



PERÚ

Ministerio de Cultura

Dirección
Desconcentrada de Cultura
de Cusco



Facultad de Ciencias Sociales
Fondo Editorial

EL LEGADO DEL AMAUTA

LUIS E. VALCÁRCEL

LA GESTIÓN DEL PATRIMONIO Y LAS POLÍTICAS CULTURALES EN EL PERÚ (1913-1964)



JUAN CARLOS LA SERNA SALCEDO & IVO EDGAR VILLAFUERTE ACUÑA

EDITORES

El legado del amauta.
Luis E. Valcárcel, la gestión del patrimonio y
las políticas culturales en el Perú
(1913-1964)

El legado del amauta.
Luis E. Valcárcel, la gestión del patrimonio y
las políticas culturales en el Perú
(1913-1964)



Facultad de Ciencias Sociales
Fondo Editorial

El legado del amauta. Luis E. Valcárcel, gestión del patrimonio y las tempranas políticas culturales en el Perú (1913-1964)

© **De esta edición:**

Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco - Ministerio de Cultura
Avenida de la Cultura N° 238, Condominio Huáscar, Wanchaq, Cusco.
Central telefónica (+51) 84582030

Subdirección de Industrias Culturales y Artes
Área Funcional de Industrias Culturales y Nuevos Medios

Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales

Primera edición, octubre de 2023

Editores:

Juan Carlos La Serna Salcedo & Ivo Edgar Villafuerte Acuña

Coordinación editorial:

Karen Larrea Sota

Fondo fotográfico:

Centro & Archivo Luis E. Valcárcel

Corrección de estilo:

Ricardo Vásquez Kocchiu

Diseño portada y diagramación:

Saúl E. Ponce Valdivia

Fotografía de portada: Luis E. Valcárcel en compañía de los artistas argentinos Emilio Centurión y Luis Perlotti durante su visita a la capital argentina, como parte de la Misión Peruana de Arte Incaico. Fotógrafo anónimo, 1923. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.

Fotografía de contraportada: Luis E. Valcárcel en el Museo Nacional de la Cultura Peruana apreciando cerámica de manufactura puneña, fotografía de Baldomero Pestana. Lima, 1964. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.

Impreso en el Perú

ISBN: 978-612-4375-22-4

Hecho el depósito legal en la Biblioteca Nacional del Perú N.º 2023-10562

Impreso en: Tarea Asociación Gráfica Educativa
Pasaje María Auxiliadora 156 - Breña
Tiraje: 500 ejemplares

ÍNDICE

9

Presentación

Maritza Rosa Candia

11

Prólogo

Karina Pacheco Medrano

15

Introducción

Juan Carlos La Serna & Ivo Edgar Villafuerte Acuña

Indigenismos y las definiciones oficiales del patrimonio cultural

33

Huacos, artesanías y museos. La temprana institucionalización de la gestión cultural y los discursos patrimoniales en el Perú (1821-1963)

Jesús Llerena & Juan Carlos La Serna

67

Música, registros y nación. Instituciones culturales, gestión del folclore y grabaciones sonoras (1949-1963)

Juan Carlos La Serna, Rodrigo Chocano & Pedro Roel

93

Luis E. Valcárcel y su relación con las artes del Perú

Fernando Villegas Torres

Redes académicas, gestión del patrimonio y función pública

117

Redes, cátedra y gestión. Luis E. Valcárcel y la “invención” del patrimonio arqueológico cusqueño (1912-1925)

Santiago Loayza Velásquez

157

Imágenes del “País de los Incas”. Luis E. Valcárcel y las tempranas gestiones de la visualidad monumental del Cusco (1920-1934)

Ivo Edgar Villafuerte Acuña & Santiago Loayza Velásquez

187

“Querido Tayta Doctor Luis”. Estudio introductorio a la correspondencia del amauta Luis E. Valcárcel

Angel Francisco Valle Villanueva & Juan Carlos La Serna

Colecciones, archivo y legado del amauta

235

Vida, obra y legado del amauta. Las colecciones del Archivo y del Centro Cultural Luis E. Valcárcel

Luis Fernando Brugué Valcárcel

Anexos

261

Línea del tiempo documentada. Publicaciones, gestión cultural y vida pública

Juan Carlos La Serna, Angel Francisco Valle & Fernando Brugué

295

Dossier archivo fotográfico Luis E. Valcárcel

Selección

Juan Carlos La Serna, Fernando Brugué & Angel Francisco Valle

347

Sobre los autores

PRESENTACIÓN

Las investigaciones reunidas en esta publicación, ofrecen una novedosa propuesta historiográfica respecto a la labor de Luis E. Valcárcel y su participación en el desarrollo de las tempranas políticas culturales, las que se vinculan mediante la construcción de las diferentes redes intelectuales, la cátedra universitaria, el estudio del pasado andino y la gestión cultural. Todas ellas las emprendió desde su rol como intelectual y funcionario público, lo cual le permitió sentar las bases de lo que hoy conocemos como patrimonio cultural de la nación.

En tal sentido, el libro nos conduce por esas dimensiones poco exploradas aún sobre Luis E. Valcárcel, presentándonos nuevas fuentes y metodologías que fueron utilizadas para la reconstrucción de la vida y función pública en las que se desarrolló el amauta. Estas fuentes incluyen una amplia consulta hemerográfica, inéditos materiales fotográficos, correspondencia personal y la documentación administrativa acopiada en colecciones personales y en los archivos nacionales, especialmente de Cusco y Lima.

Asimismo, el libro ofrece una línea del tiempo, rigurosamente documentada sobre la vida y obra de Luis E. Valcárcel, en la cual se puede apreciar su labor académica, su trabajo de gestor cultural y su agitada vida pública que terminaron marcando los derroteros de las políticas culturales establecidas en el Perú. Además, cuenta con un *dossier* fotográfico, con imágenes de carácter monumental, etnográfico y social, pertenecientes al Centro & Archivo Luis E. Valcárcel. Todas ellas evidencian la preocupación del amauta sobre los usos científicos de la fotografía como instrumento de registro patrimonial. Dichas imágenes, a su vez, fueron dando forma a los imaginarios incaicos, el regionalismo cusqueño y las narrativas oficiales acerca de nuestro patrimonio y diversidad cultural.

Esta publicación es una coedición producto de un trabajo articulado interinstitucional entre la Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco, a través de la Subdirección de Industrias Culturales y Artes, y el Fondo Editorial de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, que concretiza la intención de dar a conocer las investigaciones que dan cuenta de la contribución del amauta a la historia de la gestión del patrimonio y la definición de las políticas culturales nacionales.

Queremos agradecer a todos los investigadores convocados, quienes asumieron la tarea de preparar los artículos para este libro y que, a partir de las novedosas líneas de investigación, elaboraron concienzudas contribuciones académicas, que permiten esclarecer las nuevas facetas y el accionar de Luis E. Valcárcel hasta la fecha no profundizadas. Una mención especial y agradecimiento por la significativa colaboración brindada por el Centro & Archivo Luis E. Valcárcel, legatario de los archivos documentales, visuales y hemerográficos del ilustre amauta, los cuales han sido cedidos para esta publicación, y a la Dirección de Patrimonio Inmaterial del Ministerio de Cultura por su decidido apoyo.

Finalmente, la presente obra, no solo expande los márgenes profesionales de Luis E. Valcárcel, sino es también una oportunidad propicia para el reconocimiento al gran trabajo y la inmejorable trayectoria del ilustre amauta cusqueño, quién a través de sus diferentes facetas y habilidades desplegadas en gran parte del siglo XX, terminó legándonos la capacidad de conciencia por nuestro pasado y la posibilidad de identificarnos como peruanos ante las evidencias culturales que hoy llamamos patrimonio.

Arqueól. Maritza Rosa Candia
Directora de la Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco

PRÓLOGO

Karina Pacheco Medrano

Hay biografías que suman tal densidad de vivencias, enseñanzas, acciones valientes e innovadoras, investigaciones y publicaciones, además en áreas múltiples como la historia, la antropología, la arqueología, la docencia, la gestión cultural, la política, el tejido de redes intelectuales y el más íntimo ámbito familiar, que parecerían haber sido vividas por múltiples personas, no por una sola. En todas esas áreas, Luis E. Valcárcel brilló desde muy joven y su biografía y su bibliografía resultan deslumbrantes y prolíficas. Sin embargo, su labor como promotor, defensor y gestor del patrimonio cultural peruano, entre el gran público suele desconocerse o pasar a un plano secundario, aun cuando este fue un campo prioritario en sus ocupaciones y preocupaciones a lo largo de su vida, desde sus primeros años como estudiante de letras hasta el final de sus días.

En el Perú, solemos vanagloriarnos del patrimonio material legado por los antepasados, lo ventilamos en afiches con orgullo nacional, lo señalamos como pilar de nuestra identidad y también lo explotamos como atractivo turístico; pero hay que recordar que gran parte de este patrimonio habría quedado esquilado si en la primera mitad del siglo XX no hubiera sido reivindicado y defendido por unas pocas personas como el amauta Valcárcel. Él fue un pionero a la hora de sentar bases educativas y políticas para observarlo con otros ojos, para generar alianzas, compromisos cívicos, publicaciones, museos y leyes para su preservación, registro, gestión y puesta en valor. Antes, gran parte de ese patrimonio era pasto de la destrucción o del olvido. Así, en el propio Cusco, donde muchos discursos se inflaman de orgullo por el legado inca, hasta 1920, como recuerda Valcárcel en sus *Memorias*,

“se seguían destruyendo los muros de la fortaleza de Sacsayhuaman para aprovechar las piedras en la construcción de casas y edificios”¹. Esta devastación, que ahora nos parece inconcebible, posiblemente era aplicada —en Sacsayhuaman y otros sitios arqueológicos prehispánicos— por muchos de nuestros abuelos y bisabuelos, y no solo respondía a la ignorancia y el fanatismo religioso de los españoles arribados hace cinco siglos.

Esta situación no debería extrañarnos porque, hoy en día, los sitios arqueológicos que aún no han sido puestos en valor ni aparecen en la oferta turística continúan siendo destruidos por muchos ciudadanos comunes, proyectos urbanísticos y grandes empresas, a vista y paciencia o complacencia de las autoridades que poco o nada hacen por preservar aquel patrimonio de tiempos precolombinos, coloniales y republicanos, en costa, sierra y selva. Viene ocurriendo en Qenqo, parte del Parque Arqueológico de Sacsayhuaman: mientras numerosos vigilantes impiden que cualquier visitante acaricie sus piedras, las zonas inmediatas que aún guardan importante patrimonio han sido invadidas por construcciones urbanas sin que esto genere sanciones ni escándalo. Ocurre con Kuélap, cuyos muros principales se han ido desmoronando en los últimos años, sin que haya acciones contundentes para impedir y prevenir su colapso. Sucede con innumerables capillas que albergan joyas y tesoros pictóricos del tiempo colonial, al igual que con innumerables yacimientos arqueológicos del tiempo prehispánico. Estos, pese a la importancia que tienen para la historia y la identidad de los pueblos donde se ubican, continuamente se ven asaltados por huaqueros y rateros que solo son un eslabón del tráfico internacional de bienes antiguos. Lo mismo ocurre en el centro mismo de la Lima colonial y republicana: no obstante la nostalgia con la que aquel pasado es rememorado por los limeños, grandes plazas, casonas y monumentos siguen desplomándose, sin que a ninguna autoridad se sonroje ni le provoque aplicar normativas y acciones de preservación. La lista de asaltos contra el patrimonio cultural material podría ocupar cientos de páginas. Imagino que cada peruano conoce alguna historia al respecto. Muchos atropellos son naturalizados hasta que algunas personas, como Luis E. Valcárcel, con ánimos quijotescos, sensibilidad por la historia y gran valentía, se atreven a retirar la venda que impide valorar nuestro patrimonio, generan propuestas para preservarlo y gestionarlo, enfrentan a quienes destruyen o avalan su destrucción e interpelan a esos muchos que observan con indiferencia o se quedan simplemente tristes, perezosos o escépticos ante una devastación que les parece inevitable.

Más allá, el patrimonio cultural sobrepasa la esfera material, y en el recorrido vital de Luis E. Valcárcel, observamos cómo, desde muy temprano, su mirada y su preocupación

1 Valcárcel, Luis E. (1981, p. 14): *Memorias*. Instituto de Estudios Peruanos. Lima.

por el legado inca y el patrimonio material prehispánico fueron abriéndose hacia el inmenso patrimonio cultural inmaterial, mantenido vivo durante siglos por la diversidad de pueblos que componen el Perú. De todos ellos, muy en particular por esas poblaciones indígenas que a inicios del siglo XX eran discriminadas y explotadas de las maneras más flagrantes por unas élites y una sociedad urbana que se consideraban a sí mismas superiores, “muy bien educadas”. El indigenismo que enarbolaron Valcárcel y sus compañeros de ruta, hoy observado por algunos con arrogancia o indulgencia, resquebrajó ese estado de cosas y dio lugar a un cambio profundo en las maneras de entender e imaginar el Perú. Aun así, un siglo después, el racismo, la exclusión y la violencia ejercidas contra las poblaciones indígenas y sus culturas siguen siendo prácticas corrientes, de manera que las políticas dirigidas a salvaguardar su integridad, garantizar su igualdad de derechos y proteger su patrimonio cultural son de una urgencia ética y radical.

Los diferentes capítulos de este libro, complementados con una línea de tiempo y un *dossier* fotográfico bastante ilustrativo, nos hacen pensar en lo revolucionario y audaz que fue Valcárcel en el Cusco y el Perú de inicios del siglo XX. Además de cuestionar las estructuras de avasallamiento de los pueblos indígenas y destrucción del patrimonio cultural a manos de una sociedad “educada” cuya idea de progreso era la imitación de los moldes europeos, unida al desprecio o el ocultamiento de las raíces indígenas, también fue audaz y creativo para abordar e implementar innumerables acciones, alianzas y políticas en favor del patrimonio y la diversidad cultural.

Hoy que las tareas de salvaguarda, protección y gestión cultural día a día enfrentan serios obstáculos —políticos, económicos, ideológicos— y el patrimonio cultural se ve continuamente amenazado, contar con referentes como el amauta Valcárcel es un aliento contra el escepticismo y convoca a seguir avanzando. También nos recuerda que, con la creatividad, la sensibilidad histórica y la audacia que caracterizan a la cultura, siempre se pueden remontar obstáculos y reinventar el mundo.

Cusco, 14 de septiembre de 2023

INTRODUCCIÓN

El Perú es un país fascinado por su historia y su diversidad. La importancia simbólica del pasado se vincula al descubrimiento de la complejidad y riqueza de las sociedades que se asentaron en nuestro territorio desde tiempos prehispánicos. Y es especialmente el escenario del sur andino el que, pronto, se asoció a imágenes de ciudades perdidas, tesoros arqueológicos y de grandes civilizaciones pretéritas. Narrativas que, a lo largo de los últimos dos siglos, han despertado el interés de un sinnúmero de viajeros, coleccionistas, académicos, huaqueros y turistas que han recorrido esta región en búsqueda de las reliquias del “país de los incas”.

Para finales del siglo XIX, la abrumadora presencia de espacios arqueológicos en el Cusco y sus alrededores propició la construcción de poderosas narrativas identitarias en torno a la centralidad de los monumentos, tanto en los discursos regionalistas como nacionales. De esta forma, los elementos del paisaje arquitectónico y la herencia incaica a la que se asocia fueron introducidos dentro de la agenda pública.

Más tardíamente, desde la década de 1940, diversas manifestaciones culturales de las que son portadores las colectividades que se asientan en los Andes y la Amazonía, expresadas a través de la música, las artes tradicionales, las danzas, las lenguas y las ritualidades, fueron también reconocidas como elementos significativos de la identidad de nuestros pueblos. Desde entonces, vienen siendo capitalizadas por las agencias estatales en la edificación de una política nacional en la que se destaca nuestra riqueza patrimonial y diversidad cultural.

Podemos vislumbrar que, detrás de la presencia de los espacios monumentales que tempranamente se destacaron como emblemas de la larga tradición cultural andina y, más adelante, de la validación de un conjunto de prácticas y saberes asociados al

Valcárcel acompañado de un grupo de músicos bajo una arquería cusqueña. Fotografía anónimo, década de 1920. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.



poblador contemporáneo, existe una larga trayectoria de gestión patrimonial y construcción de políticas culturales. De este modo, es correcto señalar que la idea que tenemos acerca del patrimonio nacional, material e inmaterial, responde a un proceso de negociación entre miembros de las élites intelectuales y académicas regionales —devenidos en “gestores de la cultura”—, las ciencias arqueológica y etnográfica, las industrias culturales transnacionales y el Estado peruano.

El enorme valor de la obra de Luis E. Valcárcel en relación con el estudio del pasado y la “cultura viva” en los Andes, así como su rol gravitante en la formación de disciplinas como la Etnohistoria, la Arqueología y la Antropología en nuestro país, es un hecho bastante conocido. Sin embargo, no ha sucedido lo mismo con su importante labor a favor de la puesta en valor y la institucionalización de la gestión de la riqueza patrimonial peruana. Por ello, el presente libro propone abrir la discusión acerca de la labor que emprendió Luis E. Valcárcel como gestor de las políticas culturales del país, producto de su prolífica labor tanto intelectual como en la función pública.

El interés por abordar la labor de Valcárcel dentro de la gestión cultural nació de múltiples conversaciones entre historiadores que, desde diversos ámbitos laborales y regionales, venimos explorando la vida y obra del amauta desde el acercamiento a nuevas fuentes documentales. Estas nos han permitido construir novedosas entradas de investigación, poco exploradas aún, trazadas desde la historia de la gestión patrimonial y la construcción de las políticas culturales en el país. Los orígenes de este libro se remontan al año 2020 cuando, producto de la iniciativa interdisciplinaria de un equipo de investigadores de la facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional Mayor de San



Juramento de Valcárcel como ministro de Educación Pública. Fotografía anónima. Lima, octubre de 1946. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.

Marcos, en convenio con el Centro & Archivo Luis E. Valcárcel, se ejecutó un proyecto que logró la revisión, catalogación y digitalización de una sección del valioso legado documental del amauta cusqueño, que comprende su correspondencia, los materiales hemerográficos y la colección fotográfica. Dicho proyecto se llevó a cabo con el fin de reconstruir las dimensiones, alcances y repercusiones de su obra para la gestión cultural y patrimonial, así como las redes intelectuales transnacionales a las que se integró a lo largo de su prolífica vida como pensador y sujeto público.

Esta primera inquietud se vio fortalecida por el esfuerzo de los miembros del Centro Cusqueño de Investigaciones Históricas Enfoques (CCIHE) quienes, en los últimos años, se han venido interesando en el desarrollo de investigaciones referidas a la historia de la gestión cultural y la institucionalización del patrimonio arqueológico en el sur andino.

La Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco, a través de la Subdirección de Industrias Culturales y Artes, se vinculó a estos esfuerzos académicos y, aunando voluntades con la facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, el Centro Cusqueño de Investigaciones Históricas Enfoques y el Centro Bartolomé de Las Casas del Cusco, se dio a la tarea de organizar espacios de discusión y divulgación académica, la cual permitió destacar la faceta de Luis E. Valcárcel como gestor cultural, divulgador científico y promotor de las políticas patrimoniales en el país. Estos espacios fueron el conversatorio “A los 130 Años del Nacimiento del Amauta Luis E. Valcárcel” (2021); el coloquio internacional “Historia de la Gestión del Patrimonio Cultural en el Cusco: Memoria, Monumentalidad y Visualidad” (2022); la exposición fotográfica “Luis E. Valcárcel, las redes intelectuales cusqueñas y el descubrimiento del patrimonio

nacional (1910-1950)” (2022-2023); el ciclo de conferencias “El amauta Valcárcel: la Gestión cultural, los Museos y la Promoción del Patrimonio” (2022) y el coloquio nacional “Los Archivos Fotográficos del Cusco. Historia, Gestión y Preservación” (2023).

Paralelamente, desde la Dirección de Patrimonio Inmaterial de la Sede Central del Ministerio de Cultura también se han venido desarrollando investigaciones referidas a la historia de la gestión y puesta en valor de la cultura viva del país —el folclore andino, el arte tradicional, el coleccionismo de piezas, así como los registros fotográficos y sonoros públicos— en las que se ha destacado el rol que los funcionarios y académicos peruanos han jugado en la definición de nuestras políticas culturales a través de su labor en los museos nacionales, los institutos de investigación y las dependencias gubernamentales como el Ministerio de Educación Pública y el Ministerio de Cultura —con sus antecedentes en la Casa de la Cultura del Perú o el Instituto Nacional de Cultura—. Producto de estos intereses, se han elaborado textos que reconstruyen la gestión de los saberes y materialidades de los pueblos indígenas amazónicos por parte de los museos nacionales (Dirección de Patrimonio Inmaterial, 2021) o los tempranos registros sonoros y la gestión del folclore musical andino (Chocano, La Serna & Roel, 2023). De igual modo, esta oficina ha logrado la publicación de *José María Arguedas, registro musical 1960-1963* (Dirección de Patrimonio Inmaterial, 2011); *Sicuris, máscaras y diablos danzantes. Historia de la Diablada y la identidad cultural en Puno* (La Serna, 2018), y *Abraham Guillén y los registros visuales del patrimonio inmaterial* (La Serna, 2022).

Las investigaciones históricas sobre la gestión y políticas culturales siguen siendo todavía escasas en nuestro medio. Si bien hay algunos trabajos sobre la historia de la arqueología y el coleccionismo del arte prehispánico (Tantaleán, 2019; Gänger, 2019), algunos acercamientos a los discursos y prácticas patrimoniales vinculados a la materialidad prehispánica y la conformación de los museos nacionales (Asensio, 2018) o la construcción de discursos en favor de la puesta en valor del patrimonio arqueológico cusqueño (Rice, 2021; Cox, 2020; La Serna, 2022), aún no existe una línea claramente establecida de investigaciones abocadas a este tema. No obstante, algunos esfuerzos han visto la luz recientemente como, por ejemplo, la compilación de trabajos que han sido reunidos en *Políticas culturales en el Perú. Estudios históricos* (Marcos, 2022) con investigaciones sobre la historicidad y el devenir de las políticas culturales en el Perú, en las que se destacan reflexiones acerca de aspectos como el patrimonio arquitectónico monumental, las políticas culturales de los gobiernos desarrollistas o los orígenes de la gestión monumental en el Cusco.

Es importante para los objetivos de este trabajo comprender las dimensiones de la cuestión patrimonial a inicios del siglo XX. Si bien el término patrimonio es una categoría contemporánea, usada con mayor amplitud desde la segunda mitad del siglo XX, con la acción de la UNESCO en los asuntos referidos a la salvaguardia y puesta en valor de la cultura internacional, no cabe duda de que las nociones acerca de la “riqueza cultural” peruana han transitado desde los inicios de la República, con la progresiva implementación de marcos legales para el resguardo de las antigüedades y la protección de los monumentos arqueológicos.

La materialidad prehispánica constituyó la primera entrada para conectar la naciente República con las raíces autóctonas de larga data, capaz de sostener una propuesta de representación de los discursos elaborados alrededor de la identidad nacional. En tal sentido, fue necesario repensar el lugar de las antigüedades y monumentos arqueológicos, labor que, sin embargo, fue poco orgánica en el siglo XIX, sin mayores repercusiones y con una notable desidia por parte de las instituciones públicas.

Si bien desde el ente gubernamental fueron escasas las acciones concretas por conservar los restos del antiguo Perú, esto no fue impedimento para que se impregnen, por acción de viajeros decimonónicos como George Squier, Paul Marcoy o Charles Wiener, narrativas sobre el valor de los monumentos y las “reliquias” dentro de los círculos letrados nacionales, como se evidencia en la existencia de colecciones privadas de antigüedades prehispánicas. Una cualidad de valor, ya sea económico, de notabilidad o de prestigio cultural, se desprende de las colecciones pertenecientes a los miembros de la élite cusqueña de entresiglos, como es el caso de las reunidas por María Ana Centeno de Romainville, Emilio Montes o José Lucas Caparó Muñiz (Valcárcel, 1981).

Esta nueva significancia de las antigüedades, tanto de los objetos como de los monumentos, cobró en el Cusco una mayor importancia con el arribo del siglo XX. Los nuevos hallazgos, producto de una novedosa práctica arqueológica científica, trajeron como consecuencia el involucramiento de una élite intelectual regional emergente, amalgamada por la reforma universitaria del Cusco de 1909, dentro de una atmósfera de valoración de los vestigios materiales incaicos, insertando este elemento dentro de su proyecto de modernización material y renovación cultural, alternativo al de la oligarquía limeña en el poder. En esta atmósfera intelectual renovadora, marcada por el incanismo, el regionalismo y el indigenismo, emerge la figura de Luis E. Valcárcel quien, por su propia vocación y entusiasmo, asumirá la conducción de esta joven generación y, desde la función pública, lograría convertir el discurso crítico cusqueño en una narrativa integradora y de carácter nacional.

Delegación peruana en una sesión de la Asamblea de la UNESCO en Jalapa, México.

En la imagen aparecen Valcárcel, Carlos Monge, Pablo Abril de Vivero y Alfonso Tealdo. Fotografía anónimo, 1947. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.



El interés por definir el valor de la herencia material y la cultura contemporánea asume tempranamente en Valcárcel un carácter marcadamente regional, producto de las vicisitudes cusqueñas, en el que se resalta el esfuerzo por alcanzar un mejor entendimiento del pasado y su vinculación con el presente, para luego proyectar esta búsqueda a una escala nacional, poniendo en agenda la importancia del “rescate” y la valoración del factor indígena del país.

Los trabajos relacionados a la gestión del patrimonio cultural incluidos en esta compilación están vinculados a la construcción de las redes intelectuales en el sur andino, la integración de los académicos peruanos a los circuitos científicos y mediáticos transnacionales y la labor gubernamental que permitió legitimar las acciones de estos actores particulares. La urgencia de seleccionar aquellos elementos que, desde la cultura material e inmaterial, servirían de base a los discursos de la identidad peruana, generó el acercamiento de los intelectuales y miembros de los círculos letrados a las agencias gubernamentales, viabilizando la definición y aplicación de las tempranas políticas culturales en el Perú.

En este sentido, a principios del siglo XX, el Cusco destaca notoriamente por su afán de generar los cimientos de un discurso patrimonial incaico, muy a pesar de las limitaciones económicas y profesionales presentes en el espacio regional. En consecuencia, se crean instituciones pioneras que contribuyeron significativamente al entendimiento científico y cultural del sur andino y del resto del país. El Centro Científico del Cusco (1897-1907) aparece como uno de los primeros organismos que dan forma a una reflexión regional de este tipo y, aunque no tuvo un fin estrictamente vinculado a la gestión



Valcárcel leyendo un discurso en la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Fotografía anónimo, 1961. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.

monumental o la política cultural, su labor asociativa y divulgativa evidenció la necesidad de lograr una mejor comprensión del territorio nacional y una mayor eficiencia en la administración pública, tal como se destaca en los informes y en los aportes de sus miembros, reproducidos en la prensa local y nacional (Rénique, 1980).

Posteriormente, esta institución inspiró a la joven intelectualidad cusqueña, conformada por estudiantes y profesionales que se integraron a la Generación La Sierra y participaron de la reforma universitaria del Cusco de 1909 (Aparicio, 2012). Sus miembros comulgaron en la necesidad de encauzar una férrea defensa de la población indígena y en la construcción de una representación de lo que hoy entendemos como patrimonio monumental, destacando también el valor del folclore y los saberes populares. En este escenario, la figura de Luis E. Valcárcel se fue reconociendo en el Cusco y en todos los círculos letrados del país; además, fue adquiriendo prestigio y notabilidad, y asumiendo la conducción de diversas iniciativas institucionales, públicas y particulares en materia de valoración cultural, producción académica y de reflexión social.

El Cusco de las primeras décadas del siglo XX terminó siendo para Valcárcel el laboratorio que le permitió posicionar, a escala nacional, el proyecto cultural e identitario cusqueño de la nación peruana. La formulación de una prolija producción literaria de carácter indigenista e incanista, la amplia red intelectual y política que logró construir, sumadas a su experiencia en la conducción de las agencias de gestión y política cultural, primero en el Cusco y luego desde la capital del país, terminaron por convertirlo en la figura más destacada de este nuevo acercamiento a la cultura nacional.

La efervescencia arqueológica de inicios del siglo XX generó, además, la vinculación emocional de gran parte de los intelectuales cusqueños con la monumentalidad arquitectónica, convirtiendo el estudio del pasado y los vestigios incaicos en parte sustancial de sus intereses y producción literaria. Al tiempo, serían ellos quienes, desde diversas posiciones de poder que les tocó asumir, tanto en la academia como en la función pública, dictaminarían las regulaciones concernientes a la puesta en valor y salvaguardia de la riqueza cultural de los peruanos.

De este modo, en las primeras décadas del siglo XX, fueron surgiendo en el Cusco instituciones trascendentales para las labores patrimoniales, como es el caso del Instituto Histórico del Cusco (1913), el Museo Arqueológico de la Universidad (1920), el Patronato Departamental de Arqueología (1929) y el Instituto Arqueológico del Cusco (1934). Luis E. Valcárcel participó activamente de todas estas iniciativas como presidente, director, secretario, miembro o consultor. De igual forma, ya radicando de forma definitiva en Lima, Valcárcel tuvo una gravitante labor al frente de diversas instituciones públicas dedicadas a la gestión del patrimonio cultural, dirigiendo, desde su fundación, el Museo Nacional (1931), el Museo Nacional de la Cultura Peruana (1946), el Instituto Indigenista Peruano (1946) y el Instituto de Estudios Etnológicos (1946), además de ordenar, como ministro de Educación Pública, la creación de la Sección de Folklore y Artes Populares (1945) dentro de esta cartera.

El presente trabajo colectivo propone una novedosa entrada de investigación para el estudio de la labor de Luis E. Valcárcel en la definición de las políticas culturales en el Perú. Esta aproximación da cuenta de las nuevas metodologías y fuentes utilizadas para la reconstrucción de la vida y las redes intelectuales a las que se integró el amauta, poniendo a consideración las diversas fuentes históricas a las que los autores han tenido acceso, incluyendo la hemerografía, fotografía, correspondencia personal y la documentación administrativa acopiada en colecciones personales y los archivos nacionales.

La documentación archivística, tradicional soporte de la investigación histórica, ha sido especialmente valiosa para los trabajos incluidos esta publicación. En los últimos años, ha habido un esfuerzo significativo de diversas dependencias del Ministerio de Cultura por poner en valor su riqueza documental institucional que, por lo general, no había sido examinada por los historiadores. La exploración de la gestión administrativa a través de sus documentos institucionales nos ofrece una serie de posibilidades para la reconstrucción de las políticas culturales y los discursos patrimoniales en el Perú. Asimismo, destaca el importante papel que diversas figuras académicas, involucrados en la función pública, han jugado en este proceso.

En este sentido, el Archivo Central de la Sede Central del Ministerio de Cultura ha culminado recientemente el ordenamiento de su documentación histórica, fondos que fueron transferidos en el año 2004 desde el Cuartel Santa Catalina (expedientes provenientes de los patronatos arqueológicos nacionales, la Casa de la Cultura del Perú y el Instituto Nacional de Cultura) y del Museo Nacional de la Cultura Peruana (transferidos a esta oficina en 2007). El proceso de organización de este corpus documental culminó en 2022 y está ahora a disposición de los investigadores y la ciudadanía en general.

Por su parte, el Museo Nacional de la Cultura Peruana ha iniciado en 2022 el proceso de ordenamiento, clasificación y digitalización de su bagaje documental y fotográfico. Destacan, en este caso, los archivos del Instituto de Estudios Etnológicos, las encuestas folclóricas nacionales remitidas por los directores de las escuelas públicas del país al Ministerio de Educación Pública en la década de 1940, el magnífico archivo fotográfico producto de la labor del artista Abraham Guillén, así como la documentación y los registros gráficos del Instituto de Arte Peruano.

Las corporaciones cusqueñas también han emprendido tareas en favor de la salvaguardia y la puesta en valor de sus archivos documentales vinculados a la gestión cultural y patrimonial. Es el caso del Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco y, especialmente, del Archivo Central de la Dirección Desconcentrada de Cultura del Cusco, los cuales se constituyen en repositorios fundamentales para el estudio de las instituciones e iniciativas de gestión cultural regional a lo largo del siglo XX. En sus repositorios, se acopian expedientes referidos a la Oficina de Turismo y Propaganda del Concejo Provincial del Cusco, el Museo Arqueológico de la Universidad, el Instituto Arqueológico del Cusco, el Patronato Departamental de Arqueología del Cusco o las sedes departamentales de la Casa de la Cultura del Perú y el Instituto Nacional de Cultura.

La X Feria Internacional del Libro de Cusco se nos presenta como una magnífica oportunidad para reunir un conjunto de trabajos académicos que permitan vincular la labor de Luis E. Valcárcel y otros intelectuales y gestores de la cultura —como Max Uhle, Julio C. Tello, José M. Arguedas o Josafat Roel— a iniciativas particulares y públicas que fueron decisivas en el proceso de definición de los discursos patrimoniales y la construcción de las tempranas instituciones vinculadas al quehacer cultural de nuestro país en la primera mitad del siglo XX. Asimismo, esta compilación explora los diversos ámbitos de la labor intelectual de Valcárcel en sus actividades relacionadas con la docencia universitaria, las artes, la creación y redefinición de los museos, el patrimonio cultural, los

José M. Arguedas leyendo un discurso en el Instituto de Etnología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Fotografía anónima, década de 1950. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.



tempranos usos de la fotografía y el posicionamiento de los discursos incanistas dentro de las políticas culturales nacionales.

Los textos incluidos en esta publicación se enmarcan en el contexto y el espacio de acción en los que Luis E. Valcárcel desarrolló su labor, primero en el Cusco y, más adelante, desde la capital del país como miembro de los círculos letrados, catedrático y director de diversos museos e instituciones culturales nacionales. El marco temporal de esta compilación se ubica desde 1913, fecha de la creación del Instituto Histórico del Cusco del que Valcárcel fue el principal promotor, hasta 1964, cuando se decide su jubilación y retiro de la función pública.

El libro está constituido de tres secciones. Principia con **Indigenismos y las definiciones oficiales del patrimonio cultural**, que incluye tres artículos. El primero, titulado “Huacos, artesanías y museos. La temprana institucionalización de la gestión cultural y los discursos patrimoniales en el Perú (1821-1963)”, de Jesús Llerena y Juan Carlos La Serna, evidencia los esfuerzos de los gobiernos nacionales por crear espacios de memoria museográfica, basándose en la importancia que tuvieron los sitios arquitectónicos y los objetos prehispánicos en la conciencia de la riqueza cultural del país. Asimismo, el texto identifica cómo, a partir de la década de 1940, se evidencia un cambio en el significado del concepto de patrimonio que en un primer momento se sustentó en las materialidades prehispánicas, y luego se proyectó sobre las expresiones de la “cultura viva”.



Valcárcel y José Eulogio Garrido en el Museo Arqueológico de Trujillo. Fotografía anónimo, julio de 1958. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.

El segundo artículo, denominado “Música, registros y nación. Instituciones culturales, gestión del folclore y grabaciones sonoras (1949-1964)” de Rodrigo Chocano, Juan Carlos La Serna y Pedro Roel reconstruye el proceso de “oficialización” del folclore y las tempranas iniciativas gubernamentales de selección, registro y estudio de la música popular, especialmente andina. El artículo se centra en las tempranas experiencias de grabación sonora llevadas adelante por académicos-funcionarios como José María Arguedas, Josafat Roel y Emilio Mendizábal, desde las oficinas del Ministerio de Educación Pública, la Casa de la Cultura del Perú y el Instituto de Estudios Etnológicos.

El tercer texto de la sección, “Luis E. Valcárcel y su relación con las artes del Perú”, de Fernando Villegas Torres, desarrolla la relación del amauta con las artes en el Perú desde el surgimiento de una propuesta estética de tipo incaista que se proyectó a través de la exitosa Compañía Peruana de Arte Incaico (1923) que dirigió Valcárcel. Posteriormente, desde la dirección del Museo Nacional (1931), impulsó decididamente el estudio del arte del Perú antiguo, al tiempo que reflexionó acerca de la esencia del arte peruano contemporáneo, producto del mestizaje. Muestra de ello es el pabellón peruano en la Exposición de París (1937), donde Valcárcel postula un resurgimiento del arte peruano a través del arte popular y, más adelante, con la creación del Museo Nacional de la Cultura Peruana (1946), se expone el arte popular como la expresión más genuina del arte nacional.

La segunda sección, **Redes académicas, gestión del patrimonio y función pública**, se compone de tres textos. El primero, denominado “Redes, cátedra y gestión. Luis E. Valcárcel y la *invención* del patrimonio arqueológico cusqueño (1912-1925)”, de Santiago Loayza Velásquez, busca reconstruir la labor del amauta cusqueño en función a sus redes intelectuales

forjadas en las ciudades de Cusco y Lima, la cátedra universitaria ejercida en la Universidad de San Antonio Abad del Cusco y, finalmente, a través de la gestión del patrimonio material incaico, especialmente desde la dirección del Museo Arqueológico del Cusco.

El segundo trabajo, titulado “Imágenes del ‘País de los Incas’. Luis E. Valcárcel y las gestiones de la visualidad monumental del Cusco (1920-1934)”, de Edgar Villafuerte y Santiago Loayza, reflexiona sobre las tempranas iniciativas de Luis E. Valcárcel con relación al uso de la tecnología fotográfica para la construcción y divulgación de las narrativas sobre el patrimonio monumental del Cusco en las primeras décadas del siglo XX. El texto se centra en los esfuerzos de incorporar la praxis fotográfica para el registro arqueológico, lo cual permite proyectar las narrativas del patrimonio monumental cusqueño en los imaginarios nacionales y transnacionales.

Por último, el texto “Querido Tayta Doctor Luis. Estudio introductorio a la correspondencia del amauta Luis E. Valcárcel”, de Angel Francisco Valle y Juan Carlos La Serna, ofrece una reflexión general sobre el valor de la correspondencia de Valcárcel para la reconstrucción de la historia de la etnología andina, la gestión cultural y las redes académicas transnacionales en el siglo XX. Además, el texto propone un esquema de periodización de la trayectoria del amauta como sujeto público, basado en el contenido de su correspondencia.

La tercera sección, **Colecciones, archivo y legado del amauta**, cuenta con un solo texto, titulado “Vida, obra y legado del amauta. Las colecciones del Archivo & Centro Cultural Luis E. Valcárcel” escrito por el nieto del amauta y legatario de su colección, Fernando Brugué Valcárcel, quien ofrece una descripción de los diferentes fondos documentales (correspondencia, fotografías, manuscritos, hemerografía y fichas bibliográficas) que se integran al legado que administra el centro y que se nos ofrecen como un repositorio fundamental para la comprensión de nuestra historia intelectual y de las instituciones culturales a lo largo del siglo XX.

El libro se complementa con dos anexos. El primero consiste en una línea del tiempo documentada en la que se identifican los principales aportes académicos y acciones que desarrolló Valcárcel a lo largo de su vida: publicaciones, conferencias, labor en la gestión cultural y vida política. El último anexo es un *dossier* fotográfico en el que se incluyen imágenes seleccionadas de la colección del Centro & Archivo Luis E. Valcárcel, muchas inéditas, que se integra a un registro visual que evidencia la prolongada y prolífica labor del amauta en favor de la puesta en valor de la riqueza cultural, la investigación y en la gestión patrimonial en el Perú.

Por último, esta publicación es también producto del esfuerzo y trabajo articulado de diversas instituciones nacionales que se sumaron a esta iniciativa académica. Desde la Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco, agradecemos la participación de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, promotora inicial de este proyecto, al Centro & Archivo Luis E. Valcárcel, en la persona de Fernando Brugué Valcárcel, legatario y nieto del ilustre amauta, por las facilidades brindadas para las pesquisas y reproducción de las numerosas imágenes que son incorporadas en este libro y, finalmente, al Centro Cusqueño de Investigaciones Históricas Enfoques por su compromiso con el estudio de la cultura cusqueña y la historia regional del sur andino.

Juan Carlos La Serna Salcedo
Dirección de Patrimonio Inmaterial

Ivo Edgar Villafuerte Acuña
Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco

Referencias

- Aparicio, M. J. (2012). *Centenario de la Generación La Sierra*. Asamblea Nacional de Rectores.
- Asensio, R. (2018). *Señores del pasado. Arqueólogos, museos y huaqueros en el Perú*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Ballart, J. & Tresserras, J. (2001). *Gestión del patrimonio cultural*. Editorial Ariel.
- Gänger, S. (2019). *Reliquias del pasado. El coleccionismo y el estudio de las antigüedades precolombinas en el Perú y Chile, 1837-1911*. Instituto Francés de Estudios Andinos/Instituto Riva-Agüero.
- Cox, A. (2020). *Inventando una ciudad perdida. Ciencia, fotografía y la leyenda de Machu Picchu*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Chocano, R., La Serna, J. C. & P. Roel (2023). *La accidentada gestión de sonidos “auténticos”: agendas intelectuales, desafíos institucionales y conexiones transnacionales en el Archivo Musical Folklórico del Perú, 1949-1952* (informe de investigación presentado a la Dirección de Patrimonio Inmaterial; inédito).
- Dirección de Patrimonio Inmaterial (2011). *José María Arguedas, registro musical 1960-1963*. Ministerio de Cultura.
- Dirección de Patrimonio Inmaterial (2021) *Saberes y materialidades de frontera* (informe de investigación presentado a la Dirección de Patrimonio Inmaterial; inédito).
- La Serna, J. C. (2018). *Sicuris, máscaras y diablos danzantes. Historia de la Diablada y la identidad cultural en Puno*. Ministerio de Cultura.
- La Serna, J. C. (2022). *Abraham Guillén y los registros visuales del patrimonio inmaterial*. Ministerio de Cultura/Museo Nacional de la Cultura Peruana/Museo Nacional de Antropología, Arqueología e Historia.
- La Serna, J. C. (2023). Ciudad letrada, empresarios de la imagen y el país de los incas. Registros fotográficos y narrativas patrimoniales del Cusco monumental (1897-1910). *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 50(1), 319-352. <https://doi.org/10.15446/achsc.v50n1.101059>
- Loayza, S. (2022). Monumentos en crisis e instituciones en pugnas: Hacia los orígenes de la “gestión cultural”

- en Cusco (1913-1941). En M. Marcos (Coord.), *Políticas culturales en el Perú. Estudios Históricos* (pp. 49-65). Ministerio de Cultura del Perú/Museo José Carlos Mariátegui.
- Marcos, M. (2022). Los estudios históricos de políticas culturales en el Perú (décadas de 1970-2000). En M. Marcos (Coord.), *Políticas culturales en el Perú. Estudios históricos* (pp. 183-208). Ministerio de Cultura del Perú/Museo José Carlos Mariátegui. <https://museos.cultura.pe/sites/default/files/publicaciones/pdf/POLIT%20CULT%2001%20media.pdf>
- Rénique, J. L. (1980). El Centro Científico del Cusco (1897-1907). *Histórica*, 4(1), 41-52. <https://doi.org/10.18800/historica.198001.003>
- Rice, M. (2021). *Destino Machu Picchu. La política del turismo en el Perú del siglo XX*. Fondo Editorial de la Universidad del Pacífico.
- Tantaleán, H. (2019). *Una historia de la arqueología peruana*. Instituto de Estudios Peruanos/Universidad San Francisco de Quito.
- Valcárcel, L. E. (1981). *Memorias*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Valenzuela, M. (2022). El devenir de las políticas culturales en el Perú. En Marcos, M. (Coord.), *Políticas culturales en el Perú. Estudios históricos* (pp. 13-23). Ministerio de Cultura del Perú/Museo José Carlos Mariátegui.
- Villafuerte, E. (Ed.) (2022). *Luis E. Valcárcel, las redes intelectuales cusqueñas y el descubrimiento del patrimonio nacional (1910-1950)* (catálogo de exposición fotográfica). Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco.

Indigenismos y las definiciones oficiales del patrimonio cultural

Huacos, artesanías y museos.

La temprana institucionalización de la gestión cultural y los discursos patrimoniales en el Perú (1821-1963)

Jesús Llerena & Juan Carlos La Serna
Universidad Nacional Mayor de San Marcos /
Ministerio de Cultura

Introducción

Para quienes hemos sido formados en el sistema escolar peruano de la segunda mitad del siglo XX, nos es corriente reconocer la relación entre los monumentos y objetos prehispánicos con nuestro discurso nacionalista. Es todavía común encontrar dentro de las bibliotecas o salas administrativas de los colegios, pequeñas colecciones arqueológicas compuestas por piezas originales o reproducciones. A lo largo del siglo XX, muchas de estas “colecciones escolares” se formaron a partir de los viajes y excursiones que los profesores y alumnos realizaban en sus salidas de campo, experiencias de aprendizaje práctico en las que, no pocas veces, se incluyó la “excavación” en los yacimientos arqueológicos circundantes a cada centro educativo. Así, los maestros asumieron su responsabilidad en el proceso de definición de la nacionalidad de los peruanos a través de estos vestigios del pasado. Entendieron también su labor como promotores de un discurso de identidad que basó su fuerza en el valor de estas materialidades —como también lo hicieron a partir de la enseñanza de las “danzas nacionales”, especialmente andinas y costeñas— y en la conscientización de los escolares, que debían asumir un papel activo como protectores de estos objetos, evitando su tráfico y, sobre todo, su “salida del país”, en favor de la construcción de colecciones de carácter nacional, sean públicas o particulares.

Si bien estas acciones de “arqueología *amateur*” generan hoy todo tipo de críticas por parte de los arqueólogos especializados en el mundo prehispánico —a causa del ejercicio

poco científico de la excavación empírica que conlleva a la destrucción de los yacimientos, el retiro de las piezas de los sitios originales y su descontextualización, aun con lo loable que este afán de protección nacionalista pueda significar—, esta práctica pone en evidencia el valor que estos vestigios del Perú antiguo han jugado en la construcción de nuestras narrativas identitarias a lo largo del siglo XX.¹ Así, estas aventuras de recolección y coleccionismo fueron legitimadas por una serie de iniciativas de propaganda cultural que, desde las instituciones estatales, se promovieron en favor de la defensa del patrimonio, al tiempo que se iba dando forma a las tempranas instituciones dedicadas a la gestión cultural y a la arqueología científica en nuestro país.

Este artículo es una reflexión acerca de los afanes estatales por constituir espacios de memoria museográfica, resaltando el valor que han adquirido los lugares arquitectónicos y objetos prehispánicos en la conciencia de la identidad y la nación peruanas, así como el “giro epistemológico” que permitió, a partir de las década de 1940, la ampliación del sentido restrictivo del concepto de patrimonio, pasando de las materialidades prehispánicas a los elementos de la “cultura viva” —el folclore, el arte popular y, más adelante, los saberes tradicionales— de los que son portadores los diversos colectivos asentados en nuestro territorio. En el camino, explicaremos el valor que las “antigüedades peruanas” tuvieron en el mundo colonial, pasando por el despertar y la curiosidad científica de ilustrados y viajeros decimonónicos, para finalmente reconocer el lento proceso de institucionalización de los espacios de conservación y difusión científica de la riqueza cultural del país a través de los museos nacionales y otras dependencias gubernamentales. Ponemos como límite temporal para esta disertación la creación de la Casa de la Cultura del Perú, primera experiencia orgánica que pudo articular las diversas iniciativas vinculadas a la gestión de la cultura y el patrimonio nacional, antecedente del Instituto Nacional de Cultura (1972) y del Ministerio de Cultura (2011).

1 En realidad, las nacientes instituciones de gestión patrimonial buscaron la proscripción de las excursiones debido al carácter poco científico que las dirigían, además de la “conducta inapropiada” de los escolares en los sitios arqueológicos. En una circular dirigida a los inspectores de Educación Provincial, el entonces director de la Dirección de Arqueología e Historia del Ministerio de Educación Pública, Jorge C. Muelle, señalaba los temores por el daño que estas excursiones escolares significaban: “Algunos de estos grupos escolares, carentes de la necesaria disciplina y respeto por el pasado cultural de la Nación, ante la pasividad de las personas que los guían, en vez de describir y observar los sitios que visitan, se dedican a grabar sus nombres y otras inscripciones, abrir indistintamente entradas a los recintos arqueológicos destruyendo muros, profanar tumbas a fin de extraer de ellas especímenes que debemos reservar para los especialistas; en fin, realizan paulatinamente una negativa labor de agravio de la cultura y Patrimonio Arqueológico Nacional”. Muelle, Jorge C. Circular N.º 1 SEC-ECRMA, 18 de agosto de 1953. APMC, Fondo MEP-Temporal, Caja 6, paquete 22.

Antecedentes: Huacas y tesoros de los gentiles

A partir del siglo XVI, la llegada de los conquistadores ibéricos a los Andes centrales y el posterior establecimiento del sistema administrativo colonial, representado en las reducciones, encomiendas, mita, evangelización y extirpación de idolatrías, generó una serie de profundos cambios en la vida de la población indígena. Con relación al uso de los espacios sagrados, las llamadas huacas —es decir, los sepulcros, templos y observatorios prehispánicos— perdieron su función como espacios de ritualidad institucional. El abandono de estas huacas, sin embargo, nunca fue del todo dado, puesto que de manera subrepticia y oculta de la mirada inquisitorial de la administración virreinal y la iglesia católica, la población indígena mantuvo determinadas prácticas en estos centros ceremoniales, al tiempo que, al margen de su valor sagrado, estos monumentos despertaban el interés de la sociedad colonial.

La permanente búsqueda de objetos de oro y plata durante los años de la Conquista convirtió a los monumentos prehispánicos en puntos de interés para los aventureros españoles. De hecho, ya desde 1537, se conoce la fundación de una compañía especializada en la extracción de piezas de metal en la costa norte. Para entonces, tanto don Pedro de Villafranca como don García de Contreras se disputaban legalmente las piezas extraídas de los cementerios prehispánicos ubicados en los alrededores de la recién fundada ciudad de Trujillo (Delibes, 2015, p. 15). Desde entonces, la Corona buscó ordenar este tráfico de antigüedades estableciendo reglamentos y aplicando el impuesto real correspondiente.²

Entendida como una “fiebre de huacas”, el nivel de destrucción y la pérdida de las riquezas que escapaban al control de la administración colonial llamó la atención del gobierno español y, para 1541, se expidió un primer decreto que prohibía la destrucción de los monumentos precolombinos y establecía la titularidad real de todo objeto encontrado en estos recintos (Kania, 2010, p. 208; Delibes, 2015, p. 3). Las huacas eran, desde entonces, patrimonio —no de los habitantes ni de los vecinos del lugar— sino, en última instancia, de la Corona.

Para el siglo XVIII, la concepción patrimonial del monarca español adquirió ribetes ilustrados. Era necesario que la corte española no solo esperara que los súbditos en las

² Evidentemente, los objetos prehispánicos eran estimados por el contenido de metales preciosos —especialmente si podían ser fundidos— o si tenían un valor religioso que necesitara ser suprimido por la extirpación de idolatrías (Kania, 2010, p. 207).



“Museo Spencer” según la descripción del viajero francés Paul Marcoy. Tomado de: *Tour du Monde*, 31 de diciembre de 1869. Col. Jean-Pierre Chaumeil (París).

colonias de ultramar solicitaran el acceso a las huacas y sus tesoros, sino también que los intelectuales al servicio del rey supieran qué podían ofrecer los territorios ultramarinos bajo dominio real. Asimismo, era necesario que la Corona se mostrara como adelantada en el fomento de las ciencias, mostrando que su administración, peninsular y americana, no era ajena a los nuevos rumbos que el saber y la ciencia venían recorriendo, quebrando el prejuicio europeo que terminó mostrándolos como oscurantistas.

Contrario a la visión europea decimonónica que concebía a la flora, fauna y —por extensión— los humanos que habitaban el Nuevo Mundo como “degenerados”, desde la administración española se buscó refutar esta percepción y se ofrecieron voces alternativas que, escapando de la explicación teológica, basaran sus argumentos en la activa observación (De Vos, 2009, p. 208). Conocida en este sentido fue la propuesta del naturalista prusiano Alexander von Humboldt quien, estableciendo contactos en la metrópoli y las colonias, a través de años de viajes y la observación directa con la naturaleza americana, se opuso a esta visión negativa europea sosteniendo que, al contrario, en el Nuevo Mundo no solo se tenía una naturaleza prístina, incorrupta, sino también estetizada, armoniosa y *sui generis*. Para el prusiano, la naturaleza americana nada tenía que envidiar a los europeos (Wulf, 2016, pp. 2-13; Pratt, 2010, p. 331). Con todo, aunque Humboldt revaloraba los reinos animal, vegetal y mineral de América, no consideraba como dignos de comparación los logros de las civilizaciones americanas del pasado con el mundo clásico europeo. Eran, a lo mucho, próximas a las civilizaciones que se asentaron en el Nilo o el Ganges, pero no a Roma o la antigua Grecia (Ganger, 2014b, p. 64).



Colección de piezas de arte prehispánico y colonial de José Caparó-Muñiz, a partir del cual se daría forma al Museo de la Universidad del Cusco, hoy Museo Inka. Fotografía atribuida a Guillermo Lobatón, 1899. Tomado del álbum *República Peruana* 1900, Biblioteca Nacional del Perú.

Como vemos, correspondió a viajeros del norte europeo apreciar los vestigios materiales del pasado americano con nuevos ojos. Podemos mencionar una serie de franceses que ingresaron a los virreinos y posteriores capitanías en el siglo XVIII recolectando especímenes de flora, fauna y minerales, pero que también se dedicaron a contemplar y excavar los sitios arqueológicos del antiguo Perú. Fue el caso del explorador francés y monje de la orden de los mínimos Luis Feuillé quien, a inicios del siglo XVIII, visitó el centro ceremonial de Pachacamac, entabló conversaciones con indígenas ariqueños preguntándoles sobre su historia y excavó sepulturas prehispánicas en la costa del virreinato. Esta nueva estimación histórica por las huacas —ya no por el valor de los metales acopiados en estos recintos— fue seguido por otro gallo, José Dombey, entre las décadas de 1770 y 1780. Aunque formado como botánico, Dombey recorrió la costa y sierra central realizando excavaciones y anotando sus pesquisas y apreciaciones en una suerte de cuaderno de campo, su *Journal Archéologique* (Macera *et al.*, 1997, p. 27).

También fue necesario que peninsulares y criollos defendieran la valía de las tierras en las que habían echado raíces. En este caso, se cuenta con figuras representativas de la ilustración española que muestran, además, intereses distintos al de los viajeros franceses antes mencionados. Es el caso del obispo de Trujillo, Baltazar Martínez de Compañón, quien realizó un variado inventario de su diócesis, entre 1782 y 1785, que luego dedicó al monarca español. Enfocado desde la Historia Natural, el obispo recogió cajas de especímenes que envió a la metrópoli, compuestas de animales, plantas y “monstruosidades”. Incluyó también los mapas de los monumentos prehispánicos que visitó en el viaje por su diócesis, así como piezas de lo que luego conoceremos como

cultura material, tales como utensilios de uso cotidiano o instrumentos de música de los indígenas contemporáneos, además de los consabidos huacos prehispánicos (De Vos, 2009, pp. 272-274).

Otra figura reconocida por estos afanes científicos fue el intelectual paceño y colaborador del *Mercurio Peruano*, Pedro Nolasco Crespo. Nolasco recorrió los monumentos precolombinos con un especial énfasis en observar y describir las obras de ingeniería antigua como acueductos, canales y terrazas, impresionado por lo útil que seguían siendo a pesar de haber pasado varios siglos de su construcción (Macera *et al.*, 1997, pp. 29-30). Tras haber recorrido regiones enteras del virreinato, ambas figuras compartían la noción de que era necesario que la Corona se preocupara por proteger la infraestructura prehispánica y las huacas de donde se seguían extrayendo piezas arqueológicas (Nolasco Crespo), así como por valorar el conocimiento de los artesanos indígenas, portadores de las refinadas técnicas artísticas transmitidas por sus antepasados (Martínez de Compañón).

Pot otro lado, existieron también respetadas voces que minimizaban la relevancia de los monumentos arqueológicos, como la del vasco José Ignacio de Lequanda, para quien estudiarlas “[...] nada adelantarían en la sustancia de nuestros conocimientos ni utilidad” (Macera *et al.*, 1997, p. 30). Con todo, es necesario detenernos brevemente en la figura del sabio Hipólito Unanue para brindar una conclusión sobre la importancia que la ciudad letrada criolla otorgó a los denominados “monumentos del Antiguo Perú” (Unanue, 1791, pp. 201-208). Unanue fue el autor de un breve, pero fundamental texto de síntesis sobre el valor de la arquitectura prehispánica, la *Idea general de los monumentos del Antiguo Perú, e introducción a su estudio* (1791). En este texto, si bien los monumentos siguen siendo reconocidos como patrimonio de la monarquía, se atestigua una reivindicación de los logros que los antiguos peruanos alcanzaron con sus diversas obras y una identificación y responsabilidad de la sociedad colonial con este legado (Unanue, 1791, pp. 204-206).

Ante el escepticismo de los autores de la ilustrada Enciclopedia francesa, quienes dudaban de la existencia de redes de “camino abiertos por en medio de las cordilleras”, Unanue hace la invitación a *hacer el viaje* por estas tierras y contemplar la capacidad creadora del prístino hombre americano. Vemos así, una suerte de nueva defensa de la capacidad del Nuevo Mundo para dar luz a procesos civilizatorios autónomos (Unanue, 1791, pp. 205). Asimismo, el criollo responde a las críticas de Lequanda y otras similares, sosteniendo que en la realidad eran las construcciones de los tiempos del Inca las que se seguían haciendo productivo el territorio del virreinato (Unanue,

1791, pp. 206). Para Unanue, estudiar todas estas proezas era reconocer aquello que el vasco les negaba: la utilidad. Esto último también se aprecia en las observaciones del paceño Pedro Nolasco Crespo. Pero lo más destacable de Unanue es que, a pesar de enfocar su disertación en los “monumentos”, sus intereses no se restringen a estos. Ante la falta de registros textuales propiamente precolombinos, el ilustrado limeño no escatimó en otorgar valor histórico a una diversidad de elementos prehispánicos que, de una u otra forma, arrojaran luz sobre el pasado de los antiguos peruanos. Los variados métodos que ayudarían a esta labor serían los de la “paleosofía”, entendida como un conocimiento enciclopédico de todo aquel recurso que contribuya a facilitar el conocer la historia y las hazañas de los también llamados *gentiles* a través del cotejo o la “interpretación” (Unanue, 1791, pp. 202).

Mientras los miembros y contribuyentes de la Sociedad de Amantes del País soñaron con elaborar una historia sobre la antigüedad peruana donde se reservasen capítulos enteros al desarrollo monumental, artes, ciencias y técnicas previas a la llegada de los peninsulares (Macera *et al.* 1997, p. 30), la Corona española también se interesó en estudiar las materialidades producidas en sus dominios americanos. Mencionamos la figura de Martínez de Compañón y la copiosa colección de especímenes que remitió a los puertos ibéricos. La curiosidad de los funcionarios imperiales metropolitanos obedecía a intereses diferentes a los de los intelectuales que hemos tratado hasta ahora. Mientras Unanue, Martínez de Compañón y Nolasco Crespo enfatizaban en la necesidad de proteger y valorar los logros de los antiguos habitantes del Perú, los funcionarios en las cámaras reales perseguían razones patrióticas imperiales y didácticas. Era de suma importancia demostrar que la Corona española no era oscurantista y reacia a los avances científicos de los nuevos tiempos, como señalaban los académicos ingleses y los enciclopedistas franceses, sino que, por el contrario, era ilustrada y progresista. Prueba palpable de lo anterior debían ser los “gabinetes de curiosidades” y las amplias muestras que empezaron a acopiar con especial énfasis en el siglo XVIII.

En estas disputas imperiales, los tópicos de la cultura material provenientes de las colonias eran más valorados cuando “no tuvieran método o nomenclatura para ellos en Europa”, es decir, cuando eran novedades, tal como lo dio a entender la orden general dada por el reformador borbónico José de Gálvez (De Vos, 2009, pp. 278-279, 288). Ciertamente, desde el siglo XVI, la Corona española mostró un interés por las técnicas y materiales considerados útiles, tales como fibras, tintes, minerales, especias y demás recursos que pudieran eventualmente llenar las arcas reales. Pero fue en el siglo del iluminismo cuando, desde una perspectiva enciclopedista, lo singular y excepcional

terminó por sobreponerse a lo útil. Así, por ejemplo, fueron inicialmente vistos los restos humanos precolombinos como las momias rescatadas de los diversos cementerios del litoral. No fueron exhumados porque pudieran contribuir a aclarar la historia antigua del Perú, sino por lo notablemente bien conservadas que estaban estas piezas a pesar del paso de los siglos (De Vos, 2009, pp. 282-284).

Historia natural, coleccionismo y errancia de los museos decimonónicos (1822-1906)

El nacimiento de la República peruana, encarnado en los postulados del liberalismo decimonónico, planteó la necesidad de elaborar una narrativa que reafirmara la particularidad espiritual de la patria, a través del reconocimiento de su vinculación y continuidad con las sociedades del pasado precolombino. Ello significaba resaltar la ruptura histórica frente al periodo virreinal. Era menester, en tal sentido, descubrir, seleccionar y divulgar ante la opinión pública una serie de vestigios materiales prehispánicos que sirvieran a la afirmación de una renovada conciencia nacional. Con este fin, se entendió la urgencia de construir instituciones públicas dedicadas a la conservación, protección y exposición de determinados elementos que sirvieran de base para la elaboración de un discurso acerca de lo propio (museos, bibliotecas, archivos), al tiempo que se legislaban las tempranas políticas de salvaguardia de las materialidades frente al saqueo que originó el mayor interés transatlántico por las “antigüedades peruanas”.

Durante las décadas que marcaron el ocaso del orden virreinal, los intelectuales de la gesta emancipadora buscaron referentes ideológicos para justificar su empresa patriótica, evidenciando la particularidad histórica y cultural de los americanos frente a los reinos peninsulares. Encontraron una buena veta en los autores que presentamos anteriormente y en los círculos letrados del cual formaban parte: la Sociedad de Amantes del País. Se valieron de estas apreciaciones sobre la historia antigua en estos territorios, en especial la valoración que tuvieron sobre el grado de desarrollo en los “tiempos heroicos del Perú” (Riviale, 2017, p. 3). Así, terminaron construyendo una narrativa que mostró a los tempranos españoles como “tiranos” que destruyeron una alta civilización e hicieron eco de las críticas de los criollos ilustrados sobre el descuido de las construcciones monumentales y la infraestructura precolombina por parte de las autoridades virreinales.

Esto no significó, de ningún modo, que los patriotas americanos hubieran rechazado el nuevo sistema de pensamiento científico impulsado por la otrora metrópoli o sus

allegados. Por el contrario, se hizo un uso activo de las lógicas clasificatorias de las riquezas aplicadas por las cámaras reales y por las nacientes instituciones ilustradas en América, adaptándolas para sus particulares fines independentistas.³ Así, por ejemplo, una de las colecciones de historia natural existentes en la ciudad de Lima, la del antiguo colegio jesuita de San Pablo, serviría de base para las primeras colecciones del Museo Nacional, al tiempo que la lógica clasificatoria y enciclopedista aplicada en este recinto fue continuada por los académicos republicanos, al seguir agrupando las antigüedades junto a elementos de los reinos animal, vegetal y mineral extraídos del suelo nacional (Tantaleán, 2016, p. 11).⁴

Con esta visión del mundo, que abarca todo lo que ofrece la naturaleza en un territorio —incluyendo a los habitantes antiguos y sus vestigios— se da forma al Museo Nacional (1822), cuando las tropas independentistas batallaban todavía con las fuerzas realistas en el territorio andino. Concebido como un “templo” de nacionalidad, se estableció para custodiar el patrimonio material de la nación, las riquezas contenidas en este suelo y reafirmar su milenaria existencia, a pesar de los esfuerzos de los españoles peninsulares por suprimirla o expoliarla (Kania, 2010, pp. 211-212).

En la práctica, el museo inició sus actividades en 1826, cuando las autoridades del gobierno peruano buscaron aprovisionarla de especímenes vegetales, animales vivos o disecados, tejidos y “preciosidades” extraídas de las huacas provenientes de las diferentes regiones del país (Tantaleán, 2016, p. 14). Agrupados todos estos elementos en un mismo espacio, primaría lo que se ha venido a definir como “visión corográfica”, donde lo más representativo de un territorio —en este caso, el peruano— era simbólicamente representado en favor de una identidad propia. El museo era la representación de lo fecundo de sus recursos y lo milenario de su historia. Sin embargo, los criollos privilegiaban lo primero sobre lo segundo en cuanto que, dentro de esta aproximación holística, se

3 En este sentido, recogemos las ideas de Benedict Anderson, quien sostiene que primero se tienen que priorizar las imágenes de las formas estatales establecidas en las colonias —en este caso, los virreinos— y no tanto las propias instituciones metropolitanas —las cámaras reales y museos de historia natural en España, por ejemplo—. Al respecto, ver Anderson, B. (1993, p. 228).

4 En América, durante la segunda mitad del siglo XVIII, se establecieron diversas instituciones científicas auspiciadas o reconocidas por el gobierno real desde la Historia Natural, tales como el Gabinete de Historia Natural en La Habana, la Casa Botánica de Bogotá, la Casa de Historia Natural en Río de Janeiro y gabinetes en México y Guatemala (Lopes, M. M. & Podgorny, 2000, p. 109). Sobre los casos de los jardines botánicos de La Habana, Guatemala y México, así como las “Sociedades Económicas” en los territorios españoles y su interés por la historia natural, las antigüedades y la historia, consúltese Bleichmar, D. (2012) *Visible Empire. Botanic expedition & visual culture in the Hispanic Enlightenment*. Chicago: The University of Chicago Press, pp. 28-29.

apelaba a una “visión naturalista” en la que se exaltaba la geografía de los Andes como un espacio fértil y prístino, y donde las antigüedades y monumentos eran interpretados desde la Historia Natural, íntimamente conectados a la naturaleza americana que los contenía (Ganger, 2014a, pp. 288-289).⁵ Al menos, esta fue la visión que su primer director, el sabio arequipeño Mariano E. de Rivero y Ustáriz, buscó imprimirle, aun con los escasos recursos existentes.

Guiados por la Historia Natural, tenemos también a los viajeros que llegaban a las costas peruanas desde el Viejo Continente —y, más tardíamente, desde Norteamérica—, atraídos por las nuevas oportunidades económicas. Estos se dedicaron a explorar y describir la naturaleza y cultura de estas regiones finalmente “liberadas” al estudio científico tras el fin del dominio español. Durante los primeros lustros de vida independiente, se constata la presencia de marinos, diplomáticos y exploradores del norte europeo y americano que desarrollaron un particular gusto por lo que se venía conociendo como las “antigüedades peruanas”. Con formación científica, muchos de estos individuos llevaban instrucciones brindadas por sus academias de ciencia —por ejemplo, la Academia de Ciencias de Francia—, para procurarse de vasos cerámicos extraídos de las huacas o comprados en mercados, sobre todo en la costa norte. Interesados por las “curiosidades” descubiertas en estas tierras, numerosas piezas empezaron a arribar a los museos europeos. Empero, estas no ocupaban espacios reservados a las colecciones “arqueológicas” de los recintos, en cuanto estas ya estaban conformadas por elementos de las civilizaciones clásicas. De esta manera, a las piezas provenientes del Nuevo Mundo se les asignaba el rótulo de “exóticas”, ajenas al canon arqueológico (Riviale, 2000, pp. 183-184). Tal fue el interés que estos objetos despertaron en el consumo trasatlántico que se llegó a crear un mercado de “falsificaciones” a partir de la producción alfarera norcosteña (Riviale, 2000, p. 185).

En las décadas de 1840 y 1850, la *intelligentsia* criolla empezó a buscar maneras de “elevar” la apreciación de las piezas precolombinas peruanas ante los ojos especializados de los hombres del saber europeo. Establecido ya el dominio criollo sobre las élites indígenas, una vez abolidos los cargos de curacas y los títulos nobiliarios, los atuendos como la *mascapaycha* pasaron de ser símbolos de estatus y abolengo a “reliquias de un pasado glorioso” (Kania, 2010, p. 221; Gänger, 2014b, p. 37). Los criollos se reservaron el derecho de proteger estos “tiempos heroicos” y sus vestigios prehispánicos, presentándose también como los tutores de los indígenas contemporáneos.

5 Sobre cómo los criollos arribaron a esta concepción de la naturaleza americana como “primigenia” y feraz y la usaron para fundamentar su dominio sobre los indígenas peruanos tras la independencia, consulte Pratt (2010, pp. 321-355).

De igual modo, el “pasado glorioso” que enarbolaban al vincularse con los tiempos pretéritos de las sociedades prehispánicas, hacía posible sostener una particularidad espiritual que los diferenciaba de los habitantes de otras latitudes, especialmente de los europeos, principales referentes de los letrados criollos peruanos (La Serna, 2022, p. 23). Como muestra, se puede presentar la labor académica llevada a cabo por el primer director del Museo Nacional, Mariano de Rivero y Ustáriz, quien, en colaboración con el naturalista y explorador suizo J. J. von Tschudi, publicó la famosa obra *Antigüedades peruanas* (1851), texto en el que proclamaban ante la comunidad académica internacional que los antiguos pueblos de los Andes poseyeron conocimientos científicos y un sistema cultural superior a lo que entonces reconocían los hombres de ciencia e historiadores europeos y norteamericanos (Kania, 2010, p. 212). Desde su propio campo, y buscando influencias para sentar la tradición pictórica nacional, se destaca la obra del pintor peruano Francisco Laso quien, con motivo de la Exposición Universal de París de 1855, elaboró la primera representación de una pieza de cultura material precolombina en la pintura occidental, justamente un huaco mochica, en su famosa pintura *Habitante de las cordilleras del Perú* (Majluf, 2021, pp. 31-35). Para entonces, las piezas peruanas precolombinas ya habían alcanzado un lugar significativo dentro del imaginario de los círculos letrados franceses. Así, el museo del Louvre inauguró su nueva Sala de Antigüedades Americanas (1850), muy cerca de las galerías que albergaban las piezas calificadas como “clásicas”, es decir, las de origen griego, romano y egipcio (Majluf, 2021, pp. 34-36). Cuando Laso develó su obra —también conocida como *Indio alfarero*—, ante los ojos de los encopetados parisinos acostumbrados a la monotonía de las bellas artes, quedaron cautivados con esta atractiva pieza americana, muy distante de sus tradicionales cánones estéticos.

En principio, las colecciones del Museo Nacional —clasificadas en *naturalia* (plantas y animales), *artificialia* (obra del ser humano, entre piezas de uso diario, bellas artes y piezas exóticas) y *preternaturalia* (monstruosidades y maravillas de la naturaleza)— debían servir para mostrar a académicos locales y extranjeros, *qué era* el Perú y qué tenía el país para ofrecer al mundo civilizado. Sin embargo, en la realidad, el museo languidecía ante la desidia de las autoridades y las penurias económicas (De Vos, 2009, pp. 272-274). En un estado de errancia constante, las piezas deambulaban de espacio en espacio, ocupando desde los ambientes habilitados en la Biblioteca Nacional (1822), a una sala en el extriunfal de la Santa Inquisición (1825), pasando por un viejo nosocomio —el hospital del Espíritu Santo en 1836—, para volver finalmente a la Biblioteca Nacional en 1839 (Tantaleán, 2016, p. 17).

Vista de la fachada del Museo Nacional, en la que destacan los motivos de Tiahuanaco y Chavín. Fotografía de Abraham Guillén, c.1935. Colección del Museo Nacional de la Cultura Peruana.



La carencia de personal capacitado, la crónica falta de rentas para conservar las piezas, la constante mudanza y el accionar de autoridades rapaces, hicieron del Museo Nacional un proyecto inconcluso. Por un lado, se tiene el aspecto económico. El presupuesto era tan reducido que, en 1846, el viajero Von Tschudi afirmaba que solo servía para saldar deudas contraídas anteriormente por las numerosas mudanzas y las vitrinas compradas para exponer las piezas (Riviale, 2017, pp. 9-10). La debilidad institucional lo condenaba a estar casi siempre cerrado, sin poder atender al público, como bien lo atestiguó el cónsul británico Thomas Hutchinson, en 1872, al ver que ni los propios funcionarios sabían qué contenía el museo o cómo acceder a él (Riviale, 2017, p. 12).

Gracias a la bonanza de las exportaciones guaneras —y a una renovadora mirada del quehacer nacional dentro de las élites modernizadoras—, se pudo contar con un local ciertamente más adecuado para el museo en el Parque de la Exposición, desde el año 1872. Sin embargo, la crisis económica de los años venideros, así como la debacle nacional ocasionada por la Guerra del Pacífico terminó por liquidar las esperanzas de institucionalizar los museos y salvaguardar las colecciones nacionales (Tantaleán, 2016, p. 19).

Es correcto señalar que las primeras iniciativas por crear espacios en los cuales acopiar la herencia material del país fracasaron. A lo largo del siglo XIX, los diversos testimonios que hemos revisado evidencian que los museos nacionales no pasaron de ser iniciativas aisladas y discontinuas de coleccionismo de piezas «exóticas». Así, los primeros recintos museográficos públicos eran solo depósitos compuestos por algunas momias y



Piezas de cerámica moche de la colección H. H. Brüning, en Lambayeque. Fotografía anónimo, década de 1920. Colección de Juan Carlos La Serna.

piezas de cerámica que se mezclaban con minerales u objetos fosilizados. Eran espacios más cercanos a un “gabinete de curiosidades” que a un museo nacional moderno.

Paralelamente, sin embargo, siguió fortaleciéndose en la ciudad letrada peruana el interés por los vestigios de las sociedades prehispánicas. La disciplina arqueológica en ciernes, las excavaciones *amateurs* y el coleccionismo privado fueron proyectando la imagen de una poderosa herencia material que debía ser incorporada en las narrativas que iban gestándose acerca de la nación y la identidad de los peruanos. Así, diversos actores —entre intelectuales, académicos y estadistas— fueron reconociendo el valor de determinados objetos históricos y arqueológicos, al tiempo que crecía el interés comercial por estas piezas, al punto que los paseos a los cementerios prehispánicos costeros como Paracas, Ancón o Lurín se convirtieron, desde el último tercio del siglo XIX, en divertimentos habituales para la clase propietaria limeña. Se calcula que entre las décadas de 1850 y 1900 se excavaron más de 40 sitios arqueológicos y más de 60 cementerios, con el afán de satisfacer la inquietud académica y la mirada curiosa de nacionales y extranjeros (Kania, 2010, pp. 216-217).

La paradoja se nos presenta de manera elocuente. El país disponía de un museo nacional errático en un momento en el que el interés por las antigüedades peruanas se disparaba a escala trasatlántica (Riviale, 2017, p. 16). Las voces que buscaron remediar esta situación no faltaron. La Sociedad de Bellas Artes del Perú, encargada del Museo Nacional desde 1872, buscó reformularlo bajo nuevos criterios, dejando de lado el enfoque propio de la historia natural, a fin de privilegiar ahora a las “antigüedades peruanas”

Conjunto artístico juninense durante una presentación en el Festival de Amancaes, c.1928. Fotografía anónimo. Colección de Juan Carlos La Serna.



(Ganger, 2014a, pp. 297). Lamentablemente, la crónica debilidad institucional, la carencia de fondos y la ausencia de personal especializado, mellaron el alcance de estas iniciativas (Kania, 2010, p. 225). Por si fuera poco, llegó el descalabro de la Guerra del Pacífico y la ocupación de Lima por parte de las tropas chilenas (1881-1883) que generó el saqueo de las colecciones del museo. En consecuencia, algunas piezas pasaron a manos de vecinos de la capital y otras tantas fueron embarcadas a Valparaíso, remitidas como trofeos de guerra a las instituciones científicas chilenas (Tantaleán, 2016, p. 22). Tras este expolio, recién volveremos a referirnos a un “museo público” dos décadas más tarde, con la llegada del siglo XX.

Mientras que las colecciones del Museo Nacional iban en cajas con destino hacia el vecino país del sur, en el mundo transatlántico las piezas del Antiguo Perú adquirían un valor cada vez más significativo. Museos e instituciones científicas europeos y norteamericanos en Berlín, Leipzig, Hamburgo, París, Londres, Washington, Nueva York y Chicago se disputaban entre sí la pertenencia de las piezas que, por caminos diversos, terminaban siendo ofrecidas en venta. Una idea en específico era la que fomentaba esta férrea competencia. Esta sostenía que, ante el irremediable avance del progreso y las tecnologías, era urgente que los museos del mundo se apresurasen a acopiar toda muestra material antes que desapareciera o se terminara contaminando con la irrupción de la modernidad. Esta noción de “coleccionismo de rescate o urgencia” tendría claras repercusiones en la valoración de los vestigios prehispánicos y etnográficos a lo largo del mundo (Penny, 2002, pp. 29-94). Dicho temor al “momento modernista”, como ha sido llamado, parecía tener un especial asidero en el caso de los vestigios ubicados en costa peruana, a juzgar por cómo se destruyeron veinte mil tumbas en los cementerios



Sala “Culturas de la Costa, norte de Lima” del Museo Nacional - Sección Arqueología mostrando una momia en una vitrina. Fotografía de Abraham Guillén, década de 1940. Colección del Museo Nacional de la Cultura Peruana.

de Ancón y Pacasmayo para construir el ferrocarril Lima-Chancay entre 1869-1870, así como la destrucción de otras tantas huacas para la extensión de nuevas líneas férreas y demás obras públicas (Kania, 2010, pp. 218-219).

En gran medida, esta noción del “rescate” explica el incremento notable de viajeros y tratantes de antigüedades que arribaron al país en la segunda mitad del siglo XIX en una competencia por asegurarse colecciones enteras antes de que otros museos se hagan con las últimas piezas que, se suponía, lograron salvarse del impulso apabullante del “progreso peruano”. Esto generó que en nuestro país surgieran coleccionistas privados, hombres y mujeres miembros de las élites propietarias, provistos de recursos, curiosidad y vasta cultura como José Mariano Macedo en Lima o Ana María Centeno y José Lucas Caparó-Muñiz en el Cusco, quienes para finales del siglo XIX habían logrado construir importantes colecciones de arte prehispánico, en algunos casos, catalogadas y clasificadas por ellos mismos (Gänger, 2014b, pp. 44-60). Para estos miembros de las élites urbanas, poseer estas reliquias era más una cuestión de prestigio, legitimidad y notabilidad, elementos inherentes a la sociabilidad letrada decimonónica (Gänger, 2014b, pp. 50-51). Este era el valor que otorgaban los objetos antiguos y las piezas de la “industria” indígena contemporánea para estas élites: atributos de distinción y recurso para fortalecer sus redes en el extranjero.

Con todo, estas élites debieron dejar de pensar en términos autorreferenciales para el último cuarto de siglo, momento en el cual el país tocaba fondo agobiado por la crisis económica y el descalabro nacional tras la derrota en la Guerra del Pacífico. En medio del sentimiento nacionalista surgido a raíz del conflicto, cobraron mayor importancia los

elementos que asentaban la cultura patria, en especial, los objetos de la cultura material. La historia del Perú prehispánico volvió así a la palestra, presentada nuevamente como aquella “edad de oro” que podía servir de consuelo frente a la derrota y que era necesario rescatar y preservar (Kania, 2010, pp. 219-221).

Por ese hecho, se entiende la finalidad del decreto de 1893, aprobado por el presidente Remigio Morales Bermúdez, que buscaba conservar las piezas arqueológicas para la elaboración de una historia nacional, al tiempo que afianzaba el control del Estado sobre el patrimonio material y monumental. Desde entonces, se exige un permiso gubernamental para excavar en cualquier huaca del territorio patrio (Kania, 2010, p. 219). Volvía a sonar una vez más el viejo anhelo de un museo nacional y que el Estado fungiera, finalmente, de custodio del pasado, como lo señalaba Eugenio Larrabure y Unanue en 1893, al llamar la atención de por qué se dejó que parte de las “reliquias” nacionales terminaran disgregadas en colecciones extranjeras: “Y permitidme, señores, una pregunta que no juzgaréis indiscreta: nosotros, los dueños de las inagotables fuentes que han producido estas reliquias históricas, ¿qué poseemos? La respuesta es muy sencilla: ¡nada!” (Bedoya, 2017, p. 202).

Al mismo tiempo, este pasado glorificado sirvió para exponer la larga vigencia de un proyecto civilizatorio a través de las bases materiales de la nación milenaria. Como lo hizo México, el gobierno peruano buscó también la manera de “exponer” estos elementos del pasado. Así, corporaciones como el Ministerio de Gobierno —más adelante el Ministerio de Fomento— y las municipalidades, organizaron ferias y pabellones en eventos departamentales, nacionales y del extranjero, donde se fueron seleccionando piezas para crear una imagen “oficial” del Perú milenario. Y, desde la década de 1890, el Estado empezó a constituir colecciones de fotografías que ofrecieron al consumo trasatlántico, la extraordinaria monumentalidad prehispánica que las élites letradas y políticas terminaron definiendo como basamentos de nuestra nacionalidad (La Serna, 2022).

Museos nacionales y dilemas de la identidad: entre hispanistas e indigenistas (1906-1931)

En los albores del siglo XX, el debate suscitado alrededor del progreso y la modernización en el país favoreció el surgimiento de un conjunto de iniciativas políticas que, con los años, fue definiendo el carácter del moderno Estado peruano. Según los postulados

de la época, estas reformas permitirían superar todos aquellos obstáculos —económicos, institucionales y culturales— que, a lo largo del siglo XIX, habían significado una barrera en el camino a la prosperidad. Uno de los aspectos más álgidos de este dilema tuvo que ver con el desafío de construir una “nación civilizada” que terminara por reafirmar sus herencias hispánica e indígena.

En un contexto de estabilidad política y crecimiento económico enmarcado por la llamada República Oligárquica (1896-1919), una generación de intelectuales y políticos modernizadores sentaron las bases reales para la constitución de un renovado museo estatal. El interés de estos tempranos “gestores culturales” se centraba en el rescate, acopio y exhibición de determinados objetos históricos, colección sobre la cual era factible construir una narrativa integradora acerca de la particularidad de la nación peruana. El estudio y la “protección” de los primeros recintos arqueológicos, el otorgamiento de fondos y solicitud de donaciones para la adquisición de piezas, así como el nombramiento de especialistas-académicos para el estudio de estos materiales, permitieron concretar el viejo sueño de un museo nacional (Tantaleán, 2016; Asensio, 2018).

La “refundación” de los museos decimonónicos como el Museo de Historia Nacional en 1906, se entiende como la puesta en práctica de una política cultural enraizada en el proyecto modernizador oligárquico, que debía ir de la mano a la construcción de los primeros registros y la producción científica “oficial” sobre el acervo cultural de país. En tal sentido, la posibilidad de constituir registros documentales y visuales estaba circunscrita a los elementos que, se entendía, podían ser patrimonializados como las “antigüedades” prehispánicas y, en el caso de la sección histórica, a objetos asociados a los próceres y personalidades destacadas de la gesta independentista.

Un espacio digno para recrear este pasado común era un museo nacional, y fue para inicios del siglo XX cuando el Estado finalmente tuvo las condiciones materiales para establecer un lugar donde fuera posible contemplar la milenaria historia del país: nació así el Museo de Historia Nacional (1906) teniendo al arqueólogo alemán Max Uhle como jefe de la sección de Arqueología y Tribus Salvajes. Este museo inició un proceso de “patrimonialización” y especialización en el manejo y estudio de los vestigios materiales, gracias a la llegada de una más rigurosa disciplina arqueológica con Uhle y el uso de la fotografía para crear registros documentales y visuales. Por primera vez, se podía contar con colecciones sobre las cuales construir periodizaciones, establecer comparaciones y sistemas clasificatorios de áreas culturales, al tiempo de elaborar visiones y nuevas

teorías sobre la historia nacional (La Serna, 2022, p. 25).⁶ Así, el valor patrimonial de los objetos y los monumentos del pasado podía ser científicamente estudiado y expuesto adecuadamente en un recinto “oficial”, con el auspicio del gobierno central, tarea ya no de diletantes, entusiastas o “notables” locales, sino de profesionales respaldados por la arqueología científica como forma “especializada” de proteger el patrimonio material.⁷

El Museo de Historia Nacional no solo tenía una sección —la mencionada capitaneada por Uhle— sino que también contaba con otro espacio más y su existencia representaba otra lectura acerca del pasado nacional. Estamos hablando de la Sección de Colonia y República, dirigida inicialmente por el historiador José de Izcue. En esta ala del museo, se buscaba poner en valor el legado de la herencia hispánica, considerado elemento central del proyecto modernizador oligárquico (Kania, 2010, p. 222). Fue debido a la naturaleza de esta visión de país de la élite civilista en el poder —la cual, se sentía heredera de esta tradición eurocéntrica—, que “lo peruano” se encontró en lo hispánico y criollo, en lo colonial y republicano y, en menor escala, en lo prehispánico (Yllia, 2011, p. 102). Este hecho se acentuó con la salida de Max Uhle del Museo de Historia Nacional en 1911 y la investidura del escritor Emilio Gutiérrez de Quintanilla quien, más acorde a la sensibilidad civilista, viró el enfoque del museo hacia el hispanismo (Tantaleán, 2016, p. 25).

Sin embargo, esto no significó que la actividad de los arqueólogos disminuyese o que los espacios se cerraran para los nuevos discursos nacionales elaborados alrededor de los vestigios prehispánicos. Todo lo contrario, aquí aparece la importante figura del arqueólogo Julio C. Tello, quien después de cursar estudios en los Estados Unidos fue designado como jefe de la sección arqueológica del Museo en 1912, desde donde impulsó una perspectiva indigenista de la historia nacional frente al hispanismo entonces dominante (Tantaleán, 2016, p. 25). Ampliando las colecciones que su antecesor prusiano llegó a constituir, continuó con las labores de exploración en el territorio peruano, amparándose en la investigación. Tello insistió en que el museo se exigiera en estas tareas, dejando de lado la mera exhibición de las piezas. Se tenían que incrementar las colecciones,

6 Sobre la creciente especialización de los museos en el mundo y especialmente en América Latina a finales del siglo XIX e inicios del XX, consultar: Lopes, M. M. y Podgorny, I. (2000, p. 115).

7 Uno de los hitos que contribuyó a la concepción del arqueólogo peruano como defensor del patrimonio material nacional fue el traslado masivo de piezas precolombinas al museo de la Universidad de Yale por parte de las expediciones dirigidas por Hiram Bingham, bajo el auspicio de la National Geographic Society, en la década de 1910. Fue especialmente enconada la disputa por el supuesto “descubrimiento” científico de las ruinas de Machupicchu. Desde entonces, intelectuales peruanos han cuestionado la narrativa heroica del explorador norteamericano (Hall, 2017, pp. 49-66).

estudiarlas debidamente y, a partir de ellas, elaborar nuevas interpretaciones sobre los orígenes de la civilización en el Antiguo Perú.⁸ Señalaba el sabio huarochirano en 1913 que el museo, como “templo” de la nación “[...] sin departamento de investigación y destinado a alimentar simplemente la curiosidad del grueso público no puede progresar, quedará estacionario, sin más movimiento que el cambio de sitio incesante de sus especies” (Asensio, 2018, p. 84).

A la par, se empezó a acopiar piezas arqueológicas en las universidades, con notables ejemplos como la creación del Museo de Arqueología de la Universidad de San Marcos (1919) y el Museo de la Universidad del Cusco (1920). Sería a raíz de las investigaciones arqueológicas publicadas en *Introducción a la historia antigua del Perú* (1921) que Tello esgrimiría su hipótesis sobre Chavín como cultura matriz de la civilización peruana, frente a otras nociones entonces hegemónicas sobre el origen de la alta cultura en los Andes y, en última instancia, sobre la identidad nacional: la civilización no había surgido en Tiahuanaco (Bolivia), sino que se hallaba en el actual territorio nacional, en el departamento de Áncash. Había que mirar hacia adentro y no hacia afuera. Y las piezas y monumentos arqueológicos eran las pruebas irrefutables de la originalidad nacional (Yllia 2011, pp. 113-114).

Si bien es cierto que las primeras políticas de patrimonialización promovidas por el Museo de Historia Nacional estuvieron centradas en la salvaguardia y conservación de los objetos prehispánicos, los funcionarios del museo fueron conscientes de la necesidad de integrar el estudio de estas materialidades a los usos y prácticas contemporáneas, especialmente de la población indígena en la que, se entendía, existía una continuidad cultural, ejercicio fundamental para comprender la funcionalidad de los objetos en los contextos históricos en que fueron elaborados. El mayor interés por los objetos etnográficos de la población indígena explica la ampliación de la sección de arqueología del museo para incluir la producción material de los “indios de la Sierra” (La Serna, 2022).

Para la década de 1920, se constata un creciente valor de los artefactos precolombinos en las artes y la literatura peruanas. Expresión de ello fue la influencia que tuvieron estos objetos y recintos arqueológicos en los nuevos estilos arquitectónicos como el denominado “neoperuano”. Combinadas con motivos hispánicos, las formas andinas presentes en las fachadas limeñas se mostraban como la síntesis de lo que era el país (Ramón 2014,

⁸ En una comunicación de Max Uhle a Julio C. Tello, en el Museo de Historia Nacional, se sostiene que se contabilizaron 500 nuevos especímenes (Kania, 2010, p. 224).

pp. 20-21). Pero también hubo otras formas, basadas en motivos precolombinos propiamente dichos. Esto se pudo ver en lo que, para los veinte, se consideraba el museo mejor equipado del país, iniciativa privada del hacendado y filántropo Víctor Larco Herrera. En 1923, se construyó el edificio que albergaría la colección de Larco en el Cercado de Lima. Para la decoración de su fachada, el arqueólogo Tello propuso el uso de motivos Chavín. Al final, se decidió el uso de detalles Tiahuanaco, acorde a la concepción de la cultura andina de quien entonces era su director, el historiador Horacio Urteaga (Miranda, 2011, pp. 110-112). Con todo, la fachada de este museo, que en 1924 pasó al Estado bajo el nombre de Museo Nacional de Arqueología, fue el primer local apropiado para custodiar el patrimonio nacional prehispánico, además de ser la primera edificación en ser levantada con tales fines en el país.

A partir de entonces y hasta mediados del siglo XX, asistimos a una sucesión de fusiones y divisiones de locales, traspaso de colecciones, la creación de nuevos museos que surgen y otros que dejan de existir, siempre con la convicción de resaltar el valor del patrimonio arqueológico prehispánico. A inicios de la década de 1930, el gobierno decide el establecimiento de un renovado Museo Nacional (1931), dirigido por el etnólogo e historiador cusqueño Luis E. Valcárcel, tras la fusión del Museo de Historia Nacional, el Museo Bolivariano y el Museo de Arqueología Peruana. Años después, en 1945, se disuelve el Museo Nacional y hace su aparición el Museo Nacional de Historia, como una “superintendencia” de los museos públicos que administraba, entre otros, al Museo Nacional de Antropología y Arqueología (bajo la dirección de Julio C. Tello) y el Museo Nacional de la Cultura Peruana, fundado en 1946 y especializado en colecciones etnológicas y arte popular (La Serna, 2022).

Pese a los diversos cambios, se evidenció la dificultad para edificar una política cultural que permitiera la administración eficiente de los museos y centros arqueológicos, no solo con relación a los presupuestos, muchas veces escasos, sino también en lo referente a la contratación de personal y adquisición de instrumentos y materiales para la conservación y el estudio de las colecciones. Fuera de Lima, las carencias eran mayores. Por ejemplo, para mediados del siglo XX, las salas del museo arqueológico en Ica, que albergaban valiosísimas colecciones nazca, inca y chanka, estaban levantadas en quincha y tenían techos de calamina. Representativo fue también el caso de las colecciones de la Universidad Nacional de Trujillo, cuyas piezas estaban en un ambiente poco adecuado. Sitios arqueológicos de importancia gravitante, como Chavín de Huántar, se encontraban en un estado precario y el personal a cargo de su protección recibía pagos muy reducidos (Asensio, 2018, pp. 221-223). Denominado por los historiadores como el “ocaso del

orden oligárquico”, las décadas de 1950 y 1960 estuvieron marcadas por una prolongada crisis social y económica que tuvo incidencia sobre la administración, el presupuesto y la gestión de los museos nacionales.

Al margen de los museos, el proceso de institucionalización de la gestión del patrimonio arqueológico impulsó la creación de nuevas oficinas dentro del Ministerio de Educación Pública. En 1953, se constituyó la Dirección de Arqueología e Historia. Esta dirección, inicialmente encomendada a Jorge C. Muelle, estableció una serie de medidas en favor de un mayor ordenamiento en el manejo y protección de los centros arqueológicos, su estudio científico, así como la creación de registros de espacios monumentales en todo el territorio nacional. Se evidenció la urgencia de construir el *Inventario General de los Monumentos y Ruinas Arqueológicas*, trazando, a su vez, el *Mapa Arqueológico del país*. Consciente de las limitaciones en términos de recursos técnicos y profesionales, la dirección comprendió la necesidad de establecer alianzas y lograr la cooperación de los diversos organismos estatales para alcanzar estos propósitos. Incluso, por la propia lectura etnográfica de Muelle, se reconoció la importancia de hacer partícipe de este proceso al poblador indígena, habitante del lugar que “conoce y sabe mejor, aunque empíricamente, el territorio que habita y su contenido”. Dicho esto, la dirección promovió el involucramiento de las comunidades campesinas en la ubicación y registros de vestigios arqueológicos.⁹

De las “industrias indígenas” al *descubrimiento* de los saberes populares

A inicios del siglo XX, los intelectuales serranos que introdujeron el estudio del folclore a la tradición ensayística y literaria regional definieron este “saber popular” en términos positivos, como un conocimiento verdadero que definía la esencia de la sociedad andina, particularidad que ofrecía una respuesta frente al proyecto de modernización eurocéntrico que se proyectaba desde la capital del país. Así, la idealización folclórica iba acorde con uno de los debates más significativos que surgieron en el Perú de esta época, el llamado “problema del indio” y ofreció una serie de argumentos que nutrieron la imaginación de los círculos letrados y empujó a sus miembros a descubrir la riqueza de la cultura popular, especialmente en el mundo indígena.

⁹ Muelle, Jorge C. Circular N.º 5 ECRMA, Sobre levantamiento de Mapa Arqueológico del Perú, 10 de noviembre de 1953. En: ACOMC, Fondo MEP-Temporal, Caja 6, paquete 22.

Dos vasos kero de oro con motivos Lambayeque. Fotografía de Abraham Guillén, sin fecha. Colección del Museo Nacional de la Cultura Peruana.



Es el caso del intelectual Adolfo Vienrich (1867-1908), radicado en la ciudad de Tarma, considerado como un pionero del folclorismo en el Perú. Su obra, *Azucenas quechuas* (1905), nos ofrece la recopilación de diversos relatos tradicionales del centro del país que, a su juicio, estaban condenados a perderse por el paso del tiempo. Vienrich sostenía que la grandeza de la civilización andina no se encontraba en las “ruinas” incaicas, sino en el lenguaje quechua, el cual hablaba fluidamente. Este rico conocimiento sobrevivía clandestinamente y había resistido desde la dominación española hasta los años republicanos. Tales saberes fueron definidos en términos esencialistas, moralmente elevados, frente a la cultura mestiza y criolla, que fue concebida negativamente por el autor (Wilson 2014, p. 205).

Si bien el impacto de su obra fue reducido, producto de su marginalidad frente a los centros intelectuales que definieron las políticas culturales nacionales, su obra germinal fue fruto de reflexiones regionalistas que rehuían al asfixiante control económico, político y cultural de Lima, cuya ciudad letrada miraba de manera condescendiente las manifestaciones culturales “del interior” y contra las cuales se empezaron a construir discursos identitarios que disputaron la narrativa nacional criolla a partir de la reivindicación de la cultura popular y la localidad (García Liendo, 2017; La Serna, 2016; Wilson, 2014).

Paralelamente, desde el naciente aparato cultural oficial, también se pueden identificar los primeros esfuerzos por reconocer el valor de la cultura tradicional indígena para el estudio científico del pasado nacional. Así, Max Uhle, flamante director de la Sección Arqueológica y de Tribus Salvajes (más adelante, también de los Indios de la Sierra) en el Museo de Historia Nacional, afirmaba que, si bien el interés del museo se



Exposición de piezas de arte amazónico de la colección de Raúl de los Ríos, en el local del Club de la Unión de Lima, octubre de 1949. Fotografía de Abraham Guillén. Colección del Museo Nacional de la Cultura Peruana.

centraba en los monumentos y piezas precolombinas, era importante también estudiar las costumbres, usos, idiomas y música de los “indios contemporáneos” (La Serna, 2022, p. 26). Su sucesor en el museo, el arqueólogo Julio C. Tello, no descartó la importancia de recolectar datos y elementos etnográficos con la finalidad de descubrir las “leyes generales” del pasado y entender su porvenir (La Serna, 2022, p. 32).

Si bien es cierto que se conoce la existencia de piezas de la producción material indígena, andina y amazónica, en los repositorios de los museos decimonónicos, es con la llegada del siglo XX que su estudio se institucionaliza en secciones específicas del Museo de Historia Nacional y, más adelante, en las colecciones vinculadas al Instituto de Arte Peruano, desde la década de 1930 (Villegas, 2020). Sin embargo, la narrativa patrimonial que terminó posicionándose a inicios del siglo XX, reafirmó el valor de lo prehispánico y su materialidad, dejando poco espacio para lo que entonces se llamó “industrias indígenas”. Más bien, el interés por la producción artesanal despertó en la medida que estos saberes empataban con el discurso positivista y modernizador de la época, es decir, mientras representaran un aporte en favor de la incorporación económica del campesino andino al progreso material que reclamaban las élites políticas e intelectuales oligárquicas. Así, las exposiciones ordenadas por las autoridades nacionales y departamentales, como el pabellón peruano en la exposición por el centenario de la Independencia de Bolivia de 1925 o la feria organizada con motivo del cuarto centenario de fundación española de la ciudad del Cusco (1934), incluyeron la exhibición de aquellos productos de manufactura indígena que pudieran despertar un interés comercial en los centros urbanos, especialmente en los rubros de textilera y cerámica.



Exposición de cerámicos prehispánicos de las colecciones de los colegios de la Sociedad Agrícola Paramonga. Huacho, 5 de febrero de 1969. Fotografía anónima. Colección de Juan Carlos La Serna.

Asimismo, fue en la década de 1920, cuando el gobierno incorporó tímidamente el estudio del folclore en el proyecto modernizador de la llamada “Patria Nueva”, sea a través de la reorientación que asumió la Escuela de Bellas Artes bajo la dirección del indigenista José Sabogal o a través de los concursos artísticos realizados en la Pampa de Amancaes (Lima), a donde concurrieron diversas instituciones culturales regionales (Mendoza, 2006, p. 29). Estas nuevas sensibilidades urbanas vinculadas a la cultura popular contemporánea, así como el empuje de la narrativa indigenista (Majluf, 2020, p. 77; Favre, 1996, pp. 10, 44) y el afán coleccionista de piezas de arte popular, dieron lugar a una nueva percepción acerca del valor de esta producción material en las colecciones nacionales y su consecuente utilidad en la construcción de una narrativa y una plástica de carácter nacional (Villegas 2020). Todo lo anterior explica la creación de un espacio específico para la exposición y el estudio del arte tradicional, las piezas etnográficas y el folclore nacional: el Museo Nacional de la Cultura Peruana (1946), dirigido desde sus orígenes por el antropólogo Luis E. Valcárcel, reconocido como uno de los más destacados representantes del indigenismo y el regionalismo cusqueño del siglo XX.¹⁰

Cabe destacar que este “giro epistemológico” en favor de la “cultura viva” y el arte popular contemporáneo recibió un impulsó de la academia norteamericana que impactó en las reflexiones de importantes gestores culturales nacionales como el propio Valcárcel. Sin embargo, producto de los viejos esencialismos de los tempranos indigenismos, el foco de atención del coleccionismo oficial se centró en la producción

¹⁰ La creación de un museo específico para la conservación y estudio de la “riqueza viva” de la población indígena había sido sugerido desde la década de 1930 por intelectuales vinculados al indigenismo sur andino, como el educador Atilio Sivirichi o el propio Valcárcel (La Serna, 2022, pp. 35-36).



Decomiso de cerámicas prehispánicas contrabandeadas. Fotografía del diario *La Prensa*, 20 de mayo de 1963. Colección de Juan Carlos La Serna.

de determinadas regiones de la sierra central y sur del país (Ayacucho, Junín, Cusco y Puno) destacando aquellas piezas que, se entendía, evidenciaban la vigencia de una esencia indoibérica, basamento sobre el que se debía fundar el renovado arte nacional peruano.

En 1945, se creó la Sección de Folklore y Artes Populares dentro de la Dirección de Educación Artística y Extensión Cultural del Ministerio de Educación Pública. Esta sección tuvo por temprana misión la construcción de un Archivo Folklórico Nacional. Para tal fin, se promovió la recopilación de leyendas, cuentos y canciones populares, a través de la participación de los maestros y directores de las escuelas en todo el país. Según señalaba el educador Francisco Izquierdo Ríos, jefe de la sección, en una circular de mayo de 1947, la investigación sobre folclore nacional se inició con la remisión del *Cuestionario N.º 1* a los directores de los colegios nacionales y escuelas normales (Circular N.º 5, 22 de noviembre de 1945 y 20 de mayo de 1946). La respuesta a esta solicitud fue desigual, en algunos casos los directores cooperaron muy eficientemente, favoreciendo la participación de profesores y alumnos, mientras que otros, por causas distintas, no lo pudieron hacer. En el cuestionario, se solicitaba que se anotaran las “leyendas, cuentos y canciones populares, que constituyen uno de los filones más ricos de nuestro folklore y son más fáciles de recoger”¹¹. Participó de esta iniciativa gran parte del profesorado a nivel nacional, a juzgar por las cerca de 30 000 respuestas que se recibieron (documentación hoy acopiada en el archivo del Museo Nacional de la Cultura Peruana).

¹¹ Izquierdo Ríos, F. Circular N.º 6, 19 de mayo de 1947, en: APMC, Fondo MEP-Temporal, Caja 6, paquete 22.

Con este afán de rescate folclorista, los docentes también incentivaron la realización de concursos folclóricos estudiantiles a nivel distrital y provincial como el concurso de danzas de Jauja (1948), el primer certamen regional folclórico en Tarma (1956) o los concursos sostenidos en el departamento de Puno desde la década de 1940. Este entusiasmo por el carácter nacionalista de la música y danzas tradicionales, especialmente andinas, contribuyó a la profesionalización del folclore en el país y dio pie a la creación de la Escuela Peruana de Música y Danza Folklórica en 1949, antecedente de la actual Escuela Nacional Superior de Folklore José María Arguedas.

El interés que ganó el arte tradicional dentro de la esfera pública letrada, la alta demanda que estas piezas despertaron en curiosos nacionales y turistas extranjeros a mediados del siglo XX, y su utilización en diversas plataformas de propaganda nacionalista, explica también las primeras iniciativas en favor de la creación de centros de promoción artesanal. A mediados de 1951, José María Arguedas, entonces jefe de la Sección de Folklore, Bellas Artes y Despacho, en el Ministerio de Educación Pública, fue comisionado a Ayacucho con el fin de estudiar las posibilidades de establecer el Centro de Fomento a las Artes Populares donde, a diferencia de los museos nacionales, los funcionarios públicos se dedicarían a impulsar la producción artesanal de la población andina.

Fue con la entrada del elemento turístico y la creciente fuerza de los movimientos regionalistas que, en adelante, el folclore aumentó su presencia en las esferas públicas y privadas. Tempranamente, en 1929, la corporación municipal y los sectores letrados puneños organizaron el primer certamen de música y danzas vernáculas. Para la década de 1940, estos eventos habían logrado un significativo nivel de organización e institucionalización bajo la dirección del Instituto Americano de Arte —que, desde la década de 1960, sería reemplazado por la poderosa Federación Folklórica Departamental de Puno—. Los famosos concursos de danzas en honor a la festividad de la Virgen de la Candelaria evidencian un proceso por el cual la élite letrada “folclorizó” y seleccionó determinadas tradiciones coreográficas y musicales del departamento como parte de un proyecto de construcción identitaria regional que reafirmó el rol de los sectores medios y profesionales urbanos que lograron desplazar a las viejas élites propietarias (La Serna, 2016, pp. 121-123). El turismo fue una fuerza que alimentó y dinamizó este proceso a tal punto que, para la década de 1960, cuando los círculos letrados de la Ciudad del Lago empezaron a llamar a Puno la “capital folklórica del Perú”, los espectáculos de danzas y música tradicional congregaban a miles de danzantes y músicos, con la asistencia de visitantes de diversas partes del país y el extranjero.

En el caso del Cusco, desde la década de 1910, surgieron diversas instituciones culturales que reconocieron, al menos formalmente, la importancia de realizar registros folclóricos, así como recopilaciones de músicas, danzas y expresiones orales propias del poblador indígena. Así aparece en el memorial que da cuenta de la fundación del Instituto de Estudios Históricos del Cusco en junio de 1913, donde se señala entre sus fines la promoción del estudio del folclore departamental.¹² Con los años, asociaciones culturales integradas por intelectuales, folcloristas y artistas cultores de la música tradicional siguieron destacando el valor de la producción vernácula regional. Las experiencias de la Compañía Peruana de Arte Incaico (1923-1924) dirigida por Luis E. Valcárcel o la constitución del Centro de Arte Qosqo en 1933 son evidencias de este afán de registro y exposición musical y dancística cusqueña. Para la década de 1940, también se habían creado instituciones gubernamentales de carácter folclórico en la Ciudad Imperial. De un lado, la Sección de Folklore de la Oficina Departamental de la Corporación Peruana de Turismo y, del otro, la Escuela de Música del Cusco. Desde entonces, ambas venían fomentado el estudio, registro y divulgación de estas expresiones artísticas.

Todas estas experiencias locales se verán reflejadas en la creación del festival del Inti Raymi, en 1944. Esta iniciativa cultural nos muestra la fuerza del discurso incanista en el Cusco que impulsó, desde las esferas del gobierno local, la “recuperación” de danzas y ceremonias indígenas descritas por las crónicas coloniales de los siglos XVI y XVII. Así también, expresa las contradicciones que presentó este proceso, una vez que los gestores culturales y promotores turísticos se vieron en la necesidad de modificar varios de los elementos de la “fiesta original” a fin de adaptarlos a un público foráneo.¹³ Asimismo, concebido por intelectuales cuzqueños, los organizadores del Inti Raymi debieron someterse a la intervención del Estado. En 1952, una comisión conformada por José María Arguedas y Luis E. Valcárcel, funcionarios del Ministerio de Educación Pública, fue enviada al Cusco con la finalidad de “corregir” muchos elementos presentes en la ceremonia que fueron considerados mestizos

12 Anónimo. “Por nuestra historia. Fundación del Instituto Histórico del Cuzco/Fines que se propone - Su personal”. *La Prensa*, 13 de julio de 1913.

13 En el caso específico de esta ceremonia, se tomaron varios elementos indígenas, reconstruyéndolos sobre la base de las crónicas coloniales, pero también adecuando varios de estos a la sensibilidad de los visitantes por un proceso denominado “invención de la tradición”, en el que viejas tradiciones sufren un proceso de “adaptación” de sus elementos cuyos “viejos usos” se modifican “en nuevas condiciones y por medio de la utilización de viejos modelos para nuevos objetivos” (Hobsbawm & Ranger, 2002, p. 13). Asimismo, esta tradición del Inti Raymi reclama la existencia de una continuidad histórica desde el siglo XVI, cuando sabemos que fue concebida para ofrecer una imagen mítica del Cuzco a los turistas por uno de los fundadores del Centro Qosqo de Arte Nativo, el intelectual cuzqueño Humberto Vidal, en 1944.



Visitantes en un taller artesanal portan reproducciones de cerámicos prehispánicos. Fotografía de Segundo Silva Llanos. Ascope (La Libertad), mediados del siglo XX. Colección de Juan Carlos La Serna.

y, por tanto, que carecían de autenticidad indígena (De la Cadena, 2004, p. 189).

Arguedas y Valcárcel compartieron el interés por la “preservación” del folclore andino, especialmente si eran indígenas quienes interpretaban las danzas, letras o instrumentos. Otras etnicidades fueron invisibilizadas. Toda adaptación moderna fue vista como un anacronismo que debía ser corregido. Como sostenía Arguedas en 1944 “[...] el folclor [y la música] no pueden ser interpretados por extraños”.¹⁴ Con todo, fue inevitable que el Inti Raymi terminara convertido en la “imagen de marca” del folclore cuzqueño, al tiempo que la ciudad el Cuzco fue declarada como la “capital turística del Perú”.¹⁵

Finalmente, tenemos experiencias en las que los discursos identitarios regionales se construyen a partir de los espacios celebratorios y festivos mestizos y urbanos, como ocurre con los carnavales andinos, tal como se conocen en las ciudades de Cajamarca, Ayacucho, Puno o Tarma. En este último caso, el carnaval tarmaño, reconocido por viajeros y cronistas locales desde el siglo XVIII, pasó de ser un espacio

14 Debemos añadir que por estas décadas se gestaba un fuerte debate en el Cuzco sobre la identidad regional: ¿debía esta aspirar a un carácter mestizo, urbano, serrano, letrado de la población o debía restaurarse esa “pureza” que existía antes del fin del imperio incaico? Estas posturas fueron conocidas respectivamente como el “neoindianismo” y el “indianismo”, representados por Uriel García en el primer caso y Luis E. Valcárcel en el segundo (Poole, 2000, pp. 224-225).

15 De la Cadena (2004, p. 194). Al igual que en el caso del Cusco, el turismo fue también una fuerza que alimentó y dinamizó este proceso en Puno, a tal punto que los espectáculos folclóricos locales, sea por motivo de la fiesta de la Virgen de la Candelaria, u otros escenarios, congregaban, desde mediados del siglo XX, a miles de danzantes, músicos y público de diversas regiones del país. No en vano, la ciudad de Puno fue elevada a “capital folclórica del Perú” en 1985, reconocimiento que la ciudad letrada altiplánica había venido reclamando desde mediados de la década de 1960.



Maestra artesana Georgina Dueñas —esposa del cusqueño Hilario Mendivil— ultimando detalles a una pieza en forma de arcángel. Fotografía de Abraham Guillén, década de 1960. Colección del Museo Nacional de la Cultura Peruana.

fomentado por las élites de origen criollo a uno donde las clases medias y populares terminaron irrumpiendo para invertir el orden establecido y satirizar a las familias tradicionales locales, así como exponer una crítica al centralismo limeño (Wilson, 2014, pp. 221-222 y 227).

Contrario a discursos “puristas” de ciertos indigenistas, el carnaval de Tarma reafirmó la adopción y modificación de elementos culturales de diferentes orígenes: hispánicos, indígenas y “extranjeros” —como la danza argentina muliza—, unidos en un crisol que arroja un nuevo concepto de identidad híbrida, con base en un sentido de mestizaje que está anclado en la experiencia local. De este modo, la cultura popular se presenta también como un espacio donde las diferentes definiciones del “nosotros” entran en contacto, se confrontan, negocian o se adaptan a las nuevas circunstancias sociales y bajo nuevos discursos que la legitiman (Mendoza, 2006, p. 23).

Todo lo anteriormente señalado evidencia un histórico y notable olvido. Es el caso de la producción material y los saberes de las sociedades indígenas amazónicas. La propia concepción de salvajismo asociado al “grado civilizatorio” de las sociedades indígenas de la Amazonía, tempranamente definido por la etnología científica y reafirmado por la ciudad letrada peruana de inicios del siglo XX, explica el uso de la categoría de “tribus salvajes” para referirse a esta área cultural y la dificultad de incorporar esta tradición plástica dentro de una producción artística de carácter nacional, para entonces, profundamente vinculada a la “complejidad” de las sociedades andinas y costeñas prehispánicas.

Además, ante la necesidad de quebrar los prejuicios de la época que, por ejemplo,

negaban la vinculación entre las obras del pasado indígena a la sociedad contemporánea, así como la exigencia de reafirmar una tradición civilizatoria peruana —a la par de la griega, egipcia, china o mesopotámica—, reclamó de los tempranos gestores culturales la invisibilización de la producción material y saberes amazónicos o, de ser necesario, su adecuada delimitación, a fin que hacerlos encajar con la definición de “alta cultura peruana”. Esto explica el especial valor que, a lo largo del siglo XX, alcanzó la alfarería y textilería de los pueblos del Ucayali, especialmente de la tradición shipibo-konibo, más cercana —estética y emocionalmente— a lo que se conocía entonces de la producción artesanal en la costa y la sierra central y sur del país.

A manera de reflexiones finales

En un nublado día de agosto de 1924, al inaugurar la Escuela Vacacional de Varones en Lima, el pragmático presidente A. B. Leguía comentaba ante su audiencia: “somos un país en marcha y no un museo de civilizaciones muertas” (Yllia, 2011, p. 116). Tiempo más adelante, en las cada vez más turbulentas décadas de 1960 y 1980, marcadas por la politización de la academia y el posicionamiento de las lecturas marxistas, dependentistas y tercermundistas, algunos intelectuales consideraron al folclore como la mera recopilación y descripción de costumbres y tradiciones “pintorescas” y sin mayor utilidad para las demandas y “urgencias” de la sociedad peruana contemporánea (Roel, 2000, pp. 87-88). Estas dos lecturas, que comparten la desidia y desinterés por las materialidades del pasado y los saberes tradicionales, parecen expresar la profunda lejanía de un sector de la élite política e intelectual peruana con la herencia cultural del país. Mientras que las huacas abrieron paso a las urbanizaciones y el asfalto, las danzas andinas y amazónicas fueron vistas desde los cristales del exotismo, como si debieran ceder su espacio a cosas más útiles, más importantes, más modernas. Estas concepciones, ancladas en una lectura sesgada del progreso y la modernidad, no fueron capaces de reconocer el valor que han tenido estas expresiones culturales y materialidades para sustentar proyectos políticos nacionales, para representar las riquezas del Perú al consumo transatlántico o por el confort que ofrece el recordar estas primigenias “edades de oro” en tiempos de crisis nacional. Pero, sobre todo, desconocen lo que han representado para las colectividades que las reivindican como suyas, como propias, como aquello que las define frente al resto de la sociedad peruana y a los ojos del mundo.

Contrariamente a lo que se podría considerar, no se tuvo que esperar la irrupción

de los gobiernos reformistas de la década de 1960 para hacer realidad muchos de los procesos y las lógicas de valoración del patrimonio que hemos repasado en este texto. Ciertamente, fue un hecho significativo que el gobierno de Belaúnde Terry creara la Casa de la Cultura del Perú, en julio de 1963 y, sobre todo, que el Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas profundizara este proceso, asumiendo una activa participación en la construcción de las políticas culturales y la puesta en valor del patrimonio material e inmaterial peruano, sobre la base de una inédita y minuciosa planificación, con la creación del Instituto Nacional de Cultura (1972) que asumió las funciones de la casa, una vez que esta fue disuelta.¹⁶ No obstante, faltaríamos a la verdad si negáramos que la valoración de bienes materiales y saberes inmateriales llevaban siendo parte integral de las concepciones de la identidad a escala local y regional desde hacía varias décadas. Ya fueran maestros de escuela o funcionarios municipales, expertos huaqueros, miembros de las élites letradas, familias o asociaciones de migrantes, había ya varios protagonistas que se interesaron en fomentar la conservación y el estudio de los vestigios del pasado y sus “tradiciones vivas”, adaptando este interés a sus particulares circunstancias. A nivel de la valoración del patrimonio, las políticas estatales de los gobiernos reformistas de los sesenta se construyeron sobre ladrillos ya existentes. Y, a pesar de los varios gobiernos y políticas culturales que se han desmantelado y recreado desde entonces, estos procesos siguen todavía vigentes.

¹⁶ Denominado como “acción cultural” por el gobierno velasquista, perfilaba explícitamente la manera en que el Estado debía dar prioridad a los “sectores sociales hasta ahora menos favorecidos” y a las “áreas geográficas más apartadas”. Este extensivo alcance, tanto a nivel social como geográfico, se consolidaba con el fomento de los “rasgos peculiares de cada cultura local” (Instituto Nacional de Cultura, 1975, pp. 18-19). Se montó así un aparato estatal con dependencias como el Instituto Nacional de Cultura (1972), mientras que los jefes militares entendieron el valor de la cultura para movilizar a la población a partir de instituciones como el SINAMOS, creado en 1971.

Referencias

- Anderson, B. (1993). *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. FCE.
- Asensio, R. (2018). *Señores del pasado: Arqueólogos, museos y huaqueros en el Perú*. IEP.
- Bedoya, M. E. (2017). Museos, nación y “antigüedades indígenas”. La experiencia en Colombia y Perú entre 1902 y 1912. En García Jordán, P. (Ed.), *La reinención de América. Proyecciones y percepciones Europa-América Latina siglos XIX-XX*. Universitat de Barcelona.
- Bleichmar, D. (2012). *Visible Empire. Botanic expedition & visual culture in the Hispanic Enlightenment*. The University of Chicago Press
- Contreras, D. & Arias, T. (2019). *Solo para curiosos. Origen de los museos en el Perú*. Municipalidad de Lima.
- De la Cadena, M. (2004). *Indígenas mestizos: raza y cultura en el Cusco*. IEP.
- De Vos, P. (2009). The rare, the singular and the extraordinary: Natural History and the Collection of Curiosities in the Spanish Empire. En D. Bleichmar, P. de Vos, K. Huffine & K. Sheehan (2009). *Science in the Spanish and Portuguese Empires, 1500-1800*. Stanford University Press.
- Delibes, R. (2015). “Y hecha compañía determinaron de cavar a la ventura...”: La formación de compañías de huaca en Trujillo del Perú (s. XVI). *Americana*, (1), 6-58.
- Favre, H. (1996). *El Indigenismo*. FCE.
- Franke, I., Jiménez Borja, A. & Macera, P. (1997). *Trujillo del Perú. Baltazar Jaime Martínez Compañón. Acuarelas siglo XVIII*. Fundación del Banco Continental.
- Gänger, S. (2014a). Of Butterflies, Chinese Shoes, and Antiquities: A History of Peru’s National Museum, 1826-1881. *Jahrbuch für Geschichte Lateinamerikas*, (51), 283-302.
- Gänger, S. (2014b) *Relics of the past. The Collecting and Study of Pre-Columbian Antiquities in Peru and Chile, 1837-1911*. Oxford University Press.
- García Liendo, J. (2017). Teachers, folklore and the crafting of Serrano cultural identity in Peru. *Latin American Research Review*, 52(3).

- Giesecke, M. (2007). Los fundamentos del folklore y su vínculo con la educación. *Revista de Antropología*, (5), 179-197.
- Cox Hall, A. (2017). *Framing a Lost City. Science, Photography and The Making of Machu Picchu*. University of Texas at Austin.
- Hobsbawm, E. & Ranger, T. (2002). *La invención de la tradición*. Crítica.
- Instituto Nacional de Cultura (1976). *Proyecto de bases para una política cultural de la revolución peruana*. Lima.
- Kania, M. (2010). “La Nación que honra su pasado, se honra a sí misma”. El difícil inicio de la museología nacional y protección del patrimonio arqueológico del Perú (1822-1911). *Studies in Ancient Art and Civilization*, (14), 207-228.
- La Serna, J. C. (2022). *Abraham Guillén y los registros visuales del patrimonio inmaterial*. Ministerio de Cultura/Museo Nacional de la Cultura Peruana/Museo Nacional de Antropología, Arqueología e Historia.
- La Serna, J. C. (2016). *Religiosidad, folklore e identidad en el altiplano. Una historia de los universos festivos de la mamita Candelaria de Puno*. Ministerio de Cultura.
- Lopes, M. M. & Podgorny, I. (2000). The Shaping of Latin American Museums of Natural History, 1850-1990. *Osi-ris*, 15, 108-118.
- Majluf, N. (2021). *Inventing Indigenism: Francisco Laso's Image of Modern Peru*. University of Texas Press.
- Mendoza, Z. (2006). *Crear y sentir lo nuestro: folclor, identidad regional y nacional en el Cuzco, siglo XX*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú (2002). *180 años de museo nacional. Exposición temporal en el Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú. Del 2 de abril al 3 de junio [de] 2002*. INC.
- Penny, H. G. (2002). *Objects of Culture. Ethnology and ethnographic museums in Imperial Germany*. The University of North Carolina Press.
- Poole, D. (2000). *Visión, raza y modernidad: una economía visual del mundo andino en imágenes*. SUR.
- Pratt, M. L. (2010). *Ojos imperiales. Literatura de viajes y transculturación*. FCE.

- Ramón, G. (2014). *El neoperuano. Arqueología, estilo nacional y paisaje urbano en Lima, 1910-1940*. Municipalidad Metropolitana de Lima.
- Rénique, J. L. (2015). *Imaginar la nación. Viajes en busca del “verdadero Perú” (1881-1932)*. IEP.
- Riviale, P. (2000). *Los viajeros franceses en busca del Perú antiguo (1821-1914)*. PUCP-IFEA.
- Riviale, P. (2017). Un ideal identitario y modernizador fracasado. Las vicisitudes de los primeros museos nacionales peruanos en el siglo XIX. *Histoire(s) de l'Amérique Latine*, 12, 1-20.
- Roel, P. (2000). De folklore a culturas híbridas: rescatando raíces, redefiniendo fronteras entre nos/otros. En C. I. Degregori, (Ed.), *No hay país más diverso. Compendio de antropología peruana*. Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales.
- Smith, K. (2005). Looting and the politics of archaeological knowledge in Northern Peru. *Ethnos*, 70(2), 149-170.
- Tantaleán, H. (2016). *Fundaciones y mudanzas del Museo Nacional del Perú. Fragmentos del Pasado*, (1), 9-41.
- Unanue, H. (1791). Idea general de los monumentos del Antiguo Perú, e introducción a su estudio. *Mercurio Peruano*, (22), 201-208.
- Villegas, F. (2020). *José Sabogal y la escuela peruana mestiza. El Instituto de Arte Peruano, 1931-1973*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Wilson, F. (2014). *Ciudadanía y violencia política en el Perú: una ciudad andina, 1870-1980*. IEP.
- Wulf, A. (2016). *La invención de la naturaleza*. Taurus.
- Yllia, M. E. (2011). Quimera de piedra: nación, discursos y museo en la celebración del centenario de la Independencia (1924). *Illapa Mana Tukukuq*, (8), 101-120.

Música, registros y nación. Instituciones culturales, gestión del folclore y grabaciones sonoras (1949-1963)

Juan Carlos La Serna, Rodrigo Chocano & Pedro Roel
Ministerio de Cultura

Introducción

En los archivos de la Dirección de Patrimonio Inmaterial existe una copia de la *Lista Clasificada de las Grabaciones Realizadas por la Sección de Folklore*, cuyo original se resguarda en los archivos del Museo Nacional de la Cultura Peruana. El listado mecanografiado contiene el registro de 206 grabaciones de música tradicional, sobre todo andinas, realizadas en discos de carbón (acetato) entre 1949 y 1950 por la Sección de Folklore y Artes Populares (SFAP) de la Dirección de Educación Artística y Extensión Cultural (DEAEC) del entonces Ministerio de Educación Pública. Anexo a este índice se incluyen algunas hojas manuscritas con grabaciones recogidas entre 1951 y 1952.

Este conjunto de grabaciones fue realizado por el etnógrafo José María Arguedas, especialista de la SFAP y responsable del Archivo Folklórico Nacional. Este repertorio, que según anotó Arguedas llegó a integrar alrededor de 400 canciones, representa el primer esfuerzo de los gestores públicos peruanos por seleccionar, clasificar y registrar, mediante el uso de tecnologías de grabación sonora, un conjunto de expresiones musicales tradicionales a partir de las cuales se compuso la narrativa oficial acerca de la música folclórica nacional.

Hasta hace algunos años, se desconocía el destino de estas primeras grabaciones. Cuando el ministerio determina la disolución de la Sección de Folklore y se decide la remisión

de su documentación al Instituto de Estudios Etnológicos, la transferencia no incluyó los discos grabados. Años después, tras crearse la Dirección de Folklore (DF) en la Casa de la Cultura del Perú –entidad que asumió parte de las funciones de la SFAP–, su director, Josafat Roel, señalaba que su oficina no había recibido ningún archivo sonoro de las dependencias que le precedieron, más allá de algunos discos deteriorados o inservibles (Roel, 1969, p. 1).

Entre el 2008 y 2010, la entonces Dirección de Registro y Estudio de la Cultura en el Perú Contemporáneo del Instituto Nacional de Cultura –antecedente de la actual Dirección de Patrimonio Inmaterial–, llevó adelante un proyecto de puesta en valor de los registros fonográficos elaborados a inicios de la década de 1960 por el Instituto de Estudios Etnológicos. Esta iniciativa dio como resultado la digitalización de los registros de grabaciones musicales acopiadas en el Museo Nacional de la Cultura Peruana, así como la publicación de *José María Arguedas. Registro musical 1960-1963. Colección Centenario, volumen I* (Ministerio de Cultura, 2011), que incluyó la grabación en CD de una selección de canciones tomadas de esta colección. En el proceso de digitalización se ubicó, además, un grupo de grabaciones (31 canciones en total) que correspondían a los trabajos de registro sonoro realizados por la Sección de Folklore y Artes Populares entre 1949 y 1952.

Recientemente, una colaboración entre investigadores de la Dirección de Patrimonio Inmaterial y el Centro John W. Kluge de la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos, permitió ubicar un conjunto de 96 grabaciones sonoras en las colecciones de esta biblioteca. Estos documentos fueron remitidos en 1949 como parte de las iniciativas que promovieron los funcionarios peruanos a fin de asegurar la conservación de sus registros fonográficos recogidos en discos de acetato (Chocano, La Serna & Roel, 2023).

Hasta la década de 1940, más allá del valor que las expresiones folclóricas alcanzaban dentro de los círculos letrados, especialmente en ciudades como Cusco, Puno, Ayacucho o Junín, en el país no se habían llevado adelante acciones concretas en favor de la salvaguardia y puesta en valor del patrimonio sonoro. La creación de la SFAP marca el inicio del proceso de institucionalización de la gestión de la música tradicional peruana, al tiempo que expresa la preocupación que los funcionarios-académicos, como Luis E. Valcárcel, José M. Arguedas o Francisco Izquierdo Ríos, mostraban por conservar la autenticidad de las prácticas y expresiones costumbristas frente al hecho de la aculturación y “adulteración” que resultaba de la incorporación de los artistas andinos en los circuitos comerciales transnacionales.

En este trabajo reconstruimos las tempranas iniciativas gubernamentales llevadas a cabo con el objetivo de ordenar, registrar y salvaguardar la música folclórica del país, especial-

mente aquella de raigambre andina. En el proceso, reflexionamos acerca del valor que el folclore fue adquiriendo alrededor de los círculos letrados regionales –y su incidencia dentro de las políticas públicas nacionales–, la visibilización de la música andina en la ciudad de Lima producto del acelerado proceso migratorio de “provincianos” que marcó al país a mediados del siglo XX, las tempranas acciones que buscaron el ordenamiento de la producción musical folclórica, especialmente aquella que se representaba y consumía en la capital y, por último, las primeras experiencias de grabación sonora llevadas a cabo por las agencias gubernamentales: la Sección de Folklore y Artes Populares (Ministerio de Educación Pública, 1949-1952), el Instituto de Estudios Etnológicos (Museo Nacional de la Cultura Peruana, 1960-1963) y la Dirección de Folklore (Casa de la Cultura del Perú, 1964-1969).

El folclore desde la ciudad letrada

La iniciativa de elaborar registros sonoros de la música tradicional se confunde con la historia de los estudios sobre la cultura popular y campesina en el Perú, así como con las iniciativas de recopilación que llevaron adelante estudiosos del folclore regional. Para la década de 1930, se habían constituido, en ciudades como Huancayo, Ayacucho, Cusco o Puno, núcleos de intelectuales provenientes de las élites y capas medias profesionales atraídos por las manifestaciones culturales locales. Este interés era parte de un ejercicio de reafirmación de su propia identidad frente a la hegemonía política y cultural que ejercía la capital del país. En este proceso, se buscó recuperar las raíces propias y resaltar los particularismos culturales de los que eran portadores los sectores populares urbanos y el campesinado indígena (Wilson, 2014; La Serna, 2018).

Un núcleo importante de intelectuales con interés en el estudio de la producción folclórica se ubicó en la ciudad del Cusco, el foco de reflexión indigenista más importante en el Perú de inicios del siglo XX (Mendoza, 2006). Como más temprano referente del despertar folclorista cusqueño vale destacar al Instituto Histórico del Cuzco. Fundado en junio de 1913, señalaba entre sus objetivos el “cultivo de la música indígena y criolla”, la recopilación y estudio de las diversas prácticas folclóricas de la población campesina e indígena procurando la “conservación de aquellas formas originales características, depurándolas de la contaminación del mestizaje”.¹ Tiempo después, en esta urbe se

¹ “Por nuestra historia. Fundación del Instituto Histórico del Cuzco-Fines que se propone-Su personal”. *La Prensa*, 13 de julio de 1913. Tomado de: Cuaderno de recortes de periódicos. Instituto Ibero-Americano, legado Max Uhle.

constituyeron asociaciones dedicadas a la difusión de la música tradicional, como el Centro Qosqo de Arte Nativo o el Instituto Americano de Arte, y se editaron publicaciones periódicas como *El Aillu* y *Tradición*, todas ellas dedicadas a la difusión de las manifestaciones culturales de los pueblos indígenas y sectores urbano-populares, –música, danza, producción manufacturera, fiestas, relatos orales, espiritualidad–, entendidos dentro de la categoría de “folklore regional”.

El interés por el registro, estudio y salvaguardia de este repertorio cultural se hizo especialmente significativo desde la década de 1940 cuando, gracias a los alcances de la disciplina de la etnología, se entendió que era posible superar las reflexiones ensayísticas –entonces dominantes dentro de la esfera pública letrada– en favor de un análisis más sistemático y científico de la realidad cultural del país (Roel, 2005, pp. 280-281). Asimismo, bajo la influencia de los estudios difundidos desde las academias norteamericana y europeas –y en el ámbito regional latinoamericano, desde la Argentina y México–, aparecieron en el país las cátedras de etnología, primero en la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco (1942) y luego en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (1946).

De igual modo, el carácter académico que iba marcando el estudio de la cultura en el Perú, permitió la consolidación de nuevos conceptos como lo “andino”, que terminó abarcando gran parte del espacio geográfico de la cordillera y las regiones aledañas, y resaltó la importancia del estudio de la sociedad y culturas rurales en ciertas regiones del país, como Ayacucho, Apurímac, Cusco y Puno. Este énfasis fue producto de la larga tradición indigenista que había marcado las reflexiones dentro de estos círculos letrados. Así, estos tempranos estudios estuvieron marcados por sesgos y viejas lecturas que señalaban que en estas regiones se evidenciaba una la mayor presencia indígena y, por lo tanto, donde la raíz cultural de la “civilización peruana” –prehispánica, prístina y original– se conservaba con mayor riqueza que en otras. Así, partiendo de los supuestos del primer indigenismo, la cultura andina fue imaginada por los tempranos etnólogos y funcionarios interesados en el “poblador contemporáneo” desde una óptica autoctonista y de purismo cultural.

Al margen del Cusco, Lima representaba otro foco de reflexión y producción cultural de interés para la etnografía y el folclorismo. Así, publicaciones como la revista *Folklore*, editada por Florentino Gálvez Saavedra (1942), y centros de difusión cultural como la galería Pancho Fierro expresan el interés letrado por la cultura de las poblaciones rurales, aunque de manera genérica y, por tanto, más abarcativa.

Asimismo, la gestión ministerial de uno de los más prestigiosos representantes del indigenismo de inicios del siglo XX, Luis E. Valcárcel, permitió la creación de una serie de instituciones que serían especialmente significativas para el estudio del folclore y la cultura tradicional en el país: la Sección de Folklore y Artes Populares dentro del Ministerio de Educación Pública (1945), el Museo Nacional de la Cultura Peruana (1946) y el Instituto de Estudios Etnológicos (1946). Como veremos más adelante, en la medida que estas oficinas académicas, museográficas y de gestión pública estaban vinculadas, los etnógrafos-funcionarios pudieron llevar adelante las primeras experiencias de registro de manifestaciones culturales en diversas regiones del país.

De acuerdo con lo que venía ocurriendo en otros países de Latinoamérica y el mundo, el objetivo de los funcionarios públicos fue crear repertorios –documentales, visuales y sonoros– de las expresiones culturales presentes en el país, a partir de los cuales los gestores y académicos nacionales podían construir una narrativa válida acerca de la tradición viva de los peruanos.

El folclore musical andino en la ciudad de Lima

El mayor interés oficial por la gestión y el ordenamiento de las prácticas folclóricas andinas acontece en un contexto en el cual la población de origen rural iniciaba un acelerado proceso de migración masiva a las grandes ciudades, especialmente costeñas, haciéndose notoria su presencia e impacto dentro del tradicional paisaje criollo de la urbe limeña.

Esta mayor presencia de población andina significó la aparición de actividades sociales y culturales inéditas que iban desde la formación de asociaciones distritales y provinciales de pobladores andinos residentes en la capital, hasta la reproducción y recreación de sus prácticas culturales, entre las que destacaban las fiestas patronales, la música y la danza. Ello favoreció la emergencia de nuevos canales de comunicación como presentaciones en vivo en los coliseos, difusión en las emisoras radiales y grabaciones discográficas. De este modo, los intérpretes de música andina se hacían paso en la ciudad de Lima. Es cierto que este proceso había expandido el espectro urbano y muchos de estos intérpretes, migrantes provincianos residentes en la ciudad, habitaban en los barrios populares en los que se establecieron los “coliseos” que eran el escenario de estas presentaciones folclóricas (Llórens, 2011, p. 29).

Empero, el espacio de promoción y exhibición más importante para la música folclórica andina en la capital fue el Festival de Amancaes, organizado desde finales de la década de 1920 por la Municipalidad del Rímac. Además de los solistas y conjuntos de música costeña, en este evento participaban las llamadas compañías folclóricas, conformadas por intérpretes aficionados que interpretaban diversas piezas musicales y danzas “típicas” de diversos departamentos serranos. En muchos casos, su presentación en vivo estaba dominada por una estética “incaica” o cusqueñizante, derivada de los motivos artísticos indigenistas y la plástica neoincanista, de alguna manera popularizada por los medios de la época.

Con el tiempo, solistas y conjuntos empezaron a destacar en el nuevo espacio urbano como las estrellas del naciente firmamento musical andino, saliendo de los marcos locales de producción y consumo, y ganando adeptos provenientes de diversas regiones del país. Con ello, se establecía un fluido intercambio de melodías, instrumentos, afinaciones y estéticas sonoras y visuales que, desde entonces, han marcado el derrotero de la canción andina de consumo masivo. De todos modos, los estilos regionales mantuvieron sus rasgos particulares, como muestra de la permanencia de sus identidades de origen, antes que la formación de una realidad popular homogénea.

A inicios de la década de 1930, la producción musical andina empezó a ser incluida en los medios discográficos consumidos y producidos en el país. Para entonces, el público urbano estaba acostumbrado al consumo de discos con ritmos populares extranjeros, como el tango, *one step* o *fox trot*, así como a grabaciones de música costeña realizadas por disqueras en la Argentina o los Estados Unidos. Por su lado, la música serrana no había logrado despertar un alto interés de los productores discográficos, quienes todavía consideraban que estas expresiones artísticas no generaban mayor demanda comercial.² Empero, más allá de esta apreciación y dado al éxito que varios de los conjuntos folclóricos andinos alcanzaron en el Festival de Amancaes, entre 1930 y 1931 la empresa Víctor Talking Machine Corporation realizó numerosas grabaciones que incluyeron a exponentes artísticos de Pasco, Ayacucho, Cusco y Junín.³

2 “... Sono Radio, RCA Víctor, Odeón, IEMPSA, no querían. El criollo no quería saber nada con el serrano. No podía grabar porque, se decía, no podía haber ventas”. En: Olga Zevallos. Entrevista personal hecha por Pedro Roel, 25 de setiembre del 2011.

3 <http://folcloremusicalperuano.blogspot.com/2014/06/un-30-de-junio-hace-80-anos-el-concurso.html>

Ordenamiento, gestión y oficialización del folclore nacional

Más allá de las iniciativas aisladas, particulares y públicas, de promover el estudio y reconocimiento de las prácticas musicales y dancísticas del país, no fue hasta la década de 1940 que, de manera orgánica, se crearon las primeras dependencias que asumirían el rol directriz en la gestión, ordenamiento y protección del folclore andino y la producción del arte popular.

Fue durante la gestión de Luis E. Valcárcel como ministro de Educación Pública que, por resolución suprema del 5 de setiembre de 1945, se creó la Sección de Folklore y Artes Populares, como unidad dependiente de la Dirección de Educación Artística y Extensión Cultural de dicha cartera. Esta nueva oficina ocupó uno de los espacios del local del jirón. Puno N° 468, en el centro de Lima.

Se esperaba que, desde esta entidad, los especialistas se darían a la tarea de crear el Archivo Folklórico Nacional, que debía incluir la colección y acopio de letras de canciones, partituras y, en última instancia, un registro sonoro de la música tradicional.⁴ Hasta fines de la década de 1940, el trabajo de registro y la creación de archivos musicales se había limitado a la recopilación de letras, cancioneros populares y partituras. Los funcionarios del ministerio entendían que el recojo de información folclórica y musical en el interior del país pasaba necesariamente por la participación de los maestros y directores de las diversas escuelas públicas, además de las instituciones particulares promotoras del arte vernáculo. Así, para la tarea de inventariado de la música y danzas tradicionales se creó el cargo de “conservadores de folklore” regionales –en el sur, centro, norte y oriente del país además de un conservador de “folklore criollo”–, cargos que desempeñaron artistas y folcloristas interesados en el estudio y el rescate de las prácticas musicales del país, con sedes en Arequipa, Huancayo, Trujillo y Moyobamba⁵.

4 Sin embargo, la capacidad de la oficina de llevar adelante sus iniciativas de registro y estudio musical se vio tempranamente limitada por las carencias materiales y de personal. En un informe remitido por José M. Arguedas, encargado de la Sección de Folklore, Bellas Artes y Despacho y del archivo folklórico, se señala que la oficina no contaba con un encargado especial para este repositorio “[s]e ocupa de él, cuando el trabajo administrativo deja algún tiempo libre, el Jefe de la Sección, la Señorita Mildred Merino, Ayudante de la Sección y estudiante de Etnología y Don Juan de la Cruz Fierro, operador de la máquina grabadora de discos y ayudantede la sección” (Arguedas, 1952, p. 1). Asimismo, se indica que la recopilación realizada por la Sección de Folklore y Artes Populares y copiada en el archivo incluía el producto de dos encuestas folclóricas, que contó con la participación de tres mil maestros de toda la República, en total “60,000 informaciones acerca de todos los aspectos de la actual cultura en el Perú”, además de fichas de mil doscientos artistas que se integraban a los 65 conjuntos folclóricos registrados en la capital.

5 Entre los primeros conservadores del folclore nacional, en la década de 1940, destacan los nombres de José Eulogio Garrido (en el norte); Carmen C. de Pastor (en el centro), Roza Ayarza de Morales (conservadora de folclore criollo) y José María Arguedas (Conservador General del Folklore).



Conjunto musical Lira Jaujina, dirigida por Tiburcio Mallaupoma Cuyubamba. Década de 1940, fotografía anónimo. Archivo de la familia Mallaupoma.

Una de las funciones que tempranamente asumió la Sección de Folklore (luego, reorganizada como Sección de Folklore, Bellas Artes y Despacho) fue la de llevar adelante el registro de músicos folclóricos “ejecutantes de música vernacular” (Resolución ministerial N° 01753, del 14 de agosto de 1949), especialmente importante para el caso de aquellas agrupaciones y solistas que se presentaban en espectáculos artísticos en auditorios de la ciudad de Lima y eran convocados para realizar grabaciones comerciales y presentaciones radiales.

Estas acciones se correspondían al afán de ordenamiento y salvataje que promovía el Estado con relación a la definición de una “cultura nacional”. Se entendía que todas estas expresiones representativas del folclore regional, debían ser orientadas y tuteladas por las instituciones gubernamentales. El temor a la adulteración de la música tradicional serrana, producto de la comercialización de los ritmos andinos en la capital, expresa el posicionamiento de los discursos de “rescate” y “autenticidad”, propios de las lecturas académicas entonces vigentes (Arguedas, 1962), y explica el rol controlista que asumió la sección en relación a la “oficialización” y regulación de la música y danzas nacionales, sobre todo aquellas que, por su exposición en los medios, podían ser percibidas por el público como representativas del folclore andino.⁶ En palabras del propio José M. Arguedas:

6 “Actualmente las danzas andinas se han convertido en un espectáculo predilecto de las clases populares de los barrios con densa población de origen andino. Las ‘colonias’ de los diferentes Departamentos ricos en folclore, han organizado ‘Conjuntos’ de músicas, bailarines y cantantes. Estos Conjuntos llegaron a ser contratados por los Empresarios de carpas y teatros y se han convertido en grupos semiprofesionales” (Arguedas, 1952, p. 2).



Conjunto artístico en fotografía de estudio. Aparecen, en primer plano, las “hermanitas Zevallos”. Se reconocen una serie de elementos propios de la folclorización de la estética andina peruana: dos mujeres jóvenes en trajes tradicionales de Písac, joven vestido de *cowboy*, guitarrista con traje y pañoleta, dos payasos, una joven mujer con *lliclla* o manta propia del valle del Mantaro, una niña portando un banjo y, en primer plano, una réplica de una cerámica prehispánica (“huaco moche”). Década de 1940, fotógrafo anónimo. Archivo de la familia Zevallos.

bajo la sugestión de los Empresarios empezaron a adulterar los vestidos típicos del Perú hasta desfigurarlos por completo. Hoy, bajo la dirección del suscrito, se han depurado los vestidos, aunque en lo coreográfico, se da a los Conjuntos libertad suficiente para adaptar las danzas folklóricas a los nuevos fines de recreación popular que cumple en la Capital. (Arguedas, 1952, p. 2)

Arguedas refería que gran parte de las limitaciones que sus iniciativas en favor del registro y estudio del folclore musical se debía a la escasez de recursos económicos y humanos, consecuencia del poco respaldo que recibía por parte de las autoridades del ministerio. Indicaba, que en 1949, la Sección de Folklore había sido suprimida como organismo independiente “reducido su personal al mínimo y sometida a otra Sección, a la de Teatro”. A partir de agosto de 1950, la sección volvió a ser reorganizada, “refundida con otras dos que eran independientes, las de Despacho y Bellas Artes”, y Arguedas asumió el manejo de estas tres secciones. En su opinión, el éxito en las tareas de estudio folclorista pasaba por la creación de una oficina independiente para este cometido: “No existe pues ningún organismo independiente que se dedique al estudio del Folklore en el Perú” (Arguedas, 1952, p. 3).

En diciembre de 1952, el Ministerio de Educación Pública decidió, nuevamente, la reorganización de sus direcciones, por lo que creaba la Dirección de Arqueología e Historia y se decidía la disolución de la Sección de Folklore, Bellas Artes y Despacho. La nueva oficina debía entrar en funciones en enero del año siguiente, por lo que se encomendó a Jorge C. Muelle, jefe del Instituto de Estudios Etnológicos, el encargo de esta reestructuración. Asimismo, se dispuso la transferencia de la documentación etnográfica

de la sección al Museo Nacional de la Cultura Peruana, incluyendo las encuestas folclóricas, las fichas y anexos que Arguedas acopió en el archivo folclórico “con el objeto de que sea debidamente clasificado, estudiado y publicado”⁷. En un informe posterior, Muelle informa sobre la rica información que contenía este archivo musical:

En la misma Sección se llevó a cabo una constante recopilación musical hasta el presente año. Asimismo, esta recopilación fue hecha con criterio etnológico. Las recopilaciones ya mencionadas han sido estudiadas en una mínima parte, pues el intenso movimiento de las Oficinas de Bellas Artes y Despacho embargan la atención del Jefe. Todo el material al que me refiero es de carácter científico y su estudio y divulgación requiere el cuidadoso trabajo del especialista. La divulgación ordenada de este valioso material contribuirá de manera muy importante al conocimiento de la cultura peruana.⁸

Con la creación de la Casa de la Cultura, se decide el establecimiento del Departamento de Folklore, en marzo de 1964. Desde este momento, Josafat Roel ocupó la jefatura de esta oficina que, en principio, asumía las funciones de la antigua Sección de Folklore y Artes Populares del Ministerio de Educación Pública.⁹

Si bien para 1969, Josafat Roel indicaba que no se había emitido una resolución que dispusiera de las funciones de este departamento, la oficina había establecido un conjunto de actividades, entre las que se destacan el registro de intérpretes folclóricos, organizar presentaciones de divulgación artística, la publicación de programas impresos “en los que se dan glosas de más de un centenar de danzas y géneros musicales y de instrumentos folklóricos”, además de la edición de discos (Roel, 1969, p. 6). Con la creación del Instituto Nacional de Cultura, durante el gobierno militar, se estableció la Oficina de Música y Danzas, que estuvo activa entre 1972 y 1974, y que absorbió al personal del Departamento de Folklore de la disuelta Casa de la Cultura.

7 Resolución ministerial N° 11637, del 1 de diciembre de 1952. Este reordenamiento significó, a su vez, la supresión del cargo de jefe de la Sección de Folklore, Bellas Artes y Despacho (luego se crearía un puesto similar en la nueva Sección de Bellas Artes, Folklore, Teatro Nacional y Escolar). De este modo, José M. Arguedas, hasta entonces en esta jefatura, pasó a dirigir el Instituto de Estudios Etnológicos desde enero de 1953.

8 Muelle, J. C. Informe elevado a la Dirección de Educación artística y Extensión Cultural, 9 de diciembre de 1952. Archivo Central del Ministerio de Educación Pública, fondo Ministerio de Educación Pública (temporales), caja 7, paquete 26.

9 Se integraron a esta oficina: Edgar Valcárcel Arze, como asesor técnico musical; Jaime Guardia Neyra, como coordinador ejecutivo, y Juan de la Cruz Fierro, de la antigua Sección de Folklore y Artes Populares, en el puesto de auxiliar de calificación y registro de intérpretes.



“Carnaval de Sn. Pablo / Canchis Cusco / F-51-33”. Disco en acetato grabado por la Sección de Folklore y Artes Populares del Ministerio de Educación Pública, hacia 1951. Fotografía de Juan Carlos La Serna. Colección Pedro Benvenuto, Universidad del Pacífico.

Tempranas grabaciones y la búsqueda del sonido nacional

En el verano de 1949, el equipo técnico de la Sección de Folklore del Ministerio de Educación Pública inició el proceso de grabación del que sería el primer registro sonoro de música tradicional andina realizado por las instituciones vinculadas a gestión cultural en nuestro país. Es cierto que esta no fue la primera vez que se realizaban grabaciones de ritmos “folclóricos” o “música nacional” peruanas. Desde 1910, el ingeniero y arqueólogo Henrich Brüning, con el respaldo del Museo Etnológico de Berlín, había iniciado una serie de grabaciones en cilindros de cera de “danzas, marchas, serranitas y marineiras” a partir de su prolongada estadía entre poblaciones indígenas de la costa norte (Yep, 2017, p. 8). Asimismo, entre las décadas de 1910 y 1920, las interpretaciones de músicos costeños criollos y algunos artistas urbanos serranos habían sido grabados con intereses comerciales por disqueras en el extranjero.

Retrayéndonos en el tiempo, en 1899, el afán de realizar grabaciones de música nacional, había generado una primera selección oficial, que incluía valeses y yaravíes, para exponerse en el pabellón peruano de la *Exposición Universal de París* de 1900.¹⁰ Sin embargo, el proceso de grabaciones iniciado en 1949 por el Ministerio de Educación

10 El Instituto Técnico Industrial, entidad encargada de organizar la presentación peruana en este evento, designó a Máximo Puente Arnao, guitarrista y profesor de música limeño, para la selección de las canciones que debían grabarse en cilindros fonográficos, a fin de “dar una idea del arte musical” peruano en el extranjero. Para ello, el gobierno encargó, por medio de la Casa Harth, la adquisición de un fonógrafo de la marca Pathé Frères desde París. Ver: “El Perú en la Exposición de 1900”. *El Comercio*, 11 de agosto de 1899, edición de la mañana, p. 2. Entre las canciones que se prepararon para la antología, se incluyen “Del Rímac al Plata”, “Dreyfus Libre” (valeses) y “La Despedida” (yaraví).

Pública, a través de la Sección de Folklore y Artes Populares, con José María Arguedas a la cabeza, fue la primera iniciativa institucional y orgánica por producir un registro de música tradicional por parte de las instituciones públicas del país.

Esta temprana iniciativa de registro, que debía nutrir el repositorio sonoro del Archivo Folklórico Nacional, empero, resultó infructuosa. Diversas razones, de orden institucional, técnico y presupuestario, explican el fracaso de este proyecto y la pérdida o deterioro de los discos que llegaron a grabarse. En un informe de 1969, Josafat Roel Pineda, jefe del Departamento de Folklore de la Casa de la Cultura del Perú –oficina que heredó parte de las funciones de la Sección de Folklore y Artes Populares–, señalaba esta realidad:

Tenemos conocimiento que el Dr. Arguedas y el Sr. Francisco Izquierdo Ríos realizaron en esta Sección [...] reco[ro] abundante [de] música grabada en discos, pero lamento comunicarle que, al establecerse este Departamento, no recibimos ninguna grabación fonográfica u otros, excepto algunos acetatos en muy mal estado de conservación, no utilizables con fines artísticos”.

(Roel, 1969, p. 1)

Al iniciar las grabaciones, la Dirección de Educación Artística y Extensión Cultural era dirigida por Pedro Benvenuto y la jefatura de la Sección de Folklore por el literato Francisco Izquierdo Ríos. Esta sección contaba en su equipo con el etnógrafo José María Arguedas y el técnico Juan de la Cruz Fierro. El registro se realizó usando un equipo Presto –[Presto Recording Corporation], de fabricación norteamericana–. Según indicaba José María Arguedas, se trataba una grabadora eficiente y de las mejores en el mercado (Arguedas, 1949).

Junto a Arguedas, se encontraba Juan de la Cruz Fierro, músico juninense que se encargó del manejo de la parte técnica y quien –según Arguedas– tempranamente demostró una habilidad innata en el manejo del aparato de impresión. Las grabaciones fueron realizadas en el local del Museo Nacional de la Cultura Peruana, a donde eran convocados los artistas. Por lo general, el trabajo de grabación se realizaba en horas de la noche y en días feriados.

Los artistas fueron seleccionados por Arguedas y, probablemente, algunos por el propio Francisco Izquierdo Ríos. En la mayoría de los casos, los artistas seleccionados, intérpretes solistas y agrupaciones “provincianas”, eran migrantes asentados en la capital

del país.¹¹ El equipo de la Sección de Folklore, tenía a su cargo también la elaboración del registro de agrupaciones e intérpretes nacionales, por lo que acudía a diversos locales donde se presentaban estos espectáculos, entre coliseos y teatros. Empero, fueron principalmente las presentaciones que estos artistas ofrecieron en los festivales de la Fiesta de Amancaes (junio) y la Feria de Octubre, organizada por el Municipio de Lima, en 1949, los escenarios que facilitaron la selección de los intérpretes, además de que, en estas ocasiones, arribaban a Lima algunas delegaciones artísticas del interior del país.

Las primeras pruebas de sonido debieron realizarse entre finales de 1948 e inicios de 1949. Según el catálogo de grabaciones elaborado por la sección, la primera grabación de 1949 fue hecha por Justo Morales quien, por cierto, era un antiguo trabajador de los museos nacionales y conocido de José M. Arguedas.¹²

Para su registro sonoro, Arguedas contactó a los intérpretes en sus presentaciones en los coliseos y en los festivales musicales.¹³ Luego, estos artistas eran citados en el local del Museo Nacional de la Cultura Peruana. Allí, había una “base como la vitrola”, en donde, acompañado del asistente Juan de la Cruz, se ponía un micrófono y se procedía a la grabación.¹⁴ A partir de estos contactos y su presencia recurrente dentro del mundo de artistas andinos en Lima, Arguedas pudo mantener una fuerte amistad con muchos de estos intérpretes y les prestó apoyo en su promoción artística.

Hechas las primeras grabaciones, en agosto de 1949, una selección de discos que incluían 52 canciones provenientes de la tradición musical de diversas regiones del país fue remitida a la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos. Luego se realizó un segundo envío de 44 canciones. Dado que en el Perú no se contaba con equipos necesarios para copiar los discos de acetato, los funcionarios peruanos tenían interés en que su

11 Según los registros existentes en los archivos, estas primeras grabaciones abarcaron las regiones de Áncash, Apurímac, Ayacucho, Lima, Puno, Huancavelica y Arequipa, con la participación de reconocidos músicos del medio artístico “provinciano” en la capital del país, como Jacinto Palacios, las hermanas Zevallos, Zenobio Dagha, Alejandro Vivanco, Andrés Alencastre, el dúo Chuquimia-Espinoza, el Trío Huancavelica, los conjuntos Lira Jaujina y Catalina Huanca, y el conjunto limeño Ricardo Palma de los Barrios Altos.

12 Justo Pastor Morales Vásquez era natural de Lampa, en la provincia de Parinacochas (hoy, Páucar del Sara-Sara), en Ayacucho. Nacido hacia 1919, ingresó a la función pública en 1934, como conductor del automóvil del Museo Nacional. Para 1949, se desempeñaba como ayudante de tercera en el Museo Nacional de la Cultura Peruana. Al igual que Morales, el ancashino Justo Palacios se había incorporado a la función pública como director de la Academia de Arte Folklórico de Huaraz, desde mayo de 1949.

13 <http://www.limalaunica.pe/2013/06/la-feria-de-octubre-de-1949.html>

14 Olga Zevallos. Entrevista de Pedro Roel, 25 de setiembre de 2011.

Folclorista Emilio Mendizábal en sesión de grabación con el arpista huantino “Gastelú”.
Fotografía de Abraham Guillén, 1963.
Archivo del Museo Nacional de la Cultura
Peruana.



colaboración con las instituciones académicas norteamericanas permitiría superar estas limitaciones (Chocano, La Serna & Roel, 2023).

Esta primera experiencia de grabación se realizó en su gran mayoría en el “laboratorio” que se instaló en el museo. Por las propias limitaciones que significaba el uso de un aparato tecnológico que necesitaba de corriente eléctrica constante y contra de los deseos del propio Arguedas de realizar registros “en el campo”, solo se pudo realizar un par de grabaciones fuera de Lima, aunque siempre en ambientes cerrados, una vez en la ciudad de Huaraz y otra en el Cusco, durante el carnaval de Canas. Asimismo, los artistas que fueron convocados para las grabaciones eran mayormente mestizos e indígenas urbanizados. Solo en algún caso excepcional se pudieron hacer grabaciones de música tradicional de campesinos indígenas –entendida por los gestores como la expresión más profunda y pura del folclore nacional–. Tal fue caso del arribo de una delegación de comuneros de Tupe (originarios de la sierra de Lima), quienes invitados por el Instituto de Estudios Etnológicos llegaron a la capital para una presentación artística en el Museo de la Cultura Peruana, donde se realizaron grabaciones filmicas y sonoras (Matos Mar, 1949, p. 174).

Con una serie de contratiempos, este primer proceso de grabación duró hasta 1952.¹⁵ Para entonces, se habían recopilado, según los registros hoy acopiados en el Museo

15 Sabemos que, tras la salida de José M. Arguedas, Juan de la Cruz continuó laborando en el Ministerio de Educación Pública, dedicándose a labores vinculadas al registro folclórico. Por ejemplo, realizó una comisión de estudio a la provincia de Jauja, hacia junio de 1955. Empero, no hallamos evidencias de que sus tareas de registro sonoro pudieran continuar luego de 1952. Ver: Vegas, M. Oficio N° 93-F dirigido al director de la Administración y Control, 20 de mayo de 1955. Archivo Central del Ministerio de Cultura, fondo Ministerio de Educación Pública (temporales), caja 4, paquete 12.



Folclorista Emilio Mendizábal en sesión de grabación con los músicos Antonio y Nemesio Salvatierra, de Chumbe Ocros, Huamanga (Ayacucho). Fotografía de Abraham Guillén, 1963. Archivo del Museo Nacional de la Cultura Peruana.

Nacional de la Cultura Peruana, alrededor de 206 grabaciones.¹⁶ Este esfuerzo adscribió al Perú dentro de una corriente de salvaguardia del patrimonio musical que, desde hacía unos años atrás, se había iniciado en los Estados Unidos y Europa.¹⁷ Si bien la documentación evidencia los diversos obstáculos de orden técnico, administrativo y presupuestal que condicionaron el proceso de grabación, la amplitud de este temprano repertorio, así como la elaboración de las dos encuestas nacionales de folclore, muestran en qué medida se iba abriendo paso una conciencia de la diversidad cultural del país.

A fines de 1952, se decidió la reorganización de las dependencias vinculadas a la gestión cultural en el Ministerio de Educación Pública, y se disolvió la Sección de Folklore, Bellas Artes y Despacho desde enero de 1953. Al poco tiempo, sin embargo, en la nueva Dirección de Arqueología e Historia –luego llamada Cultura, Arqueología, Historia–, se creó una Sección de Folklore. Para 1956, la jefatura de esta oficina estaba a cargo de Gamaliel Arroyo Ponce. Desde aquí, se llevaron adelante algunos estudios de campo, como el que realizaron Josafat Roel Pineda –entonces director del Departamento de Etno-

16 En un informe redactado por José M. Arguedas en mayo de 1952, dirigido a Alfred Métraux, funcionario de la UNESCO, se señala la tarea de recopilación musical realizada por su oficina, indicando que fueron alrededor de 400 las grabaciones sonoras que se recogieron, con especial énfasis en la producción andina. Incluso, se indica que la oficina estaba preparando un folleto explicativo de este material musical, proyecto que quedó inconcluso (Arguedas, 1952, p. 2). En la presente investigación ha podido corroborar que se grabaron melodías correspondientes a los departamentos de Áncash, Amazonas, Apurímac, Arequipa, Ayacucho, Cusco, Huancavelica, Huánuco, Junín, Lima y Pasco.

17 La experiencia más cercana de registro del patrimonio musical tradicional fue el trabajo realizado por Alan Lomax y su hijo, Alan Lomax Jr., quienes dieron forma al Archive of American Song, editado por la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos en la serie Folkways, en la década de 1940.

musicología del Conservatorio Nacional de Música– y el propio Arroyo a la provincia de Chumbivilcas (Cusco), donde recogieron diversas informaciones referidas a la fiesta de Santo Tomás, incluyendo “la recopilación escrita, grabación de música, filmaciones y fotografías”¹⁸.

Varias de las limitaciones propias de esta temprana forma de registro sonoro –como la dificultad de transportar el aparato de grabación fuera de las oficinas o la fragilidad de los discos– fueron superadas por el hecho de que muchos de los intérpretes radicaban para entonces en Lima o se trasladaban regularmente a esta ciudad a fin de presentarse en eventos artísticos o festivales musicales.

Desde el Ministerio de Educación Pública, se volverá a plantear la creación de un archivo sonoro de música nacional unos pocos años después. En 1956, por ejemplo, César Miró, director de la Dirección de Cultura, Arqueología e Historia, señalaba que, aun cuando el ministerio había dispuesto una partida para la formación de un “archivo musical y discoteca”, este proyecto no podría ser ejecutado por su oficina¹⁹.

Según señaló el propio Arguedas, fue necesaria la promoción de algunos de los registros folclóricos realizados por su oficina ante las casas discográficas comerciales para que estas se decidieran a grabar a los artistas vernáculos, permitiendo su entrada en los circuitos de producción y difusión musical de la ciudad de Lima. Para entonces, corporaciones de la industria musical, como RCA y Odeón habían instalado sucursales en Lima para supervisar el mercado de sus productos en el Perú. Comentaba Arguedas que, si bien hubo reticencias iniciales de los gerentes de estas empresas, los registros seleccionados por la Sección de Folklore fueron entregadas a Odeón Records en Chile, donde se grabaron en discos comerciales que lograron un significativo éxito de ventas en el público nacional en los años sucesivos (Arguedas, 1967).

Paralelamente al trabajo de la Sección de Folklore, otras oficinas gubernamentales y agentes particulares realizaron sus propios ejercicios de grabación sonora y fílmica del folclore peruano. Esto debido al interés cada vez mayor que la música popular andina

18 Informe sobre el retorno de la misión folklórica en comisión a Santo Tomás, Chumbivilcas, c.1957. En: Archivo Central del Ministerio de Cultura, fondo Ministerio de Educación Pública, caja 7, paquete 27.

19 Miró, C. Informe al director de Economía del Ministerio de Educación Pública, 28 de mayo de 1956. En: Archivo Central del Ministerio de Cultura, fondo Ministerio de Educación Pública (temporales), caja 7, paquete 27.

ganaba dentro de la sensibilidad del público urbano, así como la relación que se fue construyendo entre el folclore musical, los discursos de identidad nacional y la creciente industria del turismo de masas. Así, por ejemplo, desde la oficina cusqueña de la Corporación Peruana de Turismo, se habían realizado algunas grabaciones musicales de “estilo incaico” a inicios de los años cincuenta, con fines de promoción turística.²⁰ De igual modo, algunos destacados artistas y agrupaciones musicales, habían participado de grabaciones para las disqueras por esos mismos años.

Al margen de las iniciativas aisladas y fallidas que siguieron al proceso de grabación realizado por Arguedas y De la Cruz en la Sección de Folklore, se tendría que esperar hasta 1960 para que un nuevo proyecto de registro sonoro fuera organizado por las instituciones públicas peruanas.

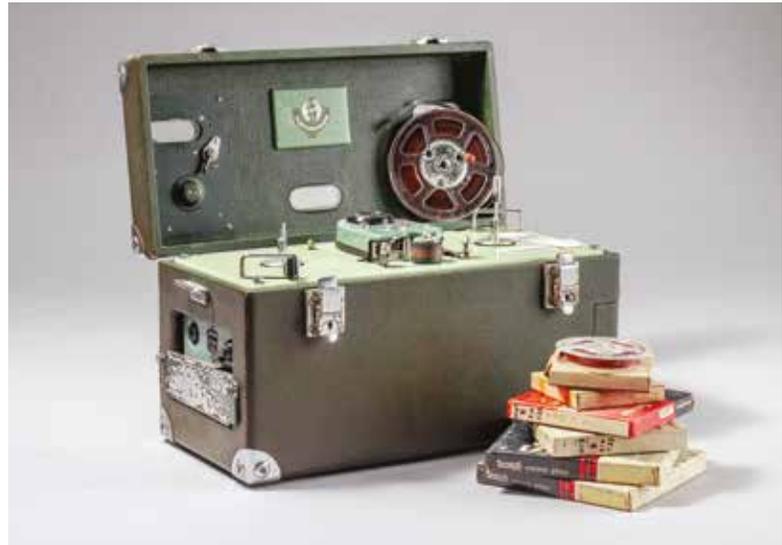
A partir de 1960, se inicia un nuevo proceso de grabación, esta vez desde el Instituto de Estudios Etnológicos dirigido por José María Arguedas.²¹ Según la documentación, el trabajo de grabación fue realizado por Arguedas junto al etnólogo Emilio Mendizabal Losack.²² Estas grabaciones se hicieron con un equipo de cinta magnetofónica de carrete, más fácil de manejar y de calidad muy superior al equipo usado anteriormente por la

20 Un temprano caso de grabación filmica realizado por una corporación pública corresponde a la visita del Conjunto Folklórico de la Comunidad de Pashascucho, en Jauja, quienes ofrecieron funciones artísticas entre junio y julio de 1951 en la ciudad de Lima. La presentación con motivo del Día del Indio, el 24 de junio, en el colegio Alfonso Ugarte, fue grabada por la Oficina e Informaciones del Perú (Noticiario N° 515), incluyendo “las extraordinarias danzas y lujosos vestuarios indígenas de ese distrito”. Ver: Benvenuto, P. Oficio N° 378-D dirigido al director de Informaciones del Perú, Lima 17 de julio de 1951. En: Archivo Central del Ministerio de Cultura, fondo INC-CCP, caja 1, documentos varios (registro antiguo).

21 En una carta remitida desde París a su maestro, Luis E. Valcárcel, Arguedas comenta acerca de las conversaciones que mantuvo con los especialistas de etnomusicología del Museo del Hombre y el Museo Nacional de las Artes y Tradiciones Populares de esta ciudad, señalando las recomendaciones que le habían hecho acerca del equipo más adecuado que el Instituto de Estudios Etnológicos debía adquirir para el registro musical. Se trata de una grabadora “fabricada por un experto suizo que trabaja en Ginebra. Ayer me dijo Métraux que se trata de un aparato maravilloso que pesa 4 kilos. No se hace en fábrica, sino que el Sr. Kudelski los fabrica a pedido con sus propias manos. Tiene generador interno y es sin duda la última palabra en lo que se refiere a esta clase de aparatos. Cuesta solamente 100 mil francos, es decir unos cinco mil soles. Yo acabo de recibir mis derechos de ‘Yawar Fiesta’, puedo invertir ese dinero. El Museo me enviaría el importe de la máquina por un giro postal”. En: Arguedas, J. M. Carta a Luis E. Valcárcel. En: Archivo LEV, correspondencia recibida, código A.182. París, 10 de julio de 1958.

22 Según la correspondencia remitida a Alan Lomax, entonces director del Proyecto de Investigación Cantométrica de la Universidad de Columbia, en mayo de 1964, Arguedas señalaba que el proceso de grabación en el Instituto de Estudios Etnológicos se realizó entre 1959 y 1963. Ver: Arguedas, J. M. Carta del director de la Casa de la Cultura del Perú a Alan Lomax. Lima, 17 de mayo de 1964. En: Colección de Documentos de Alan Lomax. American Folklife Center, Biblioteca del Congreso de los EE.UU.

Equipo de grabación de cinta magnetofónica del Instituto de Estudios Etnológicos. Fotografía de Francisco Valle, colección del Museo Nacional de la Cultura Peruana.



Sección de Folklore y Artes Populares. Este aparato “permitía una mayor libertad de movimiento y la posibilidad de regrabar sobre el material usado” (Roel y Mujica, 2011, p. 8). Además, la mayor independencia energética de este aparato permitía realizar grabaciones en el campo y facilitaba la recopilación fuera de la ciudad de Lima, satisfaciendo el reclamo de “autenticidad” que los gestores culturales reclamaban.²³

Parte importante de las grabaciones continuó realizándose con artistas y agrupaciones andinas asentados en la capital. En otros casos, se hizo uso de los contactos que los especialistas del Instituto de Estudios Etnológicos habían establecido en sus trabajos de campo en algunas regiones de la sierra, como Pacaraos (Huaral), el valle del Mantaro o las localidades apurimeñas y ayacuchanas.

Según la información que se desprende de las etiquetas de las cintas, acopiadas en los fondos del Museo de la Cultura Peruana, las grabaciones se realizaron entre 1960 y 1963. Existe, incluso, un registro fotográfico en el que se observa a Mendizábal realizando el registro con músicos tradicionales. Si bien no se ha hallado un catálogo que dé cuenta del número de grabaciones recopiladas en este proceso, la información anotada en las propias cintas, así como los documentos administrativos tomados de los fondos del Archivo Central del Ministerio de Cultura nos ofrecen algunas informaciones referentes a esta experiencia de registro sonoro.

²³ Este equipo sirvió también para grabar relatos orales y conversaciones y conferencias públicas.



Cintas magnetofónicas con grabaciones realizadas por el equipo del Instituto de Estudios Etnológicos (1960-1963). Fotografía de Francisco Valle, Museo Nacional de la Cultura Peruana.

Por ejemplo, tenemos los recibos por los pagos entregados a los artistas. Ubicamos recibos fechados entre diciembre de 1962 y junio de 1963. Estos pagos fueron tramitados desde la tesorería del Museo Nacional de Historia, la “superintendencia” de museos de la que dependía el Instituto de Estudios Etnológicos y que, para entonces, estaba bajo la dirección de Luis E. Valcárcel. De aquí se remitieron los pagos a nombre de Emilio Mendizábal y, en algunos casos, de José M. Arguedas. El monto entregado a cada artista o agrupación variaba, dependiendo del número de integrantes del conjunto o del número de sesiones de grabación. El registro se realizaba en horas de la noche en una de las salas del museo. En algunos casos, se trata de conjuntos que arribaban a la capital con motivo de participar de un evento folclórico, como ocurrió con los artistas de los pueblos de Quinchés (Canta) y Andahuaylas (Apurímac), llegados a Lima con motivo del concurso navideño organizado por la Municipalidad de Lima, en diciembre de 1962.²⁴

Asimismo, en 1963, el equipo del Instituto de Estudios Etnológicos elaboró un proyecto de recopilación de música tradicional que incluía el recorrido por diversas localidades de la sierra peruana (se anota Apurímac, Cusco, Huánuco, Junín, Ayacucho y Puno), entre mayo y noviembre de 1963. En este, se señala que el instituto poseía tres

24 En este caso, el pago a los conjuntos musicales establecía el compromiso de grabar “todo el repertorio de música folklórica que dichos conjuntos conocen”. Ver: Comprobante N° 745 a favor de José M. Arguedas, 26 de diciembre de 1962. En: Archivo Central del Ministerio de Cultura, fondo Museo Nacional de la Cultura Peruana, caja 6, documentos varios (registro antiguo). De igual modo, en el caso del pago al artista Pánfilo Santos, este recibe el pago a condición de grabar “todo el repertorio de música folklórica del Distrito de Huarón con el Conjunto del que soy director”. En: Comprobante N° 823 a favor de Emilio Mendizábal, 24 de enero de 1963. En: Archivo Central del Ministerio de Cultura, fondo Museo Nacional de la Cultura Peruana, caja 6, documentos varios (registro antiguo).

Recibo de pago emitido por el jefe del Instituto de Estudios Etnológicos, José María Arguedas, para abonar a las agrupaciones musicales andinas con los que se va a grabar “todo el repertorio de música folklórica que dichos conjuntos conocen”. Lima, 26 de diciembre de 1962. Archivo Central del Ministerio de Cultura.



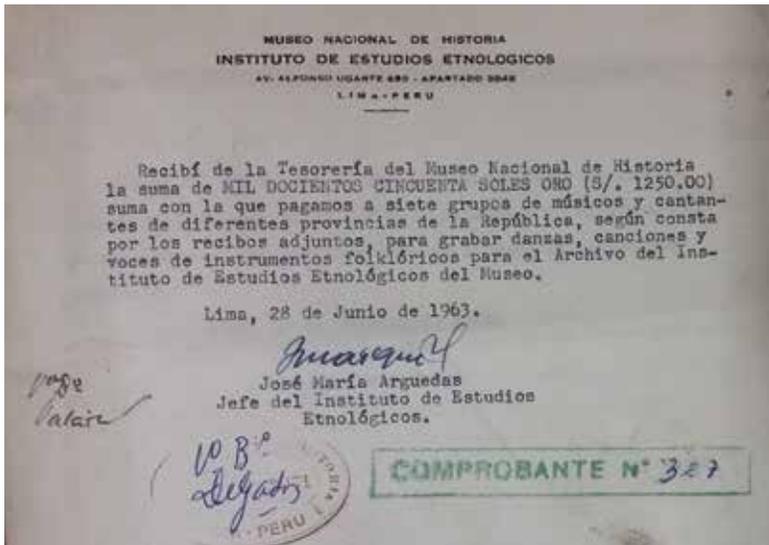
magnetófonos portátiles, uno de ellos profesional. Se esperaba registrar 90 horas de grabación (240 mil pies de cinta electromagnética). El proyecto incluía la adquisición de 190 bovinas para el registro sonoro-musical y 240 bovinas para el registro de literatura oral popular.²⁵ Todas las grabaciones realizadas en este proceso debían integrarse al archivo del Instituto de Estudios Etnológicos.²⁶ Hoy, gran parte de estas cintas todavía se encuentra en los fondos del Museo Nacional de la Cultura Peruana y algunos de estos materiales se han integrado a posteriores proyectos de edición y publicación.²⁷

Como se señaló anteriormente, la creación del Departamento de Folklore dentro de la Casa de la Cultura, en 1964, significó que esta nueva oficina asumiría, en la práctica, varias de las funciones que correspondieron a la antigua Sección de Folklore y Artes Populares. Señala Josafat Roel, director del departamento que, gracias a las gestiones realizadas por José M. Arguedas, cuando fue director de la casa (1963-1964), su oficina

25 En Proyecto de recopilación de música tradicional y folklore. Plan de trabajo, c. 1963, inédito.

26 Se desconoce el número exacto de grabaciones realizadas por el Instituto de Estudios Etnológicos. En la Dirección de Patrimonio Inmaterial, se conserva una copia de un catálogo (sin fecha) con el contenido de 35 carretes de cinta grabados entre 1960 y 1963 (aproximadamente 228 piezas, entre canciones, conversaciones, conferencias y narraciones). La transcripción de esta información fue elaborada por Sybila Arredondo. En una de las cintas (carrete N° 0121/A216533) Arguedas dialoga con Humberto Gherzi acerca del uso del aparato magnetofónico.

27 Ver: Ministerio de Cultura (2011). Antes, en 1985, los investigadores del Centro de Folklore José María Arguedas, solicitaron a los servidores del Centro de Folklore, adscrito al Instituto Nacional de Cultura, el acceso a los materiales acopiados en el museo para la edición del casete Arguedas canta y habla. Ver: Alza, Luis. Oficio N° 093-CFJMA-INC-85 de la Dirección del Centro de Folklore José María Arguedas a la Dirección del Museo de la Cultura Peruana, 23 de octubre de 1985. En: Archivo Central del Ministerio de Cultura, fondo Museo Nacional de la Cultura Peruana, caja 4, documentos varios (registro antiguo).



Recibo de pago emitido por el jefe del Instituto de Estudios Etnológicos, José María Arguedas, para el pago a siete grupos de músicos y cantantes por concepto de grabaciones para el archivo del instituto. Lima, 28 de junio de 1963. Archivo Central del Ministerio de Cultura.

pudo hacerse de varios equipos tecnológicos de grabación: “dos grabadoras a corriente alterna, una grabadora portátil, a pila, una filmadora de 16 mm., un proyector de películas, una cámara fotográfica” (Roel, 1969, p. 6). Con estos equipos se realizaron diversos registros y grabaciones sonoras, visuales y audiovisuales que se acopiaron en el archivo de la oficina.

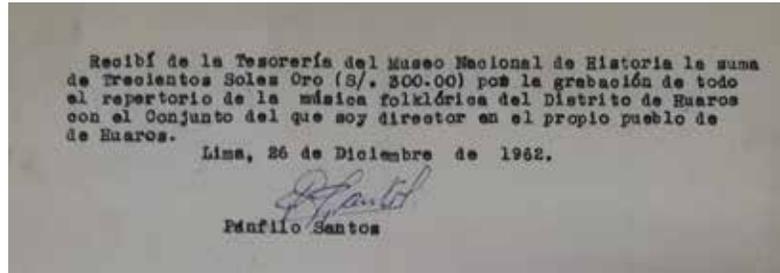
En un informe de 1969, Roel describe los alcances de las tareas de registro folclórico realizadas tanto en la capital como en los viajes que los miembros de su despacho realizaron a algunas regiones del interior del país: “[c]ontamos en la actualidad con algún material registrado por nosotros en los poquísimos viajes de estudio que hemos realizado, y cuando en el cumplimiento de misiones distintas hemos podido recoger alguna información”²⁸.

Asimismo, el informe de Roel destaca el significativo número de grabaciones sonoras que habían logrado acopiar y que, “por primera vez en el país, tenemos música de casi todos los departamentos del Perú”, en un corpus que superaba las cinco mil grabaciones musicales.²⁹

28 Roel (1969, p. 5). En junio de 1963, Emilio Mendizábal fue comisionado a hacer un registro sonoro y audiovisual de la romería al santuario de Qoyllur Riti, en el Cusco. Para el trabajo fílmico, se contrató al reconocido fotógrafo y cineasta cusqueño Eulogio Nishiyama. Ver: Recibo de Tesorería N° 456, 15 de junio de 1963. En: Archivo Central del Ministerio de Cultura, fondo Museo Nacional de la Cultura Peruana, caja 7, documentos varios (registro antiguo).

29 (Roel, 1969, p. 5). En el mismo informe, se señala que en los archivos del departamento se acopiaban alrededor de veinte horas de cine documental elaborado por los técnicos de la oficina, material inédito que no se había podido editar o sonorizar por falta de recursos. Continúa anotando que se estaba constituyendo

Recibo de pago firmado por Pánfilo Santos, músico y director de orquesta canteño, por concepto de grabación de “todo tipo de repertorio de la música folklórica del Distrito de Huaros”. Lima, 26 de diciembre de 1962. Archivo Central del Ministerio de Cultura.



Conclusiones

El esfuerzo de la Dirección de Patrimonio Inmaterial por el estudio y conocimiento de estas tempranas iniciativas de registro etnomusical en el país nos ha permitido reconocer estas experiencias y logros que, vistos desde el presente, nos pueden parecer precarios, pero no lo son, pues constituyen materiales únicos de gran valor cultural, indispensables para trazar la trayectoria de la creación musical de los peruanos y la gestión del folclore.

La pérdida o deterioro de este material sonoro nos habla de la necesidad de dar continuidad a las políticas de registro musical que trascienda a los sujetos y que reafirme la importancia de las instituciones, impulsando proyectos de salvaguardia en los que se incluya la recuperación y preservación de estos materiales en diversos formatos, impresos y digitales, en especial al tratarse de la producción musical de géneros e intérpretes ya desaparecidos.

La labor del Ministerio de Cultura está abocada a mantener esta continuidad, siguiendo la labor de las instituciones que nos han precedido en las tareas de registro, estudio y salvaguardia de nuestros repertorios musicales tradicionales. A lo largo del siglo XX, los organismos públicos vinculados a la gestión cultural y el patrimonio nacional han producido una vasta cantidad de documentación que, si bien ha podido ser copiada en los archivos institucionales, no ha sido reconocida en su valor para el registro, salvaguardia y estudio del patrimonio inmaterial peruano.³⁰ En tanto que, una forma de fortalecer la

una discoteca con los ejemplares remitidos por las fábricas de discos, en cumplimiento a una disposición especial dada por el gobierno. También se guardaban negativos de fotografías tomadas en el campo, vistas en diapositivas, además de libros de recortes de periódicos con notas periodísticas locales referidas al folclore nacional, registro que venía desde 1964.

30 La investigación en curso ha significado la revisión de materiales documentales en los siguientes archivos: la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos, el Archivo Alan Lomax y el Archivo del American Folklife Center, el Archivo del Museo Nacional de la Cultura Peruana, el Archivo Central del Ministerio de Cultura, las colecciones del Centro & Archivo Luis E. Valcárcel, y el Legado Pedro Benvenuto de la Universidad del Pacífico.

memoria colectiva es a través del diálogo con los registros, se vuelve imperativo poner a disposición de la ciudadanía aquella documentación que, en soporte textual, iconográfico y sonoro, contiene los registros musicales históricos colectivos, a fin de promover su divulgación y consumo por los cultores contemporáneos.

Existe la necesidad de construir una historia institucional del patrimonio inmaterial y la gestión cultural en nuestro país. De este modo, será posible reconocer la larga trayectoria que vincula a diversas instituciones públicas que se han sucedido a lo largo del siglo XX, desde los museos nacionales, el Ministerio de Educación Pública, la Casa de la Cultura del Perú y el Instituto Nacional de Cultura, todas ellas precursoras –en términos de objetivos y funciones– de la actual Dirección de Patrimonio Inmaterial del Ministerio de Cultura.

A lo largo del siglo XX, una serie de portadores del patrimonio musical tradicional participaron de las tempranas iniciativas de grabación y registro fonográfico para las instituciones culturales públicas. A diferencia de otros artistas y portadores de saberes tradicionales, está pendiente su reconocimiento por el rol pionero en favor de la salvaguardia de nuestro patrimonio inmaterial.

Asimismo, los funcionarios, formados en la naciente etnología académica peruana, no pudieron superar el enfoque fuertemente andinista que marcó originalmente a la disciplina. Por ello, fueron incapaces de reconocer el valor de las expresiones culturales de los pueblos amazónicos e incorporarlos dentro de una narrativa de la cultura popular nacional.³¹ En tal sentido, si bien en esta etapa fueron surgiendo las primeras iniciativas de selección, registro y estudio de la cultura material e inmaterial de las sociedades indígenas amazónicas, esta se entendió como una tarea de “rescate” etnográfico, antes que del folclorismo nacionalista.³²

31 En 1945, se firmó el convenio entre el Ministerio de Educación Pública y el Instituto Lingüístico de Verano. En sentido amplio, los gestores culturales y funcionarios del ministerio, entre ellos el propio Luis E. Valcárcel, consideraban que esta institución debía asumir la batuta en temas referidos al estudio y recopilación de las expresiones culturales de los pueblos amazónicos.

32 Solo tardíamente, bajo el auspicio de la Casa de la Cultura del Perú y con la colaboración del Instituto Lingüístico de Verano, el musicólogo Enrique Pinilla recopiló una colección de música de diversos pueblos indígenas amazónicos. Pinilla ocupó el puesto de jefe de la Sección de Música y Cine de la casa desde 1964. Para 1967, remitió dos cintas con un conjunto de grabaciones de “tribus of the Jungle” a la Biblioteca del Congreso de los Estados Unidos. Ver: *Colección Peru Folk & Indigenous Recording by Enrique Pinilla*. En: American Folklife Center, Librería del Congreso de los Estados Unidos (código AFC 1967/008).

En el período que corresponde a nuestro estudio, la definición de una música folclórica de carácter nacional evidenció los sesgos y predisposiciones de los funcionarios-etnólogos encargados de las tareas de registro y salvaguardia. La definición de “folclore nacional” mostró un notable interés por recopilar expresiones de raigambre serrana. En muchos sentidos, el discurso folclórico evidenció un andinocentrismo. Eran estas expresiones las que debían ser grabadas e incorporadas en el repositorio oficial de la música tradicional nacional.

Referencias

- Arguedas, J. M. (1949). Carta de J. M. A. a Augusto Soriano. Lima, 4 de febrero de 1949. En Archivo Central del Ministerio de Cultura, fondo Ministerio de Educación Pública (temporales), caja 7, paquete 26.
- Arguedas, J. M. (1952). *Archivo Folklórico de la Sección de Folklore, Bellas Artes y Despacho, de la Dirección de Educación Artística y Extensión Cultural del Ministerio de Educación Pública. Informe dirigido a Alfred Métraux*. Lima, 4 de mayo de 1952. En Archivo Central del Ministerio de Cultura, caja 1 (antiguo registro).
- Arguedas, J. M. (1962 [2012]). Notas sobre el folclore peruano. Suplemento Dominical de *El Comercio*, 3 de junio de 1962. Tomado de *José María Arguedas. Obra antropológica 1911-2011* (Tomo V, pp. 351-358). Editorial Horizonte.
- Arguedas, J. M. & M. Guerrero (1967 [2012]). La difusión de la música folklórica andina. Clasificación de un catálogo de discos. Cuadernos de Folklore 1. Tomado de *José María Arguedas. Obra antropológica 1911-2011* (Tomo VII, pp. 465-483). Editorial Horizonte.
- Chocano, R., La Serna, J. C. & Roel, P. (2023). *La accidentada gestión de sonidos “auténticos”: agendas intelectuales, desafíos institucionales y conexiones transnacionales en el Archivo Musical Folklórico del Perú, 1949-1952* (Informe de investigación presentado a la Dirección de Patrimonio Inmaterial, inédito).
- La Serna, J. C. (2018). *Sicuris, máscaras y diablos danzantes. Historia de la Diablada y la identidad cultural en Puno*. Ministerio de Cultura.

- Lloréns, J. (2011). José María Arguedas y la pugna por la representación de la música vernácula en la ciudad de Lima. En *José María Arguedas. Registro musical 1960-1963* (Vol. I, pp. 15-51). Ministerio de Cultura.
- Ministerio de Cultura (2011). *José María Arguedas. Registro musical 1960-1963* (Vol. I). Ministerio de Cultura.
- Matos Mar, J. (1949). Las investigaciones antropológicas en el Perú durante el año 1949. *Revista del Museo Nacional*, (18), 173-175.
- Roel, J. (1969). *Informe de actividades del Departamento de Folklore dirigido al director de la Casa de la Cultura del Perú*. Lima, 25 de febrero de 1969. En Archivo Central del Ministerio de Cultura, caja 1103 (antiguo registro).
- Roel, P. (2005). Folklore, antropología y educación. *Folklore Latinoamericano*, tomo VII, pp. 279-308.
- Roel, P. y S. Mujica (2011). Introducción. En *José María Arguedas. Registro musical 1960-1963* (Vol. I., pp. 7-12). Ministerio de Cultura.
- Wilson, F. (2014). *Ciudadanía y violencia en el Perú. Una ciudad andina 1870-1980*. Instituto de Estudios Peruanos.

Luis E. Valcárcel y su relación con las artes del Perú

Fernando Villegas Torres
Pontificia Universidad Católica del Perú /
Universidad Nacional Mayor de San Marcos

Luis E. Valcárcel tuvo un papel predominante en la reforma universitaria (1909) que se dio en la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco. En esta, fue nombrado catedrático de Historia del Perú (1917-1930) e Historia del Arte Peruano en la Facultad de Letras (Tauro del Pino, 2001, p. 2673). Además de ello, perteneció al grupo Resurgimiento (1920), agrupación de intelectuales cusqueños preocupados por la realidad nacional y la condición del indio. Su papel como intelectual precisa entender a lo largo del tiempo su pensamiento tanto en su mirada sobre el indio como del Perú antiguo.

El pensamiento del amauta sobre el arte del Perú antiguo y el arte popular no ha merecido un estudio en profundidad, menos aún la evolución de su discurso y las cercanas influencias de otros intelectuales. Se ha privilegiado su papel como etnohistoriador, arqueólogo o historiador. Sin embargo, podemos mencionar que es a través del arte donde él clarifica su pensamiento sobre la cultura peruana y que está presente durante todo su quehacer intelectual. El objetivo de este estudio es analizar su pensamiento con respecto al arte.

La Compañía Peruana de Arte Incaico (1923). Presente y pasado del indio en las artes

Entre octubre de 1923 y enero de 1924, la Compañía de Arte Incaico, que estuvo de gira en ciudades como La Paz y Buenos Aires, tendría un gran impacto en la difusión de la

cultura inca en Sudamérica, vista en relación con su realidad contemporánea.¹ Fue el embajador argentino en Perú, Roberto Levillier, quien, al participar de una función de la compañía en el Cusco, donde se presentaban actos de poesía, teatro, música y danza, pidió a su director, Luis E. Valcárcel, organizar una “embajada” que mostrase el arte inca en la ciudad de Buenos Aires (Kuon Arce, Gutiérrez, Viñuales *et al.*, 2009, p. 207). Por carta del 12 de junio de 1923 firmada por el comité organizador, sabemos que fue una invitación de la Sociedad de Bellas Artes de Buenos Aires auspiciada por el gobierno argentino para dar “a conocer en aquella metrópoli todas de las bellezas de la cultura de nuestros mayores, en música, dramas, danzas, canciones, pinturas, tejidos, cerámica” (Cosío, Ochoa y Valcárcel, 1923: s/p). El patrocinio de la presentación fue canalizado por la Comisión de Bellas Artes de Argentina cuya presidencia, entonces, estaba a cargo de Martín Noel. El último acto de la Compañía de Arte Incaico era la dramatización del drama *Ollantay*, una obra teatral escrita en quechua virreinal, aunque considerada de origen incaico y, para el período, entendida como el más antiguo y principal exponente de la literatura quechua.

En la obra, interpretada por la compañía en sus espectáculos, se destacó la actuación de Luis Ochoa en el papel protagónico del general Ollantay y se tomó solo una escena del drama original (la petición de mano de Cusi Ccoillur). La música estuvo dirigida por Roberto Ojeda y Víctor Guzmán, y la dirección artística estuvo a cargo de Juan Manuel Figueroa Aznar. En los decorados intervinieron los artistas argentinos Jorge Bermúdez, Pío Collivadino y Oscar Ferrarotti. Se enfatizaron, al analizar la música interpretada, las diferencias entre el mundo inca y la realidad peruana contemporánea, presente en la interpretación escénica:

Para hacernos ver hasta qué punto las influencias del coloniaje pesaron en la raza, los artistas cuzqueños cantaron anoche un “jarahue”, forma musical en la que se funden los elementos emocionales inkaikos con los aspectos técnicos peninsulares. Ya no existe la gama pentafónica y el palmoteo, vivido a cierta galantería intensa, demuestran que el peruano es otro. Es por el “jarahue” que venimos a comprender hasta que puntos era distante y original la cultura Inkaika. Entre el “jarahue” y la romanza “Alas de oro”, media un abismo, a pesar de que en ambas es el amor el que inspira. Pero el amor del autóctono,

1 La Compañía Peruana de Arte Incaico tuvo su última función en el Teatro Municipal de La Paz (Bolivia) el 18 de noviembre de 1923 para luego continuar en el Teatro Colón de Buenos Aires (Argentina), donde se presentó del 09 al 25 de noviembre del 2023. Concluyó sus actividades en el teatro 18 de Julio de Montevideo (Uruguay) del 5 al 7 de diciembre del 2023.

del que canta en “Alas de oro” difiere mucho del amor del mestizo del que canta en el “jarahue”. (Valcárcel, 1925, p.144)

En su presentación en La Paz, primera parada de la embajada artística cusqueña en su gira sudamericana, hubo una primera parte compuesta por seis actos, un intermedio y una segunda parte compuesta por otros seis actos. En Buenos Aires, esto cambió ya que dividieron la función en tres partes, divididas en cuatro actos. **Primera Parte:** 1.- El Prisionero yaraví por la orquesta, 2.- Kochorikui (aparición de una laguna) calificada por la prensa argentina como una “orgía incaica”, el propio rey (Inca) la preside rodeado de sus mujeres y favoritos. 3.- Pariwana solo de canto y acompañamiento de quenás. 4.- Musuj Punchai (Nuevo día) coro, describe la escena de trabajo agrícola. La familia del *ayllu* llega al campo y se aprestan a verificar la faena cotidiana. Ponen en orden sus aperos, sus utensilios y herramientas mientras conversan y cantan (Valcárcel, 1925, p. 159). **Segunda parte:** 5.- Ima Sumaj Waiku (qué hermoso río), orquesta. 6.- Escena culminante del drama Manco II, obra original del autor cuzqueño Luis Ochoa quien la interpreto en quechua. La escena representa el rapto de Ariruma por Aillaku. Así se narra la historia de la hija de Maco II, Ariruma. El padre, al sospechar que amaba a un español, le arranco los ojos. Sin embargo, ella ama a un príncipe Aillaku. Ella huye a los riscos de Vilcabamba. En la escena, Aillaku da cuenta del crimen paterno (Valcárcel, 1925, p.159). 7.- Kori raфра (ala de oro), dúo de amor y coro con orquesta indígena. 8.- Waraka-Tusui (baile de la onda). Rodea a la bailarina el personal masculino del elenco. 9.- Sonkoy-Kirisha (corazón herido), orquesta típica indígena. **Tercera parte:** 10.- orquesta. 11.- La esperanza: yaraví cuzqueño con orquesta indígena. 12.- Wachiy-Tusny, danza de la flecha. 13.- Kaswa de Ollantai, canto y baile (Valcárcel, 1925, p. 143).

En Buenos Aires, la función duró tres horas y se presentó en el Teatro Colón acompañada de un conjunto de orquesta, coro y danzas. Valcárcel y los organizadores del evento destacaron ante los medios que el vestuario tenía más de cinco siglos de antigüedad lo cual propició el interés del público bonaerense que pedía la exhibición de los trajes precolombinos.

Durante su estancia en Buenos Aires, Valcárcel, junto a otros miembros de la compañía, dictó también conferencias sobre el arte incaico, en las que proyectó trecientas vistas de monumentos prehispánicos y virreinales del departamento del Cusco. Además, se realizó una exposición pictórica de Juan Manuel Figueroa Aznar en la que se mostraron pinturas de paisajes cusqueños, tipos indígenas y escenas cotidianas (Churata, 1923: s.p.). Llama la atención cómo las danzas representadas alternaban el pasado inca con su

Fig. 1. Grupo artístico de la Misión Peruana de Arte Incaico posando en trajes con motivos incaicos.
Fotografía F. Bivia & Cía., c.1924. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.



presente, estableciendo así su continuidad (Fig. 1 y 2). Al respecto, un comentarista de la época señalaba lo siguiente:

Los que conocemos el paisaje andino y el de los valles cuzqueños, los que hemos visto la vida del peruano de hoy, en las mismas tierras que fueron del imperio solar y manteniéndolo, casi las mismas costumbres de los tiempos de Atahualpa, podemos decir hasta qué punto el espectáculo a noche ha sido representación fidelísima de la vida peruana. (F.M., 1923: s.p.)

Es importante destacar que ya la crítica argentina, al observar la función de la Compañía de Arte Incaico, había establecido una diferencia entre la música indígena y su influencia española, así lo menciona el amauta: “lo primero que se alteró fue la gama musical. Los indios siguieron componiendo música en el antiguo sistema, ‘re, la, sol, la, do’ de cinco notas, pero variando el fondo mismo de la inspiración musical” (Valcárcel, 1925, p. 157).

A partir de la descripción de estas presentaciones y su composición, podemos concluir cómo desde este primer momento, en el pensamiento de Valcárcel, la escenificación de la compañía debía expresar una relación directa entre el pasado y el presente inca, manifiesto en el teatro, la danza y la música. Si bien en su temprana reflexión indigenista ya se había destacado la continuidad entre la sociedad indígena pasada y el indio contemporáneo, sería en los años treinta que el estudio del objeto del arte del Perú antiguo ocuparía un lugar preponderante en sus investigaciones y propuestas culturales. Para este período, destacó la importancia de la cultura inca como transmisora de la cultura peruana.



Fig. 2. Grupo de danza de la Misión Peruana de Arte Incaico posando junto a una llama. Fotografía de Horacio Ochoa. Cusco, 1924. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.

El Museo Nacional (1931) y la importancia del arte del Perú antiguo

Un punto importante en la década de los años treinta fue la reorganización del Museo de Arqueología Peruana, Bolivariano y de Historia Nacional en un proyecto integrador al crear el Museo Nacional (1931) del que el amauta asumió su dirección. Desde este momento, la cerámica y la lítica del Perú antiguo serían importantes en sus reflexiones.

Las primeras publicaciones del Museo Nacional, auspiciadas por su director, fueron una serie de folletos ilustrados titulados *Cuadernos de arte antiguo del Perú* que abordaron la gráfica de la cerámica mochica. En 1935, se publicaron dos números: *Cabezas humanas escultóricas* (N.º 1) y *Escultores animalistas* (N.º 2). El siguiente año, *Estirpe guerrera* (N.º 3) y durante 1937 salieron *Mujeres mochicas* (N.º 4) y *Dioses, hombres y bestias* (N.º 5). Los contenidos informativos de estas obras fueron tomados de los artículos que escribió durante su estancia en Argentina.

Más adelante, los artículos publicados por él en *La Prensa* de Buenos Aires, entre 1934 y 1941, nos permiten entender su pensamiento vinculado al arte del Perú antiguo. En el análisis, predomina el sentido formal de las piezas. El autor establece una comparación entre el indio del pasado y el presente. Así lo refiere cuando dice que las mujeres peruanas contemporáneas se dedican a las mismas actividades, al igual que hace dos mil años (Valcárcel, 1936a). Lo mismo haría cuando mencionó que los músicos representados en los ceramios son similares en sus rostros a los afronorteamericanos que interpretan jazz en su tiempo (Valcárcel, 1936c) o cuando escribe sobre las montañas representadas en la cerámica moche, refiere que hasta el presente los indios les rinden culto (Valcárcel, 1938b). En cuanto

la relación entre el presente indio con el pasado, sus escritos en Argentina guardan correspondencia con las cartas que recibe del pintor Alejandro González Trujillo (Apu-Rimak):

He confirmado algunas de mis intuiciones q' arranca de la plástica precolombina y también he hallado relaciones muy afines entre la música, danzas ó indumentaria con otros sectores del país. Que interesante sería doctor si se pudiera iniciar la recopilación gráfica de la indumentaria con colores y nombres de todo este sector aymara, más las figuras y símbolos de las danzas. Intuyo que nos serviría para la interpretación de sus estilizaciones plásticas. Ojalá pudiera iniciarlo aprovechando cortas vacaciones q' coincidieran con las ferias más importantes. (González, 1934)

Sin embargo, el amauta también nos dice que hay una mitad del indio que duerme y que pronto despertará para poder representar de manera escultórica como lo hicieron sus antepasados. Así nos dice:

Si el indio pudiera expresar por medios artísticos su gran emoción frente a la tierra, ¡Qué obra maestra saldría de sus manos! Pero, perdida una mitad de su alma, enmudece aún. Día ha de llegar en que los escultores animalistas de Moche reanuden la tarea. (Valcárcel, 1934)

Años después, reafirmaría esta idea cuando señale el caso de Mr. Truman Bailey, especialista en el arte textil peruano antiguo, quien fundó un taller de tejedores indios usando como modelos los telares originales y, al poco tiempo, descubrió que los tejedores indígenas realizaban los tejidos “con la misma técnica y la misma perfección” [...] “¡Los indios no lo habían olvidado!” (Valcárcel, 1950). Esta afirmación, que el indio contemporáneo, aunque haya perdido conscientemente su saber precolombino, lo conserva en su inconsciente, ya era parte de las reflexiones que se daban en los años treinta. Apu-Rimak, en otra carta dirigida al amauta, nos dice:

Había observado también que entre los unkus existen algunos con ornamentación de influencia tiawanaku. En esta la gama es diferente. En la feria de Juli tuve oportunidad de observar una serie de tejidos actuales que en su color tienen mucha relación con los tejidos inkas de ornamentación tiawanakense. En esto, perdida la simbología pasaron a ser simplemente ornamentales y sobrevivieron como tales; por eso la repetición monótona de un mismo motivo con ligeras variantes de color. (González, 1935a)

El acercamiento de él a las obras precolombinas está medido por el análisis naturalista a lo que contrapone al primitivismo. Así, coloca los ceramios moches denominados huacos retratos comparables a las formas helénicas. La lítica o la textilería al no ser “naturalistas” las enmarca en el sentido primitivo. Así, nos dice:

Mientras la cerámica, el tejido, la escultura en piedra, la religión, la música y las danzas en toda la América y en gran parte del Perú se hallaban bajo la directa influencia del paideuma [sic] primitivo, los alfareros de Chimú (Moche) escapaban hacia el mundo libre de lo puramente humano. Es notable el contraste que se percibe. Los vasos de Nasca, ricos en colores, como las telas de Paracas, maravilla cromática y textil, pueden exhibirse como obras artísticas de gran fuerza; pero ni los unos ni los otros están todavía dentro de la atmósfera humana. (Valcárcel, 1936)

Para él, es en los “huaco retratos” donde destaca lo humano y se diferencia de lo animal. En ese sentido, propone en el arte moche un sentido evolutivo. De esta forma, afirma que la representación del animal empezó naturalista, luego figuró un ceramio mixto (hombre/animal) para luego “des animalizarse” y representar en los retratos al hombre con la superación de los rasgos animales (Valcárcel, 1936). Este sentido evolutivo sería repetido un año después cuando habló de la representación de los seres mixtos mitad hombres y animales y el significado totémico de las piezas. Los animales se representan como relacionados con el hombre. Así, nos dice que el animal se convierte con el muerto en un acompañante que lo protegerá. El tótem o antepasado zoológico debió tener una forma naturalista que posteriormente evolucionó en la forma mixta en la religión vinculada al rito. Puede ser ubicado en una etapa media “próxima ya a la liberación del predominio zoológico” (Valcárcel, 1937). Sin embargo, para el autor, los moches representan la convivencia entre el hombre y el animal. Se respira simpatía y amistad, se manifiesta una relación de los seres vivos con los producidos por su imaginación (Valcárcel, 1936b).

El principal motivo de inspiración para él es la alfarería moche, en la que se basa la gran mayoría de sus artículos en los que analizó los temas representados como el preferente carácter documental de la cerámica. Esto se puede ver cuando escribe sobre las reconstrucciones de la arquitectura presente en los ceramios, tal como pirámides truncas que “han sido comprobadas en su exactitud” por las excavaciones de los arqueólogos (Valcárcel, 1938a).

Resalta la naturaleza moderna del arte moche. Así, nos dice: “Un sentido moderno distinto al primitivismo se observa en los ceramios moche” (Valcárcel, 1934). Además,

Fig. 3. Comisión del Museo Nacional en el Cusco. Probablemente, Sacsayhuaman. En la foto aparecen, entre otros, Luis E. Valcárcel, Abraham Guillén y Alejandro González, c. 1934. Fotografía de A. Guillén. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.



destaca que estas piezas son “El conjunto de estas obras de arte no sólo revelaba el refinado gusto estético de quienes las plasmaron, sino que sirvieron como severos y decisivos testimonios de originalidad de nuestra cultura” (Valcárcel, 1934). De acuerdo con él, la cultura peruana debe verse no de manera aislada, sino como una unidad, ya que esto se comprueba en los hallazgos de productos procedentes de la costa, la sierra o la selva. Así, el poblador peruano cruzó largas distancias con el objetivo de llevar estos productos a los lugares rituales o funerarios (Valcárcel, 1935b). Esto lo reitera cuando escribe sobre los ceramios moches con representaciones de guerreros y establece comparaciones con los incas, llegando a la conclusión de que, por sus similitudes, a pesar de ser de distintas épocas, se comprueba la tesis “de la unidad fundamental de los pueblos andinos” (Valcárcel, 1935c). Además, aborda temas como la danza y la muerte. En este caso, incluso, hace una comparación con el arte medieval de la danza macabra (Valcárcel, 1941b).

Solo en un artículo se reservó para escribir sobre las litoesculturas y los fragmentos de ceramios descubiertos en Pukara. Así, destacó que el lugar, actualmente, se dedica a la fabricación de cerámica. Reconociendo en una pieza un sentido clave para entender la cultura andina, considera a Pukara como un sitio notable del Perú y América. “Por primera vez tenemos a la vista restos cerámicos preincaicos extraídos de este gran centro industrial: ellos revelan una acabada técnica, un maravilloso sentido artístico” (Valcárcel, 1935a). La importancia de la cerámica de Pukara se encuentra asociada al torito de Pucará. Fue en esta estación ferroviaria donde artesanos y comerciantes indígenas vendían estas piezas (Fig. 3) y sería introducida como pieza emblemática por Enrique Camino Brent desde 1937 (Villegas, 2010, p. 35). Ya



Fig. 4. Acuarela de Alejandro González con motivos prehispánicos, década de 1930. Colección de Juan Carlos La Serna.

antes, Sabogal había realizado un grabado *Cacharrerías de Pucara* (1925) publicado en *Variedades* (1925, s/p.) acompañando el cuento “Tojjas” de Gamaliel Churata (7 nov., N.º 923). De ahí la importancia de encontrar ceramios del Perú antiguo que podrían establecer una cronología con el arte popular defendido por Sabogal y sus discípulos. Así se comprobaba la mirada de Valcárcel que veía el tiempo presente desde su continuidad en el pasado.

Años después incidiría en la importancia de la cerámica, pero incluiría el textil y la arquitectura sobre todo en la revaloración que se tiene en los museos en el exterior: “La historia del arte peruano precolombino es universalmente conocido por las obras maestras que se exhiben en los principales museos del mundo: sus tejidos y su cerámica no tienen rival. La arquitectura incaica ha empleado la piedra con suma perfección” (Valcárcel, 1950, p. 19).

En este período, en 1931, se había creado el Instituto de Arte Peruano (IAP) dirigido por José Sabogal y cuyo único integrante era el pintor Camilo Blas. Se les encargó a los miembros del Instituto la realización de una serie de seis estampillas inspiradas en las culturas chavín, tiahuanaco, paracas, moche, nazca e inca. Los dibujos fueron realizados por José Sabogal, Camilo Blas y Alejandro González “Apu-Rimak”. En el caso de Blas, este había realizado para las estampillas dibujos lineales de pelea de guerrero tomado de la cerámica moche, además de representaciones figurativas del inca con su paje tomado



Fig. 5. Vitrina de la sección arqueológica del pabellón peruano en la Exposición de París de 1937. Fotografía anónima. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.

de los keros y la representación de los seres antropomorfos de los textiles paracas (Majluf y Wuffarden, 2010, pp. 154-155). De acuerdo con él, se trataba de obras artísticas que, por primera vez, se lanzaban al mundo “con el impulso poderoso de la originalidad” (Valcárcel, 1931b: folio 265). Uno de los puntos notables fue la publicación de *Muestrario de arte peruano precolombino* (1938) en el que se utilizó la cerámica nazca “por ser los que aparecen siempre más nítidos, precisamente, porque es la más fina y mejor elaborada de todas. Es posible sea la más antigua” (Muelle, 1938, p. 1). En la advertencia de la publicación se remarcó la importancia de la investigación del arte del Perú antiguo, ya que además de su forma había que entender su significado: “Sepamos bien como es y qué significó para nuestros viejos antepasados. Sólo así podrá revivir, renacer; porque imitándolo sin discernimiento, sin honda comprensión, lo habremos muerto [por] segunda vez” (Valcárcel, 1938c, p. 166).

Es importante evidenciar la correspondencia que mantuvo con el pintor Alejandro González Trujillo, “Apu-Rimak”, que va desde 1934 a 1941. Se trata de 10 cartas dirigidas por el pintor a Valcárcel, escritas en Juli, Puno, Cusco, Buenos Aires y Bruselas (Fig.4). Ellas nos permiten evidenciar el interés del amauta por el estudio de las formas y los colores del arte del Perú antiguo y la búsqueda de entender su significado. Es claro en la correspondencia que el trabajo emprendido por el pintor a pedido del etnohistoriador, ya que le consulta qué tipo de motivos debía tomar: “De los calcos de los keros ¿Debo concentrarme en exclusivamente a los escudetes o desarrollar también las escenografías y los otros ornamentos? ¿Y este trabajo debe hacerlo en colores o en negro solamente?” (González, 1935b). Si lo que había escrito para la prensa argentina estaba más relacionado con el arte moche, por su eminente carácter naturalista, ahora había enviado a



Fig. 6. Perspectiva de la sala de pintura del pabellón peruano de la Exposición de París de 1937. Fotografía anónima. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.

Apu-Rimak a Cusco para estudiar el arte inca, en sus textiles, keros y arquitectura. Al respecto nos dice:

Siguiendo las instrucciones que ha indicado, ya tengo casi concluido el calco del Unku de la Universidad el que lo pasaré en limpio en cuanto, reciba el papel de acuarela que le tengo pedido. Asimismo, de la colección Mendiburu, ya he sacado el calco de dos keros con el desarrollo de la escenografía. Presumo doctor que ese interés por el estudio de los escudetes inkas se refiere a hallar una interpretación ideológica o quizá una escritura. Sospechando esto, le manifestaré que hace tiempo había ya observado, desde que trabaje esos unkus con Tello, la repetición alternada de ciertos escudetes en algunos usos los mismos, y en otros, los mismos con la inclusión de pequeños motivos que en poco variaban su aspecto decorativo. Respecto a los colores también creo que se puede llegar a alguna conclusión; porque con ligeras variantes de matices, probablemente debidos a la acción del tiempo, hay ciertos colores que se repiten con una frecuencia sospechosa. (González, 1935a)

Frente a la naturaleza eminentemente abstracta del arte inca, se puede entrever por la correspondencia del pintor, qué caminos siguieron Valcárcel y sus discípulos para poder entender sus formas y símbolos. Apu-Rimak sugiere que una vía sería a través del idioma, para poder entender el significado de las formas. Así, nos dice: “encontrar términos que en el idioma nativo. Investigando en ese sentido, entre los tejedores y los ceramistas, pueda que encontremos la explicación de muchos motivos que nos parecen convencionales y abstractos” (González, 1935c).



Fig. 7. Trabajos artísticos de Elena y Victoria Izcue en el pabellón peruano de la Exposición de París de 1937. Fotografía anónima, 1937. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.

Si bien en la década del treinta el interés del etnohistoriador por el arte se centra en investigar la naturaleza del arte del Perú antiguo, sea este naturalista (moche) o abstracto (inca), será hacia 1937, con motivo de la Exposición Internacional de París donde el arte popular de naturaleza mestiza terminó por destacarse como la sumatoria del proceso cultural peruano.

Pabellón Peruano en la Exposición de París (1937). Del arte del Perú antiguo a la naturaleza mestiza del arte popular

La carta de ciudadanía para el arte del Perú antiguo y el arte popular llegó con la Exposición Internacional de París (1937). El pabellón peruano, cuyas piezas fueron colocadas por el propio Valcárcel, destacó por las decoraciones inspiradas en el arte chavín (Fig. 5). El interior fue decorado por el pintor Alejandro González “Apu-Rimak”, quien reprodujo diversos motivos importantes en las culturas moche, nazca, tiahuanaco e inca. Se utilizaron, además, fotografías de los nuevos descubrimientos arqueológicos realizados en el Cuzco, tomadas por Abraham Guillén. El discurso que subyace a la decoración del pabellón pretendía reemplazar el exotismo de las piezas arqueológicas por la legitimidad artística en su manufactura, en un momento en que la mirada del arte moderno los apreciaba como objetos estéticos. Años más tarde, el propio amauta quedaría asombrado con las similitudes entre el arte precolombino y el de las vanguardias europeas:

Es increíble que, en presencia de las esculturas mochica y de las pinturas nazca y paracas, frente a los vasos de madera incas y a los adornos de oro chimús,



Fig. 8. Luis E. Valcárcel en el Museo Nacional de la Cultura Peruana. Fotografía de Baldomero Pestana, c.1964. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.

se avive la polémica y corran las voces que traen a cuenta abstraccionismo, superrealismo, realismo y suenen los nombres de Picasso, Klee, Braque. (Valcárcel, 1955, p. 113)

La vinculación entre la vanguardia europea y su relación con el arte del Perú antiguo le permitía avizorar al amauta la importancia que tendría en el extranjero dando ejemplo de un alto desarrollo estético “cuyo conocimiento anterior inspiró a grandes artistas de nuestro tiempo, Picasso a la cabeza” (Valcárcel, 1958, p. 5).

A lo dicho sobre el arte del Perú antiguo se podía reconocer la presencia del arte popular en la muestra peruana, aparecía con el título de cerámica etnográfica el Torito de Pukara descrito como “un Toro ornamentado en relieve con cuello cónico a la espalda blanca y verde (vidriado)” (Delgado, 1937, p. 9). También destacó la presencia de un mate burilado cuya iconografía remite a los elementos fundacionales del encuentro entre América y Europa, al representar el desembarco de Cristóbal Colón y el desenlace de la conquista con la caída del Imperio incaico. En la pieza, se reproduce la pintura de *Los funerales de Atahualpa* de Luis Montero (1867). María Eugenia Yllia propone a la pieza como una etnoficción creada, desde el Museo Nacional, por su director Luis E. Valcárcel para representar el contenido mestizo y criollo (Yllia, 2014, p. 35). Esto, por la narrativa que muestra tanto por la decoración de follajería como por los temas representados en los episodios de la vida de Colón y la escena final de los funerales de Atahualpa, a pesar de que la pieza fue realizada por mano indígena. Agrega, además, que la presencia de piezas arqueológicas en la exposición no fue protagónica, sino que eran, más bien, parte de un discurso que buscaba establecer continuidad del pasado prehispánico en el presente (Yllia, 2014, p. 35). Por

el inventario de las piezas que fueron enviadas a la Exposición, realizado por Juan José Delgado, conservador del departamento de Antropología del Museo Nacional, conocemos que su procedencia es de “Huanca” [*sic*] probable Huanta o el departamento de Junín y que los cuatro campos con escenas fueron tomados de cuadros célebres (Delgado, 1937, p. 10). Es así que el mate ejemplifica el proceso de mestizaje y enfatiza el elemento español al incidir en el arribo de Colón a América y la conquista de los incas. Otras piezas de cerámica presentes en la exposición fueron las procedentes del oriente peruano, de la zona selvática del Ucayali, y la textilería de la colección Montiel Ruiz y Belli que comprendían fragmentos de *unku*, tapicerías, *llauto*, chuspas, faja bordada y guardilla, además de una honda de la lana de la colección Larco Herrera (Delgado, 1937, pp. 10-12).

Además de las piezas arqueológicas que incidían en el pasado indígena, figuraban también la escultura de *Manco Capac* (1937) de Romano Espinoza Cáceda, que evidencia los orígenes de la civilización inca, y el mural *El Arte y la técnica del Perú antiguo* de Alejandro González Trujillo (Apu-Rimak) (Fig. 6). El énfasis en la continuidad del presente se veía en vitrinas donde se leía: “aplicación moderna del arte peruano antiguo” (Fig. 7).

Asimismo, se recurría al tema costumbrista indígena a través de *Danza del Sol* (1937) de Bernardo Rivero que por su gran formato dominaba la sala (Fig. 8). El propio Pabellón Peruano de la exposición contaba con una tipología geométrica relacionada al *art-deco*, pero que se alternaba con diseños en relieve de formas prehispánicas. En los muebles se apreciaba el Dios de las Varas y los frisos de la Puerta del Sol de Tiahuanaco; en las columnas del recinto, la representación del monolito Bennet. Ambos elementos inspirados en el mundo de la cultura tiahuanaco.

El Museo Nacional de la Cultura Peruana (1946): el arte popular como el verdadero arte mestizo peruano

Al ocupar el cargo de ministro de Educación, el 07 de octubre de 1945, le propuso a Sabogal crear un Instituto Libre de Pintura o de Arte Peruano. Pensaba en una versión mejorada del antiguo Instituto de Arte Peruano relacionado con el Museo Nacional. Esta propuesta la hizo al pintor cajamarquino en una carta fechada el 23 de octubre de 1945:

- c) Posibilidad de crear un Instituto Libre de Pintura Peruana o de Arte Peruano.
Esta última idea surge como una combinación entre nuestro Instituto de Arte

Peruano del Museo Nacional y los proyectados ateliers independientes [...] Se reduce a esto: Crear una entidad no oficializada, “libre” para que José Sabogal, Julia Codesido, Camilo Blas, Teresa Carvallo, Enrique Camino Brent [...] sigan integrando una escuela peruana con absoluta autonomía [...] El Instituto Libre de Pintura Peruana (o de Arte Peruano) tendría una categoría superior a la Escuela de Bellas Artes. El núcleo no académico, revolucionario, representaría así la genuina orientación. Entre el Instituto proyectado y la Escuela del Cusco que sería establecida por él existirían directas y estrechas relaciones. El arte popular sería su común raíz. (Valcárcel, 1945)

Además, también refiere que el proyecto contaba con un presupuesto de S/ 100 000 para 1946. La carta anuncia, también, la cercanía con Sabogal en un proyecto común compartido al decir: “Creo, mi querido José, que es una oportunidad para hacer algo de lo que pensamos” (Valcárcel, 1945).

Aunque no se cumplió lo proyectado, el amauta sí consiguió que Sabogal continuase en el reformado IAP, ahora adscrito al recién fundado Museo Nacional de la Cultura Peruana (MNCP, 1946) (Fig. 9). Fue en este período que se incorporaron al instituto las artistas Julia Codesido, Alicia Bustamante, Teresa Carvallo y a Enrique Camino Brent.

Valcárcel tenía como propósito sintetizar la cultura peruana y convertir este espacio en un laboratorio de investigación. Para él, lo importante no era tener un gran número de piezas, sino contar con aquellas que, por su singularidad y características particulares dieran cuenta del “proceso cultural peruano”. En la década de los 40 del siglo pasado, la etnología era una disciplina de reciente inserción en el mundo académico peruano. Esta entendía el desarrollo de la cultura peruana respetando todos los elementos que la constituían sin separar sus partes. Sobre este tema, el amauta dijo:

Sostener que la antigüedad peruana está totalmente desvinculada del resto de nuestra historia es craso error [...] el etnohistoriador del Perú antiguo no se detiene en 1532 sino que en su inquisición llega hasta nuestros días y enfoca todo el proceso cultural desde sus albores. (Valcárcel, 1958, pp. 6-7)

Se buscó comprender su unidad para entender el complejo proceso que había definido el desarrollo cultural del Perú contemporáneo. Otro aspecto fomentado por Valcárcel desde el museo fue la observación de los fenómenos del presente bajo la óptica de una

continuidad histórica que tenía como inicio el Perú antiguo. Fue este carácter totalizador del proceso cultural, visto en su extensión histórica, lo que dio sentido y razón de ser del Museo Nacional de la Cultura Peruana. Las dos vertientes etnográficas y artísticas se desarrollan en las investigaciones emprendidas por sus dos institutos.

El contenido del Perú antiguo sería un ingrediente fundamental para establecer el arte mestizo. Así, Valcárcel lo refirió cuando nos dice que el arte mestizo se inició en la arquitectura de finales del siglo XVI, cuando los arquitectos españoles integraron las formas del Perú prehispánico en sus obras. Pone como ejemplo la iglesia de la Compañía de Jesús en Cusco; refiere que el estudio del arte popular es donde de manera más vital se pueden encontrar los elementos del arte peruano que es mestizo y que muestra una vitalidad creadora determinada por su componente indio, como ocurre en el Perú y México. En su interpretación, fue a finales del siglo XVIII cuando esta propuesta mestiza se manifestó más madura y coincide con las revoluciones indígenas y mestizas, como la que encabezó José Gabriel Condorcanqui, Túpac Amaru II. Son los textiles y los mates en los que se hace evidente esta impronta. También nos dice que, para identificar el arte mestizo, debemos entender las características del arte del Perú antiguo:

Para analizarlo, para descomponerlo en sus elementos se precisa conocer a fondo el arte del Perú antiguo, aquel que era adulto cuando la invasión de Pizarro. Sólo descubriendo la línea melódica, el ritmo de aquel viejo arte, identificamos ese no sé qué extraño de lo construido, esculpido o pintado por nuestro pueblo, aunque lo edificado sea una catedral del Renacimiento, y lo pintado un Cristo de la Cruz o lo esculpido el cuerpo de San Sebastián. (Valcárcel, 1941a)

La importancia que el etnohistoriador otorga al arte del Perú antiguo como original y representativo de la unidad de la cultura peruana, y la importancia del estudio de sus características para poder reconocer el arte mestizo peruano serían aspectos que Sabogal y sus discípulos tomarían en cuenta en el Instituto de Arte Peruano. Así, en una entrevista al etnohistoriador acerca de las piezas que deberían estar en el museo, refirió que debían exhibirse “piezas esenciales para demostrar la continuidad de un arte o de una técnica [...] Nuestra presentación al público es de grandes síntesis o de secuencias limitadas” (Valcárcel, 1950-1951, p. 4). Este énfasis en el proceso de transformación de los objetos más representativos que dieron paso al arte peruano puede entenderse en el esfuerzo por fomentar la colección de arte popular en el Museo. Para él, en el siglo XVIII se había producido un renacimiento del arte indio con el florecimiento del arte mestizo o “iberoíndica”, hecho que se hacía evidente en el arte popular actual:



Fig. 9. Luis E. Valcárcel y Julio C. Tello en Machupicchu. Dos visiones distintas sobre el indio y el Perú. Fotografía de Abraham Guillén, 1935. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.

Hoy se puede percibir el anuncio de una nueva etapa de vitalidad para las artes populares del Perú. La cerámica de Quinua o de Pucará, con sus ingenuas creaciones; los mates o lagenarias de fino burilado, representando escenas de la vida actual, los vasos de madera; la platería y orfebrería; una gran variedad de tejidos de lana de llama, alpaca, vicuña y oveja de algodón; pequeñas esculturas de arcilla, yeso, madera, piedra de Huamanga, etc, calvarios, cruces, retablos portátiles, juguetes, alfombras de Cotahuasi, filigranas de Ayacucho, en fin una abundante y variadísima producción que ahora afluye de todos los puntos cardinales del territorio. (Valcárcel, 1949, p. 15)

Una pieza importante y emblemática de la colección del museo era el *Retrato de Inca en Torre almenada* que, en opinión del amauta, se trataba de la primera pintura realizada por un artista indígena inca ante la forma figurativa española, como se recoge

en el libro de ingresos de piezas del museo. Esta naturaleza singular la hacía, bajo esta apreciación, merecedora de integrar la colección del museo.

Mientras que el etnohistoriador y el pintor validaban una naturaleza mestiza para el arte peruano visto a través del arte popular, debemos tomar en cuenta la propuesta artística que el arqueólogo Julio C. Tello defendía a través de lo que Gustavo Emé denomina como “indigenismo telúrico arqueológico” (Emé, 2017, p. 8). Se trata de la obra realizada por los ilustradores del Museo Nacional de Arqueología, egresados de la Escuela de Bellas Artes y que trabajaron bajo la tutela de Tello. Así, se establece una diferencia importante entre ambos pensadores. Mientras que Valcárcel y otros intelectuales que lo rodearon, sea el caso de Arguedas o Sabogal, entienden el proceso cultural como un continuo en el tiempo que va desde el Perú antiguo hasta el arte popular mestizo, Tello y sus ilustradores buscaron visibilizar el mundo indígena precolombino en el presente (Emé, 2017, p. 143). En el primer caso, se muestra la superación de la dicotomía de origen virreinal. En el segundo, se evidencia la permanencia de la dicotomía al mostrar el proceso evolutivo poniéndose énfasis en lo indio. Blancos e indios separados y sin mezclarse.

Es importante que su visión con el arte popular no puede verse como un continuo similar en cada época, aunque hay elementos que, sin duda, se pueden ver desde los años veinte; uno de ellos es la relación entre el pasado y el presente del indígena. Esto se hizo evidente en la Compañía de Arte Incaico, en la que destacaron el teatro, la danza y la música. Sin embargo, en Cuzco, el docente universitario de los años veinte “telúrico y confrontacional” todavía no evidenciaba el mestizaje como opción. Así lo manifestó en *Tempestad en los Andes* (1928) en el que acusaba al mestizo de ser el fiel cómplice de la opresión que sufrían los indígenas. Sería en Lima, hacia los años treinta, que su pensamiento, a través de su contacto con Sabogal, integró la herencia indígena e ibérica en el mestizaje. Por ello, el arte popular adquirió significado en su pensamiento, que termina integrando estos elementos en la propuesta artística que define el pabellón peruano en la Exposición Internacional de París de 1937.

Por otro lado, en los años treinta su relación con el Museo Nacional lo lleva a profundizar en el estudio de las formas y colores del Perú antiguo, especialmente de la cerámica (de las tradiciones nazca y moche), así como los textiles, keros y la arquitectura inca. De este modo, podemos proponer la influencia de él en Sabogal, una vez que la presencia del pintor en el marco del Instituto de Arte del Museo Nacional permitió el estudio del arte del Perú antiguo que era impulsado por el etnohistoriador. Es difícil determinar el grado de influencia entre ambos y solo nos queda determinar eso a través de

las fuentes encontradas para ambos intelectuales. Sin embargo, podemos concluir que mientras en el amauta el estudio del arte del Perú antiguo era prioritario, en el pintor lo era el arte popular. Así, podemos establecer un proyecto en conjunto compartido que pudo consolidarse hacia 1937.

Fue en ese año, con la exposición de París, que el amauta pudo finalmente integrar el arte popular en su propuesta estética acerca del arte mestizo. Esto nos lleva a pensar en un proyecto compartido con Sabogal que se evidencia en la carta que le remite en 1945. Posteriormente, el Museo de la Cultura Peruana sería el espacio que podría difundir la sumatoria y expresar la importancia del arte popular como elemento integrador de lo peruano, al mismo tiempo en que la naciente disciplina de la etnografía peruana enfatizaba la idea de un continuo en el tiempo y validaba la importancia de las piezas que contuvieran la síntesis de ese proceso.

Valcárcel dirigió el museo hasta mediados de la década del sesenta y lo convirtió en su principal legado al estudio del proceso cultural peruano. Podemos concluir que dejó a través del estudio del arte en sentido amplio (danza, teatro, música, cerámica, escultura, textiles, lítico) las características y particularidades de la cultura peruana. El museo que creó guarda de manera silente su proyecto cultural compartido con hombres y mujeres que estuvieron comprometidos con la realidad nacional y las reflexiones de su época. Las piezas que estudió desde la producción artística del Perú antiguo, el arte de transición virreinal o el arte popular, reflejan el cariño, reconocimiento y esfuerzo por ubicar y definir el arte peruano.

En las reflexiones del amauta sobre el arte peruano, desde el comienzo estuvo implícita la relación entre el pasado indígena con su presente contemporáneo. En los años veinte, determinó la importancia del mundo inca, en los años treinta reconoció las formas figurativas humanizadas de la cultura moche frente a las que contrapuso las abstractas calificadas de primitivas como los textiles de otras culturas. Fue en ese periodo, hacia 1937, que propuso el arte popular como arte mestizo peruano para en los años cincuenta comprender las similitudes del arte del Perú antiguo con la vanguardia artística europea. El profesor de historia del arte peruano de la Universidad del Cuzco supo reconocer la importancia del arte, entender sus características y legar para las nuevas generaciones caminos de aproximación para poder comprenderlo.

Correspondencia

- Cosío, J., Ochoa, L. & Valcárcel, Luis (1923), carta del comité organizador de la Compañía Peruana de Arte Incaico, dirigida a “Distinguido señor y amigo”, 12 junio, s/p, Archivo Luis E. Valcárcel.
- González, Alejandro (Apu-Rimak) (28 diciembre de 1934). Carta a Luis E. Valcárcel, Correspondencia Archivo Luis E. Valcárcel.
- (17 enero de 1935a). Carta a Luis E. Valcárcel, Correspondencia Archivo Luis E. Valcárcel.
- (28 enero de 1935b). Carta a Luis E. Valcárcel, Correspondencia Archivo Luis E. Valcárcel.
- (21 marzo de 1935c). Carta a Luis E. Valcárcel, Correspondencia Archivo Luis E. Valcárcel
- Valcárcel, L. E (20 de julio de 1931b). Carta al director General de Enseñanza, Correspondencia Oficial Vol. 103-210, 016-2001, Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú, folio 265.
- Valcárcel, L. E. (23 octubre 1945) Carta a José Sabogal, Folio 1, Archivo José Sabogal Diéguez, MALI.

Referencias

- Churata, G. (7 de noviembre de 1925). “Tojras”. *Variedades*, N.º 923, s/p.
- Churata, G. “Los espectáculos de arte incaico en Colón” (1923). Libro de recortes periodísticos. Archivo Luis E. Valcárcel.
- Delgado, J. J. (15 de abril de 1937). *Inventario de la colección arqueológica enviada a la Exposición Internacional de París de 1937*. Museo Nacional, Departamento de Antropología.
- Emé, G. (2017). *Los ilustradores de Julio C. Tello: La influencia del indigenismo telúrico arqueológico en su obra, 1935-1965* (tesis de maestría en Historia del Arte y Curaduría, Pontificia Universidad Católica del Perú). <https://tesis.pucp.edu.pe/repositorio/handle/20.500.12404/9194>

- F.M. (10 de noviembre de 1923). Debutó anoche en el Colón Misión Peruana de Arte Incaico”. Libro de recortes periodísticos. Archivo Luis E. Valcárcel.
- Kuon Arce, E., Gutiérrez Viñuales, R., Gutiérrez, R. & Viñuales, G. (2009) *Cuzco-Buenos Aires. Ruta de intelectualidad americana (1900-1950)*. Fondo editorial de la USMP.
- Majluf, N. & Wuffarden, L. (2010). *Camilo Blas*. Museo de Arte de Lima.
- Muelle, J. (1938). *Muestrario de Arte Peruano Precolombino*. Instituto de Arte Peruano, Museo Nacional.
- Tauro del Pino, A. (2001). *Enciclopedia ilustrada del Perú* (tomo 17). Peisa.
- Valcárcel, L. E. (Ed.) (1925). *Inkanida. La misión peruana de arte inkaico en Bolivia, República Argentina y el Uruguay*. Librería y tipografía Cuzco.
- Valcárcel, L. E. (9 de junio de 1933). Arte Antiguo del Perú. Cabezas Humanas escultóricas. *La Prensa* (Buenos Aires).
- Valcárcel, L. E. (29 de abril de 1934). “Arte Antiguo del Perú. Escultores animalistas”. *La Prensa* (Buenos Aires).
- Valcárcel, L. E. (20 de enero de 1935a). Pukara un gran centro arqueológico del Perú. *La Prensa* (Buenos Aires), p. 2.
- Valcárcel, L. E. (1 de marzo de 1935b). La cerámica moche y su valor documental. *La Prensa* (Buenos Aires).
- Valcárcel, L. E. (29 de setiembre de 1935c). Arte antiguo del Perú. Estirpe guerrera. *La Prensa* (Buenos Aires).
- Valcárcel, L. E. (15 de marzo de 1936a). Arte antiguo del Perú. La mujer mochica. *La Prensa* (Buenos Aires), p. 2.
- Valcárcel, L. E. (19 de octubre de 1936b). Arte antiguo del Perú. Dioses, Ex hombres y bestias. *La Prensa* (Buenos Aires).
- Valcárcel, L. E. (31 de mayo de 1936c). Arte antiguo del Perú. Músicos. *La Prensa* (Buenos Aires), 3.
- Valcárcel, L. E. (11 de abril de 1937). Arte antiguo del Perú. *La Prensa* (Buenos Aires).
- Valcárcel, L. E. (4 de agosto de 1938a). Arte antiguo del Perú. Casas, templos y tronos. *La Prensa* (Buenos Aires), p. 3.
- Valcárcel, L. E. (1938b). Arte antiguo del Perú. Las montañas. *La Prensa* (Buenos Aires).

- Valcárcel, L. E. (1938c). Advertencia. En J. Muelle, *Muestrario de Arte Peruano Precolombino I.- Cerámica*. Instituto de Arte Peruano, Museo Nacional.
- Valcárcel, L. E. (6 de julio de 1941a). “Panorama del Perú Arte mestizo”. *La Prensa* (Buenos Aires).
- Valcárcel, L. E. (21 de setiembre de 1941b). Arte antiguo del Perú. *La Prensa* (Buenos Aires).
- Valcárcel, L. E. (1949). Supervivencias precolombinas en el Perú actual. *Revista del Museo Nacional*, XVIII, 3-18.
- Valcárcel, L. E. (5 de noviembre 1950):19 Las artes populares en el Perú. *El Comercio*.
- Valcárcel, L. E. (1950-1951). El Museo de la Cultura Peruana. *Revista del Museo Nacional* (Lima), XIX/XX, 3-6.
- Valcárcel, L. E. (1955). Estilos en el arte peruano antiguo. *Cultura Peruana*, (90), 113.
- Valcárcel, L. E. (1958). La etnohistoria del Perú Antiguo. *Revista del Museo Nacional*, XXVII, 3-10.
- Villegas, F. (2010). Entre la tradición mestiza y su modernidad contemporánea. El Toro de Pucará visto por José Sabogal y Enrique Camino Brent. En *Toro, Torito de Pucará, Galería y estudios, manual, catalogo*, textos básicos. Mincetur, 32-36.
- Yllia, M. E. (2014). Etnoficciones del origen. La representación de los funerales de Atahualpa en un mate burilado. *Illapa*, 11, 45-55.

Redes académicas,
gestión del patrimonio y función
pública

Redes, cátedra y gestión.
**Luis E. Valcárcel y la “invención” del patrimonio
arqueológico cusqueño (1912-1925)**

Santiago Loayza Velásquez
Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco

Introducción

Tras la Independencia, las evidencias materiales del pasado andino quedaron sujetas a nuevas interpretaciones y cobraron especial protagonismo al convertirse en elementos constructores de diversas representaciones y narrativas acerca de la riqueza cultural y la historia nacional peruanas. Las innumerables piezas y monumentos arqueológicos fueron puestas a disposición de las élites en su afán de construir, inicialmente, una base cultural —hasta cierto punto homogénea— sobre la cual direccionar el horizonte identitario de la naciente república peruana.

La ruptura política con el régimen colonial necesitó, entre otros argumentos, de fundamentos históricos y de una importante carga simbólica que definiera las particularidades culturales y que sirvieran en la edificación de la nación (Riviale, 2021). Sin embargo, frente a las adversidades políticas y crisis económicas crónicas —propias del periodo decimonónico—, este influjo retórico y, sobre todo, las prácticas orientadas a construir la vinculación identitaria con los restos materiales prehispánicos quedaron sumidos en un largo letargo a la espera de mejores condiciones.

La llegada del siglo XX abrió las posibilidades de repensar la conducción del país de acuerdo con las nuevas dinámicas sociales y culturales que defendieron los grupos modernizadores y positivistas peruanos. El descubrimiento científico de Machupicchu se

convirtió en un hito importante que exigió ampliar el conocimiento sobre las sociedades prehispánicas del sur andino y evidenció la necesidad de conservar y vigilar los monumentos arqueológicos en el Cusco, acciones que se asociaron a un resonante discurso regionalista.

Frente a este desafío, fue necesario construir herramientas que ayudasen a descifrar las dimensiones y nuevas posibilidades que la monumentalidad arqueológica cusqueña podía ofrecer. Convertir las ruinas en patrimonio o, dicho de otra manera, transformar toda evidencia material prehispánica en una forma de repositorio de la memoria, de potencial instrumento identitario y de aprovechamiento estatal, fue la consigna que se puso en marcha para crear diversas narrativas respecto a la riqueza patrimonial del Cusco. Si bien los restos arqueológicos no eran algo que tuviera que ser inventado, sí lo fue la forma en que estas materialidades adquirieron importancia dentro de la agenda regional y nacional.

Hobsbawm (2002) refiere que el proceso de invención de las tradiciones, sean estas nuevas o viejas, pasa por su permanente transformación, a fin de acercarlas a las nuevas sensibilidades y demandas sociales, por el afán de convertirlas en mecanismos sólidos de identidad y de cohesión social. Si nos remitimos a la puesta en valor del patrimonio y la herencia arqueológica cusqueña durante las primeras décadas del siglo XX, fueron las redes académicas, la prensa escrita y los gestores con capacidad de incidir en la agenda política regional, los actores que hicieron de lo arqueológico un recurso pilar en la construcción de una narrativa que sirvió para revalorizar el pasado incaico y sedimentaron las bases del discurso cultural identitario regional.

Por lo tanto, el proceso de *invención* del patrimonio arqueológico en el Cusco buscó “inculcar determinados valores o normas de comportamiento por medio de su repetición, lo cual [implicó] automáticamente continuidad con el pasado” (Hobsbawm, 2002, p. 8). Es decir, para resaltar el pasado incaico fue necesario posicionarse en el presente a través de una constante problematización de la situación de los restos arqueológicos, y llevar a cabo tareas de conservación y ponderación de su valor cualitativo para el progreso de la sociedad surandina. Todo esto resulta una “invención” si tenemos en consideración que, a diferencia de la prolongada crisis que envolvió a la república decimonónica, en el siglo XX se dieron las condiciones materiales para llevar a la práctica diversas labores que permitieron el afianzamiento de los monumentos como elementos concretos sobre los cuales fue posible establecer una renovada interpretación de la historia nacional y contar con símbolos autóctonos que se convirtieron en una suerte de representación de la “civilización peruana”.

De igual modo, abordar históricamente el concepto de patrimonio —enfocándolo en su sentido de bienes culturales—, exige reconocer el proceso de semantización y resemantización del término según las modas y corrientes que definieron el quehacer académico y la gestión cultural a lo largo del tiempo. Si bien el término es más bien contemporáneo, puede decirse que su uso extensivo empieza a partir de la experiencia de la Carta de Atenas de 1931, que impulsó la internacionalización del concepto en materia arqueológica y artística, entendiéndolo como el conjunto de bienes y costumbres mediante los cuales los colectivos reconocen una pertenencia histórica y su representación actual (García, 2011). Como categoría, el uso de “patrimonio” alcanzó una mayor fuerza luego de finalizar la Segunda Guerra Mundial —con la creación de la UNESCO— y, posteriormente, consolidó su uso a escala mundial con las convenciones de La Haya (1954) y París (1972) (García, 2011; UNESCO, 2006).

En las primeras décadas del siglo XX, el regionalismo cusqueño mostró un esfuerzo vanguardista por acercarse a estas nociones de patrimonialización, a partir de la obra de intelectuales que dieron el soporte académico y simbólico necesario a las instituciones culturales que, desde entonces, han definido las políticas referidas a las reliquias y los monumentos arqueológicos en el sur andino.

Dentro de este proceso, cabe destacar al abogado y ensayista Luis E. Valcárcel, figura central del incanismo regional, cuya labor fue fundamental en la construcción de los primeros lineamientos para la conservación y promoción de los monumentos arqueológicos cusqueños. Al igual que sus pares intelectuales locales, Valcárcel estuvo profundamente marcado por la reforma universitaria de 1909, los discursos indigenistas de la época y la urgencia de reivindicar el pasado incaico, a partir de la ejecución de investigaciones de carácter histórico-arqueológico sobre el Tahuantinsuyo. Su labor trajo como resultado la creación de institutos, museos y aparatos burocráticos, a través de los cuales se logró forjar la temprana institucionalización del patrimonio, dando legitimidad al discurso regional y resaltando la narrativa nacionalista que sentó sus bases en la monumentalidad incaica.

Los trabajos en torno a la figura del amauta Valcárcel han resaltado, principalmente, su perfil como ensayista indigenista y como etnólogo; no obstante, persiste una deuda con relación a su contribución como “gestor” de la cultura andina. Rénique (2013) lo denomina “intelectual público” debido a que su labor como funcionario y partícipe de diversas causas, no estuvieron enmarcadas únicamente a la cuadratura académica, sino que supo orientar su acción hacia demandas mucho más amplias y democráticas en complicidad con el espíritu regionalista y de alcance nacional. Por su parte, Kuon *et al.* (2009) sostienen

que, a través de la cátedra universitaria, Valcárcel pudo canalizar sus planteamientos intelectuales, proponer proyectos de investigación y situar a la universidad como impulsora de la cultura regional. Asimismo, La Serna (2022) y Tantaleán & Astuhuamán (2013) refieren que, a través de los múltiples trabajos relacionados con la cultura andina, Valcárcel logró erigirse como uno de los más importantes constructores de espacios museales de su tiempo y como uno de los principales responsables en consolidar una nueva forma de entender y resguardar las materialidades del pasado incásico, así como también la inmaterialidad del mundo andino contemporáneo.

En tal sentido, el presente trabajo busca reconstruir la labor del amauta cusqueño Luis E. Valcárcel en función de sus redes intelectuales, cátedra universitaria y gestión de la cultura andina, con miras a reconocer su gravitante rol en el temprano proceso de “invención” del patrimonio arqueológico cusqueño entre 1912 y 1925. Para tal fin, se han utilizado los memoriales y documentos adjuntos tomados de la *Revista Universitaria* —órgano oficial de la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco—, así como de las diversas informaciones que circularon en *El Comercio* del Cusco en relación con el desempeño intelectual y de gestión desarrolladas por Valcárcel.

El texto aborda, por un lado, las primeras incursiones de Valcárcel como activista político, entre 1912 y 1915, evidenciando la importancia que le dio al hecho de generar redes y vínculos con las élites políticas e intelectuales regionales que le permitieron acceder a sus primeros cargos en oficinas públicas e instituciones culturales dentro del ámbito cusqueño. Por otro lado, reconstruye la primera etapa de Valcárcel como catedrático en la Universidad del Cusco, entre 1914 y 1920, que lo condujo a proponer una mirada renovadora a los estudios sobre el incario, la práctica museográfica y los usos de la disciplina arqueológica. Finalmente, como suma de todos estos precedentes, se analiza el contexto de creación del Museo Arqueológico de la Universidad del Cusco y los primeros cinco años de su funcionamiento (1920-1925). Esta es una etapa significativa para el proceso de “invención” del patrimonio arqueológico a través de los diferentes mecanismos —tanto a nivel institucional como desde las labores académicas— y para revalorizar los monumentos y reliquias arqueológicas, que convierten a Luis E. Valcárcel en un personaje clave dentro de las representaciones y las prácticas patrimonialistas en el Cusco.

Redes y primeras labores del joven abogado Valcárcel (1912-1915)

El panorama en el Cusco, posterior a sus luchas por la reforma universitaria (1909-1910), trajo consigo la aparición de una brillante generación de jóvenes intelectuales que tomaron la posta dejada por el Centro Científico del Cusco,¹ en cuanto a la actividad política y cultural dentro de la ciudad letrada. Este nuevo grupo fue conocido como la Generación La Sierra y estuvo conformada por jóvenes estudiantes y egresados de la Universidad de San Antonio Abad del Cusco como Luis E. Valcárcel, José Gabriel Cosío, José Uriel García, José Ángel Escalante, Rafael Aguilar, Roberto Garmendia, entre otros (Aparicio, 2012).

Luego de su importante participación en la reforma universitaria, Luis E. Valcárcel quedó a merced de las circunstancias políticas para continuar liderando a los jóvenes reformistas de la época. Esta situación lo llevó a simpatizar con el pierolismo y a afiliarse, luego, al Partido Liberal en 1910 (Valcárcel, 1981). Así, Valcárcel construyó redes políticas muy cercanas al Partido Liberal, entendiendo este paso como una acción determinante para contrarrestar el cimentado núcleo civilista que existía en el Cusco y como extensión de la urgente necesidad de impulsar un cambio generacional en la conducción del destino político y cultural del departamento, en contraposición a los grupos preexistentes conformados por antiguos *notables* y propietarios cusqueños.

La candidatura del demócrata Guillermo Billinghurst a la presidencia del Perú en 1912 fue respaldada por Valcárcel desde el Cusco, motivado por algunas posturas políticas en común, dado que “Billinghurst se había hecho conocido como anticivilista acérrimo y como partidario de Piérola” (Valcárcel, 1981, p. 161). No obstante, esta simpatía y filiación le traería como consecuencia una serie de obstrucciones y presiones políticas venidas del oficialismo, acciones encabezadas por el prefecto del Cusco Juan José Núñez.

Esa coyuntura hizo que Valcárcel enfrente la tensión política local y acuda a sus contactos políticos en la capital. Precisamente, frente a este desencuentro político, Valcárcel y sus allegados buscaron destituir del cargo de prefecto al referido Juan José Núñez, por lo cual se conformó una comisión que se dirigió a Lima. El vínculo

1 El Centro Científico del Cusco fue fundado en 1897 por el prefecto Pedro José Carrión, el cual tuvo como objetivo el estudio geográfico del departamento cusqueño con la finalidad de contar con informes detallados que pudieran servir a la administración pública en la manera de comprender el territorio de esa parte del Perú (Rénique, 1980).

político que Valcárcel había estrechado con Billinghamurst, le facilitó el acceso al círculo del aún presidente Augusto B. Leguía (Valcárcel, 1981). Para el futuro amauta, esta experiencia evidenció que, dentro de los mecanismos y relaciones de poder, todo cambio sustancial era posible en la medida que este lograra el respaldo de instancias políticas superiores.

Paralelamente a estas actividades, y aprovechando su estadía en Lima, se designó a Valcárcel, junto con Humberto Luna y Félix Cosío, como representantes del Cusco ante el Tercer Congreso Panamericano de Estudiantes, evento realizado en 1912 (Valcárcel, 1981). Esta experiencia permitió dar a conocer ante un público sudamericano —aunque de forma muy preliminar y descriptiva— los avances de la gestión de Albert Giesecke al mando de la Universidad San Antonio Abad, así como también del estado contemporáneo del Cusco, reclamando que se introdujeran estudios e investigaciones serias en cuanto a su historia y arqueología.

La estancia de Valcárcel en Lima transcurrió en la casa de José de la Riva Agüero, con quien había cultivado amistad producto de una visita que, en años anteriores, el prominente intelectual limeño había realizado al Cusco. Esta cercanía permitió a Valcárcel presentarse al grupo de amigos de Riva Agüero, como también a su entorno familiar, ligados en ambos casos a círculos con un fuerte posicionamiento dentro del ámbito político e intelectual capitalino (Valcárcel, 1981).

Al estar en contacto, aunque brevemente, con los altos mandos de gobierno —como lo fueron Leguía y Billinghamurst— y participar en reuniones con intelectuales de la Generación del 900, Valcárcel pudo moldear su pensamiento crítico en función a las necesidades regionales. La realidad peruana y el discurso de progreso, para ese entonces, mantenían una dinámica que se veía problematizada por una dispareja relación en torno al campo y la ciudad o, su equivalente —según la visión de Valcárcel—, entre Cusco y Lima, lo que se pudo comprobar a través de la existencia de procesos modernizadores disímiles (López, 2007, p. 234).

En su retorno al Cusco, Valcárcel trazó una línea de objetivos dentro de la agenda regional del departamento, siendo la historia, la naciente arqueología y la representación del incario —por intermedio de sus monumentos—, elementos claves que permitirían al Cusco oponerse a aquella lectura centralista que argumentaba que todo pasado necesariamente debía ser desterrado si es que se quería encaminar al país rumbo a la modernidad y el progreso material.



Luis E. Valcárcel en reunión con el presidente Billinghurst y su círculo más cercano. Lima, 1912. Fotografía anónima. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.

El viaje a Lima significó, entre otras cosas, evidenciar la presencia de un joven cusqueño con la capacidad de elaborar un discurso articulado en el que convergían diversos ideales políticos y académicos. Asimismo, su experiencia en la capital dejó buenas impresiones de sus capacidades dentro de la élite limeña. Así, pocos meses después de su retorno al Cusco, Billinghurst le encargó el puesto de Inspector Departamental de Instrucción (Valcárcel, 1981), posibilitando su ingreso a la burocracia estatal y diseñando de esta forma su perfil como funcionario público y destacada figura intelectual dentro del círculo letrado cusqueño.

En este contexto, en 1913 se dio la creación del Instituto Histórico del Cusco que representó el primer esfuerzo regional mancomunado por conservar los restos monumentales y controlar las excavaciones arqueológicas clandestinas. Esta nueva institución relevó a la Junta Departamental y a la Prefectura del Cusco quienes, hasta entonces, habían venido cumpliendo un rol consultivo y, esporádicamente, ejecutivo² con relación a la conservación de los monumentos. El Instituto Histórico supuso una alternativa viable y eficiente para la conservación de los restos arqueológicos ubicados en la Ciudad Imperial y sus alrededores (Valcárcel, 1981). Bajo estos primeros objetivos, un joven Valcárcel, con apenas 22 años,

² Sobre la potestad ejecutiva que tenía la Junta Departamental y la Prefectura sobre la conservación de los monumentos en Cusco, se puede evidenciar a través del llamado que hace el cura párroco de Yucaj F. M. Flores, en 1911, precisamente a estas instituciones, para su intermediación en que otorguen los permisos correspondientes de limpieza de un camino en Yucaj, catalogado dicho tramo —por el susodicho— como orgullo de la nación peruana en materia monumental y arqueológica. Ante la negativa de Eulogio Ugarte, propietario de la hacienda por donde pasa dicho camino, se recurrió a las referidas instituciones para ejecutar las obras en beneficio de la conservación arqueológica. Ver más detalles en ECC, 10 de enero, 1912, p. 03.

asumió las riendas del instituto, teniendo como vicepresidente a José Lucas Caparó Muñiz, a Cosme Pacheco como tesorero y a Uriel García como secretario. Una directiva que representaba “una mezcla entre la vieja y nueva generación” (Valcárcel, 1981, p. 184).

La designación de Valcárcel como presidente del Instituto Histórico no solo respondía al sentido retórico de recambio generacional, sino también expresaba el prestigio político e intelectual que fue acumulando desde los años de la reforma universitaria y su incursión en los círculos limeños. De igual forma, su reciente tesis *La cuestión agraria del Cusco*, presentada en 1913 para optar el grado de bachiller en Ciencias Políticas, le dio acceso al reconocimiento público como intelectual de la causa indígena. La tesis denunció, entre otras cosas, la desaparición de tierras de las comunidades indígenas —todas ellas absorbidas por la codicia gamonal— amparada por la impunidad de las leyes y de la justicia (*Revista Universitaria* [RU], 1914a, N.º 9). Dicho trabajo permitió a Valcárcel consolidar una reflexión mucho más esclarecedora y amplia de la geografía cusqueña, fortalecida por los viajes que, con anterioridad, había realizado en los cursos impartidos por Albert Giesecke a distintas provincias del Cusco. Este hecho debió capacitar a Valcárcel en la identificación de los restos arqueológicos esparcidos por la región.

Por otro lado, la llegada de la expedición científica de Yale al Cusco, liderada por el norteamericano Hiram Bingham, generó —aunque no de manera inmediata— un clima de recelo ante las actividades arqueológicas realizadas por dicha universidad y, en general, por la labor e intereses de los investigadores extranjeros. Inicialmente, la prensa local destacó la importancia y magnitud de esta empresa científica, pues se entendió que estos estudios darían nuevas luces en torno a la “distribución del hombre en América del Sur” (*El Comercio del Cusco* [ECC], 28 de mayo, 1914). Esta expedición fue asumida como una oportunidad para que el Cusco se interrelacione con saberes que podrían enriquecer la arqueología, antropología, topografía, geología, meteorología y un conjunto de disciplinas que eran asociadas en estos primeros años del nuevo siglo y sinónimos de una modernidad científica del Cusco.

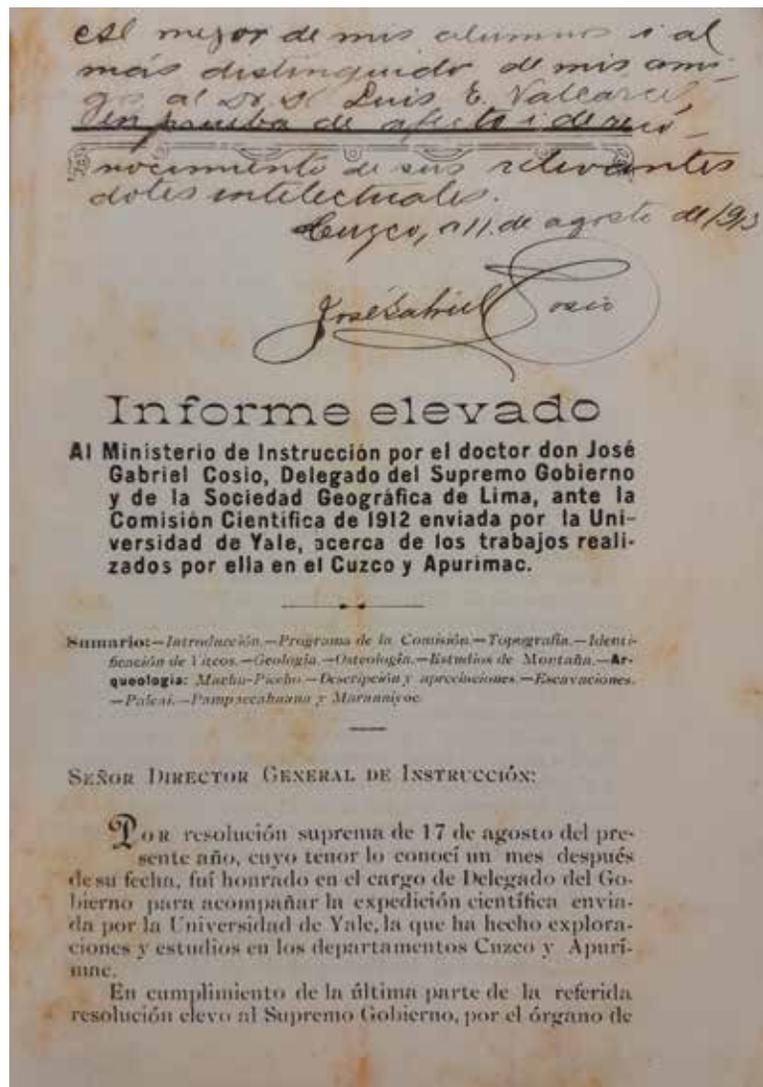
Producto de las buenas relaciones y vínculos académicos con Albert Giesecke, y al reconocimiento de otros intelectuales locales, quienes validaron la contribución de la comisión científica de Yale en la difusión de Machupicchu, Hiram Bingham terminó siendo incorporado como miembro honorario a la Facultad de Letras de la Universidad del Cusco (*ECC*, 05 de julio, 1912, p. 2). Además, en 1915, como antesala a su partida de la ciudad, Bingham ofreció un discurso de honor con motivo de su incorporación como socio del Instituto Histórico del Cusco, en donde hizo un balance de los estudios realizados por la

comisión científica de Yale (RU, 1915a, N.º 12). Sin embargo, poco tiempo después de la partida de Bingham, salieron a la luz serios cuestionamientos en los que se señaló al profesor norteamericano y la Universidad de Yale como promotores de un posible tráfico de objetos arqueológicos con destino a los Estados Unidos (*ECC*, 05 de agosto, 1915, p. 2).

Ante esta controversia, Valcárcel —como director del Instituto Histórico del Cusco— designó una comisión investigadora que él mismo integró junto a Ángel Vega Enríquez a fin de “visitar el campamento de los exploradores y exigir que se cumplan las órdenes del prefecto y denunciarlos por contrabando de los tesoros nacionales” (Kuon *et al.*, 2009, p. 38). Esta situación condujo a que Valcárcel presentara una acusación formal contra Bingham debido al incumplimiento del contrato y la ejecución de una práctica arqueológica deshonestas. De esta forma, Valcárcel aparece ante la opinión pública cusqueña como un acérrimo defensor de los monumentos y detractor de la comisión científica de Yale (Asensio, 2018; Rice, 2021).

La comisión especial enviada por el Instituto Histórico del Cusco se apersonó rápidamente al puerto de Huaqui, en el Titicaca, a fin de “investigar la verdad sobre la denuncia de haber sido exportadas por esa vía, antigüedades y tesoros extraídos de Ollantaytambo, por la comisión de la Universidad de Yale” (*ECC*, 05 de agosto, 1915, p. 2). Sin embargo, tras las investigaciones correspondientes, Valcárcel concluyó que fueron simples rumores, que ningún cargamento habría circulado de Cusco hacia Bolivia y que no existía evidencia fehaciente que comprobaba el hurto de las reliquias incaicas (Valcárcel, 1981). Si bien no se pudieron demostrar las denuncias vertidas sobre la comisión científica de Yale, el trabajo desplegado por el Instituto Histórico resalta como un precedente significativo en cuanto a la vigilancia y el control del tráfico ilícito de piezas arqueológicas. El instituto, además, realizó coordinaciones con el gobierno central y la prefectura del departamento para contar con los medios necesarios y las facilidades para ejecutar dicha investigación.

Esta actitud de vigilancia de las reliquias y monumentos guarda relación con los deseos de contrarrestar el huaqueo y asegurar la conservación de las construcciones incaicas. Su consecución permitió la recuperación paulatina de los restos monumentales —o puesta en valor, como se le denomina en la actualidad— para su aprovechamiento, tanto regional como nacional. Esta nueva valoración de las materialidades del incario permitió a los peruanos “ver su historia como un compromiso sagrado, que los objetos valían más que el dinero y que su comercialización estaba destruyendo la evidencia arqueológica del país” (Heaney, 2019, p. 186).



José Gabriel Cosío saludando y reconociendo las dotes intelectuales de un joven Valcárcel (1913). En: Catálogos, Colección Luis E. Valcárcel. Biblioteca del Ministerio de Cultura.

Las acciones realizadas por Valcárcel como director del Instituto Histórico del Cuzco e inspector departamental de instrucción pública, nos permiten considerarlo como la primera autoridad en delinear las más tempranas acciones “patrimonialistas” cusqueñas, primero, por su postura en cuanto a la urgencia de preservar los restos arqueológicos y, segundo, por su labor en favor de la conservación de la documentación histórica. Sobre esto último, Valcárcel estableció precedentes acerca de las prácticas de transferencia documental, como lo hizo en 1914, cuando el archivo que se conformó en las oficinas de la Inspección Departamental de Instrucción Pública fue transferido y resguardado por la Subprefectura del Cercado del Cuzco (ECC, 14 de enero, 1914). Este hecho sentó las bases para la formación del Archivo Departamental del Cuzco durante la década de 1920 y aseguró mayores atenciones para la recuperación y conservación de la memoria documental.

El Instituto Histórico del Cusco, debido a su constitución como asociación civil fue perdiendo fuerza a medida que sus funciones fueron siendo absorbidas por otras instituciones mucho más orgánicas como el Museo Arqueológico de la Universidad (1920) y, posteriormente, el Patronato Departamental de Arqueología del Cusco (1929). Sin embargo, su labor como institución responsable de las reliquias y monumentos durante la década de 1910 fue muy importante, afirmando que todos los objetos pertenecientes al Perú antiguo formaban parte constitutiva de nuestra herencia cultural y que su correcta administración era la clave para su preservación (Loayza, 2022).

Con la decidida participación de actores como Uriel García, Cosme Pacheco y, fundamentalmente, Luis E. Valcárcel, se da forma a un renovado grupo intelectual de clara raigambre indigenista que, al mismo tiempo, exhortado por un clamoroso incanismo, convirtió al Instituto Histórico del Cusco en un colectivo de vanguardia. Valcárcel se involucró tenazmente en la conservación de los sitios arqueológicos amenazados por la severidad del tiempo y el desinterés público. Además, el instituto se dio a la tarea de contrarrestar el avance de la comercialización de las antigüedades y logró sentar las tempranas bases patrimonialistas para la monumentalidad incaica, al tiempo que forjó un profundo vínculo con los discursos de integración identitaria regional.

Valcárcel y sus primeros años como catedrático en el Cusco (1914-1920)

En los años posteriores a la reforma universitaria de 1909, Valcárcel describiría el claustro universitario cusqueño y su atmósfera como “estancada” frente al nuevo siglo, tanto en la forma de encaminar el aprendizaje como en la imagen misma de las autoridades. Su testimonio pone en evidencia la verticalidad estamental que se reproducía dentro de la universidad y saludó los cambios impulsados por la reforma al manifestar que:

han desaparecido, para no volver, los métodos arcaicos i antipedagógicos. El régimen autocrático, terrorífico, que antes imperaba, también ha dejado de ser. Antes, el rector era algo así como un fetiche, a quien se debía adoración i respeto servil. Ni siquiera osaba un alumno dirigirle la palabra. Cuando pasaba por la calle delante de un universitario, este debía bajar la cabeza i casi siempre, procuraba esquivar sus miradas inquisidoras i amenazantes. (*ECC*, 16 de agosto, 1919, p. 2)

Los cambios que vinieron posteriormente propiciaron el abandono de estas prácticas arcaicas, estimularon un ambiente progresista y dieron apertura a nuevos estudios

de reflexión académica necesarios para comprender la realidad cusqueña. Los trabajos censales y demográficos de Albert Giesecke, así como las investigaciones sobre antropología física de Antonio Lorena, sumado a los ánimos locales con relación a los trabajos en arqueología derivados del reciente descubrimiento científico de Machupicchu (De la Cadena, 2004), impregnaron de entusiasmo e innovación a la universidad en la década de 1910. En ese contexto, Valcárcel ingresó como catedrático contratado a la Facultad de Letras en 1914 —en reemplazo del Dr. Martín F. Serrano— para asumir el cargo de los cursos de Estética e Historia del Arte y Pedagogía (RU, 1914b, N.º 11).

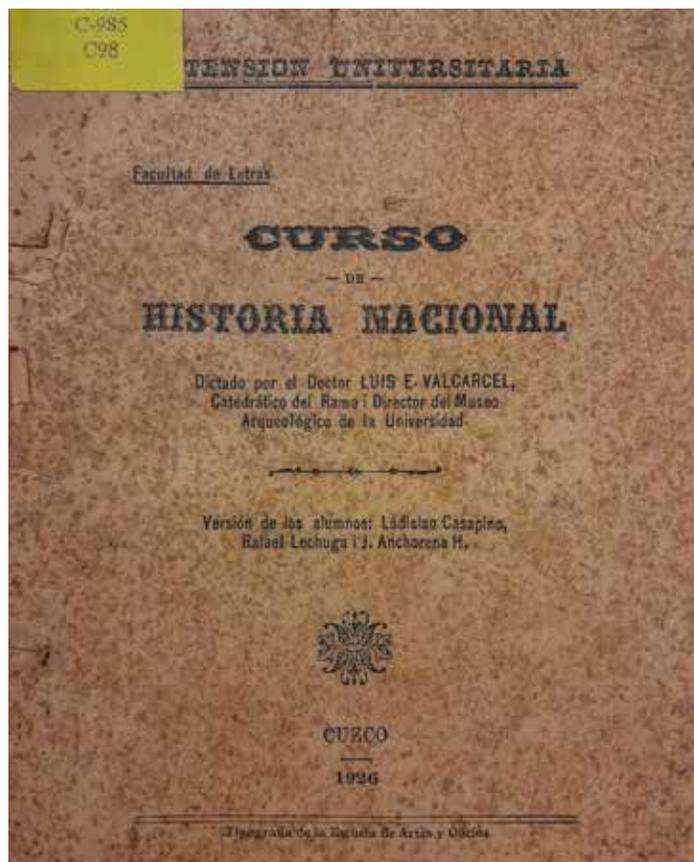
Su llegada a la universidad como catedrático contratado y su labor como presidente del Instituto Histórico del Cusco e inspector departamental de instrucción pública, convirtieron a Valcárcel en el enlace obligatorio para toda personalidad científica, política o aventurera que visitaba el Cusco. Tal es el caso de la llegada, en 1915, del senador norteamericano Theodore E. Burton, quien mereció la atención de las más altas autoridades cusqueñas. Se programó su visita, acompañado del rector de la universidad, a los puntos más destacados de la monumentalidad incaica. Valcárcel agilizó rápidamente las coordinaciones para ser el anfitrión de una velada que logró reunir en su vivienda de la calle Marqués al senador norteamericano y su comitiva, al rector Giesecke, así como a una comisión especial de concejales de la Municipalidad del Cusco, quienes entregaron a Burton las credenciales como huésped ilustre de la ciudad (*ECC*, 17 de abril, 1915). Sin duda, su experiencia en Lima y su participación en los salones y tertulias literarias de esta ciudad motivaron a Valcárcel a replicar estos espacios de sociabilidad con miras a establecer vínculos políticos e intelectuales más allá de la frontera regional y nacional.

En 1916, Valcárcel obtuvo su doctorado en jurisprudencia y, al año siguiente, consiguió su nombramiento definitivo como catedrático en la Universidad del Cusco, regentando los cursos de Historia Crítica del Perú e Historia del Arte Peruano (RU, 1917a, N.º 22). Este último curso, recientemente creado por el Ministerio de Instrucción Pública a solicitud de la universidad, fue adjudicado directamente, y sin ninguna oposición, a Valcárcel, quien había demostrado una constante dedicación por los estudios de historia nacional (RU, 1917b, N.º 22). No obstante, si bien Valcárcel encajaba perfectamente en los requerimientos de la cátedra, fueron los deseos localistas —alimentados por un ferviente incanismo— los que recomendaron e insistieron en crear dicha asignatura al referir que:

[...] era indispensable la creación de una cátedra especial consagrada a historiar los admirables progresos alcanzados, en todas las manifestaciones de las bellas artes, por nuestros antepasados precoloniales. En ninguna parte como

en el Cuzco se imponía dar orientación científica i carácter oficial a los estudios de nuestra prehistoria, por lo mismo que el Cuzco, centro del gran imperio Tahuantinsuyo [*sic*], había sido el foco, la alta cumbre de la civilización incana; i es aquí, en esta ciudad milenaria [...] donde se debe i se puede, ante la lección muda i elocuente de sus monumentos, de sus ruinas i de sus museos i ante la revelación encantadora de sus tradiciones, descifrar la arcana grandeza del antiguo Perú i estudiar a conciencia la modalidad fundamentalmente sencilla de su temperamento artístico. (*ECC*, 01 de junio, 1917, p. 2)

Hasta cierto punto, la instauración de las nuevas cátedras reafirmó una suerte de axioma cusqueñista que sirvió, por un lado, a la identificación localista con el legado histórico y, por otro, coincidió con el afán de contribuir al progreso material de la ciudad (Nieto, 1994). Descifrar el Cusco a través de las cátedras universitarias fue también una forma de sentar las bases del naciente cusqueñismo en razón de las posturas incanistas e indigenistas que fueron brotando producto del mayor entendimiento de la cultura material e inmaterial de la región andina.



Curso de Historia Nacional, dictado por Luis E. Valcárcel en la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco (1926). En: Catálogos, Colección Luis E. Valcárcel. Biblioteca del Ministerio de Cultura.

El nombramiento de Valcárcel le permitió ejercer un rol más activo dentro de la universidad. Por ejemplo, inició las gestiones ante el Consejo Universitario para implementar la enseñanza de un nuevo curso, Historia del Cusco, el cual tenía como objetivo “desentrañar los inmensos tesoros históricos i tradicionales que encierra esta misteriosa i seductora metrópoli” (RU, 1917b, N.º 22, p. 45).

El curso de Historia de la Civilización Peruana —que también se le adjudicó a Valcárcel— contó con la mayor cantidad de lecciones impartidas durante el año académico (127 lecciones), superando a otros cursos como Derecho Eclesiástico (87 lecciones), Geología y Paleontología (85 lecciones) y Economía Política (92 lecciones) procedentes de las facultades de Jurisprudencia, Ciencias Naturales y Ciencias Políticas, respectivamente (RU, 1917c, N.º 22). Esta proporción no responde únicamente al interés y prestigio generado por la figura de Valcárcel —quien estuvo motivado en impulsar los estudios sobre la protohistoria incaica³—, sino también del propio contexto cultural de la época que despertó en los círculos letrados cusqueños el interés por profundizar en temas referidos a la situación del indígena, su historia y la arqueología regional.

Esa situación propició que Valcárcel y los demás catedráticos de la Facultad de Letras trazaran proyectos relacionados con la investigación histórica, que tuvieron como meta la difusión de los tesoros artísticos y arqueológicos del Cusco, posicionando a la universidad como la responsable de recoger y publicar estos testimonios (Kuon *et al.*, 2009). De esa manera, el curso de Historia de la Civilización Peruana —y su claro predominio de lecciones asignadas— apareció como una seria contribución en la formación de historiadores y, sobre todo, sentaba las bases de una pedagogía arqueológica que, mediante la paulatina incorporación de conceptos y prácticas científicas, contribuyó a la futura formación de los arqueólogos cusqueños. Además, este curso estableció nuevas metodologías que permitieron un mejor entendimiento académico del pasado prehispánico y propuso alternativas a las cuestiones pendientes respecto a la situación de los monumentos incaicos y su conservación.

Por aquel entonces, un joven Víctor Raúl Haya de la Torre, quien había llegado al Cusco en 1917 para desempeñarse como secretario del prefecto (Valcárcel, 1981;

3 Término referido por Cosío (1920) para ubicar la primera etapa de la época incaica, entendiéndolo como el entrecruce del “pintoresco consorcio [de] leyendas amenas i serenas verdades [...]” (p. 44). Los primeros intentos por historizar los inicios de la vida incaica estuvieron ligados a las interpretaciones cronísticas, las cuales fueron entendidas como una narración muy subjetiva en muchos casos. Finalmente, con los estudios de Saqsayhuaman en 1933-1934, la arqueología brindó las primeras luces para dar veracidad a ciertas crónicas sobre la época incaica.

Tantaleán, 2010), aprovechó su estadía en la ciudad para matricularse como alumno de primer año en la Facultad de Jurisprudencia (RU, 1917d, N.º 22). Si bien no existió un vínculo estrecho de amistad con Valcárcel, el hecho de coincidir en reuniones, frecuentar los mismos espacios de sociabilidad y atestiguar los cambios curriculares en la Facultad de Letras repercutieron en la postura pragmática de Haya de la Torre ante la atmósfera incanista que se vivía entonces en el país.

Haya de la Torre —quien aparte de ser secretario del prefecto, ostentaba también el cargo de vicepresidente de la Federación de Estudiantes del Perú— propuso, por intermedio de la Asociación Universitaria del Cusco, levantar en Saqsayhuamán un monumento en honor a Manco Cápac por el centenario de la independencia del Perú que se avecinaba:

[...] la erección de un monumento a Manco Cápac, que no solo constituirá la simbolización del fundador del imperio incásico i de la época gloriosa del Tahuantinsuyo, sino que, por la forma unánime con que la juventud de la República habrá de acogerla [*sic*] i darle su impulso coadyuvador la realización de esta idea, tendrá el altísimo prestigio de unir su valor representativo en la historia nacional, la honda significación de perpetuar un movimiento solidario en la juventud peruana. (*ECC*, 04 de octubre, 1917, p. 2)

Este proyecto fue en un primer momento muy bien recibido no solo por la Asociación Universitaria, sino también por las más amplias instituciones del Cusco. Asimismo, para fortalecer su iniciativa, Haya de la Torre solicitó la participación del Instituto Histórico del Cusco y de un cuerpo específico de catedráticos de la universidad, siendo Valcárcel partícipe en ambos casos (*ECC*, 01 de octubre, 1917), quien terminó avalando el proyecto.

Las redes políticas fueron muy bien trabajadas y al cabo de unos cuantos meses se decretó la Ley N.º 2677 la cual dispuso que, para el Presupuesto General de la Nación de 1919, se destinara un monto especial de cuatro mil libras para llevar a cabo la construcción del monumento (*ECC*, 31 de enero, 1918). Sin embargo, pese a contar con una atmósfera incanista favorable y con el apoyo del Instituto Histórico del Cusco, estos esfuerzos se vieron opacados por la férrea oposición de la iglesia cusqueña, ya que en el lugar donde habría de colocarse el monumento se encontraba una cruz de cuatro metros de altura, la cual tendría que ser desplazada. Debido al profundo sentimiento religioso de la sociedad cusqueña, esta obra no llegó a concretarse y, así, se mantuvo la cruz en el lugar que había sido pensado para la formidable estatua del “fundador del Cusco” (Valcárcel, 1981).

Paralelamente a estos proyectos incanistas en marcha, Valcárcel continuó fortaleciendo sus cátedras. En este punto, fue importante que, desde el Cusco, se fueran implementado estrategias para demostrar que, lejos de estar rezagados de las inquietudes científicas contemporáneas, los estudios en historia, arqueología, etnografía, arte y folklore mostraban una clara utilidad para el entendimiento de la realidad nacional (López, 2004). Las innovaciones que trajo Valcárcel respecto al estudio de la historia estuvieron enfocadas en establecer nuevas líneas de discusión e investigación sobre la base de un alto grado de incidencia regional. Para tal fin, renovó, casi en su totalidad, el diseño curricular de sus cursos y, como era corriente en la época, expuso estas reformas al escrutinio de la opinión pública a través de la prensa local.

El Comercio del Cusco detalló el desarrollo temático de los cursos a cargo de Valcárcel. En lo que respecta a Historia Crítica del Perú, con un total de 16 capítulos, Valcárcel abordó, entre otros temas, la reflexión de la realidad nacional desde una óptica antropológica, arqueológica, etnográfica y sociológica, incluyendo el estudio de las sociedades preincas, el desarrollo del Tahuantinsuyo, las relaciones políticas en la colonia, el proceso de emancipación y el turbulento tránsito de los casi cien años del Perú republicano (*ECC*, 05, 06 y 08 de abril, 1918). Esta forma de ver el Perú desde las vicisitudes de los procesos de larga duración se enmarcó en el debate académico de imaginar al Perú como una nación indígena (Burga, 2005). Valcárcel, a través de esa cátedra, hizo precisamente lo que el rótulo del curso demandaba, el de proponer una actitud crítica ante el detrimento de la sociedad peruana que sirvió como punto de partida para encauzar los argumentos de una indianidad largamente menoscabada y de su necesaria inclusión dentro de los procesos políticos, sociales y culturales del nuevo siglo.

Respecto al curso de Historia del Arte Peruano, los objetivos fueron prácticamente los mismos. Se hicieron descripciones del proceso artístico en las diferentes etapas de la historia peruana dado su valor para la nación, resaltando la contribución de lo preínca, lo inca, el factor indígena y lo mestizo. Los estudios del arte del mundo antiguo y moderno de occidente pasaron a convertirse en antecedentes, mientras que el arte del Perú antiguo se convirtió en una de las directrices para hallar los símbolos y representaciones que habrían de sostener la importancia y vitalidad de las poblaciones indígenas contemporáneas.

Valcárcel hizo énfasis en los trabajos del arte en el antiguo Perú, dedicándole un capítulo muy extenso. Los subtemas tratados en su curso se dedicaron a la arquitectura, cerámica, textiles, orfebrería, pictografía, escultura y música (*ECC*, 18 de abril, 1918). Si bien las piezas artísticas del Perú antiguo no llegaron a tener un valor contemplativo

puramente en su función ornamental (Choque, 2014), Valcárcel se enfocó en sintetizar el largo proceso de producción cultural y artístico de las sociedades prehispánicas y afirmó que el culmen de todo este proceso radicó en el último tránsito del Tahuantinsuyo, con un estilo singular al que denominó “estilo Cuzco” (ECC, 18 de abril, 1918).

Otra de las novedades dentro de estas cátedras fue el desarrollo del curso de Historia del Cuzco que, a diferencia de los cursos anteriores, tuvo un diseño curricular muy conciso. La duración temática fue corta por ser un curso de “estudios especiales”, es decir, una materia extracurricular que sirvió para dar soporte a las exigencias políticas, sociales y culturales del temprano cusqueñismo que se manifestó en la ciudad.

ANO X.	Agosto 1921.	N. 35
REVISTA UNIVERSITARIA		
ORGANO DE LA UNIVERSIDAD DEL CUZCO		
EDICION CONMEMORATIVA DEL CENTENARIO		
<p>COMISION DE REDACCION DE LA REVISTA UNIVERSITARIA</p> <p>~~~~~</p> <p>Doctor Alberto A. Giesecke " Fortunato L. Herrera " José Gabriel Cosio</p> <p>~~~~~</p> <p>NOTAS</p> <p>La redacción no es responsable de las ideas que cada autor emite en los artículos publicados.</p> <p>LA REVISTA UNIVERSITARIA se vende en la Tesorería de la Universidad al precio de S. 1 50 ejemplar, todos los días útiles de 8 a 9 a. m. i de 4 a 5 p. m., i en la Librería Rozas.</p>	<p>CONTENIDO:</p> <p><i>Ante la Patria.</i>—La Redacción <i>El Cuzco meca del Turismo.</i>—Doctor Alberto A. Giesecke <i>El Barrio incaico de Cotacampata.</i>—Dr. José Gabriel Cosio <i>Apuntes para un estudio de Arqueología Regional.</i>—Doctor Antonio Lorena <i>Tiahuanacu—Ollantaitambo—Cuzco.</i>—Dr. Luis E. Valcárcel <i>Plantas alimenticias indígenas cultivadas en el Departamento.</i>—Doctor Fortunato L. Herrera <i>La Universidad del Cuzco ante el problema indígena.</i>—Doctor Félix Cosio <i>El Museo Arqueológico de la Universidad del Cuzco.</i>—[Información] <i>El Escudo del Cuzco (títulos i cédulas).</i>—J. G. C. <i>Monografía agrícola del Departamento.</i>—Traducido por el Dr. Federico Ponce de León <i>El Cooricancha [monografía arqueológica]</i> Br. Guillermo Lazo R <i>El Cuzco Incaico.</i>—Doctor J. Uriel García <i>El doctor Rowe miembro de la Universidad del Cuzco.</i>—[Información]</p>	

La Revista Universitaria, principal medio de difusión oficial y académica de la Universidad del Cuzco. Biblioteca Central de la UNSAAC.

Historia del Cuzco sirvió, sin duda, como un escaparate para los lineamientos académicos y culturales de la cusqueñidad de inicios del siglo XX. Los temas se enmarcaron, claramente, en ponderar que la historia del Cusco condensa la historia misma del Perú. Se abordó la formación de los ayllus cusqueños, el poder de las élites indígenas en la colonia, la participación del Cusco como espacio revolucionario en pro la emancipación peruana, la presencia cusqueña en la vida republicana y —como síntesis de todos estos procesos— la formación del regionalismo (*ECC*, 08 de abril, 1918).

Las evaluaciones para aprobar estas asignaturas contemplaron —a diferencia de la etapa previa a la reforma universitaria de 1909— un conjunto de ejercicios que sirvieron para encarar con éxito la redacción de una monografía final. La preparación de datos y la revisión bibliográfica (*ECC*, 08 de abril, 1918) se configuraron como herramientas para entender mejor los procesos históricos, la arqueología y su relación con las actuales poblaciones indígenas. Pero sin duda, la técnica que catapultó el dinamismo en las cátedras y estrechó los vínculos entre la historia y la arqueología fueron las investigaciones de campo que dieron como resultado a un Valcárcel innovador en los usos de la etnografía y propulsor de la etnohistoria andina.

Estos ejercicios convirtieron a Valcárcel en un intelectual “práctico” y empírico. Es decir, que los argumentos centrales que planteó en sus producciones académicas —tanto propias como la de sus estudiantes— estuvieron concebidos a partir de la necesidad de desarrollar investigaciones prácticas a lo largo y ancho del terreno rural andino (Gonzales, 2008). Este empirismo activó la urgencia de volver cotidianas las salidas de campo. En 1918, bajo los auspicios del Consejo Universitario, Valcárcel realizó un viaje de estudio —algo que sería común en los siguientes años— como responsable del curso de Historia Crítica del Perú, llevando consigo a un grupo de alumnos para estudiar arqueológicamente Machupicchu (*RU*, 1918a, N.º 24-25).

Un joven José Luis Bustamante y Rivero —quien se convertiría en 1945 en presidente de la república y convocaría a Valcárcel para integrar su gabinete en la conducción del Ministerio de Educación Pública— evocó aquel viaje de estudio bajo la dirección de profesor Valcárcel. Bustamante y Rivero, quien en ese mismo año de 1918 sustentó su tesis doctoral en la Facultad de Letras en la Universidad del Cusco, detalló con un estilo cronístico aquella excursión de estudio, resaltando las maravillosas muestras de arquitectura prehispánica, pero al mismo tiempo cuestionando la situación actual en las que se encontraban los monumentos (*ECC*, 25 de setiembre, pp. 1 y 3).

La potestad que tuvo Valcárcel para concretar las salidas de campo le permitió conferir a sus estudiantes la responsabilidad de proponer investigaciones sobre temas arqueológicos, los cuales debían incluir la redacción de una monografía como resultado final del curso. Asimismo, propició la organización de debates en torno a la conservación de los monumentos incaicos y logró que sus estudiantes acumularan un amplio bagaje acerca de la arqueología cusqueña.

Precisamente, la notoria importancia que cobraron las salidas de campo y la exploración *in situ* de las evidencias materiales del antiguo Perú hizo que el Consejo Universitario solicitara al Supremo Gobierno de recursos económicos para la intensificación del curso de Historia Crítica del Perú. La aprobación de esta solicitud significó para Valcárcel “[...] iniciar una nueva era en los trabajos de investigación histórica i de propagación i difusión de los inmensos e inexplorados tesoros de Arte, Arqueología e Historia que encierra este gran museo americano llamado Cuzco” (RU, 1919a, N.º 30, p. 25).

Esta novedosa forma de estudiar el pasado prehispánico y el presente cultural del Cusco buscó posicionar a la universidad como el ente dinamizador del conocimiento regional. En tal sentido, se propuso intensificar los viajes entre catedráticos y estudiantes, gestionar la llegada de expediciones arqueológicas al Cusco —tanto nacionales como extranjeras— y fundar un gran museo histórico-arqueológico con la capacidad de sintetizar los hallazgos producto de estas investigaciones (RU, 1919a, N.º 30).

Los trabajos de campo —a través del reconocimiento de los restos arqueológicos y la problematización de su estado de conservación— marcaron la pauta en muchos de sus estudiantes. Algunos de ellos, formados mediante este currículo, siguieron la senda de la arqueología y se adentraron en las labores burocráticas, buscando de esta forma unir lo académico con la incipiente “política cultural” que se fue desplegando en el Cusco. Años más tarde, Luis A. Pardo y Luis A. Llanos, ambos discípulos de Valcárcel, desarrollaron importantes labores con relación a la arqueología cusqueña. Pardo se convirtió en jefe del Instituto Arqueológico del Cusco, mientras que Llanos se desempeñó como inspector de monumentos del Patronato Departamental de Arqueología, ambos con una labor más que sobresaliente en la conducción de la protección de las reliquias y conservación de la monumentalidad incaica.

El estudio del Perú antiguo se volvió una impronta para Valcárcel y, lejos de que se le pueda considerar un chauvinista (Espinoza, 1995), fue la ebullición de los nuevos

estudios sobre el pasado andino lo que le permitió, a través de la inmensa evidencia incaica, estudiar esa historia por medio de novedosos acercamientos metodológicos. Valcárcel, a través de la naciente arqueología en el Perú, buscó integrar ese pasado en el presente; es decir, que para dar protagonismo al indígena contemporáneo fue necesario “hacer hablar” a sus reliquias y monumentos, para así demostrar que “[...] el antiguo *runa* andino fue creador, inventor, descubridor y dador de aportes trascendentales a la humanidad” (Espinoza, 1995, p. 75) y que su ingenio seguía vigente y disponible para contribuir al progreso del país.

Sus denodados esfuerzos por rescatar el pasado del antiguo Perú, su compromiso con la enseñanza universitaria y sus recientes y preclaras obras sobre el incario, lo llevaron a ser considerado dentro de los círculos letrados limeños como el “niño gigante” o el “Francisco García Calderón del Cusco”, debido a la “precocidad i madurez de su talento. [...] Hábil instigador de la historia cuzqueña, sabio i joven maestro, es una de las esperanzas i uno de los hijos más ilustres del Cuzco” (*ECC*, 06 de setiembre, 1918, p. 3).

Su compromiso con los monumentos arqueológicos al frente del Instituto Histórico del Cusco, y su ya reconocida labor como catedrático, lo convirtieron en una figura pública con trascendencia más allá de los ámbitos cusqueños. En noviembre de 1918, junto a su hermana Leticia Valcárcel de Álvarez, visitó la ciudad de Arequipa. *El Heraldo* y *El Pueblo*, importantes periódicos de la ciudad, resaltaron la visita de Valcárcel nombrándolo huésped ilustre y remarcaron su sobresaliente labor como catedrático, su profesionalismo y el prestigio adquirido como estudioso del Perú antiguo a través de la arqueología (*ECC*, 20 de noviembre, 1918). A pesar de su corta estadía, los círculos intelectuales arequipeños aprovecharon para agasajarlo en múltiples eventos sociales. El rector de la Universidad de San Agustín y un selecto grupo de catedráticos le ofrecieron un banquete en las instalaciones del Club de Arequipa, mientras que otros distinguidos poetas y escritores arequipeños hicieron lo mismo al llevarlo a un almuerzo en el Club de Tiro de la ciudad (*ECC*, 20 de noviembre, 1918).

Todas estas muestras de reconocimiento a su labor como profesional y gestor de la cultura andina lo catapultaron a vincularse académicamente, entre 1920 y 1921, con Robert Lehmann-Nitsche, reconocido antropólogo alemán quien, entonces, tenía a su cargo la jefatura de la Sección de Antropología del Museo La Plata en Argentina (Sardi & Ballester, 2020). A través de la correspondencia entre ambos, se sabe que existieron “negociaciones” para concretar la llegada de Valcárcel a la Universidad de Buenos Aires a fin de que impartiese los cursos de Prehistoria o Arqueología Peruana (Salto, 2017).

La posibilidad de dictar cátedra en Argentina —que finalmente no se concretaría— surgió en el momento en que Valcárcel se estaba erigiendo como el principal intelectual al frente de las labores de gestión cultural del Cusco. Para 1920, asumió la dirección del recientemente creado Museo Arqueológico de la Universidad y sus vínculos académicos transnacionales dieron paso a la “formación incipiente de una red de americanistas interesados en los hallazgos arqueológicos de inicios de siglo en el área cuzqueña” (Salto, 2017, pp. 240-241).

Valcárcel aprovechó los primeros años como catedrático para expandir sus redes intelectuales y dinamizar la enseñanza de la historia y arqueología regional, proponiendo nuevos alcances en torno al incario y novedosas metodologías que, tras su aplicación, resultaron ser muy provechosas para los estudios cuzqueñistas. Los trabajos de campo, la redacción de monografías y la problematización del estado de los monumentos arqueológicos, contribuyeron enormemente en afinar, tanto en las instituciones como en la mirada de los futuros funcionarios y técnicos de la cultura, la premisa que delinearía las tempranas nociones de política y gestión cultural, enfocadas principalmente en las cuestiones arqueológicas, reafirmando la urgencia de llevar a cabo tareas más específicas en materia de rescate y conservación.

Inventando el patrimonio. Valcárcel y la gestión de las reliquias, monumentos e instituciones arqueológicas

Los esfuerzos por hacer que los antiquísimos objetos prehispánicos y la inobjetable monumentalidad incaica fuesen incluidos como parte de las narrativas culturales de peruanidad estuvieron relacionados con las nuevas formas de conducir el país. Estas eran impulsadas por las élites modernizadoras y positivistas de inicios del siglo XX para las cuales, necesariamente, la historiografía nacional debía sentar sus bases en los hallazgos arqueológicos (Muñoz, 2018).

Sin embargo, pese a que se reorientaron los lineamientos culturales y se insertaron elementos autóctonos en los discursos culturales oficiales, todavía quedaba por definir aquello que realmente representaba un bien o testimonio cultural. Tarea que, por lo demás, fue asumida por los grupos dominantes bajo criterios muchas veces restrictivos y excluyentes (Florescano, 1993). Fue en ese ambiente que, a través del creciente interés generado por estudiar los restos arqueológicos hace su aparición, en el sur andino, un exaltado cuzqueñismo, cargado de un potente y desafiante discurso regionalista para

hacer frente a la narrativa limeñocéntrica de modernización, desde donde se cuestionaba la evocación del pasado por considerar que se identificaba con el atraso y la decadencia en las que se había sumido el Perú decimonónico (Wahren, 2020).

A inicios del siglo XX, resaltar la monumentalidad arqueológica prehispánica se convirtió en un recordatorio del alto desarrollo que tuvieron las sociedades del Perú antiguo y, por ende, del compromiso de incluir a sus herederos en los planes nacionales de prosperidad y progreso material. No obstante, un sector de la intelectualidad, tanto regional como nacional, buscó menoscabar las verdaderas dimensiones y alcances de las evidencias arqueológicas y, en su conjunto, de los elementos indígenas dentro de la Nación.

Emilio Montes, integrante de la élite cusqueña y poseedor de una importante colección de antigüedades, refirió que no fue el “incivilizado inka” quien labró las monumentales construcciones en Cusco, sino otra sociedad más antigua y que, erróneamente, se había adjudicado al “barbarismo inkaiko” ser autor de tales obras ya que, si hubiesen sido ellos, el indígena actual tranquilamente podría replicar esas hazañas (Montes, 1892, pp. 03-06). Mientras tanto, desde la filosofía, Alejandro Deustua, a la postre rector de la Universidad de San Marcos, menoscabó los avances por construir una historia inclusiva con el indígena al sostener que “el componente indígena, a cuyos miembros identificaba casi como animales parlantes, estaba condenado a desaparecer porque había cerrado su ciclo de evolución y porque constituía un obstáculo para la realización nacional” (Gonzales, 2015, p. 284). Sin duda, esta forma de entender el pasado —cargada de desprecio por lo autóctono y los aportes técnicos del incario— dificultó los avances en torno a la arqueología y trajo como consecuencia tardías muestras, tanto gubernamentales como particulares, de preocupación frente a la necesidad de rescatar y conservar los elementos del patrimonio material.

A partir de la década de 1920, el interés por los estudios del pasado prehispánico y las acciones para el rescate y conservación de las reliquias y monumentos fueron en ascenso. Desde Lima, los trabajos académicos y las acciones museísticas fueron notablemente conducidos por el destacado arqueólogo Julio C. Tello, mientras que, en Cusco, estas labores tuvieron, en la figura de Luis E. Valcárcel, el aliciente necesario para continuar las tareas en busca de reconstruir el pasado material indígena y proponerlo como elemento constitutivo de la identidad nacional.

Este fue un periodo en el cual el indigenismo e incanismo adquirieron mayor resonancia y se sumaron para contrarrestar los avances de un centralismo claramente dominante (De la Cadena, 2004). Luis E. Valcárcel apareció como uno de los intelectuales más capacita-

dos para gestionar y dirigir los proyectos culturales relacionados a la historia, arqueología y museografía en el Cusco. Valcárcel exaltó la urgencia en el tratamiento de gestionar las antigüedades y monumentos incaicos por considerarlos un elemento significativo para la formación de una cultura nacionalista. Fue una tarea que desarrolló tempranamente —tanto desde su presidencia al mando del Instituto Histórico del Cusco, como también desde las distintas cátedras universitarias—, contribuyendo a resignificar el valor de las ruinas incaicas y elevarlas como nuevo paradigma que definiría el progreso nacional.

Precisamente, para dar mayores argumentos a la cuestión patrimonial, Valcárcel “abandonó” sus preferencias por las fuentes escritas y, desde 1920, dedicó redoblados esfuerzos al estudio de las evidencias arqueológicas de forma más constante (Valcárcel, 1981). Ese periodo, que dio nacimiento al “Valcárcel arqueólogo”, se circunscribe a una etapa muy importante en la forja de las políticas culturales cusqueñas —enfocadas en la preservación del patrimonio arqueológico— que dieron origen a la creación del primer gran museo público del sur andino: el Museo Arqueológico de la Universidad.⁴

El museo se fundó en 1920, luego de largos años de gestión. El principal gestor de esta iniciativa fue el rector de la universidad, Albert Giesecke, quien desde 1915 manifestó su deseo de conformar este espacio al considerarlo una grandiosa oportunidad para expandir los estudios sobre la historia del Perú (RU, 1915b, N.º 14). Asimismo, el ambiente incanista que se vivió en *El Comercio* del Cusco de 1917 —época en la que Valcárcel ya se encontraba vinculado a dicho diario— motivó la publicación de una editorial alusiva al centenario nacional que se avecinaba, refiriendo la necesidad de insertar la riqueza monumental del Cusco dentro del marco nacional de celebración y, por lo tanto, la urgencia por contar con un museo arqueológico:

El Cuzco debe, pues, presentarse en el Centenario con todas sus galas propias: luciendo sus monumentos precolombinos, plenamente descubiertos, que hoy se encuentran medio enterrados. El Congreso debe destinar una partida en el Presupuesto para esta labor esencial: poner las ruinas a la vista, de propios i extraños, que ello será lección objetiva de patriotismo, porque bastará verlas para impregnarse el espíritu de una beneficiosa confianza en los gloriosos

4 Antes de la fundación del Museo Arqueológico de la Universidad, existió la Biblioteca-Museo del Cusco, fundada en 1848 y administrada por la Junta Departamental. Si bien este fue el primer museo creado en Cusco, no fue, ni mucho menos, el primer gran museo público del Cusco debido a la limitada cantidad de objetos y a su ambiente hermético para la difusión de sus piezas, ya que prácticamente estuvo en completo abandono durante casi todo el siglo XIX e inicios del XX.

destinos de la nacionalidad. I fundar el Museo, el laboratorio de nuestra abismante historia, primera institución para formar conciencia nacionalista. El Museo del Cuzco es una exigencia patriótica que debe satisfacerse en el día. (*ECC*, 28 de julio, 1917, p. 2)

Esta cruzada por enarbolar el incario a través de sus objetos y monumentos no fue únicamente expresión de un sentimentalismo regionalista, sino que estuvo amparado por un proyecto político concreto que buscó el reordenamiento funcional del Cusco ante las exigencias de una modernidad que necesitó de argumentos suficientes para incluir los elementos del pasado prehispánico dentro de los planes gubernamentales del presente.



Vitrinas del Museo
Arqueológico de la
Universidad del Cusco.
Fotografía anónima. Centro &
Archivo Luis E. Valcárcel.



Colección de piezas líticas
del Museo Arqueológico de
la Universidad del Cusco.
Fotografía anónima. Centro &
Archivo Luis E. Valcárcel.

En tal sentido, las tareas por resignificar las evidencias materiales del Perú antiguo cobraron notoria importancia; primero, porque estas contaron con un buen suministro documental que posibilitó darles cabida dentro del debate historiográfico y, segundo, por la contundencia que los hallazgos arqueológicos ofrecían. Sin embargo, para asegurar que la importancia de los monumentos arqueológicos no quedase únicamente reducida a un ámbito abstracto o de debate intelectual, Valcárcel se propuso problematizarla en su esencia misma, ya que esto podría resaltar los esfuerzos modernizadores de un Cusco comprometido con la tarea arqueológica de restauración (Rice, 2021) y que, además, era una invitación al futuro para concretar el vínculo gubernamental con las acciones de patrimonialización del Cusco incaico.

Los trabajos para conformar el museo arqueológico se pusieron en marcha. Estas tareas tuvieron en la figura de Albert Giesecke a su principal iniciador y gestor, quien desde la Universidad del Cusco realizó diversas coordinaciones para llevar a cabo la realización de este proyecto. Valcárcel, por su parte, siendo presidente del Instituto Histórico del Cusco, logró elevar un memorial al Supremo Gobierno, a inicios de 1917, con el objeto de adquirir algunas colecciones de antigüedades y así alimentar el futuro museo arqueológico del Cusco (*ECC*, 06 de setiembre, 1917). Este proyecto museológico volcó completamente los intereses de Valcárcel hacia una arqueología científica que estaba aún en ciernes. El afán por entender mejor el pasado incaico formó parte importante de sus actividades intelectuales, pero en mayor medida lo fueron, en esta primera etapa, sus intereses por evitar que estas reliquias salieran del territorio cusqueño.

La pérdida del patrimonio cusqueño ya había sido destacada cuando la colección de antigüedades de la señora María Ana Centeno de Romainville pasó al Museo Etnológico de Berlín en la década de 1880 (Ruiz, 2021). De igual manera, la colección de antigüedades del cusqueño Emilio Montes tuvo un destino similar al ser comprado, en 1893, por el Field Museum de Historia Natural de Chicago (Guevara, 1997). Si bien estas ventas no significaron cuestionamientos mayores en su momento, para las primeras décadas del siglo XX, el recordatorio de la salida de estas colecciones arqueológicas representó, dentro de la atmosfera incanista, la “descapitalización cultural de la región” (Tamayo, 1980, p. 137).

A pesar de la venta de estos objetos, la principal colección de antigüedades cusqueñas, perteneciente a José Lucas Caparó Muñiz,⁵ logró mantenerse fuera del alcance de los

5 Sobre José Lucas Caparó Muñiz y el inventario de su colección de antigüedades, véase Guevara (1997).

museos norteamericanos, europeos y limeños. Para Valcárcel resultó fundamental concretar a la brevedad la adquisición de la colección Caparó Muñiz que serviría de base para la creación del Museo Arqueológico de la Universidad. Gracias a las gestiones realizadas por Albert Giesecke y el propio Valcárcel, se logró que la Dirección General de Instrucción Pública aprobase la conformación de un cuerpo especializado al mando del Instituto Histórico del Cusco para realizar un inventario valorizado de la colección Caparó Muñiz con la intención de comprarlo y destinarlo a la Universidad del Cusco (RU, 1919b, N.º 30).

De igual modo, la antigua y desolada Biblioteca-Museo de la Junta Departamental del Cusco, creada en 1848, pasó a incluirse a la pequeña colección de antigüedades que fue derivada al Museo Arqueológico de la Universidad. El gobierno volvió a designar a Luis E. Valcárcel —a la par con las actividades que venía realizando en la catalogación de la colección Caparó Muñiz— como encargado de recibir los especímenes catalogados de la biblioteca-museo, debido a su condición de catedrático de Historia Crítica del Perú (*ECC*, 06 de febrero, 1920).

El acercamiento directo que tuvo Valcárcel con los asuntos ligados a la arqueología estuvieron previamente conceptualizados por la influencia que tuvieron los trabajos de Max Uhle y Sebastián Barranca quienes, en primera instancia, lograron conducirlo por esta atmosfera de la técnica y el saber arqueológico (Valcárcel, 1981). Pero fue su pragmatismo, su amplitud de conocimientos frente a la situación de los monumentos y su labor a cargo de la custodia de las reliquias incaicas, los que lo perfilaron como el intelectual más capacitado para conducir, en esta temprana etapa, los destinos de la arqueología cusqueña.

Finalmente, en 1920, luego de largos años de discursos y gestiones, se logró establecer el Museo Arqueológico de la Universidad —hoy Museo Inka— con el traspaso de la Biblioteca-Museo de la Junta Departamental y la adquisición de la colección Caparó Muñiz.⁶ Valcárcel fue designado inmediatamente como su primer director. Su investidura en este nuevo cargo no fue únicamente por el hecho de haber sido uno de los más importantes gestores del proyecto, sino también por sus amplias aspiraciones incanistas

6 Para conocer al detalle los trámites, costos y gestiones de la conformación del Museo Arqueológico de la Universidad, revisar la *Revista Universitaria* (1920), número 34, anexo 01, pp. 107-112, en la que se puede apreciar —a través de documentos oficiales de la Dirección General de Instrucción Pública y de la Prefectura Departamental del Cusco— la compra de la colección Caparó Muñiz, la posesión por parte de la universidad de la Biblioteca-Museo de la Junta Departamental y del funcionamiento mismo del Museo Arqueológico de la Universidad al ser partícipe y responsable de recabar los objetos arqueológicos encontrados en una obra de carretera que se estaba efectuando en mayo de 1920.

que lo convirtieron en el actor idóneo para la tarea de ordenar las reliquias bajo una lógica científica y acorde a las expectativas que las reliquias incaicas habían generado en los ámbitos intelectuales y periodísticos cusqueños.

Su primera iniciativa tras ser designado director del Museo Arqueológico de la Universidad se centró en comprender las similitudes arquitectónicas entre los centros megalíticos de Tiahuanaco y Cusco. La hipótesis de Valcárcel era que tanto las monumentales construcciones de Tiahuanaco, Ollantaytambo y Saqsayhuamán fueron realizadas por un antiguo “Imperio Paleokechua” y retomadas, posteriormente, por los incas (RU, 1921a, N.º 35). Si bien Valcárcel reconoce que estas impresiones son apenas las primeras aproximaciones frente a un tema más vasto y desconocido, su constante vinculación con los objetos arqueológicos lo estimularon a trazar líneas bien definidas respecto al origen de las monumentales construcciones prehispánicas y fomentar su adecuada conservación para su inmediato aprovechamiento cultural para la nación.



Luis E. Valcárcel como parte integrante de la expedición dirigida por el prefecto Víctor M. Vélez a Machupicchu (1928). Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.

Al no contar inicialmente con un local independiente, las colecciones reunidas en el Museo Arqueológico fueron depositadas dentro de la propia universidad. Este hecho, lejos de ser negativo, contribuyó a una renovación metodológica en cuanto a la enseñanza de la historia y arqueología en el Cusco. A Valcárcel se le asignó el curso, recientemente creado, de Historia y Arqueología Nacional y Americana, cátedra que fue impartida en la misma sala donde se hallaban las más variadas muestras de metalurgia, cerámica, textiles y antiguos peruanos momificados. Esta oportunidad proporcionó un ambiente aleccionador y notoriamente estimulante, convirtiendo la cátedra de Valcárcel y al propio

Museo de la Universidad en “...la piedra angular de una verdadera escuela cuzqueña de arqueólogos e historiadores” (RU, 1921b, N.º 35, p. 62).

El funcionamiento de este nuevo recinto de la cultura material cusqueña coincidió, y no casualmente, con los preparativos para la fiesta centenaria del Perú de 1921. Tal contexto ofreció la oportunidad perfecta para proyectar, a escala nacional, las expectativas de la ciudad particularmente dotada de reliquias y monumentos arqueológicos. Este potencial avizorado por Valcárcel era una alternativa que, en vez de convertirse en un aislado movimiento cultural regionalista, logró engranarse a los programas nacionales de modernidad y progreso material.

Los avances fueron los esperados. El peso político y valor simbólico que alcanzó el Museo Arqueológico luego de su conformación fue contundente y, en apenas un año de haberse creado, el Supremo Gobierno dictaminó que la Universidad del Cusco asumiera la inmediata responsabilidad de vigilancia y conservación de todos los monumentos prehispánicos y coloniales del departamento (RU, 1922a, N.º 36). A nivel institucional, este cambio permitió a la universidad obtener un inmenso poder de decisión sobre la arqueología cusqueña, por encima de la prefectura y el Instituto Histórico del Cusco. A nivel personal, este cambio resultó siendo favorable para Valcárcel, ya que su labor como presidente del Instituto Histórico del Cusco y su cargo como director del Museo Arqueológico de la Universidad, coincidieron en los mismos fines, con el adicional de que, ahora, mediante los recursos que la universidad dispondría, las posibilidades para “patrimonializar” los monumentos arqueológicos se multiplicaban.

Luis E. Valcárcel e indígenas de la zona en el contexto de la expedición dirigida por el prefecto Víctor M. Vélez a Machupicchu. 1928. Fotografía anónima. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.



Los difusores del discurso monumental encontraron en los espacios informativos de la capital una oportunidad para acrecentar el prestigio de la arqueología cusqueña. Diarios como *La Prensa* y *La Crónica* se convirtieron en las vitrinas por medio de las cuales Valcárcel y sus contemporáneos participaron como articulistas y dieron a conocer las riquezas arqueológicas del sur andino, acompañadas en muchas ocasiones por fotografías de Martín Chambi o Max T. Vargas, figuras centrales de la llamada Escuela Cusqueña de la Fotografía (Kuon *et al.*, 2009).

Por otro lado, en lo que respecta a las excavaciones arqueológicas, Valcárcel reconoció que no fue sino hasta después de 1930 que su conocimiento sobre esta materia se fue perfeccionando, gracias al contacto directo que tuvo en la ciudad de Lima con diversos especialistas (Valcárcel, 1981). No obstante, esto no fue impedimento para que Valcárcel gestionara y desarrollara excavaciones mucho antes de su instalación definitiva en la capital. En 1923, como responsable de la cátedra de Historia Crítica del Perú, Valcárcel fue autorizado por el Ministerio de Instrucción Pública para que, junto con sus estudiantes de la Facultad de Letras, pudiera desarrollar excavaciones arqueológicas en Pikillaqta, Rumicolca, Pinagua y Raqchi, situados en los distritos de Oropesa y en Andahuaylillas (RU, 1923, N.º 40).

Los resultados inmediatos de estas excavaciones estimularon la redacción de trabajos monográficos de los estudiantes de último año de la facultad, todos bajo la asesoría de Valcárcel, los cuales se dieron a conocer en el más importante espacio académico del sur andino de la época: la *Revista Universitaria*. Jenaro F. Baca, estudiante de cuarto año, hizo una detallada descripción de las ruinas de Qenqo desde sus características arquitectónicas, así como una interpretación acerca de la funcionalidad de los diferentes espacios de ese complejo arqueológico (RU, 1924, N.º 44-45). Por su parte, Luis A. Llanos, también estudiante de último año de la facultad, elaboró su informe final acerca de las ruinas de Salapunku, describiendo minuciosamente sus características arquitectónicas y analizando, bajo el contraste cronístico, su posible función social dentro del periodo prehispánico (RU. 1926a, N.º 51).

Estas publicaciones se concretaron gracias a las exploraciones y excavaciones realizadas en diferentes puntos del departamento del Cusco y que, de la mano de Valcárcel, sirvieron como una renovada propuesta metodológica para los estudios de la arqueología cusqueña. Asimismo, la puesta en marcha de todos estos trabajos propició una suerte de “pacto patrimonial” (Asensio, 2018) entre Valcárcel, los futuros arqueólogos y las instituciones vigentes, que se comprometieron a promover una nueva lectura de la cultura nacional bajo los ejes de una arqueología eminentemente incanista.

Pues bien, a pesar de que todos estos trabajos calzaron perfectamente dentro de los planes por convertir las “ruinas en patrimonio”, la escasa disposición de recursos económicos significó una constante a la hora de poner en marcha diversas iniciativas de rescate del patrimonio monumental. En tal sentido —y como una manera de encontrar alternativas ante la precariedad presupuestal—, Valcárcel vio como una magnífica oportunidad utilizar los espacios académicos para proponer el desarrollo de un mancomunado esfuerzo internacional a fin de posicionar al Cusco como centro predilecto de la arqueología americana y, de esta manera, solucionar las limitaciones económicas para concretar los proyectos de patrimonialización del Cusco incaico.

El III Congreso Científico Panamericano, realizado en Lima entre diciembre de 1924 y enero de 1925, fue el escenario idóneo donde Valcárcel, como parte del cuerpo representativo de la Universidad San Antonio Abad, aprovechó para consagrar al Cusco proponiendo su reconocimiento como sede cultural y administrativa de la arqueología sudamericana. En primera instancia, Valcárcel se limitó a tener una participación dentro de un marco estrictamente académico al presentar algunos avances realizados en torno a las ruinas de Quispicanchi e investigaciones sobre los petroglifos y pictografías del Cusco (RU, 1925a, N.º 47). Sin embargo, el verdadero fin perseguido fue aprovechar esa instancia internacional para comprometer a las máximas autoridades universitarias del continente y lograr el posicionamiento científico y cultural del Cusco en materia arqueológica.

Para concretar dicho objetivo, Valcárcel gestó el proyecto de fundar en el Cusco la Escuela Internacional de Arqueología y, además, crear una Comisión Permanente de Investigación Arqueológica que tendría a su cargo la administración de recursos provenientes de los aportes económicos de los gobiernos de Perú, Colombia, Ecuador, Bolivia y Argentina (RU, 1925a, N.º 47). Esta propuesta no fue improvisada puesto que, prácticamente desde que Valcárcel asumió la dirección del Museo Arqueológico de la Universidad, pudo llevar a cabo coordinaciones con diversos funcionarios e intelectuales a los cuales fue pidiendo apoyo y los indujo, poco a poco, a conocer las ventajas de contar con un espacio común con relación a los usos arqueológicos.

En 1923, con motivo del viaje que realizó a Argentina como parte de la Misión Peruana de Arte Incaico, Valcárcel aprovechó la oportunidad para reunirse con algunas autoridades de la Universidad de La Plata, Buenos Aires, y con los principales directores de los museos bonaerenses a fin de resaltarles la importancia que tenían los estudios sobre el incario y la necesidad de conformar un espacio de convergencia arqueológica con sede

definitiva en el Cusco. De igual forma, durante la realización del Congreso Panamericano, Valcárcel expuso, a los representantes de Bolivia, Ecuador y Colombia, las razones para sumarse, junto con los delegados argentinos —que ya en 1923 había logrado comprometer su apoyo en los proyectos incanistas— a la propuesta de elegir al Cusco como sede de la arqueología continental.

La moción fue pensada y moldeada por Valcárcel, por lo cual convirtió los espacios del III Congreso Científico Panamericano en un ambiente propicio para concretar los proyectos relacionados con el patrimonio arqueológico cusqueño; sin embargo, a pesar de haber ganado un reconocido prestigio internacional, se vio por conveniente —a modo de generar mayor aceptación y repercusión con la propuesta— encargar el pronunciamiento de la candidatura del Cusco, al reconocido arqueólogo norteamericano Marshall Howard Saville, quien fuese director del Museo del Indio de la Heye Foundation de New York (RU, 1928a, N.º 56).

Tanto el proyecto de creación de la Escuela Internacional de Arqueología, como de la Comisión Permanente de Investigación Arqueológica —ambas para ser fundadas en el Cusco— fueron aprobadas por unanimidad dentro del marco del III Congreso Científico Panamericano. Valcárcel, al retornar al Cusco, rindió un detallado informe acerca de su participación y con mucho entusiasmo refirió: “Este éxito debe justamente enorgullecernos, pues significa la definitiva consagración del Cuzco como sede arqueológica sudamericana” (RU, 1925, N.º 47, p. 38). Después de casi una década como responsable de la arqueología cusqueña, esta designación significó para Valcárcel una valiosa oportunidad para equiparar la monumentalidad incaica junto con otros ejemplos de las más encumbradas muestras de la arqueología mundial.

Sin embargo, aun cuando Valcárcel mantuvo vigentes los múltiples compromisos, insistiendo por largos años en la puesta en marcha de la Escuela Internacional de Arqueología en Cusco, este proyecto finalmente no llegaría a concretarse. Pero, lejos de sentirlos como un fracaso, estas gestiones lograron impulsar mejores coordinaciones para la salvaguarda de los monumentos y un mejor control de las excavaciones clandestinas, ya que, si una cosa quedó clara fue que, luego de exponer la riqueza arqueológica del Cusco ante el país y el extranjero, lo menos que se podía hacer era redoblar esfuerzos para la conservación de este patrimonio.

Un ejemplo concreto de estas nuevas medidas corresponde al caso de los hermanos Justo Román Aparicio y María Aparicio, propietarios del fundo Anchibamba, en cuyos terrenos se encontraban las ruinas de Pikillaqta. Dichos hermanos emprendieron, desde

fin de 1924, largos trámites para obtener autorización y así realizar excavaciones arqueológicas dentro de sus propiedades. Rápidamente, la Universidad del Cusco, encabezada por el rector y el director del Museo Arqueológico, se involucraron en la solicitud de los hermanos Aparicio a fin de elevar este caso a la agenda política regional y nacional, debido a las altas cualidades patrimoniales observadas en Pikillaqta.

La universidad obtuvo la rápida atención del subprefecto de Quispicanchi y del prefecto departamental, con quienes se propusieron recorrer la zona para evaluar sus antecedentes en materia arqueológica y de este modo determinar si era factible o no otorgar el permiso a los hermanos Aparicio. Estas averiguaciones revelaron que, tiempo atrás, el cusqueño Santiago Astete había realizado excavaciones clandestinas en Pikillaqta y que los objetos que fueron hallados estaban siendo exhibidos en la ciudad de Lima (ACD-DCC, 30 de diciembre, 1924, s/f.).

Este caso condujo a intensificar las labores del rescate de las reliquias prehispánicas y fortalecer los vínculos a favor de un “pacto patrimonial” (Asensio, 2018) entre los diversos funcionarios e intelectuales de Cusco y la capital del país, como Julio C. Tello —director del Museo Peruano de Arqueología— y el exrector de la Universidad del Cusco, Albert Giesecke —entonces alto funcionario del Ministerio de Justicia, Culto, Instrucción y Beneficencia—, quienes dieron sus recomendaciones, tanto para el caso de la extracción de piezas arqueológicas hechas por Santiago Astete, como para la solicitud de los hermanos Aparicio, coincidiendo en la inobjetable necesidad de que Valcárcel, como director del Museo Arqueológico de la Universidad, velara por la conservación de los objetos hallados en Pikillaqta (ACDDCC, 19 de febrero de 1925, s/f.; 21 julio de 1925, s/f.).

Escultura de piedra
siendo manipulada por un
grupo de hombres para
su traslado en camión.
Se aprecia a Valcárcel
supervisando las labores.
Sin fecha. Pucará, Puno.
Fotografía anónima
Centro & Archivo Luis E.
Valcárcel.



El caso de Pikillaqta fue paradigmático para el inicio de las políticas culturales cusqueñas debido a la instauración de un complejo proceso de burocratización, evidenciado a través de los recurrentes oficios, solicitudes, permisos, denuncias e indagaciones, todo con la finalidad de contar con un sensato dictamen en favor de la protección del patrimonio. La rápida y efectiva coordinación entre los funcionarios de la cultura y de la ley —que tiempo atrás habría resultado hasta incompatible— detuvo, en buena medida, las excavaciones furtivas que se practicaban en Pikillaqta y en otras zonas del departamento.

La suma de todas estas labores convirtió a Valcárcel en un importante gestor de la arqueología cusqueña. Su desempeño como presidente del Instituto Histórico, profesor universitario, director del Museo Arqueológico y su activa participación, tanto a nivel nacional como internacional, influyeron en la forma de encarar académicamente los estudios sobre la naciente arqueología. Además, todo esto permitió que se generen hondas repercusiones en el tratamiento de las reliquias y monumentos arqueológicos que, de esta forma, contribuyeron a sentar las bases de un proyecto incanista que buscó establecer prácticas concretas de vinculación del pasado material del Perú antiguo con las nociones patrimonialistas gestadas en la antigua capital del imperio incaico.

Conclusiones

En primer lugar, se concluye que entre 1912 y 1915 Luis E. Valcárcel logró construir, redes políticas e intelectuales que le permitieron posicionarse dentro de los círculos letrados del Cusco, con lo cual aseguró rápidamente su ingreso a la burocracia regional y le permitió contar con el consenso de la élite intelectual para dirigir el Instituto Histórico del Cusco. De esta manera, desarrolló las primeras acciones concertadas e institucionalizadas, en favor de la conservación de las antigüedades y monumentos, logrando impregnar, así, cualidades patrimoniales a los objetos y construcciones de procedencia incásica.

En segundo lugar, se concluye que, los primeros años de Valcárcel como catedrático en la Universidad Nacional San Antonio Abad del Cusco (1914-1920) fueron determinantes y paradigmáticos, pues renovaron por completo los diseños curriculares de las asignaturas —los cuales orientó a nuevas metodologías acerca de la comprensión histórica, artística y arqueológica de las sociedades del Perú antiguo—, así como la forma de interpretar el estado contemporáneo de los monumentos arqueológicos dispersos en el Cusco. Esto condujo a la formación de una nueva generación de profesionales quienes,

formados en la fuerte atmósfera incanista, asimilaron las cualidades intrínsecas de la materialidad incaica y su potencial componente patrimonial.

Finalmente, se concluye que, con la fundación del Museo Arqueológico de la Universidad se marca un hito en el proceso de institucionalización de la gestión cultural y la arqueología cusqueña. Los logros de Valcárcel dentro de la academia, además de su función pública en este período, son especialmente resaltantes. En apenas cinco años de existencia del Museo Arqueológico de la Universidad (1920-1925), contando con el respaldo de las redes intelectuales y la prensa local, gracias al desarrollo de la cátedra universitaria y sus labores en favor de las reliquias y monumentos, el Cusco pudo reinventarse dentro de los imaginarios nacionales e internacionales, siendo concebido como la cuna de la arqueología sudamericana y, por tanto, adquiriendo mayores atenciones respecto a su valor como bien cultural de la nación.

Fuentes primarias

***Archivo Central de la Dirección
Desconcentrada de Cultura de Cusco
(ACDDCC).***

ACDDCC (30 de diciembre, 1924). Informe del rectorado de la Universidad del Cusco sobre Pikillaqta. Fondo Patronato Departamental de Arqueología del Cusco. Legajo 01, s/f.

ACDDCC (19 de febrero, 1925). Informe de Julio C. Tello sobre Pikillaqta. Fondo Patronato Departamental de Arqueología del Cusco. Legajo 01, s/f.

ACDDCC (21 julio de 1925). Transcripción de informe a cargo de Albert Giesecke. Fondo Patronato Departamental de Arqueología del Cusco. Legajo 01, s/f.

El Comercio del Cusco (ECC)

ECC (06 de febrero, 1920). Entrega de un museo, p. 2.

ECC (16 de agosto, 1919). Viajando por las tierras del Sur. Interesante conversación con el Dr. Luis E. Valcárcel, p. 2.

ECC (31 de enero, 1918). Monumento a Manco Ccapac, p. 2.

ECC (05 de abril, 1918). Programas universitarios. 2° año de Letras. Historia Crítica del Perú, p.1.

ECC (06 de abril, 1918). Programas universitarios. 2° año de Letras. Historia Crítica del Perú, p.2.

- ECC* (08 de abril, 1918). Programas universitarios. 2º año de Letras. Historia Crítica del Perú, p.1.
- ECC* (18 de abril, 1918). Programa de Historia del Arte Peruano, p. 2.
- ECC* (25 de setiembre, 1918). Una excursión de estudio, pp. 1 y 3.
- ECC* (06 de setiembre, 1918). CUZCO. Breve revista del ambiente cuzqueño, p. 3
- ECC* (20 de noviembre, 1918). El doctor Valcárcel en Arequipa, p. 2.
- ECC* (04 de octubre, 1917). El monumento a Manco Cápac, p. 2.
- ECC* (01 de octubre, 1917). Brillante iniciativa, p. 2.
- ECC* (06 de setiembre, 1917). El museo del Cuzco, p. 2.
- ECC* (28 de julio, 1917). El Centenario, p. 2.
- ECC* (01 de junio, 1917). Vida universitaria. Nueva cátedra en la Universidad, p. 2.
- ECC* (05 de agosto, 1915). Comisión investigadora en viaje, p. 2.
- ECC* (17 de abril, 1915). Mr. Burton en el Cuzco, p. 2.
- ECC* (28 de mayo, 1914). La expedición científica de la Universidad de Yale, p. 2.
- ECC* (14 de enero, 1914). Entrega de un archivo, p. 2.
- ECC* (05 de julio, 1912). El Dr. Hiram Bingham. Su incorporación a la Facultad de Letras de esta Universidad, p. 2.
- ECC* (10 de enero, 1912). Yucay. Obras arqueológicas y monumentos incaicos, p. 3.
- Revista Universitaria (RU)***
- RU (1928a). Una escuela de arqueología, N.º 56, p. 10.
- RU (1926a). Las ruinas de Salapuncu, n.º 51, pp. 21-36.
- RU (1925a). Ecos del III Congreso Científico Panamericano, n.º 47, pp. 36-40.
- RU (1924). Arqueología Peruana. Ruinas de Qquenco, n.º 44-45, pp. 60-98.
- RU (1923). Creación de un parque incaico en el Cuzco, n.º 40, p. 62.
- RU (1922a). La Universidad del Cuzco en 1921 y los monumentos, n.º 36, pp. 52-56.
- RU (1921a). Estudios de arqueología nacional. Tiahuanacu-Ollantaitambo-Cuzco, centros megalíticos, n.º 35, pp. 37-39.

- RU (1921b). El Museo Arqueológico de la Universidad, n.º 35, pp. 60-62.
- RU (1919a). La Universidad en 1919, n.º 30, p. 25-26.
- RU (1919b). Anexo número 05. Sobre el inventario valorado de la colección Caparó, n.º 30, p. 40.
- RU (1918a). Crónica universitaria. Excursión, n.º 24-25, p. 100.
- RU (1917a). Anexo número 01. Dirección General de Instrucción Pública, n.º 22, p. 51.
- RU (1917b). Marcha de la Universidad en 1917, n.º 22, pp. 43-50.
- RU (1917c). Anexo número 13. Número de lecciones dictadas por los señores catedráticos de la Universidad del Cuzco, durante el año académico de 1917, n.º 22, pp. 63-65.
- RU (1917d). Anexo número 14. Relación de los alumnos matriculados en la Universidad del Cuzco, en el presente año académico, p. 65.
- RU (1915a). Discurso leído por el doctor Hiram Bingham, en su incorporación como socio del “Instituto Histórico del Cuzco”, n.º 12, pp. 36-50.
- RU (1915b). Memoria del señor rector de la Universidad del Cuzco D. D. Alberto A. Giesecke, correspondiente al año académico de 1915, pp. 24-30.
- RU (1914a). La cuestión agraria en el Cuzco, n.º 9, pp. 16-38.
- RU (1914b). La marcha de la Universidad durante el año 1914, n.º 11, pp. 45-52.

Referencias

- Aparicio, M. J. (2012). *Centenario de la Generación La Sierra*. Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de Rectores.
- Asensio, R. H. (2018). *Señores del pasado. Arqueólogos, museos y huaqueros en el Perú*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Burga, M. (2005). *La historia y los historiadores en el Perú*. Universidad Nacional Mayor de San Marcos; Universidad Inca Garcilaso de la Vega.
- Choque, A. (2014). El proceso de creación artística en el Perú antiguo. *Arqueología y Sociedad*, (27), 29-36. <https://doi.org/10.15381/arqueol-soc.2014n27.e12193>

- Cosío, J. G. (1920). El Cuzco i sus títulos ante la historia. *Cuzco Histórico, Revista Histórico Arqueológica*, 1(1), 40-47.
- De la Cadena, M. (2004). *Indígenas mestizos: raza y cultura en el Cusco*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Espinoza, W. (1995). Luis E. Valcárcel, el indigenista e incanista. *Investigaciones Sociales*, 1(1), 69-82. <https://doi.org/10.15381/is.v1i1.5213>
- Florescano, E. (1993). El patrimonio cultural y la política de la cultura. En E. Florescano (Comp.), *El patrimonio cultural de México* (pp. 9-18). Fondo de Cultura Económica.
- García, P. (2011). *El patrimonio cultural: conceptos básicos*. Prensas Universitarias de Zaragoza.
- Gonzales, O. (2008). El discurso del indigenismo en Manuel Gonzáles Prada y Luis E. Valcárcel. *Allpanchis*, (72), 137-174. <https://doi.org/10.36901/allpanchis.v40i72.431>
- Gonzales, O. (2015). La cultura. En C. Contreras (Dir.), *Perú. La apertura al mundo 1880-1930* (Tomo 3, pp. 233-290). Fundación Mapfre; Penguin Random House.
- Guevara, A. (1997). La contribución de José Lucas Caparó Muñiz a la formación del museo arqueológico de la Universidad del Cuzco. *Boletín del Instituto Riva-Agüero*, (24), 167-226. <https://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/114236>
- Heaney, C. (2019). *Las tumbas de Machupicchu. La historia de Hiram Bingham y la búsqueda de las últimas ciudades de los incas*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Hobsbawm, E. (2002). La fabricación en serie de tradiciones: Europa, 1870-1914. En E. Hobsbawm y T. Ramger (Eds.), *La invención de la tradición* (pp. 273-318). Crítica.
- Kuon, E., Gutiérrez, R., Gutiérrez, R. & Viñuales, G. M. (2009). *Cuzco-Buenos Aires. Ruta de Intelectualidad Americana (1900-1950)*. Fondo Editorial de la Universidad de San Martín de Porres.
- La Serna, J. C. (2022). *Abraham Guillén y los registros visuales del patrimonio inmaterial*. Ministerio de Cultura.
- Loayza, S. (2022). Monumentos en crisis e instituciones en pugnas: Hacia los orígenes de la “gestión cultural” en Cusco (1913-1941). En M. Marcos (Coord.), *Políticas culturales en*

- el Perú. Estudios Históricos* (pp. 49-65). Museo José Carlos Mariátegui; Ministerio de Cultura del Perú.
- López, Y. (2004). La creación de la nación peruana en las revistas culturales del Cusco (1910-1930). *Revista Iberoamericana*, LXX (208-209), 697-720. <https://doi.org/10.5195/re-iberoamer.2004.5505>
- López, Y. (2007). *El Cusco, paqarina moderna. Cartografía de una modernidad e identidades en los Andes peruanos (1900-1935)*. Instituto Nacional de Cultura.
- Montes, E. (1892). *Catálogo del Museo de antigüedades peruanas e inkaikas de la propiedad del Sr. D. Emilio Montes y de Aldasabal Vásquez de Velasco, quien lo redacta y publica*. Imprenta de Manuel F. Minauro.
- Muñoz, C. (2018). Museos nacionales y patrimonialización del pasado indígena. Hispano-América siglo XIX. En M. Alcántara, M. García & F. Sánchez (Coord.), *Arte y Patrimonio Cultural: 56° Congreso Internacional de Americanistas* (pp. 418-439). Ediciones Universidad de Salamanca. https://doi.org/10.14201/0AQ0251_3
- Nieto Degregori, L. (1994). Una aproximación al cusqueñismo. *Allpanchis*, 26(43/44-ii), 441-476. <https://doi.org/10.36901/allpanchis.v26i43/44.740>
- Rénique, J. L. (1980). El centro científico del Cusco (1897-1907). *Histórica*, 4(1), 41-52. <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/historica/article/view/7937>
- Rénique, J. L. (2013). Estudio preliminar: encuentro con un fundador. En *Luis E. Valcárcel: del indigenismo cusqueño a la antropología peruana* (Tomo I, pp. 15-84). Ediciones Copé-Petroperú; Fondo Editorial del Congreso del Perú; Instituto de Estudios Peruanos.
- Riviale, P. (2021). Ruinas para edificar la nación: investigación y patrimonio arqueológico en el Perú del siglo XIX. En *Forjando la nación peruana. El incaísmo y los idearios políticos de la república en los siglos XVIII-XX* (pp. 223- 247). Banco de Crédito del Perú.
- Rice, M. (2021). *Destino Machupicchu: la política del turismo en el Perú del siglo XX*. Universidad del Pacífico.
- Ruiz, Z. (2021). De Cuzco a Berlín en el siglo XIX: el gabinete de curiosidades de María Ana Centeno. *Revista de Humanidades*, (42), 179-204. <https://doi.org/10.5944/rdh.42.2021.27392>

- Salto, G. (2017). La difusión de la cultura andina en la correspondencia entre Luis E. Valcárcel y Robert Lehmann-Nitsche. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, *XLI-II*(86), 239- 255. <http://hdl.handle.net/11336/72508>
- Sardi, M. & Ballester, D. (2020). Los cuerpos indígenas entre textos y silencios. El caso de una niña Aché. *Asclepio. Revista de Historia de la Medicina y de la Ciencia*, *72*(2), 323. <https://doi.org/10.3989/asclepio.2020.24>
- Tamayo, J. (1980). *Historia del indigenismo cuzqueño. Siglos XVI-XX*. Instituto Nacional de Cultura.
- Tantaleán, H. & Astuhamán, C. (2013). La etapa cusqueña de Luis E. Valcárcel y la arqueología del altiplano andino. En H. Tantaleán y C. Astuhamán (Eds.), *Historia de la Arqueología en el Perú del siglo XX* (pp. 509-527). Instituto Francés de Estudios Andinos.
- Tantaleán, J. (2010). El pensamiento de Haya de la Torre. En *El pensamiento de Haya de la Torre. Jornadas de pensamiento político peruano* (pp. 17-21). Instituto Internacional para la Democracia y la Asistencia Electoral (IDEA Internacional).
- UNESCO (2006). *Textos básicos de la Convención del Patrimonio Mundial de 1972*. Centro del Patrimonio de la UNESCO. https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000139839_spa
- Valcárcel, L. E. (1981). *Memorias*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Wahren, C. (2020). Indianidad y regionalismo en la construcción de la identidad nacional peruana: la celebración del IV centenario de la fundación del Cusco. *E-I@tina. Revista electrónica de estudios latinoamericanos*, *18*(71), 79-94. <https://www.redalyc.org/journal/4964/496462565009/html/>

Imágenes del “País de los Incas”

Luis E. Valcárcel y las tempranas gestiones de la visualidad monumental del Cusco (1920 -1934)¹

Ivo Edgar Villafuerte Acuña & Santiago Loayza Velásquez
Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco

Introducción

El Cusco, escenario de diversas narrativas, vinculadas principalmente a la monumentalidad arqueológica incaica, ha sido centro de convergencia de innumerables viajeros, coleccionistas e intelectuales que, atraídos por el “glorioso” pasado de quienes habitaron el “país de los incas”², terminaron fijando, dentro de los más amplios imaginarios, las cualidades que dotaron al Cusco de diversas consideraciones como tierra de grandes civilizaciones, lugar de maravillosos tesoros escondidos o de las últimas ciudades perdidas en el mundo.

Estas representaciones encontraron asidero en los trabajos de gestión que desarrolló el intelectual cusqueño Luis E. Valcárcel quien, conjuntamente con otros miembros de su generación, impulsó la gran reforma universitaria de la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco de 1909 y, además, fue atento observador y crítico en el despertar de la arqueología científica en esta ciudad, motivado por las expediciones científicas de la Universidad de Yale sobre Machupicchu (1911-1915). Estos acontecimientos moldearon en el joven Valcárcel su vocación por la historia y la arqueología, permitiéndole

1 Queremos agradecer a los historiadores cusqueños Johann Pérez Tupayachi, Lisbeth Cusicuna Vilca, Lizbeth Peña Joro y Angel Francisco Valle por su apoyo brindado a través de la búsqueda de información en los archivos cusqueños y limeños que permitió que este texto pueda concretarse.

2 Luis E. Valcárcel utiliza la denominación el “país de los incas” para titular uno de los capítulos de su trabajo el cual fue publicado por el Banco Italiano de Lima, haciendo referencia al territorio nacional y su vínculo con la otrora capital de los incas (Valcárcel, 1934d). Asimismo, esta denominación ha sido empleada, con estas mismas connotaciones, por los viajeros ilustrados llegados al Perú en el siglo XIX y por el propio Hiram Bingham, reconociendo la vinculación del territorio con el antiguo Perú.

elaborar las narrativas del patrimonio nacional vinculado inicialmente con la monumentalidad arquitectónica prehispánica.

Dentro de toda esta configuración de representaciones del Cusco monumental, la tecnología fotográfica cumplió un papel importante y se convirtió en un poderoso instrumento aliado, dado que, a través del registro y difusión de la visualidad arquitectónica prehispánica, logró que los círculos letrados cusqueños proyecten amplios discursos buscando legitimar el patrimonio arqueológico, la urgencia de una adecuada conservación y su promoción para alentar la incipiente industria turística cusqueña.

La vinculación de Valcárcel con la fotografía, respecto a la construcción del discurso patrimonial cusqueño y su labor como gestor de la visualidad, no han sido desarrollados aún con mucha profundidad. No obstante, algunos alcances ponen en evidencia que el círculo letrado al cual perteneció y que estuvo estrechamente vinculado al indigenismo cusqueño, vieron en la fotografía una herramienta muy útil para enarbolar el discurso nacionalista con relación al patrimonio arqueológico, tanto desde la promoción de la riqueza cultural en revistas ilustradas, como en la difusión del turismo cusqueño (Cox, 2020; Rice, 2021). Asimismo, la participación de Valcárcel en diversos medios ilustrados, tanto de carácter nacional como internacional, ha puesto en evidencia la estrecha relación y colaboración con los fotógrafos de su tiempo como Martín Chambi, Pierre Verguer o Abraham Guillén, de quienes ha utilizado sus series fotográficas para elaborar amplios discursos cargados de las propuestas indigenistas e incanistas propias de su época (La Serna, 2022; Majluf, 2015).

En tal sentido, el presente artículo tiene por objetivo identificar y reflexionar respecto a las más tempranas gestiones realizadas por Luis E. Valcárcel con relación al uso de la tecnología fotográfica y la construcción y divulgación de las narrativas sobre el patrimonio monumental cusqueño en las primeras décadas del siglo XX. Para alcanzar dicho objetivo, se han consultado revistas ilustradas y publicaciones periódicas de la década de 1920 y 1930 de Cusco, Lima y Buenos Aires, complementado por fuentes documentales del archivo histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco y una importante muestra epistolar y fotográfica provenientes del Archivo Luis E. Valcárcel.

El contenido del artículo se encuentra dividido en tres partes. La primera aborda los usos de la fotografía dentro de las labores arqueológicas y museísticas llevadas a cabo por Valcárcel en su calidad de director del Museo Arqueológico de la Universidad, catedrático y colaborador en diversos medios impresos. La segunda parte abarca su participación como gestor cultural y editorial, siendo la Misión Peruana de Arte Incaico y

la labor dentro de los espacios editoriales, locales y nacionales, los escenarios propicios para la difusión de la riqueza arqueológica, bajo un enfoque patrimonialista y con un ángulo fotográfico profesionalizado. En la tercera parte se desarrolla la gestión de Valcárcel con relación a los usos oficiales de la fotografía, centrada en la monumentalidad incaica, y vinculada a sus funciones como director del Museo Nacional, lo que le permitió tener acceso a diversos recursos para poder implementar la contratación de fotógrafos profesionales y elaborar los primeros registros oficiales del patrimonio monumental cusqueño.

Finalmente, se concluye que el discurso patrimonial de la monumentalidad cusqueña encontró un fuerte respaldo mediante la gestión de la visualidad impulsada por Valcárcel en las primeras décadas del siglo XX. Esta gestión del amauta se centró especialmente en los tempranos intentos por hacer uso de la tecnología fotográfica para el registro arqueológico y la difusión de la monumentalidad, principalmente incaica, a través de las diversas publicaciones ilustradas de circulación local, nacional e internacional. De este modo, Valcárcel se convirtió en el “portavoz” oficial de los asuntos vinculados a la cultura material del Cusco.

Fotografía, arqueología y los discursos del patrimonio monumental cusqueño (1920-1928)

En las primeras décadas del siglo XX, el sur andino se convirtió en un atractivo espacio donde circuló un importante sector emergente de “empresarios de la imagen” (La Serna, 2023), integrado por toda una variada generación de fotógrafos y productores gráficos, entre los que destacaban Max T. Vargas, la Librería e Imprenta H. G. Rozas, el estudio Universal de Miguel Chani, el taller de Manuel Figueroa Aznar y Luis Gismondi. Estos personajes comenzaron a registrar ampliamente la monumentalidad prehispánica e histórica de Cusco, Puno, Arequipa y La Paz, y fueron notoriamente influenciados por los viajeros decimonónicos que habían puesto en evidencia el potencial arqueológico de las regiones a través de sus publicaciones ilustradas (La Serna, 2023). Aunque las motivaciones de estos fotógrafos profesionales quedaron supeditadas al ámbito comercial—dado que su función primordial era la de expender la mayor cantidad de fotografías y de tarjetas postales ilustradas con motivos principalmente incaicos—, esta actividad comenzó a generar, especialmente entre el público extranjero, la concepción pétreo del Cusco monumental, llena de exotismo y de paisajes desolados, a la vez que despertó la “conciencia” arqueológica en el Estado peruano y el compromiso de conservación en un importante sector ilustrado de la sociedad cusqueña.

Postal editada por Eduardo Polack, de la década de 1900, muestra a indígenas delante del muro incaico del palacio de Huayna Capac en la calle Hatunrumilloq, Cusco. Colección de Juan Carlos La Serna.



La tecnología fotográfica, que también empezaba a ser utilizada, consumida y producida dentro de las labores arqueológicas, nos muestra que estos “primeros arqueólogos”, a través de sus exploraciones por el Cusco y el sur andino, como el alemán Max Uhle o el norteamericano Hiram Bingham, empezaron a dotar de una caracterización científica a los usos fotográficos y convirtieron a la fotografía en un instrumento necesario para el trabajo de campo dentro de la reciente y compleja conformación de la ciencia arqueológica en el Perú (Buchholz, 2017; Cox, 2020; Garay, 2021; La Serna, 2023).

En ese contexto, hace su aparición —irrumpiendo en los círculos letrados tradicionales del Cusco— una importante generación de intelectuales cusqueños, conformada por Luis E. Valcárcel, José Gabriel Cosío, Uriel García y Félix Cosío, entre otros, conocidos también como la Generación La Sierra. Todos ellos, a través de los sucesos de la reforma universitaria del Cusco (1909) y del descubrimiento científico de Machupicchu (1911), hallaron los insumos necesarios para complementar su formación crítica ante la realidad política, social y cultural del Cusco de inicios del siglo XX.

El descubrimiento científico de Machupicchu se convirtió en un punto paradigmático que provocó, en este nuevo círculo letrado cusqueño, el desarrollo de continuas reflexiones y debates acerca de la legalidad, el valor histórico y el destino de la materialidad arqueológica de la región.³ Asimismo, este acontecimiento puso en evidencia el uso de

³ Los discursos que elaboran la clase letrada cusqueña en torno a la monumentalidad y materialidad arqueológica hacen referencia a las tempranas concepciones de la idea del patrimonio, en el sentido de pertenencia y herencia para la nación peruana. Por ejemplo, es José Gabriel Cosío, quien, a través de una publicación en la revista universitaria, pone en evidencia que Machupicchu, caracterizada como una “ciudad perdida”,

las nuevas tecnologías como el registro fotográfico, el cual fue ampliamente utilizado por el norteamericano Hiram Bingham, principalmente para difundir sus “hallazgos” y construir las poderosas narrativas de descubrimiento de la “ciudad perdida” de los incas (Cox, 2020).

En este ambiente de efervescencia arqueológica y de la difusión de nuevos métodos científico-tecnológicos, resulta importante mencionar la aparición del Instituto Histórico del Cusco (1913) —institución innovadora respecto a su cualidad y labor patrimonialista en el Cusco— que intentó tempranamente incorporar la práctica del registro fotográfico, con fines científicos, dentro de los trabajos vinculados a las cuestiones arqueológicas. Esta institución estuvo respaldada por un importante sector de la élite intelectual cusqueña que, preocupada principalmente por los vestigios arqueológicos, a partir de la experiencia y polémica con las expediciones de la Universidad de Yale, decidió instalar una entidad que vele por la protección de dichos materiales y cuya dirección recayó en Valcárcel. Esta institución, dentro de sus múltiples objetivos, tomó en cuenta la importancia del uso de la fotografía, al mencionar que era necesaria la:

«inventariación [*sic*] fotográfica de nuestros monumentos y demás objetos de arte de las épocas colonial y precolonial», así como «Recoger por medio de corresponsales en provincias y visitas de los miembros del instituto, poesías indígenas, los cantares, la música, las creencias, las supersticiones, las formas políticas supervivientes, los provincialismos lingüísticos, la suntuaria, su estado económico, sus manifestaciones morbosas, etc.». (En Álbum de recortes de periódicos de Max Uhle, 1913, en La Serna, 2022, p. 38)

Aunque no se conoce si el Instituto Histórico del Cusco realizó registros fotográficos de la monumentalidad arqueológica cusqueña, es probable que no se implementara por la falta presupuestal y el difícil acceso a esta tecnología que, dicho sea de paso, era sumamente costosa para la época. Lo que sí queda claro, es que esta disposición evidencia la toma de conciencia de parte de la intelectualidad cusqueña, especialmente de Valcárcel, por hacer uso de la tecnología fotográfica para cubrir la necesidad de registrar los

puede ser reincorporada a la nación, amparado en que esta materialidad arqueológica es la herencia y el legado del Perú, y que se debe tomar las medidas correspondientes para su protección (Cox, 2020). Asimismo, el propio Luis E. Valcárcel, quien llega incluso a denunciar a Hiram Bingham ante las autoridades cusqueñas por la mala praxis arqueológica de excavar en lugares sin autorización, pero, sobre todo, de estar sacando a escondidas los vestigios arqueológicos del Cusco (Heaney, 2012), se muestra como un férreo defensor de los intereses regionales y constructor de la sensibilidad arqueológica cusqueña.

vestigios arqueológicos de la región con fines de elaborar inventarios visuales que les permitieran identificar el potencial monumental del Cusco y poder tomar las medidas preventivas para su protección.

A inicios de la década de 1920, el control y cuidado de la “riqueza arqueológica” cusqueña parecía no poder ser manejada por las instituciones estatales locales y nacionales, ni por el propio Instituto Histórico. El intelectual José Gabriel Cosío, a través de la prensa local, manifestaba sus preocupaciones mencionando que “es inexplicable como el gobierno no ha podido dedicar dos o tres centenas de libras al cuidado i conservación de las ciudades i los monumentos incaicos que se encuentran espaciados en diferentes puntos del suelo patrio...” (*El Comercio del Cusco- ECC*, 06 de agosto de 1920, p. 2), y que a pesar de los años transcurridos desde la expedición científica de la Universidad de Yale, Cosío denunciaba que hasta la fecha “El gobierno no ha tenido un solo centavo para defender las ruinas de Machu Picchu de los estragos del tiempo” (*ECC*, 06 de agosto de 1920, p.2).

En esa coyuntura, el sector letrado del Cusco, comprometido con las cuestiones patrimoniales, entendió que necesitaba de una institución que tuviera el amparo legal, pero también la independencia económica para poder gestionar la protección y el estudio de la monumentalidad arqueológica en el Cusco. Esta necesidad fue cubierta, en parte, con la creación del Museo Arqueológico de la Universidad en 1920. A pesar de que en un inicio no contaba con las atribuciones legales y económicas antes mencionadas, fue a partir de 1921 que esta institución contó con los medios necesarios para argumentar su autoridad y tener la potestad para desarrollar trabajos de vigilancia y conservación de las antigüedades y monumentos arqueológicos dentro de la región cusqueña. Asimismo, desde algunas medidas tomadas por el Supremo Gobierno, se dispuso que el Concejo Provincial del Cusco destinara al museo unas partidas para la conservación de monumentos, así como también, desde el Presupuesto General de la República, se aprobó la entrega de 500 libras para los fines de conservación y restauración de monumentos arqueológicos o coloniales en el Cusco (AHBMC, 26 de abril de 1921).

Con este apoyo estatal, el Museo Arqueológico de la Universidad se convirtió en la institución con mayor injerencia sobre la arqueología en el Cusco. Su dirección recayó en el ya reconocido intelectual Luis E. Valcárcel, quien rápidamente hizo uso de sus funciones y solicitó, por intermedio del rector de la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco, la cantidad de 80 libras peruanas al Ministerio de Instrucción Pública, para que sean destinadas, dentro del marco celebratorio del Centenario de la Independencia nacional, en el “arreglo” de los monumentos históricos del Cusco (AHBMC, 24 de junio de 1921).



Sala de Exposición N.º 2 del Museo Arqueológico de la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cuzco, donde se aprecia la Sala de exhibición de Walla-Walla, Ocongate. Fotografía desconocida, década de 1920. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.

La gestión fotográfica no quedaría al margen de estas nuevas iniciativas. A dos años de creación del Museo Arqueológico de la Universidad, Valcárcel buscó la manera de editar una guía detallada del museo con fotograbados, publicar un álbum fotográfico del museo e imprimir una colección de tarjetas postales (*Revista Universitaria*, 1923). A primera impresión, pudo tratarse de labores meramente circunstanciales; sin embargo, detrás de todas estas coordinaciones se encontraban objetivos muy sólidos que buscaron trascender la riqueza arqueológica, en formas mucho más complejas, mediante su interpretación bajo una noción de patrimonio.

Paralelamente a los proyectos fotográficos que se estuvieron realizando dentro del museo, Valcárcel emprendió otra actividad similar, para la cual contrató los servicios de Luis Yábar Palacios —alumno suyo en la Facultad de Letras— a quien se le encomendó la labor de inventariar y fotografiar los principales monumentos arqueológicos de las diferentes provincias del Cusco (*Revista Universitaria*, 1924). Asimismo, gracias a sus nuevas redes internacionales que comenzaron a acrecentarse para inicios de la década de 1920, Valcárcel realizó un recorrido por las zonas prehispánicas de Pikillaqta, Rumiqolqa y Tipón, conjuntamente con el viajero y naturalista británico Mervyn G. Palmer, quien gracias a sus equipos fotográficos, efectuó un registro visual con fines científico-arqueológicos, de todas las zonas visitadas, llegando a entregar a Valcárcel, a través de un informe detallado, la cantidad de 22 fotografías (ALEV, 28 de febrero de 1923, C.P.039).

Los resultados de estos trabajos fueron publicados, un año después, en la revista ilustrada limeña *Variedades* y en el periódico local *El Comercio*; en la primera, publicó un artículo titulado “Cuzco capital de los incas”, utilizando las fotografías de Yábar Palacios,



Artículo de Luis E. Valcárcel en el que describe arqueológicamente las zonas de Rumiqlqa, Pikillaqta y Tipón. En “Las ruinas de Quispicanchi”, *El Comercio* del Cusco, 9 de diciembre de 1924.

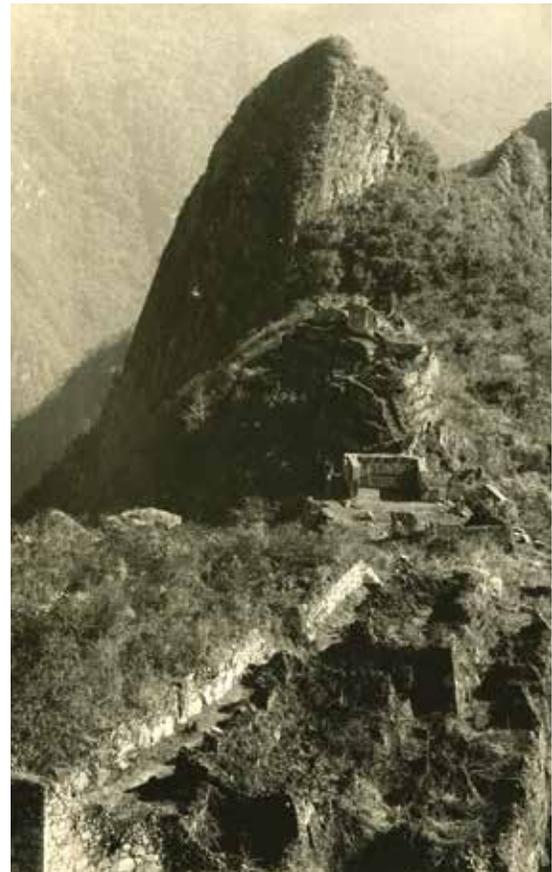
Carlos Villa y Martín Chambi (*Variedades*, 26 de abril de 1924); y para el segundo, publicó un texto titulado “Las ruinas de Quispicanchi”, donde describe arqueológicamente las zonas de Rumiqlqa, Pikillaqta y Tipón (*ECC*, 9 de diciembre de 1924).

Este afán arqueológico lo llevó a conformar, en 1928, la expedición a Machupicchu organizada por el prefecto del Cusco, Dr. Víctor M. Vélez, el cual sirvió como una excelente oportunidad para que Valcárcel pudiera alcanzar sus objetivos vinculados a la gestión de la visualidad cusqueña. Esta excursión fue subvencionada con 250 libras peruanas provenientes del gobierno del presidente Augusto B. Leguía y convocó a los más importantes intelectuales del Cusco, con la intención de efectuar trabajos de investigación de carácter arqueológico, botánico y geológico, así como también del mantenimiento de los monumentos incaicos y la generación de un importante registro fotográfico (*ECC*, 12 de julio de 1928).

Dentro de esta expedición, Valcárcel se hizo cargo de la parte científica y arqueológica, logrando convocar la participación de importantes intelectuales como Fortunato L. Herrera, Víctor Guevara, César Gallegos, Alejandro Coello, Roberto Gohring,



Fotografías de Machupicchu tomadas en la expedición de Víctor M. Vélez que posteriormente fueron publicadas en *Cusco Histórico*. Fotografía probablemente de Martín Chambi o Figueroa Aznar, 1928. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.



Carlos Ríos Pagaza, Ángel Vega Enríquez, Alberto Corazao y Víctor M. Guillén, entre otros. La fotografía recayó, de forma oficial, en la figura del experimentado fotógrafo Juan Manuel Figueroa Aznar. No obstante, se sumaron voluntariamente otras participaciones como la de Martín Chambi y José Gabriel Gonzáles (*ECC*, 23 de julio de 1928), un acierto, después de todo, ya que fue precisamente el registro fotográfico realizado por Martín Chambi el que fijó, de manera icónica, la representación arqueológica de Machupicchu como emblema de una nueva mirada peruana contemporánea (Garay & Villacorta, 2017).

Finalizada la expedición, esta tuvo una amplia repercusión en la prensa local y nacional que se hizo visible por la publicación de diversas notas periodísticas, la realización de un ciclo de conferencias en el teatro Excelsior e, incluso, a través de un tomo ilustrado con imágenes de los fotógrafos participantes (Majluf & Ranney, 2015), que puso en evidencia el interés de las autoridades locales y del propio Estado por difundir la monumentalidad del antiguo Perú.

Para finales de 1928, Valcárcel empezó a difundir los resultados de la expedición liderada por el prefecto Vélez, con la intención de fijar en los imaginarios, nacionales y transnacionales,

Texto de Luis E. Valcárcel con fotografías de Machupicchu tomadas en la expedición de Víctor M. Vélez. En “Por las tierras del Perú. Machu-Pijchu”, *Plus Ultra*, Buenos Aires, N.º 151 (30 de noviembre de 1928).



la grandeza de la monumentalidad arqueológica cusqueña. Para ello, colaboró con dos publicaciones ilustradas, la primera, mediante la revista argentina *Plus Ultra*, donde publicó un texto titulado “Por las tierras del Perú. Machu-Pijchu”, en el que escribió una breve descripción, casi poética, sobre la arquitectura de la “Ilaqta incaica” e incorporó fotografías y dibujos, de carácter indigenista, que le dieron una atmosfera de perfección respecto a la evocación generada por la arquitectura y sacralidad incaica a través de Machupicchu (*Plus Ultra*, 30 de noviembre de 1928). La segunda, fue a través de la revista *Mundial* en la que —en su edición especial en homenaje a los departamentos de Cusco y Arequipa de 1928— Valcárcel llegó a publicar un texto ampliamente ilustrado por medio de treinta y cinco fotografías que evidenciaban la monumentalidad incaica. Además, añadió una cuidadosa descripción arquitectónico-arqueológica y toponímica de Machupicchu, con la conclusión de que esta fue la capital del señorío Tampu y que, sin duda, perteneció a la cultura incaica (*Mundial*, 31 de diciembre de 1928). En ambas publicaciones, usa las fotografías de sus ya asiduos colaboradores Manuel Figueroa Aznar y Martín Chambi.

De esta forma, podemos identificar que las diversas gestiones de la visualidad realizadas por Valcárcel durante la década de 1920, ponen en evidencia sus claros afanes arqueológicos y la importante consideración que tuvo respecto a la fotografía, no solo debido a que significaba un acercamiento con la ciencia y modernidad, sino que, además, esta nueva tecnología le permitió generar ramificados beneficios para la arqueología cusqueña. Primero, porque facilitó la circulación de los trabajos académicos, logrando que las ilustradas investigaciones sobre el incario tuvieran impacto más allá del ámbito

regional y nacional; y, segundo, porque permitió la creación de nuevos imaginarios acerca del “glorioso y fascinante” pasado incaico que fue aprovechado para encaminar futuros proyectos culturales con miras a fomentar la incipiente industria turística.

Fotografía y los trabajos de gestión editorial y cultural de Luis E. Valcárcel (1920-1929)

Otra de las líneas importantes de Valcárcel, en la que realizó un amplio uso de la fotografía, fue en su labor de “gestor editorial y cultural”. Sobre sus trabajos de gestión editorial, se puede mencionar que empezó, con cierta madurez, desde que asume la dirección del diario cusqueño *El Comercio* (1917-1923).⁴ Su vínculo a esta línea editorial le dio un amplio panorama respecto a la coyuntura política, social y cultural en la que el discurso incanista estuvo en plena efervescencia y las propuestas de connotados indigenistas tuvieron aceptación y tribuna en dicho diario, entre otros, las de Luis Felipe Aguilar, Alcides Arguedas, Dora Mayer, José Ángel Escalante, Gonzales Posada y Marta Alicia Yépez que abordaron el problema de la tierra y la agricultura, los derechos indígenas y la explotación de los gamonales en la región.⁵

Aunque su labor de director del diario *El Comercio* la ejecutó en paralelo a la dirección del Museo Arqueológico y como catedrático de la universidad, no significó el descuido de la defensa, difusión y generación de conocimientos respecto a la arqueología cusqueña. Esta agenda, llena de múltiples labores, pone en evidencia los diversos frentes y canales que Valcárcel tuvo para impulsar el desarrollo visual del patrimonio arqueológico cusqueño.

4 La gestión editorial de Valcárcel le permitió convertirse en una figura visible en la esfera letrada cusqueña. Además de la dirección del diario *El Comercio*, fue también editorialista en otros periódicos como *El Sol*, *La Sierra* y *El Sur*. Asimismo, mantuvo contacto con reconocidos intelectuales nacionales como Abraham Valdelomar, José Carlos Mariátegui, Rafael Larco Hoyle y José de la Riva Agüero, y con académicos extranjeros como el antropólogo alemán Robert Lehman-Nitsche o el escritor hondureño Rafael H. Valle (Villafuerte, 2022).

5 La línea editorial indigenista que impulsa Valcárcel como director del diario *El Comercio* se puede apreciar en las ediciones de 1920 a 1923. Este movimiento social y cultural sale a relucir a través de diversos colaboradores entre intelectuales, políticos y artistas. En estos años, se publican a través del diario partes de los libros indigenistas como el de Luis Felipe Aguilar y José Ángel Escalante, y se brinda espacio para difundir temas históricos como la familia de los Túpac Amaru y los problemas del arte colonial en el Cusco. Asimismo, los titulares de los diarios enarbolan la preocupación y defensa de la población indígena del Cusco, llegando incluso a denunciar públicamente a los hacendados. Pero tal vez, el momento más icónico de su gestión en el diario cusqueño se dio cuando entrevistó a Miguel Quispe conocido como el Inca. La entrevista se tituló “El emperador del Tahuantinsuyo en la redacción del Comercio”, y en ella se solidariza con el movimiento social que lidera Quispe.

Equipo de redactores del diario *El Comercio* del Cusco (1923). Aparecen, entre otros, Rafael Aguilar, Uriel García, Miguel A. Nieto, Luis Cáceres, José Luis Bedregal, José Talavera, Óscar Gonzales, Juan Manuel Figueroa Aznar, Manuel María Chávez Fernández, José Ángel Escalante, José Rafael Pareja, Julio Rubiroz y Luis E. Valcárcel.
Fotógrafo anónimo.
Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.



En ese contexto, Valcárcel desarrolló, en primer lugar, estudios y aproximaciones referentes a la historia prehispánica, buscando de esta forma tener los argumentos para proponer una serie de discursos patrimonialistas que servirían para iniciar la protección, conservación y difusión de la herencia material incaica. En segundo lugar, Valcárcel se mostró como un férreo defensor de las poblaciones indígenas —generado básicamente por la influencia del indigenismo de su época— que convirtió al diario *El Comercio* del Cusco en la plataforma ideal que sirvió para canalizar estos intereses. Ambos aspectos, tanto las cuestiones incanistas como indigenistas, son indisociables y totalmente complementarias para Valcárcel, dado que lo que quiere es entroncar el pasado incaico con el presente y futuro de la población indígena.

En esa línea, dentro del ámbito local, Valcárcel llegó a colaborar en diversos proyectos editoriales que se dieron, principalmente, a través de compendios monográficos,⁶ así

⁶ Uno de los proyectos editoriales visuales cusqueño en el que colaboró Valcárcel fue *La monografía del Cusco* que surge en homenaje a la ciudad imperial, publicada por el diario *El Comercio* de Lima en 1924. Esta monografía reúne 25 artículos sobre temas arqueológicos, históricos, folklore y datos económicos, ilustrados ampliamente con fotograbados. Entre sus colaboradores destacan Roberto Ghoring, Uriel García, Albert Giesecke, Fortunato L. Herrera, Carlos Ríos Pagaza, Víctor M. Guillén, Arturo Yépez, Felipe Cossio

como en revistas cusqueñas de corte más contestatarias respecto a la realidad nacional.⁷ Es, sin embargo, mediante la elaboración de las primeras guías turísticas, cuando Valcárcel expande su conocimiento editorial, al comprender el abanico de posibilidades visuales que ofrecía la utilización de la fotografía en estos medios impresos.

En ese contexto de ramificación de la cultura impresa, resulta fundamental destacar la participación del norteamericano Albert Giesecke —rector de la Universidad y alcalde del Cusco—, quien mantuvo una constante labor impulsando el turismo en la región cusqueña. Esta preocupación lo llevó a desarrollar diversas acciones que terminaron fomentando la llegada de visitantes extranjeros, la publicación de textos divulgativos de las riquezas arqueológicas y la edición de guías turísticas, resaltando no solo las cualidades monumentales de la Ciudad Imperial, sino, además, los servicios e infraestructura con los que contaba el Cusco, llegando incluso a fijar los itinerarios de viaje en coordinación con las primeras empresas de turismo local (AHBMC, 21 de setiembre de 1921). El accionar de Giesecke en favor del turismo cusqueño, tuvo un impacto inmediato dentro de la élite letrada del Cusco. Rápidamente, intelectuales como José Gabriel Cosío, Uriel García y Valcárcel, comenzaron a publicar importantes textos y guías turísticas sobre el Cusco, destacando, sobre todo, la incorporación de una cultura gráfica por intermedio de la inserción fotográfica en estos medios impresos.

Una de esas guías fue la que editaron Uriel García y Albert Giesecke en 1925, titulada *Guía histórico-artística del Cuzco*, en homenaje al Centenario de Ayacucho y en la que también participó Valcárcel con un importante trabajo sobre el periodo precolombino. En esta guía se destaca la historia incaica y colonial del Cusco, y fue elaborada a partir de fuentes arqueológicas y documentales. Se encuentra dividida en dos partes: el Cusco

del Pomar, Guillermo Lazo, Antonio Lorena, Alberto Aranibar, Domingo Velazco, Luis Llanos, Marta Alicia Yépez, Félix Cosío, César Muñoz y por supuesto Luis E. Valcárcel, quien escribe sobre la historia de los incas (ECC, 25 de agosto de 1924). Este libro, que reúne a gran parte de la intelectualidad cusqueña, tuvo la intención de proyectar dentro del ámbito regional y nacional el potencial arqueológico, histórico y natural del Cusco.

7 Desde inicios del siglo XX, el Cusco contó con un acelerado crecimiento de revistas culturales, políticas y sociales, entre las que destacan *La Sierra* (1910), *La Revista Universitaria* (1912), *Estudios* (1917), *Mas Allá* (1922), *Kosko* (1924), *Kuntur* (1927), *Liwi* (1928) y *Vikuña* (1929). Aunque estas revistas no se caracterizan por ser publicaciones ilustradas, algunas de ellas si utilizaron material gráfico para difundir sus contenidos como es el caso de las revistas *Universitaria* y *Kosko*. La primera tuvo un contenido más académico, mientras que *Kosko*, que aglutinó a un importante sector de la intelectualidad contestataria al Gobierno de Leguía, innovó en el arte gráfico de las ediciones seriadas cusqueñas a través de portadas diseñadas, el uso de xilografías y fotograbados, ilustrando las reflexiones políticas, sociales y el indigenismo artístico de la época (López, 2007; 2014). En ambas revistas, Valcárcel fue un activo personaje de las letras, participando con textos académicos y reflexiones sociales agudas.

prehispánico, escrito por Valcárcel, y el Cusco histórico-colonial, desarrollado por Uriel García. Esta publicación utilizó fotografías de Martín Chambi y H. G. Rozas, las cuales mostraban las características arquitectónico-monumentales del Cusco incaico, como Hantunrumiyoc, Saqsaywaman, Tambomachay, etc., pero también, con mucha relevancia, la infraestructura religiosa monumental de los templos de la Merced, San Sebastián, la Catedral, el Triunfo, entre otras (García & Giesecke, 1925).

Las guías se convirtieron en un importante espacio editorial, en donde los intelectuales cusqueños abonaron esfuerzos por intentar cambiar la radicalizada imagen de deterioro vertida, en décadas pasadas, por la opinión de diversos viajeros que dieron cuenta de la situación de abandono y atraso de la ciudad (Rice, 2021). Como resultado, les permitió promocionar, principalmente, la riqueza arqueológica e histórica del Cusco y del sur andino, dándoles la capacidad, incluso, de equipararlas con otros referentes internacionales de la monumentalidad arqueológica como Egipto o Roma. Está narrativa propició la entrada de discursos que alegaban la posibilidad de encontrar, mediante la basta monumentalidad arqueológica incaica, una oportunidad para alcanzar el progreso y la anhelada ruta de modernización.

Por otro lado, dentro de la labor de Valcárcel como “gestor cultural”, tuvo la oportunidad, entre 1923 y 1924, de dirigir la Misión Peruana de Arte Incaico, una misión que recorrió Buenos Aires, Montevideo y La Paz, con el firme objetivo de difundir la producción cultural cusqueña. Esta misión, en su presentación inaugural en Buenos Aires, tuvo en la figura de Valcárcel el representante idóneo, debido a sus reconocidas credenciales académicas. Por ese motivo, dio una conferencia de apertura sobre el arte incaico, la cual acompañó de 300 diapositivas sobre el Cusco monumental (Kuon, *et al.*, 2009). Asimismo, gracias a las fotografías tomadas por Martín Chambi, Valcárcel llevó de obsequio un álbum fotográfico de la arquitectura colonial cusqueña para Martín Noel,⁸ poniendo en evidencia que el amauta, ya para esos años, contaba con un importante

⁸ Martín Noel, quien era entonces presidente del Consejo Nacional de Bellas Artes y promotor directo, invitó a Valcárcel para que viajara junto con la Misión Peruana de Arte Incaico con el fin de ofrecer una serie de conferencias en Buenos Aires. Noel fue uno de los arquitectos e historiadores del arte más reconocidos que integró una generación importante de argentinos como Ángel Guido y Héctor Greslebin que, preocupados por la historia de la arquitectura, dieron forma al movimiento neocolonial que buscó plasmar una arquitectura estéticamente reconocible como argentina y americana (Gutiérrez, *et al.*, 1995). Noel usó ampliamente la fotografía y la insertó en sus diversas publicaciones como *La historia de la arquitectura hispanoamericana* (1921); *Fundamentos para una estética nacional* (1926), y *Teoría histórica de la arquitectura virreinal* (1932), entre otras, en las que se pueden reconocer las fotografías de Max T. Vargas y Martín Chambi (Kuon, *et al.*, 2009). El álbum fotográfico que le regaló Luis E. Valcárcel a Martín Noel, actualmente se encuentra en el Centro de Documentación de Arquitectura Latinoamericana (CEDODAL).

corpus fotográfico, el cual se fue acrecentando gracias a sus redes amicales e intelectuales y sus distintas actividades a cargo de la dirección del Museo Arqueológico, la cátedra universitaria y la dirección de *El Comercio* del Cusco.

Otro punto resaltante es el referente a su trabajo editorial internacional, el cual estuvo fuertemente vinculado con la Argentina. Este espacio, gracias a sus tempranas redes académicas, resultó ser estimulante y conveniente, especialmente para difundir diferentes temas de su interés. Valcárcel, desde inicios de la década de 1920, fue un asiduo colaborador de las revistas ilustradas bonaerenses como *Plus Ultra*, *Riel* y *Fomento*, *Banco Hipotecario Nacional* y *La Prensa*, las cuales, luego de la llegada a la Argentina de la Misión Peruana de Arte Incaico, encontrarían en la figura de Valcárcel un aliado intelectual idóneo para sus fines editoriales.

Entre 1922 y 1930, Valcárcel colaboró con *Plus Ultra*, incluyendo, dentro de sus textos académicos, fotografías de sus amigos Martín Chambi, Figueroa Aznar e incluso de Rafael Larco Herrera. Este último, en una correspondencia enviada al amauta en 1927 menciona lo siguiente:

Con agrado enviaré fotografías de las obras del Sr. Mateu, a las instituciones que Ud. me insinúa, e incluyo 3 colecciones para Ud., así como postales del busto que me ha hecho nuestro modesto i genial amigo; i 2 colecciones más para “Plus Ultra” i “La Prensa” de Buenos Aires. Su autorizada i hábil palabra sobre esos trabajos contribuirán a dar una nota muy sugestiva en la Prensa bonaerense. (ALEV, 25 de junio de 1927, C.L.047)

Los temas que el amauta difunde por estos medios internacionales fueron de corte costumbrista como danzas, vivencias, festividades, etc., enarbolados por el discurso indigenista que profesó,⁹ pero también escribió sobre temas históricos y arqueológicos, en los cuales la monumentalidad de la región cusqueña se pone de manifiesto impulsada por su incanismo.¹⁰ Ambas líneas de pensamiento, sumadas al uso de la fotografía, fueron fuentes fecundas

9 Una parte importante de los textos que Valcárcel envió a la revista *Plus Ultra* de Buenos Aires, evidencia el discurso indigenista del amauta, centrado en la exaltación del indio como expresión de una cultura auténtica que estaría llamada a formar la base de la nacionalidad. Asimismo, las fotografías de Martín Chambi que ilustran los textos de Valcárcel, sirven para construir una visión idealizada y romantizada del campesino indígena (Majluf, 2015).

10 El incanismo de Valcárcel, se ve plasmado en diversos textos que publicó a través de la revista *Plus Ultra*, entre los que destacan “Las piedras viejas”; “Machu-Pijchu”; “En la meseta del kollau”; “Paisajes Cuzco”. En ellos, exalta la monumentalidad arqueológica del Cusco y el sur andino con fines patrimoniales y turísticos.

para que Valcárcel pueda proyectar las narrativas del patrimonio monumental cusqueño dentro de los imaginarios transnacionales a través de la prensa argentina, generando, de esta forma, el despertar de una “conciencia” turística cusqueña.

Dentro del ámbito nacional, la gestión y producción editorial ilustrada de Valcárcel se centró principalmente en sus colaboraciones con las revistas *Variedades*,¹¹ *Ciudad Campo y Camino*, y *Mundial*, así como en los trabajos editoriales emprendidos con particulares, destacando sus coordinaciones con el empresario, gestor cultural y filántropo peruano Rafael Larco Herrera.

Son las iniciativas con Rafael Larco Herrera, en materia de gestión editorial, las que ponen en evidencia claramente el accionar de Valcárcel respecto a sus afanes gráficos y divulgativos del Cusco histórico y monumental. Para 1928, Rafael Larco Herrera le propone a Valcárcel ampliar su texto, publicado anteriormente en la revista *Amauta*, que versa sobre la historia del Tahuantinsuyo, con el fin de ilustrar dicho contenido a través de un artista y así poder distribuirlo en todas las escuelas del país (ALEV, 28 de abril de 1928, C.L.048).

Para inicios de 1929, ambos personajes emprendieron coordinaciones más consistentes respecto a dicha publicación ilustrada. Rafael Larco le mencionó a Valcárcel, en una misiva, que recibió los originales de las fotos y que destinaría una selección de las mejores para ser incluidas en la edición del referido álbum. Incluso, solicitó saber los honorarios de Figueroa Aznar por su colaboración literaria y artística, como también saber de qué manera se realizará la distribución de esta nueva publicación, si sería gratuita o pagada (ALEV, 08 de febrero de 1929, C.L. 049).

Días después de revisar cuidadosamente la colección de fotografías que Valcárcel le envió, Larco Herrera realizó algunas observaciones y consultas: “... me permito decirle que noto la falta de joyas de ciertas iglesias [...] también, creo que sería conveniente dar algunas dimensiones de las principales piedras y habitaciones [...] ¿se han obtenido fotografías aéreas de los más importantes monumentos arqueológicos?” (ALEV, 13 de febrero de 1929, C.L. 050). Se aprecia el cuidado con el que trabajó Larco Herrera, exigiendo mayor amplitud o repertorio fotográfico para la publicación. Sin embargo, el

11 Las publicaciones que Valcárcel realizó con las revistas limeñas fueron principalmente sobre el Cusco incaico e histórico, y en las que la arquitectura monumental tomó especial protagonismo. En *Variedades*, por ejemplo, se pueden apreciar títulos como: “Cuzco capital de los incas”, “Las piedras viejas”, “De la ciudad imperial a las iglesias del Cuzco”. En estos, las fotografías usadas y los breves textos que acompañan construyen la idea patrimonialista de Valcárcel, sustentada en la monumentalidad arqueológica cusqueña.

silencio en sus posteriores misivas nos hace pensar que el proyecto editorial quedó trunco. No obstante, años después, ambos personajes lograron publicar el mayor proyecto editorial ilustrado del Perú para su época, donde se incluyeron quinientas fotografías de características históricas y arqueológicas.

Finalmente, se considera que Valcárcel comprendió que producir publicaciones ilustradas fue una herramienta editorial muy poderosa para los fines divulgativos del Cusco monumental. Su primer tránsito de gestión, muchas veces de forma individual o respaldado por sus labores dentro de las instituciones cusqueñas, le permitieron contar con el apoyo de ciertas redes intelectuales que le sirvieron para articular trabajos con fotógrafos cusqueños, los cuales le permitieron tener acceso a los primeros “archivos visuales” de la monumentalidad prehispánica en el Cusco. Su importante labor como “gestor cultural”, y sus estudios sobre la historia y la arqueología cusqueña, contribuyeron en moldear su discurso patrimonial y una serie de capacidades que desplegó, años más tarde, cuando asume funciones desde los principales canales de Gobierno.

Luis E. Valcárcel y los usos oficiales de la fotografía en el Cusco (1930-1934)

La década de 1930 llegó atiborrada de tensiones políticas tras la caída del presidente Augusto B. Leguía y el ascenso al poder, producto de un golpe de Estado, del general Luis Sánchez Cerro. Este escenario de pugnas también se trasladó al campo intelectual. Julio C. Tello, prominente arqueólogo y fuertemente vinculado al gobierno de Leguía, tuvo que ver interrumpida su labor a cargo del Museo de Arqueología Peruana debido al cambio de poder en la alta esfera gubernamental, ya que, en su lugar, el gobierno de facto de Sánchez Cerro, convocó la participación de Luis E. Valcárcel para que suceda en las funciones a Tello en el cargo directivo. Este recambio directivo en las funciones burocráticas sintonizó notoriamente con las aspiraciones académicas de ambos; tanto Luis E. Valcárcel como Julio C. Tello compitieron por convertirse en el principal investigador del pasado peruano (Tantaleán, 2019).

Al asumir la dirección del Museo Nacional —que fue el resultado de la fusión del Museo de Arqueología Peruana y el Museo Bolivariano—, las responsabilidades de Valcárcel aumentaron exponencialmente respecto a las medidas que debía adoptar sobre la vigilancia, conservación y difusión de las antigüedades y monumentos del pasado prehispánico. En 1931, con motivo de la llegada de la misión científica Shippee-Johnson Peruvian

Expedition, Luis E. Valcárcel fue designado por el Gobierno para que controlara las actividades de esta empresa científica norteamericana respecto a las labores de exploración aérea que estaba pactado desarrollar en la región sur andina (*ECC*, 11 de febrero de 1931).

Esta misión científica tuvo por objetivo mapear y aerofotografiar la región surandina, una labor que, debido a la época, resultaba complicada, pero que contaba con buenos antecedentes como lo realizado por el teniente George Johnson en Arequipa, en 1929, cuando se desempeñaba como fotógrafo del Servicio Aéreo Naval del Perú (Shippee, 1932). Este tipo de trabajos, en los que se vinculaban los Andes, las ruinas incaicas y la fotografía, era algo con lo que Valcárcel estaba familiarizado y hasta cierto punto involucrado, producto de la expedición científica de Yale y su intervención como representante de los intereses cusqueños, a través de la dirección del Instituto Histórico.



Vista aérea del centro arqueológico de Ollantaytambo y alrededores, donde se aprecia el poblado y los terrenos de cultivo. Fotógrafos Shippee y Johnson, 1931. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.

El ascenso de Valcárcel a las altas esferas de Gobierno, permitió que se le incluyera en los planes de coordinación y cooperación ante una red de cultura transnacional. El Instituto Ibero-Americano de Berlín, creado en 1930, fue una de estas instituciones que buscó la cooperación internacional, recurriendo a la imagen y a las obras de Luis E. Valcárcel, necesarias para consolidar la Sala Peruana —recientemente establecida en dicha institución—, promocionar el “país de los incas” y conseguir un acercamiento cultural entre Perú y Alemania (*ALEV*, 8 de noviembre de 1930, C.R.160A).

Esta red de cultura transnacional que representaban el Instituto Ibero-Americano de Berlín y la Shippee-Johnson Peruvian Expedition de los Estados Unidos significó un escenario inmejorable para las aspiraciones políticas y académicas de Valcárcel. Respecto

a esta última misión científica, Valcárcel tuvo una importante labor referente al control y conservación arqueológica, pero sobresale la visión que tuvo de exigir la generación de copias fotográficas destinadas a los archivos de Gobierno, respecto a los trabajos aéreos realizados en el sur andino por esta misión extranjera (*ECC*, 27 de enero de 1931). Esta medida favoreció los intereses del Estado, primero, porque permitió contar con un panorama geográfico aéreo, poco usual para la época, que alentara propuestas de progreso económico en territorio poco explorado y, segundo, porque fue un coste nulo para el Estado respecto al uso de tecnología fotográfica —no institucionalizada— en el Perú.

Valcárcel se fue convirtiendo, paulatinamente, en un importante gestor de la fotografía monumental cusqueña. Su éxito como director del Museo Arqueológico de la Universidad del Cusco y su actual cargo como director del Museo Nacional, lo llevaron a ser requerido, constantemente, como intermediario fotográfico entre el Cusco monumental e importantes publicaciones ilustradas de Europa y Estados Unidos.

Su cargo en la burocracia estatal significó, desde el punto de vista de su intermediación en la circulación fotográfica, contar con la representación oficial de la visualidad peruana. Valcárcel mantuvo comunicación con el escritor alemán Georg H. Neuendorff, a quien remitió cierta cantidad de fotografías y, juntos, desarrollaron coordinaciones para incluir algunos capítulos *De la vida incaica* y *Del ayllu al imperio* en la edición alemana de *Tempestad en los Andes* (*ALEV*, 25 de setiembre de 1931, C.N.024A).

Asimismo, envió muchas otras fotografías del Cusco monumental a importantes intelectuales como Philip Ainsworth Means —antiguo miembro de la expedición científica de Yale—, quien lo felicitó por los alcances arqueológicos en el redescubrimiento de Saqsaywaman (*ALEV*, 7 de julio de 1934, C.M.216). También contribuyó con Bruce S. Ingram, empresario editorial, dueño de la más importante revista ilustrada del Reino Unido, con quien Valcárcel trabajó enviando artículos y fotografías para su publicación en *The Illustrated London New* (*ALEV*, 14 de mayo de 1934, C.L.376). De igual forma, el director general de la Unión Panamericana —que posteriormente tomaría la denominación de Organización de Estados Americanos (OEA)—, Dr. Leo S. Rowe, reconoció la importante labor de los trabajos arqueológicos efectuados en el Cusco, cuyos resultados fueron incluso publicados en los diarios de New York, por lo cual solicitó a Valcárcel el envío de fotografías para ilustrar el Boletín de la Unión Panamericana (*ALEV*, 28 de marzo de 1934, C.R.230A).

La imagen monumental del Cusco prehispánico crecería mucho más al ser propuesta, en el marco del XXVº Congreso Internacional de Americanista de 1933 de La Plata (Argentina), como Capital Arqueológica de Sudamérica. Este reconocimiento recibió el apoyo del delegado del Gobierno ecuatoriano, don Martín Noel, quien solicitó al Estado peruano tomar las medidas correspondientes para su reconocimiento legal. Esta acción fue ejecutada y oficializada casi de forma inmediata por el Perú bajo la Ley N.º 7688. Así, esta experiencia se convirtió en un importante precedente dentro de los anales de los Congresos Americanistas, pues hasta la fecha solo fueron declaraciones líricas y sin fuerza imperativa, y no habían logrado ser incorporadas en una Ley nacional (Noel, 1934).

Valcárcel también tuvo una importante participación en el Congreso Internacional de Americanistas al solicitar —como director del Museo Nacional— la concreción de un acuerdo internacional entre los museos universitarios y otros centros de cultura, con la finalidad de llevar a cabo exploraciones arqueológicas a gran escala y trabajos de restauración de los monumentos prehispánicos en el continente (Valcárcel, 1934a). De igual forma, trabajó para la consagración del Cusco como Capital Arqueológica de Sudamérica. Esta labor fue felicitada por el Centro Qosqo de Arte Nativo y el Sindicato de Estudiantes de Letras de la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco, al reconocerlo como “el primer gestor”, tanto en el Congreso de Americanistas como en el Congreso Constituyente del Perú, y responsable de la Ley que le proporcionaba al Cusco un nuevo título internacional (ALEV, 10 de enero de 1933, C.S.107; 01 de febrero de 1933, C.P.054).

El posicionamiento del Cusco como Capital Arqueológica de Sudamérica alentó la promoción turística de la región y motivó la realización de nuevas gestiones y coordinaciones para poner en marcha los trabajos de conservación arqueológica. Valcárcel, a través de un discurso fuertemente incanista, se convirtió en un activo promotor del turismo y quedó convencido de que sus resultados traerían el progreso para la región, pero que, para alcanzar dicho fin, era necesario poner en marcha denodados esfuerzos que hicieran relucir los tesoros y monumentos arqueológicos dispersos en el Cusco y sus alrededores (Loayza, 2023).

El reconocimiento como Capital Arqueológica de Sudamérica coincidió con los preparativos para la conmemoración del Cuarto Centenario de la fundación española de la ciudad del Cusco que se celebraría en marzo de 1934. A esas alturas, Valcárcel había asimilado la importancia de contar con la herramienta fotográfica dentro de sus actividades burocráticas, pues no solamente era concebida como la captura instantánea de un viajero, sino que expandía sus usos hacia una mejor forma de alcanzar objetivos científicos, en concreto, a través de la documentación visual del entorno y de los restos arqueológicos (Cox, 2020).



Folleto de difusión ilustrado con motivos sobre la monumentalidad del Cusco en el marco de las celebraciones por el cuarto centenario de la fundación española de la ciudad del Cusco. Prefectura, legajo N.º 12, 1934. Archivo Regional del Cusco.

Esta empresa de difusión visual de la riqueza arqueológica encontraría un socio perfecto en la figura del fotógrafo cusqueño Abraham Guillén, quien asumió, en 1932, la jefatura de la oficina fotográfica del Museo Nacional (La Serna, 2022)¹² y con quien Valcárcel trabajaría de la mano, tanto desde la producción como de la difusión “oficial” de la visualidad y el patrimonio nacional.

La conmemoración del Cuarto Centenario del Cusco (1934) apareció como una excelente oportunidad para llevar a cabo trabajos de limpieza y conservación de los monumentos arqueológicos, labor que despertó el entusiasmo y la predisposición de las élites cusqueñas. Desde la dirección del Museo Nacional, Valcárcel reconoció la ausencia del Estado frente al desarrollo de programas de exploración, estudio y restauración de los monumentos prehispánicos, por lo que animó a tender puentes con entidades científicas y filantrópicas como la Fundación Rockefeller o Carnegie, en busca de replicar el éxito arqueológico de otras partes del mundo (Valcárcel, 1932).

La fotografía, en este contexto conmemorativo del Cusco, se tornó una herramienta indiscutible desde dos frentes. Primero, como catalizador de una nueva metodología para los registros arqueológico-museográficos y, segundo, como elemento difusor y promocional de la riqueza arqueológica cusqueña para los fines de la naciente industria turística nacional. Estas labores no fueron nuevas para Valcárcel, ya que, en la década

¹² La producción visual de la obra de Abraham Guillén ha sido rigurosa y recientemente investigada por el historiador Juan Carlos La Serna, quien reconstruye la labor de Guillén a través de la práctica fotográfica como instrumento de registro patrimonial. Más detalles en La Serna (2022).

anterior, cuando se desempeñaba como director del Museo Arqueológico de la Universidad del Cusco, había implementado medidas similares. Valcárcel, en tal sentido, publicó, en 1934, una serie de estudios e informes, acompañados de ilustraciones, provenientes de los trabajos fotográficos realizados por Abraham Guillén, Martín Chambi y Juan Manuel Figueroa Aznar que daban cuenta de la emergencia respecto a la situación de los monumentos arqueológicos y de la relevancia de los nuevos alcances científicos descubiertos en este marco conmemorativo del Cuarto Centenario cusqueño.



Proceso de intervención arqueológica dirigida por Luis E. Valcárcel en el “redescubrimiento de Saqsaywaman”. Fotógrafo, posiblemente A. Guillén M, c. 1933-1934. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.



El redescubrimiento arqueológico de Saqsaywaman de 1934, dirigido por Luis E. Valcárcel dentro del Cuarto Centenario del Cusco, fue un hito muy importante no solo por los resultados arqueológicos en concreto, sino también por la gran cantidad de fotografías generadas para la difusión en torno al Cusco, Saqsaywaman y alrededores. Valcárcel, siendo director del Museo Nacional y presidente de la subcomisión de ruinas incaicas por el Cuarto Centenario, comisionó al fotógrafo Abraham Guillén para que integrara el cuerpo técnico encargado de fotografiar los principales centros arqueológicos como Saqsaywaman, Machupicchu, Písaq, Tambomachay, Pikillaqta, Raqchi, entre otros (La Serna, 2022).

La producción de estas fotografías no quedarían únicamente como respaldo dentro de los informes técnicos y burocráticos referentes al redescubrimiento de Saqsaywaman, sino que, además, por iniciativa de Valcárcel, muchas de estas fotografías, producidas por Abraham Guillén, fueron incorporadas dentro de los tomos de la revista del Museo Nacional, convirtiendo así estos espacios de la producción impresa académica, en un canal oficial ilustrado del aparato estatal, que incluso, muchas veces, por convencionalidades de la época, sirvieron como elementos de canje y/o difusión de las labores gubernamentales ante instituciones privadas u organismos internacionales.

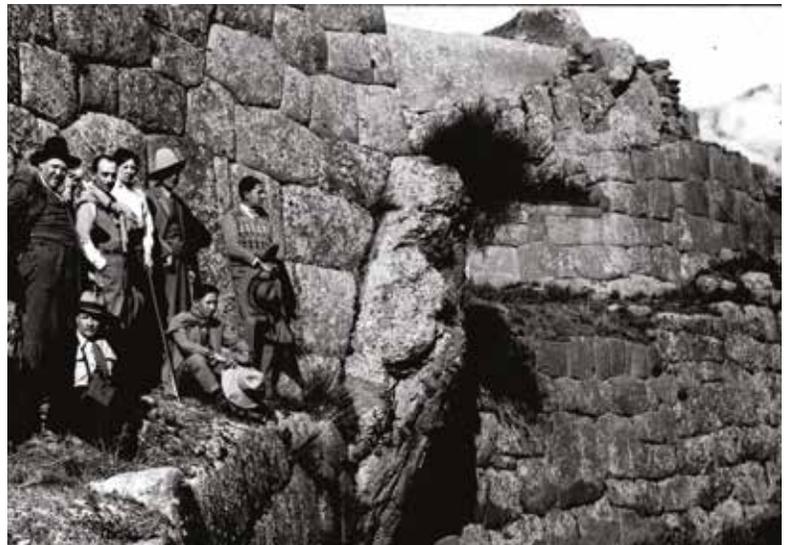
Valcárcel y la difusión visual del Cusco arqueológico no descansaron. En 1934, se publicaron dos importantes alcances respecto al contexto conmemorativo del Cuarto Centenario cusqueño: *Cuzco, Capital Arqueológica de Sud América (1534-1934)* y *Cusco Histórico*. En la primera publicación, editada por el Banco Italiano de Lima, Valcárcel es presentado como el director del Museo Nacional y máxima autoridad estatal referente a las labores arqueológicas del Perú (Valcárcel, 1934d). Esta publicación se entiende como un esfuerzo que escapa a los intereses regionales y busca tener repercusiones a escala nacional, debido a la importancia de diversificar los ingresos de la economía nacional a través del desarrollo turístico. Valcárcel, consciente de esta necesidad, decidió acompañar su contribución académica con una copiosa cantidad de fotografías que ilustraban el “país de los incas”, así como también aprovechó para expandir las nociones patrimoniales al considerar y revalorar las edificaciones coloniales como parte integrante de la cultura material peruana.

De igual manera sucede con *Cusco Histórico*, una publicación gestionada por Rafael Larco Herrera, en la que Valcárcel hace un estudio histórico de la ciudad y lo acompañan —para ese y otros estudios— la impresionante cantidad de 500 fotografías, de las cuales más de un centenar fueron realizadas por Martín Chambi y Juan Manuel Figueroa Aznar que ilustran y transmiten la idea del Cusco monumental. El propio Valcárcel reconoce que la contribución de esta publicación, no lo es tanto en su contenido académico, sino en su cualidad gráfica e ilustrativa que, como álbum cultural, tiene para manifestar el maravilloso relicario inca y el futuro prometedor del Cusco (Valcárcel, 1934b).

Este pragmatismo de los usos fotográficos por parte de Valcárcel, tanto en la complementación gráfica de los estudios académico, como para los informes burocráticos en el Museo Nacional, llamaron la atención de algunos intelectuales extranjeros que, conocedores de la activa y resonante labor del amauta cusqueño, recomendaron ampliar los usos de la fotografía para mejores propósitos de investigación. Tal es el caso del ya mencionado

Dr. Philip Ainsworth Means, quien felicitó a Valcárcel por su exitoso trabajo referente al redescubrimiento de Saqsaywaman y aprovechó para recomendarle que, en próximas tareas de investigación, recurra a la fotografía aérea, mencionando que en Inglaterra, Siria o Egipto, esta práctica se había vuelto común e imprescindible para entender mejor la arqueología y que, prueba de ello, son las grandes cantidades de aerofotografías arqueológicas publicadas en la revista *Antiquity* (ALEV, 27 de mayo de 1934, C.N.214).

Exploraciones arqueológicas en Cusco.
Aparecen Abraham Guillén, Emilio Hart-
Terré, Alejandro Gonzáles y Luis E.
Valcárcel. Fotógrafo Abraham Guillén, 1934-
1935. Colección de Úrsula de Bary Orihuela.



El impacto de los usos oficiales de la fotografía arqueológica —entendiendo esto como la representación visual desde la praxis gubernamental—, sumado a las recomendaciones y contribuciones fotográficas realizadas a lo largo de su experiencia museográfica, incidieron para que Valcárcel gestionara la dotación de dos mil soles para la instalación de una oficina de fotografía permanente, vinculada al recientemente creado Instituto Arqueológico del Cusco (ALEV, 4 de julio de 1934, C.R.MM.012A), el cual, a su vez, como forma de generar ingresos propios, le permitió la capacidad de poner a la venta la reproducción fotográfica de su archivo gráfico (Valcárcel, 1934c).

En suma, esto demuestra que, en apenas cuatro años de labor, Valcárcel supo aprovechar la investidura de su cargo —como director del Museo Nacional—, logrando desplegar acciones que sirvieron para fomentar un mejor acercamiento y cotidianidad respecto a los usos fotográficos vinculados a las labores arqueológicas y museográficas desde los canales oficiales de Gobierno. Su continua difusión, tanto en los medios impresos nacionales, de características académicas, periodísticas o gubernamentales, sumada a las redes de difusión visual, de carácter internacional, en medios de gran alcance de Alemania o Estados Unidos, condujeron a que la labor de Valcárcel fuese a

la vez entendida como la de un importante gestor y “portavoz” oficial de la visualidad monumental, principalmente incaica.

Conclusiones

Luis E. Valcárcel desarrolló, prácticamente desde su temprana inserción en los círculos letrados cusqueños, una activa participación en favor de la arqueología mediante la gestión y promoción visual del legado monumental incásico. Esta labor fue posible gracias al entusiasmo y efervescente adhesión de una joven generación de cusqueños, quienes, apoyados por diversos personajes de la intelectualidad nacional e internacional, fueron alineándose bajo los ideales indigenistas e incanistas de la época. De esta forma, constituyeron un núcleo importante que contribuyó, bajo la dirección de Valcárcel, en alimentar las nociones patrimoniales y la promoción visual del Cusco monumental.

Claramente, se puede constatar que Valcárcel, desde sus cargos como presidente del Instituto Histórico del Cusco y director del Museo Arqueológico de la Universidad, consideró vital el uso de la tecnología fotográfica para expandir los alcances de los trabajos arqueológicos en el Cusco. Su vínculo con este instrumento se hizo cada vez más constante, al punto que lo llevó a realizar trabajos enfocados en el registro fotográfico de las piezas arqueológicas del Museo de la Universidad, así como también de una “cartografía” visual de la monumentalidad prehispánica de la región. Esta compilación fotográfica sirvió, en muchas oportunidades, para que Valcárcel ilustrase sus alcances académicos y diese a conocer a los lectores de *El Comercio* del Cusco y *Variedades* de Lima, los últimos alcances de la arqueología regional.

Los trabajos de gestión cultural y editorial también fueron piezas claves en la vinculación de Valcárcel con la fotografía. La exitosa Misión Peruana de Arte Incaico, que dirigió en 1923, nos permite conocer el aprovechamiento del uso de la fotografía, al hacer circular la visualidad monumental del Cusco prehispánico en sus diversas presentaciones, dentro de un marco internacional. La década de 1920, en tal sentido, se convirtió en un periodo clave para la circulación de imágenes del Cusco ya que, producto de los vínculos estrechos con fotógrafos como Martín Chambi y Figueroa Aznar, Valcárcel pudo continuar sus trabajos de difusión de la riqueza arqueológica desde un enfoque patrimonialista y con un ángulo fotográfico profesionalizado. Esto tuvo como resultado la difusión visual de la monumentalidad incaica en espacios de divulgación ligados a la naciente industria turística como la *Guía* de 1925 y en otros espacios de alcance nacional y transnacional, a través de revistas ilustradas como *Variedades*, *Mundial* y *Plus Ultra*.

Toda esta praxis en la gestión de la visualidad cusqueña tuvo, en los primeros años de la década de 1930, repercusiones favorables en cuanto a la construcción de narrativas referentes al patrimonio monumental cusqueño y en la imagen misma de Valcárcel como intelectual, gestor cultural y “portavoz” oficial de los asuntos vinculados a la cultura material del Cusco. El nombramiento de Valcárcel como director del Museo Nacional, permitió que su labor, vinculada a la circulación fotográfica, sea entendida como un acercamiento con los usos oficiales de la fotografía referente al Cusco monumental. Su investidura como máximo representante de la arqueología nacional lo convirtió en un personaje indispensable para muchas instituciones transnacionales, intelectuales de renombre y medios ilustrados impresos que buscaron en su persona, no solo las contribuciones eruditas de carácter histórico-arqueológico, sino, además, de la inserción de fotografías vinculadas a dichos estudios. Valcárcel no desaprovechó esa oportunidad y siguió promoviendo la visualidad del Cusco, pero esta vez desde un canal oficializado de Gobierno que permitió de esta forma afirmar la importancia del Cusco monumental y sus cualidades patrimoniales para la nación.

Referencias

- Archivo Luis E. Valcárcel (ALEV)**
- ALEV. (07 de julio de 1934). Carta de Philip Ainsworth Means a Luis E. Valcárcel. Fondo correspondencia, C.M.216.
- ALEV. (04 de julio, 1934). Carta de Luis E. Valcárcel al presidente de la comisión (¿del Cuarto Centenario?). Fondo correspondencia, C.R.MM.012A.
- ALEV. (27 de mayo, 1934). Carta de Philip Ainsworth Means a Luis E. Valcárcel. Fondo Correspondencia, C.N.214.
- ALEV. (14 de mayo de 1934). Carta de Bruce S. Ingram a Luis E. Valcárcel. Fondo correspondencia, C.L.376.
- ALEV. (28 de marzo de 1934). Carta de Leo S. Rowe a Luis E. Valcárcel. Fondo correspondencia, C.R.230A.
- ALEV. (01 de febrero de 1933). Carta del Centro Ccoscco de Arte Nativo a Luis E. Valcárcel. Fondo correspondencia, C.P.054.
- ALEV. (10 de enero de 1933). Carta del Sindicato de Estudiantes de Letras de la Universidad del Cusco a Luis E. Valcárcel. Fondo correspondencia, C.S.107
- ALEV. (15 de setiembre de 1931). Carta de Georg Hellmuth Neuendorff a Luis E. Valcárcel. Fondo correspondencia, C.N.024A.

ALEV. (08 de noviembre de 1930). Carta de la Legación de Alemania a Luis E. Valcárcel. Fondo correspondencia, C.R.160A.

ALEV. (13 de febrero de 1929). Carta de Rafael Larco Herrera a Luis E. Valcárcel. Fondo correspondencia, C.L. 050

ALEV. (08 de febrero de 1929). Carta de Rafael Larco Herrera a Luis E. Valcárcel. Fondo correspondencia, C.L. 049

ALEV. (28 de abril de 1928). Carta de Rafael Larco Herrera a Luis E. Valcárcel". Fondo correspondencia, C.L. 048.

ALEV. (25 de junio de 1927). Carta de Rafael Larco Herrera a Luis E. Valcárcel. Fondo correspondencia, C.L.047.

ALEV. (28 de febrero de 1923). Carta de Mervyn G. Palmer a Luis E. Valcárcel. Fondo correspondencia, C.P.039.

Archivo Histórico de la Biblioteca Municipal del Cusco (AHBMC)

AHBMC. (21 de setiembre de 1921). Legajo 78. Ferrocarriles del Sur del Perú, oficio al alcalde del Concejo Provincial del Cusco sobre itinerario de turistas, s/f.

AHBMC. (24 de junio de 1921). Legajo 78. El Ministerio de Instrucción General aprueba la solicitud de presupuesto del Rector de la Universidad del Cuzco, s/f.

AHBMC. (26 de abril de 1921). Legajo 78. Resolución suprema nro. 728 que aprueba encargarse a la Universidad del Cuzco el cuidado, conservación y vigilancia de todas las ruinas preincaicas e incaicas del departamento, s/f.

El Comercio del Cusco (ECC)

ECC. (11 de febrero de 1931). Nuestro pasado, p. 2.

ECC. (27 de enero de 1931). La expedición aérea norteamericana, p. 1.

ECC. (13 de setiembre de 1928). Crónica de la excursión a Machupicchu, p. 1.

ECC. (23 de julio de 1928). Grandiosas ruinas de Machu Picchu. Expedición de prefecto Víctor M. Vélez, p. 2.

ECC. (12 de julio de 1928). Excursión a Machupicchu, p. 4.

ECC. (09 de diciembre de 1924). Las ruinas de Quispicanchi, p. 2.

ECC. (06 de agosto de 1920). Las ruinas incaicas, p. 2.

Referencias

- Buchholz, A. (2017). Pasado y presente entrelazado: el Cusco en la mirada del científico alemán Max Uhle (1905-1907). En A. Garay (Ed.), *Cusco revelado. Fotografías de Max T. Vargas, Max Uhle y Martín Chambi*, 66-127. Instituto Iberoamericano de Berlín; Universidad de Piura.
- Cox, A. (2020). *Inventando una ciudad perdida. Ciencia, fotografía y la leyenda de Machu Picchu*. Instituto de Estudios Peruanos.
- García, J. U. & Giesecke, A. (1925). *Guía histórico-artística del Cuzco: homenaje al centenario de Ayacucho*. Imprenta Garcilaso.
- Garay, A. (2021). Estudio de la práctica fotográfica en Cusco en el período de 1897 a 1920. *Fotocinema, Revista Científica de Cine y Fotografía*, (22), 75-95.
- Garay, A. & Villacorta, J. (2017). Revelación de una civilización antigua: Chambi y Machu Picchu (1924-1928). En A. Garay (Ed.), *Cusco revelado. Fotografías de Max T. Vargas, Max Uhle y Martín Chambi*, 129-182. Instituto Iberoamericano de Berlín; Universidad de Piura.
- Gutiérrez, R., Gutman, M., & Pérez Escollano, V. (1995). *El arquitecto Martín Noel: su tiempo y su obra*. Sevilla, Junta de Andalucía, Consejería de Cultura.
- Heaney, C. (2012). *Las tumbas de Machu Picchu: la historia de Hiram Bingham y la búsqueda de las últimas ciudades de los Incas*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Kuon, E., Gutiérrez, R., Gutiérrez, R., & Viñuales, G. (2009). *Cuzco-Buenos Aires. Ruta de intelectualidad americana (1900-1950)*. Universidad San Martín de Porres.
- La Serna, J. C. (2022). *Abraham Guillén y los registros visuales del patrimonio inmaterial*. Ministerio de Cultura del Perú.
- La Serna, J. C. (2023). Ciudad letrada, empresarios de la imagen y el País de los Incas Registro fotográfico y narrativas patrimoniales del Cusco monumental (1897- 1910). *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, 50(1), 319-352.
- Loayza, S. (2023). Turismo, subvención y oferta hotelera. El Cusco durante la conmemoración de su Cuarto Centenario. *Turismo y Patrimonio* (Publicación inédita próxima a publicarse).

- López, Y. (2007). *El Cusco, paqarina moderna. Cartografía de una modernidad e identidades en los Andes peruanos (1900-1935)*. Instituto Nacional de Cultura.
- López, Y. (2014). Ruinas y letras de una urbe andina. Prolegómenos de una vanguardia Latinoamérica (1900-1920). *Revista del Instituto de Arte Americano del Cusco*, (19), pp. 211-226.
- Majluf, N. (2015). *Martín Chambi, fotografía e indigenismo*. Chambi, 275-294. MALI.
- Majluf, N. & Ranney, E. (2015). *Introducción*. Chambi, 3-29. MALI.
- Mundial*. (31 de diciembre de 1928). *Homenaje a los departamentos de Cuzco y Arequipa*.
- Noel, M. (1934). Resoluciones aprobadas por el XXV Congreso Internacional de Americanistas. Licardo Levene (Presidencia). *XXV Congreso Internacional de Americanistas*. Congreso llevado a cabo en La Plata, Argentina, p. XLIV.
- Plus Ultra*. (30 de noviembre de 1928). Por las tierras del Perú. Machu Pijchu, (151), pp. 11-12.
- Revista Universitaria*. (1924). Memoria de la marcha de la Universidad del Cuzco durante el año académico de 1923. Leído por el rector, Dr. Eufracio Álvarez, en la sesión solemne inaugural de 1924, N.º 43, pp. 61-62.
- Revista Universitaria*. (1923). Creación de un parque incaico en el Cuzco, N.º 40, pp. 61- 62.
- Rice, M. (2021). *Destino Machu Picchu: La Política del Turismo en el Perú del siglo XX*. Universidad del Pacífico.
- Shippee, R. (1932). Lost Valleys of Perú: Results of the Shippee-Johnson Peruvian Expedition. *Geographical Review*, 22(4), 562-581.
<https://doi.org/10.2307/208814>
- Tantaleán, H. (2019). *Una historia de la arqueología peruana*. Instituto de Estudios Peruanos; Universidad San Francisco de Quito.
- Valcárcel, L. E. (1934a). Nota del director del Museo Nacional de Lima al presidente del XXV Congreso Internacional de Americanistas. Licardo Levene (Presidencia). *XXV Congreso Internacional de Americanistas*. Congreso llevado a cabo en La Plata, Argentina, p. XLVI.

- Valcárcel, L. E. (1934b). Al Cusco. Capital del pasado y ciudad del futuro. En R. Larco Herrera (Ed.), *Cusco Histórico*. Casa Editora La Crónica y Variedades.
- Valcárcel, L. E. (1934c). *Instituto Arqueológico del Cusco. Anteproyecto de organización*.
- Valcárcel, L. E. (1934d). *Cuzco, Capital Arqueológica de Sud América*. Banco Italiano de Lima.
- Valcárcel, Luis E. (1932). Presentación de la revista. *Revista del Museo Nacional*, 1(1), 4.
- Variedades*. (26 de abril de 1924). Cusco capital de los incas, pp. 1055-1059.
- Villafuerte, I. E. (2022). *Luis E. Valcárcel, las redes intelectuales cusqueñas y el descubrimiento del patrimonio nacional (1910-1950)* [Editor, catálogo de exposición fotográfica]. Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco.

“Querido Tayta Doctor Luis”¹

Estudio introductorio a la correspondencia del amauta Luis E. Valcárcel

Angel Francisco Valle Villanueva & Juan Carlos La Serna
Universidad Nacional Mayor de San Marcos / Ministerio de Cultura

Introducción

A lo largo de su vida, el amauta Luis Eduardo Valcárcel (1891-1987) fue un atento observador de la realidad social y partícipe de los grandes acontecimientos que marcaron al Perú del siglo XX. Nacido en Moquegua a finales del siglo XIX, se asentó tempranamente en el Cusco, ciudad histórica que desde su juventud habría de dar forma a sus proyectos académicos y políticos. Fue miembro de la Generación La Sierra y dedicó gran parte de su producción intelectual al estudio de la herencia incaica, así como a la reivindicación del indígena contemporáneo como sujeto nacional, planteamiento que terminó proyectando a través de su obra más reconocida: *Tempestad en los Andes* (1927). Cerca de cumplir los cuarenta años, ya convertido en la figura intelectual más destacada del sur peruano, arribó a Lima para dirigir el Museo Bolivariano —más tarde, unificado junto a otras instituciones culturales en el renovado Museo Nacional— e integrarse a la docencia en la Universidad de San Marcos. Desde esa posición, Valcárcel participó, por más de tres décadas, de un conjunto de iniciativas que habrían de definir el sendero de las Ciencias Sociales, la gestión del patrimonio cultural y el estudio de la cultura andina en nuestro país.

1 Burns, D. H. “Carta de Donald H. Burns a L.E. Valcárcel”, 28 de julio de 1973. En: Archivo Luis E. Valcárcel, serie Correspondencia, sección Correspondencia Recibida, código ALEV.C.B.292 (en adelante, *Correspondencia - ALEV*).

El gran prestigio intelectual que fue adquiriendo desde su temprano involucramiento en diversas iniciativas culturales cusqueñas entre las décadas de 1910 y 1920 y, más adelante, tras su nombramiento como director del Museo Nacional en 1931, terminaron convirtiéndolo en una figura central y nexo indispensable para todos aquellos intelectuales, académicos y gestores culturales que se interesaron en el estudio de la sociedad andina. Así, el intercambio de ideas y propósitos ha quedado plasmado en la correspondencia que, a lo largo de su vida, Valcárcel compartió con colegas, estudiantes y amigos. Parte significativa de esta producción de escritos se encuentra en la actualidad en posesión de la familia, en las colecciones que custodia el Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.

En un esfuerzo de acercar esta magnífica fuente documental al público y favorecer la difusión de la obra del amauta, a mediados de 2020, gracias al financiamiento del Vicerrectorado de Investigación y Publicaciones de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, iniciamos el proceso digitalización, ordenamiento y catalogación de esta documentación.² En esta línea, el objetivo del presente texto es ofrecer una primera reflexión acerca del valor que ofrece la correspondencia del Valcárcel para el estudio de historia de las Ciencias Sociales —en especial, la etnografía andina—, la gestión cultural y la vida intelectual peruana del siglo XX, proponiendo un esquema de periodización de su trayectoria como sujeto público a partir del contenido de la correspondencia.

Acopiadas en archivos, bibliotecas públicas, museos o colecciones particulares, las colecciones epistolares se presentan como una fuente de gran importancia para la investigación histórica. Las cartas congregan un múltiple haz de información que permite reconstruir el imaginario discursivo propio del tiempo en que se escribe, así como los valores que definen la atmósfera cultural de la que se nutre un personaje, sus inquietudes, vínculos y subjetividad (Figuerola 2002, p. 197). En el Perú, trabajos recientes como el de Sofía Pachas (2019) sobre la correspondencia de Zoila Aurora Cáceres, el de Graciela Batticuore (2016), referido a la relación epistolar entre Ricardo Palma y las prolijas escritoras nacionales Clorinda Matto de Turner y Mercedes Cabello; o los diversos trabajos de María Pinilla (2007, 2011a y 2011b) sobre los intercambios epistolares de José M. Arguedas, permiten introducirnos al mundo íntimo que transmite la escritura y reconstruir

2 A inicios de 2020, el grupo de investigación Estado, Nación y Democracia en el Perú y América Latina de la Universidad de San Marcos se hizo acreedor a un financiamiento otorgado por el Vicerrectorado de Investigación y Publicaciones de esta casa de estudios. El proyecto, titulado *La Invención del País de los Incas. Imaginarios y Narrativas sobre Turismo, el Patrimonio, y los Bienes Culturales en el Perú (1900-1950)*, incluyó entre sus objetivos la revisión y el estudio de esta importante documentación vinculada a la actividad intelectual, la función pública y los espacios afectivos de Luis E. Valcárcel.

las intrincadas redes de solidaridad intelectual, afectividad o discusión política y artística que marcaron los círculos letrados del Perú del siglo XX.

A través de la publicación de compilaciones epistolares, esta documentación se hace asequible a la mayor parte del público. Sin embargo, aun cuando las compilaciones epistolares pueden ser una herramienta valiosa para la investigación histórica, en muchos casos, los procesos de selección y edición de las cartas sacrifican la integridad del corpus en favor de determinadas temáticas.³ Por lo general, la transcripción trata de ser una reproducción fiel del estilo y grafía del autor, pero cuando una carta es manuscrita existen alteraciones en las palabras o símbolos que no son reproducibles. Además, los recopiladores suelen tomarse libertades al completar palabras o interpretarlas cuando estas son ininteligibles. Otras complicaciones surgen cuando se presentan añadidos a la carta. Por ejemplo, las anotaciones encontradas en los bordes de las cartas de Ricardo Palma le permiten a Graciela Batticuore (2016) preguntarse si estas son pensamientos exteriorizados o acciones premeditadas del literato con un fin posterior. Recientemente, tras la simplificación de los procesos de escaneo y digitalización, se ha logrado que algunas de estas colecciones puedan ser incorporadas a plataformas virtuales (Pons, 2011), facilitando el acceso a la integridad de la correspondencia.

En términos generales, la correspondencia de Valcárcel ha sido poco explorada. Entre los trabajos que dan cuenta del valor de este corpus documental se encuentran los aportes de Raúl Adanaqué, quien se ha interesado en reconstruir las relaciones del amauta con algunos importantes actores en la historia de la arqueología, la historia y la antropología andina, como Max Uhle, Philip A. Means o José M. Arguedas, Jorge Basadre o Guillermo Townsend, director del Instituto Lingüístico de Verano.⁴ También tenemos el trabajo de Isabel Iriarte, quien analiza la correspondencia intercambiada entre el arquitecto Héctor Greslebin y los intelectuales cusqueños en la primera mitad del siglo XX (Iriarte, 2000). De igual forma, otros autores han recurrido a la correspondencia del

3 Entre las compilaciones más importantes que se han realizado a partir de la correspondencia de intelectuales y figuras políticas en el país, tenemos los epistolarios de José Carlos Mariátegui (1984), José de la Riva Agüero (1992), César Vallejo (Cabel, 2000), Ricardo Palma (2005), Antonio Raimondi (2005), Manuel Candamo (2008), José María Arguedas (Arguedas, 1996; Pinilla, 2011), entre otros.

4 Por citar algunos trabajos de Raúl Adanaqué, de manera individual o en colaboración: “Correspondencia de Philip A. Means a Luis E. Valcárcel (1932-1940)” (Adanaqué, Guarda & Bustamante, 2013); “Correspondencia de Max Uhle a Luis E. Valcárcel (1935-1939)” (Adanaqué, Zapata & Huapaya, 2012); “El Instituto Lingüístico de Verano a través de la correspondencia entre las familias Townsend y Valcárcel (1946-1988)” (Adanaqué, Zapata & Huapaya, 2011); “Correspondencia entre Jorge Basadre y Luis E. Valcárcel (1931-1973)” (Adanaqué, 2011), y “Correspondencia de José María Arguedas y Luis E. Valcárcel” (Adanaqué, 2000).



Luis E. Valcárcel, William C. Townsend y Fernando Belaúnde Terry en el local del Instituto Lingüístico de Verano. Fotógrafo anónimo, 1981. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.

amauta para alimentar sus trabajos de investigación, como es el caso de Amy Cox Hall, quien hizo uso de estos materiales en su investigación sobre los imaginarios visuales de Macchupicchu en las primeras décadas del siglo XX (Cox, 2020).

Una descripción de la correspondencia

El Centro & Archivo Luis E. Valcárcel, dirigido actualmente por Fernando Brugué, nieto del amauta, alberga una vasta colección de documentos producidos y agrupados por Valcárcel a lo largo de su vida. En este repositorio se hallan documentos referidos a la vida institucional de los museos nacionales y a la Universidad de San Marcos, fichas académicas, álbumes con recortes periodísticos, textos para disertaciones en diferentes eventos académicos, postales ilustradas, tarjetas personales y de felicitación, casetes con grabaciones fonográficas, además de una rica colección fotográfica que se compone de imágenes personales y familiares, fotos de carácter etnográfico y arqueológico producidas por diversos artistas nacionales y otras que corresponden a sus actividades vinculadas a la gestión pública y cultural, sobre todo dentro del Museo Nacional —y, más adelante, Museo Nacional de la Cultura Peruana— (La Serna, 2022).

Dentro de este gran cuerpo documental se resguarda la correspondencia del amauta Valcárcel, un total de 5955 misivas que representan más de 7500 folios. Este fondo da cuenta de las numerosas relaciones epistolares que construyó a lo largo de su vida, donde se destaca la comunicación con numerosos investigadores norteamericanos, como Phillip Ainsworth Means, Wendell Bennett, Alfred Kidder, Hiram Bingham o

Allan R. Holmberg; comunicación con investigadores europeos de reconocida trayectoria como Paul Rivet, Pierre Verger, Pierre Duviols o François Bourricaud; misivas de sus discípulos más cercanos como José Matos Mar, Jorge C. Muelle, Luis A. Pardo o José María Arguedas, además de cartas de otros intelectuales y artistas nacionales de la talla de César Vallejo, Ciro Alegría, Jorge Basadre, Raúl Porras Barrenechea, Augusto Tamaño Vargas, José Sabogal, Alejandro González “Apu-Rimak”, entre otros.

Este conjunto epistolar está congregado en la serie *Correspondencia* y se halla dividida en cuatro secciones en función del emisor: *Correspondencia Recibida*, *Correspondencia Remitida*, *Correspondencia de Terceros* y *Correspondencia Familiar*. Tres de estas secciones (*Correspondencia Recibida*, *Correspondencia Remitida* y *Correspondencia Familiar*), se encuentran agrupadas en carpetas funcionales a un orden alfabético, dependientes de la letra inicial del apellido del emisor (como se aprecia en la tabla 1). La sección *Correspondencia de Terceros* difiere de esta suborganización al no presentar una subdivisión interna.

Tabla 1
Organización de la Fondo Correspondencia - Archivo Luis E. Valcárcel

<i>Sección</i>	<i>Caja</i>	<i>Letra</i>	<i>Cantidad de cartas</i>
Correspondencia (C)	<i>Caja 1</i>	A	262
	<i>Caja 2</i>	B	414
		C	446
		D	159
	<i>Caja 3</i>	E	141
		F	239
		G	323
	<i>Caja 4</i>	H	138
		I	69
		J	64
	<i>Caja 5</i>	K	103
		L	383
	<i>Caja 6</i>	M	574
		N	68
	<i>Caja 7</i>	O	81
		P	309
Q		20	
<i>Caja 8</i>	R	276	
	S	376	

		T	200
		U	60
		V	192
	Caja 9	W	66
		X	6
		Y	17
		Z	45
Correspondencia Remitida (CR)		A, B, C, D, E, F, G, H, I, J, K, L, M, N, O, P, Q, R, S, T, U, V, W, Z	496
		CZ, MM y UN	146
Correspondencia de Terceros (CT)	Caja 10	<i>Sin subdivisión</i>	128
Correspondencia Familiar (CF)		H, L, M, P, V, LEV	154
		TOTAL	5955

El cuerpo epistolar del legado Valcárcel se encuentra dividido en diez cajas (Tabla 1). La sección *Correspondencia Recibida* congrega el mayor número de misivas, un total de 5026 cartas distribuidas en nueve cajas. En la décima caja se hallan las otras tres secciones: la sección *Correspondencia Remitida*, compuesta por 642 misivas, de las cuales 496 respetan un orden alfabético y otras 146 se organizan en tres grupos diferentes, etiquetados como Cuzco (CZ), Museos (MM) y Universidad (UN); la sección *Correspondencia de Terceros*, la de menor volumen, reúne 128 misivas que fueron integradas como anexos a las cartas que se encuentran en la sección *Correspondencia recibida*⁵; por último, la sección *Correspondencia Familiar*, que agrupa 153 cartas que se ordenan por el nombre del miembros de la familia que las envió, además de un grupo de misivas que el amauta remitió a su familia.

La catalogación de la correspondencia de Luis E. Valcárcel fue elaborada por el Instituto Nacional de Cultura (actualmente, el Ministerio de Cultura) en el tiempo que la documentación del legado estuvo bajo resguardo de esta institución.⁶ En la organización de

5 En varias de las misivas de la sección *Correspondencia Recibida* se suelen mencionar cartas que fueron adjuntas. Esas, normalmente, se hallan dentro de la sección Correspondencia de Terceros.

6 Por decisión de la familia, los fondos fotográficos y la correspondencia de Luis E. Valcárcel fueron entregados en custodia al Instituto Nacional de Cultura que realizó este primer trabajo de catalogación. Más de dos décadas después, la familia solicitó el retorno de la documentación a su posesión y se constituyó el Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.

las cartas se ha respetado su ordenamiento alfabético, aunque, en algunos casos, no se ha mantenido la continuación numérica de los códigos. Para exponer esta situación al lector, tomamos como referencia la Caja 2, donde los autores de las remisiones tienen apellidos que inician con la letra “B”. Los documentos que se hallan en esta caja están divididos en 19 carpetas (Tabla 2). En este ejemplo, se observa, en la columna *Rango de cartas*, una continuidad entre los rangos de los códigos, mientras que la columna *Cartas añadidas* representa las cartas que han sido integradas a *posteriori* y rompen con la continuidad numérica (aunque se sigue respetando la continuidad alfabética).

<i>Caja</i>	<i>Carpeta</i>	<i>Rango de cartas</i>	<i>Cartas añadidas</i>
Caja 2 Letra “B”	<i>Carpeta 1</i>	B.001 - B.014	
	<i>Carpeta 2</i>	B.015 - B.030	B.306 - B.307
	<i>Carpeta 3</i>	B.031 - B.044	
	<i>Carpeta 4</i>	B.035 - B.059	
	<i>Carpeta 5</i>	B.060 - B.072	B.308 - B.331 / B.364
	<i>Carpeta 6</i>	B.073 - B.089	B.332 - B.336
	<i>Carpeta 7</i>	B.090 - B.105	B.337 - B.338
	<i>Carpeta 8</i>	B.106 - B.123	B.339 - B.345 / B.365 - B.377
	<i>Carpeta 9</i>	B.124 - B.140	B.346 - B.349 / B.378 - B.404
	<i>Carpeta 10</i>	B.141 - B.158	B.405 - B.407
	<i>Carpeta 11</i>	B.159 - B.171	B.350 - B.351 / B.408 - B.410
	<i>Carpeta 12</i>	B.172 - B.182	B.352 - B.355
	<i>Carpeta 13</i>	B.183 - B.195	B.356 - B.357
	<i>Carpeta 14</i>	B.196 - B.215	
	<i>Carpeta 15</i>	B.216 - B.233	B.358 -B.359 / B.411
	<i>Carpeta 16</i>	B.234 - B.254	B.360
	<i>Carpeta 17</i>	B.255 - B.272	B.412
	<i>Carpeta 18</i>	B.273 - B.290	B.361 / B.413 - B.414a
	<i>Carpeta 19</i>	B.291 - B.305	B.362 - B.363 / B.414b

Esta situación se debe a que un grupo de cartas se ingresaron al registro tiempo después de haberse realizado la primera numeración. Como se aprecia en la tabla 2, la numeración inicial va desde “B.001” hasta “B.305”, en un primer añadido de cartas se

numeran desde el “B.306” hasta el “B.363” y en una segunda añadidura se agregan cartas que se numeradas desde “B.364” hasta el “B.414b”. Frente a estos nuevos ingresos, se ha preferido respetar el orden alfabético. Así, por ejemplo, en la *carpeta 9*, se hallan cartas de diferente rango de numeración, pero que conservan el orden alfabético.⁷

En algunas ocasiones, se presentan errores en la catalogación de la correspondencia a consecuencia una inadecuada lectura de los apellidos. Como ejemplo, se tiene el caso de las cartas de Marcia Koth de Paredes. Cinco de sus cartas se encuentran dentro de la Caja 5, correspondiente a la letra “K”, mientras que otras tres se hallan en la Caja 7, de la letra “P”. Este hecho se debe a que en unos casos se consideró su apellido *Koth* y, en otros, su apellido de casada, *Paredes*.⁸

La revisión del *corpus* de la correspondencia nos permite también reconocer algunas particularidades del estilo de escritura y el manejo de idiomas por parte de Valcárcel. Se evidencia que algunas de las cartas oficiales, dirigidas a autoridades o funcionarios públicos, son redactadas por asistentes, probablemente secretarias que se desempeñaron en el Museo Nacional, el Museo Nacional de la Cultura Peruana y en el Ministerio de Educación Pública.

En sus memorias, Valcárcel señala su conocimiento del quechua, lengua que aprendió en sus tempranos años en el Cusco (Valcárcel, 1981). En las cartas que intercambió con José Carlos Mariátegui se hace referencia a su conocimiento del inglés, el francés y el italiano, no así del alemán.⁹ Sin embargo, su manejo del inglés era limitado y le alcanzaba solo para la lectura, teniendo dificultades al momento de interactuar con angloparlantes:

Yo los recuerdo mucho, aquí que no hay con quien hablar, porque nadie sabe español. Solo dos días tuve un amigo argentino, que se fue anoche: apellidaba Pascual. Para conversar o hacer que me entiendan, tengo que ir a la clínica por

7 Además, cuando se contrastaron las cartas físicas con los catálogos, se descubrió que las cartas añadidas tiempo después de la primera numeración no se hallaban en los registros —catálogos elaborados por el Instituto Nacional de Cultura—. Como parte del proyecto, ingresamos 278 cartas a los catálogos y se encontró en la letra “B” el mayor grupo epistolar por registrar.

8 Estos errores en la catalogación se deben al registro *a posteriori* que ya se comentó. Entre las cartas que se encuentran en la Caja 7 (letra “P”), dos se hallan numeradas P.111 y P.112, mientras que la tercera se halla numerada P.304. Un caso similar ocurre con el apellido del sociólogo alemán Manuel Sarkisyanz que en una carta ubicada en la sección Correspondencia Remitida fue catalogado como “Larkisyanz”.

9 Valcárcel, L. “Carta de Luis E. Valcárcel a José Carlos Mariátegui” 21 de setiembre de 1925. Archivo José Carlos Mariátegui.

un señor Izquierdo. Hay también una Sra. Beatriz Montes. Algunos yanquis se me acercan a hablar, pero no pasamos de unas cuantas frases.¹⁰

En algunas misivas que recibió escritas en inglés se pueden hallar traducciones adjuntas hechas por un asistente.¹¹ Sus limitaciones en el manejo del inglés se hicieron evidentes en su viaje a los Estados Unidos. Por ello, su insistencia por hacer que su hijo Frank alcance el dominio de este idioma: “Recuerdo a Frank, quien debe perfeccionarse, pues cada día será más necesario para todo hablar ese idioma. El 1° de febrero debe matricularse en alguna academia de Miraflores o Lima, [...], porque para las becas es indispensable saber inglés”.¹² A diferencia de su rudimentario manejo del inglés, no hay referencias a dificultades en el manejo del francés.

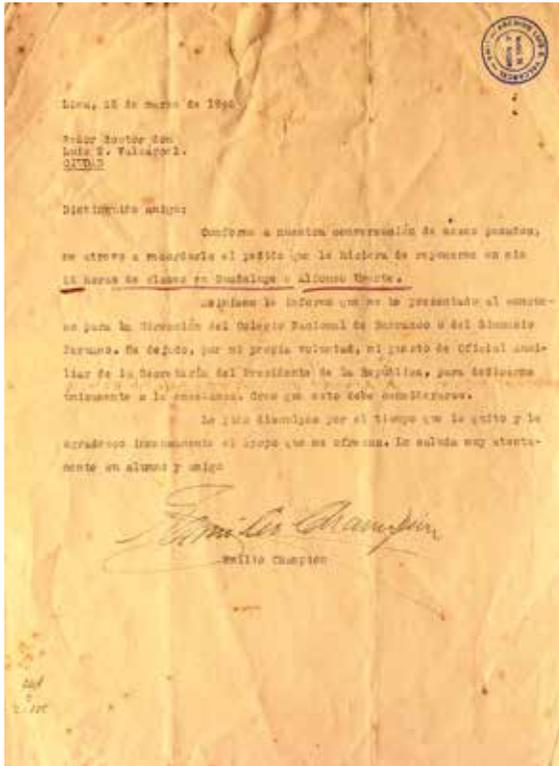
Del mismo modo que las cartas de Ricardo Palma, en las que se incluyen añadiduras manuscritas (Batticuore, 2016) en la correspondencia recibida, Valcárcel replica este hábito, sobre todo cuando se trata de dar respuesta a una solicitud, usando el papel de la carta a manera de borrador, para ir estructurando una contestación o escribir un recordatorio.¹³ Empero, la intervención sobre el papel no se limita al comentario sobre el contenido epistolar. En muchos casos, las cartas pasaron a cumplir una nueva función material al ser reutilizadas como hojas para redactar algunos esquemas o listados ajenos al contenido de las misivas. Esta práctica alimenta el contenido informativo del archivo,

10 Valcárcel, L. “Carta de Luis E. Valcárcel a hijas e hijo” 12 de julio de 1936. Correspondencia Familiar, ALEV.CF.LEV.027. En una carta anterior demostraba su esfuerzo por el aprendizaje de esta lengua: “Dentro de breves horas llegaremos a Balboa, pasaremos al canal y... al otro mar. He seguido bien, pasado el malestar de antier. Hoy estudié todo el día inglés”. Valcárcel, L. “Carta de Luis E. Valcárcel a hijas e hijo” 12 de julio de 1936. Correspondencia Familiar, ALEV.CF.LEV.027

11 Como ejemplo, se pueden nombrar las cartas de Julian H. Steward, del Institute of Social Anthropology del Smithsonian Institution, enviadas en inglés. Valcárcel solicita su traducción, como se observa en una de ellas, donde dice en manuscrito “traducirlo para el 8”. En: Steward, J. “Carta de Julian H. Steward a Luis E. Valcárcel” 27 de octubre de 1945. Correspondencia Recibida, ALEV.C.S.311

12 Valcárcel, L. “Carta de Luis E. Valcárcel a hijas e hijo” 20 de enero de 1941. Correspondencia Familiar, ALEV.CF.LEV.067. En una carta, durante su estancia en París en 1937, identificaba esta situación y conminaba a su hijo a estudiar aquel idioma: “El inglés supongo que estará bastante avanzado. Es un idioma utilísimo en todas partes, aquí mismo. Si lo llegas a aprender bien podrías viajar con gran facilidad”. Valcárcel, L. “Carta de Luis E. Valcárcel a hijas, hijo y esposa” 25 de mayo de 1937. Correspondencia Familiar, ALEV.CF.LEV.033.

13 Para ejemplificarlo en un caso, revisar Saldívar, V. “Carta de Víctor Saldívar a Luis E. Valcárcel” 3 de agosto de 1946. Correspondencia Recibida, ALEV.C.S.041. En esta, se halla una anotación manuscrita: “Contestarle que volverá a hablarle al Pdte.”. Pero no todas las anotaciones son de esta índole, existe un caso anecdótico en un problema matemático que Valcárcel escribe a sus hijas e hijo y, cuando la reciben, resuelven el ejercicio en la misma carta que recibieron. Valcárcel, L. “Carta de Luis E. Valcárcel a hijas e hijo” 12 de julio de 1936. Correspondencia Familiar, ALEV.CF.LEV.027



Carta de Emilio Champion remitida a Luis E. Valcárcel. Lima, 25 de marzo de 1946. En el reverso se encuentra dibujado un esquema titulado “Arquitectura en el Perú”, sin fecha. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.

una vez que estos papeles sirvieron para armar esquemas de periodización y propuestas académicas que luego fueron desarrollados por el amauta.

Una propuesta de periodización de la correspondencia

La revisión de la correspondencia nos permite comprender la dimensión de las actividades que Valcárcel desarrolló a lo largo de su vida. A pesar de que no se resguarda la totalidad de las cartas que recibió, desde su aparición dentro de la escena cultural cusqueña en la década de 1910, el número de misivas que se conserva es suficiente para hacernos una idea clara de su trayectoria intelectual y política, así como de su significativa influencia en la profesionalización de las Ciencias Sociales peruanas. Además, las cartas nos presentan un panorama general del proceso que significó la construcción de las políticas culturales a lo largo del siglo XX y las complejas relaciones que las instituciones académicas nacionales fueron estableciendo con museos, universidades, fundaciones, editoriales e investigadores extranjeros.

La correspondencia del amauta abarca un marco temporal amplio. La carta más temprana está fechada en diciembre de 1901 y la más tardía en setiembre de 1987.¹⁴ A partir del largo periodo de comunicación epistolar que se reconoce en esta colección, hemos establecido una periodización de la vida pública de Valcárcel en cuatro etapas. La primera, nombrada *Etapa de actividad cusqueña* (1901-1930), está caracterizada por el poco número de misivas que se conserva y que dan cuenta de su temprana presencia dentro de los círculos letrados cusqueños, así como los vínculos que empezó a construir con miembros de la escena intelectual limeña.

La segunda, denominada *Etapa de construcción del gestor cultural nacional* (1930-1945), está marcada por su labor como director del Museo Nacional, su activa participación en el desarrollo de la investigación arqueológica y su interés en la divulgación de sus hallazgos científicos a través de la prensa nacional y extranjera. En este segundo momento, se aprecia un aumento significativo del volumen de las cartas relacionadas al periodo anterior, con ligeros picos en los años 1937-1938 y 1941, hecho que se vincula a las comisiones oficiales que Valcárcel realizó en Francia y los Estados Unidos.

El tercer periodo, llamado *Etapa de consolidación del intelectual orgánico* (1945-1964), se inicia con su nombramiento como ministro de Educación Pública (1945-1947), durante el régimen de Luis Bustamante y Rivero y va hasta su cese de funciones como director del Museo Nacional de la Cultura Peruana. Es durante sus años como ministro que se conserva el mayor número de cartas recibidas y se evidencian las diversas acciones que, gracias al alto cargo, pudo llevar a cabo con relación a la gestión de los museos y la constitución de institutos dedicados a la investigación etnográfica andina. En este tercer periodo, se fortalece la imagen institucional de Valcárcel y se cimienta su legado en la profesionalización de las Ciencias Sociales en nuestro país, siendo reconocido como el mentor de una generación de jóvenes académicos que luego fueron referentes fundamentales en la historia intelectual del Perú de la segunda mitad del siglo XX.

14 En diciembre de 1901, Domingo Valcárcel, padre de Luis Eduardo, le escribió a su familia una emotiva carta con un mensaje dedicado a cada uno de sus miembros —a su esposa Leticia y a sus dos hijos, Luis y Leticia—. En el párrafo que le dedica a Luis, escribe: “Luis, querido y extrañado hijito: //Grande ha sido mi gusto al recibir telegrama de tu mamacita en que me dice habías llegado sin novedad. Tú me engañaste con tu promesa, pues no he recibido más telegrama tuyo que de Sicuani [...] //Recibe mil besos de tu papito que mucho te extraña y quiere”. De otro lado, la última carta recibida por Valcárcel fue remitida por el historiador Miguel Maticorena el 24 de setiembre de 1987. El archivo incluye algunas cartas que corresponden a la década de 1990, posterior al deceso del amauta, que poco tienen que ver con su obra y legado.



Nota de saludo de Cosme Pacheco a Luis E. Valcárcel. Reverso de una tarjeta postal ilustrada. Cusco, 8 de noviembre de 1926. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.

La cuarta y última, *Etapa del retiro, vigencia y legado* (1965-1987), transcurre desde su jubilación hasta su fallecimiento. Ya liberado de la función pública, en este período se evidencia un mayor número de cartas de carácter personal con saludos, agradecimientos y solicitudes, propios del inmenso prestigio que el amauta llegó a alcanzar dentro del mundo académico indigenista latinoamericano. Además, aquí se encuentra la correspondencia alusiva a los diversos homenajes que se le hicieron en reconocimiento a su destacada trayectoria.

Etapa de actividad cusqueña (1901-1930)

Corresponde al periodo más temprano de la correspondencia, que incluye cartas fechadas entre 1901 y 1929. Esta etapa cuenta con un bajo número de misivas en comparación a las posteriores, si bien se anota un incremento de estas a partir de 1927, cuando se publica *Tempestad en los Andes* (1927), obra que rápidamente despertó el interés del público peruano y extranjero. Culmina en 1930, año de la caída del gobierno de Augusto B. Leguía —de quien Valcárcel fue un duro crítico, hecho que le llegó a significar su detención en Arequipa—, la instauración de la Junta de Gobierno con el cusqueño Samanez Ocampo a la cabeza y el traslado de Valcárcel a la capital para instalarse como director del Museo Bolivariano.

Llama la atención la escasa correspondencia conservada de este período. Desde los hechos ocurridos en la Universidad de San Antonio Abad del Cusco, cuando los estudiantes protestaron por la mejora de la calidad educativa (la denominada reforma universitaria de 1909), Valcárcel ganó protagonismo dentro de la esfera pública cusqueña, fortaleció sus

vínculos con los intelectuales regionales y, durante su estancia en Lima en 1912, entabló relaciones con importantes figuras públicas como Abraham Valdelomar, con quien compartió el entusiasmo por la campaña presidencial de Guillermo Billinghurst (Valcárcel, 1981).

En este primer viaje a Lima, recibió el apoyo de José de la Riva Agüero, con quien congenió durante la estancia del historiador limeño en el Cusco. La amistad con Riva Agüero se mantuvo por un largo periodo, a pesar de sus tempranas diferencias ideológicas (Valcárcel, 1966, p. 29). Aun así, esta intensa relación no se ve correspondida con el número de misivas que se resguardan en el legado de Valcárcel. Solo se ubican dos cartas fechadas en 1937.¹⁵ Una situación que contrasta con el volumen de cartas y telegramas remitidos por Valcárcel que se conservan en el archivo del Instituto Riva Agüero.¹⁶

La escasa correspondencia conservada por Valcárcel referida a sus intercambios con Riva Agüero se repite con otros intelectuales, como es el caso de Víctor Raúl Haya de la Torre, con quien el amauta se cruzó tempranamente en las aulas de la Universidad del Cusco y entabló una relación que se mantuvo con los años. Así lo manifiesta una tardía carta del fundador del Partido Aprista Peruano:

Recuerdo con viva simpatía el inicio de nuestra amistad en 1917 cuando yo era alumno de la Universidad del Cuzco y Vd. ya joven y brillante maestro. desde lejos, pero atento siempre a la lectura de sus libros he seguido su obra que es honra de nuestra cultura.¹⁷

De la relación con Haya de la Torre solo se conservan dos misivas, ambas tardías. Una de 1961 y la segunda de 1971.¹⁸ Paralelamente, desde su estancia en el Cusco, Valcárcel empezó a crear redes con académicos extranjeros, siendo uno de estos el antropólogo

15 De las dos cartas que se resguardan, la primera, fechada el 17 de mayo de 1937 (ALEV.C.R.069), Riva Agüero agradece el envío de la obra *Mirador Indio* y, la segunda, fechada el 20 de mayo de 1937 (ALEV.C.R.070), trata con preocupación la amenaza de destrucción de la iglesia de Desamparados en Lima. Correspondencia, LEV.

16 En el Archivo del Instituto Riva Agüero (PUCP) se conservan 20 cartas y 23 telegramas enviados por Luis E. Valcárcel a José de la Riva Agüero entre los años 1909 y 1941.

17 Haya de la Torre, V. "Carta de V. R. Haya de la Torre a L. E. Valcárcel", 8 de febrero de 1971. Correspondencia, ALEV.C.H.138. Esta carta corresponde al saludo por el octogésimo cumpleaños de amauta y el lenguaje expresa cordialidad y admiración por su labor intelectual.

18 En la carta escrita por Haya de la Torre en 1961 (ALEV.C.H.047) comunica su agradecimiento por una nota escrita en el diario La Tribuna por su treinta aniversario.

Robert Lehmann-Nitsche.¹⁹ Aunque la relación epistolar comienza a inicios de la década de 1920, solo una carta, datada en 1933, se conserva en su correspondencia. En esta, Lehmann acepta colaborar con la revista del Museo Nacional, además de comunicar el honor que sería para él recibir la Orden del Sol que se le ha ofrecido.²⁰ El legado de Lehmann-Nitsche, en resguardo en el Instituto Ibero-Americano de Berlín, nos descubre una comunicación mayor entre el cusqueño y el alemán.²¹

A partir de estos casos surge la pregunta: ¿estableció Valcárcel algún tipo de selección de su correspondencia durante su estancia en el Cusco? A la luz de la evidencia, no se puede afirmar con certeza cuáles fueron las acciones que definieron la “supervivencia” de algunas cartas frente a otras. Es probable que gran parte de esta correspondencia se perdiera luego del traslado permanente del amauta a Lima en 1930. Si bien dejó sus pertenencias al cuidado de Luis A. Pardo,²² uno de sus discípulos cusqueños, y entre 1933 y 1935 realizó reiteradas y prolongadas estancias en la Ciudad Imperial, muchos de sus libros, documentos y manuscritos debieron quedarse en el Cusco, donde se perdieron con el tiempo.²³

De otro lado, se puede observar un ánimo de cuidado con cierto grupo de cartas de este período. Es el caso de la correspondencia vinculada a la gira de la Compañía de Arte Inkai-co a Bolivia, Argentina y Uruguay, entre 1923 y 1924. Esta fue una exitosa iniciativa cultural cusqueña dirigida por Valcárcel que, además de exhibir ante el público sudamericano una propuesta artística romántica y estilizada de la sociedad incaica, permitió la exposición de la figura del amauta en los principales círculos intelectuales y periodísticos de la región.

19 Antropólogo alemán que residió entre 1897 y 1930 en Argentina. Estuvo dedicado al estudio etnográfico y arqueológico de las comunidades andinas en el norte del país (Salto, 2017).

20 Lehmann-Nitsche, R. “Carta de R. Lehmann-Nitsche a L.E. Valcárcel”, 15 de mayo de 1933. Correspondencia, ALEV.C.L.139.

21 De las cerca de 5500 cartas que se conservan en el legado Lemann-Nitsche en el Instituto Ibero-Americano de Berlín, cinco fueron enviadas por Valcárcel entre los años 1920 y 1921. En la comunicación, se encuentra la tentativa de Valcárcel de dictar un curso en la Universidad de Buenos Aires, proyecto que luego se descarta ante la imposibilidad de conseguir los fondos para pagar sus honorarios (Salto, 2017).

22 Discípulo del amauta, formado en las aulas de la Universidad del Cusco y de quien se conserva el mayor número de misivas dentro del archivo (suma un total de 54 cartas). En la comunicación se hacen referencias a diversas actividades arqueológicas, comentarios sobre publicaciones, tareas institucionales y expresiones de amistad.

23 En una misiva dirigida a Luis Lambarry, en junio de 1979, con motivo de la muerte de Luis A. Pardo, Valcárcel comenta acerca de sus archivos y documentos personales que habían quedado en el Cusco: “Acabo de enterarme de la muerte de mi antiguo discípulo el Dr. Luis A. Pardo, quien conservaba en su poder, libros y documentos, inclusive cartas de importantes amigos (escritores e historiadores) y otros objetos de mi propiedad, pues era él mi apoderado en esa ciudad, todo lo cual no me fue devuelto, a pesar de mis reiterados pedidos”. Valcárcel, L. E. “Carta de L.E. Valcárcel a Luis Lambarry”, 6 de junio de 1979 (ALEV. CR.L.003). Correspondencia remitida, ALEV.

En las cartas, se exponen diversos pormenores de la organización de la compañía, cuestiones presupuestarias, felicitaciones y reconocimientos, hasta peticiones de algunos peruanos residentes en el Río de la Plata para integrarse al conjunto.²⁴ Información limitada pero que, para nuestro caso, evidencia cierto ánimo de conservación por parte de Valcárcel.

Es a partir de 1927, cuando se empieza a conservar un mayor número de misivas, un aumento relacionado con la publicación y temprano éxito que alcanzó *Tempestad en los Andes*. Como se observó en la Figura 3, la curva de número de cartas inicia su ascenso entre 1927 y 1928, cuando Valcárcel recibe una numerosa correspondencia en la que lo felicitan y comentan el contenido del libro.²⁵

De igual modo, considerando la importancia que tuvo la publicación de *Tempestad en los Andes* para el reconocimiento público de Valcárcel, se extraña el escaso número de cartas remitidas por José Carlos Mariátegui. Solo se conservan dos epístolas firmadas por el intelectual marxista. En una de ellas, justamente, se hace referencia a la reseña del libro publicada en el *New York Herald Tribune*, además de una información sobre el envío del libro al *New York Times*.²⁶ Al igual que en los casos anteriormente señalados, la relación epistolar entre los dos intelectuales aparece mucho más nutrida en el Archivo José Carlos Mariátegui.²⁷

La interacción epistolar entre Valcárcel y Mariátegui nos arroja información significativa sobre las inquietudes intelectuales del cusqueño. En setiembre de 1925, le comunicaba a Mariátegui: “Tengo otro volumen pequeño: ‘Tempestad en los andes’ en que agito el llamado problema indígena. No sé si las restricciones actuales a la libertad de

24 Ver, por ejemplo: Silva, F. “Carta de Francisco Silva a L.E.V., 8 de agosto de 1923” (ALEV.C.S.201); André, J. “Carta de José André a Luis E. Valcárcel”, 13 de noviembre de 1923 (ALEV.C.A.132); Solís R., A. “Carta de felicitación de Felicitación a la Compañía por su presentación en La Paz”, 18 de octubre de 1923 (ALEV.C.S.249); Pitto, L. “Carta de Luis Pitto a Luis E. Valcárcel”, 6 de noviembre de 1923 (ALEV.C.P.222). Correspondencia. ALEV.

25 Entre ellos, se encuentran Donato Gonzáles (La Paz, 26 de febrero de 1928), César Alfredo Miró Quesada (Buenos Aires, 31 de marzo de 1928), Ernesto Quezada (Suiza, 07 de marzo de 1928), Ricardo Rojas (Rector de la Universidad de Buenos Aires, 18 de marzo de 1928), Rafael Valle Heliodoro (México D.F., 28 de marzo de 1928). Incluso, se halla una misiva remitida por Sachén of Tellico —quien se reconoce como príncipe Ekuskina, pueblo originario de los Estados Unidos de Norteamérica—, quien saluda a Valcárcel por su importante publicación.

26 Mariátegui, J. C. “Carta de José Carlos Mariátegui a Luis E. Valcárcel”, 21 de enero de 1929. Correspondencia, LEV.

27 El Archivo José Carlos Mariátegui conserva 504 cartas personales del director de la revista *Amauta*. De estas, doce fueron escritas por Luis E. Valcárcel entre los años 1925 y 1929. Véase el enlace del repositorio virtual: <https://www.mariategui.org/>

prensa impidan publicarlo”.²⁸ A pesar de eso, Mariátegui consiguió persuadirlo para la publicación del libro, tras lo cual acepta la invitación a prologarlo.²⁹ En el intercambio de mensajes no solo se destacan las cuestiones relativas a esta publicación, sino también se develan las lecturas que despiertan el interés de Valcárcel:

Preparo para el correo siguiente unas notas sobre Ortega y Gasset y los estudios de nuestra cultura andina. // Le suplico el envío por Minerva del Diario de un Filósofo de Keyserling. ¿Podría usted conseguirme en castellano buenas ediciones de Marx y Sorel? Los he leído en ediciones populares incompletas y anhelo completar mi conocimiento.³⁰

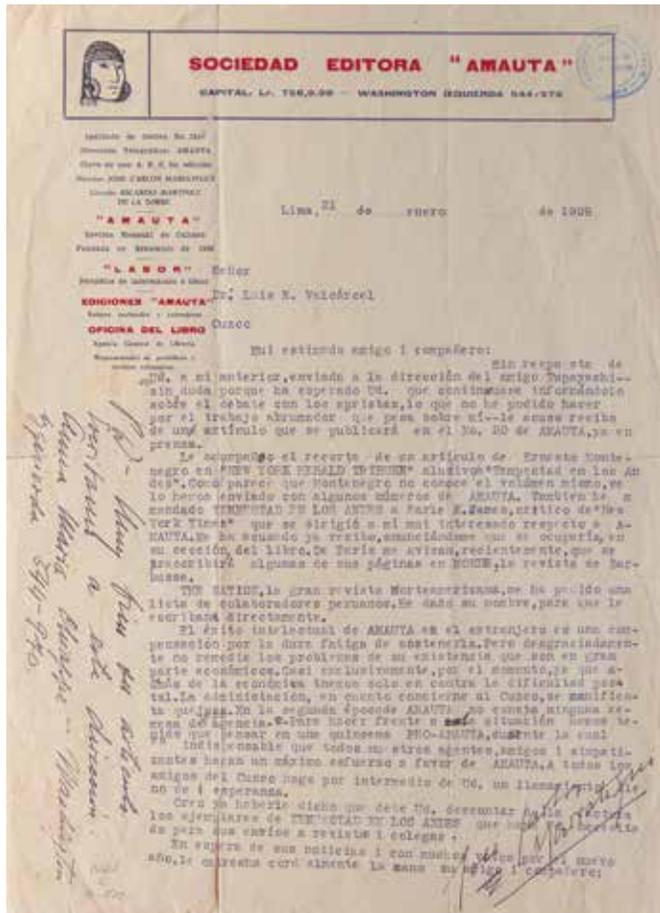
La comparación de diferentes fondos, como en este caso, permite rescatar aspectos relevantes en la formación intelectual de Valcárcel que no se ha conservado en su propia correspondencia. Es probable que, al decidirse su traslado a Lima en 1930, se priorizara la conservación de cierta documentación. Y, al igual que en el caso de las cartas referidas a la Compañía de Arte Incaico, el aumento de la correspondencia entre 1927-1928, producto del éxito de la publicación de *Tempestad en los Andes*, exprese también el interés del amauta por su conservación.

Otro indicio que parece expresar el ánimo por seleccionar la correspondencia para su resguardo tiene que ver con las referencias a su actividad política. Sus acciones durante la reforma universitaria de 1909, le permitieron destacarse como uno de los miembros más representativos de la Generación La Sierra y promover una plataforma regionalista que permitió la “Reconquista de la posición orientadora del Cusco en el panorama nacional” (Valcárcel 1966, p. 10). En 1912, participó en la campaña que llevó al sillón presidencial a Guillermo Billinghurst y, en 1919, obtuvo una curul en la cámara de diputados con el Partido Liberal, puesto que no llegó a ejercer a consecuencia del golpe de Estado de Augusto

28 Valcárcel, L. E. “Carta de Luis E. Valcárcel a J. C. Mariátegui”, 21 de setiembre de 1925. Archivo José Carlos Mariátegui. La preocupación se debía a la persecución de la que eran objeto los intelectuales socialistas y regionalistas durante el gobierno de Augusto B. Leguía.

29 “Entrego la obra completamente a su habilidad exegética. Usted, mi buen camarada, se encargará de explicar en el prólogo de la tesis (o trastienda) de esta película serrana que ofrezco en cuadros conexos”. En: Valcárcel, L. E. “Carta de Luis E. Valcárcel a J. C. Mariátegui”, 7 de julio de 1926. Archivo José Carlos Mariátegui. En otra de las cartas se hace referencia a la portada que debería tener el libro: “No cree usted que sería efecto una ilustración alusiva? Quizás Vallejo, o Sabogal, podrían crearnos el símbolo andino para la primera página del libro, o de la falsa carátula”. En: Valcárcel, L.E. “Carta de Luis E. Valcárcel a J. C. Mariátegui”, 11 de julio de 1926. Archivo José Carlos Mariátegui.

30 Valcárcel, L. E. “Carta de Luis E. Valcárcel a J. C. Mariátegui”, 9 de octubre de 1928.



Carta de José Carlos Mariátegui a Luis E. Valcárcel. Lima, 21 de enero de 1929. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.

B. Leguía en dicho año. A partir de ese momento, radicalizó su pensamiento y, a través de la ensayística, propugnó un regionalismo y un indigenismo más confrontacional frente a lo que, para los jóvenes intelectuales surandinos, representaba el centralismo y la modernidad proyectada desde Lima. Sin embargo, son casi nulas las referencias a este activismo político. Solo se custodian ciertas cartas que refieren al momento en que Valcárcel fue detenido luego de una conferencia que ofreció en la ciudad de Arequipa. Al respecto, su amigo, el hacendado y político Rafael Larco Hoyle, le escribió a su esposa, Martha de Valcárcel:

Mientras dure esa situación irregular, considerándome entre los sinceros amigos de su Sr. Esposo, a quien aprecio por sus excepcionales condiciones de caballerosidad, inteligencia y cultura, le ruego impartirme sus órdenes con entera confianza, seguro que haré cuanto esté a mi alcance para servirla.³¹

31 Larco Hoyle, R. "Carta de Rafael Larco a Martha de Valcárcel, 5 de abril de 1927. Correspondencia, ALEV. Entre las cartas enviadas a José Carlos Mariátegui, se halla el borrador de las que escribió Martha de Valcárcel solicitando apoyo para la liberación de su esposo, dicta: "Concedora de la amistad i de los vínculos que

En 1929, fue nombrado juez suplente de primera instancia en lo criminal (Carta de Eulogio Ugarte a Luis E. Valcárcel, 14 de enero de 1929), además de ser elegido director de conferencias del Colegio de Abogados del Cusco (Carta de Emilio Ferrero a Luis E. Valcárcel, 17 de enero de 1929). Dentro del ámbito académico, se hallan las invitaciones para dar ponencias, intercambios de bibliografía, peticiones para la colaboración en publicaciones, etc.³² Entre la correspondencia de este periodo tenemos seis cartas de Rafael Larco Hoyle³³ en las que se expone un intercambio continuo sobre temas incaicos y el interés por la fotografía del Cusco monumental; una carta de Atilio Sivirichi en la que este le expresa a Valcárcel su entusiasmo por recibir los comentarios de su obra *Prehistoria peruana* (Carta de Antonio Sivirichi a L. E. Valcárcel, 2 de setiembre de 1929); las cartas de Leo Staton Rowe presentándole al “Sr. Dungan” del Instituto de Educación Internacional de Nueva York (15 de mayo de 1929), así como tres cartas de Rafael Heliodoro Valle, referidas al intercambio de publicaciones académicas.

Asimismo, en los primeros meses de 1930 recibió una carta de G. H. Neuendorff, editor alemán asentado en Dresden, muy interesado en la literatura latinoamericana. Neuendorff le expresa su intención de adquirir los derechos de *Tempestad en los Andes* para una publicación traducida en lengua germánica.³⁴

estrechan a U. con mi marido, Luis E. Valcárcel, tanto intelectuales como personales; me dirijo a U. para que se moleste tomar interés con sus amigos a fin de que se le conceda la libertad, pues ha sido apresado el día 22 i mañana será remitido a esa, habiendo investigado por telegramas la causa de su detención, nos dicen que es por la conferencia sustentada en Arequipa”, 24 de marzo de 1927. También en una de las cartas hace referencia a la ilustración del libro: “No cree usted que sería efecto una ilustración alusiva? Quizás Vallejo, o Sabogal, podrían crearnos el símbolo andino para la primera página del libro, o de la falsa carátula”. En: Valcárcel, L. E. “Carta de Luis E. Valcárcel a José Carlos Mariátegui”, 11 de julio de 1926. Archivo José Carlos Mariátegui.

32 Para mayor información revisar: Laranta, B. “Carta de B. Laranta a Luis E. Valcárcel, 6 de febrero de 1930”. Correspondencia Recibida, ALEV.C.L.042; Tello, J. “Carta de Julio C. Tello a Luis E. Valcárcel”, 29 de marzo de 1930. Correspondencia Recibida, ALEV.C.T.071 (en esta, agradece los comentarios a su artículo “Antiguo Perú” y expresa sus intenciones de elaborar una enciclopedia peruana); Escalante, J. “Carta de J. A. Escalante a L. E. Valcárcel”, 8 de mayo de 1930, donde solicita comentarios para el reglamento de la Ley 6634 “Patronato Nacional”. Correspondencia Recibida, ALEV.C.B.067.

33 La relación con Rafael Larco Hoyle no solo se reduce al periodo cusqueño del amauta. Del hacendado y entusiasta de la arqueología se conservan 30 misivas, en donde los temas tratados rondan las inquietudes por la arqueología, así como las publicaciones en las que colaboró el amauta. También se encuentran intercambios de un tono más personal, como la solicitud de algún favor o condolencias por el fallecimiento de un familiar.

34 Neuendorff, G. H. “Carta de G. H. Neuendorff a Luis E. Valcárcel, 28 de marzo de 1930” Correspondencia, ALEV.C.N.023. La última carta que se conserva de Valcárcel antes de su traslado definitivo a Lima es de O. A. Fernández, en la que se comenta la caída de Leguía y la necesidad de formar un partido regional. Ver Fernández, O. A. “Carta de O. A. Fernández”, 30 de agosto de 1930 Correspondencia, ALEV.C.F.088.

En esta primera etapa, a pesar del reducido número de cartas que se conservan, es posible hacernos una idea de las tempranas acciones de Valcárcel como gestor cultural. La gira con la Compañía de Arte Incaico por Bolivia, Uruguay y Argentina muestra las redes americanistas que empieza a forjar, asimismo, al cruzar la información de su correspondencia con otras colecciones, como la de Lehmann en el Instituto Ibero-Americano de Berlín, se evidencia que existió un mayor número de cartas de las que hoy existen en su legado.

Etapa de construcción del gestor cultural nacional (1930-1945)

Tras la caída del régimen de Augusto B. Leguía, en 1930, un frente regionalista integrado por intelectuales y propietarios cusqueños pudo acceder al poder, favorecido por la llegada de David Samanez Ocampo a la presidencia de la Junta de Gobierno (1930-1931).³⁵ Valcárcel fue una de las figuras que participaron de este proceso, formando parte de la comisión encargada de la elaboración de la nueva Ley Electoral (Valcárcel 1966, p. 23) y, desde 1930, asumiendo la dirección del Museo Bolivariano y Museo de Antropología y Arqueología que, al año siguiente, se integraron al Museo de Historia Nacional y dieron forma al renovado Museo Nacional (Tantaleán, 2019; La Serna, 2022).

Su instalación en la capital del país significó un gran cambio en su vida personal y, por ende, en la producción de la correspondencia. Hemos denominado a este periodo como la “Construcción del gestor cultural nacional”, por el amplio espectro de relaciones académicas, tanto en el país como en el extranjero, que le significó el puesto de director del Museo Nacional. Durante este periodo, que va de 1930 a 1945, Valcárcel se convierte en el actor clave del proceso de especialización e institucionalización de los museos nacionales, así como en la investigación arqueológica, mostrando un notable interés por los alcances de los grandes museos y centros de académicos internacionales, especialmente norteamericanos.³⁶

35 A pesar de la amistad y compadrazgo que unía al amauta Valcárcel con David Samanez Ocampo, solo una carta incompleta se conserva del hacendado y político cusqueño. En esta, se comenta la renuncia del gabinete entero de la Junta de Gobierno presidida por Luis Sánchez Cerro, en noviembre de 1930, la fundación de un partido en el Cusco y los vejámenes sufridos durante el gobierno de Augusto B. Leguía. Ver Samanez Ocampo, D. “Carta de D. Samanez Ocampo a L. E. Valcárcel”, 24 de noviembre de 1939. Correspondencia, ALEV.C.S.059.

36 Entre la correspondencia es posible hallar cartas que hacen alusión a su interés por entender las formas en que se gestiona la cultura en otras partes del mundo. Como ejemplo se halla el oficio que remite la legación peruana en Italia donde comunica los percances que hay para la adquisición de reglamentos y documentos museísticos de ese país. Oficio de J. M. Manzanilla a Luis E. Valcárcel, 20 de agosto de 1937, Correspondencia, LEV.

Este periodo se inicia con la instalación de Valcárcel en el puesto de director de museo y las iniciativas que desde este cargo impulsó, especialmente en la ejecución de los trabajos arqueológicos en la ciudad del Cusco y sus alrededores, que el propio Valcárcel habría de posicionar en la prensa nacional y extranjera como el “Redescubrimiento de Sacsayhuaman” (La Serna, 2022). Unos años más tarde, participó de importantes comisiones como la organización del pabellón peruano en la Exposición Internacional de París, en 1937 y, en 1941, recibió la invitación de la Secretaría de Estado del gobierno norteamericano para visitar, por espacio de tres meses, diferentes instituciones ligadas a la etnología y los museos en ese país, experiencia que le permitió ampliar su conocimiento sobre la gestión cultural y acrecentar sus redes académicas y personales.³⁷

La correspondencia nos permite conocer sus primeras acciones en la dirección del Museo de Antropología y Arqueología, como se anota en un memorándum dirigido al ministro de Educación Pública, en el que se da cuenta del estado de la edificación, la situación de las colecciones de objetos arqueológicos, la propuesta de constituir el “Instituto de Investigaciones Antropológicas” y la tensa relación que mantuvo con el arqueólogo Julio C. Tello, a quien Valcárcel reemplazaría en la dirección del museo.³⁸ Aun con las diferencias personales y políticas que marcaron la relación entre ambos, las cartas evidencian el trato cordial y el respeto que ambos mostraron por el trabajo académico del otro.³⁹ Los reconocimientos y saludos no faltan, entre estos, se anota la misiva de José Antonio Encinas, quien no repara en darle su opinión sobre las acusaciones que recaían sobre el arqueólogo Tello:

Los diarios de Lima me informan que ha sido usted designado director del instituto de arqueología en reemplazo de nuestro amigo el doctor Tello — mis felicitaciones por tan señalada y justísima distinción—. No obstante, esta complacencia, lamento lo ocurrido con Tello, a quien considero muy

37 Acerca de esto, José Luis Rénique menciona: “En sus visitas de 1937 y 1941 a los Estados Unidos, Valcárcel descubrió la etnología y con ello el concepto de cultura que reemplazaría al de raza en la reformulación de su ideario indigenista en *Ruta Cultural del Perú (1945)*” (Rénique, 1991, 132).

38 “Insinuóse también al señor Ministro la conveniencia de que esos estudios no quedaran detenidos o frustrados por el cambio operado en el personal de esta dirección, pudiéndose utilizar los servicios en el orden exclusivamente científico del Dr. Tello”. En: Valcárcel, Luis E. “Memorándum para el señor Ministro de Instrucción”, 12 de enero de 1931. Correspondencia, LEV.

39 En el párrafo inicial de una carta, Tello expresa su agradecimiento por la valoración positiva de su trabajo reciente: “Ante todo quiero agradecerle muy sinceramente por la forma delicada y cariñosa como usted me trata al comentar mi folleto ‘Antiguo Perú’. Mucho me agrada que sus opiniones coincidan con las mías”. Tello, J. “Carta de Julio C. Tello a Luis E. Valcárcel”, 29 marzo de 1930. Correspondencia, ALEV.C.T.071. Este ánimo cordial se mantiene en las otras 10 cartas que se conservan en el archivo.

inteligente y leal camarada [...]. Nunca he podido comprender el alcance de las acusaciones que sobre él recaen desde 1918.⁴⁰

Por otro lado, continúa la intensa comunicación intelectual producto del interés generado por la publicación de *Tempestad en los Andes* y como consecuencia del nuevo puesto que asume en el museo. En este sentido, es notoria la relevancia política y social que Valcárcel adquiere desde el puesto de director y sus fuertes vínculos con miembros del gobierno, lo que provoca un aumento de misivas de particulares que solicitan su recomendación o auxilio. Se encuentran peticiones como las de Luis Ochoa, quien le solicita que interceda con “su valiosa influencia y prestigio” en la Junta de Gobierno para su nombramiento como juez de primera instancia en Canchis,⁴¹ o la de presos políticos como Luis E. Denegri, quien le explica la tragedia que le significa haber sido cercano al círculo de Leguía.⁴²

En estos tumultuosos años de crisis política nacional, su cercanía al gobierno sanchezcerriista le costó a Valcárcel ciertas acusaciones, como la de participar en la vigilancia a personalidades críticas al nuevo régimen. El cusqueño Víctor J. Guevara, viejo conocido desde su etapa universitaria en el Cusco, hace referencia a estas imputaciones en una misiva:

... me encuentro asistido en mi casa por la policía preventiva, acusado de conspirar para la dictadura del Comandante Jiménez; no puedo comprender, cómo pudiera ser compatible este hecho con el rumor que atribuye a Ud., ser uno de los informadores de la policía que se observa en el Cuzco.⁴³

40 Encinas, J. A. “Carta de José A. Encinas a Luis E. Valcárcel”, 30 de noviembre de 1930. Correspondencia, LEV. Además de esta, se encuentra el saludo de Paul Rivet (1 de marzo de 1931) y la felicitación de Eduardo G. Lara, quien también brinda comentarios sobre Julio C. Tello: “... he dejado constancia de la satisfacción que ha producido su nombramiento como Director de nuestro Museo Arqueológico, entidad que desgraciadamente ha estado dirigido [*sic*] por un funcionario del cual se ha dicho mucho; y, más que dicho, conozco mucho acerca de su actuación como ex Representante por su provincia”. En: Lara, E. G. “Carta de E.G. Lara a Luis E. Valcárcel”, 4 de marzo de 1931. Correspondencia, LEV.

41 Ochoa, L. “Carta de Luis Ochoa a Luis E. Valcárcel”, 22 de octubre de 1930. Correspondencia, ALEV.

42 “Hace seis meses [llevo] preso en esta isla [El Frontón] purgando sin duda el enorme delito de mi lealtad al hombre que me sacó de la nada y me hizo todo. Soy de los leguístas el menos culpable, porque jamás tuve contratos, concesiones, monopolios, privilegios. El único bien que poseo es mi casa adquirida en £ 7.000 y que se reconoce dos hipotecas que suman £ 5.000 [lo que] no puede constituir un enriquecimiento ilícito e indebido”. En: Denegri, Luis E. “Carta de L. E. Denegri a Luis E. Valcárcel”, 21 de marzo de 1931. Correspondencia, ALEV. En los archivos del Museo Nacional de Antropología, Arqueología e Historia del Perú (MNAAHP) se acopian documentos de estos mismos años referidos a la intervención de Valcárcel en favor de empleados del Museo Nacional acusados de subversión o simpatías con el aprismo.

43 Guevara, Víctor J. “Carta de V.J. Guevara a Luis E. Valcárcel”, 31 de mayo de 1931. Correspondencia, LEV. Esta misiva fue respondida por Valcárcel unas semanas después, evidenciando su incomodidad ante

Esta acusación, única dentro de la correspondencia, no deja de ser un valioso testimonio de este intrincado período de nuestra historia nacional. Sin embargo, más allá de la tensa situación política del país, Valcárcel pudo embarcarse en el desarrollo de algunos de los proyectos que, desde su etapa cusqueña, se había propuesto para posicionar el estudio de la cultura andina y el discurso incanista dentro de una renovada narrativa nacionalista. Por ejemplo, el reconocimiento que había alcanzado la Compañía de Arte Inkaico durante su gira sudamericana entre 1923 y 1924, llevaron a que se propusiera su participación en la Exposición Universal de Chicago de 1933.⁴⁴ Sin embargo, la posibilidad de alcanzar una verdadera exposición del Cusco monumental y el pasado incaico se alcanzó con la divulgación de los hallazgos referidos al Redescubrimiento de Sacsayhuaman, iniciativa de investigación arqueológica llevada a cabo por el Museo Nacional y dirigida directamente por Valcárcel entre 1933 y 1935, con motivo de las celebraciones por el cuarto centenario de la fundación española de la ciudad del Cusco (La Serna, 2022). Recordemos que, durante el XXV Congreso de Americanistas celebrado en la ciudad de La Plata, en 1932, el arquitecto Héctor Greslebin, quien ejercía el cargo de representante del Museo Nacional en dicho evento, expuso una moción para que se nombrara al Cuzco como capital arqueológica de América del Sur, solicitud que finalmente fue aceptada por los académicos americanistas allí reunidos.⁴⁵

Diversas misivas están referidas a las acciones ejecutadas por Valcárcel a fin de llevar a buen puerto el proyecto de investigación arqueológica en Sacsayhuaman. Desde

tal acusación: “Quien como yo ha sido siempre un amigo leal no merece el reproche que contiene su citada. Siempre creí encontrar en Ud. un camarada comprensivo que por lo menos en nuestras cordiales relaciones pusiera de lado toda suspicacia. No alcanzo, pues, a explicarme como acoge Ud. el “rumor” que me atribuye actitudes tan reñidas con mi modo de ser. No ahora ni antes he informado ni aconsejado nada. A Ud. le consta mi repugnancia por ese género de intervenciones”. En Valcárcel, L. E. “Carta a V. J. Guevara”, 8 de junio de 1931, Correspondencia Remitida, ALEV.

44 Esta invitación llegó por parte de Jorge M. Chávarri, cónsul en la ciudad de Chicago, quien escribió: “... me dirijo a Ud. con el objeto de poner ante vuestra consideración el proyecto de hacer venir a la misión de arte peruano que organizara Ud. para aquella inolvidable [g]ira por las repúblicas del sur, [...] hay que lograr de esta oportunidad para hacer conocer nuestro grado de cultura y la gran importancia histórica del Perú” Chávarri, J. M. “Carta de J. M. Chávarri a L. E. Valcárcel”, 28 de enero de 1932. Correspondencia, LEV. En una misiva posterior, comentaba Chávarri a Valcárcel sobre la situación presupuestaria y la intención de mover piezas arqueológicas en conjunto para la exposición, recomendando su intercesión ante el gobierno: “pero no sería de más si Ud., mediante a las influencias políticas y sociales que goza en la capital, gestionaría Ud. con el Gobierno a fin de que tales pasajes sean otorgados”. Chávarri, J. M. “Carta de J. M. Chávarri a L. E. Valcárcel”, 5 de mayo de 1932, Correspondencia, LEV.

45 Ante la imposibilidad de Valcárcel de viajar a participar en el evento, Héctor Greslebin se propuso como representante del Museo Nacional. En una misiva posterior, este le informaba sobre sus acciones en el congreso. Ver: Greslebin, H. “Carta de H. Greslebin a L. E. Valcárcel”, 22 de diciembre de 1932, Correspondencia, LEV.

Berlin, Instituto Ibero-
Americano,
querido Señor y amigo: **le.** 9 de febr., 1938
Es bueno que Ud. llegó bien, y está en pleno curso de la
organización del Congreso, al cual, aunque no voy a mittado
aquí todos!
El pago en manos, como Ud. la habrá recibido bien,
de F. Buck, 'Cronario Maya en Tiahuanaco',
otra para mi imposible? Es así, como B. lo ^{dice} ~~presenta~~
en pag. 17, que el vaso Pedeco, en la faja ancha,
inferior presenta 3 x 15 campos, en parte decorados
por puntos. Según el dibujo de la pag. 3, eventualmente,
podría ser de 16, según la figura 2 de la pag. 5, event-
ualmente menos de 3 x 15. Por lo muy agradecido, me
da una noticia muy corta al respecto! Naturalmente
el juicio sobre el valor de la obra no depende de
esta circunstancia.
Mi cronología de las civilizaciones americanas,
espec. peruanas, está en excelente camino!
Con mis atentos saludos y los mejores votos
para la realización del Congreso en preparación
de Ud. af. Servidor
Max Uhle
EXPOSICION
VALLE
121-A

Nota de saludo de Max Uhle a Luis E. Valcárcel.
Reverso de una tarjeta postal ilustrada. Berlín, 9 de
febrero de 1938. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.

la negativa de las instituciones académicas norteamericanas de ofrecer recursos a esta empresa —como se lo comunica el presidente de la Unión Panamericana, Leo Staton Rowe, en dos cartas—, los tempranos informes realizados por José M. Franco Inojosa y la difusión que se hace de los trabajos arqueológicos a través de la prensa ilustrada internacional.⁴⁶ Además, se hallan otros documentos relacionados a la situación del centro

46 Leo Staton Rowe fue presidente de la Unión Panamericana entre 1920 y 1946. Hasta su fallecimiento, fue un importante promotor de la cooperación intelectual en el marco de la política norteamericana del Buen Vecino. Entre las 15 cartas que se conservan de la relación epistolar, en dos (febrero y marzo de 1934) se comunica que los museos norteamericanos no contaban con presupuesto para apoyar el proyecto arqueológico en Sacsayhuaman. Por su parte, José M. Franco Inojosa, desde el Instituto Arqueológico del Cusco, envía informes sobre los trabajos de excavación, además de las necesidades que este tipo de actividad atañen. Para exponer los nuevos “descubrimientos”, Valcárcel envía fotografías y un texto que fueron publicados en diversos números de la revista inglesa *The Illustrated London News*, además de otros que fueron publicados en la prensa nacional y en la revista del Museo Nacional (La Serna, 2022). En el Centro & Archivo Luis E. Valcárcel se conservan 27 cartas que abarcan un periodo de 28 años, entre 1929 y 1957.

monumental de Machupicchu y las quejas por los lentos avances en las actividades programadas para las celebraciones por el cuarto centenario del Cusco.

Desde su juventud en la Ciudad Imperial, donde llegó a ocupar el cargo de director del diario *El Comercio*, Valcárcel reconoció la importancia de la prensa para la divulgación de los hallazgos científicos y para posicionar su figura académica dentro de la esfera pública. Una vez que asumió la dirección del Museo Nacional, impulsó la publicación de la *Revista del Museo Nacional*, cuyo primer número vería la luz en 1932. Además de permitir la exposición de los hallazgos científicos vinculados con los estudios arqueológicos promovidos por los especialistas del museo, la revista debía favorecer la búsqueda de financiamiento para la ejecución de nuevas investigaciones en el país:

Necesitamos internacionalizar los trabajos arqueológicos en el Perú. Como lo está haciendo México. Como ocurre en Centro América. Porque solo con el poderoso auxilio económico de altas entidades científicas y fundaciones como la Rockefeller y la Carnegie alcanzaremos el desarrollo de un programa de exploración, estudio y restauraciones de nuestros monumentos precolombinos.⁴⁷

Como bien se anota en esta cita, Valcárcel era consciente de la importancia del financiamiento externo para el avance de los estudios arqueológicos en el Perú. Tal como venía ocurriendo en el caso mesoamericano, era fundamental buscar el acercamiento a fundaciones, museos y universidades norteamericanas. Las tempranas relaciones que forjó Valcárcel con el mundo académico estadounidense provenían de su cercanía a Alberto Giesecke y su participación en importantes iniciativas culturales de corte incanista como la fundación del Instituto Histórico del Cusco, el Museo Arqueológico de la Universidad y la Compañía de Arte Incaico.⁴⁸ Desde las aulas universitarias, Giesecke había contribuido a la formación científica y al acercamiento de Valcárcel a la academia norteamericana, cercanía intelectual que se mantuvo una vez que Giesecke se trasladó a Lima donde desempeñó funciones como agregado civil en su embajada. En 1933, Giesecke colaboró con el amauta gestionando la adquisición de

47 Valcárcel, L., "Presentación". *Revista del Museo Nacional*, tomo I, 1932, p. 4.

48 A. Giesecke llegó a Perú como parte de una misión educativa norteamericana y fue invitado por el presidente A. B. Leguía para asumir el cargo de rector en la Universidad San Antonio Abad del Cusco, luego de la huelga universitaria de 1909. Promovió el pragmatismo en aquella generación de jóvenes, entre los que se encontraba Luis E. Valcárcel, cansada de la educación tradicional que se impartía en sus claustros (Cox, 2020; Giesecke, 2016; Rénique, 1991). En el Archivo Valcárcel, se conservan ocho cartas de Giesecke, remitidas entre 1936 y 1971.

los equipos fotográficos para el registro visual del Museo Nacional (Cox, 2020) y, en 1936, realizó los contactos necesarios para favorecer la visita de Valcárcel a diversos centros académicos en los Estados Unidos.⁴⁹

Otro destacado andinista norteamericano con quien Valcárcel estableció una cercana relación fue Philip Ainsworth Means.⁵⁰ La correspondencia con Means es una de las más cuantiosas que se conservan en la colección, con 35 misivas entre los años 1932 y 1944. En estas, se evidencia el interés por divulgar los hallazgos arqueológicos al público angloparlante, se comentan nuevas técnicas para el registro monumental y arqueológico, y se presenta a nuevos investigadores que arriban al Perú para iniciar sus estudios.⁵¹ Sobre el viaje que el amauta realizó a los Estados Unidos en 1941, Means le escribe:

Espero que su reciente viaje por este país le ha dado una favorable impresión de nosotros los Americanos del Norte. Es cierto, desde luego, que Ud. ha dado una favorable impresión a nuestros colegas aquí. Es bien natural, pues Ud. es un gran científico y un hombre muy simpático e inteligente.⁵²

A partir de su gira por Norteamérica, se hacen más intensas las comunicaciones con académicos de este país. En la correspondencia aparecen las remisiones de Wendell

49 En 1937, Valcárcel viajó a los Estados Unidos por motivos de Salud. Fue operado en Minnesota y, luego de su recuperación entre julio y agosto de este año, realizó varias visitas informales a académicos e instituciones en Nueva York. Giesecke comunicó a varios académicos estadounidenses sobre el viaje que Valcárcel realizaría a ese país a fin de hacer más provechosa su gira: “[El] Dr. Rowe tendrá muchísimo gusto en verlo en Washington D. C. Preséntele la adjunta tarjetita cuando Ud. lo busca. Philip Ainsworth Means sabe ya que Ud. viene [...]. Debe Ud. visitar también Columbia University (Profesor Frank Jannenbaum le hará paseo y conviene conversar con él)”. Ver: Giesecke, A. “Carta de A. Giesecke a Luis E. Valcárcel”, 24 de junio de 1937. Correspondencia, LEV.

50 Means llegó por primera vez al Perú en 1914, junto a la expedición de Yale dirigida por Hiram Bingham. En su segunda estancia en el país, entre 1917-1921, fue nombrado director del Museo Nacional de Antropología y Arqueología (1920), pero al poco tiempo renuncia al cargo y retorna a su país. Llega por tercera vez al Perú en 1933, cuando Valcárcel ha asumido el cargo de director del Museo Nacional. A instancias del cusqueño, en 1934 fue condecorado con la Orden del Sol del Perú, por el gobierno de Óscar R. Benavides. Ver: Means, Philip Ainsworth. “Carta de P.A. Means a Luis E. Valcárcel”, 17 de agosto de 1940. Correspondencia, ALEV.

51 Así, por ejemplo, Means presenta a John Rowe, quien llegaba a Lima hacia 1939: “Voy a dar otra carta de presentación a Ud. a mi joven amigo, John Howland Rowe, que va al Perú por primera vez muy pronto. Es muy inteligente y trabajador, y quiere dedicar su vida al estudio del Perú antiguo y colonial”. Means, P.A. “Carta de P.A. Means a L.E. Valcárcel”, 1 de junio de 1939. Correspondencia, LEV.

52 Means, P.A. “Carta de P.A. Means a L.E. Valcárcel”, 18 de abril de 1941. Correspondencia, LEV.

C. Bennett, Alfred Kidder II y Harry Tschopik,⁵³ quienes con los años serán reconocidos como destacadas figuras en el ámbito de los estudios sobre las sociedades andinas y amazónicas.⁵⁴

Nosotros en este museo le quedamos muy agradecidos para su cooperación en el proyecto del Sr. Tschopick. Ya ha salido el [sic], vía New Orleans, y debe llegar en Lima en los primeros días de febrero. Le he dado varias cartas, y he escrito a Franco. No sé si él pueda encontrar a Tschopick en Puno, y si esto no es posible me parece que Tschopick debe de notificar a Franco de su presencia en el Perú y quizá Franco pudiera recomendarle por correo a varias personas en esa región.⁵⁵

Sobre el viaje a París de 1937,⁵⁶ se hallan oficios donde se integra la resolución suprema que establece los montos a gastar para el traslado de piezas y estadía del personal, así como algunas formalidades como la licencia para ausentarse de las aulas universitarias durante el tiempo del viaje.⁵⁷ De igual forma, se hallan las misivas enviadas por el mismo comité organizador del evento, como de diferentes congresos relacionados a este certamen. En esta ocasión, Valcárcel logró una notable participación al ser invitado como jurado de dos eventos de la exposición y ser llamado a participar en el *Congrès des Nations Américaines à Paris*, organizado por la Universidad de París y el Comité Franco-Americano del Instituto de Estudios Americanos.⁵⁸ A esta última, respondió rápidamente entendiendo la importancia de exponer al público europeo los descubrimientos en Sacsayhuaman:

53 En el Archivo Luis E. Valcárcel se conservan 23 misivas con el arqueólogo Wendell C. Bennett (1937 y 1953), 14 misivas con el arqueólogo Alfred Kidder (1938 y 1941) y once misivas entre los años con el etnógrafo Harry Tschopik (1940-1955).

54 Además de los mencionados, se conserva correspondencia de menor número en este periodo con: Alfred L. Kroeber, cinco cartas entre 1941-1942; Lila M. O'Neal, dos cartas entre 1934-1935; William Duncan Strong, seis cartas entre 1940-1962; D. Collier, una carta en 1944; John Rowe, tres cartas entre 1941-1960; John Gillin, ocho cartas entre 1944-1951; y Theodore Mc Cown, dos cartas en 1941.

55 Carta de Alfred Kidder II a Luis E. Valcárcel, 8 de enero de 1940. Correspondencia Recibida, ALEV. La persona a quien se hace mención en el escrito fue José María Franco Inojosa, quien fuera director del Instituto arqueológico del Cusco. Entre varias de las cartas que remite Franco Inojosa hace mención a la inspección que realiza a las actividades de Tschopik en Chucuito.

56 Valcárcel llegó a París en mayo de 1937. Además de participar en los eventos oficiales de la exposición, recorrió Italia, Alemania y Checoslovaquia.

57 Díaz, L. F. "Oficio enviado por Luis F. Díaz a L. E. Valcárcel", 20 de marzo de 1937; Urteaga, H. "Oficio enviado por Horacio Urteaga a L. E. Valcárcel", 16 de abril de 1937. Correspondencia, ALEV.

58 En una carta del 23 de setiembre de 1937, Manuel B. Llosa comunicó a Valcárcel que se postuló como jurado para dos eventos en la Exposición Internacional y que, ante la ausencia del artista Reynaldo Luza, se lo nombró jurado de la clase N.º 11. La carta de invitación al *Congrès des Nations Américaines à Paris* fue enviada por Gabriel Hanotaux, presidente del Comité Organizador, el 5 de junio de 1937.

Me siento muy honrado por la deferencia de que se me hace objeto al designarme invitado especial al Congreso y quiero corresponder tal honor esforzándome por presentar ante él una comunicación de interés científico sobre los últimos descubrimientos arqueológicos realizados en el Perú.⁵⁹

La participación en la Exposición Internacional de París le permitió ampliar su presencia entre los círculos académicos europeos y mostrar los avances en las investigaciones arqueológicas en el Perú. Empero, fue su gira a los Estados Unidos, en 1941, el hecho que terminó de posicionar su imagen como académico a escala internacional, al tiempo que le significaron importantes alianzas que ligarían el estudio de la etnología peruana a la academia estadounidense.

A fines del año 1940, Valcárcel recibe una comunicación que le indicaba que había sido invitado a visitar algunas universidades y centros culturales en los Estados Unidos en los meses de enero a marzo de 1941.⁶⁰ Charles A. Thompson, de la División Principal de Relaciones Culturales, envió nueve cartas a diferentes representantes de instituciones para que reciban a Valcárcel, conminándoles a considerar una disertación del intelectual peruano en sus recintos:⁶¹

Should you find it desirable, Dr. Valcárcel is prepared to deliver one or more lectures in Spanish. You may find it helpful to know is working out any arrangements for his visit that his English is not fluent.⁶²

59 Valcárcel, L. E. “Carta de L. E. Valcárcel al presidente del comité ejecutivo del Congreso Internacional de las Naciones Americanas”, 8 de junio de 1937. Correspondencia Remitida, ALEV.

60 McGurk, J. F. “Carta de McGurk J. F. a L. E. Valcárcel”, 23 de diciembre de 1940. Correspondencia, ALEV. El itinerario del viaje incluyó las ciudades de Washington, New Haven, Boston, Chicago, San Francisco, Los Ángeles, Albuquerque, Tucson, New Orleans y New York. Ver: Breckinridge Long, Samuel M. “Carta de S. M. Breckinridge Long a Luis E. Valcárcel”, 4 de febrero de 1941. Correspondencia, ALEV.

61 Las nueve cartas que se conservan están dirigidas a Alfred Kidder II, del Peabody Museum de la Universidad de Harvard; Fay-Cooper Cole, director del Departamento de Antropología de la Universidad de Chicago; Frederick Webb Hodge, director del Southwest Museum; Alfred L. Kroeber, profesor de antropología de la Universidad de California; Philip Ainsworth Means; Franz Blom, director del Instituto Centroamericano de la Universidad Tulane en Louisiana; Donald Brand, del Departamento de Antropología de la Universidad de Nuevo México; Amil W. Haury, director del Museo Estatal de Arizona; y Maurice Ries, director del Instituto de Investigación Centroamericana de la Universidad Tulane de Louisiana.

62 Carta de Charles A. Thompson a Fay-Cooper Cole, 10 de febrero de 1941. Archivo Luis E. Valcárcel - Correspondencia de Terceros. Es interesante que, a pesar de haber sido un promotor de la cultura estadounidense a través del Instituto Cultural Peruano Norteamericano, del cual sería fundador, fue necesario comunicar que las disertaciones deberían de ser en español porque el inglés que manejaba no era fluido. Es posible que Valcárcel se pudiera hacer entender en inglés, pero no hablarlo de forma continua en algún tipo de exposición. Al momento de su viaje, Valcárcel había cumplido 50 años de edad.

Desde entonces, Valcárcel se convirtió en un importante nexo para la instalación de los investigadores que llegaban al país con el fin de iniciar estudios vinculados a la arqueología y la etnología andina, al tiempo que intermediaba entre estos y su círculo cercano de estudiosos nacionales —Jorge C. Muelle y José M. Franco Inojosa— o técnicos del museo como el fotógrafo Abraham Guillén y los artistas José Sabogal y Alejandro González.⁶³

Este segundo período ve consolidar la figura de Valcárcel como académico y gestor cultural de alcance nacional. La ejecución del proyecto de “Redescubrimiento de Sacsayhuaman”, la constitución del Departamento de Antropología y Arqueología dentro del Museo Nacional, la publicación de la *Revista del Museo Nacional* y su consolidación como uno de los impresos más prestigiosos para la divulgación de la producción académica del país, así como su presencia en eventos internacionales, le permitieron construir un conjunto de redes y proyectos de colaboración con importantes instituciones norteamericanas, como el Andean Research y la Viking Found, en la primera mitad de la década de 1940.⁶⁴ Todos estos aprendizajes lo prepararon para el puesto de poder que llegó a ocupar unos años después, cuando fue nombrado ministro de Estado en la cartera de Educación Pública.

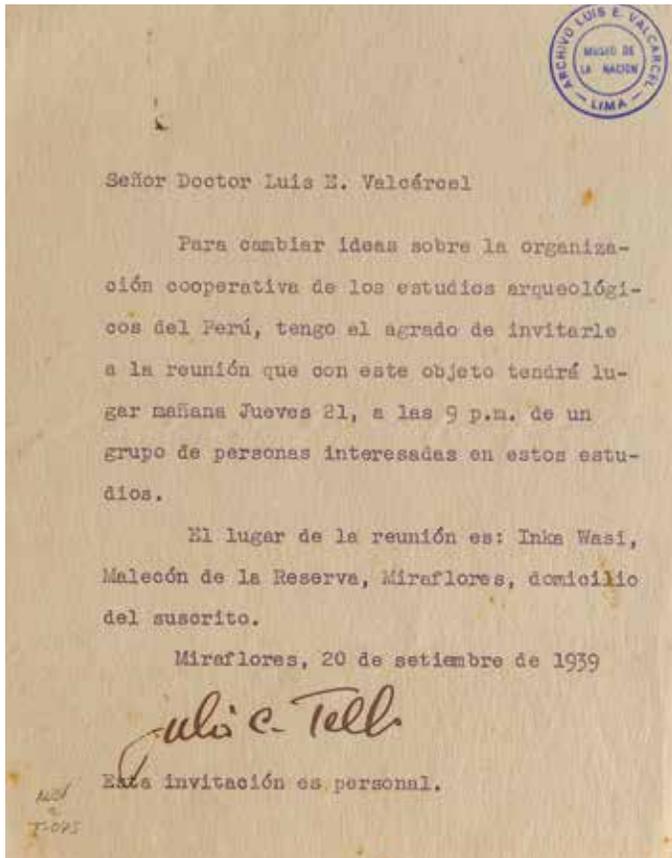
Etapa de consolidación del intelectual orgánico

Las elecciones presidenciales de 1945 dieron el triunfo al abogado arequipeño José Luis Bustamante y Rivero, quien fue discípulo de Valcárcel cuando este ejerció la docencia de jurisprudencia en la Universidad de San Antonio Abad del Cusco.⁶⁵ Esta vieja relación de confianza explica el importante cargo que Bustamante le confirió a Valcárcel al poco

63 En el Centro & Archivo Luis E. Valcárcel, se conservan 17 cartas del arqueólogo Jorge C. Muelle, entre los años 1934 y 1973; 27 cartas de José M. Franco Inojosa (1929-1957); 26 cartas de Luis Alberto Sánchez; cuatro cartas de José Sabogal (1945-1958), y once cartas de Alejandro González “Apu-Rimak” (1928-1941).

64 Entre las figuras más resaltantes en este período de la correspondencia del amauta, se encuentra César Vallejo. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel se hallan tres cartas del prestigioso poeta y en ellas halaga las labores que el maestro indigenista viene realizando en la dirección del Museo Nacional. Además, comparte su entusiasmo por dar a conocer la historia incaica en el extranjero. Para el logro de este propósito, Vallejo solicitó a Valcárcel el envío de fotografías para ilustrar sus publicaciones. Vallejo, C. “Carta de C. Vallejo a Luis E. Valcárcel”, 15 de marzo de 1936. Correspondencia, ALEV.C.V.068. Otro personaje que resaltar es Luis Alberto Sánchez, destacado intelectual y político peruano, de quien se conservan 26 cartas, que van desde 1930 a 1985. De esta comunicación se desprenden pormenores de la vida en el exilio y las actividades institucionales en los años en que Sánchez ocupó el cargo de decano de la Facultad de Letras de la Universidad de San Marcos.

65 Con Luis Bustamante y Rivero se conserva poca correspondencia. Solo se encuentran seis cartas en el periodo que va de 1943 a 1964. De esta comunicación se puede intuir cierta cercanía y constante diálogo académico entre ambas personalidades.



Carta de Julio C. Tello a Luis E. Valcárcel. Lima, 20 de setiembre de 1939. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.

tiempo de asumir el gobierno. En octubre de 1945, juramentó como ministro de Educación Pública —reemplazando al historiador Jorge Basadre— aun cuando, como deja ver en alguna de sus memorias, este no habría sido su deseo (Valcárcel 1966, pp. 24-25). A partir de entonces y hasta su reemplazo en enero de 1947, se incrementa el volumen de la correspondencia, consecuencia lógica del mayor poder y visibilización que el amauta había alcanzado dentro del aparato del Estado.

A la par de la vasta correspondencia de índole académica que prosigue como en el período anterior, el inicio de sus funciones como ministro significa un aumento de misivas de carácter personal en las que, además de las felicitaciones y reconocimientos, se aprecian las solicitudes de favores y recomendaciones para alcanzar algún nombramiento o un puesto en la administración del Estado. Son documentos que permiten reconocer la manera en que se ejercía la función pública, donde persisten prácticas patrimoniales y lealtades basadas en amistades, compadrazgos y paisanaje. Sistema clientelista tradicional al cual Valcárcel no era ajeno. Y, si bien las cartas con solicitudes de este tipo están presentes en los diferentes períodos de su trayectoria como sujeto público, es significativo el incremento en sus años como ministro. Por ejemplo, una carta dirigida por María A. de Álvarez es ilustrativa de esta

situación. El texto comienza con los consabidos saludos y la felicitación por el nuevo cargo:

Grato me es el saludarle afectuosamente deseándole salud y todo bienestar, felicitándole muy sincera y efusivamente por su brillante actuación en el Ministerio que tan acertadamente le ha designado mi ilustre compadre el Dr. Bustamante y Rivero que, felizmente, hoy dirige los destinos de nuestra Patria.⁶⁶

La utilización del compadrazgo refuerza la idea de una sociedad de favores, una situación muy propia de la sociedad peruana, que marcó también las prácticas que definieron el ejercicio de la función pública en el siglo XX (Burga & Flores Galindo, 1981).⁶⁷ Luego de la felicitación, María de Álvarez pasa a hacer su requerimiento:

Me permito distraer su atención con esta carta doctor, ante la dificultad de verlo en el Ministerio a donde he ido varias veces y hoy me valgo de la Sra. Martha para que tenga la gentileza de entregarle en mano propia. Se trata de solicitarle un pequeño trabajo para Ramiro, a fin de que se ayude en sus estudios, sin pretensiones de sueldo, lo que Ud. buenamente pueda facilitarle, doctor.⁶⁸

La correspondencia recibida durante su labor ministerial evidencia también los pedidos en que se le solicita su intervención para acelerar procesos administrativos o viabilizar iniciativas académicas. Entre estas, se ubican las cartas de Maxime Kuczynski en las cuales se plantea la creación de instituciones científicas y publicaciones de índole social y sanitario.⁶⁹ Jorge Basadre también solicitó su apoyo para presentar propuestas en el Consejo de Ministros en favor de la Biblioteca Nacional, que entonces se encontraba

66 De Álvarez, María A. “Carta de M.A. de Álvarez a L.E. Valcárcel”, 23 de octubre de 1945. Correspondencia Recibida, A.109, ALEV.

67 En este sentido, un caso anecdótico ocurre luego de la jubilación de Fortunato Herrera. Al hacerse pública esta situación, Julio Corazao (carta del 16 de febrero de 1941, ALEV.C.C.319) y Francisco Mostajo (misiva del 12 de julio de 1941, ALEV.C.M.493), mostraron su interés por tomar la dirección del Museo Bolivariano, cargo que hasta entonces había ejercido Herrera.

68 En la misma línea, un caso más anecdótico fue la solicitud de Francisco González Gamarra para que la Orquesta Sinfónica Nacional interpretase la obra de su autoría titulada *Suite Cusqueña*. González, F. “Carta de F. González a Luis E. Valcárcel”, 16 de agosto de 1946. Correspondencia, ALEV.C.G.206.

69 La correspondencia con Kuczynski en estos años grafica el inicio de una relación epistolar con personajes que en otro momento no habían aparecido dentro de la colección. A pesar de que en la carta el remitente evidencia una relación cercana y de amistad con el amauta. Entre las propuestas del médico polaco está la publicación de una revista académica y el anteproyecto para la creación de un instituto sociosanitario Gestalt. De esta comunicación se conservan seis cartas entre 1945 y 1946.

recibiendo donaciones de libros y construyendo el nuevo local en la avenida Abancay, luego del incendio de 1943.⁷⁰

Su paso por el ministerio, de otro lado, le permitió fortalecer las relaciones con instituciones académicas de prestigio internacional, como el Smithsonian Institution. Una comunicación del antropólogo Julian H. Steward, donde se reproduce su intercambio con Paul Fejos, representante de la Viking Fund, expone las perspectivas halagadoras que significó para los académicos norteamericanos su elección en el cargo de ministro. Así, entendían que era posible acelerar el inicio de las investigaciones en el Valle de Virú, en la costa norte peruana:

Al principio, nuestra cooperación fue con el Museo Nacional, bajo la dirección del Dr. Valcárcel. Posteriormente, el Dr. Valcárcel se ha convertido en ministro de Educación y me informan que está planificando la creación de un Museo de Etnología, que dará los auspicios ideales para este tipo de trabajos [traducción libre].⁷¹

En este periodo se evidencia un giro en los intereses académicos de Valcárcel que va de la arqueología a la etnología. Desde inicios de la década de 1940 contemplaba, además de las alianzas con instituciones extranjeras, la creación de centros de investigación etnológico en el país. Justamente, fue durante su gestión como ministro que se crean el Instituto de Arqueología y Etnología de la Universidad de San Marcos (1946), el Instituto de Estudios Etnológicos (1945) y el Museo Nacional de la Cultura Peruana (1946). El éxito de estas iniciativas expresa la capacidad de Valcárcel para disponer de recursos y voluntades en favor del desarrollo de los estudios antropológicos, especialmente en el área andina. En estos años, inicia también su correspondencia con William C. Townsend, director del Instituto Lingüístico de Verano (Summer Institute of Linguistics, SIL), institución que había firmado un acuerdo de cooperación con el Estado peruano con el fin

70 Luego del incendio de la Biblioteca Nacional en el año 1943, Jorge Basadre realizó una cruzada para alimentar los volúmenes de la colección y edificar una nueva estructura. En su carta a Valcárcel, el historiador trata sobre los fondos necesarios para el transporte de libros donados por la República de la Argentina, además del presupuesto necesario para la construcción del nuevo edificio. Basadre, J. "Carta a L. E. Valcárcel", 12 de noviembre de 1945. Correspondencia, ALEV.C.B.083. El Centro & Archivo Luis E. Valcárcel resguarda quince cartas de Jorge Basadre al amauta Valcárcel entre los años 1928-1958.

71 Steward, J. "Carta de Julian H. Steward a Paul Fejos (en copia a Luis E. Valcárcel)", 4 de diciembre de 1945. Correspondencia, ALEV.C.. El Proyecto Virú (Virus Valley Program) fue una iniciativa académica organizada por el Institute of Andean Research. Tuvo por objeto desarrollar un programa de estudios arqueológicos en la costa liberteña. Inició sus actividades a mediados de 1946 y realizó diversos trabajos que se proyectaron desde el periodo prehispánico hasta el escenario contemporáneo.

de iniciar una campaña de alfabetización y estudio de las lenguas indígenas en el país, especialmente en la región amazónica. El acuerdo se firmó durante el gobierno anterior, pero inició sus operaciones durante la gestión ministerial de Valcárcel.⁷²

En enero de 1947, Valcárcel dejó el cargo de ministro a consecuencia de una reestructuración del gabinete de Bustamante.⁷³ Tras su salida del cargo, dos cartas remitidas por Jorge Basadre y Francisco Mostajo de Miranda dan muestra del reconocimiento expresado por sus labores emprendidas.⁷⁴ Sobre su retorno a la actividad académica, Mostajo le ofrece una sentida reflexión:

I le escribo para felicitarlo porque vuelve U. al rincón amado, a sus libros, a sus labores de alta i pura intelectualidad. Que íntimamente fruicionante es esto, porque el hombre institucional —yo en la corte— es personalidad mutilada.

I vuelve U. con la conciencia de haber cumplido su deber de funcionario, al servicio de la nacionalidad en uno de sus más altos sitiales. Ha hecho U. amplia labor de cultura. Que importa fecundas directivas. Sus frutos, en lo porvenir.⁷⁵

Aunque la correspondencia de estos años está marcada por sus labores ministeriales, no todas las cartas se relacionan a esta función. En 1945, publicó su libro *Ruta cultural del Perú* y numerosas de las misivas que recibe son comentarios al libro. Entre estas, se halla un interesante diálogo con el director del Fondo de Cultura Económica, Daniel Cosío Villegas, referido a la elección del nombre para el libro. En la comunicación del 3 de marzo de 1945, se encuentra un comentario mecanografiado por Cosío: “creo haber convenido con usted en que le daríamos como título al libro “Caminos Culturales

72 La relación con Townsend se prolongará a lo largo de su vida y trasciende el aspecto formal e institucional hacia un ámbito más personal y afectivo. Se conservan 21 cartas enviadas por Townsend a Valcárcel, entre los años 1946 y 1981, año de su fallecimiento.

73 Tras el homicidio del empresario Francisco Graña Garland, atentado cometido por una cédula extremista del partido aprista, se generó una fuerte desestabilización del gobierno, lo que obligó al presidente Bustamante a llamar a un número mayor de militares a integrar el gabinete (Contreras & Cueto, 2013).

74 Basadre le escribe las siguientes líneas: “Al finalizar este importante periodo en el que ha ocupado Ud. el Portafolio de Educación, quiero expresarle [...] para que haya constancia permanente, los sentimientos de gratitud de Biblioteca Nacional y míos, por las constantes pruebas dadas por Ud. de deferencia y cortesía para con esta institución, durante el tiempo de su gestión en ese Ministerio”. Basadre, J. “Carta de J. Basadre a L. E. Valcárcel”, 16 de enero de 1947, Correspondencia, ALEV.C.B.086.

75 Mostajo, F. “Carta de F. Mostajo de Miranda a L. E. Valcárcel”, 12 de enero de 1947. Correspondencia, ALEV.C.M.497.

del Perú”. Más adelante en el mismo documento, luego de la firma, se halla texto manuscrito, probablemente de Valcárcel, que señala: “o mejor, quizás, La Ruta Cultural del Perú”.⁷⁶

Ya retirado del cargo ministerial, Valcárcel volcó sus esfuerzos a fortalecer la investigación etnográfica a partir de las nuevas instituciones que había creado durante su gestión, al tiempo que reafirmaba sus vínculos con sus pares académicos norteamericanos. Durante este período, se desarrollaron los proyectos de Virú (Viru Valley Program) y Vicos (Peru-Cornell), este último significó el inicio de la antropología aplicada en el país, integrando en el equipo técnico a investigadores peruanos y académicos vinculados a la Universidad de Cornell y la Universidad de San Marcos (Greaves, Bolton & Zapata, 2011). Nombrado en 1946 como director del Museo de la Cultura Peruana, Valcárcel jugaría también un rol fundamental en las iniciativas de reconstrucción arquitectónica de la ciudad del Cusco luego del terremoto de mayo de 1950.⁷⁷

En su larga trayectoria, primero como docente en la Universidad de San Antonio Abad del Cusco y, más adelante, en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Valcárcel se rodeó de estudiantes y discípulos que gozaron de su respaldo académico, afectivo e institucional.⁷⁸ Desde la dirección de los museos y el Instituto de Etnología de la Universidad de San Marcos, Valcárcel continuó con su misión de fortalecer los estudios etnográficos en el país, promoviendo el posicionamiento de una generación de jóvenes investigadores dentro de la academia peruana. Entre la correspondencia de esta época aparecen nombres como José Matos Mar, Julio Cotler, José María Arguedas, Carlos Daniel Valcárcel, Rosalía Ávalos y Luis Lumbreras quienes, con los años, se convirtieron en referentes de las Ciencias Sociales peruanas. En relación a los estudios etnológicos, en su correspondencia se destacan los extensos intercambios con José María Arguedas y José Matos Mar.⁷⁹

76 Cosio, D. “Carta de D. Cosio a L. E. Valcárcel”, 3 de marzo de 1945. Correspondencia, ALEV.C.C.365.

77 En este período, Valcárcel participó de la fundación y dirección de varias instituciones académicas y culturales como el Instituto Indigenista Peruano (1946), el Instituto Cultural Peruano-Norteamericano (ICPNA, 1948), el Comité Interamericano de Folklore (1948) o el Instituto de Estudios Peruanos (1964). Además, en 1956, fue elegido decano de la Facultad de Letras de la Universidad de San Marcos.

78 Entre sus primeros discípulos se encuentran el historiador cusqueño Luis A. Pardo y el arqueólogo Jorge C. Muelle. Dentro de la sección Correspondencia Recibida se ubican 54 cartas de Luis A. Pardo y 17 de Jorge C. Muelle.

79 En la sección Correspondencia Recibida se conservan 26 cartas de José María Arguedas, entre los años 1954 y 1964, y 29 misivas de José Matos Mar entre los años 1952 y 1980.

MUSEO NACIONAL DE HISTORIA
INSTITUTO DE ESTUDIOS ETNOLÓGICOS
SAL. ESPERANZAS - APATA 201
LIMA - PERÚ

Apata, 6 de Marzo de 1955.

Señor Doctor
Luis E. Valcárcel,
Lima.

Muy estimado doctor:

Hace unos días le envié el informe. Me olvidé de decirle que demoré más de lo que había calculado, ya que me dió una infección intestinal con fiebre de 39°. Me angustié creyendo que pudiera ser tifoides. Anduve también agripado tres días, porque en el camino, de vuelta de Hualhuas me ~~me~~ sorprendió una formidable lluvia.

Ahora le escribo para que me haga el favor de hacer una corrección en el informe:

En la Pág. 20, en la línea sexta del capítulo que lleva por título "La Música", antes de "Tragaero" debe ponerse el nombre del Distrito de Marco; entonces debe quedar así el párrafo: "En los Distritos de Marco, Tragaero y Masma".

En la Pág. 21, en la línea 4a, contado de abajo, cambiar así el párrafo: "Oportuno hacer constar que ~~en~~ en los años 1953-54, la Casa Odeón sola, por intermedio de la Agencia Filico, había impreso 220 discos de música huancana".

Me olvidaba también en el anterior, pedirle que tenga Ud. la amabilidad de llamar o hacer llamar, a nombre suyo al Señor Rene Hoper, de la Secretaría General del Ministerio de Relaciones Exteriores, y decirle que enviará a recoger la película que yo le envié al Embajador Aramburu, de Panamá, por intermedio de José Alvarado Sanchez. La película es un film de los conjuntos folklóricos que vinieron de Acolla y Pachacutcho, y que felizmente le han devuelto. Hace unos días recibí carta de Alvarado, de Panamá. Me dice que ha enviado la película con el Coronel Alfredo Rodríguez. Conviene retirar la película de inmediato. Claro que se le dirá que la recoge el Museo, porque yo estoy en ésta, en comisión. Al reclamar la película, más de una vez, indiqué que ahora pertenecía al Museo.

Reciba el afectuoso saludo de

José María Arguedas

Quizá convendría una separata de corto tiraje del informe. Como Ud. también verá todas las fotografías son indispensables, y bien pueden ir al tamaño original.

ALIV
C
A/28

Carta de José María Arguedas a Luis E. Valcárcel. Apata, 6 de marzo de 1955. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.

Las cartas de Arguedas dan cuenta de diversos pasajes de su vida, sus intereses académicos y su cercanía afectiva a Valcárcel. También nos dan pistas acerca de las —a veces— tensas relaciones entre los miembros de los institutos etnológicos creados en el museo y la universidad, así como las conexiones entre estas dos instituciones. En sus comunicaciones, Arguedas expresa el gran aprecio hacia su maestro y el agradecimiento por el respaldo que este le ofrece a sus investigaciones. Desde París le escribió diciendo:

Estas líneas apresuradas se las dirijo porque siento que ya hace mucho tiempo que no le escribo y para reafirmarle mi esperanza de que mi viaje será útil a los conocimientos y estudios que Ud. con tanto fervor y tenacidad y éxito ha fundado en nuestro país. Hay que llevarlos adelante y reafirmarlos cada vez mejor, siguiendo el buen ejemplo suyo, en el que la serenidad y la inteligencia encon-

traron siempre la fórmula para ir siempre adelante en medio de tantos peligros como hay en el Perú para esta clase de ideales y empresas.⁸⁰

Arguedas comenta a Valcárcel los aprendizajes que va adquiriendo durante su estancia académica en Francia, resaltando su interés por los nuevos instrumentos técnicos aplicados al registro folclórico sonoro.⁸¹ Entre las cartas, se encuentran también sus opiniones sobre el desempeño de los miembros del instituto y algunas ocurrencias sobre el manejo de la universidad.⁸² La cercanía emocional entre Arguedas y Valcárcel se evidencia en las remisiones en las que el apurimeño describe el estado de depresión que le afecta, su tratamiento médico y la imposibilidad de avanzar con la tesis de doctorado.⁸³ Desde Chile, le comenta la terapia que lleva y la imposibilidad de encontrar especialistas que puedan tratarlo en el Perú.⁸⁴

José Matos Mar es uno de los discípulos con los que Valcárcel mantuvo más estrecha relación epistolar, con intercambios que incluyen sus estancias en París y Caracas, y que se mantuvieron hasta los últimos años de vida del amauta.⁸⁵ Las cartas de Matos Mar suelen ser extensas narraciones que contienen un largo número de detalles e impresiones que buscan mantener informado a Valcárcel de diversos acontecimientos políticos e institucionales, así como de aspectos más personales, desde impresiones sobre sus viajes u opiniones

80 Arguedas, J.M. "Carta de J.M. Arguedas a L.E. Valcárcel", 19 de junio de 1958. Correspondencia, ALEV.C.A.181.

81 En la carta del 10 de setiembre de 1958 (ALEV.C.A.182), Arguedas escribe: "Recibí en París la Revista del Museo. Leyéndola me animé a hacerle esta pregunta: ¿No es ya tiempo de crear la Cátedra de Etnología del Perú?". Mientras que meses antes, en la comunicación del 10 julio de 1958, comentaba sobre la posibilidad de adquirir para el Museo de la Cultura Peruana un magnetófono Nagra, una iniciativa que fracasó como lo comenta en la carta del 17 de setiembre de 1958 (ALEV.C.A.184).

82 En la carta de abril de 1959, Arguedas comenta sobre la situación del Instituto de Etnología y Arqueología de la universidad, donde ocupa provisionalmente el cargo de director, en reemplazo de José Matos, que se encontraba de viaje en Caracas. En esta habla de los conflictos entre los miembros del instituto y la resistencia que hubo ante la decisión de Valcárcel de encargar el dictado de los cursos a los estudiantes Lumbreras y Cheng. Con relación al carácter de José Matos, señala: "Creo que será conveniente hacer cuanto sea posible, como lo ha prometido José, por conseguir el ingreso de [Alberto] Escobar al Instituto. Es necesario balancear la desbordante energía de Matos con la intervención de alguien más reposado, más estrictamente universitario. Formarían un equipo de eficacia sin límites". Arguedas, J. M. "Carta de J. M. Arguedas a L. E. Valcárcel", 27 de abril de 1959. Correspondencia, ALEV.C.A.185.

83 Arguedas, J. M. "Carta de J. M. Arguedas a L. E. Valcárcel", 31 de agosto de 1960. Correspondencia, ALEV.C.A.187.

84 Arguedas, J. M. "Carta de J. M. Arguedas a L.E. Valcárcel", 6 de marzo de 1962. Correspondencia, ALEV.C.A.188. Las últimas cartas conservadas de Arguedas son del tiempo en que ocupó el cargo de director de la Casa de la Cultura del Perú, en 1964.

85 Matos Mar fue partícipe del proyecto de edición de las Memorias de Valcárcel, publicadas por el Instituto de Estudios Peruanos en 1981. Algunas cartas son firmadas por "José y Rosalía", como una muestra de cariño y deferencia de Rosalía Ávalos, esposa de Matos Mar y también discípula del amauta.

sobre el desempeño de sus colegas en la universidad y el museo.⁸⁶ La primera carta que se conserva es del 11 de agosto de 1952, cuando el amauta se hallaba ausente de Lima y Matos le informa sobre los pormenores en el Instituto de Etnología de San Marcos. Las siguientes misivas las escribe Matos desde París, donde fue a cursar el doctorado. En ellas, cuenta sus impresiones sobre la realidad multicultural que caracteriza a esta ciudad, comenta sobre la vida universitaria y detalles de sus días como estudiante extranjero.⁸⁷ Estas descripciones también aparecen en sus cartas remitidas desde Caracas, donde además se incluyen reflexiones que surgen de su trabajo de investigación en barrios populares venezolanos.

Un ejercicio fructífero se nos presenta al cruzar la información que ofrecen las cartas sobre un tema específico. Es el caso de la culminación de los estudios doctorales de Julio Cotler en Francia y las opiniones que se vierten acerca de su desempeño y las posibilidades de integrarlo al Instituto Etnológico de la Universidad de San Marcos. Las correspondencias de François Bourricaud, José Matos Mar y el propio Julio Cotler dirigidas a Valcárcel nos permiten construir una primera reflexión acerca de los avatares que definieron la temprana profesionalización de la academia peruana y la manera en que los primeros etnógrafos, formados en el país y el extranjero, fueron siendo incorporados a la cátedra universitaria y la gestión pública.⁸⁸

Una vez que Cotler sustentó exitosamente su tesis en Burdeos, se buscó ofrecerle un espacio para su desempeño profesional. Valcárcel lo propuso para dirigir el Proyecto Puno-Tambopata, iniciativa gubernamental de desarrollo agrícola y colonización dirigida en el Altiplano y la Amazonía del departamento de Puno. Sobre ello, comentaba Matos Mar:

86 “En Lima, desde su partida, fuera de la crisis ministerial nada interesante ha sucedido, ni siquiera chismes”. En: Matos Mar, J. “Carta de J. Matos Mar a L.E. Valcárcel”, 11 de agosto de 1952. Correspondencia, ALEV.

87 Entre sus primeras impresiones, destaca el trato que los parisinos brindan a los turistas y estudiantes alemanes: “Hace 10 días que estamos en esta ciudad y poco a poco nos vamos desenvolviendo con bastante seguridad, no hay duda que París es extraordinario, existe un ambiente amplio para todos y para hacer y no hacer; junto con nosotros han llegado miles de becados de todo el mundo y lo que más nos llama la atención es la cantidad extraordinaria de jóvenes y turistas alemanes, con ellos no hay ninguna diferencia, a pesar de estar tan fresca la guerra, nadie los trata, ni en asomos en forma desairada, qué espíritu tan amplio!”. Matos Mar, J. “Carta de J. Matos Mar a L. E. Valcárcel”, 13 de octubre de 1953. Correspondencia, ALEV.C.M.165.

88 Entre la correspondencia de Valcárcel se ubican tres cartas de Julio Cotler, dos de ellas referidas a su estancia en Francia y sus clases con François Bourricaud. También se encuentran cartas de Bourricaud comentando el desempeño académico de Cotler. En una de ellas se lee: “Me es muy grato comunicarle que Julio Cotler presentó ayer su tesis sobre ‘Les immigrants espagnols a Bordeaux’ la cual fue recibida con la mención ‘[Tres] honorable’ (sobresaliente). //Hoy se concluye la permanencia entre nosotros de un estudiante muy distinguido que lleva prestigio a la antigua Universidad de San Marcos. //Nos será siempre grato recibir estudiantes de la calidad y de la distinción del señor Cotler”. Bourricaud, F. “Carta de François Bourricaud a L.E. Valcárcel”, 14 de enero de 1960. Correspondencia, ALEV.C.B.213.

Hace dos días recibí carta de Francois Bourricaud y de Julio Cotler, ambas llenas de felicidad, avisaban que el grado fue el 13 del presente mes y que la nota de calificación fue sobresaliente. [...] Esto nos halaga mucho y creo que tendremos un excelente etnólogo. Lo que ahora nos hace falta es tratar de ofrecerle las mejores posibilidades a fin de lograr su mejor contribución al desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú. Me parece que la oportunidad que usted me informa, sobre el proyecto Puno-Tambopata, no sería la más conveniente para Julio, económicamente es la solución dada la situación por la que pasamos, pero creo que podría hacerse un esfuerzo y ver si podría incorporarse a la docencia del instituto.⁸⁹

Matos Mar buscó posicionarse en un espacio académico a Cotler. Como se menciona en la carta, aunque bien retribuido, Matos miraba con desidia las labores burocráticas, entendiendo que esta función significaba sacrificar la investigación. Finalmente, la decisión de Cotler fue desistir de aquel puesto. En la carta que le envió a Valcárcel comentó que, para tomar esta decisión, contó con la asistencia del propio Bourricaud.⁹⁰

Las cartas de Arguedas y Matos Mar muestran las vivencias de los primeros profesionales que dieron forma a la disciplina de la antropología en el país, la relación que estableció Valcárcel con sus discípulos, así como el cambio generacional expresado en la toma de posición de estos jóvenes profesionales con relación a la elección entre la vida académica o la función pública. Mientras que Valcárcel terminó representando el modelo del intelectual orgánico que, desde la dirección de los museos nacionales y el ministerio, buscó integrar la academia a la sociedad, los nuevos intelectuales formados en las aulas universitarias peruanas y extranjeras —con un discurso más técnico y especializado— definieron el sendero que habrían de seguir las Ciencias Sociales en la segunda mitad del siglo XX: un mayor distanciamiento de las instituciones gubernamentales en favor de la

89 La carta continúa señalando que: “El trabajo en Puno, como le habrá contado el mismo Abner [Montalvo Vidal], es bastante burocrático y eso no es lo mejor para Cotler, pienso que quienes tienen buenas condiciones y potencialidades es mejor que ocupen otro tipo de trabajo que nos beneficiaría o que ayudaría a fomentar nuestra disciplina” Matos Mar, J. “Carta de J. Matos Mar a L. E. Valcárcel”, 27 de enero de 1960. Correspondencia, ALEV.C.M.179.

90 “José Matos me ha enseñado la carta de Abner Montalvo en la que este sugiere que ocupe su puesto en Puno, hecho que usted también apoya y de lo que espera una contestación mía. //Por los informes que he procedido obtener del mismo Montalvo y del señor Bourricaud he podido darme cuenta que la actividad que desarrolla el Instituto Indigenista en Puno es exclusivamente burocrática y que la del jefe del proyecto no corresponde a mis intereses inmediatos, razones por la que en dichas condiciones no me es posible aceptar la propuesta que me hace”. Cotler, J. “Carta de Julio Cotler a L. E. Valcárcel”, 7 de febrero de 1960. Correspondencia, LEV.C.C.183.

libertad académica y el pensamiento crítico. Esta nueva orientación de la joven intelectualidad peruana significó, con el tiempo, un cuestionamiento a los aportes académicos de Valcárcel, desde entonces, nos hemos limitado a reconocer el valor de su temprana producción ensayística de carácter indigenista e incanista, así como su inmensa labor en favor de la institucionalización y profesionalización de las disciplinas de la antropología y la etnohistoria peruanas.

Etapa del retiro, vigencia y legado (1965-1987)

La cuarta etapa se inicia con la separación de Valcárcel de la función pública, una vez que alcanza la edad de jubilación, en 1964. Un año antes, fue cesado de su puesto como director del Museo Nacional de la Cultura Peruana. Este hecho causó revuelo en la comunidad académica, que vio su cese como una ofensa a su persona y una falta de consideración a los años de servicio dedicados a los museos nacionales. No fueron pocos los que entendieron este desplazamiento como una represalia a las posiciones indigenistas que tanto él como el museo representaban (Valcárcel, 1981, p. 414). En este sentido, John Murra le escribió:

Mañana nos reuniremos, aquí en Cornell, los peruanos y estudiosos de otras naciones, para dirigirnos a usted y expresarle nuestra solidaridad de antropólogos y alumnos suyos. Entre tanto quise mandarle esta palabra personal de aliento. Los que de varios años hemos estudiado al hombre andino, sabemos lo que debemos a su obra y sus iniciativas. Ningún burócrata, ni oligarca enemigo de la población verdaderamente americana podrá borrar [*sic*] lo que usted creó, y facilitó para que otros puedan crecer.⁹¹

En la correspondencia se acopian varias comunicaciones de personalidades que expresan su malestar por la forma en que había sido retirado de sus funciones. Además, se anota el altercado que se generó al momento de decidirse la transferencia del cargo a la nueva gestión. En una carta de Pedro Benvenuto, quien había sido nombrado en su reemplazo, este le reclama la entrega de las llaves, orden que Valcárcel se niega a acatar.⁹² La presión que destacados académicos peruanos y extranjeros expresaron a través de pronunciamientos que fueron replicados en la prensa escrita obligó al minis-

91 Murra, J. V. "Carta de J.V. Murra a L. E. Valcárcel", 23 de julio de 1963. Correspondencia, ALEV. En el Centro & Archivo Luis E. Valcárcel se conservan diez cartas con John H. Murra, del período que abarca de 1963 a 1982.

92 Benvenuto, P. "Carta de P. Benvenuto a L. E. Valcárcel", 22 de julio de 1963. Correspondencia, ALEV.



Luis E. Valcárcel en su oficina. Fotografía de Baldomero Pestana, c.1964. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.

tro a retractarse y restituir a Valcárcel en el puesto, hecho que fue interpretado por sus adherentes como un acto de justicia:

El Consejo de Facultad, en sesión ordinaria del día 24 de los corrientes, tomó conocimiento de su nota de agradecimiento de fecha 5 de agosto, y acordó oficiar a Ud. nuevamente expresándole la complacencia de los miembros de este claustro por haber sido repuesto en el cargo de director del Museo, con lo que se ha hecho justicia a sus calidades y méritos intelectuales en el campo de la historia que Ud. ha prestigiado durante tantos años.⁹³

Finalmente, en 1964 se resuelve la jubilación de Valcárcel y es oficialmente cesado de la función pública. Ello significó un hecho crítico, tanto en su biografía como en el volumen y contenido de la correspondencia recibida.⁹⁴ A partir que ese momento se anota una disminución en las misivas recibidas y, desde la década de 1970, la mayor parte de la correspondencia se refiere a invitaciones a eventos y condecoraciones por

93 Arguelles, M. "Carta de M. Arguelles a L. E. Valcárcel", 26 de agosto de 1963. Correspondencia, ALEV.

94 En 1965, fue nombrado director emérito de los Museos Nacionales por Resolución Suprema N.º 378. Silva Santisteban, F. "Oficio enviado por F. Silva Santisteban a L. E. Valcárcel", 6 de marzo de 1965. Correspondencia, ALEV.

su fructífera y prolongada labor. También destacan las cartas personales, enviadas por allegados o jóvenes académicos que solicitan recomendaciones y asesoría en determinados temas. Por ejemplo, en 1981 Valcárcel cumplió su nonagésimo cumpleaños, fecha en que se organizaron diversos homenajes. Asimismo, durante el Gobierno Revolucionario de las Fuerzas Armadas, los servicios de Valcárcel fueron requeridos en los actos conmemorativos al sesquicentenario de la Independencia del Perú y otros eventos culturales organizados por el régimen militar.⁹⁵

La prolongada vida pública de Valcárcel no solo le permitió desarrollar una valiosa labor en el campo ensayístico, académico y la gestión pública, sino también participar de una serie de eventos que marcaron la historia del Perú del siglo XX. Con el paso de los años, terminó encarnando la figura arquetípica del intelectual indigenista, convirtiéndose en un objeto de estudio para nuevos investigadores. Por ejemplo, la correspondencia del sociólogo azerbaiyano Manuel Sarkisyanz grafica esta situación. A inicios de la década de 1980, Sarkisyanz, adscrito a la Universidad de Heidelberg (Alemania Occidental) y especialista en los procesos de descolonización en el Sudeste asiático, expresaba su interés por los indigenismos del Perú y Bolivia.⁹⁶ Ello lo volcaría a un amplio trabajo sobre las figuras más destacadas del movimiento a lo largo del siglo XX:

La antología que estamos tratando de producir en alemán tendrá como parte central y principal una selección de los escritos de Usted, teniendo como lema lo que Usted había dicho en la “Ruta Cultural del Perú”, en la página 18 de la edición de 1973.⁹⁷

95 Un caso anecdótico es la carta que recibe de un joven Alan García Pérez durante su primer mandato como presidente de la República. En esta escribe “He recibido su generosa y espontánea comunicación. Por venir de quien viene constituye un valioso testimonio y un gran apoyo moral. // Con su perspectiva de historiador, usted entenderá muchas cosas mejor que nosotros”. García, A. “Carta de A. García a Luis E. Valcárcel”, 1 de agosto de 1986, Correspondencia, ALEV.C.G.048.

96 “En el contexto de historia comparativa de ideas políticas me he interesado mucho en la historia del pensamiento indigenista en Perú (aunque yo había solamente publicado —en alemán— algo relacionado con la influencia de la imagen del Perú incaico sobre el pensamiento utópico europeo). Por esto ya he venido dos veces al Perú (y una vez a Puno) a fin de recoger material para una investigación alemana sobre el indigenismo peruano, la cual va a aparecer en cooperación con Ignacio Sotelo, catedrático de sociología hispanoamericana en la Universidad de Berlín”. Sarkisyanz, M. “Carta de Manuel Sarkisyanz a J. Durant Teves”, 24 de abril de 1981. Correspondencia Recibida, ALEV.

97 Sarkisyanz, M. “Carta de M. Sarkisyanz a L. E. Valcárcel”, 23 de abril de 1979. Correspondencia Recibida, ALEV. Para entonces, ya se había publicado *Memorias de Valcárcel* (1981), proyecto de recopilación de la historia de vida, recuerdos y vivencias del amauta, dirigido por J. Matos Mar y con J. L. Rénique y J. Deustua como parte del equipo del Instituto de Estudios Peruanos (Deustua, 2016).

A lo largo de catorce cartas Sarkisyanz mostrará el interés que tiene por la obra de Valcárcel, poniéndolo al tanto de los avances de la publicación en alemán, enviándole las traducciones para tener la certeza de que estas son fieles a las intenciones que el autor intentó plasmar en sus escritos.⁹⁸ Asimismo, reconoce en Valcárcel el nexo necesario para acercarse a la nueva generación de indigenistas cusqueños y puneños vinculados a los claustros universitarios.⁹⁹ De las comunicaciones se desprende también el olvido en el que ha caído la producción intelectual de Valcárcel,¹⁰⁰ especialmente en el ámbito universitario, donde las nuevas modas académicas, como el marxismo, el desarrollismo, el tercermundismo y la llamada “antropología de urgencia” habían ganado el interés de las nuevas generaciones, en una época marcada, además, por el mayor radicalismo dentro de las aulas y, desde 1980, por el inicio de la violencia política que azotará al país por dos décadas. Para Sarkisyanz, además, estos jóvenes pasan por alto el hecho que Valcárcel ya había anticipado en sus tempranos ensayos, especialmente en *Tempestad en los Andes*, el “temblor telúrico” que iba a anteceder al nacimiento de una nueva sociedad, producto de la migración andina, campesina e indígena, a la capital:

Hay que admirar cómo usted había sentido en anticipación que se iba a levantar lo que ahora se llama Tercer Mundo, y que el porvenir iba a traer la penetración de los indios a la capital, Ya en 1927 o antes usted había sentido [...] en la pasión india un temblor telúrico que iba a acompañar el nacimiento de una nueva edad, mucho antes que la antropología haya descubierto la creencia y esperanza expresada en el mito de Inkarrí.¹⁰¹

El fondo documental contiene algunas cartas que son posteriores a la muerte de Valcárcel, acaecida en la ciudad de Lima el 26 de diciembre de 1987. Son en total nueve

98 Sarkisyanz, M. “Carta de Sarkisyanz, M. a L. E. Valcárcel”, 5 de agosto de 1980. Correspondencia Recibida, ALEV. El sociólogo le envía las secciones traducidas al alemán de *Tempestad en los Andes* y manifiesta su intención de traducir parte de *Del Ayllu al Imperio*. En una carta del 18 de enero de 1981, adjunta las traducciones y menciona: “Mientras tanto pasaron en limpio mi traducción de una selección de varios escritos de Usted, la cual tengo el gusto de someterle adjuntamente. (He tenido que añadir unas pocas anotaciones, explicando alusiones que en Perú se entienden sin comentarios, pero en Alemania no necesariamente.). También voy a traducir la entrevista que había concedido Usted al doctor Luis Tord”.

99 Sarkisyanz, M. “Carta de Sarkisyanz, M. a L. E. Valcárcel”, 12 de abril de 1980. Correspondencia Recibida, ALEV.

100 “Es triste para los más jóvenes que la grandeza de la generación de usted ya no parece tan apreciable ni tan comprensible por parte de los que pueblan las universidades de hoy como debería ser por bien de las generaciones venideras”. Sarkisyanz, M. “Carta de Sarkisyanz a L.E. Valcárcel”, 21 de octubre de 1983. Correspondencia Recibida, ALEV.

101 Sarkisyanz, M. “Carta de M. Sarkisyanz a L.E. Valcárcel”, 27 de julio de 1981. Correspondencia Recibida, ALEV.

(seis en *Correspondencia Recibida* y 3 en *Correspondencia de Terceros*), fechadas entre 1988 y 1992. Estas misivas están dirigidas a Margot, la hija de Valcárcel, quien acompañó y colaboró con su padre en sus últimos años de vida y contienen las condolencias —como las de Elena Townsend o James Wroughton—, así como referencias a algunos homenajes póstumos que se realizaron en su honor. Es interesante anotar que en la carta de Wroughton, entonces director de la oficina del Instituto Lingüístico de Verano en Lima, se expone el proyecto de constituir un “Instituto de Investigaciones Valcárcel” que permitiera el resguardo de la biblioteca y los archivos del amauta. Iniciativa que, finalmente, no pudo concretarse.

A manera de conclusión

La vasta documentación que acopia el Centro & Archivo Luis E. Valcárcel, legado del amauta peruano, se nos ofrece como uno de los repositorios más significativos para el estudio de la obra intelectual de Valcárcel, así como para la reconstrucción de las redes académicas y el proceso institucionalización de la gestión cultural en el Perú del siglo XX. Reflexionar sobre el estado de la correspondencia no solo nos implicó explorar las condiciones en que se encuentran las cartas y su organización, sino también plantear algunas cuestiones intrínsecas al contenido de la correspondencia que nos parecen relevantes, como el proceso de selección que pudo definir la supervivencia de cierta correspondencia y la pérdida de otra —sobre todo, su actividad académica y política en el Cusco entre las décadas de 1910 y 1920— o la propuesta de periodización de su “vida pública” en cuatro etapas que hemos profundizado en este artículo.

Esta primera reflexión abre una serie de interrogantes acerca de la producción escrita y los círculos letrados que integró Valcárcel a lo largo de su prolongada trayectoria, alrededor de redes intelectuales que vincularon a la ciudad del Cusco con la capital del país y los centros de producción académica latinoamericanos, norteamericanos y europeos. Las cartas expresan también el ambiente cultural en el que Valcárcel se desarrolló, donde además de los afanes de modernizar la gestión pública a través de la dirección de los museos e institutos o la Universidad de San Marcos, se reconoce la persistencia de prácticas tradicionales, como el paisanaje o la política de favores, propio de la sociedad peruana del siglo XX.

No podemos pasar por alto el hecho de que Valcárcel fue una figura central en la temprana institucionalización de las Ciencias Sociales en el país. Así, los giros epistemoló-

gicos, las modas académicas y los ámbitos de estudio que marcaron a estas disciplinas a lo largo del siglo XX, pasando de la ensayística indigenista al trabajo de campo riguroso, y de la arqueología e historia incanista a la etnografía y la antropología cultural, reflejan también la labor de Valcárcel como intermediador académico que introdujo nuevas nociones para entender la realidad social del país a partir de sus vínculos con académicos y centros de investigación extranjeros, especialmente dentro de la órbita norteamericana. Y, ya en el ocaso de su vida, retirado de las aulas y del debate científico, en el contexto de efervescencia marxista y radicalismo político de fines de siglo —que de alguna manera él mismo vio vislumbrar con *Tempestad en los Andes*— terminó convertido en una figura ambigua, valorado y reverenciado por su aporte ensayístico y su labor en la formación de los museos y la incorporación del elemento incásico dentro de la narrativa nacional, pero cuestionado en su producción académica y aportes metodológicos. Proceso que, de una u otra manera, es también posible vislumbrar a la luz de su comunicación escrita.

De otro lado, la correspondencia permite reconocer la escasa presencia de mujeres en el intercambio epistolar del amauta, sobre todo al referirnos a misivas de carácter institucional o académico. Una lectura inicial permite reconocer escasas excepciones, con cartas sueltas escritas por mujeres vinculadas a instituciones culturales, educativas o la naciente industria del entretenimiento, que se dirigen a su persona en búsqueda de apoyo o consejo. La única excepción es el caso de la folclorista Mildred Merino de Zela, con quien Valcárcel mantuvo una fluida comunicación de carácter institucional. Son las cartas que se desprenden de sus círculos familiares, privados y afectivos, donde es posible hallar un mayor número de escritos remitidos por mujeres.

Por último, la correspondencia permite vislumbrar un aspecto poco conocido de la vida de Valcárcel: el universo afectivo que humaniza la figura del intelectual. La correspondencia que mantiene con sus familiares expresa un lenguaje emotivo y sentimental, con muestras permanentes de cariño hacia su esposa e hijos. Al tiempo que la distancia, generada por sus diversos viajes y comisiones, en algunos casos por períodos prolongados, son presentados como dolorosos episodios, parte de sus obligaciones como intelectual y hombre público al servicio de la nación.

Referencias

- Arguedas, J. M. (1996). *Las cartas de Arguedas*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Adanaqué, R., Guarda, Y. & Bustamante, E. (2013). Correspondencia de Philip A. Means a Luis E. Valcárcel (1932-1940). *Investigaciones Sociales*, 31(17), 155-172.
- Adanaqué, R., Zapata, S. & Huapaya, J. (2012). Correspondencia de Max Uhle a Luis E. Valcárcel (1935-1939). *Revista de Investigaciones Históricas UKU PACHA*, (16), 171-182.
- Adanaqué, R., Zapata, S. & Huapaya, J. (2011). El instituto Lingüístico de Verano a través de la correspondencia entre las familias Townsend y Valcárcel (1946-1988). *Investigaciones Sociales*, 27(15), 213-282.
- Adanaqué, R. (2011). Correspondencia entre Jorge Basadre y Luis E. Valcárcel (1931-1973). *Kullpi. Investigaciones culturales en la provincia de Huaral y el Norte Chico*, (5), 153-168.
- Adanaqué, R. (2000). Correspondencia de José María Arguedas y Luis E. Valcárcel. *La casa de cartón*, (21).
- Bolton, R., Tom, G. & Florencia, Z. (Eds.) (2010). *50 años de antropología aplicada en el Perú. Vicos y otras experiencias*. IEP.
- Batticuore, G. A. (2016). La vida en las cartas: Ricardo Palma entre escritoras. *Aula Palma*, (15), 253-274. <https://doi.org/10.31381/test2.v0i15.1398>
- Burga, M. & Flores Galindo, A. (1981). *Apogeo y crisis de la República Aristocrática*. Rickchay Perú.
- Contreras, C., & Cueto, M. (2013). *Historia del Perú contemporáneo*. Instituto de Estudios peruanos.
- Cox, A. (2020). *Inventando una ciudad perdida: Ciencia, fotografía y la leyenda de Machu Picchu*. IEP.
- Deustua-Carvalho, J. (2016). José Matos Mar, etnólogo peruano. *Revista Argumentos*, (10), 53-57.
- Figuerola, M. C. F. (2002). Pensar la historia por carta: El epistolario de Jean-Richard Bloch y Marcel Martinet. *L'ull crític*, (7), 197-214.
- Giesecke, M. (2016a). El progresivismo y la formación de los intelectuales en el Perú. La labor de Giesecke, rector de la Universidad del Cusco. *Investigaciones Sociales*, 20(36), 27-40. <https://doi.org/10.15381/is.v20i36.12981>

- Iriarte, I. (2000). Cartas entre el arquitecto Héctor Greslebin y estudiosos peruanos en torno al Cuzco. *Turismo y Patrimonio*, (1), 85-107. <https://doi.org/10.24265/turpatrim.2000.n1.06>
- La Serna, J. C. (2022). *Abraham Guillén y los registros visuales del patrimonio inmaterial*. Ministerio de Cultura.
- López Lenci, Y. (2007). *El Cusco, paqarina moderna: Cartografía de una modernidad e identidad en los Andes peruanos 1900-1935*. Dirección Regional de Cultura de Cusco.
- Mariátegui, J. C. (1984). *Correspondencia, 1915-1930* (Vol. 1-2). Empresa Editora Amauta.
- Pachas, S. (2019). *Zoila Aurora Cáceres y la ciudadanía femenina. La correspondencia de Feminismo Peruano*. UNMSM, JNE, Flora Tristán.
- Palma, R. (2005). *Epistolario general* (Vol. 1-3). Universidad Ricardo Palma.
- Pinilla, C. M. (2011a). *Itinerarios epistolares. La amistad de José María Arguedas y Pierre Duviols en dieciséis cartas*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú. <https://repositorio.pucp.edu.pe/index/handle/123456789/174307>
- Pinilla, C. M. (Ed.) (2011b). Cartas de Arguedas a Abelardo Oquendo en el Archivo Arguedas de la PUCP. *Antropológica*, 29(29), 155-166.
- Pinilla, C. M. (2007). *Apuntes inéditos. Celia y Alicia en la vida de José María Arguedas*. PUCP - INTERBANK.
- Pons, A. (2011). Guardar Como: La historia y las fuentes digitales. *Historia Crítica*, (43), 38-61.
- Puente Candamo, J. A. de la. (2008). *El Perú desde la intimidad. Epistolario de Manuel Candamo (1873-1904)*. Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Raimondi, A. (2005). *Antonio Raimondi: Mirada íntima del Perú. Epistolario 1849-1890* (Vol. 1-2). Fondo Editorial del Congreso del Perú: BCRP.
- Rénique, J. L. (1991). *Los sueños de la sierra: Cusco en el siglo XX*. Centro de Peruano de Estudios Sociales, CEPES.
- Riva Agüero, J. de la. (1992). *Epistolario*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Salto, G. (2017). La difusión de la cultura andina en la correspondencia entre Luis E. Valcárcel y Robert Lehmann-Nitsche. *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 43(86), 239-256.

- Tantaleán, H. (2019). *Una historia de la arqueología peruana*. IEP.
- Valcárcel, L. (1943). De mi viaje a los Estados Unidos. *Revista Iberoamericana*, 12(6), 271-296.
- Valcárcel, L. (1966). *Perú Vivo*. Editorial Juan Mejía Vaca.
- Valcárcel, L. (1981). *Memorias*. IEP. <https://repositorio.iep.org.pe/handle/IEP/648>
- Vallejo, C. (1982). *Epistolario General*. PRE-TEXTOS.

Colecciones, archivo y legado
del amauta

Vida, obra y legado del amauta

Las colecciones del Archivo y del Centro Cultural Luis E. Valcárcel

Luis Fernando Brugué Valcárcel

La formación del intelectual cusqueño

Como antropólogo, arqueólogo y gestor público, Luis Eduardo Valcárcel Vizcarra desempeñó un papel fundamental en el proceso de concientización de nuestra identidad nacional, rescatando elementos esenciales de la cultura andina que, a lo largo del siglo XX, han sido fundamentales para sentar las bases de nuestros discursos sobre la historia, la diversidad y la riqueza cultural de los peruanos.

Valcárcel fue, ante todo, un hombre humanista. Desde muy temprana edad vio la opresión y menosprecio que sufrían el indígena y el campesino peruanos y, desde la ciudad del Cusco, iniciaría una lucha por sus derechos y por la reivindicación de su milenaria herencia cultural. Así lo señala en sus memorias: “Tuvimos que luchar contra un prejuicio generalizado sobre la inferioridad del indio y la fatalidad de su condición que lo reducía a un simple siervo. Hubo que batallar firmemente para abrirse paso en ambiente tan adverso” (Valcárcel, 1981, pp. 143).

Desde muy niño tuvo contacto con las raíces andinas. Nacido en la costa del país, en el puerto de Ilo (Moquegua), en 1891, a muy temprana edad fue llevado por sus padres a vivir al Cusco, ciudad que lo adoptó y lo vio surgir. En esta urbe germinó su cercanía al mundo indígena, su admiración por la cultura incaica y su agudo compromiso social. Es así como en 1909 lideró, junto con un grupo de destacados estudiantes, las protestas

Valcárcel abrazado con su hermana Leticia, flanqueados por una pareja de niños indígenas, “Marianucha” y “Domitila”, en Cusco, 1902. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.



universitarias en la Universidad del Cusco. Producto de estas, se generaría un cambio de las autoridades de este claustro y, más tarde, la Ciudad Imperial vería surgir un poderoso movimiento indigenista, corriente intelectual que buscó la revalorización de la cultura andina y la defensa de la sociedad indígena frente al despojo de sus tierras, la marginación y la explotación. El indigenismo cusqueño se expresó a través de la literatura, la historia, la arqueología, la música, la pintura y el folclore, entre otros campos.

La Escuela Cusqueña —como fue llamada esta generación que habría de renovar la vida intelectual, artística y periodística regional— fue integrada por figuras sobresalientes como Luis E. Valcárcel, José Uriel García, Luis Felipe Aguilar o Félix Cosío. Esta buscó la descentralización del país, ahondó en los estudios sobre las problemáticas de la región, quería el reconocimiento de los derechos del indígena, resaltar el valor de la historia del Perú antiguo, así como reivindicar los valores de la cultura andina contemporánea. De esta forma:

... el indigenismo fue extendiéndose y su prédica haciéndose pública, llegando a más sectores y dejando de ser cuestión de algunas pocas personas. De ser un aspecto del juvenil programa de la reforma universitaria de 1909, el indigenismo se desarrolló como la reivindicación de miles de hombres oprimidos, aunque expresado por un grupo de intelectuales. Al reabrirse la Universidad, la propaganda indigenista se hizo más extensa, primero abarcando a toda la población universitaria y luego fuera de los claustros. Paulatinamente, dejó de ser simplemente la defensa de las comunidades y la denuncia de los ataques que sufrían por parte de los gamonales o de las autoridades. Sin descuidar ese aspecto práctico, asumió la forma de una doctrina nueva, de una visión

del mundo que partía de la valorización de la población indígena, vista como representativa de la cultura peruana”. (Valcárcel 1981, pp. 147-48)

A inicios del siglo XX, Cusco era todavía una ciudad sin servicios públicos y, según testimonio de diversos viajeros y observadores contemporáneos, una urbe “detenida en el tiempo”. Dos hechos trascendentales hicieron que esta situación cambiara drásticamente. Primero, la protesta universitaria que terminó con el nombramiento por parte del gobierno de Augusto B. Leguía de un nuevo rector en la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco: el norteamericano Albert Giesecke, quien impulsó una reforma en los estudios en esta institución, apuntando a su modernización y, segundo, el descubrimiento científico de la ciudadela incaica de Machupicchu, en 1911, que habría de tener un fuerte impacto en la lectura que los estudiantes y letrados cusqueños fueron construyendo acerca del progreso regional, la modernización y su identidad.

Contra una sociedad cerrada, intolerante y llena de prejuicios, el joven Valcárcel se abrió paso logrando el reconocimiento gracias al valor de sus estudios sobre el mundo indígena y la herencia incaica. Fue un alumno sobresaliente en el Colegio del Seminario Conciliar de San Antonio Abad, luego un destacado estudiante en la Universidad Nacional del Cusco, donde se graduó en Ciencias Políticas, Administrativas y fue doctor en Letras y Jurisprudencia, logrando desarrollar una brillante labor en la tricentenaria casa de estudios.

Puede decirse que Valcárcel fue una caja de resonancia de la reivindicación cultural indígena regional. Su temprana labor en el área del periodismo, como redactor y director en los principales diarios y revistas del Cusco, le permitió impulsar la divulgación de sus primeros artículos y libros. De este periodo es la publicación de sus textos: *Del ayllu al imperio* (1925), *De la vida incaica* (1925) y su famoso ensayo *Tempestad en los Andes* (1927).

El estudio y puesta en valor del patrimonio cultural del mundo andino

En esta etapa inicial de su vida académica y en la gestión pública desde el Cusco, Valcárcel fue pionero en realizar trabajos de revaloración del patrimonio material a través de la creación de instituciones que impulsaron la investigación y dieron forma a las tempranas políticas de protección del patrimonio arqueológico de la región. Estas son el Instituto Histórico del Cusco, que Valcárcel fundó en 1913; el Museo Arqueológico de la Universidad del Cusco, que también formó y dirigió a partir de 1920; o, más adelante, el Instituto Arqueológico del Cusco, creado en 1934.

En la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco, el catedrático en Filosofía Dr. Alejandro Pacheco Concha y sus alumnos en 1913. Se aprecia sentado en segundo lugar, de izquierda a derecha, a Luis E. Valcárcel. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.



Todas estas instituciones fueron dando a Valcárcel el soporte necesario para desarrollar un trabajo continuo de puesta en valor del patrimonio arqueológico y de reivindicación de la cultura andina e incaica. Cuando, a inicios de la década de 1930, se establece en la capital y es designado como director del Museo Nacional, asumiendo la tutela de todos los museos del Estado, alcanzó un lugar protagónico con relación a las investigaciones sobre el Perú antiguo.

Siendo catedrático en la Universidad del Cusco, Valcárcel realizó sus primeros trabajos de investigación arqueológica, de los que podemos resaltar el importante descubrimiento científico de la cultura Pucara en Puno. En este sitio, en 1925 se desenterró una significativa cantidad de cerámicos y piezas líticas. Como comentó más adelante, hasta entonces, “ningún arqueólogo antiguo o moderno había examinado los monumentos de que es poseedor este pueblo” (Valcárcel en Tantaleán, 2016. p. 96). Asimismo, realizó hallazgos en la zona de La Convención y en Piquillacta en Cusco.

En 1932, fundó la *Revista del Museo Nacional*, publicación científica que, desde entonces, difunde los trabajos realizados por investigadores en el Perú en los campos de la arqueología, la historia, la etnología, la botánica, la lingüística entre otras materias, logrando con ello un formidable intercambio cultural con la comunidad científica internacional. Como señala el propio Valcárcel:

Necesitamos internacionalizar los trabajos arqueológicos en el Perú. Como lo está haciendo México. Como ocurre en Centro América. Porque sólo con el poderoso auxilio económico de altas entidades científicas y fundaciones como la Rockefeller y la Carnegie alcanzaremos el desarrollo de un programa



Valcárcel durante sus primeros trabajos arqueológicos en la zona de la Convención, en Cusco, 1924. Señala con su bastón algunos petroglifos encontrados al interior de una cueva o gruta. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.

de exploración, estudio y restauraciones de nuestros monumentos precolombinos. Ni los recursos fiscales, ni nuestras débiles instituciones de cultura son bastantes a servir de base para la más modesta labor en este sentido. Mientras tanto, en desenfrenado vandalaje se profana las tumbas de la costa, crece el comercio de antigüedades, burlase toda vigilancia, se ejercita todo género de maniobras para saquear el tesoro arqueológico que las leyes atribuyen al Estado, pero que el Estado no consigue retener para sí. Unos años más y habremos perdido para siempre el invaluable y sagrado patrimonio histórico del Perú. (Valcárcel 1932, p. 3)

El éxito más importante de su labor arqueológica se presentó entre 1933 y 1934, en lo que llamó el “Redescubrimiento del Cusco Incaico”, cuando con motivo de los 400 años de la fundación española de la ciudad imperial logra ser designado director de las excavaciones y, por primera vez, conseguir recursos para poner en valor los principales complejos arqueológicos de la región del Cusco, entre ellos la ciudadela de Machupicchu, Ollantaytambo, Písac, Sacsayhuamán, Quenco y Tambomachay.

En el centro de la ciudad del Cusco, se restauraron y descubrieron muchos de los maravillosos muros incas, escondidos debajo de paredes de adobe coloniales. Para los trabajos, se logró reunir entre investigadores, estudiantes, comuneros y entusiastas a más de 1200 personas. Unos años después, el amauta recordaría la importancia de esta comisión: “Era la primera ocasión, desde la expedición de Bingham, que se llevaba a cabo una investigación arqueológica a gran escala, lo que lamentablemente no ha vuelto a ocurrir” (Valcárcel 1981, p. 290).

Se aprecia al lado izquierdo al abogado cusqueño Víctor Manuel Guillén, al centro una familia y al lado derecho con lentes y sombrero el Dr. Valcárcel, en el complejo arqueológico de Tambomachay ya restaurado, Cusco, 1934.
Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.



Una muestra del valioso trabajo desarrollado en esta ocasión fue el sitio de Machu-picchu. Allí, se quitó la vegetación que había cubierto casi por completo todo el lugar, se construyó el camino carretero y el albergue para los visitantes y muchos de sus muros fueron restaurados. En Sacsayhuaman, también se reconstruyeron muros y se descubrieron numerosas edificaciones que yacían bajo tierra, como el torreón de Muyumarca y toda la zona oriental.

Excavó en Sacsayhuaman, revelando las bases de tres grandes torreones que fueron derribados después de la gran rebelión inca de 1536. También hizo despejar Machu Picchu, quizá por primera vez desde la expedición de Bingham de 1912. Las ruinas jamás se volverían a tupir de vegetación. (Heaney, 2012, p. 27)

A partir de estos trabajos de puesta en valor de los principales complejos arqueológicos de la región, fueron muchos los investigadores e instituciones extranjeras que se interesaron en realizar proyectos en el Perú y permitieron el surgimiento, a partir de los años cuarenta, de la industria del turismo.

Los notables resultados de las excavaciones hechas en el Cusco confirmaron a la arqueología como una disciplina fundamental para reconstruir los diversos rasgos de la prehistoria peruana. Sin embargo, el apoyo dado a nuestro “re-descubrimiento del Cusco incaico” había sido un suceso único; nada permitía suponer que esa afortunada situación no pudiera repetirse. Desde entonces, fueron muchos los especialistas y universidades extranjeras interesados en realizar investigaciones arqueológicas en el Perú. Hice todo lo posible por



Bases del torreón de Muyumarca en Sacsayhuamán, Cusco, descubierto por Valcárcel en 1934. Foto Abraham Guillén. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.

apoyarlas, pues prácticamente era la única alternativa que teníamos para avanzar en el estudio de la antigua sociedad peruana. (Valcárcel 1981, p. 298)

La campaña indigenista —que hoy podríamos llamar peruanista— desarrollada por Valcárcel en una segunda etapa con la dirección del Museo Nacional, estuvo encaminada a revalorar nuestra cultura milenaria y a proteger el patrimonio arqueológico, poniendo en la palestra internacional a la cultura inca para que sea reconocida como una de las altas culturas de la antigüedad, junto a otras como la india, la azteca, la egipcia, la romana, la china y la griega.

Se produjo un intercambio de información con diversidad de museos e instituciones culturales alrededor del orbe, gracias a publicaciones científicas como la *Revista del Museo Nacional*. Asimismo, el Museo Nacional recibió invitaciones para exhibir sus colecciones en Nueva York, San Francisco, Dallas, Madrid, París, Berlín, entre otras ciudades. Se conseguía así la presencia de piezas arqueológicas peruanas en las exposiciones de los más importantes museos del mundo, alcanzando con ello reconocimiento y una gran vitrina para el valioso patrimonio arqueológico, además de despertar el interés internacional tanto de estudiosos como de turistas por la historia de la cultura peruana.

Comenzaba la segunda etapa de esta prolongada campaña indigenista. Había ahora que difundir y hacer perdurable el reconocimiento que el Perú antiguo merecía como alta cultura, del mismo nivel que las mayores civilizaciones del orbe. Egipto, India, China, Grecia, Roma, el mundo árabe, no eran sino otras expresiones de un extraordinario desarrollo técnico y humano que también se

alcanzó en los Andes. Finalmente, este reconocimiento se había conseguido. Los elementos culturales peruanos no volverían a exhibirse jamás en lamentable confusión con los de las tribus primitivas. Museos de enorme importancia mundial, como el de Brooklyn en Nueva York, el de Múnich o el Museo del Hombre en París, que dirigía Paul Rivet, ahora dedicaban salas enteras a la cultura peruana antigua. Quedaba por dar la batalla en nuestra propia patria. (Valcárcel 1981, pp. 307-308)

Una muestra temprana de la campaña indigenista enfocada a revalorar el patrimonio inmaterial fue la Misión Peruana de Arte Incaico, grupo artístico vernacular dirigido por Luis Valcárcel entre octubre de 1923 y enero de 1924 y que este año cumplirá 100 años de haberse llevado a cabo.

Gracias a una invitación del entonces embajador argentino, el historiador Roberto Levillier, Valcárcel conformó un grupo de más de 30 artistas cusqueños que presentaron el drama *Ollantay* y mostraron las danzas, la música, el teatro y la cultura andina, especialmente la incaica, por primera vez en el extranjero. El inusitado éxito acontecido en ciudades como Buenos Aires, Montevideo y La Paz produjeron favorables comentarios en los diarios más importantes de Sudamérica. Inclusive, las noticias de estas sobresalientes presentaciones artísticas llegaron hasta Europa.

Nuevas informaciones periodísticas, llegadas últimamente, a nuestras manos, proclaman el éxito resonante de las exhibiciones de arte incaico, hechas en el Colón, de Buenos Aires, por el excelente conjunto nacional que capitanean espíritus tan selectos de peruanidad, como Luis Valcárcel, Ochoa, Figueroa Aznar y Ojeda... (Félix de Amador, 1923, p. 3515)

En la participación del Perú en la Feria Internacional de París de 1937, el Museo Nacional asumió la responsabilidad de presentar una sección de arte antiguo que Valcárcel dirigió y organizó. Este fue otro importante aporte a esta campaña indigenista institucional que se desarrolló con gran éxito y que tuvo como colaborador al destacado pintor José Sabogal. En ella, se mostraron por primera vez el arte ancestral, la arquitectura inca, los productos peruanos originarios, la riqueza natural. Pocas veces se había mostrado tanto del Perú al mundo.

Una de las instituciones más significativas que funda Valcárcel en 1946, siendo ministro de Educación, es el Museo de la Cultura Peruana, entidad donde promovería la

investigación sobre el arte popular y la cultura contemporánea del poblador andino. En el museo, se congregaría la colección más importante de piezas etnográficas en el país y donde, a su vez, se crearían tres institutos: El Instituto de Arte Peruano, El Instituto de Estudios Etnológicos y el Instituto de Estudios Históricos.

La conservación de las artes populares la entendimos como una forma de mantener vivo el espíritu creador de nuestra población. Por eso, la protección de los artesanos fue uno de los puntos más importantes de nuestra campaña indigenista. Además, nuestros alumnos recibieron la debida formación para valorar debidamente los testimonios folklóricos y conservarlos. En esa tarea, José Sabogal y su grupo de colaboradores fueron quienes desarrollaron la más meritoria labor. Gracias a ellos, las obras de arte popular fueron reconocidas en el Perú y en el extranjero como objetos de gran belleza. (Valcárcel, 1981, p. 370)

Una de las primeras publicaciones en difundir el arte popular de América fue la *Revista Folklore Americano*, fundada por Luis Valcárcel en 1953. El amauta dirigió este medio impreso los primeros 18 números, teniendo como colaborador y secretario al antropólogo y escritor José María Arguedas.

Durante gran parte de su labor al mando de los museos nacionales, Valcárcel tuvo que batallar contra una visión hispanista dominante dentro de la historiografía peruana del siglo XX. Una visión sesgada, especialmente en lo referente al Perú antiguo. Influenciados por los investigadores extranjeros, la historia del Perú se contaba a partir de la conquista española, minimizando los hechos acontecidos previamente, cuando existía un impresionante desarrollo cultural previo que tuvo su punto más alto en el Imperio incaico.

Utilizando las últimas técnicas y avances de la ciencia, y basándose en su profundo conocimiento de nuestra cultura y sociedad, Valcárcel buscó que los estudios sobre nuestro pasado milenario y la realidad del país fueran realizados por peruanos. Fue así que, además de dar mayor impulso a los trabajos arqueológicos e históricos, introdujo en el Perú una nueva técnica de estudio que permitiría entender mucho mejor el pasado, el presente y por consiguiente el futuro: la etnología, hoy llamada antropología social, una ciencia que permite estudiar todas las manifestaciones de la vida humana de los pueblos. En sus palabras: “La investigación etnológica suponía, por lo tanto, estudiar todos los aspectos de la vida humana, señalando la inevitable relación existente entre las actividades individuales y las sociales” (Valcárcel, 1981, p. 316).

Valcárcel sentado de perfil alrededor de la mesa con Carlos Monge Medrano e investigadores del “Proyecto Cornell - Perú / Vicos, Marcará, Ancash”, uno de los proyectos más importantes de antropología aplicada, en el Museo Nacional de la Cultura Peruana, Lima, 1952. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.



Cuando se traslada a Lima, en los años treinta, Luis Valcárcel se convierte en un intelectual de carácter nacional. Así, asume la dirección del Museo de Arqueología Peruana, el Museo Nacional de Historia y el Museo Bolivariano y, posteriormente, sería designado director del Museo Nacional, lo cual significaba que todos los museos del Estado estarían bajo su tutela. Además, fue nombrado catedrático en los cursos de Historia del Perú (Incas), Historia la Cultura Peruana e Introducción a la Etnología en la Universidad de San Marcos, donde más tarde ocuparía el cargo de decano de la Facultad de Letras.

En dicha facultad funda, en 1946, el Instituto de Etnología, donde se formarían los primeros antropólogos del país, entre ellos José María Arguedas y José Matos Mar. Ese mismo año, se crea el Museo de la Cultura Peruana, primera institución en resguardar el patrimonio artístico popular en el país.

La solvencia intelectual de Valcárcel y el trabajo de gestión cultural que desarrolló permitió que las puertas de la comunidad científica internacional se le abrieran de par en par y que se produzca un intercambio cultural sin igual en el país. Congresos de peruanistas, convenios de investigación con universidades de prestigio —especialmente norteamericanas—, así como fundaciones internacionales, comenzaron a interesarse en apoyar investigaciones, tanto arqueológicas como antropológicas en el Perú.

Uno de los primeros trabajos destacados de investigación que se llevó a cabo fue el proyecto en el valle de Virú en el año 1945. Dicho proyecto consistió en el estudio de un proceso de crecimiento cultural de las comunidades indígenas en un valle costero. Este

proyecto fue un modelo de investigación interdisciplinaria, donde participaron, entre otros, antropólogos, arqueólogos y lingüistas, a partir de un convenio que vinculó el trabajo de instituciones de prestigio norteamericanas y las entidades académicas peruanas.

El proyecto Virú fue considerado un verdadero modelo de investigación, no solamente por los recursos con que contó sino por los objetivos científicos que se planteó. Quienes lo concibieron pensaron que se debía ir más allá de la descripción esquemática de la prehistoria peruana; que para un mejor conocimiento de la misma no solamente debía contarse con la habilidad del arqueólogo en tipología y estratigrafía, sino también con la del antropólogo social y del geógrafo, quienes debían colaborar en la interpretación de los datos prehistóricos respecto al uso de la tierra, las adaptaciones al medio y diversas características culturales. (Valcárcel, 1981, p. 365)

En 1945, Valcárcel fue designado ministro de Educación Pública, durante el gobierno de José Luis Bustamante y Rivero, lo cual le permitió desarrollar muchas de sus ideas progresistas en el campo educativo y académico. Siendo muy joven en Cusco, desempeñó la función de inspector departamental de Educación en 1912, por lo que pudo conocer de cerca la realidad educativa de buena parte del país. Este hecho, unido a la experiencia en la dirección de los museos y la cátedra universitaria, le permitió ejercer el cargo con mucha solvencia.

Fue así como en su gestión ministerial se hicieron grandes aportes a la educación. Se crearon los núcleos escolares campesinos, la educación bilingüe y la alfabetización de las comunidades nativas en la selva a través del Instituto Lingüístico de Verano. Asimismo, se promovió la capacitación para maestros y la educación técnica. Hubo, además, una preocupación por la educación artística y el desarrollo del arte popular. Se crearon la Escuela de Arte Dramático, la Compañía Nacional de Teatro, la Sección Folklórica del Conservatorio Nacional de Música, el Archivo Regional de Folklore y la Escuela de Bellas Artes del Cusco que luego derivaría en la actual Universidad Nacional Diego Quispe Tito.¹

¹ Otras instituciones destacadas que funda y dirige son el Instituto Indigenista Peruano, la Asociación de Escritores y Artistas (ANEA), el Instituto de Estudios Peruanos (IEP), el Instituto Cultural Peruano Norteamericano (ICPNA) y el Club Cusco.

En el Centro de Investigación y Archivo Histórico Luis E. Valcárcel se puede apreciar una caja con valiosos documentos del amauta Valcárcel. Lima, 2023. Fotografía de Angel Francisco Valle



El archivo de Luis E. Valcárcel

El valioso legado documental del Dr. Valcárcel cuenta con más de 50 000 documentos entre legajos, manuscritos, libros, cartas, fotografías y objetos personales. Es un material de consulta obligatoria para aquellos interesados en el estudio de la cultura andina, la civilización inca y la corriente indigenista que marcó a la academia peruana a lo largo del siglo XX.

El Archivo Valcárcel no solo sirvió al célebre maestro para sus estudios y publicaciones, sino que se convirtió, desde sus inicios, en un fondo documental que proporcionaba preciosa información a investigadores y a editores, tanto nacionales como extranjeros, especialmente en temas relacionados a la historia del Perú antiguo, el mundo campesino y el patrimonio arqueológico.

Gracias a los diversos cargos que ocupó Luis Valcárcel, en las diferentes instituciones públicas y privadas en las que participó, así como sus contactos intelectuales, pudo reunir una muy completa y diversa colección fotográfica, lo cual le permitió proveer de materiales visuales a diversas iniciativas editoriales.

Cabe destacar que Luis E. Valcárcel fue un precoz coleccionista de textos y manuscritos, con los que formó una valiosa colección desde sus días de estudiante en la ciudad del Cusco, hasta lograr una nutrida biblioteca y archivo personal. Suponemos que su afán coleccionista se inicia con la creación del Instituto Histórico del Cusco en 1913. Otro hecho a resaltar es que el amauta, en su deseo de proteger el patrimonio, tenía una gran pre-



Homenaje a Valcárcel en la UNMSM en 1961, con motivo de ser designado catedrático emérito. Se aprecia a Valcárcel en el centro y a su alrededor personalidades de la escena cultural peruana, entre ellos a Arturo Jiménez Borja, María Reiche, Federico Kauffman Doig, Ciro Alegría. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.

ocupación por que los textos valiosos y manuscritos antiguos tampoco se perdieran, por lo que en 1923 como catedrático y director del Museo Arqueológico, gestiona la creación del Archivo Histórico de la Universidad del Cusco, para el resguardo de estos documentos. Con el transcurrir del tiempo, este importante archivo se convirtió en el actual Archivo Regional del Cusco.

Valcárcel permaneció en la ciudad del Cusco a poco de cumplir los cuarenta años. Toda su infancia y juventud residió en una gran casa en la calle Marqués, propiedad de sus padres, ubicada a dos cuadras de la plaza de Armas de la ciudad. Allí fue instalando su valiosa biblioteca y archivo. Luego, al casarse con doña Martha Santos Guevara, en 1920, se mudó a una casa en la calle San Andrés, propiedad de su familia política. En este domicilio nacieron sus tres hijos Ada, Frank y Margot.

Posteriormente, compraría una casona en la calle Ladrillos, en la cual pensaba establecerse con su familia. Sin embargo, solo llegó a vivir en este lugar por dos años. Cuando fue llamado por el gobierno de Sánchez Cerro se trasladó a Lima, en 1930. Tras esto, sus muebles, documentos y libros llegaron a la residencia de la calle Colón, en el distrito de Miraflores, donde vivió con su familia en sus primeros años de estancia en la capital. Más adelante, pasaron a la residencia de la calle Lord Cochrane del mismo distrito, donde vivió hasta los últimos años de su vida.

Es en la casa de la calle Lord Cochrane donde terminó de congregarse su biblioteca y archivo. Posteriormente, fallecería el 26 de diciembre de 1987, a los 96 años. Al poco tiempo de su partida, sus tres hijos Ada, Frank y Margot ofrecieron la vivienda al Estado

peruano para su adquisición y de esta forma convertirla en un museo o en un instituto que pudiera preservar la obra del destacado intelectual. Lamentablemente, el contexto de crisis económica y social no permitieron concretar este deseo, por lo que luego de unos años se vieron obligados a vender la propiedad.

Tras la venta de la casa, en 1992, la familia entrega en custodia la biblioteca y el archivo personal del amauta al Museo de la Nación, dependencia del Instituto Nacional de Cultura (INC), entonces dirigido por un cercano amigo de la familia, el doctor Arturo Jiménez Borja. Es en esta institución donde se formó un equipo técnico para organizar y catalogar su voluminoso archivo y biblioteca, trabajo que duró varios años.

El 8 de febrero de 1996, se inauguró una muestra permanente del archivo personal de Luis E. Valcárcel, con motivo de los 105 años de su natalicio, en el Fondo Bibliográfico de la Cultura Peruana, dependencia dirigida por el historiador César Coloma, en el local del Museo de la Nación. Tanto su archivo como su biblioteca estuvieron en unos ambientes especiales para su conservación, clasificación y consulta.²

Sin embargo, por cambios que se realizaron en el Ministerio de Cultura, después de permanecer por más de 20 años en esa dependencia del Estado, los descendientes directos del maestro decidieron pasar a administrar directamente el archivo del amauta, mientras que la biblioteca permanece aún en custodia en esta entidad del Estado. La colección bibliográfica del amauta consta de unos cinco mil libros y tres mil revistas, en los que podemos encontrar materiales de consulta referidos a la historia, arqueología o antropología peruanas y latinoamericanas.

El 2 de junio de 2014, se inició el proceso de devolución del Archivo Valcárcel a sus herederos, quienes han formado el Centro & Archivo Luis E. Valcárcel, asociación cultural sin fines de lucro que administra este importante fondo documental. El Centro permite a los investigadores y estudiantes acceder al archivo personal de uno de los más grandes estudiosos sobre el antiguo Perú y la cultura andina.

La Colección Fotográfica

Comprende aproximadamente 10 000 imágenes, especialmente de las zonas arqueológicas más importantes del país, tomadas en las primeras décadas del siglo XX. Está

² “Museo de la Nación inauguró muestra permanente del archivo personal de Luis E. Valcárcel”, *El Comercio*, Lima, viernes 9 de febrero de 1996, p. A8.



Los investigadores Juan Carlos La Serna y Angel Francisco Valle, del Departamento de Historia de la Facultad de Ciencias Sociales de la UNMSM y Fernando Brugué Valcárcel, trabajando la documentación del legado del amauta. Lima, 23 de mayo de 2023. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.

conformada también por fotografías antropológicas, fotos personales que dan cuenta de su vida familiar y sus relaciones con destacados personajes del mundo cultural, artístico y político de la época. Muchas de estas imágenes fueron tomadas por reconocidos fotógrafos peruanos y extranjeros, entre los que destacan Martín Chambi, Manuel Figueroa Aznar, Abraham Guillén, Pierre Verger, William Eagle, Baldomero Pestana, entre otros.

La colección está compuesta en su totalidad por imágenes fotográficas impresas en papel que, gracias al trabajo desarrollado por el Ministerio de Cultura durante los años que estuvo en custodia, se encuentra catalogada y escaneada en alta resolución casi en su totalidad.

La colección se divide en tres series, la Serie A, donde se encuentran las fotografías personales del Dr. Valcárcel, dentro de las cuales están sus retratos, fotografías familiares, así como eventos y personajes. La Serie B, donde encontraremos principalmente imágenes de las zonas arqueológicas más destacadas del país, especialmente de la zona sur, así como fotografías etnográficas. Esta serie contiene valiosas fotografías de la ciudadela de Machupicchu, al poco tiempo de su descubrimiento científico y todavía con vegetación, así como de su puesta en valor entre 1933 y 1934; igualmente, contiene imágenes de Sacsayhuamán, Ollantaytambo, Písac, Tambomachay, Quenco, Choquequirao, de la ciudad del Cusco, del terremoto del Cusco de 1950, del santuario de Pachacamac y de la ciudadela de Chan Chan, entre muchas otras.

De igual forma, encontraremos fotografías sobre arte popular, folclore, indígenas amazónicos, imágenes de museos y de arquitectura virreinal, entre otros temas. En la Serie

C, hallaremos fotografías de piezas arqueológicas de las diferentes culturas antiguas del Perú, piezas de cerámica, líticos, metales, madera y textiles, además de queros incas, huacos retrato mochica, mantos paracas que son solo una muestra de esta importante colección.³

La Correspondencia

Son aproximadamente 6000 cartas que dan cuenta de sus intercambios con destacados intelectuales, investigadores, artistas, políticos, así como con personalidades de instituciones culturales de todo el mundo. En su correspondencia podemos descubrir la amplia red cultural que el doctor Valcárcel construyó para lograr la creación de instituciones, su preocupación por la protección del patrimonio arqueológico, su constante lucha por la defensa del indígena y la reivindicación de la cultura andina. En sus cartas, se aprecia su labor para conseguir una educación más inclusiva; igualmente, el trabajo de intercambio cultural con otros sobresalientes etnólogos, arqueólogos e investigadores del Perú antiguo.

Su correspondencia, a su vez, nos revela la cercanía y admiración que tenían por él grandes personalidades. En el ámbito nacional César Vallejo, José Sabogal, Alicia Bustamante, José María Arguedas, José Carlos Mariátegui, Víctor Raúl Haya de La Torre, Luis Alberto Sánchez, Julio C. Tello, Jorge Basadre, José de la Riva Agüero, Ella Dumbor Temple, Albert Giesecke, Magda Portal, José Luis Bustamante y Rivero, Ciro Alegría, entre otras destacadas figuras, revela que a pesar de que con algunos de ellos existían marcadas diferencias ideológicas, había un respeto por sus ideas y por su imagen de sobresaliente intelectual.

Por otro lado, reúne una nutrida correspondencia con personalidades culturales internacionales de la época, lo que corrobora su relevancia como gran gestor cultural. Mantuvo correspondencia con destacados científicos e intelectuales, algunos de ellos fueron: Paul Rivet, Max Uhle, Hiram Bingham, Alex Hrdlicka, Franz Boaz, Alfred L. Kroeber, Wendell C. Bennett, Paul Fejos, Alfonso Caso, Bernard Mishkin, Juan Comas, Thor Heyerdahl y Louis Baudin.

Manuscritos y artículos

Existen 4117 folios de artículos mecanografiados que son los borradores de los textos para sus publicaciones. Muchos de estos artículos y ensayos salieron publicados en los diarios y revistas de mayor prestigio en América.

³ Según Inventario de la colección fotográfica del Archivo LEV, realizada por el INC, el 11 de setiembre de 2007.

Tengamos en cuenta que el Dr. Valcárcel, en sus años mozos, se dedicó al periodismo. Fue corresponsal de diversas publicaciones culturales y científicas como el diario *El Sol* y *El Comercio* del Cusco, del cual fue su director. También fue colaborador de *La Prensa* de Buenos Aires, corresponsal de la revista *Amauta*, la revista *Variedades*, fundador de la *Revista del Museo Nacional* y de la revista *Folklore Americano*.

Se encuentran textos inéditos, poemas, pensamientos, así como borradores de sus más conocidas obras, como *Mirador indio*, *De la vida incaica*, *Tempestad en los Andes* o sus *Memorias*, publicadas como homenaje por sus 90 años en 1981 por el Instituto de Estudios Peruanos.

Recortes periodísticos

En el archivo existe una voluminosa cantidad de recortes periodísticos que el Dr. Valcárcel reunió durante su vida. Muchos de ellos son artículos, entrevistas y reportajes que hacen referencia a temas como educación, antropología, arqueología, historia, geografía, arte, folklore, literatura, etc.

Esta gran cantidad de recortes periodísticos, que están ordenados en 69 legajos de acuerdo con diferentes temas, fueron trabajados inicialmente por el Instituto Nacional de Cultura que organizó los legajos por numeración romana. Actualmente, gracias al trabajo que ha realizado la Casa de la Literatura Peruana, se ha reorganizado esta sección del fondo documental.

En estos momentos, la colección de recortes periodísticos se divide en dos secciones: Autor y No Autor. En la Sección Autor están los recortes periodísticos cuyo contenido es de autoría del Dr. Valcárcel y se divide en dos subsecciones, Artículos Seriales, que por lo general son sobre mitos y leyendas o relativos a las cultura inca o culturas preíncas. Y los artículos No Seriales que contienen recortes de columnas periodísticas publicadas de modo aleatorio en diversos diarios y no suelen tener continuidad en el tiempo. La Sección No Autor contiene recortes periodísticos cuyo contenido es de autoría diversa, no del Dr. Valcárcel, y se presume que han sido agrupados por el amauta de acuerdo con su actividad académica y profesional u otros temas de su interés. Dentro de este rubro podemos ver las publicaciones sobre su actividad (selección personal), que se refiere a lo que otros han escrito en torno a su obra y publicaciones de otros autores que han sido artículos de interés para el doctor Valcárcel a lo largo de su vida⁴.

4 Del Informe de la Casa de la Literatura Peruana, enviado al Centro & Archivo LEV en mayo de 2019.

Fichas bibliográficas

Existen unas 15 390 fichas bibliográficas y podemos, además, encontrar 2431 fichas textuales de crónicas. Clasificadas desde la A a la Z, son las fichas bibliográficas de todo el trabajo de investigación y levantamiento de información que durante más de 50 años de labor constante realizó para sus libros el Dr. Valcárcel.

Estas fichas nutrieron trabajos como *Historia de la cultura antigua del Perú*, sobresaliente obra publicada en dos volúmenes (1943 y 1948) y que congregó, además de las apreciaciones del amauta, a más de 130 científicos con los conocimientos más avanzados de la época sobre el estudio de la cultura autóctona peruana. A su vez, sirvió para desarrollar una de sus obras más emblemáticas y extensas, *Historia del Perú Antiguo, a través de la fuente escrita, historiadores de los siglos XVI, XVII y XVIII* (1964), que con sus tres tomos y más de dos mil páginas, es uno de los trabajos más extensos y completos sobre los incas y las culturas preíncas que se hayan realizado en el país hasta nuestros días. Por ello, es una fuente imprescindible de consulta para todo estudioso e investigador del Perú antiguo, especialmente de los incas.

Podemos encontrar más de 50 publicaciones entre estudios, textos y ensayos publicados. Están sus tesis, así como buena parte de las publicaciones que realizó cuando estuvo en la dirección del Museo Nacional, en la Universidad de San Antonio Abad del Cusco y en la Universidad de San Marcos. Igualmente, se encuentran todas las ediciones de sus principales libros, hasta las más recientes.

Otros documentos

De igual forma, existen documentos sobre su desempeño como funcionario público en diversas instituciones y documentos de las universidades donde fue catedrático, especialmente en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, donde además de catedrático fue decano de la Facultad de Letras y director del Instituto de Etnología: los syllabus de sus clases, separatas de los cursos que dictaba, así como documentación de otras universidades, acuerdos de congresos, proyectos de investigación, tesis de destacados discípulos, entre ellas la tesis para recibirse de etnólogo de José María Arguedas.

Se encuentran unas 67 libretas de apuntes y 18 diarios personales que se utilizaron más tarde para elaborar sus *Memorias*. Además de catálogos diversos, su colección de postales, manuscritos de los siglos XVII al XX, mapas, telegramas, contratos de edición, programas de conferencias, seminarios y congresos, caricaturas, recetarios de comida, tarjetas de invitación, entre otros numerosos documentos.

Objetos personales

Entre sus objetos personales podemos ubicar buena parte de sus condecoraciones, como las Palmas Magisteriales en el Grado de Amauta, la Cruz Militar, la Medalla del Congreso, la Medalla de Caballero de la Legión de Honor de Francia, la Medalla de la Ciudad de Lima, la Medalla de Israel, etc.

Hallaremos además platos de plata de homenajes de diversas instituciones, retratos, su busto en bronce hecho por el artista Cossi Salas, un bastón de mando de varayoc con incrustaciones en plata, finos retablos ayacuchanos, su colección de grabados de artistas indigenistas, de autores como José Sabogal, Camilo Blas, Julia Codecido y Camino Brent con dedicatorias, piezas de arte popular y arqueológicas, sus diplomas, sus lentes, máquina de escribir, entre otros valiosos objetos personales.

El Centro & Archivo Luis E. Valcárcel

El Centro & Archivo Luis E. Valcárcel es una asociación cultural sin fines de lucro que ha sido formado por los herederos del amauta, con el objeto de administrar, conservar y poner en valor su archivo personal, así como para promover estudios sobre su obra y legado, exponiendo su destacada labor intelectual a las nuevas generaciones. En tal sentido, tiene por finalidad poner de relieve la obra peruanista del Dr. Valcárcel, revalorando la historia del Perú antiguo y la cultura andina. A través del convenio con diversas instituciones, busca ejecutar proyectos de investigación e impulsar actividades culturales como exposiciones, conferencias y publicaciones de libros.

Entre los objetivos prioritarios del Centro & Archivo LEV está el de digitalizar todo el archivo personal del amauta para que pueda ser consultado a través de una plataforma virtual por investigadores, estudiantes y público en general interesado en su obra. Igualmente, es necesario trabajar en la publicación de un catálogo que ofrezca una visión amplia de los diversos materiales con que cuenta el fondo documental.

Otro de los objetivos fundamentales del Centro es crear el Museo y Biblioteca Luis E. Valcárcel, lo que permitirá reunir en un solo lugar su archivo y su biblioteca personal, para una mejor difusión de su vasto trabajo intelectual.

En vida, el Dr. Valcárcel realizó importantes donaciones a diversas instituciones de valiosísimos libros de su biblioteca privada. Una de las más importantes entregas ocurrió

Exposición fotográfica: “Luis E. Valcárcel. Las Redes Intelectuales y el Descubrimiento del Patrimonio Nacional”, inaugurada el 30 de noviembre del 2022, en el Museo Inka del Cusco en el marco de la FIL Cusco. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.



en 1968, cuando el amauta cedió a la Biblioteca Nacional del Perú 58 volúmenes de obras raras y muy valiosas de incalculable valor económico, entre las que destacan algunas muy antiguas que datan de los siglos XVII y XVIII, como un ejemplar de la primera edición de los *Comentarios Reales de los Incas* de Garcilaso de la Vega. Con igual desprendimiento, sus descendientes realizaron la donación de libros a la biblioteca del Museo de Arte de Lima y al departamento de Antropología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

El Centro & Archivo LEV, siguiendo el ejemplo del amauta, busca contribuir con la sociedad realizando aportaciones a instituciones educativas, bibliotecas y colegios públicos. Algunas que se han llevado a cabo son la entrega de mil libros a la Biblioteca Luis E. Valcárcel del Centro Cultural de la Municipalidad de Ilo, en Moquegua; la entrega de mil libros a la Biblioteca de la Municipalidad Provincial del Cusco, así como 100 carpetas y sillas para aulas de colegios públicos ubicados en la periferia de la ciudad de Lima.

Recientemente, el Centro & Archivo LEV en convenio con la Escuela de Historia de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos han finalizado la digitalización de toda la correspondencia del Dr. Valcárcel, que facilitará su estudio por parte de los investigadores interesados en su obra y legado. Actualmente, se encuentra en curso un proyecto de revisión y reclasificación de la colección fotográfica, que permitirá incorporar todo el material fotográfico no contemplado y así terminar con la digitalización de toda la colección.

Entre las diversas actividades desarrolladas el año 2022, el Centro participó en la exposición fotográfica: “Luis E. Valcárcel. Redes intelectuales y el descubrimiento del



Conferencias desarrolladas en el auditorio del Museo Inka, con motivo de la Exposición Fotográfica: “Luis E. Valcárcel. Las Redes Intelectuales y el Descubrimiento del Patrimonio Nacional”, en el marco de la FIL Cusco 2022. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.

patrimonio nacional”, la cual se realizó del 30 de noviembre al 31 de diciembre en el Museo Inka del Cusco. Dada la importante aceptación y el interés surgido en el público, la muestra se extendió hasta finales del mes de enero del presente año.

Dicha exposición tuvo el auspicio de la DDC-Cusco del Ministerio de Cultura y contó con el apoyo de la facultad de Ciencias Sociales de la UNMSM y el Centro & Archivo LEV. En el evento participaron destacados historiadores, se imprimió un catálogo que contenía un estudio explicativo y se realizaron conferencias magistrales en el auditorio del Museo Inka.

Igualmente, este año 2023 será un año muy fructífero en emprendimientos culturales, especialmente por la participación en este importante proyecto editorial, así como por otras actividades que promoveremos en la próxima X Feria Internacional del Libro del Cusco 2023, gracias a que el Dr. Valcárcel ha sido elegido la figura central del evento por los organizadores.

El Centro de Investigación y Archivo Histórico Luis E. Valcárcel, agradece a todas las instituciones e investigadores por hacer posible que la obra y legado del amauta Valcárcel, pueda llegar cada día que pasa, a un público más amplio y diverso. Nuestro compromiso es seguir contribuyendo a ese fin.

Referencias

- Felix de Amador, F. (1923). El teatro en el extranjero. El arte incaico en Buenos Aires, *Varietades*, XIX(823), 3515, 3516, 3517.
- Heaney, Ch. (2012). *Las tumbas de Machu Picchu* (p. 279). Fondo Editorial PUCP.
- Robles Ortiz, E. (2016). El indigenismo de Luis E. Valcárcel. *Pueblo Continente*, 27(1), 215-234.
- Tantaleán, H. (2016). *Una historia de la arqueología peruana* (p. 96). Ediciones IEP-Universidad San Francisco de Quito.
- Valcárcel, L. E. (1925). Informe sobre las exploraciones arqueológicas en Pukara, Cusco: *Revista Universitaria* (48), pp. 14-21.
- Valcárcel, L. E. (1925). Los petroglifos del Cusco. Prehistoria americana. *Revista Universitaria*, (47), 26-29.
- Valcárcel, L. E. (1932): Revista del Museo Nacional. *Revista del Museo Nacional*, (1), 3.
- Valcárcel, L. E. (1934). Descubrimientos arqueológicos en el Cuzco. *Boletín de la Unión Panamericana*, 68(7), 494-498.
- Valcárcel, L. E. (1934). Importantes descubrimientos arqueológicos en el Cuzco. *La Prensa* (Buenos Aires). Sección IV, 4 de marzo; Sección II, 9 de setiembre.
- Valcárcel, L. E. (24 de junio de 1934). Los nuevos descubrimientos arqueológicos del Cuzco. *La Prensa* (Buenos Aires), Sección III.
- Valcárcel, L. E. (1934). Recientes descubrimientos arqueológicos en el Cuzco. La ciudadela de Sajsawaman. *Revista Geográfica Americana*, 2(14), 341-345.
- Valcárcel, L. E. (1943). *Historia de la cultura antigua del Perú* (volumen I). Imprenta del Museo Nacional.
- Valcárcel, L. E. (1945). *Ruta cultural del Perú*. Fondo de Cultura Económica.
- Valcárcel, L. E. (1948). *Historia de la cultura antigua del Perú* (volumen II). Imprenta del Museo Nacional.
- Valcárcel, L. E. (1959). *Etnohistoria del Perú antiguo*. Ediciones Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Valcárcel, L. E. (1964). *Machupicchu, el más famoso monumento arqueológico del Perú*. Editorial Universidad de Buenos Aires (EUDEBA).

- Valcárcel, L. E. (1966). *Biblioteca Perú vivo: L. E. Valcárcel* (autobiografía). Editorial Juan Mejía Baca.
- Valcárcel, L. E. (1981). *L. E. Valcárcel, memorias*. Instituto de Estudios Peruanos.
- Valcárcel, L. E. (2013). *L. E. Valcárcel: Del indigenismo cuzqueño a la antropología peruana*. Ediciones COPE de Petroperú, Fondo Editorial del Congreso del Perú, Instituto de Estudios Peruanos (IEP). *La educación del campesino. Educación y ruralismo*, pág. 648: Facultad de Educación de la Universidad Mayor de San Marcos, Lima 1954.
- Valcárcel, L. E. (2015). *Mirador indio*. Editorial UIGV.

Línea del tiempo documentada.

Publicaciones, gestión cultural y vida pública

Juan Carlos La Serna, Angel Francisco Valle & Fernando Brugué

1891

- Nace en la ciudad de Ilo, Moquegua, el 8 de febrero de 1891. Sus padres fueron Domingo Luciano Valcárcel y Leticia Vizcarra Cornejo (Valcárcel, 1981).
- Antes de cumplir un año, su familia se muda al Cusco. En la ciudad se alojaron en el tambo San José. Dos meses después, se establecieron en una casa en la calle Saphi (Valcárcel, 1981).

1895

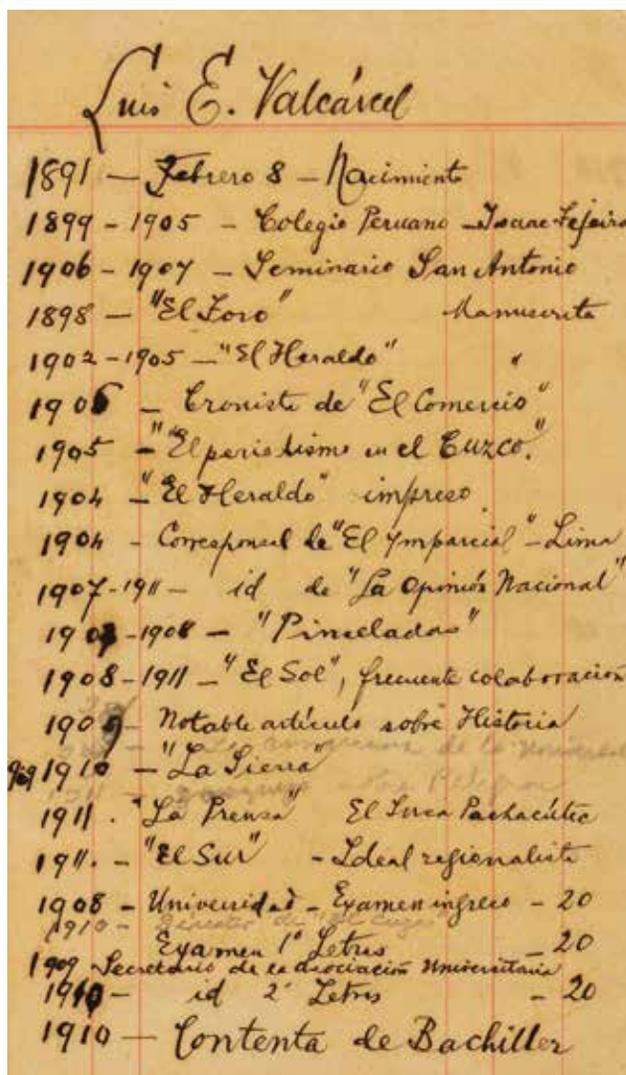
- Se muda junto con su familia a la planta baja de la casona conocida como el Palacio del Marqués de Valleumbroso. En la misma calle de la casa, llamada Marqués, su padre abre un almacén de productos importados (Valcárcel, 1981).

1898

- Fue matriculado en el Seminario Conciliar de San Antonio Abad del Cusco, dirigido por padres agustinos (Valcárcel, 1981).

1902

- Ingresó al Colegio Peruano en el Cusco, dirigido por el profesor Isaac Tejeira. En las aulas, Cosme Pacheco influenció en su formación liberal (Valcárcel, 1981).



Luis E. Valcárcel. *Libreta de apuntes biográficos hasta 1927.* Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.

1903

- Por una corta temporada, estuvo como alumno interno en el colegio San José de los padres jesuitas en Arequipa (Valcárcel, 1978).

1904

- Se desempeñó como director del *Heraldo*, impreso por Juan Pardo (Valcárcel, 1927).

1905

- Retornó al Seminario Conciliar de San Antonio Abad del Cusco para cursar su tercer año. Junto a su compañero, el artista Gonzáles Gamarra, publicó la revista *Pinceladas*.

1906

- Publicó su primer artículo en el diario *El Comercio* del Cusco, referido a la realidad del territorio amazónico peruano.

1908

- Ingresó a la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco. Fue elegido secretario de la Asociación Universitaria (Valcárcel, 1981).
- Publica su primer artículo vinculado a la temática incanista: “La religión de los Incas”, en el diario *El Sol* del Cusco.

1909

- Valcárcel se integra a la Generación La Sierra, un grupo de estudiantes que promueve la mejora de la calidad universitaria. Inicia la reforma universitaria en el Cusco (Rénique, 1991).
- Como resultado de la manifestación estudiantil, llegó Albert Giesecke al Cusco y asumió el rectorado de la Universidad de

San Antonio Abad. Da inicio a la “renovación” de la vida académica de la universidad y de la ciudad del Cusco (Giesecke, 2016).

1910

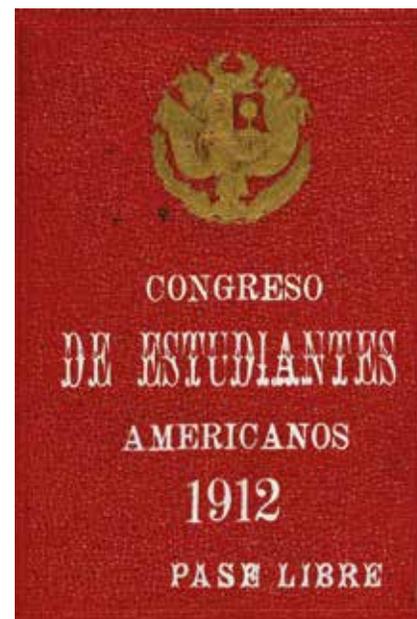
- Se incorporó al Partido Liberal por recomendación de David Chaparro (Valcárcel, 1927).
- Fue nombrado delegado de la Asociación Pro-Indígena en el Cusco (Valcárcel, 1927).
- Fundó la revista universitaria *La Sierra*.

1911

- Llega al Cusco la misión científica de la Universidad de Yale dirigida por Hiram Bingham (Cox, 2020).
- Fue nombrado examinador de las Escuelas Fiscales e inició su labor docente como profesor de Historia en el Colegio de Ciencias del Cusco (Valcárcel, 1981).
- Fue nombrado secretario del Partido Liberal (Valcárcel, 1927).
- Publicó el artículo “Pachacútec” en la revista *La Sierra*, de la Asociación Universitaria del Cusco, y en el diario *La Prensa* de Lima.

1912

- Se graduó de bachiller en Letras con la tesis *Kon, Pachacamac y Wiracocha*. Ese mismo año, también obtuvo el grado de doctor en Filosofía y Letras.
- Conoce al intelectual limeño José de la Riva Agüero y lo acompaña en su visita al Cusco. Desde 1909, habían mantenido correspondencia a raíz de la huelga universitaria (Valcárcel, 1981).
- Viaja a Lima como delegado al Tercer Congreso de Estudiantes Universitarios, en el



Pase libre otorgado a Luis E. Valcárcel como delegado cusqueño en el Congreso de Estudiantes Americanos. Lima, 1922. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.

que denuncia los abusos del prefecto departamental del Cusco. Durante su estancia en Lima, conoce a Abraham Valdelomar mientras participaba en la campaña electoral de Guillermo Billinghurst. Llegó a entrevistarse con Billinghurst y con Augusto B. Leguía (Valcárcel, 2013).

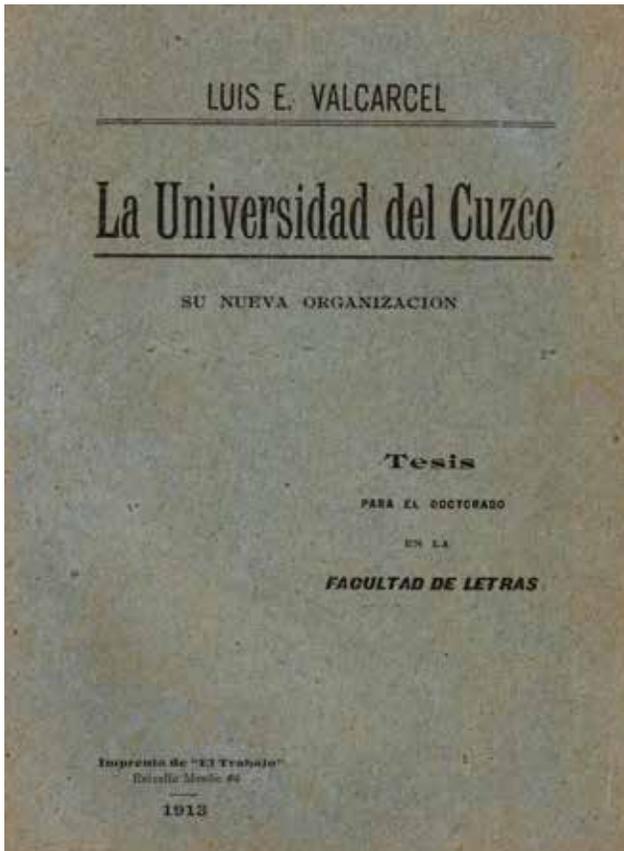
- A su retorno a Cusco fue nombrado inspector Departamental de Instrucción (Valcárcel, 1981).
- Entre otras actividades que realizó fue secretario y organizador de la Liga Municipal Independiente y fue nombrado juez de paz de segunda nominación y su figura es incluida en un artículo ilustrado publicado en el diario *La Crónica*. Se lo muestra junto a los nuevos profesionales egresados de la Universidad del Cusco (Valcárcel, 1927).

1913

- Se funda el Centro Histórico del Cusco, entidad que reúne a los miembros de la Generación La Sierra y el Centro Científico del Cusco. Luis E. Valcárcel es el promotor y secretario de esta institución (Valcárcel, 1927).
- Publicó "A ti, Kosko".
- Asistió a las exequias de Nicolás de Piérola (Valcárcel, sin fecha).

1914

- Obtuvo el grado de bachiller en Ciencias Políticas y Administrativas con la tesis *La cuestión agraria del Cuzco* (Valcárcel, 1927).
- Se vuelve el redactor principal en el diario *El Sol* del Cusco (Rénique, 1991).
- Fue nombrado tesorero del Partido Liberal (Valcárcel, 1927).



Portada de *La Universidad del Cuzco, su nueva organización* (1913). Versión impresa de la tesis de Valcárcel para optar como doctor de Filosofía y Letras. Catálogos, Colección Luis E. Valcárcel, Biblioteca del Ministerio de Cultura.

- Fue Codirector de *El Sur*; junto con Luis Felipe Aguilar (Valcárcel, 1927).
- Proyectada una asamblea constituyente, que fuera convocada por el presidente Billinghamurst, fue propuesto como candidato a la diputación de Canas. Este proyecto quedo interrumpido cuando el coronel Benavides dio un golpe de Estado (Valcárcel, 1978).

1915

- Viajó a la Feria de Copacabana, Bolivia, en compañía de Ángel Vega Enríquez (Valcárcel, 1978).

- Fue nombrado miembro de la Comisión Especial de Conservación de Monumentos (Valcárcel, 1927).
- Estuvo en campaña a favor de la candidatura presidencial de José Pardo (Valcárcel, 1978).

1916

- Obtuvo el grado de bachiller en Jurisprudencia, con la tesis *Del ayllu al imperio*. El mismo año, obtiene el grado de doctor en Derecho (Valcárcel, 1927).
- Fue nombrado socio correspondiente del Instituto Histórico del Perú.
- Viajó a Lima para inscribirse como abogado de los tribunales de la República. Durante el viaje se entrevista con el presidente José Pardo (Valcárcel, 1927).
- Fue nombrado bibliotecario del Club Unión (Valcárcel, 1927).
- Fue reelecto como concejal en el Cusco (Valcárcel, 1927).
- Falleció su padre, Domingo Valcárcel (Valcárcel, 1927).
- Fue nombrado socio de la Sociedad de la Beneficencia Pública (Valcárcel, 1927).

1917

- Inició su labor docente en el Colegio Nacional de Ciencias del Cusco.
- Fue designado catedrático de Historia del Perú e Historia del Arte Peruano en la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco (Valcárcel, 1927).
- Conoce y entabla amistad con Víctor Raúl Haya de la Torre (Haya, 1971).
- Toma la dirección del diario *El Comercio del Cusco* (Valcárcel, 1927).

1918

- Fundó la sucursal del Rotary Club del Cusco y fue nombrado su secretario (Valcárcel, 1927).

1919

- Fue electo diputado por la provincia de Chumbivilcas. El golpe de Estado de Augusto B. Leguía no permite que asuma funciones (Valcárcel, 1981).
- Fue nombrado concejal de la Municipalidad del Cusco para el bienio 1919-1920. Se desempeñó como inspector de espectáculos (Valcárcel, 1927).



Pasaporte otorgado por la Prefectura del Cusco para viajar a la Argentina (1920). Este documento fue utilizado por Valcárcel en el viaje de la Misión Peruana de Arte Incaico, en 1923. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.

- Se enfrentó en duelo con su tío Ángel Gasco (Valcárcel, 1927).

1920

- Conformó el Grupo Resurgimiento como núcleo de estudio y defensa del indígena. Esta iniciativa la realizó junto a José Uriel García, Luis Felipe Aguilar, Félix y José Gabriel Cosío.
- Contrajo nupcias con Martha Emperatriz Santos en la capilla de la hacienda Chinicara Alta en Oropesa, Cusco.
- Fue nombrado catedrático interino de Economía Política en la Universidad del Cusco, donde expone la teoría marxista (Valcárcel, 1927).
- Asumió las funciones de director del Museo de Arqueología de la Universidad del Cusco (Valcárcel, 1927).

1921

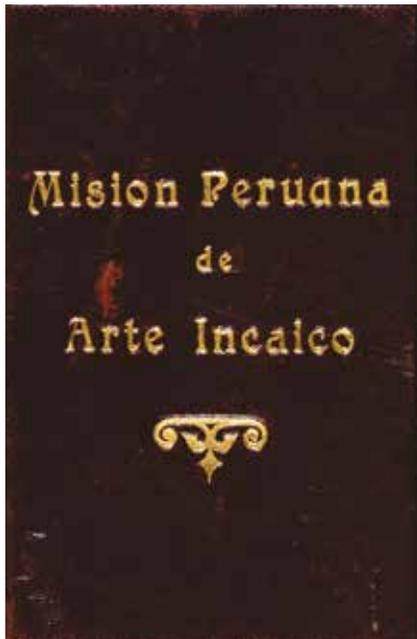
- Fue invitado a dar clases en el Instituto de Filosofía de Buenos Aires (Valcárcel, 1927).
- Fue nombrado director de *El Comercio* del Cusco.

1922

- Se creó el Patronato de la Raza Indígena por Resolución Suprema N.º 04, emitida por el Gobierno leguista el 12 de mayo de 1922.
- Nació su primera hija, Ada Luisa Edith.
- Publicó el *Glosario de la vida incaica*, en el que conforma su ideario indigenista (ALEV, Curriculum).

1923

- Participó activamente en las gestiones para la fundación del Museo Arqueológico de la Universidad del Cusco, actual Museo Inca.



Libreta de identificación de Luis E. Valcárcel como miembro de la Misión Peruana de Arte Incaico, 1923-1924. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.

- Este museo se conformó con la adquisición de la famosa colección Caparó-Muñiz.
- Dejó la dirección del diario *El Comercio* del Cusco y según Valcárcel la decisión fue motivada por la actitud gobiernista recientemente adquirida por el propietario (Valcárcel, 1927).
- Fundó el Archivo Histórico de la Universidad del Cusco, que luego servirá como base para la formación del Archivo Regional del Cusco (Valcárcel, 1927).
- Fue nombrado miembro de la Sociedad de Antropología de Washington.
- Fue invitado al XXI Congreso de Americanistas en Ámsterdam (Valcárcel, 1927).
- Fue nombrado juez suplente en primera instancia.
- Nació su hijo Frank Mervin.
- Inició el recorrido por Bolivia, Uruguay y Argentina como director de la Misión Peruana de

Arte Incaico. Esta experiencia le generó reconocimiento internacional.

1924

- Asistió al II Congreso Científico Panamericano, celebrado en Lima, como delegado de la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco. En el evento, presenta un informe sobre los petroglifos de La Convención (ALEV, sin fecha).
- Empezó a trabajar como corresponsal de las revistas argentinas *Caras y Caretas*, *Plus Ultra* y como colaborador de la revista *Riel y Fomento* de Buenos Aires (Valcárcel, 1927).
- Fue nombrado consultor técnico del obispado en materia de historia y arte (Valcárcel, 1927).
- Asiste a la inauguración del Museo de Arqueología Peruana por invitación de Julio C. Tello.



Libreta de identificación de Luis E. Valcárcel como corresponsal de las revistas argentinas *Plus Ultra* y *Caras y Caretas* en el Perú, 1924. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.

1925

- Se publican los libros *Del ayllu al imperio* y *De la vida incaica*.
- Nació su hija Gloria Margot (Valcárcel, 1927).

1926

- Fue miembro fundador y corresponsal en el Cusco de la revista *Amauta*.
- Fue perseguido por el prefecto José M. Olivera. Durante ese tiempo, se refugió en la casa de Luis Velasco Aragón (Valcárcel, 1927).

1927

- Publicó *Tempestad en los Andes*, obra que le genera un gran prestigio nacional e internacional. Fue publicado bajo el sello de la Editorial Amauta con prólogo de José Carlos Mariátegui y colofón de Luis Alberto Sánchez.
- Valcárcel es apresado en Arequipa luego de ofrecer una conferencia. Se le imputaron cargos de sedición, por lo que fue enviado a la prisión El Frontón, en la isla San Lorenzo (De Valcárcel, 1927).

1928

- Fue nombrado miembro del Comité Departamental de Enseñanza. (Valcárcel, 1978).

1930

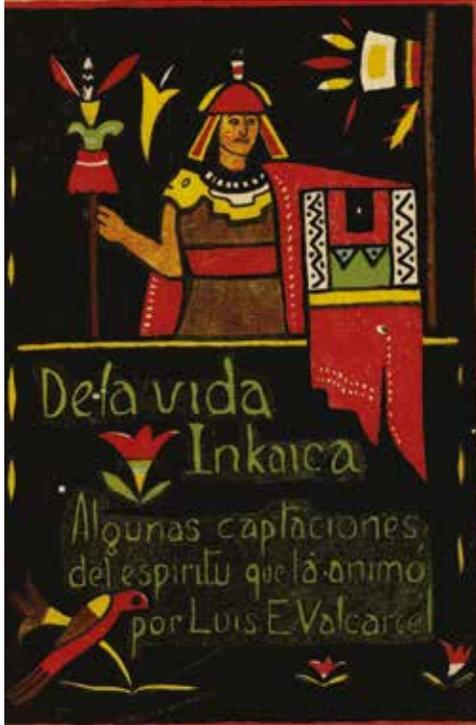
- El coronel Luis Sánchez Cerro da un golpe de Estado que pone fin al debilitado gobierno de Augusto B. Leguía. Luis E. Valcárcel es invitado a Lima para dirigir el Museo Bolivariano y el Museo Arqueológico (Valcárcel, 2013).
- Según Valcárcel, le ofrecieron el rectorado de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, pero no acepta y propone a Antonio Encinas (Valcárcel, 1978).

1931

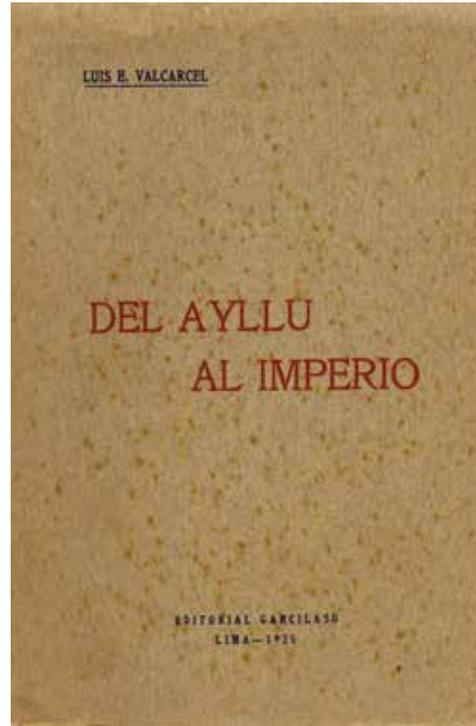
- Luis Sánchez Cerro deja la presidencia y una nueva Junta de Gobierno, dirigida por el cusqueño David Samanez Ocampo asume la dirección del país. Luis E. Valcárcel asume la comisión que elabora la nueva Ley Electoral (Valcárcel, 1966).
- Es nombrado catedrático en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Aparecen rumores que estaría colaborando con el gobierno al filtrar información de sus allegados a la policía (Guevara, 1931).
- Fundó y asumió la dirección del Museo Nacional, entidad que integra los museos nacionales antes existentes (Decreto Ley N.º 7084).
- Valcárcel fue nombrado miembro de la Sociedad de Americanistas de París.

1932

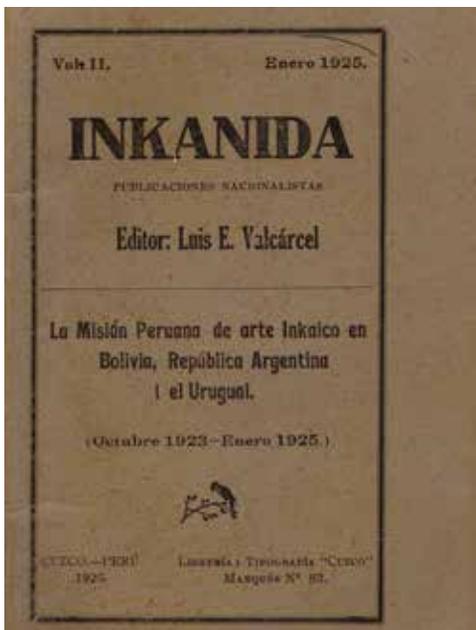
- Inició la publicación de la *Revista del Museo Nacional* (Valcárcel, 1932).



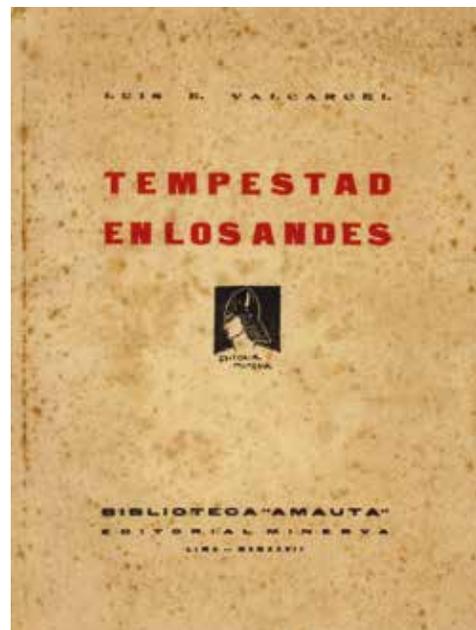
Portada del libro *De la Vida Inkaica*, publicado en 1925 por la Editorial Garcilaso, con dibujo de José Sabogal.



Portada del libro *Del Ayllu al Imperio* (1925), publicado por la Editorial Garcilaso.



Portada de la revista *INKANIDA*, publicada en 1925 por la Librería i Tipografía “Cuzco”.



Portada de la primera edición *Tempestad en los Andes* (1927), Editorial Minerva, 1927.



Diploma obsequiado por los trabajadores del Museo Nacional al director Valcárcel por motivo de sus 41 años. Se aprecian las firmas de Sara Espinoza, Alcides Estrada, Juan Valdivia, F. Hurtado, Lucas Caparó, María Elvira Vélez, Camilo Blas, Juan José Delgado, Eugenio Yacovleff y Alejandro Gonzáles. El diseño es obra de Alejandro Gonzáles, “Apurímac”, 1932. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.



Diploma de la Sociedad Chilena de Historia y Geografía al admitir a Luis E. Valcárcel como miembro correspondiente, 1932. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.

- Es nombrado miembro de número de la Academia Nacional de Historia del Perú.
- Fue nombrado miembro de la Sociedad Chilena de Historia y Geografía (Valcárcel, sin fecha).

1933

- Como director del Museo Nacional fomenta y preside la comisión de Redescubrimiento del Cusco Incaico. Con esta propuesta se inicia la puesta en valor de los principales monumentos arqueológicos del Cusco, entre los que se encuentran Machupicchu, Sacsayhuaman y Ollantaytambo. Viajan al Cusco el fotógrafo cusqueño Abraham Guillén y el dibujante Alejandro González “Apu-Rimak” (Valcárcel, 1978).

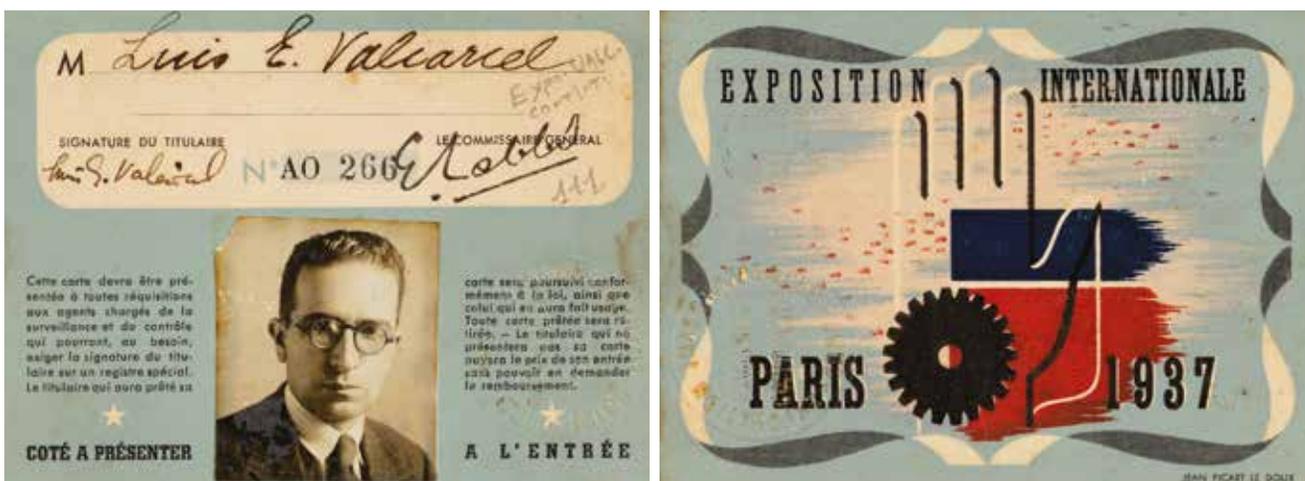


Diploma del Instituto Histórico del Perú por su nombramiento como individuo de número, 1932. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.

- Participó en la comisión organizadora de las actividades por el cuarto centenario de la fundación española del Cusco (Valcárcel, 1978).

1934

- Con el material obtenido de la comisión de Redescubrimiento del Cusco Incaico, se inaugura el Instituto y Museo Arqueológico



Tarjeta de identificación de Luis E. Valcárcel como delegado en la Exposición Internacional de París, 1937. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.



Diploma de la Exposición Internacional de París 1937, entregado a Luis E. Valcárcel por haber participado como jurado. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.

del Cusco con sede en la calle Saphi. Valcárcel asume provisionalmente la dirección de la institución, cargo que luego recae en su discípulo Luis Pardo.

- Se publicó *Cuzco, Capital Arqueológica de Sudamérica*, financiado por el Banco Italiano. Inicitativa editorial en la que Valcárcel participa.

1935

- Es nombrado individuo de número del Instituto Histórico del Perú.

1936

- Viajó a los Estados Unidos como consecuencia de un mal que lo aquejaba. Durante su estadía, pasó tratamiento y fue intervenido quirúrgicamente (Valcárcel, 1936). Una vez recuperado del tratamiento, recorrió algunas instituciones norteamericanas invitado por el presidente de la Unión Panamericana.
- Fue nombrado miembro de la comisión organizadora del XXVII Congreso Internacional de Americanistas.
- Se le nombra miembro de la Asociación de Amigos de la Arqueología Americana de Madrid, del Museo de la Plata y de la Arqueological Society de New Mexico (Valcárcel, sin fecha).
- Fue nombrado miembro del Instituto Sanmartiniano (Valcárcel, sin fecha).

a)



b)



Cuadernos y herramientas de Valcárcel para el trabajo de campo. Composición fotográfica de Angel F. Valle Villanueva. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.

c)



Diversas publicaciones de Luis E. Valcárcel. Composición de Angel F. Valle Villanueva. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.



Portadas de *Mirador Indio*, obra de Luis E. Valcárcel. Primera parte (1937) y segunda (1941). Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.

1937

- El Perú participó en la Exposición Internacional de París. El Museo Nacional es el encargado de preparar una muestra de arte precolombino para esta ocasión. Viajó acompañado del artista Alejandro González “Apu-Rimak”. Es invitado al Congreso de Naciones Americanas.
- Participó como jurado en la Exposición Internacional de las Artes y de las Técnicas.
- El Museo Nacional organiza una muestra de arte precolombino para la Exposición internacional de Dallas, Estados Unidos.
- Publicó *Mirador Indio - Serie I*.

1938

- Fue nombrado vocal de la primera comisión directiva del Instituto Cultural Peruano Norteamericano (Álvarez, 1938).
- Fue miembro fundador de la Asociación Nacional de Escritores y Artistas. Asumió la presidencia (Valcárcel, 1978).
- Participó en el Curso de Verano en Montevideo, espacio donde conoció a Gabriela Mistral (Valcárcel, 1978).
- Participó en la fundación de la Academia Nacional de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales (Valcárcel, 1978).

1939

- Obtuvo la Orden Nacional de la Legión de Honor de Francia en el Grado de Caballero.
- Se publicaron *Garcilaso el Inca. Visto desde el ángulo indio* y *Cuentos y leyendas incas*.
- Brindó una conferencia en el aula magna de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos en conmemoración del cuarto centenario del natalicio del Inca Garcilaso de la Vega (Valcárcel, 1978).
- Participó en la Comisión Organizadora de Americanistas, reunida en Lima (Valcárcel, sin fecha).

1940

- Es nombrado presidente de la Asociación Nacional de Escritores e Intelectuales del Perú (ANEA) (Gálvez, 1940).
- Publica *El Virrey Toledo. Gran tirano del Perú*.
- Promovió una campaña antifacista en la que escribe artículos contra Francisco Franco y a favor de la República española (Valcárcel, 1978).
- Fundó la revista *Garcilaso*.

1941

- Es invitado por el Departamento de Estado de los Estados Unidos a visitar instituciones académicas y museos en ese país (Valcárcel, 1943).
- Publicó *Mirador Indio - Serie II*.
- Fue nombrado catedrático principal titular en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos para el curso Historia del Perú, primer curso.

1943

- Publicó *Historia de la cultura antigua del Perú*, Tomo I.

1944

- Fue nombrado presidente del Instituto Cultural Peruano-Mexicano (Valcárcel, 1978).
- Recibió la Condecoración del Águila Azteca (Valcárcel, 1978).

1945

- El Perú firmó un convenio con el Instituto Lingüístico de Verano. Luis E. Valcárcel mantuvo una importante cercanía con su director, William C. Townsend
- Es nombrado ministro de Educación Pública durante el gobierno de José Luis Bustamante y Rivero, quien había sido su estudiante en el Cusco.
- Publicó *Ruta cultural del Perú y Fiestas y danzas en el Cuzco y los Andes* del fotógrafo Pierre Verger, donde Luis E. Valcárcel escribió la introducción.
- Recibió la Gran Orden del Sol del Perú.

1946

- Se decide la disolución del Museo Nacional y, por Decreto Supremo del 30 de marzo de 1946, se fundó el Museo Nacional de la Cultura Peruana por iniciativa de Luis E. Valcárcel, quien se convirtió en el primer director. Como institución dependiente del museo, el mismo año se crea el Instituto de Estudios Etnológicos.
- Por Resolución Suprema de 15 de mayo de 1946, se fundó el Instituto Indigenista Peruano, órgano que fue adscrito al Ministerio de Justicia y Trabajo.
- En la Universidad Nacional Mayor de San Marcos promueve la creación del Instituto



Luis E. Valcárcel brinda un discurso en un colegio durante su visita a México, 1946. Fotografía anónima. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.

- de Etnología, antecesor de la Escuela Profesional de Antropología de dicha universidad.
- Se inició del Proyecto Virú, en conjunto con la Smithsonian Institution y la Viking Fund.
- William C. Townsend llega al Perú acompañando a la primera misión del Instituto Lingüístico de Verano.
- Viajó como invitado a la Exposición del Libro, en México (Valcárcel, 1978).

1947

- A consecuencia de la crisis política que afecta al gobierno de Luis Bustamante y Rivero, se reorganiza el gabinete ministerial y Luis E. Valcárcel deja el cargo de ministro de Estado.
- Se instala el Instituto Indigenista Peruano y Valcárcel asume su dirección. Se funda la revista *Perú Indígena*.

- Viaja como presidente de la representación peruana en la Primera Conferencia General de la UNESCO. Entre los varios tratados, se obtuvo la fundación del Instituto de Hylea Amazónica, cuya la primera reunión fue en Iquitos (Valcárcel, 1981).
- Fue nombrado delegado del Instituto y Museo Arqueológico del Cusco para el VI Congreso Panamericano de Arquitectos celebrado en Lima.
- Fue nombrado miembro honorario de la Asociación Peruana de Etnohistoria.
- Fue nombrado miembro del Comité de Becas en el Perú del Instituto Internacional de Educación de New York (Valcárcel, 197).

1948

- Publicación *Historia de la Cultura Antigua del Perú*, Tomo II.
- Fue nombrado delegado del Perú en la reunión del Instituto Hylea Amazónica en Iquitos (Valcárcel, sin fecha).
- Fue nombrado vicepresidente del Instituto Histórico del Perú (Valcárcel, 1978).

1949

- Asistió al XXIX Congreso Interamericano de Americanistas de New York, en el que expuso su trabajo "Supervivencias precolombinas en el Perú actual". En este evento ocupó una de las vicepresidencias.
- Viaja al Reino Unido por invitación del British Council. En su estancia visita Stonehenge, la basílica del Salisbury y fue huésped en la Universidad de Cambridge (Valcárcel, 1978).

1950

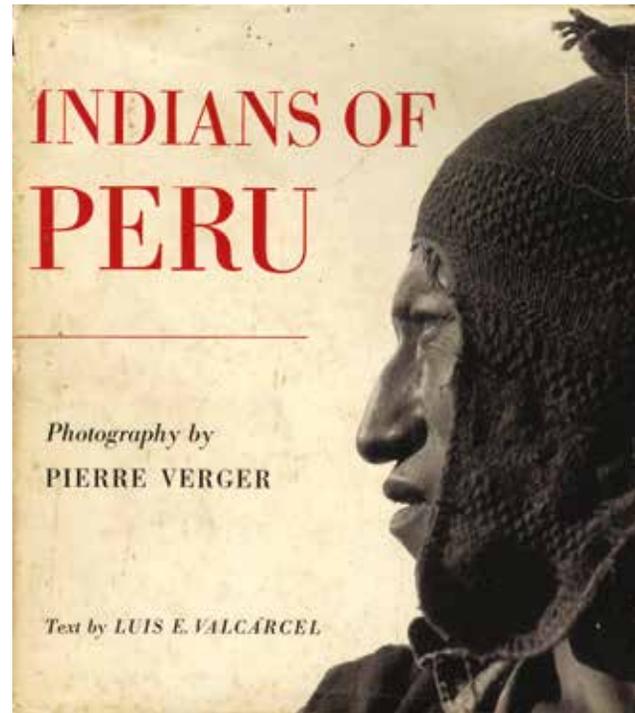
- Tras el terremoto que afecta al Cusco, Valcárcel promueve el inicio de los trabajos para estudiar el impacto en la infraestructura de la ciudad.
- Fue electo presidente del ICPNA (Valcárcel, sin fecha).
- La UNESCO le encargó la realización de un estudio sobre la enseñanza de lenguas autóctonas en América Latina (ALEV, Currículum).
- Se publica en Estados Unidos *Indians of Perú*, libro fotográfico de Pierre Verger, con prólogo de Valcárcel.

1951

- Se iniciaron los trabajos de la Comisión de la UNESCO para la reconstrucción del Cusco, dirigida por el norteamericano George Kubler. Luis E. Valcárcel asume el cargo de director ejecutivo de la Junta de Reconstrucción y Fomento del Cusco (Valcárcel, 1981).
- Fue nombrado secretario general de la Conferencia de Ciencias Antropológicas, organizada por la Escuela de Altos Estudios.
- Fue nombrado asesor de la comisión organizadora del Primer Congreso Internacional de Peruanistas. En este evento, fue elegido presidente de la sección de Arqueología y Etnología.
- Viajó con su esposa y su hija Margot a Santiago de Chile y Buenos Aires (Valcárcel, 1978).

1952

- Se inició oficialmente el Proyecto Vicos (Áncash), desarrollado por la Universidad de Cornell y dirigido por Allan Holmberg.



Portada del libro *Indians of Peru* de Pierre Verger, con texto introductorio de Luis E. Valcárcel, 1950. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.

En esta iniciativa participaron estudiantes de etnología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, discípulos de Valcárcel.

- Fue invitado por el gobierno de Puerto Rico a la ceremonia de creación del Estado Libre y Asociado de Puerto Rico (Valcárcel, sin fecha).
- Se funda el Instituto Libertador Castilla, donde fue elegido presidente de la comisión El Archivo y la Bibliografía.
- Fue invitado al XXX Congreso Internacional de Americanistas en Cambridge, Inglaterra. Asimismo, fue invitado al Congreso de Prehistoria y Etnología de Viena (Valcárcel, 1978).
- Fue designado por la Comisión de Historia del Instituto Panamericano de Geografía e Historia para preparar la sección peruana

del Programa de Historia de América (Pre-colombina) (Valcárcel, 1978).

- Fue designado presidente de la comisión encargada de elaborar el proyecto de un nuevo Museo Nacional, junto a Jorge C. Muelle y Rebeca Carrión Cachot (Valcárcel, 1978).
- Fue nombrado miembro correspondiente de la Sociedad Suiza de Americanistas de Ginebra (Valcárcel, 1978).

1953

- Fue nombrado delegado de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos ante el Consejo Nacional de Urbanismo (Carranza, 1953).
- Renunció a la Junta de Reconstrucción del Cusco (Martínez, 1953).
- Fue nombrado presidente del Comité Interamericano de Folklore.
- Asiste a la reunión de la Comisión del Instituto Panamericano de Geografía e Historia, en La Habana, Cuba. Producto de su ponencia se publicó *Altiplano Andino*.
- Asistió al fórum sobre Conservadores de Monumentos Arqueológicos (Valcárcel, sin fecha).
- Participó en la mesa redonda sobre urbanismo en la Asociación Cultural Peruano-Británica (Valcárcel, sin fecha).
- Fue nombrado miembro de la comisión encargada de redactar el estatuto universitario de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Valcárcel, 1978).
- Asume las funciones de decano interino de la Facultad de Letras de dicha Universidad (Valcárcel, 1978).
- Fue nombrado presidente del Comité Nacional de la ICOM (Valcárcel, 1978).

- Fue invitado a la Universidad de Columbia en Nueva York.
- Se publicó la revista *Folklore Americano*.
- Fue nombrado oficial de la Academia Francesa.

1954

- Participó en el Congreso de Historia del Arte y Museología en las ciudades de New York, Baltimore y Washington (ALEV, Currículum).
- Participó de reuniones con el Institute Andean Research, organización que financió proyectos arqueológicos en el Perú (ALEV, Currículum).
- Fue designado delegado del Perú en el Comité Internacional de Conservación de Monumentos (Valcárcel, sin fecha).
- Dictó una conferencia en el Seminario de Historia de la Universidad de Columbia sobre el Indigenismo.
- Fue nombrado miembro de la mesa directiva del Primer Congreso Nacional de Historia (Valcárcel, sin fecha).
- Asistió al Primer Congreso Internacional de Folklore en Sao Paulo, Brasil. Fue designado vicepresidente de la Segunda Sección. Durante el viaje, participó en el XXXI Congreso Internacional de Americanistas, donde presentó “El Imperio de los incas y la unidad de la cultura andina” (Valcárcel, sin fecha).
- En México, dicta una conferencia sobre el Programa de Historia de América. Por gestión de Alfonso Caso, pudo reunirse con quince antropólogos e historiadores (Valcárcel, sin fecha).

- Fue encargado por la Editorial Mejía Baca para escribir el primer tomo de *Antigüedad de la Historia General del Perú*.

1955

- Fue vicepresidente en el Tercer Congreso Latinoamericano de Sociología.
- Presentó la ponencia “Garcilaso y la Etnología” en el Simposio sobre Garcilaso (Valcárcel, sin fecha).
- Fue nombrado miembro correspondiente del Centro de Estudios Históricos Militares (Valcárcel, 1978).
- Presenta el primer tomo de la obra de Julio C. Tello: *Arqueología del valle del Casma* (Valcárcel, 1978).
- Publicó el folleto *La educación del campesino* y, sobre la base de este texto, dicta una conferencia en la Asociación de Diplomados Universitarios (Valcárcel, 1978).
- Fue nombrado miembro del comité de becas de Francia (Valcárcel, 1978).
- Fue invitado a colaborar en las publicaciones *Cuadernos Americanos* de México y *Estudios Americanos* de Sevilla.
- Participó en la mesa redonda con economistas y sociólogos de la Universidad de Stanford (Valcárcel, 1978).
- Brindó la conferencia titulada *La culturización del indio* en la Asociación de Graduados Universitarios (Valcárcel, 1978).
- Fue nombrado miembro del comité de homenaje a Paul Rivet.
- Brindó un cursillo sobre ciudades antiguas en el Instituto de Urbanismo de la Universidad Nacional de Ingeniería.

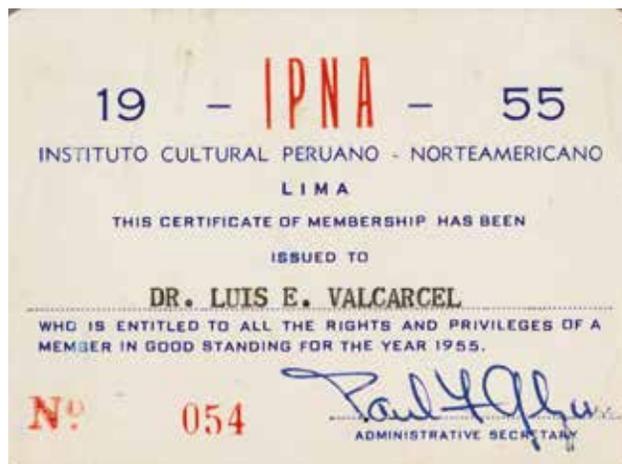
- Dictó el curso temporal para estudiantes extranjeros en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (julio/agosto) (Valcárcel, 1978).
- Fue nombrado director del Seminario de Sociología de San Marcos. Como delegado de la universidad, fue elegido vicepresidente del III Congreso Latinoamericano de Sociología en Quito (Valcárcel, 1978).

1956

- Fue electo decano de la Facultad de Letras de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Publicó *Narraciones y leyendas incas*.
- Participó en el seminario sobre integración social en Guatemala, donde presentó el trabajo *La vida rural en el Perú* (Valcárcel, sin fecha).
- Viajó al Brasil con su esposa Martha, para operarse de cataratas en el Instituto Penido Burnier de la Clínica Címpines (Valcárcel, 1978).
- Fue nombrado miembro del Comité Técnico del Instituto Lingüístico de Verano (Valcárcel, sin fecha).
- Fue designado presidente de la Comisión Especial de Reforma de la Universidad (Valcárcel, 1978).
- Presentó la conferencia titulada “Problemas y posibilidades de la Universidad” durante su participación en el coloquio de doctores en educación (Valcárcel, 1978).
- Acompaña al profesor Paul Rivet en su visita al Perú. Asiste a su conferencia sobre elementos blancos y pigmeos en la América precolombina (Valcárcel, 1978).
- Colaboró con la revista *Excelsior* con el artículo “La reconstrucción del Cusco” (Valcárcel, 1978).



Ceremonia de imposición de la insignia en grado de Oficial de la Academia en la Embajada de Francia, 1955. Fotógrafo anónimo. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.



Identificación de Luis E. Valcárcel como miembro del Instituto Cultural Peruano - Norteamericano, 1955. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.

- Inauguró el seminario sobre ciencias del mar y desarrollo consultivo de oceanografía de la UNESCO (Valcárcel, 1978).
- Es nombrado miembro del comité técnico del Instituto Indigenista Peruano (Valcárcel, 1978).
- Fue nombrado representante suplente del Perú ante el Consejo Interamericano Cultural (Valcárcel, 1978).
- Fue nombrado miembro del Comité de Becas Cornell Hull (Valcárcel, 1978).

1957

- Es nombrado presidente de la asociación Amigos del ILV.
- Viajó al Callejón de Huaylas y visita el proyecto Perú-Cornell en Vicos, la central hidroeléctrica de Huallanca y la fábrica de aceros en Chimbote, en compañía de algunos ministros (Valcárcel, 1978).
- Participa del IV Congreso Latinoamericano de Sociología en Santiago. Presentó un trabajo

- sobre sobre la vida rural en el Perú. Ocupa la vicepresidencia del congreso (Valcárcel, 1978).
- Invitación al Congreso de Arqueología en la Paz y al II Congreso Hispanoamericano de Historia en Santiago (Valcárcel, 1978).
- Reportaje en el diario *El Comercio* de Lima sobre conservación y restauración de monumentos arqueológicos (Valcárcel, 1978).
- Escribe el artículo "Historia" para la *Enciclopedia Jackson* (Valcárcel, 1978).
- Elabora el texto "Historia del Perú (Colonia y República)" por encargo de la Editorial Jackson, para la enciclopedia *Tesoro de la juventud* (Valcárcel, 1978).
- Nombrado miembro del Instituto de Lenguas Aborígenes (Valcárcel, 1978).
- Ofrece conferencia en la Sociedad Cultural Ísula, titulada *Las clases sociales en el Perú: visión histórica* (Diario 2).
- Ofrece una conferencia sobre arquitectura precolombina en la Sociedad de Arquitectos (Valcárcel, 1978).



Luis E Valcárcel brinda un discurso durante el II Congreso Nacional de Historia, 1958. Fotografía anónima. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.

- Da un discurso en el Museo de la Cultura Peruana por el primer aniversario de la muerte del artista José Sabogal (Valcárcel, 1978).
- Viaja a Costa Rica con José Matos Mar para participar en el XXXIII Congreso Internacional de Americanistas. Presentó el trabajo *Evolución del arte popular en el Perú* (Valcárcel, 1978).

1958

- Recibe el Premio de Investigación y Estudio de la Historia Peruana de la Fundación Luis Antonio Eguiguren, en el Centro de Estudios Históricos Militares del Perú.
- Fue nombrado presidente del Comité Ejecutivo del II Congreso Nacional de Historia.
- Participa en el Seminario de FLACSO en Santiago.
- Escribió el artículo “Mundo Amazónico” para el libro en homenaje a Guillermo C. Townsend (Valcárcel, 1978).
- Dictó una conferencia en la Asociación Cultural Ínsula titulada “Evolución del arte popular en el Perú” (Valcárcel, 1978).

- Publicó el artículo “Indigenismo en el Perú” en la revista *Cuadernos Americanos* (Valcárcel, 1978).
- Publicó el artículo “Perou pays De l’or” en la *Revue Francaise* (Valcárcel, 1978).
- Fue nombrado miembro del Patronato del Libro Universitario (Valcárcel, 1978).

1959

- Publicó *Etnohistoria del Perú antiguo*.
- Encabezó a la delegación que viajó a la Argentina para un intercambio cultural. Estuvo acompañado de José Jiménez Borja, José María Arguedas, José Durand y José Miguel Oviedo. Durante su estancia fueron recibidos por el presidente Arturo Frondizi, por el Consejo Universitario de la Universidad de la Plata, la Sociedad Argentina de Escritores, entre otras instituciones (Valcárcel, 1978).
- Viajó en abril a Europa, donde visitó varios países, entre ellos Portugal, España Italia, Francia y luego va a New York (Valcárcel, 1978).
- Visitó Ayacucho con motivo de la reapertura de la Universidad Nacional San Cristóbal de Huamanga (Valcárcel, 1978).
- Participó en la comisión para la ley de defensa de antigüedades (Valcárcel, 1978).
- Fue invitado para el V Congreso de Sociología en Montevideo (Valcárcel, 1978).
- Participó en la Mesa Redonda y Seminario de Ciencias Sociales Básicas, patrocinado por la UNESCO (Valcárcel, 1978).
- Presentó la ponencia “Garcilaso y los conceptos de tipo ideal y estructura histórica” durante un simposio dedicado al Inca Garcilaso de la Vega (Valcárcel, 1978).

1960

- Participó en la American Assembly, reunida en Puerto Rico. Viajó en compañía de Luis Alberto Sánchez y Jorge Basadre (Valcárcel, sin fecha).
- Fue nombrado miembro de la Asamblea y Consejo Ejecutivo de UNESCO en el Perú. (ALEV, Currículum)
- Participó en el simposio en México sobre la cultura hispanoamericana (Valcárcel, sin fecha).
- Participó como miembro de la comisión para reglamentar la Nueva Ley de Arqueología (Valcárcel, 1978).
- Redactó un artículo titulado “Mitología en el Perú Antiguo”, para el libro *Grandes mitologías americanas*. El texto fue publicado por el Instituto Indigenista Interamericano, México (Valcárcel, 1978).
- Nuevamente, es nombrado miembro del Consejo de Integración Nacional de la Población Aborigen, institución perteneciente al Ministerio de Trabajo y Asuntos Indígenas (Valcárcel, 1978).
- Dictó una conferencia a los profesores norteamericanos de la comisión Fulbright. Esta se tituló “Estructuras político-sociales del Perú” (Valcárcel, 1978).
- Participó como asesor de la Misión de la Organización de Estados Americanos (OEA) (Valcárcel, 1978).
- Fue elegido presidente de la Asociación Amigos de México” (Valcárcel, 1978).
- Visitó el sitio arqueológico de Kotosh, en Huánuco. En esta ocasión fue invitado por la Embajada de Japón y la Misión Arqueológica de Tokio (Valcárcel, 1978).

- Fue condecorado por el ministro Alfredo Parra Carreño con las Palmas Magisteriales de Primera Clase (Valcárcel, 1978).
- Fue invitado al Primer Congreso Norperuano de Arqueología (Valcárcel, 1978).

1961

- Fue nombrado como primer catedrático emérito de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. El rector le rinde un homenaje en la Facultad de Letras y se devela un retrato pintado por Cota Carvallo (Valcárcel, 1978).
- Fue invitado por el Instituto Lingüístico de Verano a la Asamblea de Maestros Lingüísticos en Taxco, México. Durante el viaje conoce al general Lázaro Cárdenas, expresidente mexicano, con quien entabla amistad. También se reunió con Alfonso Caso, Frank Tannenbaum y otros (Valcárcel, 1978).
- Fue nombrado delegado de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos ante el Consejo Nacional de Urbanismo. (ALEV.C.L.379). Hacia fin de año, fue nombrado miembro de la Junta Deliberante Metropolitana para la Conservación de Monumentos de Lima y presidente de la Comisión Arqueológica (Valcárcel, 1978).
- Fue invitado por las universidades de Münster y Colonia. Participó en el coloquio sobre Problemas Sociales. Durante su estancia, aprovechó en visitar la Universidad de Bonn, donde dictó una conferencia y visitó las ciudades de Dusseldorf y Berlín. Luego, viaja a New York y visita la colección peruana que se encuentra en el Museo Guggenheim (Valcárcel, sin fecha).



Diploma a Luis E. Valcárcel al haber sido condecorado con las Palmas Magisteriales en grado Primera Clase, 1960. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.



Luis E. Valcárcel recibiendo la insignia y diploma al ser condecorado con las Palmas Magisteriales en grado Primera Clase, 1960. Fotografía anónimo. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.

- Durante la visita de la Misión Mexicana al Perú, dictó una conferencia sobre los Andes prehispánicos (Valcárcel, 1978).
- Participó en el simposio sobre Cultura Hispanoamericana, donde participaron los embajadores de Argentina y México (Valcárcel, 1978).

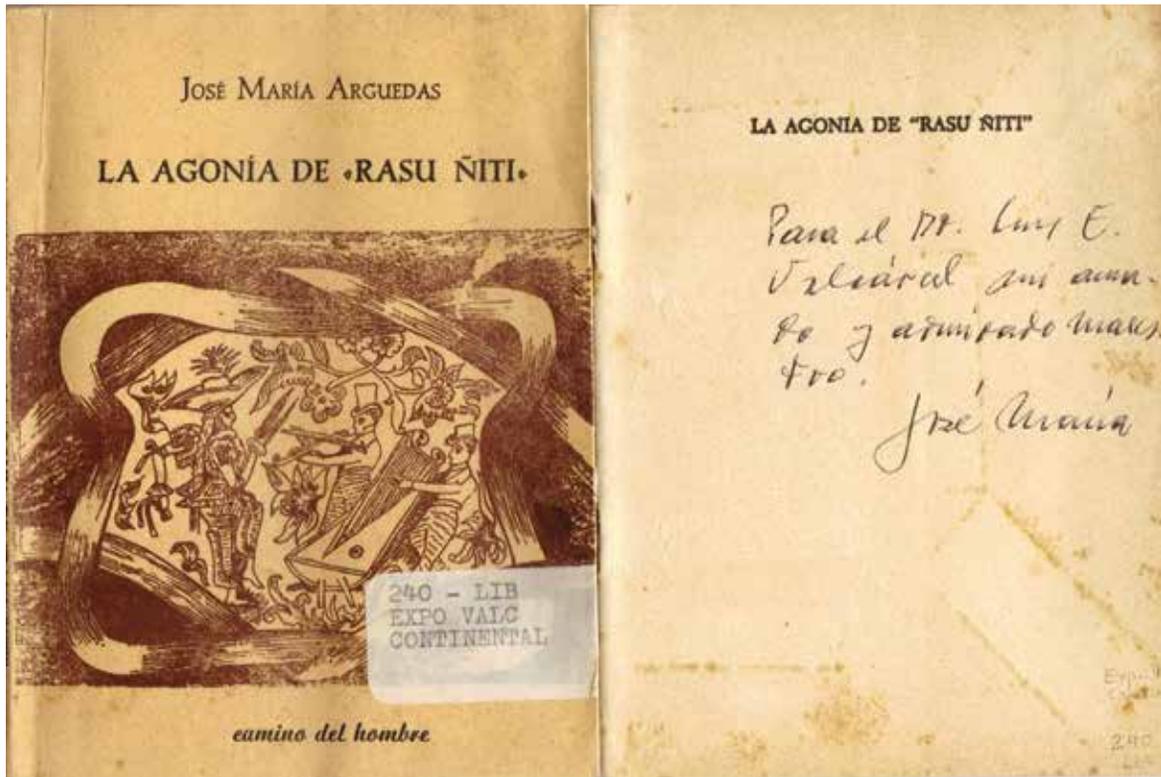
- Inicia su proceso de jubilación como catedrático y decano de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. A su retiro, entrega el decanato a Luis Alberto Sánchez (Valcárcel, 1978).
- El Instituto de Educación Internacional lo designó presidente de la Comisión para las Becas de la Fundación Ford (Valcárcel, 1978).
- El sello musicográfico Sono-Radio, le solicitó la elaboración de un texto sobre Machupicchu con motivo del 50 aniversario de su descubrimiento científico (Valcárcel, 1978).
- Es nombrado representante del Patronato Nacional de Arqueología en el cincuentenario del descubrimiento de Machupicchu. Viaja al Cusco para los actos conmemorativos, donde participa Hiram Bingham Jr.; James Soel (embajador de EEUU), Albert Giesecke, entre otros (Valcárcel, 1978).
- Brindó una conferencia sobre Machupicchu en el Club Rotary de La Victoria. (Valcárcel, 1978)
- Brinda una conferencia en Ínsula titulada “Interpretación de Machu Picchu” (Valcárcel, 1978).
- Presentó una lección sobre arte peruano antiguo en el programa televisivo *Universidad del Aire*, de Canal 13 (Valcárcel, 1978).
- Dictó la conferencia titulada “Metodología de la historia” en el Instituto Riva Agüero de la Pontificia Universidad Católica del Perú (Valcárcel, 1978).
- Viajó a Trujillo invitado por el Centro Federado de Letras de la Universidad Nacional de Trujillo.



Diploma otorgado por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos a Luis E. Valcárcel al ser nombrado Catedrático Emérito, 1961. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.

1962

- Fue designado como presidente de la comisión para la administración y control del Patronato Nacional de Arqueología (ALE-V.C.B.358).
- Fue designado como vicepresidente y nombrado miembro de número de la Academia Nacional de la Historia, antes Instituto Histórico del Perú (Miró Quezada, 1962).
- Fue nombrado miembro del Centro de Estudios Históricos Militares.
- Participó en un coloquio en la Universidad de Puerto Rico, con asistencia del historiador Arnold Toynbee (Valcárcel, sin fecha).
- Fue designado profesor invitado en el Seminario Latinoamericano de la Universidad de Columbia. Durante su estancia en los Estados Unidos, aprovechó para visitar la Universidad Católica de Washington, la Universidad de Yale, la Universidad de Cornell, la Universidad de Harvard, la Biblioteca Pública de Nueva York y el Museo de Arte Primitivo, donde observó la exposición sobre la cultura Chavín. En este viaje, se encontró con colegas como George Kubler, John Murra, Allan Holmberg, Abner Montalvo, Junius Bird, Frank Tannenbaum, Dudley T. Easby, entre otros (Valcárcel, 1978).
- Intervino en el XXXV Congreso Internacional de Americanistas realizado en México. Brindó un discurso y exposición sobre la situación del indígena en el Perú (ALEV, Currículum).
- Fue nombrado miembro de la Junta Deliberante Metropolitana para el estudio del Patrimonio Histórico y Artístico de Lima.
- Recibió un reconocimiento de la Comisión Nacional de Cultura.
- Fue nombrado miembro de la Comisión de Arqueología y Museos, designado por la Comisión Nacional de Cultura (Valcárcel, 1978).
- Dictó un discurso de orden en el Centro de Estudios Históricos Militares titulado “Algunas ideas acerca de la organización político-económica de los incas” (Valcárcel, 1978).
- Fue nombrado presidente honorario del Centro de Estudiantes de Antropología de la Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa (Valcárcel, 1978).
- Fue nombrado por el Ministerio de Educación para presidir la Comisión encargada de estudiar el proyecto Semana del Cusco (Valcárcel, 1978).
- Es parte de la campaña para la defensa del sitio arqueológico de Pachacamac y promovió a la construcción de un nuevo edificio



Portada del Libro *La agonía de "Rasu Ñiti"* (1961) de José María Arguedas. Con la dedicatoria del autor. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.

- para el Museo Nacional (Valcárcel, 1978).
- Dictó una conferencia sobre el arte popular en el Museo Nacional de la Cultura Peruana (Valcárcel, 1978).
 - Visita Palacio de Gobierno donde recibe la autógrafa de leyes de las Bases de la Reforma Agraria de manos del presidente de la Junta de Gobierno, el general Ricardo Pérez Godoy (Valcárcel, 1978).
 - Presenta un discurso durante la presentación del doctor Juan Comas, a consecuencia de su grado de doctor honoris causa en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Valcárcel, 1978).
 - Fue electo como vicepresidente del Centro de Estudios Históricos Militares del Perú (Valcárcel, 1978).

1963

- Brindó un discurso por la colocación de la primera piedra del Museo de Sitio de Paracas (Valcárcel, 1978)
- Fue reelecto primer vicepresidente del Instituto Histórico del Perú (Actual Academia Nacional de Historia). (Valcárcel, 1978).
- Fue elegido miembro de la comisión reformadora del Ministerio de Trabajo y Asuntos Indígenas (Valcárcel, 1978).
- Dictó la conferencia titulada "El conocimiento científico del Perú - El Prececerámico" (Valcárcel, 1978).
- De forma intempestiva fue cesado de sus funciones como director del Museo Na-

cional de la Cultura Peruana a finales del gobierno de Nicolás Lindley. Se justificó su cesantía por límite de edad y se nombró en su reemplazo a Pedro M. Benvenuto. No se demoraron en aparecer las primeras voces de protesta en la comunidad académica. Se registra correspondencia, mención a llamadas telefónicas y publicación de artículos periodísticos en apoyo a Luis E. Valcárcel. El gran movimiento mediático provocó que fuera reintegrado a la dirección del Museo en el recientemente inaugurado gobierno de Fernando Belaunde Terry (Valcárcel, 1978; 1981).

- En la Universidad Nacional del Centro del Perú, fue nombrado catedrático honorario de la Facultad de Educación (Valcárcel, 1978).
- Es nombrado vicepresidente del III Congreso Nacional de Historia. Para la clausura del evento, brindó un discurso titulado *La gran historia y el virreynato* (Valcárcel, 1978).
- Brindó un discurso durante el coctel de despedida al doctor William C. Townsend, antiguo director del Instituto Lingüístico de Verano (Valcárcel, 1978).
- Recibió la Medalla por la Comisión Nacional de Cultura. Durante el evento, Mariano Peña Prado es el encargado del discurso (Valcárcel, 1978).
- Durante el gobierno de Belaúnde Terry, participó en una asamblea en el Palacio de Gobierno para discutir el proyecto de una Geografía General del Perú (Valcárcel, 1978).
- Fue internado en el Hospital del Empleado (actualmente Edgardo Rebagliati Martens) para recibir tratamiento quirúrgico ante la presencia de un quiste. Dio una conferencia a los

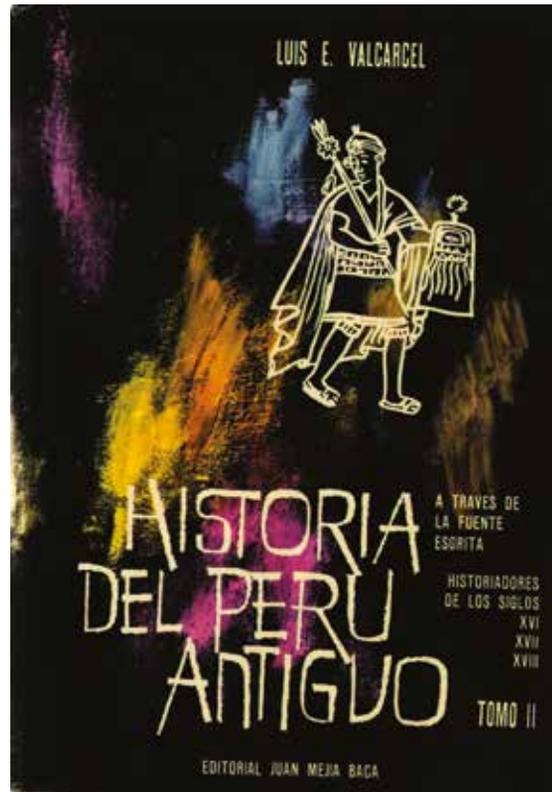
médicos del área de salud (Valcárcel, 1978).

- Preside el III Simposium sobre Arqueología, realizado en la ciudad de Chiclayo, Lambayeque. En el evento fue homenajeado en un acto en el que participó Rosa Fung.
- Participó en una mesa redonda sobre lenguas aborígenes y educación (Valcárcel, sin fecha).

1964

- Se resuelve la jubilación de Valcárcel de la función pública siendo director del Museo Nacional de la Cultura Peruana. Al momento de su retiro es nombrado como director emérito de los museos nacionales.
- Brindó una conferencia en el Instituto Nacional de Planificación, titulada “Antecedentes históricos de la planificación en el Perú” (Valcárcel, 1978).
- Se publicó *Machu Picchu. El más famoso monumento arqueológico del Perú*, bajo el sello de la Editorial Universitaria de Buenos Aires (EUDEBA) (Valcárcel, 1978).
- Se presentó la colección *Historia del antiguo Perú. A través de la fuente escrita. Historiadores de los siglos XVI, XVII y XVIII* en el Hotel Bolívar (Valcárcel, 1978).
- Fue nombrado presidente de la comisión reorganizadora de los museos nacionales (Valcárcel, 1978).
- Dictó una conferencia sobre la planificación en el Imperio incaico en el Centro de Altos Estudios Militares (CAEM) (Valcárcel, 1978).
- Brindó un discurso a nombre de la Academia Nacional de Historia en homenaje a Óscar Miró Quesada. El evento se realizó en la

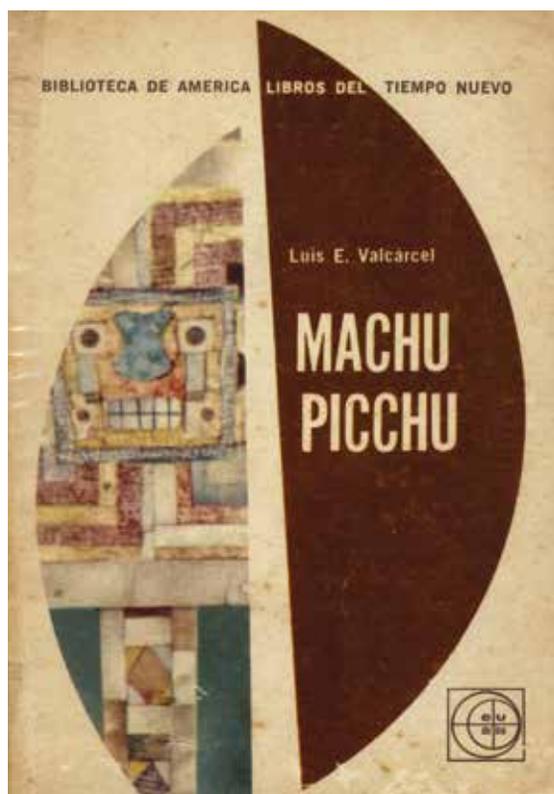
- Casa de la Cultura (Valcárcel, 1978).
- Fue nombrado el primer director y presidente honorario del Instituto de Estudios Peruanos (IEP) (Valcárcel, 1981).
 - Pronunció un discurso inaugural en el Museo de Sitio de Paracas (Valcárcel, 1978).
 - Participó en el XXXVI Congreso Internacional de Americanistas que se realizó en España. Fue nombrado secretario del evento (Valcárcel, 1978).
 - Viajó a México, donde asistió a la inauguración del Museo de Antropología. Durante su estancia es nombrado huésped honorario por el gobierno mexicano y asiste a una ceremonia en Teotihuacán Patia y libertad (Valcárcel, 1978).
 - Sufre un espasmo en una de las arterias del cerebro, por lo que tiene que guardar reposo y se distancia de la actividad académica (Valcárcel, 1978).
 - Fue homenajeado por la Casa de la Cultura y el Instituto Cultural Peruano Israelí. Los discursos estuvieron a cargo de Fernando Silva Santisteban, José León Barandarián y el embajador israelí (Valcárcel, 1978).
 - Concluyó el trabajo sobre Machupicchu, solicitado por la prestigiosa editorial Montaner y Simón de Barcelona (Valcárcel, 1978).
 - Entregó del capítulo “Expansión del Imperio incaico” para la geografía histórica que iba a editar el Instituto de Planificación del Perú (Valcárcel, 1978).
 - Fue reelecto vicepresidente del CEHM (Valcárcel, 1978).
 - Recibió la medalla Comendador de la Orden al Mérito de la República Italiana.



Portada del libro *Historia del Perú Antiguo* (1964), tomo II, editado por Juan Mejía Baca.

1965

- Fue reelecto vicepresidente de la Academia Nacional de Historia (Valcárcel, 1978).
- Fue nombrado director emérito de los museos nacionales.
- Dicta la conferencia “Introducción al arte del antiguo Perú”, en el Museo de Arte Italiano (Valcárcel, 1978).
- Fue nombrado miembro del Consejo Ejecutivo de la UNESCO (Valcárcel, sin fecha).
- Fue nombrado miembro de la delegación peruana en la asamblea del Instituto Panamericano de Geografía e Historia, realizado Guatemala, comisión a la que renuncia



Portada del libro *Machu Picchu* (1964), de la Editorial Universitaria de Buenos Aires.

- (Valcárcel, 1978).
- Recibió la Medalla de Israel en el XX Comité Pro-Palestina Hebrea (Valcárcel, 1978).
 - Brindó una conferencia sobre medicina del Perú antiguo en la Asociación Psiquiátrica del Perú (Valcárcel, 1978).
 - Recibió la condecoración al mérito del Gobierno de Italia (Valcárcel, 1978).
 - Dictó una conferencia titulada “Imperio incaico” en el Centro Federado de Letras de la Pontificia Universidad Católica del Perú (Valcárcel, 1978).
 - Se presentó un reportaje en *Caretas* titulado “El poblador indígena, las ideas de Mariátegui y la política actual a favor de las comunidades” (Valcárcel, 1978).

- Brindó la conferencia “La administración en el Imperio incaico” en la Universidad Federico Villarreal (Valcárcel, 1978).
- Recibió un homenaje de la Asociación de Técnicos del Perú (Valcárcel, 1978).
- Fue coordinador del Congreso sobre mestizaje organizado por la Academia Nacional de Historia (Valcárcel, 1978).
- Se entrevistó con el Dr. Hans Alber Seger, representante de la Asociación de Rectores de Alemania Occidental (Valcárcel, 1978).
- Se publica “El Imperio de los incas” en la *Revue Francaise* de París (Valcárcel, 1978).
- Participó en el Simposium sobre Arqueología, en el Instituto Riva-Agüero (Valcárcel, sin fecha).

1966

- Fue reconocido con la Medalla de Honor al Insigne Americanista durante el XXXVII Congreso Internacional de Americanistas en Mar de Plata (Valcárcel, sin fecha).
- Recibió un homenaje por parte de la Nueva Asociación de Antropólogos. En el evento, se le hizo entrega de un pergamino en el que se le reconoce por la fundación del Instituto de Etnología y el Instituto Indigenista Peruano. El discurso estuvo a cargo de José María Arguedas (Valcárcel, 1978).
- Participa como miembro de la comisión asesora del filme *La conquista del Perú* (Valcárcel, 1978).
- Fue reelecto vicepresidente del Centro de Estudios Histórico Militares y reelecto vicepresidente de la Academia Nacional de Historia (Valcárcel, 1978).
- Se publica *Perú vivo*, corta autobiografía, bajo el sello de la Editorial Juan Mejía Baca.

- La *Revista de la Universidad de Buenos Aires* publica su artículo “El aborigen peruano” (Valcárcel, 1978).

1967

- Brindó la conferencia “Organización político-social en el Imperio incaico”, en el Instituto Raúl Porras Barnechea (Valcárcel, 1978).
- Publica el artículo “Ciro Alegría y la orientación indigenista” en la revista *Oiga* (Valcárcel, 1978).
- Brindó un discurso conmemorativo por el décimo aniversario del fallecimiento de José Sabogal en la Casa de la Cultura (Valcárcel, 1978).
- Fue elegido miembro del Comité Ejecutivo de la Unesco y de la Comisión de Monumentos (Valcárcel, 1978).
- Se publicó un artículo para *Cuadernos Americanos* de México, titulado “Nuevas corrientes culturales en el Perú” (Valcárcel, 1978).
- Participó como revisor del contenido del álbum de figuritas *Mi Perú*, número 2 (Valcárcel, 1978).
- Fue invitado por la Universidad Nacional San Luis Gonzaga de Ica a dictar la conferencia El “Imperio de los incas” (Valcárcel, 1978).
- Fue invitado a Pisco, donde brindó la conferencia “El Perú antiguo” (Valcárcel, 1978).
- Presentó el informe *La originalidad de la cultura andina* junto a Fernando Silva Santisteban y José De la Puente y Candamo (Valcárcel, 1978).

1968

- Brindó una conferencia sobre folclore en el Instituto Riva-Agüero. (Valcárcel, 1978)
- Brindó una conferencia sobre agricultura

precolombina en la Escuela de Estudios Especiales (Valcárcel, 1978).

- Brindó una conferencia en la Universidad Nacional Federico Villarreal titulada “Integración del Imperio incaico” (Valcárcel, 1978).
- Entregó a la Biblioteca Nacional 58 volúmenes de obras muy valiosas y antiguas, entre ellas la primera edición de *Los comentarios reales de los incas* de Garcilaso de la Vega (Valcárcel, 1978).
- Escribió “Coloquios con José Carlos” para el libro conmemorativo por los 40 años de los *Siete ensayos de interpretación de la realidad peruana* (Valcárcel, 1978).
- Donó a la Universidad de San Antonio Abad del Cusco el manuscrito inédito *Noticias cronológicas del Cuzco*, el *Expediente del padre Horan*, la segunda edición de *Comentarios reales* de Garcilaso de la Vega y el *El itinerario del párroco de Rivadeneyra* (Valcárcel, 1978).
- Brindó una conferencia en Campo Abierto sobre José Sabogal, con motivo de conmemorarse los 50 años de la primera exposición del artista en Lima (Valcárcel, 1978).
- Brindó una serie de conferencias en el Instituto Panamericano sobre temas incanistas (Valcárcel, 1978).
- Fue honrado como uno de los siete antropólogos cuyos retratos forman parte de la galería del Museo de Arqueología y Etnología de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Además, fue nombrado miembro de número del museo (Valcárcel, 1978).

1970

- Fue nombrado presidente honorario del XXXIX Congreso Internacional de

Americanistas, realizado en Lima (Valcárcel, sin fecha).

- Fue designado presidente de la Comisión Arqueológica de la Municipalidad de Lima. Como integrantes estuvieron Jiménez Borja, Hermann Buse, Frederic Engel y Jorge C. Muelle (Valcárcel, 1978).
- Dictó un seminario de museología junto al Dr. Richmond Shagleton de ICOM.
- Escribió un artículo en homenaje póstumo a Gamaliel Churata (Valcárcel, 1978).
- Fue encargado de la presidencia del Centro de Estudios Históricos Militares (Valcárcel, 1978).
- Participó de la exposición pictórica de Julia Codesido (Valcárcel, 1978).
- Fue invitado para concurrir al Consejo Internacional de Museos (ICOM) en París (Valcárcel, 1978).
- Fue designado asesor de la Comisión del Sesquicentenario de la Independencia Nacional (Valcárcel, 1978).
- Celebró sus bodas de oro matrimoniales junto a Martha Santos (Valcárcel, 1978).

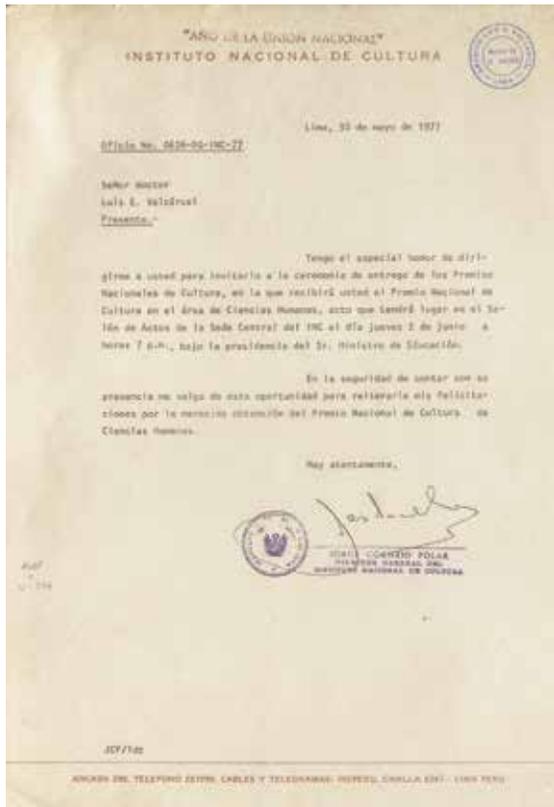
1971

- Recibe un homenaje en el Museo de Arqueología y Etnología en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos por sus ochenta años. En el evento brindaron discursos Luis Lumbreras, José Matos Mar y Masco, el Dr. Garrido Malo en representación del rector Juan de Dios Guevara (Valcárcel, 1978).
- Participó de la mesa redonda “Religión, magia y mito en el Perú antiguo” junto a Franklin Pease, Emilio Choy, Edmundo Guillén, Fernando Silva Santiesteban y Luis Lumbreras.



Luis E. Valcárcel en el Seminario sobre Museografía realizado en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Fotografía anónima, 1970. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.

- Fue nombrado socio honorario del Club Moquegua (Valcárcel, 1978).
- Recibió un homenaje en el Museo de Paleontología del Hospital Dos de Mayo. La conferencia estuvo a cargo del Dr. Oscar Urteaga Ballón.
- Participó en el programa *¿Cuál es tu secreto?*, emitido por Panamericana Televisión y conducido por Humberto Martínez Morosoni. Durante el programa hablaron sobre el duelo que tuvo con Ángel Gasco, en 1919 (Valcárcel, 1978).
- Se realizó una exposición de sus libros. En el discurso de clausura participaron Luis Lumbreras y Emilio Vásquez.
- Por su octogésimo cumpleaños recibe felicitaciones e invitaciones a almuerzos en su homenaje en diversas instituciones como el ICPNA, el CEHM, el Club Cusco, etc. (Valcárcel, 1978).
- Recibió la medalla de oro de la Casa de la Cultura del Cusco. Además, se colocó su retrato en la galería de cusqueños ilustres (Valcárcel, 1978).



Invitación a la ceremonia para recibir el Premio Nacional de Cultura en el Área de Ciencias Humanas, 30 de mayo de 1977. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.

1972

- Fue nombrado presidente del Congreso Peruano del Hombre y la Cultura Andina. Durante la sesión solemne de clausura, recibió elogios de John Murra y Juan José Vega (Valcárcel, 1978).
- Fue nombrado presidente honorario del fórum organizado por el Instituto de Urbanismo y Planificación del Perú, con motivo a la construcción de un gran hotel cerca a la ciudadela de Machupicchu (Valcárcel, 1978).

1973

- Fue homenajeado en el Cusco por la Pina-coteca Colonial que estaba dirigida por San-tiago Lechuga. El discurso de orden estuvo a cargo de Alcides Estrada, Manuel Chávez Ballón y el alcalde Jesús Lambarri (Valcárcel, 1978).
- Presidió la mesa redonda arqueológica a propósito de la Exposición de los Xochi-milcos de Santiago (Valcárcel, 1978).
- Recibió un homenaje de la ANEA. Durante el evento fue designado presidente honora-rio y se designa su nombre para la biblioteca institucional (Valcárcel, 1978).

1974

- Fue designado presidente de la Asamblea de Lingüistas (ALEV, Currículum).
- Fue designado presidente del Congreso de Folklore (ALEV, Currículum).

1975

- Fue designado presidente honorario del XX Congreso Internacional de Folklore (Valcárcel, sin fecha).

1977

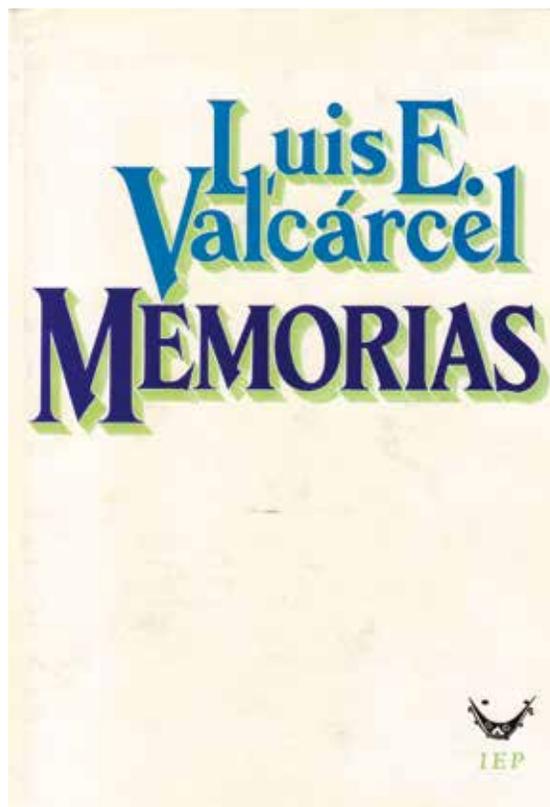
- Recibió el Premio Nacional de Cultura otorgado por el Instituto Nacional de Cultura en el área de Ciencias Históricas (ALEV, Currículum).

1978

- Fue nombrado presidente honorario de la Asociación Peruana de Antropología.
- Fue partícipe de la comitiva que recibió a los reyes de España, Juan Carlos y Sofía.



Luis E. Valcárcel, rodeado de miembros de su familia, observando una de las vitrinas de la exposición bibliográfica que se realizó en su homenaje en la Biblioteca Nacional del Perú. Fotógrafo anónimo, 1983. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.



Portada del libro *Memorias* (1981) publicado por el Instituto de Estudios Peruanos.

Durante su visita al Perú, los guio en un recorrido por el Museo Arqueológico de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Valcárcel, 1978).

1981

- El gobierno mexicano le otorga el Premio Rafael Heliodoro Valle, al más destacado historiador latinoamericano (Valcárcel, sin fecha).
- Recibió el diploma de honor de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Recibió la Medalla de Honor, en el grado de gran oficial, otorgada por el Congreso de la República.
- Recibió las Palmas Magisteriales en el grado de amauta. Galardón otorgado por el Ministerio de Educación del Perú.
- Se publicaron sus memorias bajo el sello

editorial del Instituto de Estudios Peruanos.

- La Municipalidad de Miraflores le hace entrega de la Medalla Cívica Municipal (Valcárcel, sin fecha).
- En ceremonia especial le rinden homenaje la Academia Nacional de Historia y la Academia Peruana de la Lengua (Valcárcel, sin fecha).
- Fue nombrado miembro eminente del Consejo de Asesoramiento y Coordinación de la Casa Perú Andina de Cultura y Arte (Valcárcel, sin fecha).

1982

- Su nombre fue propuesto para el Premio Nobel de la Paz.

1983

- Fue nombrado miembro vitalicio del Instituto Sanmartiniano del Perú.
- Recibió la medalla de Oro otorgado por la Municipalidad del Cusco.
- Se realizó una exposición sobre su vida y obra en la Biblioteca Nacional, con motivo de ser candidato por segunda vez al Premio Nobel de la Paz (Valcárcel, sin fecha).
- La UNSAAC lo nombra catedrático emérito y expide una resolución dando su nombre al Instituto de Investigaciones Históricas (Valcárcel, sin fecha).
- Fue designado afiliado honorario del Instituto Panamericano de Geografía e Historia (Valcárcel, sin fecha).

1984

- Recibió la medalla de la ciudad de Lima.
- Recibió la Cruz Peruana al Mérito Militar en el grado de gran oficial.
- Recibió homenaje en la Universidad San Martín de Porres (Valcárcel, sin fecha).
- Homenaje del Seminario Nacional de Descentralización y Desarrollo Regional (Valcárcel, sin fecha).

1985

- Fue nombrado presidente honorario del VIII Congreso Nacional Extraordinario de Folklore Ciudad de Lima (Valcárcel, sin fecha).
- Recibió homenaje al amauta con un plato recordatorio otorgado en el Primer Congreso Nacional de Investigaciones en Antropología (Valcárcel, sin fecha).



Luis E. Valcárcel tiende la mano de Fernando Belaúnde, presidente de la República, durante el acto en el que se le otorgan las Palmas Magisteriales en el grado de Amauta, 1981. Fotografía anónimo. Centro & Archivo Luis E. Valcárcel.

1986

- Acto de homenaje por el cuadragésimo aniversario de la fundación del Instituto Indigenista Peruano (1946-1986) (Valcárcel, sin fecha).
- El Servicio de Información de los Estados Unidos de América le otorga un diploma por contribuir a la causa de armonía y entendimiento con el Perú (Valcárcel, sin fecha).

1987

- Fue propuesto al Premio Príncipe de Asturias por las más prestigiosas entidades de cultura peruana (Valcárcel, sin fecha).
- Falleció el 26 de diciembre en la ciudad de Lima. Fue enterrado en el cementerio El Ángel.

Manuscritos

Centro y Archivo Luis E. Valcárcel

Álvarez, A. “Carta de A. Álvarez a L. E. Valcárcel”, 11 de junio de 1938. ALEV.C.A.112.

Boza, C. “Carta de C. Boza a L. E. Valcárcel”, 24 de agosto de 1963. ALEV.C.B.358.

Carranza, F. “Carta de F. Carranza a L. E. Valcárcel”, 17 de octubre de 1953. ALEV.C.C.094.

De Valcárcel, M. “Carta de Marta de Valcárcel a J. C. Mariátegui”, 24 de marzo de 1927. *ALEV.CR.M.011*.

Guevara, Víctor J. “Carta de V.J. Guevara a Luis E. Valcárcel”, 31 de mayo de 1931. ALEV.C.G.272

Gálvez, J. “Carta de J. Gálvez a Luis E. Valcárcel”, 9 de enero de 1940. ALEV.C.G.027

Haya de la Torre, V. “Carta de Haya de la Torre a L. E. Valcárcel”, 8 de febrero de 1971. *ALEV.C.H.138*.

León, J. “Carta de J. León a Luis E. Valcárcel”, 9 de enero de 1961. ALEV.C.L.379.

Miró Quesada, A. “Carta de A. Miró Quesada a L. E. Valcárcel”, 28 de enero de 1963. ALEV.C.M.366.

Martínez, G. “Carta de G. Martínez a L. E. Valcárcel”, 7 de julio de 1953. ALEV.C.M.118.

Valcárcel, L. E. “Carta de L. E. Valcárcel a Martha de Valcárcel”, 27 de julio de 1936. Correspondencia, ALEV.CF.LEV.028.

Valcárcel, L. E. (1927). *Libreta de apuntes biográficos hasta 1927*.

Valcárcel, L.E. (1978). *Libreta de apuntes biográficos hasta 1978*.

Valcárcel, L.E. (sin fecha). *Currículum personal*.

Referencias

Cox, A. (2020). *Inventando una ciudad perdida: Ciencia, fotografía y la leyenda de Machu Picchu*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Giesecke, M. (2016). “El progresivismo y la formación de los intelectuales en el Perú-La labor de Giesecke, rector de la Universi-

dad del Cusco”. *Investigaciones Sociales*, 20(36), 27-40. <https://doi.org/10.15381/is.v20i36.12981>

Rénique, J. L. (1991). *Los sueños de la sierra: Cusco en el siglo XX*. Lima: Centro de Peruano de Estudios Sociales (CEPES).

Valcárcel, L. (1932). Editorial. *Revista del Museo Nacional*, Año 1, Nro. 1.

Valcárcel, L. (1943). De mi viaje a los Estados Unidos. *Revista Iberoamericana*, 12(6), 271-296.

Valcárcel, L. (1966). *Perú Vivo*. Lima: Editorial Juan Mejía Baca.

Valcárcel, L. (1981). *Memorias*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.

Valcárcel, L. (2013). *Del indigenismo cusqueño a la antropología peruana*. Lima: Ed. COPE, IEP y Fondo Ed. del Congreso.

Dossier
Archivo fotográfico
Luis E. Valcárcel

Selección a cargo de Juan Carlos La Serna, Fernando Brugué & Angel Francisco Valle



Cuerpo docente de la Universidad del Cusco (c. 1920-1923).

Aparecen, de pie: Uriel García, Luis E. Valcárcel, Víctor Rivero, David Chaparro, José G. Cosío, Fortunato Herrera, Félix Cosío y Rafael Aguilar. Sentados: Manuel Jesús Gamarra, Eufrasio Álvarez, Romualdo Águila, Alberto Giesecke, Cosme Pacheco, personaje no identificado y Ángel Ugarte.

Fotógrafo Martín Chambi.



Equipo de redactores del diario *El Comercio* del Cusco (1923).

Aparecen, entre otros, Rafael Aguilar, Uriel García, Miguel A. Nieto, Luis Cáceres, José Luis Bedregal, José Talavera, Óscar Gonzales, Juan Manuel Figueroa Aznar, Manuel María Chávez Fernández, José Ángel Escalante, José Rafael Pareja y Julio Rubiroz.

Fotógrafo anónimo.



Valcárcel y las redes indigenistas sudamericanas (1923).

El amauta en compañía de los artistas argentinos Emilio Centurión y Luis Perloti durante su visita a Buenos Aires, como parte de la Misión Peruana de Arte Incaico.

Fotógrafo anónimo.



Expedición organizada por el prefecto del Cusco, Víctor M. Vélez, a la ciudadela de Machupicchu (1928)
En la imagen aparecen, entre otros, Martín Chambi, Luis E. Valcárcel, Víctor M. Vélez y Víctor M. Guillén.

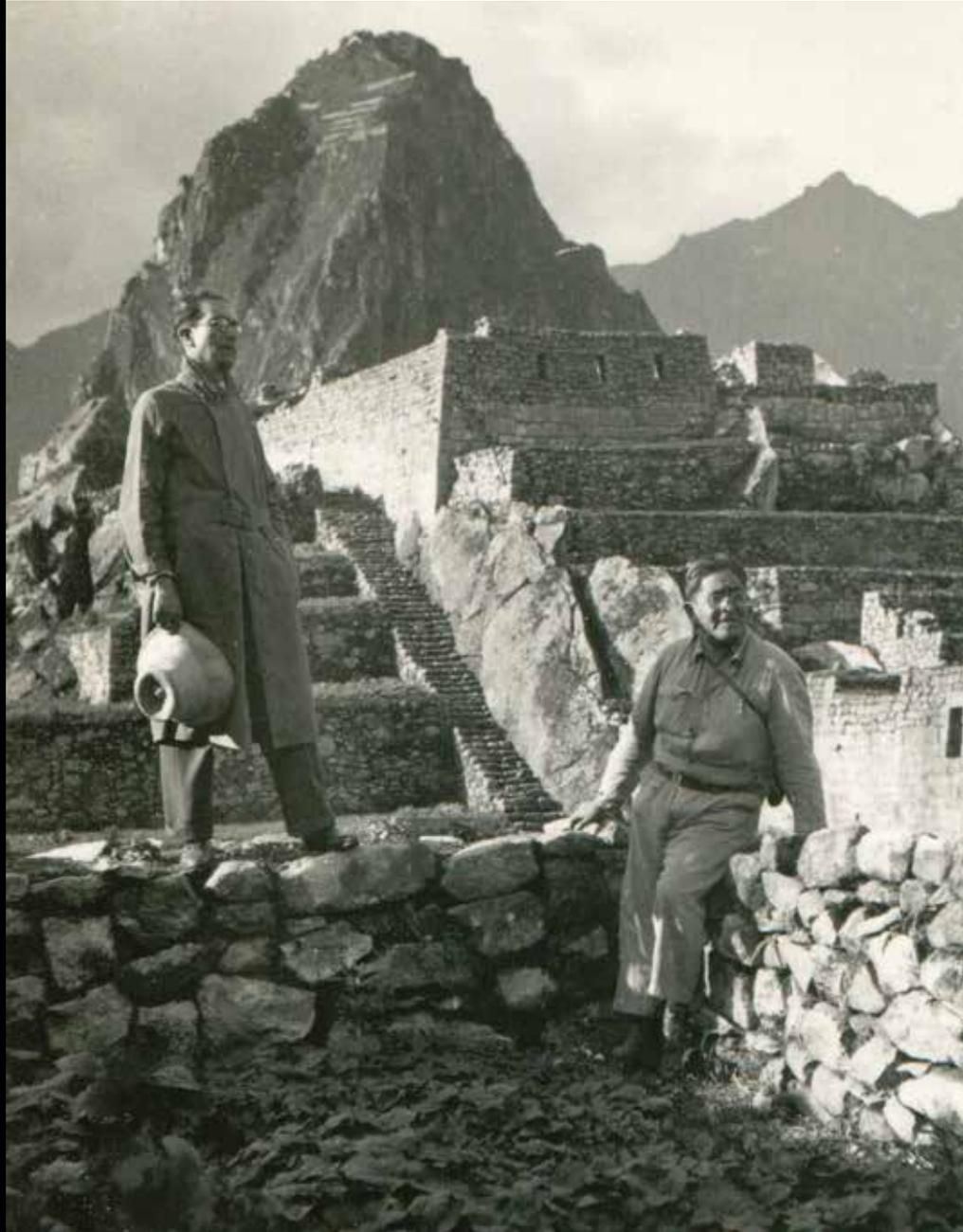
Fotografía de Juan Manuel Figueroa Aznar.



Mujeres de Chinchero durante día de feria. Fotografía de Robert Gertsman, hacia 1927.



Equipo del Museo Nacional posando sobre una balsa en el lago Titicaca. Aparecen en la escena Luis E. Valcárcel, Alejandro González y Abraham Guillén. Fotografía de A. Guillén, hacia 1935.



Luis E. Valcárcel y Julio C. Tello durante viaje de inspección a Machupicchu (1935)
Fotografía de Abraham Guillén.



Delegación peruana en México ofrece una presentación artística con motivos andinos. Probablemente, en 1946.



Grupo de profesores del Colegio de Ciencias del Cusco. Fotografía anónima, 1920.



Reunión de investigadores, artistas y gestores culturales (c.1948-1949)

Probablemente en un encuentro en la peña Pancho Fierro. Aparecen, entre otros, de pie: Carlos Cueto Fernandini, Jehan A. Vellard, José Matos Mar, Luis E. Valcárcel, Jorge C. Muelle, Fernando de Szyszlo y José M. Arguedas. Sentadas: Alicia Bustamante, María Elena Vidart, Frances Toor, Cecilia Bustamante y Blanca Varela.

Fotógrafo anónimo.



Sala del Museo Arqueológico de la Universidad del Cusco (1923).

Vista de la colección de objetos incaicos del museo. Imagen publicada en la revista *La Sierra* (año XIV, N.º 8, 1923).

Fotografía anónima.



Visita del Príncipe de Gales y el Duque de Kent al Museo Nacional (1931).
Fotógrafo anónimo.



Comisión del equipo del Museo Nacional al Cerro Colorado en Paracas (c.1932-1933).
Aparecen, entre otros, el artista Alejandro González y el arqueólogo Eugenio Yacovleff.
Fotografía de Abraham Guillén.



Trabajos de excavación en el sitio arqueológico de Pucará, en Puno (1934).
Aparecen, entre otros, Alejandro González, Luis E. Valcárcel y Abraham Guillén.
Fotografía de Abraham Guillén.



Recepción al doctor Jorge Vaillant, presidente del Andean Research Institute. Aparecen en la escena, entre otros, Valcárcel, Vaillant y J. C. Tello. Fotografía anónimo, cortesía de W. R. Grace & Co., junio de 1941.



Vista del interior del Museo Nacional (década de 1930).
Vista de la escalinata principal con exposición de cerámica y esculturas líticas precolombinas.
Fotografía de Abraham Guillén.



Recibimiento al doctor Alfred L. Kröeber. En la escena aparecen, entre otros, Kröeber, J. C. Tello y Valcárcel. Fotografía de Avilés hermanos, febrero de 1942.



Trabajos de excavación y puesta en valor de los sitios arqueológicos del Cusco. Sacsayhuaman, hacia 1934. Fotografía de Abraham Guillén.



Luis E. Valcárcel y José E. Garrido en el Museo Arqueológico de la Universidad Nacional de Trujillo.
Fotógrafo anónimo, julio de 1958.



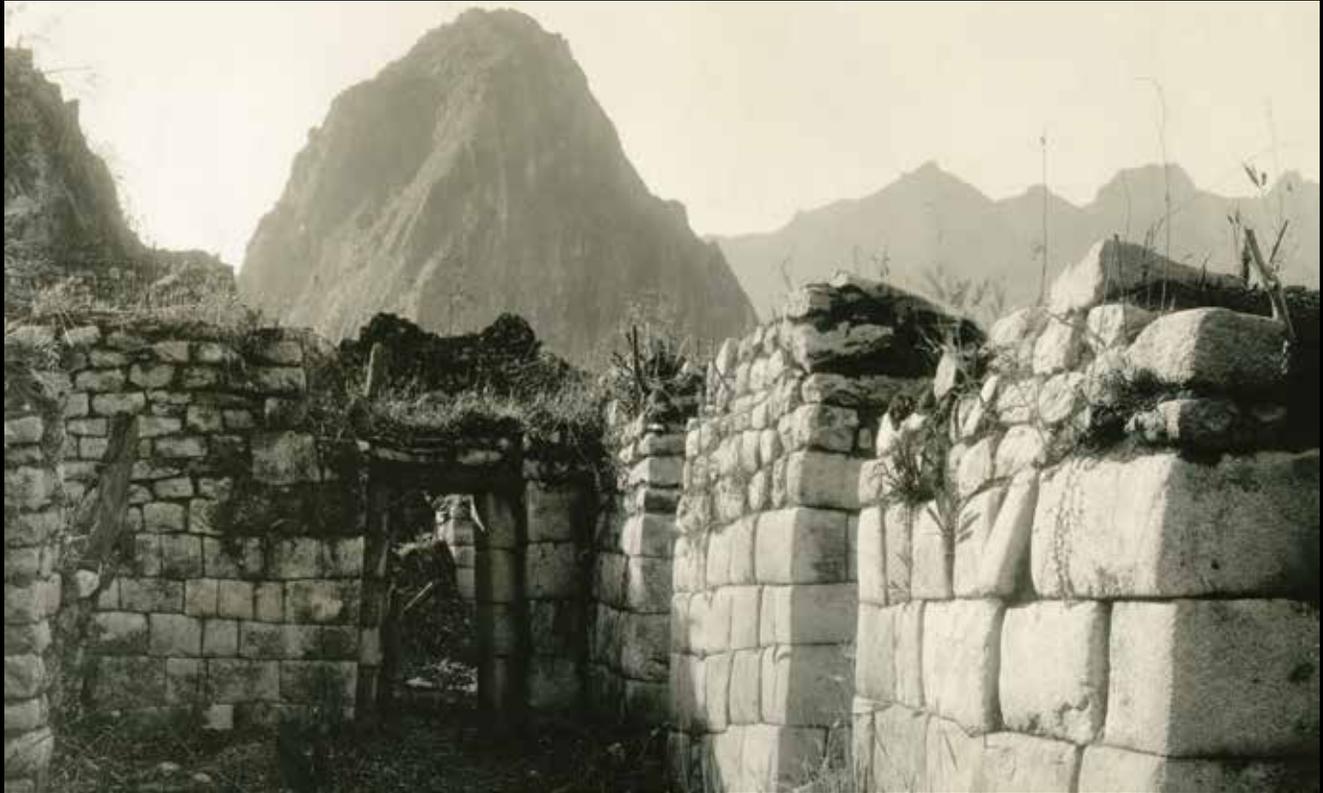
Exposición de keros en el Museo de Arqueología y Antropología (1953). Apertura de cajas que contienen parte de la colección de keros de José Orihuela Yábar. Aparecen en la escena, entre otros, José Sabogal, Enrique Camino Brent y Alicia Bustamante. Fotografía de Abraham Guillén.



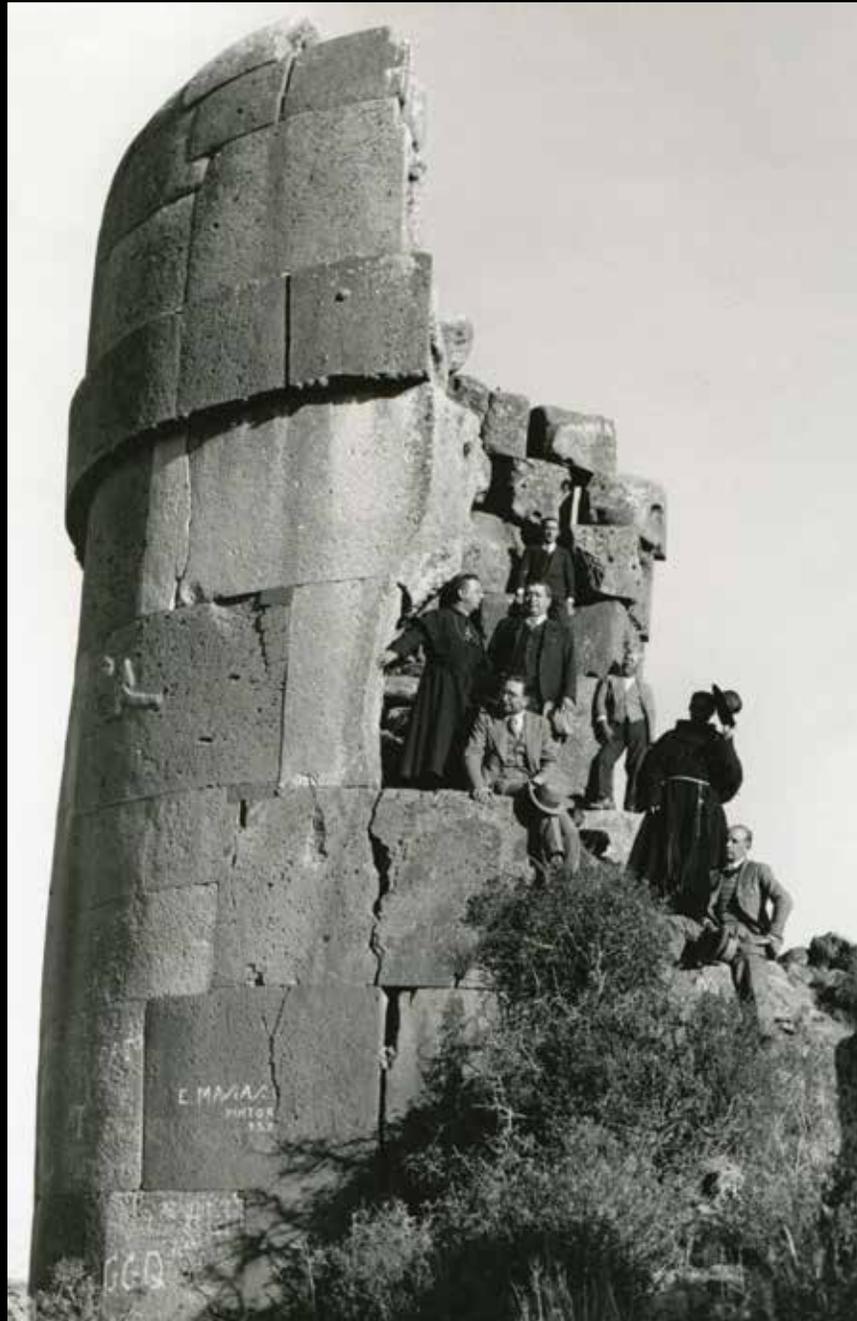
Vista del sitio de Tambomachay cubierto de vegetación (c. 1934).
Fotografía de Abraham Guillén.



Vista del sitio de Tambomachay luego de los trabajos de puesta en valor (c. 1934-1935).
Fotografía de Abraham Guillén.



Vista de portal incaico con el Huaynapicchu de fondo (c. 1934)
Fotografía de Abraham Guillén.



Vista de chullpa del Lagarto en Sillustani (c. 1934).

Visita al sitio arqueológico. Aparece Luis E. Valcárcel acompañado de religiosos y notables puneños.
Fotografía de Abraham Guillén.



Trabajos de restauración en el sitio arqueológico de Sacsayhuaman (1933-1934).
Fotografía de Abraham Guillén.



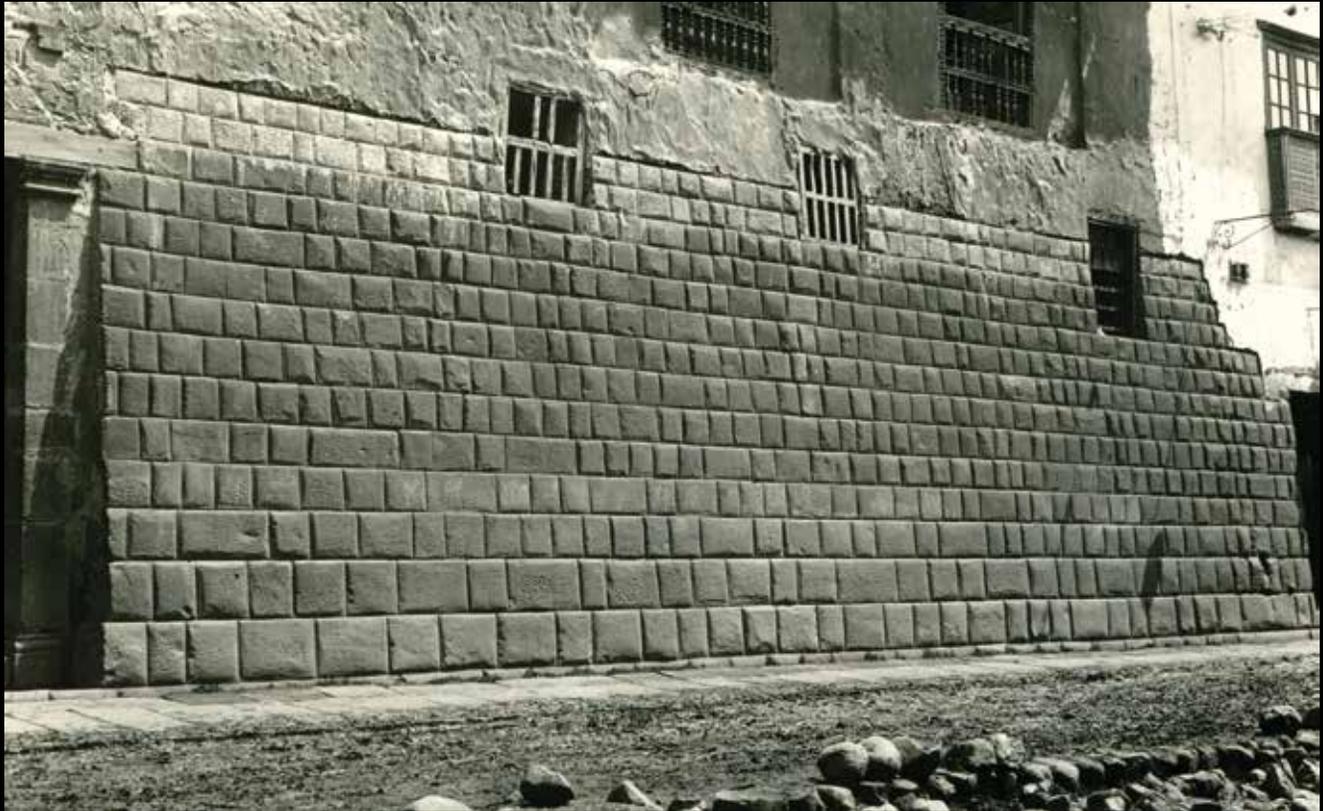
Trabajos de descubrimiento de muros incaicos en Sacsayhuaman (1933-1934).
Fotografía de Abraham Guillén.



Vista de las bases del torreón de Molluqmarka, en el sitio de Sacsayhuaman (1933-1934).
Fotografía de Abraham Guillén.



Trabajos de puesta en valor del sitio arqueológico de Qenqo (1933-1934).
Fotografía de Abraham Guillén.



Vista de muro inca descubierto en la calle Maruri (c. 1934).
Fotografía de Abraham Guillén.



Vista de trabajos de restauración de los muros en la calle de Loreto (c. 1934).
Aparece en la imagen el artista Alejandro González “Apu-Rimak”.
Fotografía de Abraham Guillén.



Integrantes de la Misión Peruana de Arte Incaico en la Argentina (1923-1924).
Fotografía Bixio y Cía., Buenos Aires.



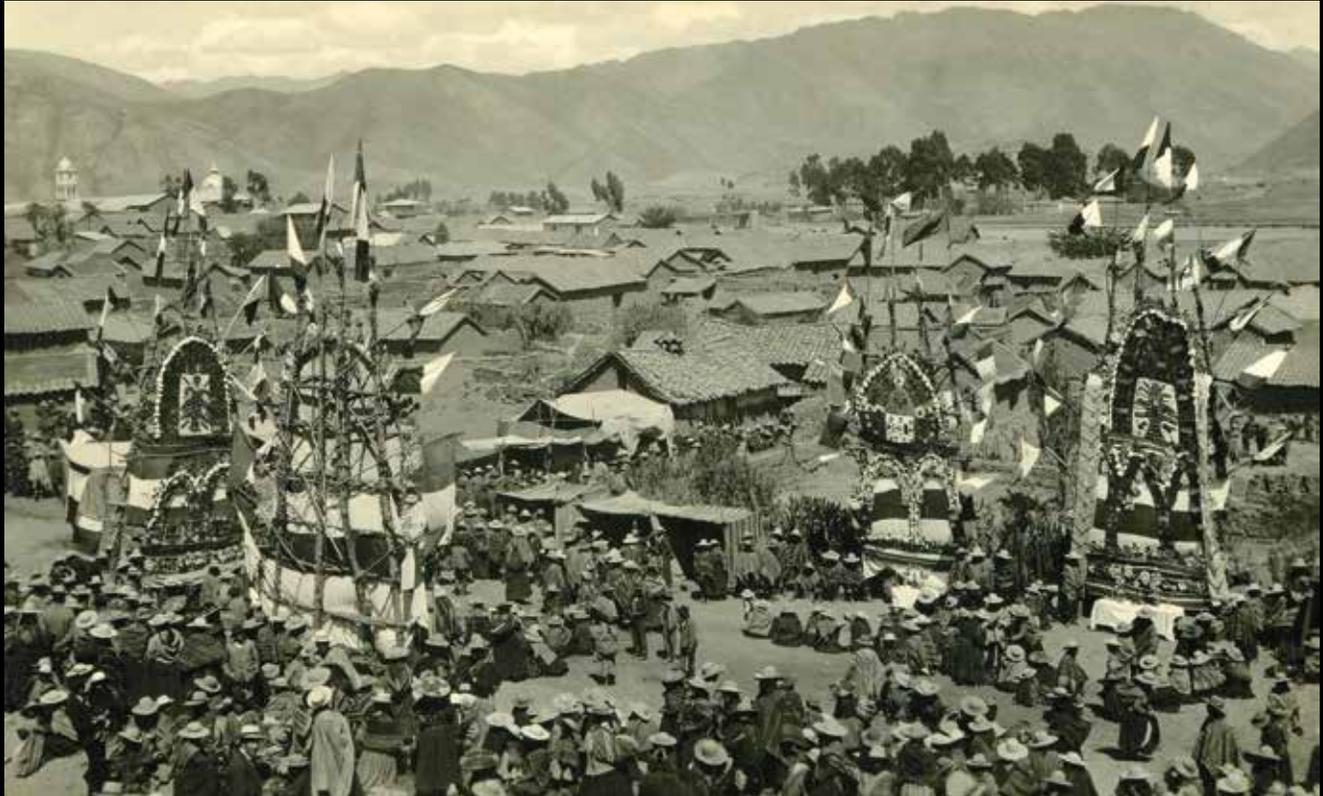
Grupo de campesinos indígenas al lado de portada incaica en el pueblo de Ollantaytambo.
Fotógrafo anónimo, década de 1920.



Procesión del Corpus Christi frente a la iglesia de la Compañía, en la plaza del Cusco (1933-1934).
Fotografía de Abraham Guillén.



Reunión de *varayocs* cusqueños (c. 1934).
Fotografía de Abraham Guillén.



Altars en una plaza cusqueña durante la celebración de la Semana Santa.
Fotografía de Martín Chambi, sin referencia de fecha.



Banda de músicos campesinos.
Fotografía de Martín Chambi, sin referencia de fecha.



Pareja de novios indígenas en Ollantaytambo (c. 1942-1943).
Fotografía atribuida a Pierre Verger.



Danzantes de chunchos desfilando por una calle cusqueña, en camino a la celebración del Qoyllurit'i, en Ocongate (c. 1942-1943).

Fotografía atribuida a Pierre Verger.



Campeſino quechua tocando un *pututu* (c. 1942-1943).
Fotografía atribuida a Pierre Verger.



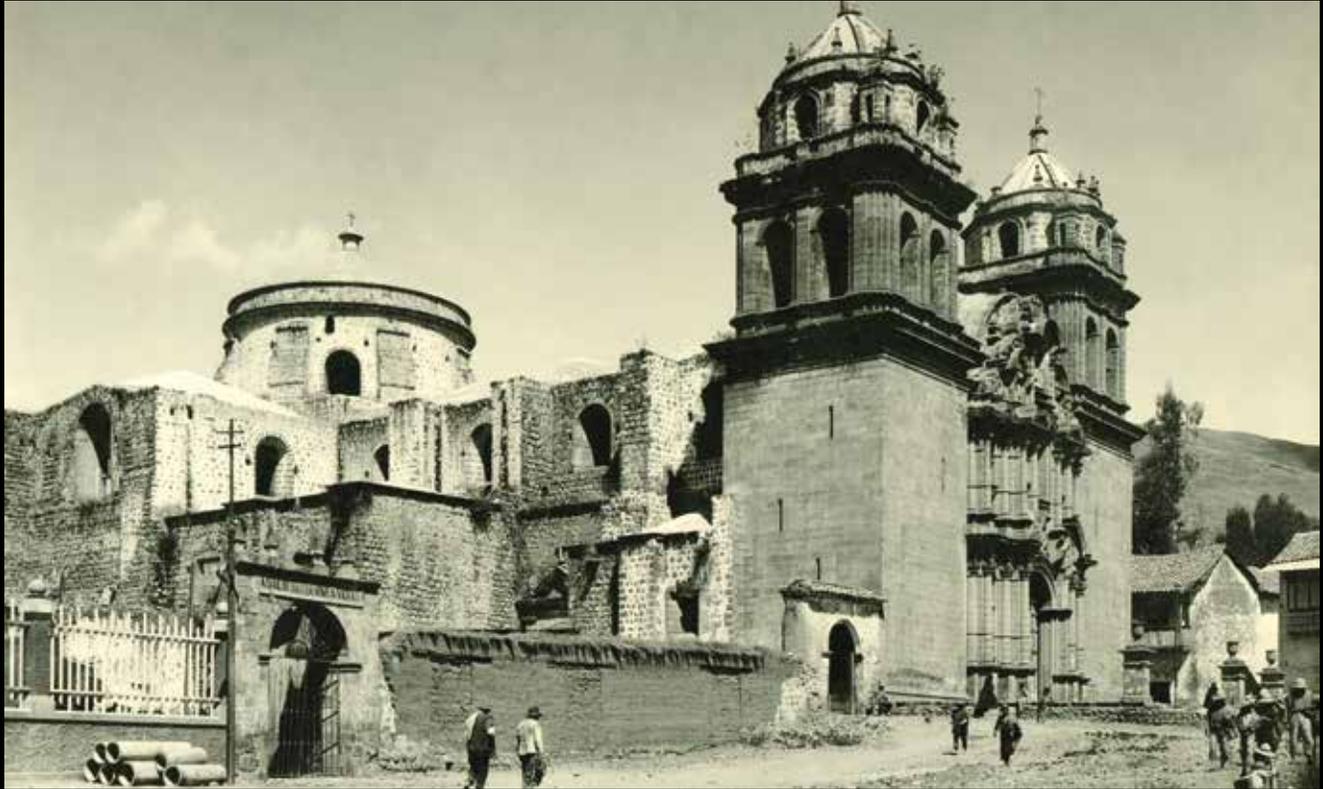
Recorrido del equipo del Museo Nacional en Machupichu. Fotografía de Abraham Guillén, hacia 1934. Aparecen, entre otros, Valcárcel, Alejandro González, Guillén y Emilio Harth-Terré.



Indígena frente a pórtico inca en el sitio de Colcampata, Cusco.
Fotografía atribuida a Héctor G. Rozas, hacia 1910.



Camino carretero a las afueras de la ciudad del Cusco.
Fotógrafo anónimo, década de 1910.



Obras de saneamiento y ornato en los alrededores del templo de San Pedro.
Fotógrafo anónimo, década de 1920.



Vista del templo de la Merced.

Se puede divisar la presencia del tranvía, el local de la Librería e Imprenta Rozas y unas tiendas comerciales empotradas en los muros del templo, elementos hoy desaparecidos.

Fotógrafo no identificado, década de 1920.



Casa del Marqués de Casa Concha en el Cusco.
Fotografía anónima, década de 1920.



Vista del templo de Santo Domingo asentado sobre muro inca del Coricancha.
Fotografía anónima, década de 1920.



Vista del muro inca en la Calle Loreto.
Fotografía de Martín Chambi, sin referencia de fecha.



Temprana vista aerofotográfica de la ciudad del Cusco (1930).
Fotógrafos George R. Johnson & Robert Shippee, autores de *Peru from the Air* (1930).



Vista aérea del Cusco, en primer plano se aprecia la iglesia de San Pedro.
Foto. del Servicio Aerofotográfico Nacional, década de 1940.



Edificaciones derruidas por el terremoto de 1950 que afectó a la ciudad del Cusco.
Fotografía atribuida a Abraham Guillén.

Sobre los autores

Ivo Edgar Villafuerte Acuña es historiador por la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco (UNSAAC), magíster en Historia de América Latina, Mundos Indígenas y candidato a doctor en Historia y Estudios Humanísticos: Europa, América, Arte y Lenguas por la Universidad Pablo de Olavide, Sevilla (UPO). Tiene como líneas de investigación la historia eclesiástica peruana, siglos XVI-XVII y la historia cultural del Cusco, siglo XX. Actualmente, es director de la revista científica de Historia y Ciencias Sociales *Riqch'ariy*, gestor cultural de la Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco y docente de la Escuela Profesional de Historia de la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco (UNSAAC).

Contacto: evillafuerte@culturacusco.gob.pe

Juan Carlos La Serna Salcedo es historiador, magíster en Ciencias de la Religión y candidato a doctor en Ciencias Sociales por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Especialista en la historia del patrimonio, la fotografía y las industrias culturales. Ha realizado diversas investigaciones en el sur andino y la Amazonía peruana. Se desempeña como investigador de la Dirección de Patrimonio Inmaterial del Ministerio de Cultura y docente en la Escuela de Historia de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Es autor, entre otros, de *Abraham Guillén y los registros visuales del patrimonio inmaterial* (MINCUL, 2022); *Sicuris, máscaras y diablos danzantes. Historia de la diablada y la identidad cultural en Puno* (MINCUL, 2018); *El Bosque Ilustrado. Diccionario histórico de la fotografía amazónica peruana 1868-1950* (en coautoría a J-P Chaumeil, IFEA, CAAAP, CNRS, PUCP, 2016); *Religiosidad, folclore e identidad en el Altiplano. Una historia de los universos festivos de la mamita Candelaria de Puno* (MINCUL, 2016) y *Misiones, modernidad y civilización de los campos. Historia de la presencia adventista entre los asháninkas de la selva central* (UNMSM, 2012).

Contacto: jaserna@cultura.gob.pe

Santiago Loayza Velásquez es historiador por la Universidad Nacional de San Antonio Abad del Cusco y magíster (c) en Historia por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Ha desempeñado labores de investigación para la Dirección Desconcentrada de Cultura de Cusco. Es director del Centro Cusqueño de Investigaciones Históricas Enfoques y editor de *Riqch'ariy* (revista científica de Historia y Ciencias Sociales). Ponente en eventos académicos desarrollados en Brasil, México, Bolivia,

Chile y Perú. Ha publicado estudios especializados sobre la historia cultural del Cusco republicano del siglo XX. Investiga temas relacionados con la historia del turismo, patrimonio, gestión cultural, museos, arqueología, intelectuales, salud, delincuencia, cárceles y violencia política.

Contacto: santiago.loayza.21@gmail.com

Jesús Joel Llerena Durand es licenciado en historia por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM). Ha participado en conferencias, congresos y simposios vinculados a la historia de la salud y la historia militar. Su tesis de licenciatura trata sobre la salubridad del ejército y el servicio militar obligatorio a inicios del siglo XX. Trabaja en el área de investigación y biblioteca del Museo Nacional de la Cultura Peruana y es asistente de cátedra en la Facultad de Ciencias Sociales de la UNMSM en los cursos de Antropología Histórica e Historia Social. Actualmente, investiga sobre imágenes, ciencia e historia social.

Contacto: jesus.llerena@unmsm.edu.pe

Fernando Villegas Torres es doctor en Historia y Teoría del Arte Contemporáneo por la Universidad Complutense de Madrid, magíster en Historia y licenciado en Arte por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM). Ha realizado una estancia en Museología y Turismo Cultural en Bélgica. Se hizo cargo del área de curaduría de la colección de retratos del Museo de Arte de la UNMSM y trabajó como investigador del Museo Nacional de la Cultura Peruana y Ministerio de Cultura. Ha publicado los libros *El Perú a través de la pintura y crítica de Teófilo Castillo* (2006), *Vínculos artísticos entre España y Perú 1892-1929* (2016), *César Moro, obra plástica* (2017) en coautoría con Daniel Lefort, *Miguel Baca Rossi retrospectiva* (2018) y *José Sabogal y la escuela peruana mestiza* (2020). Actualmente, es director de la Escuela de Arte en la UNMSM y conforma el Comité Directivo de la maestría de Historia del Arte y Curaduría de la Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP). Es investigador y docente nombrado de la UNMSM y la PUCP.

Correo: lvillegas@unmsm.edu.pe

Angel Francisco Valle Villanueva es bachiller en Ciencias Sociales, con mención en Historia, por la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM). Ha integrado equipos de investigación y divulgación del patrimonio histórico edificado y urbanismo, con los que ha participado en diferentes eventos y ha publicado artículos de investigación. Desde 2020, se dedica a la investigación de la gestión cultural en el Perú, enfocado en la imagen de Luis E. Valcárcel. En la actualidad, se desempeña como custodio del archivo fotográfico del Museo Nacional de la Cultura Peruana.

Contacto: a.franciscovalle.v@gmail.com

Luis Fernando Brugué Valcárcel es un reconocido comunicador y gestor cultural. Fundador y director del Centro & Archivo Luis E. Valcárcel, asociación cultural que administra y conserva el valioso archivo personal del padre de la antropología peruana. Actualmente, es director de 5senti2 Comunicación Creativa S.A.C., agencia de marketing y publicidad. Es técnico profesional en Ciencias Publicitarias, graduado del Instituto Peruano de Publicidad. Posee, una especialización en Marketing de la Universidad del Pacífico y un postgrado de la Internacional Advertising Association.

Contacto: fbrugue@gmail.com

Rodrigo Chocano es doctor en Etnomusicología por la Universidad de Indiana e investigador postdoctoral en la Universidad de Viena. Es también investigador asociado del Smithsonian Institution de Estados Unidos. Su investigación se enfoca en la relación entre música, raza/etnicidad y políticas de patrimonio. Es autor del libro *¿Habrá jarana en el cielo? Tradición y cambio en la marinera limeña* (Lima, Ministerio de Cultura, 2012) y es coautor con José Antonio Lloréns del libro *Celajes, florestas y secretos: Una historia del vals popular limeño* (Lima, Instituto Nacional de Cultura, 2009). También ha publicado artículos en *Ethnomusicology Forum*, *International Journal of Heritage Studies*, *Journal of American Folklore* y otras revistas y volúmenes editados en inglés y español. Ha sido beneficiario de la beca Marie Curie de la Comisión Europea y de la beca Kluge de la Biblioteca del Congreso de Estados Unidos; ha trabajado en la UNESCO y en el Ministerio de Cultura del Perú.

Contacto: rodrigo.chocano@univie.ac.at

Pedro Roel Mendizábal, es investigador de la Dirección de Patrimonio Inmaterial del Ministerio de Cultura. Antropólogo formado en la Universidad Nacional Mayor de San Marcos y en la Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), sede Ecuador. Trabajó a inicios de la década de 1990 en el Instituto de Estudios Peruanos, donde salió su primera publicación, el artículo “De folklore a culturas híbridas” para la compilación *No hay país más diverso* (2000), editada por Carlos Iván Degregori. Con el Ministerio de Cultura ha publicado, entre otros, *La herranza de Pasco. Celebración de la vida* (2013); *Lishtay y Fajina. Rituales agrícolas en los Andes centrales* (2017); *Sarawja. Música y danza tradicional en el valle del Ticsani* (2014). También ha sido coautor de *El Anaco de Camilaca. Uso contemporáneo de un traje prehispánico* (2011), *Los chopcca de Huancavelica - Etnicidad y cultura en el Perú contemporáneo* (2013); *El q'eswachaka de Canas - Ingeniería y tradición en las comunidades de Quehue* (2015) y *El carnaval rural andino - Fiesta de la vida y la fertilidad* (2020).

Correo: proel@cultura.gob.pe

SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EN LOS TALLERES GRÁFICOS DE
TAREA ASOCIACIÓN GRÁFICA EDUCATIVA
PASAJE MARÍA AUXILIADORA 156 - BREÑA
CORREO E.: tareagrafica@tareagrafica.com
PÁGINA WEB: www.tareagrafica.com
TELÉFOS.: 424-8104 / 424-3411
OCTUBRE 2023 LIMA - PERÚ



La producción intelectual de Luis E. Valcárcel, centrada en el estudio del pasado y la cultura viva del poblador andino, así como su rol gravitante en la formación de disciplinas como la etnohistoria, la arqueología y la antropología peruanas, son hechos ampliamente conocidos. No ha sucedido lo mismo con su importante labor en favor de la puesta en valor y la institucionalización de la gestión de la riqueza patrimonial de nuestro país.

El conjunto de textos que se incluyen en este libro propone abrir la discusión acerca del legado de Valcárcel, destacando su faceta como gestor cultural y promotor de nuestras políticas patrimoniales en el siglo XX, producto de su reconocida actividad académica y su prolongada experiencia en la función pública.