

**RAMÓN JOFFRÉ, GABRIEL**

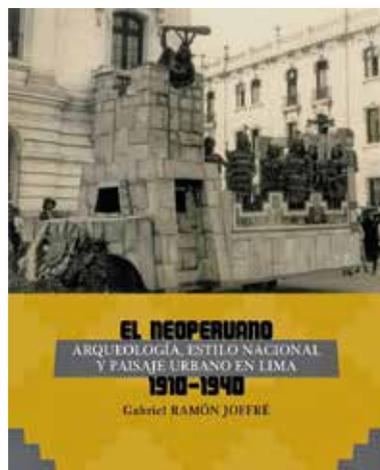
**EL NEOPERUANO: ARQUEOLOGÍA, ESTILO NACIONAL Y PAISAJE URBANO EN LIMA, 1910-1940.**

**LIMA: MUNICIPALIDAD METROPOLITANA DE LIMA, 2014, 119 PP.**

En el marco del proyecto *Lima Milenaria, Ciudad de Culturas*, impulsado por la anterior gestión municipal, la Municipalidad de Lima, junto a Sequilao Editores, publicó el libro titulado *El Neoperuano: Arqueología, Estilo Nacional y Paisaje Urbano en Lima, 1910 - 1940*, del Arqueólogo e Historiador Gabriel Ramón Joffré. Esta obra, valiosa por su excelente documentación bibliográfica y visual, introduce al lector, de manera didáctica y haciendo uso de un lenguaje llano, al desarrollo del estilo visual y retórico, iniciado con el gobierno de Augusto B. Leguía que marcaría la forma oficial de relacionarse con el pasado precolonial y sus restos materiales, a través del discurso político, artístico, arquitectónico y urbanístico. Todo ello, en un contexto caracterizado por la institucionalización de la arqueología en el Perú, la incipiente valoración del patrimonio arqueológico como símbolo de lo nacional y, paralelamente, coincidiendo con el surgimiento de los nacionalismos latinoamericanos. Junto a esto, el autor va exponiendo las principales características de este discurso en la ciudad de Lima y el rol que cumplieron dentro de la polémica nacionalista, empeñada en ese entonces en la búsqueda de la peruanidad. Algunos de sus principales voceros fueron: Joffré, Piqueras Cotoquí, Tello, Leguía, Sabogal, entre otros.

Ramón empieza su libro definiendo el término que le da nombre. Éste, según el autor, no tiene su sinónimo, como algunos lo han querido ver, en el vocablo *neoinca*, pues gran parte de sus manifestaciones visuales casi siempre incluyen elementos superpuestos de periodos anteriores a esta cultura. Sobre este punto, se explaya proponiendo los conceptos de *visibilidad* y *versatilidad*, para explicar el origen de este error y encontrarlo en un momento anterior al desarrollo de la disciplina arqueológica, cuando todo lo precolonial era automáticamente asumido como inca.

Como discurso político, el estudioso sugiere que el neoperuano se caracterizó por ser una estrategia publicitaria del gobierno leguista que, apoyado por el padre peruano de la arqueología, Julio C. Tello, se constituyó en una retórica vacía de reivindicación del pasado ancestral y, por ende, de lo indígena. Sin embargo, esta mirada a lo remoto, estuvo imbuida en una profunda idealización de la historia, inspirada principalmente en motivos arqueológicos, y no en una real preocupación por la situación social del indio. Así, amparado en este argumento reivindicativo, el oficialismo llegó a apropiarse de ciertos objetos o productos artísticos, a través de su “peruanización”, es decir, de la representación o materialización de lo andino, como sinónimo de lo nacional. Tal hecho ocurrió, por ejemplo, con las huacas locales, asentadas en la nueva Lima –sector de la ciudad realizada por Leguía y la *Peruvian*



*Corporation*—, las cuales pasaron a formar parte del cuerpo de símbolos nacionales, adquiriendo el estatus de patrimonio protegido.

Para el caso del arte, el libro aborda el estudio de la escultura de Manco Capac, donación del gobierno de Japón, encargada al escultor peruano David Lozano y cuyos frisos fueron elaborados por Benjamín Mendizabal. Para ello, al ser la representación de un Inca, se buscó que el estilo del monumento en general se adecuara al mismo y esto se logró con el neoperuano. Temáticamente esta obra pública fue una novedad absoluta, pues se trató de la primera representación protagónica de un indio. Como anota el autor, hasta entonces el único personaje similarmente racial que había sido representado escultóricamente, fue la mujer caribe al pie de Cristóbal Colón. Desde el inicio de su erección causó una gran controversia. Primero, al enfatizar el discurso oficial de Leguía como “defensor del indio”, en un momento de profundas tensiones sociales. Segundo, por las lecturas que abría a la política internacional norteamericana, la cual interpretó el donativo del gobierno nipón como una maniobra para extender su imperio sobre la gran masa de la población peruana. Sobre este punto, el libro aporta un dato interesante al sugerir la existencia, entre otras cosas, de un paralelismo simbólico entre el Inca, hijo de sol, y el nacionalismo japonés, quienes se consideraban hijos del sol naciente.

Para el campo de la arquitectura, el texto se centra en el estudio del discurso oficial, materializado en la construcción del actual Museo Nacional de la Cultura Peruana, construido por el arquitecto Ricardo Jara Malachowski, con el financiamiento de Víctor Larco Herrera y posteriormente adquirido por el Estado. Este edificio se erigiría, según Ramón Joffré, como el modelo neoperuano por excelencia. Dos razones lo respaldan. La primera radicó en que fue el primer museo construido con el propósito específico de albergar y exhibir en su interior objetos del Perú antiguo. La segunda estuvo en su fachada, inspirada en motivos precoloniales de estilo Tiahuanaco. Este último y curioso hecho, es explicado por el autor tomando en consideración varios factores que influyeron en la elección de esta cultura como cantera simbólica. Entre ellos, cabe mencionar, la gran importancia que tuvo el sitio para la arqueología de la época, llegando a opacar la imagen de Machu Picchu. Otro factor decisivo, sugiere el investigador, debió encontrarse en su reconocimiento como centro de la cultura matriz de los Andes y cuna de una civilización anterior a los Incas. Es de este modo, como a través de la adopción de la iconografía tiahuanacoide, el gobierno peruano se llegó a apropiarse simbólicamente de la importancia de esta cultura, cuya trascendencia arqueológica solo pudo ser opacada por lo Chavín, gracias a la influencia de Tello sobre el gobierno leguista.

Finalmente, el texto se cierra con el estudio de la mayor obra recreativa del ciclo constructivo de Leguía, el Parque de la Reserva, cuyo diseño corrió a cargo de Alberto Jochamowitz, Claude Sahut, Daniel Casafranca, Ismael y Daniel Pozo y José Sabogal. Ubicado en parte del área que abarcó la nueva Lima, en él se puede observar, cómo menciona el autor las últimas huellas del neoperuano y cómo éste terminó engullendo y neutralizando el indigenismo sabogalino, cuya obra, una huaca ornamental, resultó convertida en un mero artificio, una curiosidad dentro de su producción.

Al finalizar su gobierno, todas estas obras pasaron al olvido. El Museo Nacional atravesó por una gran crisis de abandono; la escultura de Manco Capac, después de muchos desplazamientos, terminó reubicada en su sitio final, la plaza que lleva su nombre, aledaña al jirón Huatica, zona prostibularia de Lima; el Parque de la Reserva quedó convertido en un espacio feérico y las huacas abandonadas a su suerte, desprotegidas a la expansión de la ciudad y su paulatina destrucción.

De esta manera, se ve como a través del neoperuano solo se pretendía manejar una imagen populista que permitiera el control de la población. No en vano Leguía lanzaba discursos en quechua y se autoproclamaba públicamente sucesor de Huiracocha, iniciando

una tradicional forma de gobierno. Así, el libro de Ramón Joffré se convierte en un valioso aporte para todos los interesados en conocer los avatares culturales de esta época y sus principales personajes.

Susan Salgado

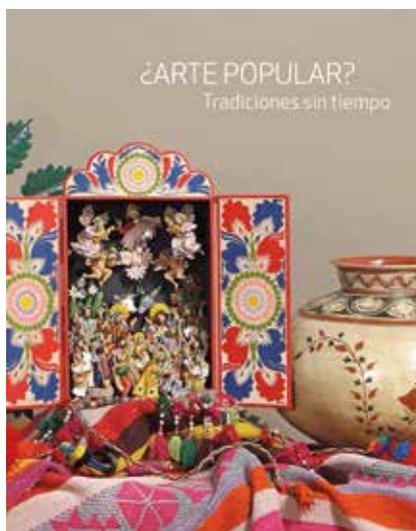
**TORRES, FERNANDO; BARTRA, ARABELA Y ROGER A. CÁCERES. (Editores)**  
**¿ARTE POPULAR? TRADICIONES SIN TIEMPO.**  
 LIMA: INSTITUTO CULTURAL PERUANO NORTEAMERICANO - UNIVERSIDAD RICARDO PALMA, 2014, 388 PP.

El Instituto Cultural Peruano Norteamericano y la Universidad Ricardo Palma, culminan un valioso proyecto que surgió con el fin de investigar, exponer y publicar diversos temas sobre Arte Popular peruano. En un inicio, ambas instituciones plantearon trabajar en ello por cinco años, pero este gran aporte pasaría la década.

Se organizaron diez exposiciones (2003-2014) y se publicaron libros que daban a conocer la investigación de base que sustentó cada muestra. Se contó con un Comité Organizador<sup>1</sup> y se convocaron a destacados artistas, coleccionistas y especialistas en diversos campos: historiadores, historiadores del arte, antropólogos, conservadores, diseñadores, etc.

El ciclo de exposiciones llegó a su fin con *¿ARTE POPULAR? Tradiciones sin tiempo*, que se realizó del 15 de agosto al 28 de setiembre de 2014 en la Galería Germán Krüger del ICPNA (Miraflores). La curaduría estuvo a cargo de John Alfredo Davis, Mari Solari y Jaime Liébana. Cabe destacar el trabajo de las historiadoras de arte Kelly Carpio, Gabriela Germaná y María Eugenia Yllia en la asesoría de investigación.

El último libro, publicado a inicios de 2015, destaca por el diseño de Lucho Chumpitazi, el trabajo fotográfico de Daniel Giannoni y sobre todo por el contenido de sus artículos, inéditos y reeditados, realizados por John Alfredo Davis, María Eugenia Yllia, Gabriela Germaná, José María Arguedas, César O. Prado, Alfonso Castrillón Vizcarra y Giuliana Borea. Como



1 Alfonso Castrillón, Fernando Torres, Jaime Liébana, John Alfredo Davis y Mari Solari.