

# Fotografía y Cultura en el Cuzco de principios del siglo XX

Nicoletta Velardi

## Introducción

El propósito de este artículo es de proponer un alternativo, determinado modo de dialogar con la historia y la cultura Andina utilizando las imágenes fotográficas – producidas en y por la historia – de la Fototeca Andina como material etnográfico. A través del análisis de las fotografías, se pretende reconstruir una visión subjetiva de la cultura e historia Andina a través de la representación en imágenes de sus sujetos sociales. Lo que se propone es una metodología alternativa para acercarse al conocimiento histórico y cultural de la sociedad cuzqueña de principios del siglo XX, partiendo desde la fotografía para llegar a la cultura y historia, y desde la cultura y la historia para comprender mejor la fotografía. Se podría decir que lo que se propone es un análisis ‘cíclico’, que utiliza la historia y cultura para comprender la fotografía, y viceversa.

Se puede definir a la fotografía como etnográfica cuando la misma se utiliza para el registro y la comprensión de las culturas, por su calidad como manifestación de subjetividades, culturas e historias, como expresión tangible de una cultura, que encierra una comunicación significativa. Es importante subrayar el hecho de que “la duplicidad mimética de la fotografía puede convertirse en un prisma a través del cual examinar las cuestiones de cultura e identidad propia, así como la conciencia histórica”. (C.Pinney 2003:2) Por lo tanto a través de la fotografía, considerada como un relato personal y reflexivo de las experiencias personales y representativas del despliegue de experiencias concretas de vida – sensoriales, comprometidas, mediadas, significativas y materiales – de los actores involucrados en la construcción de las mismas, uno se puede acercar a analizar y comprender la experiencia histórica y cultural subjetiva de la sociedad cuzqueña.

Al ser utilizadas como material etnográfico, las fotografías, por haber sido producidas en condiciones históricas y culturales concretas, demandan que la especificidad histórica y cultural de su constitución pase a ser decisiva en cualquier análisis de las mismas. Por lo tanto, la especificidad histórica y cultural del periodo 1900-1940 del Perú en general y del Cuzco en particular es el marco en el cual se desarrolla esta línea analítica propuesta. Esta línea analítica inevitablemente privilegia la atención a unos u otros aspectos de la realidad socio-cultural e histórica cuzqueña. La misma selección de fotografías actúa como filtro para la información, ya que la fotografía se vuelve el mismo ‘referente ideológico’, además de ser el referente visual, desde el cual parte y termina el análisis propuesto. Lo que se pretende hacer es proponer una narrativa de subjetividades e intersubjetividades. Eso

es posible también gracias al reconocimiento de que la fotografía puede ser considerada como momento particular en el que se puede descubrir el acontecimiento histórico en su total, porque la fotografía, en general, representa evidencia material de la conexión con lo que ahora es ‘pasado’ y representa historias sobre las conexiones a través del tiempo, afirmando la existencia y el significado del pasado en el presente. La fotografía representa una historia alternativa, oral, subjetiva, relacionada con el sonido y el gesto, y es una representante activa de las complejas y cambiantes relaciones sociales en las cuales y a través de las cuales es inactuada, experimentada, creada e imbuida con significado e intención.

El proceso de comprensión de una fotografía significa reconocer que desde el momento de su creación, la fotografía significará algo, sin embargo, tal sentido se estratifica por debajo de otros significados. Las fotografías, con un examen minucioso del contexto y un análisis profundo de sus ‘otros significados’, se pueden leer como textos generales que revelan ‘historias ocultas’. Según Bourdieu, una comprensión adecuada de una fotografía significa "descifrar el excedente de significado que le traiciona por ser parte de la simbología de una época, una clase o grupo artístico (P.Bourdieu 1965:7)". Este es el caso de las fotografías analizadas. La metáfora de "mirar más allá de" lo que es retratado en la fotografía – para revelar esas ‘historias ocultas’ – sugiere una complejidad de las posiciones de perspectiva o de una multiplicidad de capas que dota las fotografías de una complejidad enormemente mayor que la que se le acredita generalmente. (C.Pinney 2003:4/5). La fotografía deja de ser unívoco, plano, e incontestable rastro indicial de lo que fue, y se convierte en un artefacto con una textura compleja (ocultando muchas diferentes profundidades), invitando al espectador a asumir muchos posibles puntos de soporte diferentes, tanto espaciales como temporales, con respecto a ella (C.Pinney 2003:4/5).

Con el fin de entender mejor la construcción del significado de las fotografías y el papel de la cultura en su creación, podría ser útil utilizar a Barthes, especialmente su distinción entre la ‘denotación’ y ‘connotación’ de la imagen. La ‘denotación’ de una fotografía es lo que vemos, lo que puede describirse como lo que simplemente hay en la imagen, mientras que su ‘connotación’ es el significado cultural inmediato derivado de lo que se ve, pero que en realidad no está en la imagen (R. Barthes, 1982 c.in D. Bate 2009). Siguiendo siempre Barthes, podríamos decir que el significado dado de la fotografía, lo que está ahí (la denotación), oculta el significado (simbólico) construido (la connotación), que depende del conocimiento cultural del espectador. Así, una vez más se puede afirmar el carácter polisémico y cultural de las fotografías.

Por tanto, las fotografías analizadas y las “historias ocultas” que nos obsequian, son los referentes, los soportes, que han hecho que en la lectura de la historia y cultura andina en general y de la sociedad cuzqueña a comienzos del siglo XX en particular, se privilegie el análisis de la representación subjetiva de la cultura andina a través de sus sujetos sociales, es decir, una análisis de los fenómenos culturales andinos desde las subjetividades – representadas en las imágenes presentadas – de esa cultura. Eso incluye un análisis de cómo se crean las diferencias subjetivas en la sociedad cuzqueña (las subjetividades diferenciadas arriba mencionadas y en adelante visualizadas), privilegiando por lo tanto la atención a esos

procesos que han contribuido a la construcción de las diferencias entre los sujetos, a la construcción del ‘otro’, así como a los procesos de construcción de la propia subjetividad a través de la diferenciación del otro.

A manera de conclusión, y de introducción, podemos decir que el propósito de este artículo es de intentar acercarnos al análisis de las fotografías de la Fototeca Andina para revelar esas historias ocultas que encierran sobre la sociedad cuzqueña y la cultura andina a comienzos del siglo XX. Reconociendo que las fotografías sugieren significados a través de la forma en que se estructuran, puesto que “la forma de representación hace que una imagen sea accesible y comprensible para la mente, informando e informada por un *corpus de conocimiento oculto* que es llamado en cuestión a través de los significantes de la imagen”, lo que nos proponemos es justamente el ofrecer ese “*corpus de conocimiento oculto*” de las fotografías, para que ellas puedan ser comprensibles para quienes se acercan a queriendo encontrar historias sobre las imágenes en ellas representadas.

## **La ciudad del Cuzco**

Para comenzar, creemos que es imprescindible presentar a la ciudad del Cuzco, locus de producción de las fotografías y los sujetos sociales representados en ellas, y creemos que las palabras poéticas de Alfredo Yopez Miranda son las que mejor capturan la esencia y el alma de esta maravillosa y compleja ciudad:

“El Cuzco, la ciudad de piedra, está junto a la Cordillera de los Andes, la columna vertebral de todo el continente, donde el paisaje vibra con el Sol maravilloso y único de estas serranías. El Cuzco surgió entre montañas, mirando hacia el cielo y teniendo por horizonte altas cumbres, profundas y misteriosas en su lejanía (...) La Cordillera de los Andes define la América del Sur, geográfica e históricamente, el sino de los tiempos, está expresado en el misterio de esas altas montañas que se yerguen desafiando a los cielos, cumbres fragorosas, altas y bravías, llenas de misterio, que han estado formando la conciencia de sus habitantes. Por eso la montaña y el hombre son el diálogo de la naturaleza y de la vida (...) Así es el Cuzco, la ciudad es parte de las montañas que la rodean. Así es esta ciudad abuela del continente, que fue y sigue siendo ombligo y centro del mundo, corazón de un país (...) el Cuzco es (...) ciudad de síntesis y unión (...) Ciudad que reúne la unción cósmica del infinito y el anhelo de eternidad de los Incas, ciudad sagrada que fue considerada como un santuario, ha tenido y tiene fuerza fascinante. El Cuzco es un embrujo, porque domina y penetra en el alma de su visitante. En cada calle, en cada esquina, en cada retablo, en el campanario dominante esta su historia de siglos. Aquí el pasado y el presente están ensamblados como las piedras de sus muros. Aquí las tres edades: la imperial, la virreinal y la republicana se confunden en un abrazo inmortal, en la historia viva de sus monumentos y en esa otra historia más viva aun de su pueblo, en cuyo corazón, esta la posibilidad de la síntesis fecunda, para que el Cuzco vuelva a reiniciar por los caminos de la historia, las jornadas gloriosas de los siglos pasados (...) Cuzco no es

solo ciudad del pasado, ciudad museo llena de historia y tradición, es la ciudad viva, con historia dinámica donde el pasado se convierte en presente (...) En el Cuzco es su pueblo eterno, imperial o republicano el que talla, pule y cimenta su historia, por eso es la ciudad en la que florecen los frutos del pasado maravilloso y en la que se hunden también en el surco profundo de semillas del porvenir. Es la ciudad que tiene de crepúsculo y de aurora, de ayer y mañana, es el producto de las viejas edades que palpitan en sus monumentos admirables donde los siglos cantan, y es también el producirse vigoroso del futuro(...) (A. Yepez Miranda 1962/1963 y 1944)”.

### **El Cuzco: historia, sociedad y fotografía**

A fin de poder contextualizar histórica y culturalmente a las fotografías de la Fototeca Andina, y por lo tanto, para comprender a la sociedad cuzqueña y a sus sujetos, es importante detenerse un momento y considerar el proceso histórico particular del Cuzco, y el Perú, a principios del siglo XX.

Creemos que cualquier análisis sobre la sociedad cuzqueña y sus sujetos necesariamente tiene que abordarse dentro de un marco imprescindible, que considera las relaciones de producción/diferenciación subjetiva (entre estas la relación étnica-clasista), por un lado, y por el otro, el contexto histórico en el que se denota su constitución social. Esto ayudaría a comprender la complejidad de su constitución y expresión en la historia. En otras palabras, estos son hechos sin cuyo análisis no podría entenderse completamente el estructuramiento de la sociedad cusqueña.

Durante la primera década del siglo XX en el Perú hubo una bonanza económica que sin embargo, no resultó en un progreso nacional equitativamente distribuido. En este escenario “la Costa ha representado la innovación, rapidez, la diversión y el placer; la Sierra ha simbolizado un casi involucionista conservadurismo, una seriedad que se aproxima a la tristeza, una disciplina que se aproxima al servilismo y una resistencia que conduce virtualmente al letargo (J. de la Riva Agüero 1995 c.in M. de la Cadena 2004:38)”. Por lo tanto, la Sierra simbolizaba el retraso en este camino del progreso, mientras la Costa era la “estrella”. El declive económico y la dependencia respecto de Lima, provocarán en el Cuzco durante la década de los ‘20 y ‘30 una reacción federalista-descentralista en lo político y regionalista en lo cultural, acompañadas de la emotividad local Cuzqueña que despertó lo Incaico, con el propósito de contravenir el centralismo de la capital peruana.

A nivel político y cultural, se puede decir que la ciudad del Cuzco deseaba diferenciarse de la ciudad y sociedad Limeña a través de la construcción de una conciencia regional cuzqueña enraizada en la historia pretérita de la ciudad y de la región, en concreto en el periodo Incaico que se convirtió en el referente ideológico societario.

En dicho entorno histórico y cultural, al intentar analizar la constitución subjetiva cuzqueña a principios del siglo XX, tenemos que tener en mente que el

cuzqueño, como cualquier otro individuo, es participe de una cultura, de un modo de vida, con patrones, metas, regulaciones y mitos. Como cualquier sociedad el Cuzco tiene sus mitos, que son importantes porque nos señalan metas, modos de comportamientos, valores y maneras de actuar y vivir en sociedad. Uno de los mitos resaltantes es el mito de lo 'Inca'. No nos referimos al Inca tal o cual, sino, como sugiere Flores Ochoa (1990), a lo Inca como idea, como principio, como existencia, como razón de referencia en el tiempo. En la mentalidad cuzqueña de esa época, sea cual fuera su ubicación social, grado de instrucción y diferencias culturales y étnicas, está presente el sentimiento de identidad con lo Inca, con las glorias reales o supuestas del Tahuantinsuyo. Como sentimiento se vuelve intemporal o atemporal, se refiere a un pasado lejano o cercano según las circunstancias en que es evocado (J. Flores Ochoa 1990:11). En la determinación y en el despliegue del mito de lo Inca, vemos la convergencia de varios planos de ideologización, que se constituyeron en procesos de socialización de valores y modos de pensar que se traducen como 'tradiciones': "tradición incanista, tradición incaista, tradición indianista, tradición historicista, gestión edil contemporánea y el qosqorunismo, memoria colectiva y el imaginario colectivo (A.F.Galindo R.Calvo Calvo 1995:82)". Cada tradición puede verse como un proceso de 'producción identitaria' societaria, que, en manera distinta, tiene como referente lo 'inca', que se constituye como el componente ideológico más importante que la caracteriza en su determinación. Esas tradiciones llegan a ser consideradas como "una filosofía, en otros casos hay quienes las destacan como una doctrina, como una religión, que se cristalizan en el fundamento y el sentimiento, en cuyo marco han brotado encendidas motivaciones colectivas e individuales de identificación, de respeto, de entrega, de construcción (R.Calvo Calvo 1995: prefacio)". Son evidentemente expresiones de una ideología cristalizada en sus propios valores. De la misma manera, dichas tradiciones parecen teorizadas dentro del marco de la 'utopía andina' en el cual se plantea "encontrar en la redefinición del pasado la solución a los problemas de la identidad contemporánea' estaría en el Qosqo, ligada a un proceso de 'invención de la historia' (H.Hosaya 1992 c.in R.Calvo Calvo 1995:83)". Alberto Flores Galindo problematizó la identidad en los Andes con referencia en lo inca: 'en el caso particular del área Andina, la utopía tenía un lugar en la historia, existió en el reino de los incas, pero en un reino de los incas transformado, reconstruido por la imaginación colectiva que elabora una imagen distinta de lo que fue, y esta imagen se ofrece en futuro deseable, como alternativo al presente (A.Flores Galindo 1989 c.in R.Calvo Calvo 1995:81)'

Pero, ahora veamos exactamente como estas tradiciones fueron forjándose y las implicaciones que tuvieron, en nuestro específico caso, en la constitución subjetiva e intersubjetiva cuzqueña:

De manera significativa, paralelo a este proceso político de construcción espacial, se puede decir que hubo una construcción racial del Perú moderno, en la medida en que las razas eran asignadas a unos espacios geográficos jerarquizados según los esquemas evolucionistas (M. de la Cadena 2004:38). Por lo tanto, los individuos fueron clasificados en función de su ambiente: cuanto más elevada la altitud geográfica, menor el estatus social de sus habitantes (M. de la Cadena 2004).

Entonces, “la imagen de la Costa, en tanto emplazamiento histórico de la cultura colonial, se evocaba como el ambiente natural de los españoles y sus descendientes criollos, los que desde el siglo XIX habían sido etiquetados como blancos, independientemente de su color de piel (R. Barragàn 1998 c.in M. de la Cadena 2004:38)”. La Sierra por su parte, esa región donde había florecido el Tahuantinsuyo<sup>1</sup>, fue considerada el hábitat natural de los “indios” (M. de la Cadena 2004:38). Por lo tanto, las imágenes de subdesarrollo asociadas con la Sierra vinculaba a las elites cuzqueñas<sup>2</sup> con la condición de serrano, subordinándolos de este modo a la elite limeña, que era percibida como el grupo racial más avanzado. Estas circunstancias político-espaciales generaron un proceso de diferenciación social-racial entre la ciudad de Lima y la ciudad del Cuzco.



*Hermanos Cabrera, “Reunión de campesinos en hacienda, 1925”*

---

<sup>1</sup> Tahuantinsuyo: imperio Inca.

<sup>2</sup> Detentoras del poder económico y político de la ciudad, principalmente terratenientes con grandes extensiones, llamadas haciendas, que englobaban muchas veces a comunidades indígenas que automáticamente se volvían de “propiedad” del hacendado, en una relación particular que roza la esclavitud. Para referencia, mirar la foto de los Hermanos Cabrera “Reunión de campesinos en hacienda, 1925”.

En este proceso, como hemos mencionado arriba, se recurrió a la construcción de una conciencia regional cuzqueña enraizada en la historia pretérita de la ciudad y de la región, es decir, en la historia del Tahuantinsuyo, consecuentemente, “las elites cuzqueñas emplearon la racializada geografía nacional para enfatizar la hispanofilia característica de los limeños, y en contraste, se vanagloriaron de la autenticidad de su nacionalismo, que legitimaron geográfica e históricamente por el rango de una ciudad que había sido nada menos que la capital del imperio inca (M. de la Cadena 2004:39)”. En la ciudad del Cuzco, desde los primeros años del siglo XIX, entre los llamados españoles-americanos, puede determinarse cierta valoración por el ‘pueblo antiguo’ en una visión estereotipada del pasado incaico, del que los ‘indios’ a los que segregaban nada tenían que ver excepto con la degeneración racial alcanzando en ella la cultura. Como correlato de esta situación, la vida sociocultural urbana la grafica de manera institucionalizada. La ideología de su constitución social como sectores hegemónicos, se expresaba en la vida sociocultural corporizada donde se distinguía valores transnacionales e imitadoras de la cultura occidental, en cuya compartamentalización social tomaba distancia de la vida ‘india’ urbana al que definía también el servilismo y la sumisión (R. Calvo Calvo 1995:84).

Podemos decir que, en este contexto, las expectativas cuzqueñas por los valores Incásicos, vienen desarrollándose como un referente de identificación que entre los cuzqueños de estrato alto vienen adoptados con la intención de legitimar su “estrategia interna” de diferenciación de “los otros”, elevando aún más su prestigio. La vida sociocultural urbana fue caracterizada por el carácter excluyente de la identidad de las elites cuzqueñas, con su constitución hegemónica. Así mismo, en la vida sociocultural de la ciudad del Cuzco gravitaba una corriente de “invención” de tradiciones cuzqueñas, de recuperaciones míticas no del todo fundadas, en las consideraciones del “tradicionalismo” ideológico terrateniente, que, en definitiva, formaban parte de esa construcción identitaria del Cuzco.

Con esta carga indianista “la identidad se cuestiona estructuralmente a las relaciones sociales, reivindicando no solo su connotación étnica sino la propia historicidad urbana del Qosqo, en su origen incaico (R. Calvo Calvo 1995:38)”.

Antes de continuar, es importante presentar cómo y por quiénes estaba constituida la sociedad cuzqueña a comienzos del siglo XX.

Étnicamente podemos decir que el Cuzco en esa época en su casi 100% estaba formada por mestizos, pero admitimos un coeficiente de población blanca, cuya proporción acomodada se situaba en el plano aristocrático/elitista. Un censo sobre 8,522 personas registradas en la ciudad “matriz” (sin parroquias) del Cuzco de la segunda mitad del siglo XX evidencia su composición “étnica”: blancos 3623, mestizos 2651, indios 2202, asiáticos 10, negros 36 (R. Calvo Calvo 1995:12). Luis E. Valcárcel, notable intelectual cuzqueño, caracterizó a los estratos sociales cuzqueños de esa época utilizando una caracterización más racial que cultural: “en el Cuzco las relaciones entre las clases sociales dependían del color de la piel, de tener o carecer rasgos occidentales. Excepcionalmente pertenecían a la clase alta, personas con facciones indígenas. Los prejuicios eran fuertes. La vestimenta era un elemento

distintivo de las clases sociales, (...) blancos y mestizos, y que estos imitaban permanentemente los usos de los primeros. Sin embargo, los mestizos conservaban en buena medida su arraigo indígena (L. E. Valcárcel 1981 c. en R. Calvo Calvo 1995:13/14)".<sup>3</sup>



*Jose Gabriel Gonzalez, "Grupo de mujeres en casa, 1910"*

---

<sup>3</sup> Para mejor comprender, sugerimos hacer referencia a las siguientes fotos: Jose Gabriel Gonzalez, "Grupo de mujeres en casa, 1910" (en lo que se refiere a la "clase alta", elite cuzqueña); "Retrato de mestizas, 1940" y "Retrato de hombres, 1935" de César Meza (en lo que se refiere al "mestizo") y "Retrato de campesino, 1945", "Retrato de campesino, 1942" y "Campesino en Plaza de Armas, 1942" siempre de César Meza (en lo que se refiere al "indio").



El antropólogo cuzqueño Demetrio Roca también caracteriza a la sociedad cuzqueña en términos raciales y culturales: “este Cuzco (...) ha estado constituido en la cúpula social por la denominada “alta sociedad” privilegiadas de “cultura moderna” (...) de apellidos extranjeros dedicados a las actividades comerciales, industriales, funcionarios públicos y emparentados con antiguas familias de los grandes hacendados y gamonales. También la integran los altos jefes militares, comendadores de los conventos, autoridades, magistrados (abogados), algunos docentes universitarios y otros profesionales (...) Todos ellos detentadores de poder en una u otra forma (...), otro estrato social de aquellos años es denominado la mozada (...) gente adinerada también vestidos bien llamativos, comerciantes (...) finalmente vendría la gente pobre de la ciudad, que posteriormente mereció de boca de un político el epíteto de “wirataka” (Demetrio Roca 1991 c.in R. Calvo Calvo 1995:18).



*César Meza, “Retrato de mestizas, 1940”*



*César Meza, "Retrato de campesino, 1942"*

Siempre, en cualquier situación, el estrato 'blanco', o el grupo de la elite regional, veían y trataban despectivamente al mestizo, por el prejuicio de sangre, tan hondamente arraigado en las esferas sociales del Cuzco, porque en él veían una posible redención del indio, el sujeto que ocupa el eslabón más bajo de la sociedad; nunca por nunca, precisamente por ello, el blanco, el propietario, el aristócrata vería con agrado el triunfo de su consabido servidor (Rodolfo Zamalloa 1944 c. en R. Calvo Calvo 1996). La clase mestiza propiamente dicha, la componen aquellos que en su ascendencia próxima no cuentan sino con mestizos y blancos. Se colige su situación por el apellido, generalmente de origen español. Sin embargo, hay que aclarar que el mestizo en el Cuzco no constituye un grupo homogéneo, más bien en un grupo sumamente heterogéneo con subdivisiones que se diferencian por su ascendencia, apellidos, educación, vestido, lenguaje, etc. Sin embargo, hay que tomar en consideración la cuestión del mestisaje cuzqueño en el contexto societario cerrado institucionalizado, propio de la dinámica étnico clasista en el que se evidencia el carácter estigmatizado de su composición.

En el Cuzco hubo un argumento histórico para definir racialmente a los mestizos e indios como 'otros' (inferiores) en términos morales, diferentes de las elites, con las que sin embargo, compartían el mismo color de piel. Por lo tanto, se puede decir que nace en el Cuzco una forma de racismo hacia el mestizo y el indio.

Sin embargo, la poca diferencia en el color de la piel entre las varias clases sociales existentes pudo haber sido la causa para que en el Cuzco hubiera una inclinación a minimizar la importancia del fenotipo, y en cambio, a privilegiar el árbol genealógico, el mérito intelectual, la educación, en las consideraciones sobre las jerarquías raciales. Lo que finalmente transforma el racismo hacia el mestizo y el indio en hegemónico en el Cuzco es “el acuerdo implícito de que la ‘blancura’ – en su versión local no necesariamente fenotípica – es en último extremo superior y que la indianidad representa la inferioridad absoluta (M. de la Cadena 2004:26)”. Situados ambigüamente entre los dos extremos, los cuzqueños de piel oscura y de clase media y alta luchan por aproximarse a una blancura social elusiva, aunque todavía posible para ellos (M. de la Cadena 2004:26), e intentan de todas maneras evitar la indianidad<sup>4</sup> considerándose a sí mismos como mestizos (si bien existen distintos tipos entre ellos). Los cuzqueños perciben la indianidad como una condición social que refleja un fracaso individual. Por lo tanto, el ser mestizo – una mezcla cultural racializada española e india – implica una evolución desde una indianidad “primitiva” hacia una etapa más “civilizada” e incompatible con las maneras indígenas.

Por eso es que en el censo de 1912, según sus cifras, la gente “india” es mínima con respecto al estrato mestizo que aparece inflada, esto en la consideración que los “indios urbanos” emergentes tienden a registrarse en el estrato mestizo, apareciendo así abultado en cifras con respecto al estrato blanco e indio, esto por las connotaciones sociales estigmatizadas asociadas con el ser “indio”. Como se puede advertir en el editorial de un diario del Cuzco del 24 de junio de 1915, se escribe: “la condición social del indio es análoga a la de los menores de edad y de los incapaces, no siendo inexacto compararlo con la de los ausentes, por el alejamiento de todo centro cultural en que se arrastra su vida (R. Calvo Calvo 1998:75)”.

En esta Cuzco que utiliza lo Inca como referente ideológico, podemos enmarcar el uso de la fotografía, según Poole, para documentar un artificio construido de la identidad (D. Poole 2003). Aquí, la fotografía es la expresión de la objetivización de la propia imagen y se vuelve una manera de comprender la relación del sujeto con el “otro” y por lo tanto de comprender las relaciones sociales cuzqueñas. Por un momento podemos imaginar que la fotografía puede entrar en esta filosofía incaista de la identidad artificial o del “ser”, como un medio para imaginar nuevas identidades, así como un medio para representarlas y expresarlas. Consideremos por un momento las fotos aquí presentadas<sup>5</sup> y la discusión de Christopher Pinney y veamos por un momento a la fotografía por su potencial para hacer que la gente y los lugares “salgan mejor de lo que realmente son” (C. Pinney 2003), recordando también la discusión sobre lo Inca como referente en la diferenciación societaria cuzqueña, y subrayando por lo tanto, el aspecto de la “construcción” inherente a la fotografía. A veces los fotógrafos reconocen que su tarea no es la de producir un esquema que encarcela a sus sujetos, sino es de actuar como empresarios, creando una visión ideal y aspiracional que los sujetos desean de

---

<sup>4</sup> El ser indio.

<sup>5</sup> En especial la foto “Retrato de joven en estudio, 1925” de los Hermanos Cabrera y las fotos “Retrato de hombre, 1935” y “Retrato de hombres, 1945” de Horacio Ochoa.

sí mismos. Con diversos soportes, accesorios y escenarios, el fotógrafo estiliza el espacio pictórico, aumenta la puesta en escena del sujeto, cuyas poses, gestos y expresiones revelan un "yo" no como él o ella realmente es, pero sí "sólo un poco más de lo que realmente somos" (K. Marcer 1995 c. in C. Pinney 2003:215). Los fotógrafos muchas veces utilizan la decoración de sus estudios para mejorar el mundo y transformar y pulir la posición de los sujetos en el mismo.



*Hermanos Cabrera, "Retrato de joven en estudio, 1925"*

En otras palabras, los fotógrafos de la Escuela Cuzqueña de Fotografía en sus estudios, "crearon un espacio de satisfacción de deseos, ilusiones, imaginación que trasciende la 'cultura del realismo', mientras que al mismo tiempo lo confirman (H.Behrend 2003:238)". En nuestro caso particular, podemos ver cómo las relaciones

desiguales de poder caracterizan los dominios de representación visual a través de la detección de las características estructurales que regulan la manera en que ciertas clases sociales están representadas a través de la fotografía, o de cómo ciertas clases sociales se representan a través de la fotografía. Así, la fotografía se convierte en un vehículo para expresar el deseo de distinción, singularidad, diferenciación de los “otros”, en términos de la lógica del etos de clase. La fotografía viene entonces a representar un signo de estatus social ya que parece expresar el esfuerzo para reafirmar – y escapar – del propio rango social, por lo tanto, es un discurso de poder porque es un sitio privilegiado para la afirmación de las diferencias – y similitudes – ya que el deseo de auto-representación y consecuentemente de distinción y diferenciación – así como de similarización – de los demás se externaliza en el mismo objeto fotográfico. En nuestro caso específico, el significado de las fotografías de la burguesía de la ciudad del Cuzco puede entenderse como el deseo de construir un “yo” noble, moderno, civilizado, culto, europeo, en contraste con un primitivo “otro”, es decir, del mestizo y del indio. La finalidad ideológica inmediata de la presentación del "otro" primitivo como exótico y colorido en contraste con el negocio "real" de ser un burgués, con su línea de parentesco (aunque ficticia) con el Inca, progreso educativo y su "decente" forma de ser, manifiesta la diferencia cultural y la inferioridad del "otro" primitivo<sup>6</sup>. Así mismo, podemos ver como las fotografías de los mestizos aquí presentadas manifiestan la intención de los mismos de representarse en términos de esa ‘blancura social’ que representa esa evolución desde una indianidad “primitiva” hacia una etapa más “civilizada” y, de esa manera, subrayar la diferencia entre ellos y el ‘indio’, posicionándose en un eslabón más alto en las jerarquías sociales y raciales.

## **Conclusión**

Lo que se ha intentado hacer en este artículo es presentar las fotografías de la Fototeca Andina bajo una lectura que visibilice y valore su capacidad de narrar subjetividades, culturas e historias alternativas. Hemos querido proponer una lectura reflexiva y crítica de las mismas para contextualizarlas y valorizar la Identidad Cultural Andina.

Se ha podido hacer eso porque se ha creído en la capacidad de las fotografías de la Fototeca Andina de reflejar el sentido social, de representar el conjunto específico de relaciones y contextos característicos de la Sociedad Cuzqueña y del Mundo Andino. Se ha intentado presentar a las fotografías valorizando su característica de ser expresión tangible de una cultura que encierra una comunicación significativa, si es que definimos una cultura como todas las formas, los modelos, etc., a través de los cuales una sociedad se manifiesta. Las fotografías para nosotros son no sólo imágenes, sino objetos sociales, representaciones, que producen significados y relaciones sociales, a través de las cuales se articulan historias. Estas

---

<sup>6</sup> Favor, referirse a las fotos mencionadas en el Pié de página número 4.

representaciones a su vez, a lo largo de la historia, comprenden creencias, valores, clasificaciones que a un nivel se han expresado físicamente y políticamente, mientras a otro nivel se han grabado en imágenes. Se ha intentado explorar las fotografías más allá de sus características visuales, buscando sus significados sociales, utilizándolas como “un objeto a través del cual lo visual se lleva a cabo y es comprendido (E. Edwards 2005)”.



*Horacio Ochoa, “Retrato de hombre, 1935”*

Se ha decidido representar a la Sociedad Cuzqueña a través de la presentación de algunos de sus mitos, para visibilizar esos “significados ocultos” que acompañan las fotografías aquí presentadas. El mito resaltante que se ha decidido utilizar como filtro para acercarse a la comprensión de la sociedad cuzqueña, es el mito de lo “Inca” como referente de “producción identitaria” societaria en el Cuzco. Se ha presentar el cómo este proceso de constitución de la identidad desde la “representación” de lo Inca explica la existencia de una diferenciación social jerarquizada que se manifestó y fue comprendida en términos raciales.

Se ha querido ofrecer una visión subjetiva de la cultura andina dando “voz” a las personas retratadas en las fotografías aquí presentadas. Se ha querido resaltar esa característica de la fotografía de ser una representación de la “experiencia inmediata del vivir”, y a través de las representaciones visuales de los sujetos, se han construido historias alternativas, orales, relacionadas con el sonido y el gesto, con olores, con rostros específicos, con contornos naturales... Se ha intentado ofrecer una lectura más íntima, más personal, de los ‘fenómenos culturales andinos’.

## **Bibliografía**

Aguilar G., Blas V.; Historia del Cuzco Republicano, 1965

Albó, Xavier; “Preguntas a los historiadores desde los ritos andinos actuales” en Jean Jacques Decoster (ed.) “Incas e Indios Cristianos: Elites Indígenas e Identidades Cristianas en los Andes Coloniales”, Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas, Instituto Francés de Estudios Andinos y Asociación Kuraka, 2002

Bate, David; “Photography, the Key Concepts”, Berg (eds.), 2009

Bourdieu, Pierre; “Photography, a Middle-Brow Art”, Polity Press, 1990

Bourdieu, Pierre; “Towards a Sociology of Photography”, Visual Anthropology Review, Volume 7 Number 1, Spring 1991

Calvo Calvo, Rossano; “El diario el Comercio del Cuzco: la historia urbana y el cuzqueñismo”, Revista Allpanchis, Año 3, N° 51, 1998

Calvo Calvo, Rossano; “Crónicas Urbanas y el Cuzqueñismo (1900-1955)”, Editorial Mercantil, Cusco.

Calvo Calvo, Rossano; “Qosqo, Sociedad e Ideología siglo XX”, 1995, Municipalidad del Qosqo, 1996

Casanova, L. Rafael; “El Cuzco al través de la historia”, Revista Universitaria, Año II N°7 diciembre de 1913

Decoster, Jean Jacques; “Introducción” en: Incas e Indios Cristianos: Elites Indígenas e Identidades Cristianas en los Andes Coloniales, 2002. Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas, Instituto Francés de Estudios Andinos y Asociación Kuraka

Driessens, Joanne; 'Relating to photographs' in Christopher Pinney and Nicolas Peterson (ed.), "Photography's Other Histories", Duke University Press, 2003

Edwards, Elizabeth; "Anthropology and Photography 1860-1920", Yale University Press, New Haven and London in Association with the Royal Anthropological Institute (eds.), 1992

Edwards, Elizabeth; "Photographs and the Sound of History", Visual Anthropology Review, Volume 21 Number 1 and 2, Spring/Fall 2005

Flores Ochoa, Jorge A.; El Cuzco: resistencia y continuidad, CEAC Centro de Estudios Andinos Cuzco, Cuzco 1990

Flores Ochoa, Jorge A.; "Ceremonias Religiosas: continuidad o cambio en el Sur Andino" en Jean Jacques Decoster (ed.) "Incas e Indios Cristianos: Elites Indígenas e Identidades Cristianas en los Andes Coloniales", 2002. Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas, Instituto Francés de Estudios Andinos y Asociación Kuraka

Freeland, Cynthia; 'Photographs and icons' in Scott Walden (ed.), "Photography and Philosophy, Essays on the pencil of nature", Blackwell Publishing, 2010

Kaliman, Ricardo J.; "Sobre los sentidos del concepto de lo andino", Universidad Nacional de Tucuman/Conicet 1995

Marzal S.J, Manuel M.; El Sincretismo Iberoamericano, 1985. Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 1985.

Marzal S.J., Manuel M.; "La transformación religiosa peruana" en Fernando Armas Asín (ed.) "La construcción de la Iglesia en los Andes (siglos XVI-XX)", Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial, 1999

Marzal S.J., Manuel M.; "Los 'Santos' y la transformación religiosa del Perú colonial" en Jean Jacques Decoster (ed.) "Incas e Indios Cristianos: Elites Indígenas e Identidades Cristianas en los Andes Coloniales", Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas, Instituto Francés de Estudios Andinos y Asociación Kuraka, 2002

Nieto Degregori, Luis; "Una aproximación al Cuzqueñismo", Rev. Allpanchis, Año XXVI, N°43/44 1994.

Pinney, Christopher; 'Notes from the surface of the image: photography, post colonialism and vernacular modernism' in Christopher Pinney and Nicolas Peterson (ed.), "Photography's Other Histories", Duke University Press, 2003



Poignant, Roslyn; "The Making of Professional Savages: From P. T. Parnum (1883) to the Sunday Time (1998)" in Christopher Pinney and Nicolas Peterson (ed.), "Photography's Other Histories", Duke University Press, 2003

Poole, Deborah; 'Figueroa Aznar and the Cusco Indigenistas: Photography, Post colonialism, and Vernacular Modernism' in Christopher Pinney and Nicolas Peterson (ed.), "Photography's Other Histories", Duke University Press, 2003

Seoane, Manuel A.; "El Proceso del Gamonalismo, Carta al Grupo Resurgimiento", Boletín de Defensa Indígena, en la Revista Amauta N° 9, 1927.

Spalding, Karen; "La otra cara de la reciprocidad", en Jean Jacques Decoster (ed.) "Incas e Indios Cristianos: Elites Indígenas e Identidades Cristianas en los Andes Coloniales", 2002. Centro de Estudios Regionales Andinos Bartolomé de las Casas, Instituto Francés de Estudios Andinos y Asociación Kuraka

Sprague, Stephen; 'Yoruba Photography: how the Yoruba see themselves' in Christopher Pinney and Nicolas Peterson (ed.), "Photography's Other Histories", Duke University Press, 2003

Tamayo Herrera, José; "El incaísmo: una constante de la mentalidad andina", en la Revista de la Facultad de Ciencias Sociales de la UNSAAC, Andes n°1, 1995, Editorial Universitaria, Cuzco, Perú

Valcárcel, Luis E.; "Los Nuevos Indios", Revista Amauta N° 9, 1927.

Velasco Martin, Concepción; 'El mundo religioso andino', Centro de Estudio Regionales Andinos Bartolomé de las Casas, Colegio Andino, 1991

Walden, Scott; "Introduction", in Scott Walden (ed.), "Photography and Philosophy, Essays on the pencil of nature", Blackwell Publishing, 2010

Yopez Miranda, Alfredo; 'Cuzco Eterno', Revista Universitaria años LI-LII (1962/1963), N° 122/123/124/125

