



Vanguardismo literario andino y modernidades alternativas en el Sur peruano (1900-1930).

Juan Zevallos Aguilar

Ohio State University

Cuando hablo de vanguardismo literario andino me estoy refiriendo a una propuesta político-estética que utilizó como forma cultural la literatura. Lo andino viene de que esta propuesta se planteó desde los Andes, lugar de enunciación específico, que determinó un discurso literario con características propias que lo diferencian de vanguardismos literarios propuestos en otros lugares. Sin embargo, los Andes todavía es un término globalizante y difuso que tiene muchas acepciones. Puede incluir a varios países, un país completo o una región dentro de las fronteras de una república (Zevallos 1999: 21-23). En esta oportunidad utilizo la acepción que se refiere al espacio cultural y geográfico de alta altura que se encuentra en el Sur andino peruano. Para ser más precisos, los departamentos de Cuzco y Puno. A este espacio lo llamo periférico porque ha sido constituido, como tal, por políticas españolas coloniales del siglo XVI al XVIII y por la imposición de los capitalismo inglés y norteamericano en los dos últimos siglos. La justificación de estos regímenes económicos y sociales que pusieron a los Andes en situaciones periféricas se hizo en nombre de la modernidad que ha querido ser implantada en sucesivas olas modernizadoras.

El término de modernidad alternativa es quizás el concepto más problemático. A trazos gruesos, la modernidad es, en sus distintas variantes, un proyecto del hemisferio norte que empezó en el siglo XV. Debido a que me he especializado en Latinoamérica Contemporánea, me interesa enfocar la modernidad norteamericana que constituyó como su periferia a América Latina, en general, y a los Andes, en particular, durante las tres primeras décadas

© *Boletín Hispánico Helvético*, volumen 4 (otoño 2004).



del siglo XX. Si bien el propósito central fue modernizarlo económicamente como fuente de materias primas, los Andes, en su calidad periférica también fueron modernizados culturalmente, políticamente y socialmente. Es decir, para los intereses económicos norteamericanos de la primera postguerra del siglo XX era importante consolidar un estado nación peruano que pudiera garantizar sus inversiones. De allí que para controlar las respuestas que ocasionaba la imposición del capitalismo mercantil se democratiza al Perú con la aprobación de una nueva constitución que reconocía derechos a los ciudadanos dejando de lado especificidades religiosas, culturales y sociales. Al mismo tiempo se incentiva la organización de departamentos de policía y la reorganización de las fuerzas armadas. De otra parte, en estos años se lleva a cabo otro proyecto de modernización y control de las mentes con el apoyo de misiones protestantes que se dirigen a la conversión de las poblaciones aymara y quechua, cuyas tradiciones, valores y costumbres de origen precolombino se consideraban un obstáculo a la modernización. Del mismo modo, los Andes también eran concebidos como un mercado de consumo de los nuevos productos fabricados en los Estados Unidos como el novedoso automóvil, fonógrafo, equipos de proyección de cine e imprenta y la gran producción de la novísima industria cultural de la época que es el cine.

La modernización del Perú se constituyó en un bazar que ofrecía diferentes ofertas a los diferentes agentes sociales de principios de siglo XX. Todos estos agentes quisieron modernizarse tomando en cuenta sus propios intereses y tradiciones culturales. De allí que los sectores pudientes se sentían modernos insertándose como agentes intermediarios en esta economía mercantil y consumiendo los signos de modernidad como los objetos de lujo importados que podían adquirir. Los nuevos sectores medios, si bien se resignaban a no poder comprar objetos de lujo, invadieron el campo cultural como medio para alcanzar la hegemonía cultural y política. Al mismo tiempo, consumieron la literatura de vanguardia y el cine que estaban de moda y al alcance de sus bolsillos. Mientras que los aymaras y quechuas priorizaban la defensa de sus derechos que la nueva constitución y leyes, por lo menos en el papel, les otorgaba.

Las diversas maneras de modernizarse que he esbozado provocaron acercamientos y conflictos entre diversos agentes sociales de acuerdo a las especificidades de cada región. En el Sur peruano, caracterizado por su economía agroganadera que había





formado parte de los flujos económicos del capitalismo internacional, los conflictos mayores giraron alrededor de la posesión de la tierra entre hacendados y comunidades indígenas. Las usurpaciones, invasiones, recuperaciones, juicios, rebeliones y masacres de indígenas se multiplicaron entre 1900 y 1920. Mientras tanto, la lucha entre los emergentes sectores medios y terratenientes fue cultural e ideológica. Los sectores medios, por un lado, criticaron el consumo pasivo de la producción de la industria cultural norteamericana y la obsolescencia literaria ligada al modernismo hispanoamericano de los terratenientes. Por otro, defendieron los derechos de los indígenas convirtiéndose en indigenistas y exploraron los universos culturales aymara y quechua para renovar sus tópicos y técnicas artísticas. Por último, trataron de explicar los reales motivos de la modernizada autogestión indígena y trataron de conocer su racionalidad diferente. En suma, estos intelectuales de clase media se llamaron vanguardistas por practicar el arte nuevo de la vanguardia y por su adhesión a proyectos progresistas de cambio social y político.

Las acciones de intelectuales artistas indigenistas y de aymaras y quechuas de la región andina en la década de 1920, las considero proyectos de modernidad alternativa. Sus autores, en su papel de víctimas de las modernizaciones colonial y capitalista, son modernos en cuanto ya no se podían sustraer de la modernidad occidental que se había impuesto en el siglo XVI. Son forjadores de una modernidad alternativa cuando critican al orden establecido con la adopción o el acercamiento a la antropología, el marxismo y el psicoanálisis que, en el mismo hemisferio norte y en el campo de la literatura vanguardista, se constituyeron en un pensamiento crítico a la modernidad capitalista. De otra parte proponen una modernidad alternativa en cuanto, aparte de criticar la modernidad capitalista en sus propios términos con la antropología, el marxismo y el psicoanálisis, sugieren otra modernidad a partir de culturas locales. Si se hace una geopolítica del conocimiento, esta modernidad proviene de conocimientos de sujetos que el proyecto moderno sojuzgó y sometió con los mecanismos de la colonialidad del poder y la colonialidad del saber con el propósito de colonizar su ser (Mignolo 2002: 203). De este modo la modernidad alternativa se propone desde otras epistemologías, otras formas de conocimiento y plantea formas de organización económica y social como la comunidad, mecanismos de reciprocidad como el *ayni*, prácticas medicinales, tecnología, creencias y valores de las culturas aymaras y quechuas.



Para aclarar mi propuesta del vanguardismo literario andino como una propuesta de modernidad alternativa voy a estudiar y comparar tres textos culturales que representan a objetos visibles de la modernización capitalista en el contexto local. En las siguientes páginas voy a abordar el poemario *Ande* (1926) de Alejandro Peralta (Puno, 1899-1973), que ha sido considerado por la crítica literaria como el mejor exponente del indigenismo de vanguardia. Voy a explorar fotografías de la década del 1920 del fotógrafo quechua Martín Chambi (Coaza, 1891-1973). Voy a analizar el testimonio *Autobiografía* (1977) del cargador quechua Gregorio Condori Mamani (Acopia, 1908-1979), quien fue entrevistado por los antropólogos Carmen Escalante y Ricardo Valderrama en los años 70, y fue testigo y participante de la modernización del sur andino en su niñez. A los tres textos los considero prácticas culturales subordinadas por su producción en la provincia. Me interesa explorar los diálogos y conflictos entre estas posiciones subalternas.

Mi lectura de *Ande* no va a demostrar hasta qué punto es un libro vanguardista e indigenista, como lecturas previas lo han venido haciendo (Vich 2000). Lo que me propongo es resaltar la representación indigenista que se hace de la población aymara y quechua y tratar de explicar los motivos de esta representación, considerando el conflicto étnico y social de los años 1920 en la región. En primer lugar, llama la atención que en el poemario se representan aymaras y quechuas. Varios de los poemas y las xilografías de *Ande* tienen personajes varones y mujeres indígenas con nombres propios.¹ Destacan dos poemas que tienen como dos situaciones específicas que experimentan dos personajes indígenas. «La pastora florida» trata de la exuberante pastora Antuca que hace el amor, pareciera forzado, con Silvico en un desolado altiplano sin control policial. En el poema «El indio Antonio», el personaje Antonio llega al pueblo para avisar que su esposa, Francisca, ha muerto en una choza alejada, en condiciones absolutas de pobreza. Es evidente, en estos dos poemas, una postura indigenista. También es obvio que en «El indio Antonio» se está apuntando a la pobreza de los indígenas y a la carencia de un sistema de salud que les dé servicios por ser ciudadanos peruanos.

¹ Si bien es encomiable el esfuerzo de Mirko Lauer en publicar el inhallable *Ande* en su libro *Nueve libros vanguardistas* (2001), en este volumen no se reproducen las xilografías que contiene el libro. Afortunadamente cuento con una copia de la primera edición del libro. Sólo así pude emprender el estudio de las xilografías que son parte fundamental del libro.



Esta denuncia es mucho más dramática si tomamos en cuenta el contexto socio-político de la región. En las dos primeras décadas del siglo XX se llevaron a cabo las rebeliones indígenas más sangrientas, que fueron reprimidas por el ejército y que más tarde originarían leyes paternalistas de protección de los indios. Se suponía que los indígenas como ciudadanos deberían estar gozando de derechos de protección policial y derechos y acceso al sistema de salud pública luego de haberse rebelado.

De otra parte, como lo he demostrado en mi libro *Indigenismo y nación* (2002), el surgimiento del indigenismo se explicaba entre muchas razones por el miedo y la angustia de la población mestiza y blanca de que la gestión violenta o pacífica de los aymaras y quechuas se desplegara otra vez y amenazara los intereses y posiciones de los indigenistas. Por esa razón, con el discurso indigenista construían una posición intermediaria entre indígenas y estado para seguir conservando pequeños privilegios de una vanguardia que iba siempre delante de los indígenas. En *Ande* también se encuentran detalles que confirman la tesis anteriormente esbozada. A pesar de que es clara la posición indigenista en la defensa de los derechos de los ciudadanos quechuas y aymaras, ambos poemas tienen desenlaces ambiguos que se pueden interpretar como registro de la gestión indígena y una angustia sobre ella. El poema «La pastora florida» termina con los siguientes versos «Y SE HAN SAJADO LAS CARNES / Y HAN HECHO CANTAR LA HONDA / Los ojos golondrinas de la Antuca / se van / planeando por las cabañas...» (Peralta 1926: 1). Los versos en mayúsculas se pueden interpretar como aplicación del derecho consuetudinario. ¿Ajusticiamiento de Silvico o castigo de los dos amantes de parte de la comunidad? El poema «El indio Antonio» se resuelve primero con la mención de la creencia en los *apus* (cerros), de la cual los quechuas sacan valor para enterrar a la muerta. Luego alude a la culebra, que tiene un valor positivo en el imaginario quechua. Por último, termina con una escena de dolor colectivo, provocada por el consumo de alcohol, que se expresa con alaridos: «De las cuevas de los cerros / los indios sacarán ruidos como culebras para amarrar a la muerta / Hacia el sur corta el aire una fuga de buhos / i un incendio de alcohol tras de las pircas / prende fogatas de alaridos / A rastras sobre las pajas / la noche ronda el caserío» (Peralta 1926: 24).

Para reforzar mi propuesta del temor a la gestión indígena voy a hacer mención a las ilustraciones del libro. El poemario está ilustrado por Domingo Pantigoso, quien elaboró xilografías de



mujeres indígenas. Antes del poema «La pastora florida» está la xilografía de una doncella, supongo que la bella Antuca; las otras son escenas de pastoreo o labores femeninas como el hilado. La única xilografía del libro de un hombre indígena es el perfil agresivo que sale en la hoja del título. Desde una perspectiva actual no existe ningún mérito en la aparición de rostros indígenas. Pero es un gran mérito que aparezcan mujeres y rostros agresivos en 1926. Aunque parezca extraño, recién en la pintura indigenista de los años veinte los indígenas aparecen como protagonistas, como los historiadores del arte lo han señalado. Por cierto que representarlos indicaba reconocimiento y respeto de la población indígena, pero no hay que olvidar la dimensión del temor a la gestión aymara y quechua.

Martín Chambi, de igual forma, retrata a la población aymara y quechua del Sur peruano y se saca autorretratos. En estas fotografías también se está produciendo una autorrepresentación, puesto que él mismo es quechua. De otro lado, también él es un claro ejemplo de la gestión indígena que saca ventaja de la nueva época de cambios que genera la modernización capitalista en la región. Chambi se convierte en un fotógrafo reconocido y apreciado en su época porque aprende y experimenta la técnica fotográfica.² Su dominio de la técnica fotográfica más su talento artístico hace que se convierta en un cotizado fotógrafo que documenta visualmente la población, la geografía, la flora y la fauna de la región del sur andino en la primera mitad del siglo XX. Esto ocurre, claro está, porque el poder hegemónico local no le daba mucha importancia al oficio de fotógrafo puesto que en la concepción del trabajo regional, los oficios son asignados a indios y mestizos pobres. Las profesiones liberales y el trabajo intelectual están destinados a la población de blancos y mestizos ricos.

Las fotografías de Martín Chambi son instantáneas y de estudio. En ellas se encuentran indígenas que participan en prácticamente todas las actividades económicas de la región. Los aymaras y los quechuas son labriegos, músicos, policías, soldados, curas y fotógrafos como él. En pocas palabras, los indígenas desempeñan los oficios menudos y son la mano de obra fundamental en la

² Para escribir este trabajo analicé las fotografías del libro prologado por Mario Vargas Llosa. En su prólogo el escritor peruano se equivoca cuando señala que Martín Chambi fue descubierto por estudiosos españoles y no gozó del reconocimiento local. José Carlos Huayhuaca corrige que Chambi fue estudiado por especialistas norteamericanos por lo menos diez años antes y gozó de reconocimiento y prestigio en vida (Chambi 1993: 54-55).





región. Pero lo que más me interesa explorar es la representación que emprende Martín Chambi de las máquinas y aparatos modernos que trajo la modernización capitalista. Sobre todo, las máquinas de transporte como los trenes, los automóviles y las motocicletas son las que se constituyeron en signos claves de la modernización e impactaron en el imaginario local generando múltiples interpretaciones y expectativas. Precisamente, los estudios sobre la vanguardia latinoamericana y peruana han notado que la novedad que trajo el arte nuevo son la mención de máquinas como el tren e invenciones de la época como el aeroplano, el telégrafo, el automóvil y quizás una reproducción artística de los procedimientos industriales en el texto literario.³

En el sur andino, el tren, que es el tema central de los tres textos de mi análisis, llega a Puno en 1874 y a la ciudad del Cuzco en 1908. Ésta es la ruta del Sur peruano que fue construida por los ingleses con el claro propósito de brindar un medio de transporte masivo, rápido y seguro a un enclave que exportaba materias primas al extranjero en barcos desde el puerto de Mollendo, en el Departamento de Arequipa, y traía productos manufacturados de Inglaterra para su comercialización en el Sur peruano.

En el poemario *Ande* de Alejandro Peralta no hay un poema dedicado a los trenes en particular. Pero sí se encuentran versos con una mención al tren: «Los carbones cardiacos de la locomotora / Han quemado los horizontes de los días / En canto de brumas». Estos tres versos nos dan una imagen del ruido monótono y preciso de una locomotora cuyo humo ennegrece el claro cielo andino. Si bien es una representación realista, es clara la visión negativa que se tiene del tren. Conociendo los antecedentes progresistas del autor, se podría decir que en estos versos se demuestra el rechazo a uno de los símbolos de la expansión capitalista que no sólo causaba la explotación de los recursos naturales y humanos, sino que también contaminaba el medio ambiente con su negro humo. Esta visión de la locomotora se inscribe en una visión crítica de la modernidad como factor deshumanizante y antiecológico. El poeta Emilio Armaza, paisano y compañero de aventuras en el Grupo Orkopata de Alejandro Peralta, señala: « He allí que la modernización capitalista que en los pueblos europeos es una amarga experiencia en nosotros cobra caracteres pavorosos» (Armaza

³ El libro *Musa mecánica. Máquinas y poesía en la vanguardia peruana* (2004) de Mirko Lauer es la última novedad sobre este tema.



1926: 2). Pero contrasta con otro poeta vanguardista contemporáneo de la región central del Perú, llamado Juan Parra del Riego (Huancaayo 1894-Montevideo 1925), quien, en su poema « Al motor maravilloso» del libro *Himnos del cielo y los ferrocarriles* escribe: «Yo que canté un día / la belleza violenta y la alegría / de las locomotoras y de los aeroplanos, / qué serpentina loca le lanzaré hoy al mundo / para cantar tu arcano, / tus vivos cilindros sonámbulos, tu fuego profundo / ¡Oh tú, el motor oculto de mi alma y de mis manos! » (Parra del Riego 1994 : 73).

En las fotografías de Martín Chambi, de la misma manera que Parra del Riego, el tren y las máquinas son representados como signos de avance y progreso. Sus fotografías, después de analizar los ángulos de las tomas y planos fotográficos, me llevan a decir que hay una admiración por ellas. Del mismo modo, tiene otras fotografías sobre la construcción del ferrocarril donde empresarios y trabajadores dan muestras de satisfacción de haber contribuido a la construcción de una ruta ferrocarrilera que, en la visión de la época, iba a contribuir al desarrollo de la región. Está claro que las máquinas y objetos nuevos provocan la curiosidad y el deslumbramiento en cualquier ser humano, pero una cosa diferente es el de tener una visión optimista y positiva sobre ellos. En *Ande* ya se veía una posición en contra de ella. La explicación a la aceptación, respeto y quizás cariño de Martín Chambi a las máquinas y a la producción en serie, se debía a dos razones. La primera, el uso de las máquinas fotográficas y el dominio de los procedimientos fotográficos lo habían llevado a romper las estrictas barreras sociales de la época. La segunda, Martín Chambi adoptó la producción en serie de fotografías haciendo trabajar a toda su familia nuclear. Gracias a las máquinas y los procesos de producción en serie, toda la familia tuvo la posibilidad de gozar del bienestar económico y social con la adquisición y consumo de bienes de los que poseen dinero. En otras palabras, el éxito económico y social de Martín Chambi, en contraste con los intelectuales indigenistas, se debe a que fue «un hombre prudente y nada provocador, laborioso [...], que ha roto parcialmente con las oscuras demandas de la tierra y consanguinidad para abrazar los valores de la educación, la vida urbana, el cálculo comercial y sus transacciones, y que busca[ba] ajustarse a esta sociedad [cuzqueña][...] y lograr su reconocimiento» (Huayhuaca 1993: 17). Más tarde, en los años 1970, críticos e historiadores de fotografía extranjeros reconocieron los valores de la fotografía de Chambi, que alcanzó importancia mundial por la calidad artística y técnica de su fotografía y por





haber proporcionado acuciosos documentos visuales sobre la región del Sur andino.

En el testimonio *Autobiografía* de Gregorio Condori Mamani se encuentra un pasaje que se refiere al tren, que es materia de exploración de este trabajo. Lo interesante de este texto es que las máquinas como signos de modernidad son percibidas y procesadas desde un esquema mental y cultural quechua. Antes de analizar cite mos el siguiente párrafo:

También antes del tren hablaban como del avión. Pero yo antes de conocerlo, sólo escuchaba lo que hablaban:

- El tren, el tren ¿cómo será?
- Se arrastra como gusano.

Otros en cambio decían:

- Es animal de color negro, puro fierro, parecido a la culebra, que para caminar abre su boca, donde tiene fuego. También había canciones del tren, cuando éste apareció, como ésta:

Maypiñan yana machu,	Dónde está mi <i>yana machu</i>
Ña Santa Rosapiña	ya está en Santa Rosa
Carretay,	mi carreta,
Ña kisa-kisapiña	ya está en Kisa-Kisa
Sichus Rosalina	Si es que Rosalina
Mana waylluwanki,	no me amas
Sichus Rosalina	Si es que Rosalina
Mana munawanki	no me quieres,
yana machu rakrawachun	que me trague el <i>yana machu</i>

Como todo el mundo hablaba del tren, en mí también creció la curiosidad. Ya después, cuando fui jovencito, vi el tren en Sicuani. No me asusté, pero casi grito al verlo; era cierto su color negro y que se parecía al gusano en su caminar. Más bien a mí me impresionó lo que jalaba mucha carga. Esa vez sólo en una de sus plataformas habían cargado cientos de cajones de alcohol 'Martinez' (Valderrama y Escalante 1977: 31).

En el pasaje citado, con huayno incluido, está claro que Gregorio Condori Mamani es analfabeto y que está inscrito en una cultura oral. Primero, tiene noticias del tren de la boca de alguien



que le contó y por las canciones y diálogos que escuchaba. A pesar de que ya tiene noticias de él se sorprende y contiene un grito cuando lo ve por primera vez en el pueblo de Sicuani.⁴ Pasada la sorpresa, le impresiona la enorme capacidad de carga que tiene este medio masivo de transporte. La canción alude a la rapidez del tren en comparación de la tradicional carreta.

Este párrafo es interesante también por las fases de conocimiento que se suceden en las culturas ágrafas y el privilegio del sentido del oído para que se lleve a cabo la percepción de la realidad. Del mismo modo, si bien hay un entendimiento de la funcionalidad del tren que fue inventado para transportar grandes volúmenes de carga y cantidades de personas, se sigue utilizando la comparación del tren con el gusano para explicar su forma. Esta persistencia de una memoria y modalidad de conocimiento orales en este pasaje y en tantos otros llevó a un debate sobre el fracaso de la modernización capitalista en el Perú entre intelectuales progresistas, años más tarde de que el testimonio saliera a la venta. Jesús Díaz resume el debate en su artículo sobre el etno-testimonio andino (Díaz 1996: 354-355). De este debate, lleno de malentendidos, se puede sacar las siguientes ideas que tienen sentido para mi argumentación. El tipo de conocimiento de Gregorio Condori Mamani, y de muchos peruanos como él, no era adecuado para la modernización capitalista. Asimismo se concluyó en el debate que este conocimiento tenía su propia especificidad y era un conocimiento subalterno, que ponía en condiciones de subalternidad a sus poseedores en una formación capitalista periférica como la peruana. Por último, Jesús Díaz, haciéndose eco de los estudios poscoloniales, esboza la idea de que los países metropolitanos se encargan de desarrollar la alta tecnología, mientras que los países periféricos participan sólo como consumidores rezagados de la misma (Díaz 1996: 355).

En la lectura completa de la *Autobiografía* de Gregorio Condori Mamani queda bien claro que a pesar de que en el ejército lo tratan de castellanizar para integrarlo a la nación peruana no pueden hacerlo. Gregorio Condori Mamani no puede aprender el alfabeto castellano por más que lo intente. Pareciera que tiene problemas psicolinguísticos originados en su temprana orfandad. Las conse-

⁴ Sicuani se convirtió en un gran centro comercial de acopio de lanas y productos agrícolas mientras era la última estación del ferrocarril del Sur. Es interesante señalar que Martín Chambi tuvo su primer estudio fotográfico en esta ciudad, de 1917 a 1920, antes de mudarse al Cuzco.



cuencias de su analfabetismo son terribles. Termina ocupando el lugar más bajo de la sociedad cuzqueña. Por cierto que en el hemisferio norte, Gregorio hubiese sido un típico caso para la intervención de asistentes sociales y una educación especial. Pero en el Perú no se podía esperar ninguna solución a su orfandad e incapacidad lingüística. El estado de un país capitalista periférico no respeta ni protege los derechos de sus ciudadanos en general, ni los de sus ciudadanos quechuas en particular. Los ciudadanos quechuas como Gregorio ya tenían un papel asignado en la división internacional de trabajo (colonialidad del poder) y de producción de conocimiento (colonialidad del saber). Gregorio Condori Mamani, en su calidad de quechua (colonialidad del ser), es mano de obra gratuita y barata, no interesa su conocimiento y se le asigna el papel de consumidor de mercancías y usuario de los avances de la tecnología como el tren.

Como era de esperar, en el debate reseñado por Jesús Díaz, los intelectuales progresistas que todavía creían factible la implementación del proyecto socialista, que es la otra opción de la modernidad occidental, llegaban a la conclusión de que frente al fracaso de la modernización capitalista en los Andes se presentaba la necesidad de modernizarlos con el socialismo. Por supuesto que nadie necesita ser modernizado exclusivamente a partir de una u otra de estas dos opciones. Hay que tomar en cuenta otras opciones no modernas o modernidades alternativas que contribuyan al cambio de la sociedad, la instauración de la justicia social, la erradicación de la pobreza y el respeto de las especificidades culturales de las poblaciones de un país tan diverso como el Perú. Los quechuas tienen derecho a la práctica de su cultura en un estado moderno. Sus prácticas culturales más las contribuciones concretas al sostenimiento del estado nación son una modernidad alternativa.

Para terminar, en vez de hablar de un vanguardismo literario andino sólo a través del análisis de géneros literarios tradicionales como la poesía, el cuento o la novela, incluí el género testimonial con el análisis de la *Autobiografía* de Gregorio Condori Mamani y la fotografía de Martín Chambi, que es el mejor documento visual de la época. Mi propósito fue contrastar vivencias de la modernización del Sur andino entre 1900-1930. Si se fijan bien en sus fechas de nacimiento, los tres fueron contemporáneos y vivieron en las ciudades más importantes de la región del Sur peruano: Cuzco, Puno y Sicuani. Desde diferentes posiciones culturales y sociales fueron testigos y protagonistas de la modernización capitalista de los años 1920 y propusieron modernidades alternativas



y no modernidades compensatorias o modernidades obsoletas. El mestizo y recaudador de impuestos Alejandro Peralta percibió las fisuras de la modernización del Sur andino y trató de explicar la gestión indígena generada por el capitalismo. El fotógrafo quechua Martín Chambi se integró exitosamente a la modernización capitalista y de alguna manera lo celebra. El carga-dor quechua Gregorio Condori Mamani nos legó su experiencia de integración no exitosa en la modernización del Sur andino. Todos ellos nos dejaron testimonios de su percepción y de su procesamiento de la modernización desde sus esquemas mentales específicos para darnos propuestas artísticas y culturales. De esta manera se constituyeron en los mejores representantes de unos proyectos de modernización alternativa poco estudiados y conocidos por generarse en las periferias.

Bibliografía

- Armaza, Emilio (1926): «Entrevista», en: *Boletín Titikaka* 1, pág. 2.
- Chambi, Martín (1993): *Martín Chambi: Photographs, 1920-1950*. Prólogo de Mario Vargas Llosa. Introducción de Edward Ranney y Publio López Mondéjar; traducción del español de Margaret Sayers Peden. Washington : Smithsonian Institution Press.
- Díaz, Jesús (1996): «Para una lectura del etno-testimonio peruano de los 70», en: Mazzotti, José Antonio / Zevallos Aguilar, U. Juan (coords.) : *Asedios a la heterogeneidad cultural: libro de homenaje a Antonio Cornejo Polar*. Philadelphia: Asociación Internacional de Peruanistas, págs. 339-363.
- Huayhuaca, José Carlos (1993): *Martín Chambi, fotógrafo*. Lima: Facultad de Ciencias de la Comunicación, Centro de Investigación en Comunicación Social de la Universidad de Lima, CICOSUL.
- Lauer, Mirko (2001): *Nueve libros vanguardistas*. Lima: El Virrey-OECI.
- Lauer, Mirko (2004): *Musa mecánica. Máquinas y poesía en la vanguardia peruana*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- Mignolo, Walter (2002): «El potencial epistemológico de la historia oral: algunas contribuciones de Silvia Rivera Cusicanqui», en : Mato, Daniel (coord.): *Estudios y otras prácticas intelectuales latinoamericanas en cultura y poder*. Caracas: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO) y CEAP, FACES, Universidad Central de Venezuela, págs. 201-212.
- Parra del Riego, Juan (1994): *Mañana con el alba : obra poética completa* Lima: Ediciones de los Lunes.
- Peralta, Alejandro (1926): *Ande*. Puno: Editorial Titikaka.
- Valderrama Fernández, Ricardo / Escalante Gutiérrez, Carmen (1977): *Gregorio Condori Mamani, autobiografía*. Lima: Centro de Estudios Rurales Andinos «Bartolomé de las Casas».



- Vallejo, César (1973): *Contra el secreto profesional*. Lima: Mosca Azul Editores.
- Vich, Cynthia (2000): *Indigenismo de vanguardia en el Perú: un estudio sobre el Boletín Titikaka*. Lima: Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial.
- Zevallos Aguilar, U. Juan (1999): «Las concepciones del término cultura andina. De lo nacional a lo transnacional» en *Siete Culebras* 13, págs. 21-23.
- Zevallos Aguilar, U. Juan (2002): *Indigenismo y nación: los retos a la representación de la subalternidad aymara y quechua en el Boletín Titikaka, (1926-1930)*. Lima: Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA) y Banco Central de Reserva del Perú, Fondo Editorial (BCRP).