



Portada del primer número de la revista mensual *Kollasuyo*

Tres indigenismos a través de periódicos y revistas literarias y culturales (1930-1950)

Three Indigenisms through Literary and Cultural Journals and Magazines (1930-1950)

Omar Rocha Velasco*

Parto de una evidencia¹: hablar de indigenismo en Bolivia es situarse frente a un concepto complejo y cargado de definiciones; como todo concepto complejo tiene su transcurrir en el tiempo, sus variantes y variaciones, pero, sobre todo, cierta capacidad de acoger problematizaciones procedentes de diversos horizontes². En este texto describiré tres miradas al mundo indígena, o al “problema del indio”, como se lo llamó algún momento, desde algunos textos publicados entre 1930 y 1950.

Me parece que estas ideas tienen reverberaciones hasta el presente, son hebras que se fueron desarrollando, entreverando y claramente configuran territorios que se sostienen más allá de fechas de inicio y caducidad.

* Magíster. Director de la Carrera de Literatura de la Universidad Mayor de San Andrés, La Paz. Línea de investigación: Revistas literarias y culturales.
Contacto: rocha.omar@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0002-0797-8744>

- 1 Éste es un fragmento del texto leído en el evento “Artistas en diálogo, Juan Rimsa y su tiempo”, realizado entre el 25 y 26 de marzo de 2019; no se publica, por falta de espacio, la tercera parte llamada “Reverberaciones del Titikaka”.
- 2 En este texto recupero la resemantización propuesta por Rosario Rodríguez en su tesis doctoral sobre el indigenismo literario boliviano y latinoamericano: “un espacio de articulación que, atravesando demarcaciones rigurosas, permita seguir el hilo a esas manifestaciones discursivas donde se confrontan, encuentran, interpelan, rechazan, comprometen diversidades heterogéneas, a partir de esa oposición radical primera entre mundo indio/mundo occidental del indigenismo clásico. Pretendo respetar la multiplicidad y divergencia de una secuencia artística no uniforme y no caer en la visión única de un proceso lineal” (2008, pp. 8-9).

1. La vuelta a Tiwanaku

No fueron pocos los intelectuales que durante la primera mitad del siglo XX quedaron fascinados por las ruinas de Tiwanaku, los vestigios de una civilización gloriosa³ despertaron interrogantes sobre un pasado glorioso que era propio de este territorio y que había que recuperar a través del arte. Se creyó que reviviendo las artes de una raza milenaria se contribuía a la construcción de una patria todavía difusa y dispersa.

Una importante posibilidad de construir pertenencia nacional estaba en ese pasado lejano, en esa especie de reservorio intocado que permitía sustentar un origen “sólido”, sin las infamias ni sufrimientos coloniales y sin la degradación de los años republicanos. Las investigaciones del polifacético Arthur Posnansky fueron fundamentales para impulsar esta mirada a Tiwanaku y para entender las primeras hipótesis sobre las ruinas y los primeros esbozos de un nacionalismo político y cultural sostenido en esa mirada.

Detrás de la vuelta a Tiwanaku también hubo motivaciones políticas (Loza, 2008), es decir, el nacionalismo arqueológico surgido en los años 30 estuvo ligado al poder estatal, fue un elemento distractivo para que las miradas no se dirigieran a la crisis que se vivía durante los primeros años de la Guerra del Chaco. Sirvió también como elemento de cohesión, como intento deliberado por construir un origen ancestral, milenario y poderoso. El retorno a Tiwanaku tuvo varias aristas, una de ellas fue enfrentar al país a un enigma y darle la posibilidad de imaginar que el arte era la única posibilidad de resolverlo.

1.1. Develar un misterio

Tiwanaku era portador de un misterio y en ese sentido las ruinas no sólo eran testimonio de un pasado remoto, también proyectaban un futuro. Esas ruinas milenarias cifraban algo poderoso en las cabezas de peces, pumas, cóndores y las formas lineales de las piedras desparramadas; el problema era saber qué ocultaban, qué decían y cómo descifrar los mensajes que ocultaban. La posibilidad de responder a esas interrogantes otorgaba esperanza, elemento determinante para sujetar cualquier proyecto político. Las ruinas de Tiwanaku provocaron gran curiosidad en la “ciudad letrada”⁴ de la época, había que intentar escuchar el grito de esas piedras milenarias por ahora silenciosas.

3 Pablo Quisbert (2004) habla de la “gloria de una raza” y del “imperio de una raza superior” como ideas predominantes en la perspectiva que construyeron Posnansky y sus seguidores.

4 En el sentido más inmediato de la, tan influyente, conceptualización de Ángel Rama: los letrados como actores y agentes principales de la cultura.

Unos versos de Gregorio Reynolds pertenecientes al poema épico “Redención” expresa en versos modernistas dos ideas que se tenía acerca de Tiwanaku en los años 30:

Un heráclida puso los cimientos
de la antigua ciudad del altiplano.
Ante los destrozados monumentos
evócanse recónditos portentos
y se admira el esfuerzo sobrehumano.
... Puerta del Inti, Partenón de Piedra
pulido por el tiempo. Guarmirara,
Acrópolis quizá donde afianzara
el Inca su pendón. Hoy sólo medra
la paja del erial en la albacara.
... Lanza el silencio en ella un sordo grito
preñado de infinito, un inaudito
grito de horror sin eco en el ambiente,
que recorre la base de granito
de la gran cordillera de Occidente...
(cit. en Guerra, 1936, p. 40).

Encontramos, por un lado, el vínculo ineludible a la Grecia antigua, y, por otro, la preeminencia del silencio. Tiwanaku era considerada la Acrópolis boliviana y remitía a tiempos inmemoriales, las ruinas; sin embargo, eran recorridas por un grito de terror, un grito sin eco, sin respuesta, un enigma que logró exaltar la imaginación y la emotividad de quienes quisieron construir simbólicamente génesis y futuro de la patria basados en Tiwanaku.

Uno de los planteamientos centrales de esa imaginación sostenía la tesis de que el único camino para romper el silencio milenario era el arte, tal como lo afirmaba José Eduardo Guerra en su *Itinerario espiritual de Bolivia*:

Tihuanacu, quebradero de cabeza de los arqueólogos, callejón sin salida de los historiadores, ciudad santa de indianistas y americanistas: sólo el genio del artista es digno de penetrar en tu misterio y revelarnos la clave de tu pasado en una mística proyección al porvenir [Sic.] (Guerra, 1936, p. 38).

El periódico *La Razón* del viernes 8 de julio de 1932 abría con el siguiente titular: “Como la esfinge, el monolito esconde un impenetrable secreto”. Cuatro fotografías, reunidas a modo de collage, anteceden la noticia. La primera ofrece un detalle del monolito Bennett, la segunda muestra a varias personas con sombrero posando sobre el monolito, la tercera es un detalle de cuatro personas de sombrero en actitud indagadora, y, finalmente, la cuarta fotografía, remarcada en una elipse, muestra a la figura de dos indígenas, arriba del monolito, difíciles de distinguir. El titular, la imagen compuesta y la noticia misma fu-

sionan ambos aspectos metaforizados en el poema de Reynolds “La Esfinge”, que vincula nuevamente Tiwanaku a la legendaria Grecia y la palabra secreto, relacionada a misterio, a enigma. En la tradición griega, la Esfinge propone acertijos, plantea la posibilidad de develar algo oculto, en otras palabras, algo está escrito y tiene que ser leído. Estamos nuevamente frente a la narrativa que plantea el siguiente inicio: el silencio es portador de un secreto, el camino para descubrirlo es el arte.

1.2. Revivir el arte indígena

La semana indianista fue organizada por los Amigos de la Ciudad y se llevó a cabo del 19 al 27 de diciembre de 1931. Los documentos que dan cuenta de lo que fue esa semana indianista muestran un evento de gran envergadura y mucha repercusión: no sólo se hicieron partícipes personas e instituciones de la ciudad de La Paz, se incluyó a otros departamentos como Potosí y Oruro, que se adhirieron a las actividades desde sus Prefecturas, y, dentro del Departamento de La Paz, se involucró a instituciones que no pertenecían al ámbito urbano; la más importante fue la Escuela Indigenal Warisata. Esa semana tuvo mucho alcance y se difundió a través de los periódicos más leídos y de la radio, el medio de comunicación más importante de la época. Los objetivos fueron “engrandecer el alma racial”, “forjar una auténtica cultura boliviana con raigambre indoamericana” (Brusiloff, Prada, Rocha y Vargas, 2013).

Además, se inauguró un salón indianista y se organizaron una serie de conferencias: Alberto de Villegas: “La supervivencia de un culto en la América primitiva”; Nicolás Fernández Naranjo: “El mujik y el indio”; Belisario Cano: “Ensayo sobre la civilización aymara”; José Salmón B.: “La historia de Bolivia la ha de escribir mañana el indio”; María Frontaura Argandoña: “El problema del indio”; Luis Landa Lyon: “La coca y su influencia en la vida del indio aymara”, etc. Por otro lado, se hicieron una serie de números musicales: Centro Artístico Tihuanacu, Conjunto de Zampoñistas de Chijini, solos de charango y otros instrumentos a cargo del señor Mauro Núñez, recital de música folklórica de los distintos departamentos, etc. y la gran velada de arte nativo preparada por la Filarmónica 1ro. de Mayo, preparada para la noche del 24 de diciembre. También se proyectó la película “El ocaso de una civilización”, ofrecida por el propio Arturo Posnansky, y se visitaron lugares emblemáticos (Tiwanaku, la escuela Normal Profesional Warisata y el museo nacional de arte). Todo este programa se inició con la iza de la “Huipala”, enseña indianista “gentilmente proporcionada por el señor Felipe Pizarro”. Las conferencias fueron transmitidas por radio y salieron sendos suplementos en los periódicos *La Razón* y

Última Hora, donde se publicaron una serie de textos en conmemoración de la indianidad y el arte indígena (Brusiloff, 2013, pp. 271-272).

El programa de la semana indianista es una muestra de la apuesta por recuperar el arte del indio: música, danza, teatro, poesía, tejido. Alberto de Villegas, el principal impulsor de la semana, y los que lo acompañaron en la organización se remitieron a un pasado remoto, más lejano que el de las crónicas coloniales y el tiempo inmediatamente anterior a la Colonia. Creyeron encontrar en este pasado la llave maestra para los nuevos rumbos que debía emprender Bolivia envilecida, paso a paso, por gobiernos militares y caudillistas.

Tiwanaku ocupó un lugar central, varias de las conferencias se refirieron a ese espacio inaugural, a las ruinas y su significación y a la necesidad de recuperar la fortaleza de una raza que dejó sus rastros en el “arte indígena”. Se escogió el domingo 20 de diciembre como día para una “romería a Tiawanaku”, dirigida por Arturo Posnansky. Los participantes de la romería se unieron a los lugareños para escuchar las conferencias organizadas, una de ellas en aymara, y presenciar los números musicales, entre los que destacaron la retreta del Regimiento Ballivián acantonado en Guaqui y el concurso de bailarines de la región.

Este indigenismo cultural idealizó Tiwanaku, imaginó una raza superior y encontró en ella un posible origen desde donde construir nacionalidad. Sin embargo, la inclusión del indio fracasó, tuvieron muchas dificultades para incorporar a los indios aymaras al relato que se iniciaba en ese maravilloso y mítico origen⁵ construido por un grupo de letrados que percibieron la fuerza y el llamado de las ruinas desparramadas en el altiplano e intentaron revivir algunos símbolos que remitían al pasado.

2. El secreto de la forma y el alma del Kollasuyo

La revista *Kollasuyo* fue ejemplo de continuidad y trabajo; sin duda, fue una de las que más números logró a lo largo de la historia de las publicaciones bolivianas. En ella colaboraron los más importantes escritores del país, “no sólo del Kollao”, como decía el director Roberto Prudencio, entendiendo que el Kollasuyo incluía a todo el territorio boliviano y otras regiones vecinas.

La revista contribuyó a la construcción de una de las facetas más interesantes de la vida cultural boliviana: la del intelectual que intenta pensar su país.

⁵ Al respecto, Pedro Aliaga, estudiante de la Carrera de Historia de la UMSA, está trabajando una tesis licenciatura llamada “Tiwanaku sí, indios no”; allí muestra cómo la semana indianista fue una estrategia escenográfica que derivó en la folclorización del indio en vez de su incorporación.

Entonces, los estudios bolivianos que tuvieron cabida en la revista procedían de diversos horizontes: filosofía, literatura, sociología, pedagogía, antropología, arqueología, etc. Desde esta perspectiva, los problemas de la nación, lo que Prudencio llamaba “el alma boliviana” o el “ser de la nación”, solo podían encararse desde un conocimiento no especializado.

Ese conocimiento no podía ser solo local, es decir, la cultura nacional no se nutría solamente de ella misma “como los pelícanos”, sino que se alimentaba también de lo más valioso de la cultura universal. La apuesta por estas dos formas de conocer dio como resultado el norte de esta revista: “nuestra mira era que *Kollasuyo* llegara a comprender y describir lo permanente del alma boliviana, aquella esencia que constituye el ser de una nación” (Prudencio, 1974, p. 3).

A Roberto Prudencio se le otorgó la tarea de cerrar la Semana Indianista, aludida más arriba, y lo hizo con la conferencia “Ideas sobre el sentido de la cultura altiplánica”. Allí planteó que la nación boliviana estaba vinculada a un “sentido cósmico” que otorga unidad y que está relacionado con la tierra misma. Esta perspectiva señala la influencia del medio en la construcción de la indianidad. La tarea pendiente era descubrir ese sentido cósmico surgido de la tierra y el paisaje altiplánicos para construir la nación boliviana.

Estas ideas iniciales terminaron de cristalizarse en un texto breve y contundente publicado en el número 12 de la revista *Kollasuyo* el año 1939. El artículo lleva el nombre de “Sentido y proyección del Kollasuyo”. Allí Prudencio (1939) traza y argumenta sus tesis telúricas o pertenecientes al territorio discursivo de la “mística de la tierra”, en palabras de Guillermo Francovich.

La primera tesis es que “el paisaje modela al hombre” (p. 3) y de acuerdo a la severidad, flexibilidad o frivolidad de la naturaleza así son los pensamientos de sus habitantes. Prudencio muestra cómo los conceptos de civilización y raza se fueron desplazando y finalmente quedando en desuso frente al concepto de cultura. Y la cultura está en íntima relación con el paisaje. En definitiva, al afirmar que el paisaje modela al hombre, se sostenía que la naturaleza se transformaba en imágenes, ideas y creaciones artísticas en el hombre. Las energías telúricas se hacían espíritu gracias al hombre.

Así, “la cultura no es sino la expresión formal de lo telúrico”; por tanto, no existe una cultura “ecuménica” o universal sino culturas particulares. En otros términos, “la cultura es el paisaje”. Se trata de un posicionamiento filosófico firme y contrapuntante al racionalismo universalista o abstracto. Cada región del mundo, decía Prudencio, plasma sus propias formas, cada paisaje sumi-

nistra sus propias expresiones; por eso, las culturas regionales deben encontrar o construir su vitalidad original. Los ejemplos planteados en el texto son elocuentes:

El Nilo y el Desierto nos hablan ya a priori de las formas del pensamiento egipcio (...). El sentido plástico y antropocéntrico del griego, nace de esa naturaleza de juguete cuyas formas se aminoran casi hasta conseguir la dimensión humana (...). La Europa nórdica, en cambio, con su atmósfera densa y sus neblinas, esfuma el carácter palpable de las cosas (...), he ahí el germen de la pintura expresionista (Prudencio, 1939, p. 4).

Lo que Prudencio asociaba al arte o a la creación artística derivó en la siguiente tesis: “en la naturaleza se hallan dormidas todas las formas de arte y de toda cultura” o “lo telúrico es la síntesis y el secreto de toda creación”. El creador, el artista, da forma o expresión a lo que ya está en la naturaleza.

Si los griegos tenían una naturaleza de juguete, plástica y aminorada que los acercó a la armonía y formas humanas y si la Europa nórdica es dominada por el paisaje nebuloso que generó el impresionismo y el subjetivismo, la montaña altiplánica genera síntesis, concreción y lucha. Para los montaraces no existe la posibilidad de ensueño o divagación, la montaña es la expresión de la síntesis del mundo y el límite del horizonte. El Altiplano es un “antídoto para el ensueño idealista”, son palabras de Uriel García que Prudencio retoma con beneplácito, es el “fracaso de la utopía”. La pampa no genera ensueños, enfrenta realidades, y por eso el hombre que habita este suelo está llamado a la rebelión. El paisaje místico del Kollasuyo tiene una doble cualidad, es, al mismo tiempo, reposo y rebelión, “tempestad petrificada”, como llamó Unamuno a un conjunto montañoso del Roque Nublo de la Isla de Gran Canaria.

Tiwanaku fue testimonio de domino de la tierra, posesión de la forma y creación, fue la “plasmación de las propias energías telúricas”. El centro de esa cultura fue el Lago Titikaka, de donde emergieron los incas. Los incas fueron una prolongación de la cultura kollana, lo que cambió fue el núcleo cultural. Aunque los habitantes de Tiwanaku hayan desaparecido misteriosamente, la “ciudad pétreo permanece” y las energías de la tierra están todavía presentes. Como afirma H.C.F. Mansilla (2009):

El mayor mérito de Prudencio reside en postular un indigenismo moderado, sin los elementos estético-religiosos de Diez de Medina, pero con mayor énfasis en los aspectos sociales y políticos (p. 18).

El nuevo kolla para Prudencio (el de la década de los cuarenta), tenía que indianizarse, debía forjar un nuevo ciclo cultural. Indianizarse quería decir recu-

perar la fuerza telúrica, arrancarle su secreto a las energías cósmicas y generar arte e ideas, arte y pensamiento.

Dos fragmentos de reseñas que valoraron expresiones artísticas y que se publicaron en la revista *Kollasuyo*, bajo la égida descrita más arriba, expresan cómo se valoraba el arte desde esta perspectiva. En el número 15 de la revista aparece un comentario sobre *Aluvión de fuego* de Oscar Cerruto, escrito por Augusto Céspedes (1940):

Oscar Cerruto, autor de *Aluvión de fuego* insurge a este amplio paisaje. Se atreve con el indio y con la cuestión social. Con un cargamento boliviano que no es de guacamayos de feria, sino de tragedias por decir –se incorpora a la legión de novelistas sudamericanos que exploran la geografía espiritual del continente (p. 65).

Céspedes destaca que la novela de Cerruto encara los problemas étnicos y sociales del país, cree que documenta “de forma viva” la “subnación indígena” y que los pasajes más importantes de la novela son los que relatan lo que ocurre en la “retaguardia”, es decir, en la altiplanicie ilimitada. El valor del novelista, desde esta lectura, está en su capacidad de aproximarse a “las sustancias que dan a Bolivia su carácter específico”, aquello que permanece en el tiempo como los monolitos de Tiwanaku.

Carlos Gregorio Taborga (1942) comenta el libro híbrido (imagen y texto) de Gloria Serrano y David Crespo Gastelú, un “emocionario” llamado *Tierras del Kosko*:

(...) En su excursión por los predios del Tawantinsuyo, Gloria Serrano y Crespo Gastelú encontraron esa llijlla del Kosko y la desplegaron, y recogieron en sus retinas todos los bellos “instantes” del alma y del paisaje que nutren el espíritu indiano. Catorce visiones objetivas e introspectivas recogieron en la mente o en los apuntes estos dos gitanos del arte, y el uno hizo florecer la armonía de tonos en el mundo de su lápiz y la otra hizo crecer el lenguaje hasta la plasmación poemática (p. 55).

A Taborga le interesa la “objetivación” que logran ambos artistas “el indio presente, entregado a la superchería mística, al jolgorio triste de té piteado (...)” y cuestiona la presencia de un cristianismo que le parece forzado y entrometido.

Estas ideas han sido constantes en los escritores bolivianos, desde las elaboraciones de Antonio Villamil de Rada, las narraciones de Jaime Mendoza, los colores y las montañas en la crítica de Carlos Medinaceli, la geografía trazada por José Eduardo Guerra y, por supuesto, las tesis filosóficas de Prudencio sobre el alma del Kollasuyo. El planteamiento central fue establecer que la creación artística, literaria en particular, está íntimamente ligada al “paisaje”.

Referencias

1. Brusiloff, Pedro, Ana Rebeca Prada, Omar Rocha y Freddy Vargas (2013). *Alberto de Villegas, estudios y antología*. La Paz: Carrera de Literatura/Instituto de Estudios Bolivianos.
2. Céspedes, Augusto (marzo de 1940). “La novela de masas y una novela de Oscar Cerruto”. *Kollasuyo, Revista de Estudios Bolivianos* (15), 63-68.
3. Guerra, José Eduardo (1936). *Itinerario espiritual de Bolivia*. Barcelona: Araluce.
4. Loza, Carmen Beatriz (2008). “Una ‘fiera de piedra’ Tiwanaku, fallido símbolo de la nación boliviana”. *Revista Estudios Atacameños, Arqueología y Antropología Surandinas* (36), 93-115.
5. Mansilla, H.C.F. (2009). *Memorias razonadas de un escritor perplejo*. Santa Cruz: Editorial El País.
6. Prudencio, Roberto (1974). “Nota preliminar”. *Kollasuyo, Revista de Estudios Bolivianos, Índice 1929-1974*. La Paz.
7. ----- (diciembre de 1939). “Sentido y proyección del Kollasuyo”. *Kollasuyo, Revista de Estudios Bolivianos* (12), 3-11.
8. Rodríguez, Rosario (2008). “De mestizajes indigenismos, neoindigenismos y otros: la tercera orilla (sobre la literatura escrita en castellano en Bolivia)”. [Tesis inédita de doctorado]. Pittsburgh: University of Pittsburgh. Recuperado de http://d-scholarship.pitt.edu/10324/1/rosario_rodriguez_18_dec.pdf
9. Quisbert, Pablo (2004). “La gloria de la raza: historia prehispánica, imaginarios e identidades entre 1930 y 1950”. *Revista de Estudios Bolivianos* (12), 177-212 “Cultura del Pre-52”. La Paz. Instituto de Estudios Bolivianos UMSA.
10. Taborga, Carlos Gregorio (abril de 1942). “Nota bibliográfica. Tierras del kosko”. En *Revista Kollasuyo* (39), 54-57.