, industriales y ganaderos exhibidos. Finalmente, se otorgaron las insignias a los campeones y animales premiados por los Jurados, e igualmente a los productos industriales y agrícolas (ARC/PC, Leg. 12, 1934).

El cierre de la exposición industrial dio lugar a un replanteo acerca de las características y necesidades económicas de la región. En primer lugar, se realizó la entrega de premios. Allí quedaron exhibidas y jerarquizadas las industrias locales. Los primeros premios fueron para fábricas de tejidos (Huascar, La Estrella, Marangani) y de alimentos (El Inca, Florencio Ponce, La Continental). Los segundos premios fueron entregados a industrias cerámicas y farmacéuticas (*El Comercio* 7-8-1934). A continuación, en el discurso de clausura fue enunciada la ardua tarea que correspondía a los representantes en relación a las diversas ramas industriales que habían sido vistas en la exposición y que reclamaban “su ayuda para salvarlas del fracaso”. Se planteaba la

necesidad de una legislación específica para la Sierra, que contemplara las especificidades de la mediterraneidad y sus diferencias respecto de la Costa (*El Comercio* 7-8-1934). Ante el grito fuerte de “Industrialicemos al Perú”, el orador aprovechaba la ocasión de la Exposición Internacional para plantear los intereses de una región que, así como reclamaba el reconocimiento de su centralidad histórica, también aspiraba a alcanzar el aspecto material propio de las urbes modernas.

Entre la invisibilización y la esencialización: la indianidad representada

¿Cómo aparecía la indianidad en el marco de esta tensión en la representación de un Cusco a la vez arcaico y moderno? La editorial del 12 de noviembre de 1929 de *El Comercio* expresaba con gran elocuencia los componentes que se proyectaba mostrar en la exposición. “Todos estamos conformes de que en el Cuzco tenemos cosas que podemos mostrarlas con orgullo”, comenzaba la nota. Tales eran “nuestros monumentos y nuestros panoramas y paisajes; es decir, obras hechas por hombres de edades pasadas y naturaleza en que no ha intervenido el esfuerzo humano”. Para el caso de los hombres contemporáneos acaso se podían mostrar las mejoras en las condiciones de salubridad e higiene y uno que otro edificio que se haya preparado. “Lo que no podremos mostrarles, pero que se mostrará por sí, cubriéndonos de confusión y de vergüenza si es que tenemos capacidad de avergonzarnos de nuestras faltas que tocan las lindes de la criminalidad culpable y de la desidia monstruosa”, proseguía, “será el indio”. “Como ahora, transitará entonces por nuestras calles arreando sus pobres llamas cargueras o sus borricos miserables, rumiando su coca, indiferente a todo. Y cuando nuestros visitantes nos pregunten qué apariencia de seres humanos son esos, tendremos que decirles; -Por favor admiren nuestros monumentos”. La nota continúa denunciando la falta de medidas tomadas por el gobierno en pos de solucionar la “cuestión indígena”, que el Cusco, “por sus condiciones de centro de las masas indígenas más compactas, por sus antecedentes históricos y por la actual circunstancia de tener que ser sede de una exposición internacional, (es) el sitio en donde de preferencia debe tratarse de solucionar este problema” (*El Comercio* 13-11-1929). De este modo, la editorial delataba que la celebración del cuatricentenario bloqueaba la participación de la población indígena (cuestión que se desprende también de los certámenes que hemos analizado en los

apartados anteriores), a la vez que enarbolaba lo incaico como cuna de la cusqueñidad y, por extensión, de la peruanidad.

En este mismo sentido se manifestaba Luis Felipe Aguilar, tras el seudónimo de Armando Bolina, cuando planteaba que entre los miles de proyectos, programas y sugerencias que auguraban la llegada de comisiones variadas de todas partes del mundo y representantes de todos los “pueblos y razas del orbe, sin que falten ni el negro ni el chino (...) por una cruel ironía, en todo y a todo faltará solamente el indio”. El indio, “legítimo dueño de casa, el único con derecho a ser festejado (...) i es a él a quien se olvida, a quien se pretiere, a quien se desdeña y menosprecia, a quien no se le hace el honor de tomarlo en cuenta”. Denunciaba que en todos los fastuosos proyectos, en las pomposas sugerencias que se elucubran “no hay un sitio, no se asigna un solo número para el indio”. Solo actuarían “los señoritos, los mestizos y cholos; el indio está rotundamente excluido (...) no hay un solo numerito destinado a recordarle, a hacer alusión si se quiere de él en cualquier forma, no obstante que es el alma mater de la nacionalidad y que forma las tres cuartas partes de la población del Perú” (*El Comercio* 30-9-1933).

Hay un elemento que, sin embargo, permite analizar la presencia indígena en la celebración. Es la película de Pedro Sambarino *Inca-Cuzco*, que se proyectó especialmente para la Exposición internacional de 1934. El folleto que publicitó la película (imagen 15) recrea la estética incásica: ruinas, llamas, la sierra en el fondo, y el dibujo de dos indígenas, uno al frente, con su mano en alto y con la mirada dirigida hacia un futuro lejano, utópico; y otro más pequeño, como una sombra, sin rostro, inmerso en la ruina, en el pasado. En el interior, el folleto contiene fotos de diferentes elementos abordados en el documental, con sus respectivos epígrafes escritos en inglés: Machu Picchu, Ollantaytambo, Sacsaihuaman, un indígena integrante de la etnia uru y un muro incásico. Finalmente, el reverso contenía un resumen de la película, enmarcado por más dibujos de indígenas, uno de los cuales aparece sobre el Trono del Inca. Es notorio que siendo la presentación de una película y, por tanto, contando con la posibilidad de obtener numerosas imágenes fotográficas (que de hecho aparecen luego en el interior de él) no se haya escogido una para la portada del folleto, sino la figura de un indio recreado a través de un dibujo, como si fuera ese el único recurso que permitía representar una civilización que ya no existe y que no mantiene vínculo con el indígena

contemporáneo. Este elemento es reforzado por la frase que secunda al título: “Los misterios de una civilización desaparecida”.



Imagen 15. ARC/PC, Leg. 12, 1934.

Finalmente, se anunciaba que el documental contenía “música típica incaica” y que había sido producido por los Estudios Pedro Sambarino. Pedro Sambarino, de nacionalidad italiana, había llegado al Perú tras una larga estadía en Bolivia, país al que migró en 1923. Allí fundó la *S.A. Cinematográfica Bolivian*. Realizó varios documentales para el gobierno boliviano tales como *Por mi patria*, en 1924. En 1925, presentó *Corazón Aymara* y *El centenario de Bolivia*, por encargo del presidente Hernando Siles. Al Perú arribó en 1929 y continuó allí con su carrera, estrenando en 1930 *El carnaval del amor*.

Inca-Cuzco es el último filme realizado por Sambarino antes de su muerte, ocurrida dos años después. El documental fue realizado en 1934 y es el primer largometraje peruano en utilizar sonido óptico. Para su realización se retomaron materiales rodados en el período previo, principalmente extraídos de *En el país de los Incas*, que data de 1928. De *Inca-Cuzco* han sobrevivido tan sólo dos rollos, recuperados por el Archivo Peruano de Imagen y Sonido. Estos se corresponden con dos escenas, la primera titulada “La arquitectura colonial del Cusco” y la segunda “Las Fiestas del Santuario de Copacabana”, y constituían la tercera parte del documental. La parte que precede estas escenas nos es posible reconstruirla a partir del resumen presente en el folleto analizado anteriormente. En él se describe como la película

Recorre (...) todos los lugares del Cuzco Incaico Colonial, las ruinas de Sacsahuaman con su fortaleza, la asombrosa Ciudad de Machu-Picchu descubierta por el Senador Hiram Bingham en el año 1911; Ollantay el pueblo y la fortaleza que lleva el nombre del famoso guerrero Ollanta; Pisac, el observatorio solar que se considera el más antiguo del mundo; Tambo-Machay, el palacio famoso de las ñustas; El Lago Titicaca, la vida de los Indios Uros, la Isla del Sol y de la Luna y otras ruinas muy importantes (ARC/PC, Leg. 12, 1934).

Todo esto iba “acompañado de bailes y fiestas que dan una idea de la vida y costumbres de los indios que habitan hoy esos lugares y que conservan aun las tradiciones de sus antepasados los Incas, su música típica y antigua que acompaña las características danzas”, y de las cuales las Fiestas del Santuario de Copacabana eran un ejemplo. Estos bailes y fiestas generaban “un efecto maravilloso adornando los majestuosos paisajes andinos (y) haciendo de esta película una novedad única en el mundo” (ARC/PC, Leg. 12, 1934).

El fragmento “La arquitectura colonial del Cusco” comienza por mostrar la Catedral en la que, describe el narrador, “los misioneros tenían que catequizar a los indios”; continúa con el Templo del Triunfo, “llamado así porque está construido donde resistieron a las feroces acometidas por el Inca Manco Segundo”; el Palacio del Almirante Fradique de Castilla, que contiene un “escudo esculpido sobre un monolito incaico”; el Templo de las Nazarenas, para el cual fueron utilizados bloques de templos incaicos; La Iglesia y Convento de la Merced, “joya del arte colonial en Sudamérica” que “presenta claustros de granito rosa esculpidos a mano que no solamente sorprenden por su belleza arquitectónica sino por haber sido tallados por indios, indios que trabajaban año tras año con entusiasmo con fe y cariño (ya que) sabían que les esperaba un premio, sabían que les pagaba dios en la otra vida”; el Convento de la Compañía de Jesús, “hoy Universidad del Cuzco”; y finalmente Las ruinas de Colcampata.

Los planos de esta sección son tomados de tal forma que sólo captan a las construcciones desde sus ángulos superiores, de modo que aparecen deslindadas del movimiento típico de la ciudad cusqueña de los años 30. Las únicas personas que aparecen en los templos son dos monjes que caminan entre los grandes arcos, componiendo una representación atemporal. La excepción es la filmación de la Universidad, para cuyo enfoque la cámara alcanza la parte inferior del edificio mostrando el torrente de gente que concurre a ella. Todo ello, por otra parte, es ambientado por música española, que oscila entre música popular y religiosa.

La escena “Las Fiestas del Santuario de Copacabana” muestra las fiestas que se realizaban en honor a la virgen de la Candelaria, en Copacabana, un pueblo de Bolivia situado en el límite con Perú, y al cual concurrían diferentes comunidades indígenas de este país para adorar a la virgen. La filmación comienza con una imagen encabezada por un sacerdote que oficia la ceremonia y luego se suceden imágenes de los festejos de las comunidades indígenas. Esta parte es ambientada con música que venía definiéndose desde la década anterior como folklórica, con letra en quechua y descrita por el narrador como una “música triste”. Durante varios minutos se observan los bailes indígenas con la música folklórica de fondo que sólo es interrumpida brevemente para dar lugar a la voz del relator que viene a explicar lo sucedido allí: “el indio ama las flores, pero a esta altura escasean y sus fantasías realiza con plumas y fibras de brillantes colores”, “Otros construyen estas sombrillas hechas de finísimas fibras de

tora”, “Otra tribu prefiere para su adorno pieles de fieras que ellos mismo cazan con tal objeto”, “Y todos ellos durante días y días continúan bailando incansables con esa resistencia que solo los hombres de las alturas tienen”. Las imágenes son captadas de modo que logran una fantasía de externalidad de la cámara, hasta que un hombre se para ante ella curioso y cuestionador del hecho fílmico. Otros momentos denuncian también su presencia: algunas miradas de reojo de los bailarines, algunas mujeres que desde el público miran hacia ella extrañadas. Dos escenas dan la pauta de que la festividad no sólo está siendo intervenida por la presencia de la cámara, sino que también los actos que ésta capta están delineados especialmente para ella. Una es una escena que presenta en primer plano a dos hombres tocando la quena, con miradas esquivas que expresan incomodidad. Otra, en la que los bailarines se detienen, ante lo cual bruscamente un hombre criollo les indica que continúen bailando.

La filmación de las fiestas finaliza con la coronación de la Virgen, cuya estatuilla es una reliquia del siglo XVI. Esta escena se encuentra acompañada por música ceremonial y presenta una cadencia más lenta. La ceremonia funciona, así, como una amalgama que enmarca la festividad indígena en la herencia española y católica, al igual que el relato del primer fragmento de la película, que exponía que los indígenas tallaban “con entusiasmo y fe” pues sabían que “les pagaba dios en la otra vida”.

¿Constituye esta película una participación efectiva de la población indígena, tal como lo reclaman las editoriales que mostramos al comienzo del apartado? En primer lugar, es necesario resaltar que su presencia es ubicada no en las ruinas incásicas, las cuales son exhibidas en escenas previas de la película, sino en Copacabana, sitio al que si bien concurrían comunidades indígenas provenientes del Perú, está localizado fuera de allí, en Bolivia. Por otra parte, si bien exhibe un festejo que efectivamente se realizaba, hay una clara manipulación de él en pos de las imágenes que se quieren tomar. Finalmente, la elección del director es presentar unos festejos enmarcados por una celebración religiosa. Lo que quiere exhibirse como folklórico, desde la danza, la música y la vestimenta, queda signado así por un contenido colonial. El indio evangelizado, ahora como antes, dista de la grandiosidad de las ruinas y del centro de la ciudad del Cusco, representado como eminentemente español. Su presencia se ubica a lo lejos, en el país vecino, al que peregrinaba cumpliendo la función de generar un “efecto maravilloso adornando los majestuosos paisajes andinos”.

Conclusiones

La celebración del IV Centenario de la fundación española del Cusco por un lado agudiza intereses y preocupaciones que se venían desarrollando desde comienzos del siglo XX en la ciudad. El interés por las ruinas, por las danzas y las músicas folklóricas, y por las reliquias coloniales recibe aquí una especial atención, a la vez que la celebración es vista como la oportunidad de otorgar la visibilidad que los cusqueños consideraban que debía dársele a estos elementos a nivel nacional e internacional. Desde su perspectiva, si el Cusco había perdido, hacía siglos, el carácter de centro político, continuaba siendo el centro simbólico, el reservorio de la auténtica peruanidad, lo cual la dotaba del atributo de “Capital indoamericana”. Como tal, por otra parte, debía alcanzar, también, los estándares de urbanización propios de una ciudad moderna.

Por otra parte, si bien la recepción de los elementos culturales cusqueños como nacionales se venía produciendo en Lima, tal como vimos en el capítulo 3, este evento les otorga una mayor centralidad y revela el modo en que fueron tomados por el gobierno de Leguía como material para resaltar la distintividad de la Patria Nueva respecto de los gobiernos anteriores. Se empalman así, en esta celebración, el indigenismo cusqueño con el indigenismo oficial que, en pos de construir una idea de tradición alternativa al civilismo, comienza a reivindicar también lo serrano como símbolo de la identidad peruana. La celebración, de todos modos, no llega a hacerse bajo el mandato de Leguía, pero el entonces presidente, el General Oscar Benavides, lleva a cabo lo programado en torno al festejo.

A cuatrocientos años de la fundación española de la ciudad del Cusco, éste se presenta con una fuerte herencia colonial, con aspiraciones de modernidad y con unas construcciones monumentales incaicas que la colonia no ha podido destruir y que contienen en sus muros la grandiosidad de la antigua raza. El indio contemporáneo, sin embargo, no es objeto ni sujeto de esta festividad. En este sentido, hay una clara diferencia con los festejos organizados en Bolivia en torno a la Semana Indianista. En ella, la imagen folklorizada del indígena es construida a partir de su efectiva presencia. Miembros de las comunidades exhiben sus bailes en las ruinas de Tiwanaku, su fotografía aparece en los folletos que difunden la celebración y Nina Quispe desfila por las principales calles de la ciudad. La grandiosidad de las ruinas del Cusco, en cambio,

aparece desligada de las comunidades indígenas, las cuales, si aparecen, lo hacen en territorios lejanos y a través de una pantalla de cine.

CAPÍTULO 6

PRÁCTICAS REPRESENTACIONALES ALTERNATIVAS. LOS PROYECTOS DE NACIÓN DE LA SOCIEDAD REPÚBLICA DEL COLLASUYO Y DEL COMITÉ PRO-DERECHO INDÍGENA TAHUANTINSUYO

Todos los bolivianos obedecemos para conservar la libertad. Los idiomas aimará y quechua, habla la raza indígena, el castellano, lo hablan las razas blancas y mestiza. todos son nuestros hermanos. (ALP-PE. Caja 346, De los títulos de composición de la Corona de España)

Todos los indígenas tienen los mismos derechos cívicos que los demás ciudadanos, como lo acuerda la Constitución del Estado y las leyes del Perú. Siendo sus parcelas de tierras y tierras comunitarias, su industria manual de tejidos, alfarería o cerámica, etc., la fuente de su propia existencia y única herencia para sus hijos, como patrimonio de sus antepasados, es inalienable e indiscutible su derecho de conservar sus propiedades y el ejercicio de sus actividades. (Declaración de principios del Comité Central Pro-derecho Indígena Tahuantinsuyo. Citado en Ore 1983)

Hemos analizado, hasta ahora, distintos ángulos desde los cuales las elites letradas, el Estado y la academia han delineado a comienzos del siglo XX específicas representaciones de nación e indianidad. Una amplia bibliografía ha mostrado, sin embargo, cómo las representaciones forjadas desde la elite no son unívocas sino que se encuentran siempre en articulación con lo que se ha denominado la cultura popular²². En efecto, las ideas de nación e indianidad en Perú y Bolivia no sólo fueron proyectadas desde y por las elites, sino que otros actores entraron en juego, disputando dichas construcciones culturales y sus sentidos. En este capítulo analizaremos las nociones de nación e indianidad construidas por dos organizaciones indígenas: la

²² Algunos ejemplos representativos de ella son: Bajtin 2003, Burke 1992 y 2008, Freire 1992, Ginzburg 2001.

Sociedad República del Collasuyo, de Bolivia y el Comité Pro-derecho Indígena Tahuantinsuyo, de Perú, como modo de abordar la manera en que los proyectos de las elites se articularon, en oposición o confluencia, con algunos sectores del movimiento indígena del período. Si bien su propuesta no agota las construcciones alternativas que se dieron por parte del mundo indígena en general, posibilita el acercamiento a algunas de ellas. Además, permite evaluar el grado de hegemonía del proyecto de las elites así como también el modo en que estas últimas recibieron la propuesta del movimiento indígena.

En función de estos objetivos reconstruiremos, en primer lugar, el contexto en el cual se desplegaron los proyectos de la Sociedad República del Collasuyo y del Comité Pro-derecho Indígena Tahuantinsuyo y su inserción en el movimiento indígena más amplio. En el siguiente apartado analizaremos sus propuestas educativas y sus prácticas legales en pos de la recuperación de tierras y de la configuración de una idea alternativa de nación. Finalmente, analizaremos los discursos elaborados por las elites en torno a sus propuestas a lo largo de las décadas de 1920 y 1930.

Rebeliones y organizaciones indígenas a comienzos del siglo XX

Como hemos visto en la introducción, la estructura agraria del sur del Perú estuvo signada por la hegemonía del gamonalismo que, emergido con el derrumbe de la colonia, reprodujo su estructura de dominación durante la república. Las primeras décadas del siglo XX, sin embargo, fueron testigos de una serie de rebeliones indígenas que buscaron desafiar dicho orden. Estas estuvieron enmarcadas por una ofensiva terrateniente vinculada con los cambios en la producción lanera. Desde fines del siglo XIX, el capital comercial arequipeño reorganizó el espacio regional a través de una red de sucursales que alcanzó las haciendas y comunidades de Puno y Cusco más alejadas de los centros urbanos. El crecimiento de las exportaciones laneras dio un impulso a la producción a través de la explotación extensiva que derivó en la creación de nuevas haciendas y la expansión territorial de las ya existentes. Asimismo, los terratenientes buscaron reemplazar el ganado denominado *huacha*, utilizado mayormente por el campesinado, ya que producía una lana manchada y era portador de parásitos que obstaculizaban los proyectos de mejora de los rebaños. Los comunarios se resistieron al

reemplazo de su ganado, que además de despojarlos de la lana más adecuada para sus telares derivaría en la pérdida de sus medios de subsistencia. La embestida contra el ganado lanar campesino y la expansión del área controlada por las haciendas dio lugar a una mayor concentración económica en manos de los hacendados en detrimento de los pastores. Este recambio repercutió también en los términos en que se establecían las relaciones entre hacendados y campesinos. Con la perspectiva de convertirse en modernos terratenientes, los hacendados quebraron los intercambios recíprocos implícitos que reglaban su vínculo con los comunarios. De este modo, comenzaron a ejercer mayores presiones y se apropiaron de sus tierras y pastos. Este proceso, finalmente, se vio agudizado cuando la crisis de la posguerra se hizo sentir en el sur peruano con una estrepitosa caída de los precios y de las exportaciones laneras a comienzos del siglo XX (Flores Galindo 1988: 257-259). Este desenvolvimiento económico se dio a la par de un recambio político. El advenimiento del segundo mandato de Leguía, en 1919, por un lado, significó una ruptura dentro del aparato estatal y, por otro, su vuelco hacia el indigenismo en una búsqueda de quebrar la hegemonía civilista dio lugar a un movimiento de reconocimiento legal de las comunidades y a aspiraciones de un mayor empoderamiento por parte de ellas.

Las rebeliones se sucedieron entre 1919 y 1923 por todos los andes del sur. Constituyeron un movimiento heterogéneo que consistió en ataques a las haciendas, invasiones, ocupaciones de tierras o modificaciones de los linderos entre las haciendas y las comunidades. Otras se encontraron motivadas por las excesivas cargas fiscales, las relaciones laborales y el abuso de las autoridades. Estas acciones fueron precedidas de litigios judiciales de los comunarios. Si bien los relatos sobre algunas de las rebeliones son indicios de los temores e imaginarios de los hacendados más que de una efectiva movilización a gran escala (como ocurrió en Acomayo), otras sí constituyeron efectivos movimiento de masas que ocasionaron serios conflictos sociales, como sucedió en Chinchaypuquio y Haqira. De este modo, llegaron a producirse cerca de cincuenta rebeliones. El epicentro se ubicó en las alturas de Puno y Cusco, particularmente en las provincias de Paruro, Anta, Quispicanchis, Azángaro, Grau, Chumbiblicas, Paucartambo, Canas, Acomayo, Cachis, Cotabambas y Huacané (Deustua-Rénique 1984, Flores Galindo 1988).

En Bolivia, el proceso de desposesión de tierras abierto con la ley de exvinculación en 1874 trajo aparejado un intenso movimiento indígena en pos de su restitución. Amparado por esa misma legislación, que permitía a las comunidades delegar en “apoderados” la gestión de sus reclamos de tierras, surgió esta figura como líder del movimiento (Choque-Quisbert 2010: 27). Ante las nuevas expropiaciones que se gestaron a comienzos del siglo XX apareció una nueva generación de líderes indígenas, conocidos como “caciques apoderados”, que se desarrollaron en base a las redes de apoderados de fines del siglo XIX, aunque conformando una red mucho más amplia, sustentada en extensos lazos transregionales y multilingües. Estos apoderados de segunda generación no sólo buscaron evitar las invasiones a tierras comunales que librara el partido liberal, sino recuperar territorios que estaban ocupados por haciendas desde tiempos previos. Por otra parte, revivieron el título de cacique de la época colonial imbricando su liderazgo en una genealogía que se remontaba a las luchas jurídicas coloniales al mismo tiempo que investían a dicho título de una nueva significación (Gotkowitz 2011: 88). Los caciques apoderados en Bolivia durante la República eran representantes de una, dos o tres comunidades, nombrados a través de los *jilaqatas* (autoridad originaria) para gestionar sus demandas ante las autoridades de los poderes del Estado. No todos eran caciques apoderados, algunos ejercieron su liderazgo simplemente como caciques o como apoderados generales (Choque 2010:29).

Las redes del movimiento de caciques apoderados adquirieron una dimensión nacional, logrando un grado de coordinación inédito para el movimiento indígena andino de principios del siglo XX. “Aunque algunos de los caciques apoderados estuvieron implicados en grandes rebeliones, su práctica política se centró, sobre todo, en la ley”; concretamente en la presentación de memoriales a las autoridades estatales en pos de la defensa de la tierra, la educación y derechos. En sí tal presentación era una práctica común que se remontaba a la época colonial; lo particular del movimiento a comienzos de siglo fue su alto grado de coordinación y colaboración. En efecto, desde la sede de La Paz, los caciques apoderados de muchas regiones implementaron una difusión de querellas a todos los niveles de gobierno por medio de periódicos y boletines (Gotkowitz 2011: 81-82).

El desenvolvimiento de las prácticas de los caciques apoderados también estuvo ligado a los conflictos existentes en el interior de la elite. Las fracturas dentro de ésta

permitieron una mayor visibilización de los sectores subalternos en la medida en que los partidos políticos emergentes rivalizaban por lograr adeptos. Los integrantes del Partido Republicano demostrarían ser activos interlocutores, aunque aliados transitorios, del movimiento indígena. Los caciques apoderados también obtendrían el apoyo de los miembros de la naciente izquierda de Bolivia. Las organizaciones laborales, los partidos políticos de izquierda y los movimientos estudiantiles radicales, surgidos durante la década de 1920, no sólo defendían los derechos de los obreros sino que también proponían agendas pro-indígenas. Particularmente el Partido Socialista reclamaba la abolición del ponguaje, el reconocimiento legal de las comunidades indígenas y la revolución armada por parte de obreros, soldados y campesinos (Gotkowitz 2011: 95,96).

Fueron estos contextos nacionales los que dieron lugar a las organizaciones que analizaremos en este capítulo. La Sociedad República del Collasuyo fue formada por el indígena apoderado Eduardo Nina Quispe. Su experiencia política se remonta a la rebelión acontecida en 1920 en su lugar de origen, Taraqu. Los ayllus de la península de Taraqu habían sido embestidos en distintos momentos desde la realización de la revisita de 1882, pero la ofensiva culminó en 1907 de la mano del presidente Ismael Montes. Al comenzar la segunda década del siglo XX, la fractura que provocó el golpe de Bautista Saavedra y el ascenso al poder del Partido Republicano creó las condiciones para una radicalización de las propuestas comunarias en pos de la recuperación de los territorios usurpados. Los colonos indígenas impusieron su resistencia ante las “obligaciones de costumbre” y en varias comunidades procedieron a una recuperación de facto de sus tierras, reestructurando los ayllus. En 1921 los hacendados hicieron un primer intento de recuperar sus fincas con la utilización de un destacamento del regimiento Abaroa pero no lograron su objetivo. Esto dio lugar a la utilización de toda clase de violencias y amenazas contra los comunarios. La contraofensiva latifundista fue respondida, a su vez, por la presentación de varias solicitudes de amparo y denuncias a la prefectura. Finalmente, en 1922 los hacendados de Taraqu lograron la reconquista de las fincas. La participación que Nina Quispe había tenido en estos sucesos lo obligó, una vez consolidada la hacienda, a migrar a La Paz (Mamani 1991: 73-81). “En la ciudad la vida de los indígenas era de continuas humillaciones: los que se habían dedicado al comercio no se libraban de su estigma de indios; peor aún les iba a los que vagaban en busca de ocupación para sobrevivir”

(Mamani 1991: 127). Es en este contexto, donde los expulsados (o “lanzados”) de sus ayllus debieron establecerse. Es importante destacar, de todos modos, que aún desposeídos los “lanzados” continuaban considerándose comunarios y miembros de sus ayllus (Mamani 1991: 128). Basado en esta experiencia es que, una vez en La Paz, Nina Quispe inició sus acciones educativas y legislativas formando la Sociedad Republica del Collasuyo. Esta comenzó siendo un centro educativo aunque rápidamente comenzó a gestionar los litigios en torno a las propiedades territoriales. Su estructura alcanzó nivel nacional, estableciendo autoridades en los distintos departamentos y cantones de la República.

Por su parte, el Comité Pro-derecho Indígena Tahuantinsuyo fue un desprendimiento de la Asociación Pro-Indígena liderada por Pedro Zulen. Esta última organización originariamente se componía de intelectuales que, articulados con el movimiento indígena, presentaban sus demandas ante la justicia e iniciaban proyectos legislativos en su favor. El Comité Pro-derecho Indígena Tahuantinsuyo fue fundado en 1919 en Lima por algunos líderes indígenas que formaban parte de aquella asociación y una base de apoyo urbana integrada por obreros anarcosindicalistas. Esta nueva organización logró articular comunidades indígenas formando subcomités en los diferentes departamentos, provincias y distritos del Perú. Si bien el Comité Central estaba ubicado en Lima su simbología enfatizaba una identidad andina.²³ Asimismo, donde tuvo más resonancia su accionar fue en Puno, Cusco, Arequipa, Apurímac, Ayacucho, Huancavelica y la provincia de Junín. El consejo del Comité Central estaba representado por tres delegados departamentales, provinciales y distritales, y por delegados campesinos, quienes eran elegidos por mayoría de votos directos. A partir de 1921 el Comité organizó anualmente un Congreso Indígena, que servía de plataforma para su actividad legislativa y educativa.

²³ Un ejemplo de ello es el sello que adoptó el Comité que en el centro presentaba una cadena de cerros o sector de la Cordillera de los Andes, “donde aparece el Sol Naciente –o Inti, símbolo del resurgimiento de nuestra Libertad”. Asimismo, la parte baja la insignia representaba al reino animal y vegetal, para lo cual fueron escogidos la llama y el árbol de la quinua (*Declaración de principios del Comité Central Pro-derecho Indígena Tahuantinsuyo*. Citado en Ore 1983).

Alfabetización, tierra y autonomía. Los proyectos de la Sociedad República del Collasuyo y del Comité Pro-derecho Indígena Tahuantinsuyo

Dentro de las actividades de ambas organizaciones indígenas cumplió un rol central la educación. Nina Quispe comenzó alfabetizando en su domicilio a los hijos de los matarifes y a medida que su obra fue extendiéndose acudió a la Municipalidad para solicitar un espacio más adecuado, consiguiendo que le cedieran un aula en una escuela nocturna de la ciudad. En 1928 se convirtió en director y preceptor de dicha escuela con sus primeros veintiún alumnos regulares. Al año siguiente tenía dos mil inscriptos. A principios de 1930 obtuvo la autorización para fundar escuelas en Surata, Quruyku y Pukarani (Choque 2012: 98-101; Mamani 1991: 130). El Inspector de las Escuelas Municipales, que asistía a las pruebas finales de los niños instruidos por Nina Quispe, manifestaba en la prensa que “el éxito obtenido por éste es rotundo, habiendo ya rendido examen dos comunidades con éxito halagador” (*El Norte* 16-10-1929).

La experiencia de la escuela nocturna de indígenas impulsó a Nina Quispe a fundar en agosto de 1930, en el local de inspección Técnica de Instrucción Municipal, la Sociedad Centro Educativo “Collasuyo” (Mamani 1991: 132). El centro desarrollaba una labor educativa desde las comunidades con una proyección a nivel cantonal, departamental y nacional (Choque 2010: 63). En este sentido, a la par que obtenía autorizaciones para fundar escuelas en las distintas comunidades y haciendas, procedía a crear una filial de la Sociedad. “Inmediatamente después pasaba a reclamar por las tierras usurpadas o se constituía en defensor de comunidades que estaban siendo agredidas por los latifundistas” (Mamani 1991: 132). En cuanto al personal docente, trató de resolver su carencia con “el nombramiento de preceptores a los reservistas de la raza indígena” y con “la organización de escuelas normales para los indígenas”. Esto significaba que los preceptores de la enseñanza “en las numerosas escuelas” del *qullasuyu* debían ser “todos indígenas” (*Solicitud del establecimiento de escuelas*, 1933, citado en Choque 2012).

La propuesta de Quispe giraba principalmente en torno a la alfabetización como medio para la obtención de los objetivos del movimiento indígena. En una entrevista que le realizaron en 1928 relataba:

visité varias casas, de mis compañeros, haciéndoles comprender el beneficio que nos aportaría salir del camino áspero de la esclavitud. Pasó el tiempo, y mi humilde rancho era el sitio de reunión del gremio de carniceros; éstos acordaron enviarme sus hijos para que les enseñara a leer (...) Pienso en formar un centro cultural de indios y pedir a los intelectuales que semanalmente nos ilustren con su palabra. Quisiera también hacer una jira de propaganda por el altiplano y reunir a todos los analfabetos. A principios del año entrante lanzaré un manifiesto por la prensa para que vengan a mi todos los indios que deseen aprender a leer, así tendré la satisfacción de transmitirles mis pequeños conocimientos (*El Norte*, 28-10-1928, citado en Choque 2012, Anexo 1).

Por otra parte, su proyecto se desprendía de su propia condición de alfabetizado, a la cual Nina Quispe le asignaba gran importancia. Ante la pregunta sobre la escuela dónde había aprendido a leer respondió:

Desde pequeño me llamaba la atención cuando veía a los caballeros comprar diarios y darse cuenta por ellos, de todo lo que sucedía; entonces pensé en aprender a leer y mediante un abecedario que me obsequiaron, noche tras noche comencé a conocer las primeras letras; mi tenacidad hizo que pronto pudiera tener entre mis manos un libro y saber lo que él encerraba (...) considero que toda obra es a manera de una señora que relata con paciencia el por qué de las cosas, haciéndonos viajar a otros pueblos y enseñándonos el camino de la justicia y de la verdad. Yo quiero a mis libros como a mis propios hijos (*ibíd*).

Una última actividad relacionada al ámbito educativo fue el Congreso de indígenas organizado por Nina Quispe en 1930. En esta instancia, Quispe esperaba “buenos resultados para el futuro desenvolvimiento de las labores educacionales de la raza”. Asimismo, en ocasión del congreso habría una gran concentración de niños indígenas en La Paz con el fin de que pudieran concurrir a los desfiles cívicos del 16 de julio, coincidentes con la fecha de aquel. Para Quispe la concurrencia de los alumnos de las escuelas indígenas a la ciudad de La Paz era de gran importancia debido a que “las nuevas generaciones deben darse cuenta de todo lo que existe en nuestro territorio, y que es indispensable que los niños conozcan las ciudades para que despierten al conocimiento de la vida en sociedades organizadas” (*El Diario* 6-6-1930). “Darse cuenta”, “conocer”, “viajar a otros pueblos”, lo que Quispe buscaba obtener y brindar a través de los libros debía también materializarse en la experiencia concreta de sus alumnos en el ámbito urbano. En este sentido, si bien la actividad educativa de Nina Quispe anclaba y se encontraba habilitada por la maquinaria institucional del gobierno republicano, su labor y sus supuestos a la hora de pensar la educación indígena distaban enormemente de las propuestas contemporáneas de la elite letrada. Ante la idea de una educación rural que buscaba formar indios trabajadores en su “propio medio”, Nina

Quispe formaba indígenas alfabetizados que pertenecían tanto al ámbito rural como urbano, y a los cuales, por tanto, no se establecía un lugar predeterminado dentro de la nación.

El rol que jugaba la alfabetización era similar en el pensamiento de algunos de los líderes del Comité Pro-derecho Indígena Tahuantinsuyo. En una carta dirigida al presidente Leguía, Ezequiel Urviola expresaba su anhelo por el día en que, fortalecidos por la alfabetización, los indios llegasen a ser “ciudadanos y trabajadores concienciados, valiosos para el progreso de la madre patria” (*Memorial de Urviola enviado al Parlamento*, 1922, citado en De la Cadena 2004). Asimismo, Juan H. Pevez relata en sus memorias que en la ciudad de Ica apoyaron e impulsaron la creación de Universidades Populares y que, en sus exposiciones aconsejaban a los campesinos “que educaran a sus hijos, mandándolos a la escuela por muy pobres que fuesen porque el hombre, sabiendo leer y escribir, puede seguir ilustrándose” (Ore 1983: 162).

Asimismo, una editorial del periódico *Tawantinsuyo*, órgano del Comité, planteaba que

Al gamonalismo no conviene que el indio se eduque; él sabe que el día que este sepa leer y escribir habrá terminado su reinado; por esto el gamonalismo impide solapadamente, el funcionamiento de escuelas y centros escolares donde no debería faltar. Pero hoy los indios están capacitados para hacer ellos mismos lo que el Supremo Gobierno no pudiera. La comunidad o parcialidad organizada en Sub-Comité debe sostener la escuela que actualmente tenga o fundar otra a su costo y para que se eduquen sus hijos. Un día de labor en el cerco no vale tanto como una tarde que el niño vaya a la escuela. Los padres deben preferir que sus hijos pierdan el trabajo, antes que dejar de recibir una lección. Nosotros sabemos que hay comunidades que se quejan de los maestros, que son malos, que no enseñan nada a sus hijos. Esto depende del poco sueldo que el Gobierno les paga; por lo cual sólo los fracasados y malos elementos que no tienen como ganarse la vida, es que se meten de maestros. Si las comunidades hicieran una cuota para aumentar el sueldo del maestro, entonces no faltará un buen normalista u otro maestro que se haga cargo de la escuela. Si dentro de diez años cada comunidad tiene su escuela, la suerte del indio será otra y habrá mejorado por su propio esfuerzo; respetable por su saber tendrá los puños fuertes para hacer valer sus derechos (*El Tahuantinsuyo* 28-7-1921, citado en Kapsoli 1984).

La educación tenía, para el Comité, una importancia crucial a la hora de poder concretar sus demandas en pos del cumplimiento de los derechos cívicos. Y, tal como lo planteaba la editorial, los programas educativos emprendidos por las comunidades debieron

enfrentar la oposición y represión de los gamonales. Tal fue el caso de Huancané en 1922, cuando la Liga de Protección mutua de los gamonales prohibió que los indígenas asistieran a la escuela. Para controlar dicha disposición, cada uno fue marcado con el signo de la hacienda a la que pertenecía. En respuesta, los comuneros crearon escuelas clandestinas y a partir de la formación de comités de músicos en cada comunidad reunieron el dinero para pagar a los profesores (López 2007: 185-186).

Por otra parte, la alfabetización estuvo presente en todas las conclusiones de los Congresos Indígenas organizados por el Comité. Una de las resoluciones del primer Congreso Indígena realizado en 1921 fue la “Creación de partidas de dinero destinadas a la creación de escuelas en todas las comunidades y pueblos indígenas del Perú. Así como rentas para el sostenimiento de los educadores”. Se proponía también la “creación de escuelas ambulantes para todas las poblaciones de indígenas con el fin de combatir el analfabetismo reinante y la preparación de maestros en habla nativa, tanto del quechua como del aymara, a fin de hacer efectiva la culturización de la población indígena del Perú” (*Conclusiones del Primer Congreso Indígena* (1921), citado en Ore 1983). En el segundo Congreso se reiteraron estas preocupaciones y se focalizó en la organización y los planes de enseñanza de escuelas rurales, fiscales y de las haciendas así como en la creación de escuelas y centros escolares industriales para indígenas. El tema volvió a estar presente en el tercer Congreso, en 1923, en el cual Urviola explicó la necesidad de la industrialización de las Escuelas Indígenas para lo cual presentó una moción escrita. En ella señaló que “las escuelas son deficientes. Que los métodos que utilizan los profesores no llenan las necesidades de los niños y terminó su intervención dando lectura a una carta de denuncia contra los atropellos a los niños indígenas” (*Acuerdos del Congreso Indígena* (1923), citado en Kapsoli 1984).

¿Constituían los proyectos educativos de estas organizaciones una propuesta asimilacionista en consonancia con las vertientes del reformismo liberal? ¿O se conformaron como propuestas alternativas? Para analizar en más profundidad las especificidades de estos proyectos es necesario ver cómo se articulan las prácticas educativas con las políticas en torno a la restitución de tierras comunales y a los derechos políticos y civiles, lo cual conduce, como veremos, a elaborar también propuestas alternativas de nación y de indianidad.

La práctica educativa de la Sociedad República del Collasuyo, así como del Comité Pro-derecho Indígena Tahuantinsuyo, estuvo acompañada de una intensa actividad dentro del ámbito legislativo. En ésta, al igual que en la primera, se vislumbra un objetivo que es la mejora de las condiciones de vida de la población indígena dentro de la nación. En una solicitud enviada por miembros de la Sociedad Collasuyo a la Cámara de Diputados se comunicaba que: “Anhelamos que desaparezca por completo el trato brutal, el abuso y el atropello al indio, tanto de parte de algunos mestizos, de algunos afincados, de las pequeñas autoridades administrativas y de todos los que están acostumbrados a amasar fortunas con el sudor del indio. Queremos que haya más humanidad más comprensión, mas piedad para nuestra clase, si quiera por un sentimiento de egoísmo nacional” (AHAL/Solicitud de indígenas con informes. Caja 93. Informe 28). El acto de anclar su reclamo en un “sentimiento de egoísmo nacional” marca el modo en que la Sociedad fijaba al movimiento indígena no en oposición sino dentro y como parte del Estado nación. Su adhesión a la nación boliviana la manifestó cabalmente a raíz de la Guerra del Chaco cuando proclamó: “inculcaremos en las escuelas indígenas el deber de sacrificarnos por nuestra hermosa bandera nacional y por nuestra amada patria” (ALP-PE. Caja 136, *De los títulos...*: 11). Asimismo, como hemos visto, Quispe participó de los desfiles cívicos del 16 de julio con sus alumnos y también en ocasión del congreso indigenal envió una carta de “aliento y felicitación a los generales /y/ a los cadetes del colegio militar” (Mamani 1991: 132). Esta integración también implicaba el abandono de ciertas prácticas indígenas como la vestimenta típica. Al respecto opinaba que “sería mejor que desterráramos el poncho. Nuestro traje hace que los extranjeros nos miren con recelos y nos coloquen de inmediato la máquina fotográfica; además la diferencia de nuestro vestuario da lugar a que nos cataloguen en el plano de las bestias humanas” (*El Norte*, 28-10-1928, citado en Choque 2012, Anexo 1). Nina Quispe no sólo enmarcó su práctica educativa y legislativa dentro de la República, sino que también identificó el progreso del indio con el de la nación. En una nota, que tenía en el centro una foto de Nina Quispe junto a un avión, y en la que ponía a conocimiento de la sociedad la fundación de la Sociedad República del Collasuyo, planteaba “que habiendo nosotros proclamado la República Collasuyo dentro de la constitucionalidad del país para velar por el progreso de la clase indígena, tanto del Altiplano, como de los valles y de los Yungas de nuestro territorio, nos hemos empeñado en la tarea de efectuar trabajos agrícolas y ganaderos para reconstruir nuestras fuerzas como valor positivo para la marcha progresiva de nuestra

raza y de nuestra patria”. Asimismo, sus reclamos por las tierras comunitarias se encontraban acompañadas por una preocupación por los límites del territorio nacional: “Otro de los fines que perseguimos esencialmente es la integridad territorial por la que siempre reclamaremos esperando tener dentro de poco autonomía sobre Calama, Tocopilla, Mejillones y el pueblo de Antofagasta, así como hacer respetar siempre nuestra autoridad sobre los territorios del Chaco boliviano” (*El Diario* 9-8-1930).

En consonancia con los objetivos de la Sociedad República del Collasuyo, la declaración de principios del Comité Pro-derecho Indígena Tahuantinsuyo postulaba que con su formación buscaba la “emancipación económica integral del indígena” (*Declaración de principios del Comité Central Pro-derecho Indígena Tahuantinsuyo*, citado en Ore 1983). En este sentido, se proponía impulsar al gobierno a promulgar leyes que ampararan el derecho del trabajador indígena a recibir un salario en dinero, eliminando los pagos en coca y alcohol; obtener garantías para que los indígenas tengan libertad de reunirse para deliberar sus problemas, tanto en sus comunidades como en sus pueblos; la existencia legal de las comunidades agropecuarias de indígenas, que implicaba el levantamiento de los planos correspondientes a cada comunidad con el fin de contener la usurpación de tierras comunales por el gamonalismo; y una intensificación de la organización de todas las comunidades indígenas existentes así como la organización de nuevas comunidades en distritos, provincias y departamentos para conformar nuevos Sub-Comités (*Conclusiones del Primer Congreso Indígena* (1921), citado en Ore 1983). Asimismo, los integrantes del Comité inscribían, al igual que Nina Quispe, sus reclamos en la pertenencia al Estado nacional. En este sentido, se debía a su carácter de ciudadanos la posibilidad de “exigir al Estado” el cumplimiento de las leyes o la promulgación de nuevas que sean necesarias para evitar el atropello del gamonalismo a la comunidad: “Todos los indígenas tienen los mismos derechos cívicos que los demás ciudadanos, como lo acuerda la Constitución del Estado y las leyes del Perú. Siendo sus parcelas de tierras y tierras comunitarias, su industria manual de tejidos, alfarería o cerámica, etc., la fuente de su propia existencia y única herencia para sus hijos, como patrimonio de sus antepasados, es inalienable e indiscutible su derecho de conservar sus propiedades y el ejercicio de sus actividades”. Inclusive, para el Comité el respeto de los indígenas en tanto ciudadanos, con el correspondiente respeto

de sus derechos cívicos, redundaría en “el progreso y la riqueza de la república” (*Declaración de principios...*).

Esta voluntad y exigencia de pertenecer al Estado nación, así como la preocupación existente en ambos proyectos acerca del “progreso” de éste, pareciera alimentar la idea de que contenían un componente asimilacionista conducente a disolver la indianidad en el ser nacional. Pero al mismo tiempo que predicaban una indiscutida integración del indio a la nación, es posible ver en las prácticas de las organizaciones indígenas algunos aspectos que entran en conflicto con la idea de nación promovida por las elites y que encarnan una reivindicación de autonomía.

Observar la labor y los supuestos de la Sociedad República de Collasuyo puede contribuir a analizar este aspecto para el caso de Bolivia. Para ello abordaremos el escrito de Nina Quispe denominado *De los títulos de composición de la corona de España*. Este documento constituye una fuente fundamental para reconstruir su pensamiento.²⁴ En él se encuentran reunidos solicitudes de indígenas, proyectos de ley, debates parlamentarios, correspondencia y escritos de Nina Quispe en tanto presidente de la Sociedad República de Collasuyo, encabezados por una primera hoja que de un lado contenía el escudo de Bolivia y del otro una fotografía de Quispe vestido de traje²⁵. En conjunto estos documentos abarcan un extenso período que se remonta a la época colonial y recorre lo acontecido en cuanto a la legislación indígena durante todo el período republicano. A lo largo del año 1932, este escrito acompañó diversos pedidos de alinderamientos y avivamiento de mojones con el fin de evitar usurpaciones de hacendados y también conflictos intracomunitarios enviados a los subprefectos de las respectivas provincias (ALP/PE. Caja 346, 1932). La asociación entre estos pedidos y la legislación colonial se desprendía de los efectos de la ley del 23 de noviembre de 1883, que establecía que las “cédulas de composición conferidas por los visitadores de tierras” durante el coloniaje constituían las bases de probanza para evitar las continuas revisitas dispuestas por las leyes del 5 de octubre de 1874 y del 1° de octubre de 1880

²⁴ Este documento ha sido analizado en profundidad en diversos estudios. Principalmente Mamani (1991), Choque (2012), Choque-Quisbert (2006 y 2010) y Gotkowitz (2011). En este apartado haremos eco de lo postulado por ellos, pero focalizaremos especialmente en la articulación del discurso de Nina Quispe con el forjado por las elites, en particular con su visión folklorizada de la indianidad.

²⁵ Nos referimos al traje asociado a las elites mestizo criollas compuesto por pantalón y saco de pana y camisa.

(Choque 2012: 72). De este modo, Nina Quispe anclaba la legitimidad de sus reclamos actuales en el arsenal de leyes coloniales y republicanas, y en sus propios escritos.

Más allá de la utilización de *De los títulos de composición de la corona de España* en la lucha legal, un análisis interno de este escrito permite profundizar en las ideas contenidas en la Sociedad República del Collasuyo. En uno de sus fragmentos Nina Quispe escribe: “La República de Bolivia está dividida en nueve departamentos que son: Chuquisaca, La Paz, Cochabamba, Potosí, Oruro, Santa Cruz, Tarija, El Beni y El Litoral. En las comunidades de la república, linderos o mojonos se encuentra el Centro Educativo ‘Collasuyo’ de la América”. La existencia de la Sociedad es puesta como parte integrante, pero diferenciada, al mismo nivel que las divisiones republicanas. Todas son parte de “nuestra patria Bolivia”, la cual de todos modos es historizada: “antes se llamaba Alto Perú, tan solo desde el año 1825 tomó el nombre actual en homenaje al gran libertador de la América del Sud General Simón Bolívar” (ALP-PE. Caja 346, *De los títulos...:1*). Esta historización puede remontarse (y a la vez proyectarse) aún más si consideramos otro fragmento del escrito en el que se resalta “la admirable labor de Nina Quispe que silenciosamente está trabajando por la grandeza del Collasuyo, dedicándole todas sus atenciones y energías para su resurgimiento” (ALP-PE. Caja 346, *De los títulos...:4*). La referencia a Bolivia en tanto Collasuyo (denominación que la zona andina de Bolivia recibió dentro del Estado incaico) y Alto Perú (durante la colonia), produce una desnaturalización e historización de los límites del Estado nación dentro de los cuales se sitúa la Sociedad República del Collasuyo. Esta inserción, de todos modos, implica una circunscripción de la población indígena, ya vista en el ámbito legislativo, ahora en términos geográficos. Es posible, incluso, pensar en esta circunscripción también como un espacio de autonomía política. Gotkowitz ha mostrado cómo los caciques apoderados designaron autoridades cantonales y departamentales, fundaron escuelas imitando la estructura, sellos y órdenes del Ministerio de Instrucción, y promulgaron leyes, configurando incluso sus propios códigos legales (Gotkowitz 2011:142). También se constituyeron como interlocutores del poder central salteando a las autoridades estatales locales. Tal fue el caso de Pacajes, dónde ante la malversación de la contribución territorial de los indígenas por parte del subprefecto, que había impedido que llegaran esos fondos al tesoro nacional “en estos momentos en que la Patria necesita más que nunca dinero para mantener a sus soldados y demás usos”, los indígenas de la provincia encabezados

por Nina Quispe resolvieron que “el segundo semestre de contribución será depositado por el Ilacata Tomás Surco, miembro de esta sociedad en el Tesoro de la administración” (ALP/P-TD. Caja 37, 1932). Estas características que tomó el movimiento de caciques apoderados ha conducido a Gotkowitz a plantear que éste instituyó “su propio Estado *dentro del Estado*” (Gotkowitz 2011: 142). En este mismo sentido Mamani plantea que Nina Quispe buscaba avanzar hacia la fundación de una “república india” teniendo como instrumento fundamental a la Sociedad Centro Educativo Collasuyo que se había insertado en los linderos y mojones del país (Mamani 1991: 151).

El Comité Pro-derecho Indígena anclaba su memoria histórica en 1533, “fecha del comienzo de la trágica destrucción de la Organización Social del Tahuantinsuyo”. Su genealogía reviste, de este modo, un contenido anticolonial, así como mantiene implícita la reproducción de las estructuras de dominación coloniales en la etapa republicana. Es por esto que según los estatutos el Comité Central las comunidades indígenas y los sub-comités de toda la República debían conmemorar todos los 29 de agosto “el asesinato del Inca Atahualpa, por los invasores españoles dirigidos por el aventurero Francisco Pizarro y el Fraile Vicente Valverde”. El sello institucional remonta esta genealogía hasta la existencia del propio Tahuantinsuyo, tanto en términos cronológicos como geográficos. Contenía en el centro “un mini-mapa, representando el gran Territorio del Tahuantinsuyo: -en un extremo, una estrella: Venus, en el firmamento; -a los extremos: -la indicación de los años 1174 a 1544, representativos de la época de gran apogeo de la Organización Social del Tahuantinsuyo; y el Año que simboliza el final de su destrucción” (*Declaración de principios...*). Estos elementos han conducido a algunos autores a proponer al Comité Pro-derecho Indígena Tahuantinsuyo como un movimiento milenarista o expresión de una utopía andina que profesaba el retorno del Tahuantinsuyo (Burga 2005, Flores Galindo 1988, Kapsoli 1984, López 2007). Sin embargo, los contenidos que establecían esa memoria inscrita en los tiempos precolombinos revestían una forma republicana que los insertaba como un movimiento político que interpelaba al Estado republicano, y que enmarcaba su lucha en él. El sello de por sí constituye una de estas formas, y lo mismo puede decirse de las fechas a ser conmemoradas, dispositivo propio de los Estados nación, sobre todo teniendo en cuenta que a la par que el 29 de agosto de 1533, se conmemoraba también

el primero de mayo “por ser día de protesta por todos los trabajadores del mundo” (*Declaración de principios...*).

Ahora bien, ¿qué pueden decirnos las prácticas del Comité Pro-derecho Indígena? El Comité se constituía “en defensa de la raza indígena” y como tal su soberanía derivaba de todos los delegados de las comunidades indígenas que representaran a sus pueblos (*ibíd.*). En este sentido, tenía la posibilidad de crear autoridades que interpelaran a los poderes estatales, así como solicitar al Estado que pusiera autoridades que se correspondan con el correcto respeto de las comunidades. Tal fue el caso de los pueblos de Languilayo y Checca, donde el sub-comité del Cusco en tanto “delegados de la Pro-indígena, a solicitud de los delegantes de los pueblos” enviaron una telegrama al Prefecto para que renombrara un gobernador militar “ajena de afinidades en los pueblos referidos, a fin de que se ponga coto a los abusos que a diario se producen con nuestros representados” (ARC/PC, Leg. 2, 1922).

Los congresos organizados por el Comité fueron una materialización de esta soberanía. Al finalizar el primer congreso, en 1921, una comitiva concurre al palacio de gobierno para entrevistarse con el presidente Leguía y entregarle las conclusiones. Ante la imposibilidad de concretar el encuentro, publicaron los acuerdos y los enviaron al Congreso Nacional. De este modo, el Congreso Indígena se postulaba a sí mismo como institución soberana representante de los intereses de las comunidades. En este sentido, la entrega de sus conclusiones al Congreso Nacional tenía como objetivo que éste, “reconociendo en nuestras demandas de justicia y verdad, delibere y sancione en la presente legislatura nuestros acuerdos tomados por el Primer Congreso Indígena del Tahuantinsuyo” (*El Comercio* -Lima- 3-9-1921).

Al año siguiente, en mayo de 1922, el gobierno formó el Patronato de la Raza Indígena. Como exponía la legislación, su objetivo era “organizar en todos los lugares de la República, donde sea necesario, la protección y defensa de aquella así como estimular por los medios más adecuados su desenvolvimiento cultural y económico”. Básicamente, la creación del patronato se desprendía de los “conflictos que se vienen suscitando entre las comunidades de la sierra y los dueños o conductores de fundos colindantes (que) adquieren, día a día caracteres de gravedad y se traducen en luchas de raza que es preciso evitar para el normal desenvolvimiento de los centros industriales de

aquella región”. Estos volvían necesario “crear en los diversos centros de población indígena instituciones con carácter oficial que cooperen a la acción que (...) viene realizando el gobierno en favor de esta raza” (*El Comercio* -Lima- 30-5-1922). Poco tiempo después se instaló la Junta Departamental del patronato en el Cusco, presidida por el obispo de la diócesis, Pedro P. Farfán, y teniendo como integrantes a Luis Felipe Aguilar, Antonio Lorena, Francisco Sivirichi, Humberto Luna, Fortunato Herrera, Julio Ariansen y Luis E. Valcarcel (Deustua- Rénique 1984: 74).

Una carta que envió Pedro de Noriega al Ministerio de Fomento en agradecimiento por haber sido nombrado integrante de la Junta Central muestra con claridad ciertas nociones implícitas en la creación del Patronato. En ella aplaudía al supremo gobierno por la creación del Patronato, ya que ponía en evidencia “el elevado propósito de abordar resueltamente el problema indígena, el más grave y trascendental que tiene el Perú, y de encaminarlo dentro de las normas del derecho universal hacia su necesaria solución”. Este asunto era de vital importancia para el país, y terminarlo “significará obra de salvación de la nacionalidad y obra de redención, no solo de la raza indígena sino de la porción civilizada de la población peruana, del estigma que lleva sobre si de no haber atraído a aquella al seno de la civilización, en un siglo de vida democrática” (*El Comercio* -Lima- 2-9-1922).

El Patronato formalizaba así los debates en torno al llamado “problema del indio” que venían desarrollándose en el mundo intelectual peruano. Concebido como un obstáculo a la nacionalidad y al desenvolvimiento de los centros industriales, el indio, por su carencia, debía ser “atraído” a la civilización de la mano de las instituciones estatales. El paternalismo implícito, así como la reducción de los problemas resultantes de la estructura socioeconómica desigual y excluyente del Perú de comienzos de siglo XX a una “lucha de razas”, son parte constitutiva de dicha institución.

El Congreso Indígena volvió a juntarse al año siguiente, sorteando así al Patronato como la vía a través de la cual el gobierno pretendía canalizar el conflicto con las comunidades indígenas y constituyendo una vía paralela como signo y materialización de su autonomía. En él se discutió sobre el problema agrario en la sierra y la costa, el salario mínimo y la jornada máxima de trabajo, la devolución de los terrenos usurpados por los gamonales a los indígenas, el trabajo en los asientos mineros, fundiciones y haciendas y la abolición de los derechos parroquiales. Se decidió exigir al gobierno el

cumplimiento de la ley de accidentes de trabajo y la eliminación de los contratos de enganche, el pongaje y los servicios gratuitos. Asimismo, se propuso levantar planos de las comunidades indígenas y revisar los títulos de las mismas. Gran importancia se dio a la derogación de la ley de conscripción vial, que permitía a los hacendados proveerse gratuitamente de mano de obra y bienes indígenas (*El Comercio* -Lima- 1-9-1922). Incluso el Congreso enfrentó abiertamente algunos de los proyectos emprendidos por el Patronato. En el Memorial de la Comisión del Segundo Congreso Indígena se referían al “proyecto para el mejoramiento de la condición de la raza indígena que ha presentado el señor presidente del Patronato, el cual deseamos sea modificado en gran parte de acuerdo con lo que a continuación propondrá nuestra comisión”. En él se postulaban dispuestos a cooperar con la “meritoria iniciativa del Señor Presidente del Patronato de la Raza Indígena que estimamos en la alta significación que tiene como primer paso para enderezar el debate sobre un plan de reparación moral y material de los daños irrogados a la población autóctona por los regímenes posteriores al imperio de los incas” (*El Comercio* -Lima- 18-9-1922).

La idea de que el gobierno debía a las comunidades indígenas una “reparación moral y material” distaba mucho de la noción presente en el Patronato sobre la misión de “atraer a los indios a la civilización”. Es por esto que también las propuestas de ambas instituciones eran distintas. El Comité, en su memorial, basándose en que “el indígena es dueño original de la tierra en el Perú y que es necesario libertarlo de la sujeción en que lo tienen los gamonales” proponía que cada indígena mayor de veintiún años obtuviera por ley una parcela de tierra en su vecindario nativo “donde pueda vivir laborando por su sustento individual y el de su familia sin poder ser obligado a servir a nadie y que en caso de que los gamonales organicen ataques contra él en su parcela, o le corten las aguas de riego o cometan cualquier violencia que amenace la tranquilidad de los moradores, las autoridades de la región tengan instrucciones estrictas del gobierno de proteger a los indígenas en sus parcelas”. Esta era la manera de devolver a los pueblos indígenas la “condición de seres libres que cada hombre debe tener como principio fundamental de su existencia y que es base indispensable del restablecimiento de un orden equitativo entre los grandes terratenientes y los trabajadores”. A continuación, cuestionaba algunas medidas tomadas por el Patronato tales como la exención de tributo a los tribunos, curas, y médicos, y la moción sobre el delito de embriaguez, “porque no se debe perseguir a los alcoholizados sino a los

alcoholizadores” (*El Comercio* -Lima- 18-9-1922). El tercer Congreso prosiguió en esta misma línea. Una de sus tareas más destacables fue la redacción de un proyecto de ley referente al yanacónismo que enviaron a la presidencia (*La Crónica* 6-10-1923). Asimismo, una comisión de indígenas al finalizar el Congreso concurrió al despacho del Presidente para entregar el memorial correspondiente (*La Crónica* 29-10-1923).

¿Cómo conciliar el anhelo de integración a la nación y la búsqueda de autodeterminación política, dos elementos presentes en los proyectos tanto de la Sociedad República del Collasuyo como del Comité Pro-derecho Indígena Tahuantinsuyo? Si bien dicha convivencia puede pensarse como una paradoja, deja de serlo si observamos las propuestas de nación que ambas organizaciones sostenían. En el caso de la Sociedad Collasuyo ésta queda claramente expresada en un fragmento de *De los títulos de composición de la Corona de España*: “La República de Bolivia está dividida en nueve departamentos que son: Chuquisaca, La Paz, Cochabamba, Potosí, Oruro, Santa Cruz, Tarija, El Beni y El Litoral. Todos los bolivianos obedecemos para conservar la libertad. Los idiomas aimará y quechua, habla la raza indígena, el castellano, lo hablan las razas blancas y mestiza. todos son nuestros hermanos” (ALP-PE. Caja 346, *De los títulos...*: 5). Esta concepción de una Bolivia considerada como un todo pero dónde claramente existe una diferenciación de diversos sectores, siendo el indígena identificado con el habla aymara y quechua uno fundamental,²⁶ nos permite volver sobre el interrogante acerca de si su propuesta de integración a la nación resulta un proyecto asimilacionista. En contraposición a esto último, en el planteo de la Sociedad existe una clara delimitación de la indianidad, pero a diferencia de la noción construida por la elite, ésta no es folklorizada. En este sentido, el rechazo del poncho que convierte al indio en una postal ante los extranjeros y en “bestias humanas” ante los bolivianos, se oponía al énfasis que los bailes organizados por el Estado y las elites letradas hacían en la necesidad de que las tropas de bailarines indígenas concurren con sus trajes típicos. La fotografía de Nina Quispe con la vestimenta habitualmente asociada a las elites mestizo criollas, así como la que lo presenta posando junto a un avión, contrastan con las fotografías folklorizantes de indígenas junto a Tiwanaku que, como hemos visto en los capítulos anteriores, circulaban en el período.

²⁶ Esta visión ha llevado a Mamani a hablar de un pachakuti que implicaba el retorno del Qullasuyo (Mamani 1991: 152) y a Gotkowitz de “una visión de armonía intercultural” (Gotkowitz 2011: 87).

Lo mismo puede verse en el caso del Comité Pro-derecho Indígena. El Memorial del Segundo Congreso Indígena, analizado anteriormente, culminaba con la siguiente afirmación: “desde el primer momento la raza indígena quiere sentirse ciudadana con todos los derechos y todas las obligaciones de la ciudadanía y solo aceptar que le correspondan ciertos privilegios provisionales como reparación de los daños que se le han inferido. La raza indígena no quiere echar abajo las instituciones nacionales, sino cortar abusos y malévolas trabas a su progreso” (*La Crónica* 18-9-1922). Su reivindicación y exigencia de ser reconocidos como ciudadanos peruanos no negaba su adscripción como “raza indígena”. Es en calidad de esta que establecieron su propia organización y programaron un accionar para la obtención de sus derechos civiles, contraponiéndose a las instituciones que el Estado había formado para resolver el “problema del indio”. Y es que el Comité y las políticas estatales, encarnadas en el Patronato de la Raza Indígena, condensaban dos modos opuestos de abordar el “problema del indio”, dos maneras de concebirlo, que a su vez implicaban nociones opuestas de indianidad. Sortear al Patronato Indígena significaba ir contra de una noción de indianidad que fijaba al indio en su condición de colono y que, en tanto carente de racionalidad política, debía estar representado por instituciones y referentes criollos. Y de este modo el Comité y los Congresos Indígenas por él organizados se conformaron como instituciones (en consonancia con el alto grado de institucionalización del indigenismo oficial) que lograron desplegar una autonomía que no buscaba desafiar a las instituciones estatales pero sí convertirse en un interlocutor válido de ellas.

Ambas organizaciones impulsaron un acceso a la alfabetización que disputaba el destino prefigurado del indígena como trabajador manual y potenciaba su agencia política. Y el sentido del progreso y la incursión al mundo urbano que sostenían en sus discursos y prácticas iban a contrapelo del estereotipo del indio rural y anclado en el pasado. Estos elementos sostenían su reclamo de incorporación a la nación que significaba el acceso a las instituciones públicas y el mismo amparo ante la ley que recibía la población mestizo-criolla. De este modo, las propuestas de la Sociedad República del Collasuyo y del Comité Pro-derecho Indígena Tahuantinsuyo lograron postular la integración a la nación sin caer en un proyecto asimilacionista. Lejos de

resultar disolvente de la indianidad forjaron una noción de ésta que se opuso a su folklorización, abriendo a la población indígena, como tal, la posibilidad de reclamar por derechos civiles, tierras y autonomía política. Esta noción implicaba un cuestionamiento a las bases de la estratificación social colonial vigente en Perú y Bolivia que convertían la diferencia en jerarquía, así como a los preceptos del liberalismo para los cuales la eliminación de esta última requería una negación de la diferencia cultural. Subyacía, así, un contenido ideológico que postulaba la igualdad de derechos en la diferencia cultural, y que aun cuando no resultaba del todo explícito se traducía en las prácticas educativas y legislativas. En este sentido, su participación en la maquinaria legal, educativa, e incluso ritual de las elites gobernantes gestaba un profundo cuestionamiento de su sistema de dominación.

Espejismos de la folklorización. El discurso de las elites en torno a la Sociedad República del Collasuyo y al Comité Pro-derecho Indígena Tahuantinsuyo

En este apartado nos proponemos analizar los modos en que las elites y las instituciones de Perú y Bolivia recibieron las propuestas y actividades de la Sociedad República del Collasuyo y del Comité Pro-derecho Indígena. Como hemos visto en los apartados anteriores, las actividades de estas organizaciones se encontraban en constante articulación con las elites letradas y con diversos mecanismos institucionales. De hecho, estaban absolutamente imbricadas en la maquinaria legal y educativa estatal, de modo que eran bien conocidas por aquella. Abordando este aspecto analizaremos el modo en que las visiones que las elites construyeron acerca de las prácticas de las organizaciones echan luz sobre determinadas aristas de la noción de indianidad que aquellas impulsaron.

Entre la alianza y la persecución. El desenvolvimiento del Comité Pro-derecho Indígena Tahuantinsuyo

El Comité Pro-derecho Indígena Tahuantinsuyo desde los comienzos fue recibido de distinto modo en Lima y Cusco. Como hemos planteado anteriormente, la fractura que implicó el advenimiento de la Patria Nueva habilitó que el Comité viera al nuevo gobierno como un posible aliado frente a los poderes locales, a su vez que aquél vio en

su acercamiento al Comité la posibilidad de obtener nuevos apoyos en pos de obtener una alianza que permitiera hacer frente al civilismo recientemente desplazado. Esto se tradujo en un fluido diálogo entre los representantes del Comité y el Presidente de la República. Como respuesta al voto de aplauso que en el Segundo Congreso Indígena se hiciera a Leguía, éste envió una carta al Presidente del Congreso en la que expresaba que “El homenaje de la asamblea de su Presidencia compromete mi gratitud y será un estímulo para que continúe trabajando por el éxito de la campaña iniciada que, sin duda, envuelve el bienestar de nuestros compatriotas indígenas junto con el efectivo engrandecimiento del país, siempre que ella se mantenga dentro del orden y no despierte esperanzas irrealizables” (*El Comercio* 9-9-1922, citado en Kapsoli 1984). Además brindó subvención para el transporte y alojamiento de los delegados que de distintas provincias llegaban a Lima para participar del Congreso. Por otra parte, como vimos, el Comité confiaba en el diálogo con la presidencia como modo de poner en práctica sus proyectos. Incluso, en 1922 Leguía fue invitado para al cierre del Congreso Indígena, lo cual de todos modos significó la protesta de algunos de sus integrantes (*La Crónica* 3-9-1923, citado en Kapsoli 1984).

En el Cusco, la articulación con las autoridades locales fue muy distinta. El surgimiento del Comité coincidió con el ciclo de rebeliones que se desplegó en el sur del Perú y desde la prensa cusqueña se construyeron visiones sobre las sublevaciones que calificaban a la “raza indígena” en su conjunto a la vez que al accionar del Comité. En septiembre de 1922, mientras se desenvolvía el Congreso Indígena que suscitó aquel intercambio cordial con el Presidente Leguía, *El Comercio* relataba que “Las indiadas han abandonado sus tradicionales actitudes de resignación y de pasiva resistencia. De un confín a otro del departamento, el aborígen peruano se siente estremecido por sus (...) ardores bélicos y adopta aires marciales, organizándose militarmente contra el propietario y contra el ‘miste’ en general, aun cuando no sea propietario”. Asimismo, planteaba que la intervención de “falsos apóstoles” había soliviantado el “ánimo receloso del indígena” y las “estrambóticas ideas sobre el reparto de la propiedad rural entusiasman la codicia de los descendientes de Manco, haciéndoles concebir fantásticas esperanzas de amplias reivindicaciones territoriales y ensueños de predominio racial”. Enfatizaba el desafío que las sublevaciones que venían sucediéndose en los últimos dos años implicaban hacia todas las autoridades

constituidas. Así es que la rebelión era “contra los terratenientes, contra las autoridades locales, contra los mandatos de la ley, contra el derecho de propiedad, contra los curas de almas, contra todos los órdenes establecidos” y “enarbola el rojo estandarte de un alzamiento tumultuoso y agresivo, sin que los poderes constituidos tomen cartas en el asunto para restablecer las bases esenciales de la sociedad”. Más aún, “Los habitantes de los ayllus y de todas las comarcas indígenas no solo desconocen a las autoridades constituidas eligiendo otras nombradas por ellos sino que también se han apartado de la comunidad católica”. Con este movimiento el problema indígena se “desviaba de sus cauces efectivos y naturales” y “especuladores inescrupulosos que han encontrado un veneno que explotar en las desgracias del indio” hacen creer al indígena que está próximo el día en que “los blancos pasarán a servir a los indios”, que “los ayllus se repartirán las haciendas”, que “desde el presidente de la república hasta la última autoridad aldeana serán únicamente indios, con exclusión absoluta de todo MISTE”. Finalmente, exponía que “En su insensato propósito de destrucción, amenazan saquear e incendiar muchas capitales de distrito, so pretexto de que sirven de guarida a sus enemigos, los blancos” (*El Comercio* 24-9-1922).

Esta descripción dista enormemente de algunos elementos de la visión folklorizada del indio que se estaba volviendo hegemónica en el Perú de comienzos de siglo XX. El indio apaciguado que labra la tierra y sirve de cantera para motivos musicales autóctonos, es ahora uno signado por sus ardores bélicos y por estrambóticas ideas sobre el reparto de la propiedad rural, que, al levantarse contra las autoridades locales y cuestionar la distribución de tierras, se desviaba de sus “cauces efectivos y naturales”, es decir, de los cauces demarcados por el Patronato de la Raza Indígena. Asimismo, se postulaba como lógica que subyacía a este movimiento el motivo decimonónico de la “guerra de razas”. Así, la sublevación se desenvolvía “contra el miste en general, aun cuando no sea propietario”, tras “ensueños de predominio racial”, circunscribiendo un claro enemigo: “los blancos”.

Y sin embargo, esta representación compartía algunos componentes con aquella noción folklorizada del indio. El énfasis en los “falsos apóstoles” y los “especuladores inescrupulosos”, que hacía referencia a los integrantes del Comité Pro-derecho Indígena, contenía una doble implicancia, ya presente en la representación analizada en los capítulos anteriores. En primer lugar, el indio carece de racionalidad política, y es por eso que si es movilizado se debe a que es impulsado, en este caso a través del

engaño, por agentes externos. Pero asimismo, los integrantes del Comité pueden ser fácilmente descriptos como actores sociales externos a la población indígena ya que por más que estos se autoadscriban como tales desafían la noción de indianidad hegemónica. El indígena alfabetizado y urbanizado no es, por definición, un indígena.

En respuesta al movimiento insurreccional los hacendados conformaron el “Congreso Regional de Propietarios en el Cuzco”. En sus fundamentaciones se reproducían varios de los elementos presentes en la descripción de la sublevación. En primer lugar, volvía a definirse a los indígenas como salvajes y violentos. Y ante la amenaza de las “turbas indígenas”, como se las denominaba, el Congreso reunía a los “habitantes de raza blanca y mestiza del sur de la República”. Estos se definían como “ciudadanos pacíficos”, “propietarios que ven en peligro sus pertenencias”, “profesionales cultos que repugnan de cuanto contribuye a crear un estado de cosas anormal”, “sacerdotes de las parroquias diseminadas en las apartadas lejanías de la sierra”, todos ellos actuando dentro de “medios lícitos y de las permisiones de la ley”. El texto definía, así, no sólo a los indígenas sino que delimitaba un “nosotros” pacífico, es decir, amparado por la ley, e integrado por propietarios, profesionales y autoridades eclesiásticas. Eran ellos los que podían contemplar “con desapasionamiento y espíritu práctico el problema indígena” y encontrar “soluciones humanas y prácticas al problema del indio”. Para ello se pediría además el concurso de “los más prestigiosos defensores de la raza aborígen”, y tendrían asiento voz y voto “los defensores doctrinarios y desinteresados del indio, junto a los industriales de campo, víctimas también de la situación”. Desde esta perspectiva, el Congreso de Propietarios hasta podía llamarse “‘Congreso del Indio’ supuesto que va a ser la raza autóctona quien se beneficiará principalmente de los importantes acuerdos a que llegue esta asamblea de nobles e insospechables especialistas en la materia” (*El Comercio* -Lima- 24-9-1922).

La contracara de esta visión donde hacendados, industriales y sacerdotes eran “los más prestigiosos defensores de la raza aborígen” era la deslegitimación de los líderes efectivos del movimiento indígena. Refiriéndose a los líderes del Comité Pro-derecho Indígena, planteaban que “los únicos elementos algo entendidos que integran aquel suigeneris Congreso carecen de independencia y honorabilidad, pues son los mismos agitadores de la raza, los nuevos explotadores del indio, los que han convertido en

profesión lucrativa esto de andar defendiendo y capitaneando a las indiadas, los que las han obligado a hacer colectas, pecuniarias para su viaje a Lima”. En Lima solo había “indios refinados” que “no conocen ni remotamente cuanto atañe a nuestro gran problema social”, ya que éste constituía “asuntos amplia y rotundamente serranos, y más que serranos cuzqueños”. Efectivamente, sólo el Cusco “cuna de los emperadores, metrópoli legendaria del Tahuantinsuyo, capital actual, histórica y exclusiva de toda la población indígena del Perú y centro único donde la comprensión de los problemas indígenas se respira en el propio ambiente de la ciudad” era el lugar donde podía reunirse “el verdadero, el genuino Congreso Indio” (*El Comercio* -Lima- 24-9-1922).

La pretendida alusión de “Congreso Indio” a uno formado por hacendados, industriales y sacerdotes y sin participación indígena traslucía dos supuestos ligados a la noción de indianidad manejada por los integrantes del Congreso de Propietarios del Cuzco. Por un lado, la negación de la indianidad a los integrantes del Comité Pro-derecho indígena que en tanto alfabetizados y radicados no sólo en el mundo urbano, sino en la ciudad de Lima, constituían a lo sumo un grupo de “indios refinados” que desconocían las verdaderas condiciones de las poblaciones indígenas. Por otro, esta propuesta asumía una condición rural, serrana y ahistórica de la indianidad, en tanto era justamente el carácter de ser “metrópoli legendaria del Tahuantinsuyo” y ciudad andina lo que convertía a sus dirigentes en los “nobles e insospechables especialistas en la materia”. Ambos supuestos, de este modo, acarreaban una negación total de la autonomía y la agencia política indígena.

Otro aspecto importante estuvo relacionado con el fundamento que el discurso de la elite le otorgó a las rebeliones. Estas expresaban, además de una “guerra racial”, un contenido milenarista. Así, ante el interrogante de “¿Qué quieren los indios?” una editorial de *El Comercio* planteaba que “Ni ellos mismos saben lo que quieren porque los agitadores les han hecho perder la noción clara de sus reclamaciones. Lo que ahora pretenden es saquear las haciendas, quemar las poblaciones, exterminar a los mistes, repartirse la propiedad territorial y los capitales semovientes de las ganaderías, destruirlo todo y restaurar el Imperio del Tahuantinsuyo y el culto del Sol” (*El Comercio* -Lima- 24-9-1922). Lo mismo se establecía en *La Crónica*:

Bien saben nuestros lectores que en el Perú se ha establecido el Tahuantinsuyo, con el carácter de Asociación Indígena, funcionando en Lima el Comité Central. Esta institución que en la capital de la República se hace aparecer como organización indígena en provincias tiene toda la apariencia de un poder muy diferente a los del Estado. En Lima se nombran delegaciones y estas, reconocidas por los prefectos de los departamentos donde funcionan, constituyen el Poder omnímodo del cual dependerán todos los descendientes de Manco. Por consiguiente, pues, ya no son los gobernadores ni los jueces de paz los que deben intervenir en los asuntos litigiosos que se suscitan entre ellos, sino únicamente las entidades nombradas por el Comité Central de Lima, que han dado en llamarles subcomités o dependencias de este su generis poder central, que con la aquiescencia del Gobierno se ha creado en esta capital (*La Crónica* 24-7-1922).

Desde esta perspectiva, la vuelta al Tahuantinsuyo significaba, entonces, no sólo un movimiento milenarista, una utopía, sino el cuestionamiento absoluto a toda institución estatal, y el Comité aparecía disputándole la autoridad al Estado y erigiéndose como tal. Donde aparece este planteo con claridad es en un informe de la Prefectura del departamento del Cusco. El subprefecto de la provincia de Canas, en un comunicado enviado al Prefecto el 20 de octubre de 1922, informaba que

hace más de un año que no solamente de esta provincia sino de toda la región de la Sierra, han sentido conmoción de querer restaurar el antiguo Imperio del Tahuantinsuyo, idea nacida desde el establecimiento en Lima del “Comité Pro Derecho Indígena”, Asociación formada quizá con nobles principios, habiendo al principio actuado con buena intención a favor de sus socios; pero desgraciadamente después o sea en estos últimos meses viendo que el referido Comité consiguió en parte levantar en algo el estado de postración en que se hallaban los indios, aspiró sin pensarlo a la comunidad de las tierras o sea un reparto, dando margen al bullado problema comunista que no ha mucho agitó a la Rusia entera, trayendo por consiguiente la desolación y la muerte en la vida social, política y económica. Es pues señor prefecto como U. muy bien está enterado, la utopía mayor en que los indígenas quienes quieren buscar la igualdad absoluta, es decir lo social, económico e intelectual y así creerse iguales con los blancos ó mistes como ellos nos califican, lo cual da un problema irresoluble. Pues estas soñadas ideas de restauración del Imperio con sus autoridades antiguas, desconociendo el régimen político actual, las de comunidad de tierras y en suma anarquistas cunden en el rincón más silencioso de los Andes y hoy se contempla a raíz de esto, el odio eterno que el indígena o indio tiene al blanco o miste y teniendo que contemplar a la postre una guerra civil o racial que traerá por consecuencia el desequilibrio social del Perú (ARC/PC, Leg. 2, 1922).

El informe, encargado de comunicar lo acontecido en la provincia de Canas al Prefecto del Cusco, construye una imagen de la rebelión que condensa todos los planteos que de forma dispersa aparecían en la prensa. La restauración del Tahuantinsuyo implica no solo el desafío a la estructura política peruana, sino a la estructura económica, en una

identificación de lo incaico con el comunismo que yuxtaponía el estereotipo de complot comunista a la idea de guerra racial. De este modo, mientras los comunarios pretendieran una “igualdad absoluta, es decir lo social, económico e intelectual y así creerse iguales con los blancos o mistes”, el problema del indio se volvía “irresoluble”.

Un mes más tarde de emitido este parte, el Comité fue prohibido en el Departamento del Cusco. La Prefectura de este departamento comunicaba que por resolución suprema se “suspende la licencia concedida para el funcionamiento de la sociedad indígena Tahuantinsuyo. En virtud de esta disposición cesaran de funcionar no solo el comité central sino las provincias i distritales” (*El Comercio* 22 -11-1922).

Los diarios de Lima, que al principio solo reproducían noticias del Cusco, también empezaron a construir discursos en torno al Comité. En una nota publicada en *La Crónica*, Valderrama, en sintonía con la lógica manejada por el Patronato Indígena, planteaba que “nosotros que siempre hemos dejado sentir nuestra acción unida a nuestra airada voz de protesta contra todo lo que significa opresión, vasallaje, despotismo y otros excesos o vicios que han imperado en nuestro país, no queremos dejar pasar desapercibido aunque nadie quiera darse cuenta en Lima, del significado y las consecuencias que va a dar el famoso Congreso Indígena que funciona en esta tres veces coronada ciudad de reyes”. Al hablar de los líderes del Comité no sólo enunciaba su carácter de explotadores, sino que los descalificaba desacreditando su condición de indígenas. En este sentido, el Congreso estaba compuesto por “la masa obrera de esta ciudad” y “personas que de todo tendrían, menos de indígenas, que a excepción de unas cuantas decenas de los verdaderos autóctonos, formaban parte del Congreso la señora Mayer, un tal Tapia y otros vivos de Lima, que se han aprovechado de la circunstancia y que titulándose indígenas han resuelto el problema de la vida”. Asimismo, enfatizaba los “fines socialistas” que perseguía la organización, identificados con el restablecimiento del Tahuantinsuyo. De este modo, advertía que “si esta situación perdura pronto tendremos establecido en el Perú el comunismo más desastroso y la raza indígena completamente revelada a todo lo que significa, orden, civilización y trabajo”. A la idea de “complot comunista” sumaba la figura del asedio, hasta el momento ausente en los estereotipos sobre el indio predominantes en el Perú. Así, ante los resultados inmediatos de este movimiento, que habían sido “varias sublevaciones y asesinatos cometidos en las personas de indefensas”, alertaba que “si no se pone inmediato remedio al mal, antes de lo que nosotros pensamos, tendremos que lamentar

grandes acontecimientos en los departamentos poblados de indígenas. La estabilidad misma del Gobierno está en peligro, porque hay que saber que son más de tres millones de indios los que pueblan nuestro territorio y si estos van a tomar la actitud a la que se les quiere colocar será muy difícil contenerlos”. Por último, era criticada la aceptación del gobierno central ante la existencia del Comité argumentando que “estando en funciones el Congreso Nacional (que) no se levante algún representante y no inquiere los motivos de aquel Congreso Indígena, es algo inconcebible” (*La Crónica* 6-9-1922).

Esta aceptación, sin embargo, no duraría demasiado. Ante la intensificación de las actividades del Comité, y la búsqueda de afianzamiento del indigenismo oficial a través del Patronato de la Raza Indígena, en agosto de 1927 Leguía prohibió su actividad. En el decreto oficial que comunicaba dicha disposición, aparecen algunos de los planteos antes analizados:

Habiéndose establecido en esta capital una asociación aparentemente encargada de amparar a los indígenas en sus diferentes reclamos bajo la denominación del “Comité Central Pro-Derecho Indígena Tahuantinsuyo” que cuenta con diversos sub-comités en distintas partes de la república; i Considerando: Que dichas asociaciones no llenan la finalidad de ninguna clase i solo explotan a los indios con el pretexto de tramitar sus reclamos (...) Que los mencionados sub-comités, encargados a personas ignorantes solo provocan rozamientos con las autoridades subalternas, entorpeciendo o desvirtuando la labor del Gobierno; Que las juntas del Patronato i la sección de asuntos indígenas han sido creadas precisamente con el objeto de estudiar todos los problemas relacionados con la raza aborigen i de defender sus derechos; i estando a los diversos pedidos de Cámara formulados sobre el particular. Se resuelve: Queda terminantemente prohibido el funcionamiento del Comité Central i los sub-comités Pro Derecho Indígena Tahuantinsuyo, en toda la República. Las autoridades políticas quedan encargadas del estricto cumplimiento de la presente resolución i harán saber a los indígenas de su jurisdicción que cualquier reclamo que tengan deben formularlo directamente ante el Gobierno o ante las Juntas del Patronato de la Raza Indígena constituidos (*El Comercio* 7-9-1927).

Las actividades del Comité, antes celebradas por el propio Leguía, quedan finalmente desacreditadas y deslegitimadas. La visión folklorizada del indígena, en tanto negaba su racionalidad política, brindaba la posibilidad de descalificar el liderazgo del Comité y exponerlo como uno ajeno y explotador de esta población. La otra cara de esta noción de indio carente de racionalidad política era el pretendido salvajismo expresado en las sublevaciones. En este sentido, el gobierno debía reprimir estas expresiones a la vez que encausar el “problema indígena” a través del Patronato, la institución que sabía distinguir la verdadera indianidad.

De patriota a amenaza para la nación. Las representaciones sobre Nina Quispe

Al igual que ocurrió con el Comité Pro-derecho Indígena Tahuantinsuyo en Lima, las primeras repercusiones de las actividades de Nina Quispe que encontramos en la prensa paceña son muy positivas. En 1928 el periódico *El Norte* lo presentaba como “un indio que ha sabido querer a los de su raza, un indio comprensivo, que concibe que la independencia de sus compañeros solamente podrá conseguirse a base de estudio y civilización”. Y frente al éxito de los niños de la escuela indigenal en los exámenes rendidos ante el inspector de Instrucción de las Escuelas Municipales, planteaba que “Eduardo Nina Quispe ha obtenido un resultado que muchos que decían preocuparse del ‘problema del indio’ no han podido conseguir hasta hoy”. En este sentido, el propio inspector proponía organizar un desfile con los alumnos indígenas “como una demostración del civismo de esta raza que ingresa a la civilización” (*El Norte* 16-10-1929). En esta misma línea, *La República* publicaba en 1930 que “con maestros como Nina se puede esperar la patria nueva” (*La República* 7-12-1930). No sólo Nina Quispe era elogiado, sino que incluso la Sociedad República del Collasuyo era bien admitida. Al respecto, la prensa planteaba que “los componentes de la República indígena Collasuyo (...) son en su totalidad indígenas que con un noble entusiasmo se preocupan por el adelanto de la instrucción indigenal en Bolivia” (*La Razón* 27-12-1931). Todo esto conducía a afirmar que “son los indígenas quienes mayormente se interesan por la resolución en forma práctica del viejo problema indigenal” (*El Diario* 18-5-1932).

Sin embargo, a partir de octubre de 1932, en un brevísimo lapso, las referencias a Nina Quispe cambiaron por completo. El 31 de octubre el diario *Última Hora* anunciaba que la prefectura había hecho abortar una sublevación indigenal que tenía como objetivos inmediatos “Guaqui, Tiahuanacu, Viacha, Jesús y San Andrés de Machaca, Caquiaviri y Puerto Acosta” pero que incluso planificaba “marchar luego sobre la ciudad de La Paz y pasar a degüello a los blancos, establecer un gobierno de carácter comunista, cuya primera medida fuera la reversión de la totalidad de las tierras a los indios, sus primitivos poseedores” (*Última Hora* 31-10-32). Esta noticia dio inicio a una serie de publicaciones, informes y denuncias que derivarían en el posterior enjuiciamiento de Nina Quispe. Reconstruyamos el recorrido que condujo a aquel desenlace. La misma nota a continuación, en un apartado llamado “Acción comunista”, planteaba que “no pueden atribuirse estas actividades de la población indígena del Altiplano a otra cosa

que a la labor subversiva que vienen efectuando entre los indios ciertos elementos extremistas y agitadores”. Y argumentaba que “no cabe, frente a la amenaza de una sublevación que tendría funestas consecuencias en este momento, otra cosa que obrar con rapidez y decisión. No basta que el movimiento subversivo haya abortado. Es necesario además verificar sus causas y orígenes y sancionar ejemplarmente a los agitadores” (*Última Hora* 31-10-32). Cinco días más tarde, en una publicación de *La Razón*, Nina Quispe aparece como uno de esos agitadores:

el subprefecto de Pacajes recibió denuncia escrita y fundada en declaraciones juradas de tres testigos, que los indígenas Paulino Bonifacio, Rufino Vargas, Jenaro Bonifacio y otros muchos agentes de un indígena apellidado Nina Quispe, se habían reunido en una estancia en la región de Calacoto de Pacajes, y allí habían acordado la sublevación con tendencias comunistas, haciendo su propaganda mediante volantes impresos y en los cuales, se hacía saber que toda la clase indígena se encontraba lista para la sublevación general, que ellos poseían gran cantidad de armas, y que en cuanto se diera el grito de alarma todos estaban en la obligación de organizarse y pasar a degüello a los blancos, para así apoderarse de todas las tierras que constituían fincas que en esa forma había ordenado su presidente Nina Quispe (*La Razón* 5-11-1932).

A comienzos del año siguiente la acusación se agudiza, y ya no sólo Quispe es denunciado como agitador sino que toda su labor, antes celebrada, es convertida en blanco de ataque. Es la Legión Cívica la que identifica a la “República de Collasuyo” como una “sociedad indigenal que, conservando las formas legales en apariencia, se hallaba entregada a una intensa difusión de doctrinas disolventes comunistas”. Es por esto que la Legión Cívica, “creada como una institución puesta al servicio (...) de la paz pública interna del país y con el fin de levantar el espíritu cívico ciudadano alrededor de (...) la defensa del sudeste ante el invasor guaraní”, considerando a la República de Collasuyo peligrosa para la nacionalidad, decidió denunciarla ante las autoridades. En función de ello comisionó al legionario Nicolás Montes de Oca para “recoger los pormenores necesarios y vigilar de cerca las actividades de la indicada sociedad presidida por Nina Quispe”. Como resultado de sus pesquisas el legionario habría obtenido “datos que son enteramente comprometedores para las sospechosas actividades de Nina Quispe y sus secuaces”, los cuales se elevaron al Fiscal del Distrito para “iniciar un sumario respectivo y determinar el grado de culpabilidad de los acusados” (*El Diario* 16-3-1933).

Confluían, en estas publicaciones, dos acusaciones que no eran nuevas sino que retomaban motivos ya utilizados por la elite a la hora de deslegitimar las movilizaciones indígenas y que, como vimos, habían sido utilizadas también por las elites cusqueñas: la guerra racial y el comunismo. La orden supuestamente dada por Nina Quispe de “pasar a degüello a los blancos” tenía dos implicancias. Por un lado, desdibujaba al enemigo concreto que podía tener una movilización indígena en reclamo de sus tierras: ya no era el hacendado sino la población blanca en su totalidad. Frente a ésta se colocaba al indígena al cual, a través de una circunscripción racializada, se lo presentaba claramente diferenciado de la “raza blanca” y a la vez indiferenciado a su interior. Esta racialización, que proponía al color como diacrítico, albergaba el salvajismo de la raza indígena, condensado en su propósito de practicar el degüello. De este modo, lejos de las concepciones de racismo culturalista que comenzaban a ser hegemónicas a principios del siglo XX, se retomaba un motivo típico del pensamiento decimonónico cuyo mayor exponente había sido el proceso Mohoza tras la rebelión de 1899.

Por otra parte, la asociación entre comunismo y sublevaciones indígenas tampoco era nueva. La rebelión de Chayanta acontecida cinco años antes “fue la primera mención de una tentativa de revolución específicamente comunista en la historia boliviana, e indica una preocupación creciente entre la clase alta por un potencial ascenso de un radicalismo a ultranza de la extrema izquierda” (Klein 1969: 91, citado en Hylton 2011: 132). De hecho, como lo ha demostrado Hylton, en este caso la temida alianza entre caciques, artesanos urbanos e intelectuales del Partido Socialista no fue mera proyección ni paranoia de la elite criolla, sino que la rebelión de Chayanta articuló efectivamente a dichos sectores (Hylton 2011:133). Asimismo, esa acusación fue repetida en sucesos menores luego de aquella rebelión. En la correspondencia mantenida entre el prefecto de La Paz y los subprefectos e intendentes, encontramos alertas sobre la necesidad de tomar “medidas sagaces [para] descubrir propagandistas [de] comunismo” así como de ejercer “estricta vigilancia para evitar [el] ingreso al territorio de elementos comunistas”, especialmente “procedentes [de la] República Perú, sean prófugos o deportados” (ALP/P-TD. Caja 36, 1931). Esta correspondencia pone en evidencia, también, que el comunismo podía servir de etiqueta en situaciones en que los acusados no estaban vinculados con actividades comunistas. Tal es el caso del presidente municipal de Coripata, quien exigía al prefecto de La Paz una sanción

correspondiente por calumnia contra José María Gamarra por haber denunciado actividades comunistas en su pueblo (ALP/P-TD. Caja 36, 1931).

¿Ahora bien, que nos dicen los expedientes de la Prefectura sobre lo que pasaba en los alrededores de La Paz en el momento en que la prensa describe el intento de aquella gran sublevación y el despliegue de actividades comunistas por parte de las organizaciones indígenas? 1932 era en efecto un año de conflictividad social. Un intenso intercambio de correspondencia a lo largo del mes de marzo informa sobre una sublevación indígena en las fincas de Caluyo y Capiri (ALP/P-TD. Caja 37, 1932). En los telegramas, los subprefectos y corregidores pedían mayor asistencia militar en sus zonas. El corregidor Pedro Sanagua argumentaba que convendría “tener una fuerza permanente en este cantón para lo cual estamos preparando alojamiento”. Comunicaba que los “colonos de Capiri se han declarado comunistas” y alertaba que a raíz de la proximidad de la celebración de la invención de la cruz “existen rumores muy acentuados y públicamente propalados que esperan esta fecha para una sublevación general” (ALP/P-TD. Caja 37, 1932). Es en ese contexto que aparecen las comunicaciones acerca de los intentos de la sublevación indígenal a la cual nos referimos anteriormente. El subprefecto de Viacha envió el 29 de octubre de 1932 un telegrama al Prefecto de La Paz donde planteaba:

Ayer informé ampliamente a Mingobierno asuntos preparativos sublevación indígenal. Caso serio, merece atención poderes públicos para conjurar cualesquier conato subversivo mediante armas con expresa autorización escrita hacer uso caso necesario determinado acción civil o militar para deslindar responsabilidades. Amago de ataque no solo tiende a pueblos Jesús y San Andrés Machaca, Guaqui, Tiahuanacu y Viacha, tiene proyecciones para atacar La Paz. Una palabra arrastra pueblos altiplano asegurándose constante cambio comunicaciones de extremo a extremo y cabildos celebrados sin que pueda encontrarse prueba evidente, por reserva y solidaridad que guardan (ALP/P-TD. Caja 37, 1932).

El subprefecto también reproducía alertas de sublevación enviadas por el corregidor de Jesús de Machaca y el intendente de Guaqui y sus solicitudes de armamentos para prevenir el conflicto, y expresaba que se encontraba “en activas pesquisas [para] precisar cabecillas, sitios cabildo y otros detalles” (ALP/P-TD. Caja 37, 1932). Dos días después, el intendente de Guaqui habiendo recibido el armamento y carabineros solicitados, viaja a Jesús de Machaca para corroborar las versiones sobre el levantamiento (ALP/P-TD. Caja 37, 1932) y declara que el “vecindario hallase

completamente tranquilo” (ALP/P-TD. Caja 37, 1932). Por otra parte, el Subprefecto Sosa envía a requisar casas indígenas en busca de armamentos descubriendo “solo dos cacerinas mausser en cambio, contrabando de 56 pieles vicuña, lana madejas” (ALP/P-TD. Caja 37, 1932). El descrédito de una efectiva existencia de planes de sublevación indígenal que provocan estos informes, se profundiza con una publicación del periódico *Última Hora* en la que exponía que si bien “informaciones recogidas en la Prefectura del Departamento y en el Ministerio de Gobierno nos permitieron dar noticia al público de un vasto movimiento indígenal que estaría preparándose en el altiplano (...) para aprovechar la oportunidad favorable de encontrarse en La Paz sin su guarnición regular y sin fuerzas de policía lo mismo que los pueblos de la altiplanicie”, sin embargo “personas llegadas de diversos puntos del altiplano, a las cuales hemos interrogado a este respecto, se muestran sorprendidas de la noticia y nos aseguran que en esa región agrícola no han advertido ningún motivo ni actividades de los indígenas que pudieran ser motivo de alarma, reinando por el contrario una tranquilidad que nada induce a suponer pueda alterarse” (*Última Hora* 8-11-32).

Aún así, el proceso en contra de los cabecillas de la supuesta sublevación continuó. El primer documento de la prefectura que establece una relación entre los intentos de sublevación y Eduardo Nina Quispe es un telegrama enviado por el intendente de Guaqui el 14 de noviembre de 1932. Este no se basa en la atestiguación de hechos probatorios de dicha vinculación sino en la “carta publicada en el diario *La Razón* por Francisco Mendoza C. cuyo recorte me permito enviar a Ud. [que] expresa que varios indígenas agentes de otro igual apellidado Nina Quispe, se habían reunido en una estancia de la región de Calacoto provincia Pacajes, para acordar la sublevación con tendencias comunistas” (ALP/P-TD. Caja 37, 1932). Curiosamente el artículo al que se refiere el intendente es, también, la primera mención que hemos encontrado en la prensa al respecto. En función de ello es que éste comienza a realizar averiguaciones y envía la siguiente información: “el indígena Eduardo Nina Quispe reúne constantemente a los principales mandones de varias provincias del Departamento. El indígena Eduardo Nina Quispe vive actualmente en la región de Caja del Agua, Calle Laja, casa que fue del Cura Rosilló. Con estos datos posiblemente puede la policía de seguridad investigar y capturar al indígena Quispe en el momento mismo que tenga su reunión” (ALP/P-TD. Caja 37, 1932). La segunda referencia a Nina Quispe se encuentra en un escrito del subprefecto de la provincia de Omasuyus en la cual expresaba: “páreceme indispensable

establecer una estricta vigilancia sobre (...) un Nina Quispe, Profesor de Escuelas Indígenales, los cuales ejercen una poderosa influencia sobre los comunarios del Departamento, por lo que yo he podido apreciar” (ALP/P-TD. Caja 108, 1932).

Nina Quispe continuó con su práctica legal y desmintió dichas acusaciones. En un memorial en el cual denunciaba los abusos cometidos por el corregidor del cantón de Ayo Ayo, Nicasio Herrera, declaraba que “en mi calidad de representante legal por los indígenas comunarios de este departamento, tengo mandato especial para reclamar por los abusos que sufran mis mandantes de parte de autoridades cantonales (...) atentados que cuando son denunciados y reclamados dan lugar a que se nos llame comunistas, no siendo sino más que la impotencia de esta autoridades abusivas al no poder justificar su conducta” (ALP/PE. Caja 346, 1933). Asimismo, en *El Diario* publicó una nota en respuesta a las acusaciones vertidas en ese periódico arguyendo que “una sociedad como cualquiera otra, que se desenvuelve dentro de las leyes existentes con fines altamente educativos de la raza indígena no puede ser materia de afán sensacionalista”. Utilizaba la ocasión “para hacer pública profesión de la fe patriótica, inspirado por un alto y elevado ideal nacionalista de la Sociedad que me honro en presidir”, y acusaba a “algunos señores que han amasado fortuna con las lágrimas y el sudor de los indígenas, [que] hacen frecuente uso de la sindicación de comunistas a todos los que reclamamos dentro de las leyes vigentes a las autoridades constituidas de los mil atropellos que a diario cometen en los lugares alejados de la acción de las autoridades superiores” de haber “sugerido y sorprendido la buena fe de algún cronista para mover a la policía contra pacíficos ciudadanos” (*El Diario* 24-3-1933).

Aun así, a pesar de las incertidumbres en cuanto a la sublevación y a la participación de Quispe dentro de ella, se inició un juicio en su contra. El 20 de abril de 1933 fue capturado bajo la sindicación de “explotar a los indígenas del altiplano” (*El Diario* 21-4-1933 y 7-5-1933). Se argumentaba que si bien “el fiscal del distrito, en su reciente viaje (...) tuvo oportunidad de comprobar que no existe conato de sublevación indígenal como equivocadamente informo un diario local (...) empero pudo comprobar que el indígena Eduardo Nina Quispe, aprovechando de su relativa instrucción explotaba a los indígenas haciéndoles creer que pronto serían dueños de las haciendas. Para decirles esto les cobraba dinero para gastos de propaganda”. El acusado habría manifestado que “era en efecto Eduardo Nina Quispe (...) y aún le entregó al señor

Nogales dos de los folletos que ha mandado editar con el dinero que exacciona a sus compañeros” (*El Diario* 21-4-1933). Como muestra este fragmento, ante la detención, Nina Quispe (en consonancia con los efectos que su práctica había tenido hasta ese momento) mostró su documentación como probatoria de la constitucionalidad de sus acciones. Pero una vez detenido, son esas mismas actividades las que resultan suficientemente peligrosas y, de hecho, ya no parece ser necesario vincularlas a los espectros del comunismo o de la guerra racial para ello.

Ante la falta de pruebas Nina Quispe fue liberado por orden del juez Carpio, pero rápidamente fue detenido y puesto esta vez a disposición de autoridades militares. Se inició así una nueva etapa que se prolongaría por un largo tiempo. Las acusaciones vertidas en la prensa sumaban a la sindicación de “explotación de los indígenas” nuevamente la tentativa de sublevación (*El Diario* 5-6-1933 y 10-10-1933). El juicio se prolongó por más de seis meses. Los defensores de Quispe reclamaron la falta de indicios y la necesidad de resoluciones, ante lo cual fueron enviados pedidos de averiguaciones, informes y documentos en las provincias (ALP/P-TD. Caja 116, 1933). Ya en noviembre de 1932 los documentos del archivo de la sociedad habían sido requisados, incluyendo su correspondencia oficial, sin haber conseguido papeles comprometedores que demostraran algo en su contra (Choque 2010: 83, 84). Fue nuevamente la Legión Cívica quien remitió “algunos documentos al fiscal del distrito sobre las actividades delictivas que ejerce el indígena Eduardo Nina Quispe” (*El Diario* 26-4-1933). Finalmente, en mayo de 1934 terminó el proceso declarándose falta de suficientes indicios de culpabilidad por lo cual el fiscal militar requirió la absolución. Según él, la sentencia debía dictarse dentro del plazo de una semana, pero Nina Quispe recién pudo abandonar la cárcel en 1936 (Mamani 1991: 136, 137).

Si al comienzo las actividades de Nina Quispe habían sido bien recibidas, en consonancia con la incorporación simbólica de la población indígena que se desplegaba en estos años, a partir de 1932 las mismas actividades son percibidas de otra manera; se convierten en peligrosas, y se relacionan con el comunismo y con la organización de sublevaciones sumamente amenazantes para La Paz. ¿Cómo explicar tal viraje? En primer lugar, es necesario tener en cuenta que este viraje coincide con el ingreso de Bolivia a la Guerra del Chaco. Como desarrolló Mamani retomando el trabajo de René Arce, al interior de ella se desató una “guerra interna” que opuso no sólo a

terratenedores y campesinos, sino que además se encontraba atravesada por la estructuración colonial de la sociedad boliviana (Mamani 1991: 97). El Estado y el Ejército se volvieron “guardianes del interés nacional”, recrudeciendo las presiones sobre la población indígena a través del reclutamiento forzado, las colectas igualmente forzadas que tuvieron que sufrir mujeres, ancianos y niños comunarios, la intensificación de la usurpación de tierras y el establecimiento de una fuerza represora llamada Legión Cívica (Mamani 1991: 100-102). La Legión Cívica fue creada en julio de 1932 por un decreto supremo del gobierno de Salamanca “con el fin de hacer frente a la emergencia nacional y velar por el orden interno”. Según su reglamento tenía “autonomía en sus funciones e iniciativas (...) dentro de sus actividades tendientes al mantenimiento de la tranquilidad y el orden público en momentos de guerra” (informe del tcnl. Zegarrudo, 26-II-34, citado en Mamani 1991: 113). “En palabras de su comandante, durante la guerra la Legión se ocuparía de reprimir a ‘comunistas’ y ‘derrotistas’ que buscaban ‘fines inconfesables precisamente en un caso de guerra internacional’”. De este modo, ante la situación de guerra externa que había comprometido a casi la totalidad de su fuerza militar, la Legión adquiría las funciones asociadas normalmente a las guarniciones y regimientos militares, y su estrecho vínculo con los terratenientes y vecinos la convirtió en un “instrumento de opresión colonial sobre los indios” (Mamani 1991: 113, 114).

Como hemos visto, fue justamente la Legión Cívica la que cristalizó la identificación de la Sociedad Republicana de Collasuyo y el comunismo y quien brindó el material probatorio para culpabilizar a Nina Quispe como instigador de la sublevación. Por otra parte, Nina Quispe fue liberado recién al terminar la guerra, en una coyuntura política distinta, el socialismo militar de Toro y Busch (Mamani 1991: 139). Esto conduce a argumentar (junto con Mamani) en favor de que la necesidad de control interno recrudeció y convirtió en peligrosas actividades que antes el Estado podía aceptar e incluso incentivar. Pero es necesario tener en cuenta, también, que los modos de integración del indio dentro de la nación boliviana albergaban la posibilidad de este cambio. Al igual que en el Perú, la representación folklorizada, que hemos visto forjada detalladamente en los capítulos anteriores, admitía al indígena en su condición de “indio autóctono” y excluía los reclamos que se desarrollaran por fuera de los límites impuestos por aquella. Esta dimensión es la que permitió que, ante el creciente control interno provocado por la situación de la guerra y la concomitante agudización de los

conflictos sociales, aparecieran las imágenes del indio “comunista”, “explotador” y “salvaje” protagonista de una “guerra racial”. Estos estereotipos no son excepciones ni desviaciones del proceso de folklorización del indio; funcionan como la contratara del “indio autóctono”, y son constitutivas de la noción de indianidad que determina la incorporación del indígena a la nación.

Conclusiones

Más allá de las múltiples implicancias de la folklorización tanto del indio como de determinadas expresiones culturales que hemos visto a lo largo de los diferentes capítulos, el análisis de la Sociedad República del Collasuyo y del Comité Pro-derecho Indígena Tahuantinsuyo pone en evidencia un tema subyacente pero protagonista del proceso de construcción de la nación y la indianidad en Perú y Bolivia que es la disputa por la agencia política indígena. Los proyectos de estas organizaciones, desglosados en sus prácticas educativas y legislativas, expresan los límites del proyecto de las elites de volver hegemónica una noción folklorizada del indígena como único medio de ser incorporado a la nación. Manteniendo un discurso integracionista lograron, sin embargo, plantear una noción alternativa de indianidad, y por tanto de nación, en la cual la población indígena, como tal, adquiriría derechos civiles a la vez que se convertía en un sujeto político dentro del Estado nación. En el caso de la Sociedad República del Collasuyo, aun cuando las elites en un comienzo interpretaron su actividad como reproductora de la representación folklorizada del indio, ante la agudización del control social que provocó el inicio de la Guerra del Chaco, estas adquirieron un halo de peligrosidad. Este vuelco revela la contradicción latente entre la complejidad de la práctica de Nina Quispe y la dualidad que contenía la imagen de indianidad folklorizada elaborada por las elites. Si la práctica de Quispe tenía una arista de integración que, por tanto, podía ser vista como funcional al proyecto de nación de las elites, al mismo tiempo albergaba consecuencias que, además de constituirse en un reclamo de autonomía, colocaban a la población indígena como interlocutor con el mismo status que las elites a la hora de definir el Estado nación. Por otra parte, la imagen de “indio salvaje” que funcionaba de contracara de la de “indio autóctono” (y que antes tan sólo aparecía soslayada en expresiones tales como el discurso de Salmón en la Semana Indianista y en el argumento de Supay Marca) se desvela ante las

tensiones provocadas por la guerra. Es esta imagen la que, a la hora de deslegitimar la práctica de Nina Quispe frente al peligro que representa en el nuevo contexto de conflictividad social, reaparece, a la par que la acusación de comunismo para acusarlo de instigar una sublevación que se revela como imaginaria. Si bien el Comité Pro-derecho Indígena Tahuantinsuyo, a diferencia de Nina Quispe, sí tiene una participación efectiva en el ciclo de rebeliones que se suceden en el sur del Perú en la década de 1920, éstas son magnificadas por la prensa y los prefectos, y el heterogéneo accionar de los comunarios, que a veces se reducía a pequeños litigios, era convertido en una “guerra racial”. A través de estas representaciones, la población indígena cusqueña, hasta el momento opacada por el enaltecimiento del Incario, cobraba toda su visibilidad con la figura del asedio. Estas nociones de “guerra racial” e “indio salvaje”, aun cuando se presentan como opuestas a la imagen del “indio autóctono”, resultaban constitutivos del discurso folklorizante forjado por las elites, en tanto permitían remarcar los límites dentro de los cuales se admitía la participación indígena dentro de la nación, albergando, de este modo, los elementos para neutralizar las prácticas que los desafiaran.

CONCLUSIONES

Durante las tres primeras décadas del siglo XX Perú y Bolivia se vieron atravesados por la necesidad de redefinir las representaciones y los contornos de la nación. En contextos signados, en el primer caso por la Guerra del Pacífico y en el segundo por la Guerra Federal y la rebelión de Zarate Willka, el “problema del indio” ocupó el centro del debate. La búsqueda de lo autóctono luego de la relativización de Europa como modelo cultural tras la primera posguerra; la decepción ante la imposibilidad de concretar el deseo decimonónico de blanqueamiento de la nación; y el reconocimiento de que no bastaba con la elaboración de diseños nacionalistas sino que era tiempo de corporeizar la nacionalidad incorporando a la población indígena antes excluida, pero manteniendo las estructuras sociales y económicas de dominación, volvían a este problema una paradoja difícil de resolver.

En las ciudades de Cusco y La Paz, dos de los núcleos claves de las sociedades amerindias en el continente, comenzaron, entonces, a producirse desde diferentes ámbitos y prácticas culturales una constelación de sentidos acerca de lo indígena que confluyeron en una representación de indianidad compuesta de imágenes, sonidos, vestimentas, monumentos, ruinas, rituales. El indio resultaba musicalmente melancólico, portador de prácticas culturales intactas a lo largo de los siglos tales como la vestimenta y los bailes, cantera de motivos decorativos pasibles de ser convertidos en símbolos nacionales, y en una vinculación inescindible con la altipampa. Al mismo tiempo que prefiguraban su rol dentro de la nación, estas representaciones colocaban al indio en un lugar y un tiempo determinado. Si el lugar era el ámbito rural, que funcionaba como garante de la reproducción de la indianidad en tanto lo urbano la corrompía y corroía, una noción de tiempo que permitía externalizar al sujeto de las prácticas representacionales indigenistas de su objeto, el indio contemporáneo, habilitaba la operación de fijar a este último en un tiempo pasado. De este modo, podía ser concebido como la raíz, el origen remoto que dota a la nación de un pasado ancestral, pero desligado de la modernidad propia de la elite. En este sentido, esa raíz no se encontraba fundida en el todo de la nación; la homogeneidad se forjaba al mismo tiempo en que la marcación racializada redefinía las identidades sociales y jerarquizaba a los sujetos englobados en ella. De este modo, la búsqueda de integración del indio dentro de la nación no implicaba un enfoque asimilacionista, sino que las políticas

culturales emprendidas por las elites reforzaron y reconfiguraron la indianidad, como expresión de un proceso que buscaba integrar algo que en definitiva era inasimilable. Inasimilable en tanto lo indio era definido a través de una racialización del componente indígena que, aun sirviéndose de una noción de raza culturalista e influenciada por el medio ambiente y por tanto mucho más flexible que la noción biologicista predominante durante el siglo XIX, continuaba estableciendo diferencias de naturaleza entre los indígenas y la elite mestizo-criolla imposibles de subvertir. Así, aun en este movimiento de integración, continuaron estableciéndose las jerarquías que reproducían la estructura colonial de la sociedad, opacada tras el nuevo discurso.

En la construcción de estas representaciones entraron en juego un conjunto de actores sociales. Se articularon iniciativas del ámbito privado, la intervención estatal y el accionar de instituciones académicas, cada una con una impronta particular. También cumplió un rol importante la interpelación que la comunidad internacional, a través de las misiones científicas y el incipiente turismo, hizo de los países andinos como reducto del autoctonismo americano, que a su vez se vio reforzada por intereses regionales tanto en el interior de Perú como de Bolivia. En La Paz, la iniciativa de las elites nucleadas en instituciones tales como Amigos de la Ciudad y las políticas culturales configuradas desde el Estado persiguieron un programa de construcción de motivos homogeneizantes en función de las necesidades de forjar y proyectar una determinada representación de nación desde la recientemente encumbrada sede de gobierno. En el caso de las elites cusqueñas, desde la Universidad y de instituciones locales como el Museo Arqueológico, se buscaba afianzar al Cusco como centro simbólico de la nación frente a un gobierno nacional cada vez más centralizado que, de la mano de Leguía, terminaría por apropiarse del indigenismo en función de su proyecto de nación emanado desde Lima.

La intencionalidad política de otros actores, tales como los compositores, debe ser matizada. La inserción de éstos en el mundo indígena, resaltada en la declaración de querer “rescatar lo propio”, imbrica múltiples sentidos que abarcan la búsqueda de la creación artística, la pertenencia y aporte a una estética y la experiencia de vida. Aún así, sus composiciones contribuyeron también a forjar una idea reificada de lo indígena como elemento folklórico. El proceso de definición del folklore nacional llevado a cabo por estos compositores muestra que éste no puede verse como algo dado, que se rescata

a través de la recolección de objetos y prácticas inertes, sino que es resultado de un proceso de folklorización que designa determinadas expresiones culturales como tal, dotándolas, al mismo tiempo, de connotaciones específicas. La folklorización, por tanto, hace a la conversión de expresiones culturales indígenas en folklore nacional pero es una operación que la excede, y que permite integrar y fijar como diferente a la vez.

Si bien ambos países compartían una misma noción de indianidad (y de hecho se establecieron conexiones entre artistas, científicos y diplomáticos que abonaron a ello), ésta presentó en cada uno aristas y canales de expresión distintos relacionados con las específicas configuraciones nacionales. En primer lugar, se puede establecer una distinción en los modos en que operó en relación a la población indígena contemporánea dentro de cada una de las naciones. En Perú, el indigenismo cusqueño estuvo signado por un incanismo que buscaba disociar los motivos culturales incaicos del indígena contemporáneo. Ya desde tiempo atrás, la represión de la rebelión de Túpac Amaru había permitido la utilización criolla de esos motivos deslindándolos del potencial contestatario que pudieran tener en manos de los indígenas. Sin negar la importancia que tuvieron los levantamientos en la sierra sur del Perú durante las décadas de 1910 y 1920, éstos no implicaron una amenaza a tan gran escala que visibilizara al movimiento indígena como aquella. Esto habilitó que las elites cusqueñas forjaran una noción folklorizada del indio, pero a la vez emprendieran un enaltecimiento de lo incaico que opacaba la presencia del indígena en la ciudad del Cusco. El Cusco se postulaba, así, como reducto de la peruanidad exaltando sus monumentos precolombinos y coloniales, y exhibiendo obras teatrales y musicales incaicas que prescindían del indígena para su ejecución, y que sólo a través de la imagen remitían a él.

En Bolivia este aspecto se desarrolló de una manera diferente. Allí, la rebelión de Zárate Willka y los levantamientos indígenas de comienzos de siglo XX en los alrededores de la propia capital hicieron de la población indígena una presencia insoslayable para la ciudad paceña, y la construcción de las representaciones en torno a la indianidad se hizo a través de su efectiva participación en los concursos de música y baile, en desfiles, y en las romerías a Tiwanaku. La identificación con el pasado fue, en este caso, el modo en que se buscó neutralizar la agencia política de una población imposible de eludir.

Otro elemento que diferencia los casos de estudio es la institucionalización que presentan ambos indigenismos, presente en mayor medida en el Perú. El Patronato Nacional de Arqueología, el Patronato de la Raza Indígena y el Patronato Departamental de Arqueología del Cusco, son algunas de sus expresiones más notorias. De este modo, Perú se presenta como el típico modelo de nación indigenista que va acompañado de una fuerte intervención estatal. Esta institucionalización se relaciona con las tensiones existentes entre Cusco y Lima, donde esta última, a través de la promulgación de leyes y decretos y de la formación de instituciones dependientes del gobierno central, buscaba controlar el potencial contestatario del indigenismo cusqueño, un movimiento que promovía un nacionalismo alternativo en pos de una mayor descentralización del poder político. Las elites paceñas, en cambio, se vieron impelidas por la necesidad de proyectar a La Paz como depositaria del autoctonismo pero a la vez, en tanto capital, como centro modernizador, lo cual desembocó en un indigenismo más ambivalente y menos formalizado. En el campo de las prácticas artísticas también se vislumbra esta diferencia, tanto en la mayor autodenominación en intelectuales y artistas cusqueños como indigenistas, como en la articulación de las políticas culturales en torno a directrices de esa corriente, como el caso de Valcárcel quien, participando y emprendiendo la gran mayoría de ellas imprimió su sello incanista, mientras que las políticas culturales en Bolivia presentan una mayor dispersión. La historiografía ha reproducido estas diferencias, argumentando que no se desarrolló en Bolivia durante las primeras décadas del siglo XX un indigenismo como en el Perú y enfatizando, en este sentido, que el predominio de los gobiernos liberales de las primeras décadas del siglo XX desembocó en una identidad nacional indefinida y no consumada (Irurozqui 2000, Qayum 2002, Sanjines 2005). Sin embargo, como hemos visto, más allá del aspecto institucional los sentidos, prácticas y políticas de gestión que se despliegan en Bolivia conducen, al igual que en Perú, a una noción de indianidad que construye una diferenciación ontológica entre la población indígena y la elite mestizo-criolla a la vez que habilita su integración a la nación, formando parte de una corriente indigenista que se forja en Bolivia bajo la hegemonía de los gobiernos liberales.

Estas representaciones, sin embargo, no estuvieron exentas de tensiones y desde el movimiento indígena provino su mayor desafío. Aun compartiendo la integración de la indianidad dentro de la nación, así como su marcación racializada, ésta se invierte en los proyectos de la Sociedad República del Collasuyo y del Comité Pro-derecho Indígena

Tahuantinsuyo, habilitando la agencia política indígena. En este sentido, estas organizaciones conforman un proyecto alternativo de nación que no elimina la indianidad, aunque la redefine. La presencia de los sectores subalternos incide, así, en el discurso de la elite no a través del “asedio del indio” encarnado en las grandes sublevaciones, sino de un accionar que disputa de manera mucho más minuciosa los modos de intervención del indígena dentro del Estado nación. Es entonces cuando desde las elites se esgrimen el argumento de que el movimiento indígena alberga un milenarismo que busca subvertir el orden político republicano, así como el estereotipo de “indio salvaje” que, desde la noción hegemónica de indio autóctono, constituyen los únicos canales posibles de acción indígena. La folklorización del indio, de este modo, hace de la dualidad autóctono-salvaje el modo de deslegitimar dicha intervención y las consecuencias que acarrea. La representación de lo autóctono no aparece, entonces, como contrapuesta al discurso oligárquico liberal basado en la idea de “indio salvaje” predominante a comienzos del siglo XX tal como lo han planteado algunos autores (Larson 2002, Rossels 2004, Salmon 1997, Sanjinés 2005) sino que ambas funcionan como dos caras de la folklorización. Los indigenismos paceño y cusqueño, de este modo, forjan una representación de indianidad que hace de la ambivalencia su efectividad y que aun cuando es tensionada desde dentro y desde el exterior se impone como hegemónica a través de distintas prácticas representacionales.

FUENTES

Archivos consultados

Archivo de La Paz (ALP- La Paz)

Archivo Histórico de la Asamblea Legislativa (AHAL-La Paz)

Archivo Amigos de la Ciudad de La Paz (AACLP- La Paz)

Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia (ABNB- Sucre)

Centro de Documentación en Artes y Literaturas Latinoamericanas (CEDOAL- La Paz)

Casa de la Libertad (Sucre)

Casa de la Cultura (La Paz)

Archivo del Museo Nacional de Etnografía y Folklore (La Paz)

Biblioteca del Conservatorio Plurinacional de Música (La Paz)

Archivo Regional del Cusco (ARC- Cusco)

Archivo de la Biblioteca Municipal del Cusco (ABMC- Cusco)

Archivo Riva Agüero (ARA- Lima)

Biblioteca del Conservatorio Nacional de Música (Lima)

Archivo de la Biblioteca Nacional del Perú (ABN- Lima)

Archivo del Congreso de la República del Perú (ACR- Lima)

Fondos documentales

ALP/AdeV (Archivo de La Paz, Fondo Alberto de Villegas)

ALP/EP (Archivo de La Paz, Expedientes de la Prefectura)

ALP/P-TD (Archivo de La Paz, Fondo Administración de las Provincias de Ingavi, Pacajes y Omasuyus)

AACLP/Correspondencia (Archivo Amigos de La Ciudad La Paz, Correspondencia)

AHAL (Archivo Histórico de la Asamblea Legislativa)

ARC/PC (Archivo Regional del Cusco, Prefectura Comunicaciones)

ARA/ Ag (Archivo Riva Agüero, Archivo Giesecke)

APIS (Archivo Peruano de Imagen y Sonido, Película *Inca Cuzco*)

ACR/ Diario de debates de la Cámara de Diputados (Archivo del Congreso de la República del Perú, Diario de debates de la Cámara de Diputados)

Publicaciones periódicas

El Comercio de Bolivia (La Paz)

El Diario (La Paz)

El Norte (La Paz)

La Razón (La Paz)

Última Hora (La Paz)

El Comercio (Cusco)

El Sol (Cusco)

El Comercio (Lima)

La Crónica (Lima)

La Prensa (Lima)

Fuentes editas

Alviña, L. (1919) *La música incaica. Lo que es, y su evolución desde la época de los Incas hasta nuestros días*, Cusco.

Caba, E. (1946) *Aires indios (1, 2 y 3)*, Buenos Aires, Casa Lotternoser.

D´harcourt, R. y D´harcourt, M. (1990) *La Música de los Incas y sus supervivencias*, Lima, Occidental Petroleum Corporation of Perú.

García, U. (1925) *Guía histórico-artística del Cuzco*, Lima, Editorial Garcilaso.

Giesecke, A. (1924) *Guide to Cuzco*, Lima, Editorial Garsilaso.

González Bravo, A. (1925) “Acerca del modo pentatónico en la música nacional”, en *Revista Inti*, 2.

_____ (1928) “Caracteres de la música indígena” en *La Razón* (15-7-1928).

_____ (1930) “Folklore musical” en *El Diario* (6-7-1930).

_____ (1961) “Medio siglo de vida musical boliviana 1900-1957”, en *Khana*, 35, pp. 92-105.

Monje Ortiz, Z. (1928) *Supay Marca*, La Paz.

Posnansky, A. (1945) *Tiahuanacu. La cuna del hombre americano*, Nueva York, Ed. J.J. Augustin.

Robles, A. (1990) *La obra folclórica y musical de Daniel Alomia Robles*, Lima, CONCYTEC.

Salmón, J. (1931) *El indio escribirá mañana la historia de Bolivia*, La Paz.

Sociedad de Propaganda del Sur del Perú (1921) *Guía general del sur del Perú*, Cusco, H. G. Rozas.

Vargas, T. (1928) *Aires nacionales de Bolivia*, Cochabamba.

Viscarra Monje, H. (1954) “La música autóctona en el desarrollo de la cultura musical boliviana”, en *III Congreso Indigenista Interamericano*, La Paz.

BIBLIOGRAFÍA

- Alandia Navajas, M. y Parrado, J. (2003) *A la vera del piano...*, Monografía de la investigación apoyada por el Conservatorio Nacional de Música, La Paz.
- Albro, R. (1998) "Neoliberal Ritualists of Urkupiña: Bedeviling Patrimonial Identity in a Bolivian Fiesta." *Ethnology* 37, pp. 133-64.
- Alonso, A. (1994) "The Politics of Space, Time and Substance: State Formation, Nationalism, and Ethnicity", *Annual Review of Anthropology*, 23, pp. 379-405.
- Alonso, A. M. (2008) "El 'mestizaje' en el espacio público: estatismo estético en el México Posrevolucionario", en De la Cadena, M. (comp.) *Formaciones de indianidad. Articulaciones raciales, mestizaje y nación en América Latina*, Popayán, Envión Editores.
- Anderson, B. (1993) *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*, México, FCE.
- Appelbaum, N., Macpherson, A. y Roseblatt, A. (2003) *Race and Nation in Modern Latin America*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press.
- Auza, L. (1985) *Historia de la música boliviana*, Cochabamba, Amigos del Libro.
- _____ (1989) *Simbiosis cultural de la música boliviana*, La Paz, CIMA.
- Bajtín, M. (2003) *La cultura popular en la Edad Media y el Renacimiento. El contexto de Françoise Rabelais*, Madrid, Alianza.
- Balibar E. y Wallerstein, I. (1991) *Raza, nación y clase*, Madrid, IEPALA.
- Barragán R. y Roca, J. L. (2005) *Regiones y poder constituyente en Bolivia. Una historia de pactos y disputas*, La Paz, PNUD-IDH.
- Barragán, R. (2006) "Las fronteras del dominio estatal: desigualdad, fragilidad de los pactos y límites de su legalidad y legitimidad", en Aljovín de Losada, C. y Jacobsen, N. (eds.) *Cultura política en los Andes (1750-1950)*, Lima, UNMSM-IFEA-Cooperación Regional Francesa para los países andinos.
- Barthes, R. (2009) *Lo obvio y lo obtuso. Imágenes, gestos y voces*, Barcelona, Paidós.
- Basadre, J. (2005) *Historia de la República del Perú (1822-1933)*, Lima, Empresa Editora El Comercio.
- Bethel, L. (2000) *Historia de América Latina. Vol 8*, Barcelona, Crítica.
- Bhabha, H. (2002) *El lugar de la cultura*, Buenos Aires, Manantial.

- Bialogorski, M y Fischman, F. (2001) "Patrimonio intangible y folclore: viejas y nuevas conceptualizaciones", en *R.I.F.*, 16, pp. 99-102.
- Bigenho, M. (2002) *Sounding Indigenous. Authenticity in Bolivian Music Performance*, Nueva York, Palgrave.
- Blache, M (1992) "Folclore y nacionalismo en la Argentina: su vinculación de origen y desvinculación actual", en *Runa*, XX, pp. 69-89.
- Bolaños, C., Quezada, J., Iturriaga, E., Estenssoro, J. C., Pinilla, E., Romero, R. (2007) *La música en el Perú*, Lima, Fondo Editorial Filarmonía.
- Bonauco, M. (Ed.) (2008) *Las escalas de la historia comparada*, Madrid-Buenos Aires, Miño y Dávila.
- Bonfil Batalla, G. (1988) *Utopía y Revolución. El pensamiento político contemporáneo de los indios en América Latina*, México, Ed. Nueva Imagen.
- _____ (1990) "Aculturación e indigenismo: La respuesta india", en Alcina Franch, J. (1990) *Indianismo e indigenismo en América*, Alianza, Madrid.
- _____ (1997) "Nuestro patrimonio cultural. Un laberinto de significados" en Florescano, E. (ed.) *El patrimonio cultural de México*, Mexico, FCE.
- Bridikhina, E. (2009) *Fiesta cívica. Construcción de lo cívico y políticas festivas*, La Paz, IEB.
- Briones, C. (1998) *La Alteridad del cuarto mundo. Una deconstrucción antropológica de la diferencia*, Buenos Aires, Ediciones del Sol.
- _____ (2005) "Formaciones de alteridad: contextos globales, procesos nacionales y provinciales" en Briones C. (comp.) *Cartografías Argentinas Políticas indigenistas y formaciones provinciales de alteridad*. Buenos Aires, Antropofagia.
- Browman, D. (2007) "La Sociedad Arqueológica de Bolivia y su influencia en el desarrollo de la práctica arqueológica en Bolivia", en *Nuevos Aportes*, 4, pp. 29-54.
- Bueno, C. (2010) "Forjando Patrimonio: The Making of Archeological Patrimony in Porfiriato Mexico." *Hispanic American Historical Review* 90, No. 2: 215-45.
- Burga, M. (2005) *Nacimiento de una Utopía. Muerte y resurrección de los incas*, Fondo editorial de la UNMSM, Lima.
- Burga, M. y Flores Galindo, A. (1980) *Apogeo y crisis de la República Aristocrática*, Lima, Rikchay.
- Burke, P. (1992) "Learned Culture and Popular Culture in Renaissance Italy" en *Revista História*, 125-126, pp. 53-63.

_____ (2008) “Algunas reflexiones sobre la circularidad cultural” en *Historia Social*, 60, pp. 139-144.

Caballero, P. (1988) *Música inkaika. Sus leyes y su evolución histórica*, Cusco, COSITUC.

Cajías de la Vega, F. (2007) “Las fiestas patronales”, en *Visiones de fin de siglo. Bolivia y América Latina en el siglo XX*, La Paz, IFEA.

Calvo, R. (1998) *Génesis del regionalismo y el localismo cusqueño*, Cusco, Municipalidad de Wanchac.

Cánepa Koch, G. (ed) (2001) *Identidades representadas. Performance, experiencia y memoria en los Andes*, Lima, PUCP.

Candau, J. (2001) *Memoria e identidad*, Buenos Aires, Ediciones del Sol.

Cannesa, A. (Ed.) (2005) *Natives making nation. Gender, Indigeneity, and the State in the Andes*, The University of Arizona Press, Tucson.

Castillo Zapata, R. (2000) “Las disciplinas de la pose. Construcción fotográfica del indígena en Venezuela. Un ejemplo”, en *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 52, pp. 153-172.

Chartier, R (1992) *El mundo como representación. Estudios sobre historia cultural*, Barcelona, Gedisa.

Chatterjee, P. (2008) *La Nación en tiempo heterogéneo y otros estudios subalternos*, Buenos Aires, CLACSO-Siglo XXI.

Choque Canqui, R. (2007) “Nacionalismo boliviano”, en *Visiones de fin de siglo. Bolivia y América Latina en el siglo XX*, La Paz, IFEA.

_____ (2012) *Historia de una lucha desigual*, La Paz, UNIH-PAKAXA.

Choque Canqui, R. y Quisbert Quispe, C. (2006) *Educación indigenal en Bolivia*, La Paz, UNIH-PAKAXA.

_____ (2010) *Líderes indígenas aymaras*, La Paz, UNIH-PAKAXA.

Collins, J. (2009) “Historical and cultural patrimony in Brasil: Recent Work in Portuguese”, *Latin American Research Review*, Vol. 44, 1, pp. 291-301.

Condarco Morales, R. (1983) *Zarate. El “Temible” Willka*, La Paz, Renovación.

Contreras, M. (2007) “La educación boliviana en la primera mitad del siglo XX”, en *Visiones de fin de siglo. Bolivia y América Latina en el siglo XX*, La Paz, IFEA.

Contreras, C., Cueto, M. (2013) *Historia del Perú contemporáneo*, Lima, IEP.

- Cornejo Polar, A. (1994) *Escribir en el aire*, Lima, Editorial Horizonte.
- Corrigan P. and Sayer, D. (1985) *The Great Arch. English State Formation as Cultural Revolution*, Oxford, Basil Blackwell.
- De Certeau, M. (2009) “La belleza del muerto”, en *La cultura en plural*, Buenos Aires, Nueva Visión.
- De la Cadena, M. (2004) *Indígenas mestizos: raza y cultura en el Cusco*, Lima, IEP.
- _____ (comp.) (2008) *Formaciones de Indianidad. Articulaciones Raciales, Mestizaje y Nación en América Latina*, Popayán, Enviñón Editores.
- Delanoil, G. y Taguieff, P. (comps.) (1993) *Teorías del nacionalismo*, Paidós, Barcelona.
- Demélas, M. D. (1981) “Darwinismo social a la criolla”, en *Historia Boliviana*, Cochabamba, I/I, pp. 55-82.
- _____ (2003) *La invención política: Bolivia, Ecuador, Perú en el siglo XIX*, Lima, IEP.
- Deustua, J. Rénique, J. L. (1984) *Intelectuales, indigenismo y descentralismo en el Perú. 1897-1931*, Cusco, CBC:
- Diez de Medina, F. (1966) *Tiwanaku: capital del misterio*. La Paz, Juventud.
- Dussel, E. (2000) “Europa, modernidad y eurocentrismo”, en Lander, E. (comp.) *La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas*, Buenos Aires, CLACSO.
- Earle, R. (2007) *The Return of the Native*, Duke University Press, Duke.
- Fabian, J. (1983) “Time and the Emerging Other”, en *Time and Other. How Anthropology Makes Its Object*, New York, Columbia University Press.
- Favre H. (1994) “Raza y nación en México. De la Independencia a la Revolución”, en *Cuadernos Americanos Nueva Época*, 45, p. 32-72.
- _____ (1998) *Indigenismo*, México, FCE.
- Flores Galindo, A. (1988) *Buscando un Inca. Identidad y utopía en los Andes*, Lima, Editorial Horizonte.
- Flores Galindo, A. y Manrique, N. (1985) *Violencia y campesinado*, Lima, Instituto de apoyo agrario.
- Francovich, G. (1941) *La filosofía en Bolivia*, Buenos Aires, Losada.

Freire Gomes, P. (1992) "Notas sobre a mediação entre o erudito e o popular" en *Revista História*, 125-126, pp. 65-80.

Funes, P. (2006) *Salvar la nación: intelectuales, cultura y política en los años veinte latinoamericanos*, Buenos Aires, Prometeo.

García, M. (2010) *Indigenismo, Izquierda, Indio. Perú, 1900-1930*, Sevilla, Universidad Internacional de Andalucía.

Garramuño, F. (2007) *Modernidades primitivas. Tango, Samba y Nación*, Buenos Aires, FCE.

Gellner, E. (1991) *Naciones y nacionalismo*, Madrid-Buenos Aires, Alianza.

Ginzburg, C. (2001) *El queso y los gusanos. El cosmos según un molinero del siglo XVI*, Barcelona, Península.

Giordano, M. (2004) "Itinerario de imágenes del indígena chaqueño. Del 'Territorio Indio del Norte' al Territorio Nacional y Provincia del Chaco", en *Anuario de Estudios Americanos*, LXI, pp. 517-550.

Gómez, L (2007) "Machu Picchu reclamada. Viajes y fotografías de Hiram Bingham, Abraham Guillén y Martín Chamblé", en *Revista Iberoamericana*, Vol. LXXIII, 220, pp. 497-513.

Gonzales, O. (2010) "Indigenismo, nación y política en el Perú (1904-1930)", en Altamirano, Carlos, *II: los avatares de la "ciudad letrada" en el siglo XX*, Montevideo, Katz.

González Casanova, P. (1963) "Sociedad Plural, Colonialismo Interno y Desarrollo" en *América Latina*, 3, pp. 15-31.

Gotkowitz, L. (2000) "Commemorating the Heroínas. Gender and Civic Ritual in Early-Twentieth-Century Bolivia", en Dore, E. y Molyneux, M. (eds.) *Hidden Histories of Gender and the State in Latin America*, Londres, Duke University Press.

_____ (2011) *La revolución antes de la Revolución*, La Paz, PIEB-Plural.

Graham, R. (ed) (1990) *The Idea of Race in Latin America, 1870-1940*, Austin, Univ. Of Texas Press.

Gray Molina, G. (coord.) (2007) *El estado del Estado en Bolivia. Informe nacional de desarrollo humano*, La Paz, PNUD.

Guzmán, A. (1955) *La novela en Bolivia*, La Paz, Juventud.

Habib, A. (2006) "Ruín, Archive and the Time of Cinema: Peter Delpout's 'Lirical Nitrate'", *SubStance*, Vol. 35, 2, pp. 120-39.

Hobsbawm, E. (2004) *Naciones y nacionalismos desde 1780*, Barcelona, Crítica.

Hobsbawm, E. y Ranger, T. (eds.) (2002) *La invención de la tradición*, Barcelona, Crítica.

Hylton, F. (2011) “Tierra común: Caciques, artesanos e intelectuales radicales y la rebelión de Chayanta”, en Hylton F., Patzi, F., Serulnikov, S., Thomson, S., *Ya es otro tiempo el presente. Cuatro momentos de insurgencia andina*, La Paz, Muela del Diablo editores.

Irurozqui, M. (1992) “¿Qué hacer con el indio? Un análisis de las obras de Franz Tamayo y Alcides Arguedas”, en *Revista de Indias*, 195/196, Madrid, pp. 559-587.

_____ (1994) *La armonía de las desigualdades. Elites y conflictos de poder en Bolivia 1880-1920*, Cusco, Centro Bartolomé de las Casas.

_____ (2000) *A bala, piedra y palo. La construcción de la ciudadanía política en Bolivia, 1826-1952*, Sevilla, Diputación de Sevilla.

Itier, C. (1995) *El Teatro Quechua en el Cuzco*, Lima-Cusco, IFEA-CBC

Jancsó, K. (2009) *Indigenismo político temprano en el Perú y la Asociación Pro-indígena*, Szeged, Universidad de Szeged.

Kapsoli, W. (1984) *Ayllus del Sol. Anarquismo y utopía andina*, Lima, TAREA.

Kapsoli, W., Reategui, W. (1972) *El campesinado peruano, 1919-1930*, UNMSA, Lima.

Klaren, P. (2000) “Los orígenes del Perú moderno, 1880-1930”, en Bethell, L. (ed) *Historia de América Latina*, vol. 10, Barcelona, Crítica.

Klein, H. (1987) *Historia General de Bolivia*, La Paz, Editorial Juventud.

Kristal, E. (1991) *Una visión urbana de los Andes. Génesis y desarrollo del indigenismo en el Perú 1848-1930*, Lima, Instituto de Apoyo Agrario.

Kuenzil, G. (2013) *Acting Inca. National belonging in early twentieth-century Bolivia*, University of Pittsburgh Press, Pittsburgh.

Larson, B. (2002) *Indígenas, élites y estado en la formación de las repúblicas andinas*, Lima, Instituto de Estudios Andinos/Universidad Católica del Perú.

_____ (2007) “Indios redimidos, cholos barbarizados: Imaginando la modernidad”, en *Visiones de fin de siglo. Bolivia y América Latina en el siglo XX*, La Paz, IFEA.

_____ (2008) “La invención del indio iletrado: la pedagogía de la raza en los Andes bolivianos”, en De la Cadena, M. (comp.) *Formaciones de indianidad. Articulaciones raciales, mestizaje y nación en América Latina*, Popayán, Enviñón Editores.

Lauer, M. (1997) *Andes imaginarios. Discursos del indigenismo 2*, Lima, CBC.

Lema Garret, A. M. (2009) *El sentido del silencio. Mano de obra chiquitana en el Oriente boliviano a principios del siglo XX*, Santa Cruz de la Sierra, El País-UIEB.

López Lenci, Y. (2007) *El Cusco, paqarina moderna. Cartografía de una modernidad e identidades en los Andes peruanos (1900-1930)*, Fondo editorial UNMSM/CONCYTEC.

López, I. (2009) “Musicología latinoamericana: una genealogía alternativa”, en Palermo Z. (comp.) *Arte y estética en la encrucijada descolonial*, Buenos Aires, Ediciones del signo.

Loza, C. (2008) “Una ‘Fiera de Piedra’. Tiwanaku, fallido símbolo de la nación boliviana”, en *Estudios Atacameños*, 36, pp. 93-115.

Mallon, F. (2003) *Campesino y Nación. La construcción de México y Perú poscoloniales*, México, CIESAS.

Mamani Condori, C. (1991) *Taraq. 1866-1935: Masacre, guerra y “Renovación” en la biografía de Eduardo L. Nina Quispe*, La Paz, Ediciones Aruwiyiri.

Manrique, N. (1999) *La Piel y la pluma. Escritos sobre literatura, etnicidad y racismo*, Lima, Sur.

Martínez, F. (1998) “Los primeros pasos liberales hacia la unificación escolar en Bolivia. En torno a la Ley de 6 de febrero de 1900 y clausura subsecuente del Colegio Seminario de Cochabamba”, en *Historia de la Educación Latinoamericana*, Boyacá, Shela.

_____ (1999) “¡Que nuestros niños se conviertan en pequeños suecos! La introducción de la gimnasia en las escuelas bolivianas”, en *Bulletin de l’Institut Français d’Etudes Andines* 28/3, Lima, pp. 361-386.

Méndez, C. (1996) *Incas sí, Indios no Apuntes para el estudio del nacionalismo criollo en el Perú*, IEP, Lima.

Méndez, C. y Moya, C. (2012) “Las guerras olvidadas del Perú: formación del estado e imaginario nacional”, en *Revista de Sociología y Política*, 20/42, pp. 57-71.

Mendieta, P. (2007) *De la alianza a la confrontación: Pablo Zárate Willka y la rebelión indígena de 1899 en Bolivia*, Lima, UNMSM.

Mendoza, Z. (1998) “Defining Folklore: Mestizo and Indigenous Identities on the Move”, en *Bulletin of Latin American Research*, 17/2, pp. 165-183.

_____ (2004) “La Misión Peruana de Arte Incaico y el impulso de la producción artístico-folklórica en Cusco”, en *Latin American Music Review*, 25/1, pp. 57-77.

_____ (2006) *Crear y sentir lo nuestro. Folclor, identidad regional y nacional en el Cuzco, siglo XX*, Lima PUCP.

Miranda, R. (2006) "Contenido y semblanza de Amigos de la Ciudad", en *Revista de la Asociación Amigos de la Ciudad*, La Paz.

Mora, G. (2009) *Eric Boman. Aislamiento, etnografía y fotografía en la antropología del norte grande de Chile*. Memoria para optar al título profesional de Antropología Social, Universidad de Chile, Santiago de Chile.

Morín, F. (1988) *Indianidad, etnocidio, indigenismo en América Latina*, México, Instituto Indigenista Interamericano.

Mould de Pease, M. (2003) *Machu Picchu y el código de ética de la Sociedad de Arqueología Americana. Una invitación al diálogo intercultural*, Lima, PUCP.

Nugent, D. (1997) *Modernity at the Edge of Empire. State, Individual, and Nation in the Northern Peruvian Andes, 1885-1935*, Stanford, University Press Stanford.

Ore, T. (1983) *Memorias de un luchador campesino: Juan H. Pévez*, Tarea, 1983.

Ortiz García, C. (1994) "Antropología y Folklore", en *Revista de dialectología y tradiciones populares*, 49/2, pp. 49-68.

Paredes Candia, A. (1967) *La vida ejemplar de Antonio González Bravo*, La Paz, Ediciones ISLA.

Platt, T. (1982) *Estado boliviano y ayllu andino: tierra y tributo en el norte de Potosí*, Lima, IEP.

_____ (1991) "Liberalismo y etnocidio en los Andes del Sur", en *Autodeterminación*, 9, pp. 7-29.

Poirrier, P (ed.) *La Historia cultural ¿un giro historiográfico mundial?*, Valencia, PUV.

Ponce Sanginés, C. (1994) *Tiwanaku: 200 años de investigaciones arqueológicas*, La Paz, CIMA.

_____ (1999) *Arthur Posnansky. Biografía intelectual de un pionero*, La Paz, CIMA.

Poole, D. (2000) *Visión, raza y modernidad. Una economía visual del mundo andino de imágenes*, Lima, Sur Casa de Estudios del Socialismo-Consejería en Proyectos.

Prats, L. (2004) *Antropología y patrimonio*, Barcelona, Ariel.

Qayum, S. (2002) *Creole Imaginings: Race, Space, and Gender in the making of Republican Bolivia*, Londres, Tesis doctoral, Goldsmiths College, Univ. of London.

Quijano, A. (1993) "Raza, Etnia y Nación en Mariátegui: Cuestiones abiertas", en R. Forgues (Ed.) *José Carlos Mariátegui y Europa. La otra cara del descubrimiento*, Lima, Editorial Amauta.

_____ (2005) "El movimiento indígena y las cuestiones pendientes en América Latina", en *Revista Tareas*, 119, Panamá, pp.31-62.

_____ (2007) "Colonialidad del poder y clasificación social", en Castro Gómez S. y Grosfoguel R. (comps.), *El giro decolonial. Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global*, Bogotá, Siglo del Hombre Editores.

_____ (2011) "Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina", en Lander, E. (comp.) *La colonialidad del saber, eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas Latinoamericanas*, Buenos Aires, CLACSO.

Quintana, J. R. (2007) "El servicio militar obligatorio en América Latina y Bolivia: una aproximación al estado de la cuestión a fin de siglo", en *Visiones de fin de siglo. Bolivia y América Latina en el siglo XX*, La Paz, IFEA.

Quisbert, P. (2004) "La gloria de la raza: historia prehispánica, imaginarios e identidades entre 1930 y 1950", en *Estudios Bolivianos 12. La cultura pre-52*, La Paz, IEB-CIMA.

Renique, J. L (1991) *Los sueños de la sierra. Cusco en el siglo XX*, Lima, Cepes.

_____ (2015) *Imaginar la nación. Viajes en busca del "verdadero Perú" (1881-1932)*, IEP, Lima.

Rivera Cusicanqui, R. (1993) "La raíz: colonizadores y colonizados", en Albo, X., Barrios, R. (coords.) *Violencias encubiertas en Bolivia*, La Paz, CIPCA.

_____ (2003) *Oprimidos pero no vencidos. Luchas del campesinado aymara y quechwa 1900-1980*, La Paz, Ediciones Yachaywasi.

Rocha, O. (2002) "Las dolencias de Alcides Arguedas", en Soldán, P. y Wiethüchter, B. (comps.) *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*, La Paz, PIEB.

Rodríguez, R., y Monasterios, M. (2002) "Indiscreciones de un narrador: Raza de Bronce", en Soldán, P. y Wiethüchter, B. (comps.) *Hacia una historia crítica de la literatura en Bolivia*, La Paz, PIEB.

Romero, J. (2004) "El Carnaval de Oruro. Nación y conflicto en Bolivia", en *XVII Reunión Anual de Etnología*, La Paz, MUSEF.

Rossells, B. (1996) *Caymari Vida: la emergencia de la música popular en Charcas*, Sucre, Editorial Judicial.

_____ (2004) “Espejos y máscaras de la identidad. El discurso indigenista en las artes plásticas (1900-1950)” en *Estudios Bolivianos 12. La cultura del pre-52*, La Paz, IEB-CIMA.

Rowe, W. (1998) “De los indigenismos en Perú: examen de argumentos”, *Revista Iberoamericana*, 186, pp. 191-197.

Rufer, M. (2010) “La temporalidad como política: nación, formas del pasado y perspectivas poscoloniales”, en *Memoria y sociedad*, 14, pp. 11-31.

Said, E. (1990) *Orientalismo*, Madrid, Libertarias-Prodhufo.

Salmon, J. (1997) *El espejo indígena. El discurso indigenista en Bolivia 1900-1950*, La Paz, Plural editores.

Salvatore, R. (1998) “The Enterprise of Knowledge: Representational Machines of Informal Empire”, en Gilbert Joseph, Cathrine Legrand y Ricardo Salvatore (eds.) *Close encounters of empire. Writing the cultural history of U.S.- Latin American relations*, Durham and London, Duke University Press.

_____ (2003) “Local versus Imperial Knowledge. Reflections on Hiram Bingham and the Yale Peruvian Expedition”. *Neplanta: Views from the South* 4/ 1, pp. 67-80.

Sanjinés, J. (2005) *El espejismo del mestizaje*, La Paz, IFEA.

Savova, N. (2009) “Heritage Kinaesthetics: Local Constructivism and UNESCO’s Intangible-Tangible Politics at a ‘Favela’ Museum”, *Anthropological Quarterly* 82, No. 2: 547-85.

Segato, R. (2007) *La nación y sus otros. Raza, etnicidad y diversidad religiosa en tiempos de política de la identidad*, Buenos Aires, Prometeo.

_____ (2010) “Los cauces profundos de la raza latinoamericana: una relectura del mestizaje”, en *Crítica y Emancipación*, 3, pp. 11-44.

Sontag, S. (1981) *Sobre la fotografía*, Barcelona, Edhasa.

Soux M. E. (1997) “Música de tradición oral en La Paz: 1845-1885”, en *Data. Revista del Instituto de Estudios Andinos y Amazónicos*, 7, pp. 219-247.

Tamayo Herrera, J. (1980) *Historia del indigenismo cuzqueño. Siglo XVI-XX*. Lima, Instituto Nacional de Cultura.

Tello, A. (2004) “Aires nacionales en la música de América Latina como respuesta a la búsqueda de identidad”, en *Hueso húmero*, 44, pp. 212-239.

Turner, M. (1997) *From two Republics to one Divided Contradictions of Postcolonial Nationmaking in Andean Perú*, Duke University Press, Durham, London.

Todorov, T. (1991) *Nosotros y los otros*, México, Siglo XXI.

Valencia Gibaja, F. (2012) “Hiram Bingham y las resoluciones que lo autorizaron a exportar del Perú patrimonio cultural”, *Blog de la Pontificia Universidad Católica del Perú*.<http://blog.pucp.edu.pe/blog/aleajactaes/2012/03/10/hiram-bingham-y-las-resoluciones-que-lo-autorizaron-a-exportar-del-peru-patrimonio-cultural>.

Varallanos, J. (1988) *El condor pasa. Vida y obra de Daniel Alomia Robles*, Lima, Villanueva.

Villanueva, J. (1997) “La música criollo-mestiza de Bolivia”, en *Data. Revista del Instituto de Estudios Andinos y Amazónicos*, 7, pp. 251-278.

Wade, P. (2000) *Raza y Etnicidad en Latinoamérica*, Quito, Abya-Yala.

_____ (2002) *Música, raza y nación. Música tropical en Colombia*, Bogotá, Vicepresidencia de la República de Colombia.

Zayas, P. (1985) *La novela indigenista boliviana, 1910-1960*, Buenos Aires, Carra.