

### **Review / Reseña**

Briceño, Ximena and Jorge Coronado, eds. *Visiones de los Andes: Ensayos críticos sobre el concepto de paisaje y región*. La Paz: University of Pittsburgh/Plural Editores, 2019.

### **Walther Maradiegue**

Carleton College

Como aventura visual y experiencial, los paisajes andinos están presentes en cualquier objeto cultural que intente decir algo sobre esta región del mundo. Ya sea si leemos un folleto turístico o la publicación de algún movimiento indígena, si vemos una película de algún director limeño, el videoclip de alguna cantante de huaynos, o los viajes mostrados en algún programa culinario, el paisaje andino parece venir incorporado a la imaginación sobre los Andes. El concepto y el espacio son intrínsecos e inseparables, al punto que parece una empresa delicada pensar que aquella noción de paisaje pueda entrar en debate desde la cultura. *Visiones de los Andes* busca desensamblar nuestras ideas sobre los Andes y lo andino para pensar cómo o cuándo cierta mirada ideológica sobre el espacio se volvió hegemónica e inmanente al significado de esta región del mundo.

Los artículos que componen este volumen narran experiencias, creaciones, debates y desencuentros que parten de, o se anclan en, cierta mirada sobre el espacio que se entiende por *Andes*, o en los países que se nominan como *andinos*. Estos eventos culturales surgidos desde el siglo XIX hasta nuestros días explican que la invención del paisaje andino es, por un lado, un proyecto republicano. Este paisaje acusa procesos paralelos de invención de identidades nacionales, de ansiedad por una modernidad que

no llegaba o que llegaba modificada, de migraciones masivas del “campo” a la “ciudad”, o de una minería que desde el siglo XVI se sigue viendo como una fuente inagotable de riquezas a pesar de las consecuencias que viene dejando. Diría que el paisaje andino puede ser en gran medida una invención de los dos últimos siglos, aunque los editores de este volumen nos recuerdan que la invención estética, científica, y cultural del paisaje andino se hereda de eventos coloniales y colonialistas de los últimos seis siglos, y se ancla tanto en nociones mixtas de racialización como en procesos mixtos de producción de espacios colonizados y nacionales.

El volumen abre con un ensayo de Ximena Briceño, en el que presenta una discusión (necesaria para los estudios andinos) sobre la noción de paisaje y también enmarca los artículos del volumen. El capítulo propone entender al paisaje como una mediación estética del espacio que ocluye los procesos coloniales, capitalistas y de trabajo que lo han producido, procesos que a su vez definen lo que conocemos como región andina. Los Andes como espacio dan cuenta de proyectos imperiales—coetáneos y sucesivos—, de nostalgia imperial postcolonial, de republicanismo urbanocéntrico, y de capitalismo minero y agrícola. En este sentido, la producción de paisajes da cuenta de una multiplicidad de medios, sujetos enunciadores, y codificación discursiva que para Briceño puede ser entendida dentro de una noción de paisaje heterogéneo. Con este concepto, se recupera tanto la discusión que Antonio Cornejo Polar hizo sobre las textualidades andinas como la visión de Bruno Latour sobre la modernidad como un proyecto global pragmáticamente híbrido. Así, un estudio sobre lo que significa una región y sobre el rol de una mirada que ansía paisajes en la imaginación sobre lo andino puede contribuir a tradiciones de estudios medioambientales de la colonialidad latinoamericana. Y del mismo modo, permite entender las consecuencias de la crisis planetaria provocada por nuevas formas coloniales y capitalistas que son especialmente visibles en el sur global. Una noción de paisaje heterogéneo permite entender cómo la invención colonial del paisaje ha ocultado otras formas de mirar la tierra y que ahora toman un tono decolonial gracias a los movimientos indígenas en los Andes.

Los ensayos en este libro nos recuerdan que los Andes como concepto y como región existen con respecto a otras regiones y con respecto a las geopolíticas que cada nación andina ha inventado para organizarse. Para el caso del Perú, el ensayo de Jorge Marcone examina, a partir de una lectura de *El zorro de arriba y el zorro de abajo* de José María Arguedas, las consecuencias de la migración de la “sierra” a la “costa” durante el boom de producción de harina de pescado en Chimbote, así como las consecuencias

materiales que habitan una ciudad también en definición como Chimbote. De este “atolladero en el que estas ecologías ‘andinas’ terminan encontrándose” (186) surgiría una suerte de escritura y pensamiento ecológico de Arguedas, lo que presenta la problemática de un capitalismo que se vale de océano, costa y sierra para reproducirse y para producir un Chimbote de humedales, bahía, dunas, basurales, calles, desiertos y barriadas. Estos espacios habitados por los personajes de la novela y por un autor diletante articulan un paisaje que encarna la complejidad socioecológica de interacciones entre lo humano y lo no-humano. Aunque en el caso de *Los zorros*, esta interacción no es sólo una marca etno-turística de los Andes, sino un diagnóstico de las crisis ambientales que atraviesan esta región.

En una línea similar, el artículo de Víctor Vich examina el proyecto artístico titulado *La última reina*, de la artista Elizabeth Lino. A través de una serie de performances, Lino se constituye como la última reina de belleza de Cerro de Pasco, ciudad adyacente a un monumental tajo abierto que ella promueve como una maravilla universal y un paisaje cultural histórico. Para Vich, el proyecto de Lino ironiza el discurso oficial y de las élites que ven al Perú como país intrínsecamente minero, y a esta industria como única forma para el desarrollo. Como estrategia performativa, Lino no sólo enuncia una crítica, sino que retorna la mirada de su audiencia multimedial hacia el monumental paisaje del tajo que ni los mismos cerropasquinos parecen querer voltear a ver. El paisaje existe en tanto haya una comunidad que lo mire, por lo que para Vich *La última reina* presenta una discordante mirada irónica a la supuesta continuidad del paisaje andino como fuente de riquezas.

Estos imaginarios son particularmente tangibles en las últimas décadas, aunque tuvieron vidas previas, por ejemplo, durante el periodo posterior al fin del boom del guano en el siglo XIX y a la derrota peruana en la Guerra del Pacífico, como arguye Peter Elmore. En su lectura de algunos textos de Clorinda Matto de Turner y Juana Manuela Gorriti, dos escritoras canónicas del siglo XIX peruano, Elmore explica que tanto el pasado nacional de abundancia áurea como el trauma de la conquista española sirven de excusa para hablar del trauma de la derrota peruana y la promesa dorada que yacería en los paisajes mineros. El ensayo sugiere una lectura que enlaza el paisaje andino como producto colonial español con la promesa de un paisaje andino cargado de metales preciosos, la búsqueda del tesoro de Atahualpa en las cuevas andinas con la excavación de oro que la nación proyectaba en sus montañas.

Si la mirada decimonónica al pasado precolombino insistió en fijarse en el oro yacente como promesa y en la ruina como pasado, el siglo XX trajo nuevas voces que

cuestionaron el relicario arqueopoético criollo. Dentro de este tópico, el artículo de Elizabeth Monasterios explora la mirada de Gamaliel Churata a los chullpares de Kutimpu y Sillustani en tanto constituye una arquitectura funeraria que habita el paisaje del altiplano andino. Para Monasterios, Churata advierte en estos chullparios la fuente de una “sociabilidad inquietante (la de los vivos con los muertos) y una temporalidad dislocada, en la que el pasado vive con el presente” (144) que se distancia de preguntas disciplinarias arqueológicas. Así, el espacio-tiempo de Churata confluye y desintegra divisiones arqueológicas para dibujar una poética del espacio que incluye los así llamados “naturaleza” y “mundo de los muertos”, por lo demás categorías que se desprenden de una mirada lineal del tiempo y del espacio.

El paisaje andino como espacio habitado palpita en otro grupo de ensayos, por ejemplo, en la discusión de Silvia Spitta sobre el paisaje urbano cusqueño que se ha formado desde una mirada unívoca al archivo de Martín Chambi. Spitta propone expandir este archivo visual para poner el archivo de Chambi en conversación con el del fotógrafo Bernardo Quispe Tintaya. Este archivo se expande no sólo en modos documentales y metodológicos, sino que en el trabajo de Spitta se aprecian el Cuzco contemporáneo y las vidas de sus habitantes. A través de una serie de paneles instalados en calles cuzqueñas, los archivos de Quispe reactivan memorias colectivas sobre el paisaje cuzqueño, procesos que abarcan también el legado visual de Chambi.

Otro caso de paisaje urbano producto de lo andino se muestra en el artículo de Tara Daly sobre el estilo arquitectónico del boliviano Freddy Mamani. Daly denomina este estilo como una Andetectura, es decir, “una manera de concebir el paisaje y la arquitectura juntos...son inextricables” (48). El paisaje andino y urbano de El Alto en Bolivia da cuenta de múltiples procesos históricos nacionales bolivianos y globales con los que Mamani dialoga, y a los que a su vez instrumentaliza. Daly demuestra que el diseño de los edificios, su construcción, uso, ocupación, cómo son habitados por nuevas burguesías cholas, y cómo son vistos por un público occidental siempre sediento de fuentes exotizantes, constituyen en conjunto al personaje arquitecto y su estilo, con lo que se reafirma la permanente condición global de lo andino.

La búsqueda de una representación visual del paisaje y sus habitantes ha sido un propósito latente en las artes andinas de casi todos los tiempos. El artículo de Juan G. Ramos examina el trabajo pictórico de los pintores ecuatorianos Eduardo Kingman y Oswaldo Guayasamín, así como los ensayos de Alfredo Pareja Diezcanseco sobre arte y representación subalterna. Ramos entiende que estos trabajos contribuyen a la expansión de una genealogía decolonial en Latinoamérica, específicamente a través de

rupturas estéticas. Estas rupturas se alejarían de modelos pictóricos previos en que el sujeto y la comunidad indígena son absorbidos por un paisaje monumental y aplastante. En este corpus se enuncia la formación de sujetos y espacios que pueden afirmar denuncias sociales y modelos estéticos propios, eventos que Ramos interpreta como componentes de una dialéctica mayor de visualidad y contravisualidad andina.

Tal cual menciona Jorge Coronado en el ensayo final del volumen: lo andino como concepto y condición acusa vectores estéticos, económicos, literarios, performativos y científicos, argumentos que los artículos del libro reiteran a diferentes voces. Coronado entiende que lo andino forma la historia y se incrusta en ella, ya sea desde procesos nacionales o subalternos que han apelado a dicho concepto para reformarlo y a su vez hacerlo condición de posibilidad del discurso público. Su ensayo propone una organización de lo andino como científico, cultural y público, para pensar los sentidos histórico-espaciales que han ensamblado una noción en permanente uso y debate.

A mi juicio, uno de los aportes más importantes de este libro consiste en que descentra el debate de la representación cultural del territorio andino, normalmente visto sólo como una extensión de la representación de la indigeneidad y del sujeto indígena. La representación cultural del espacio, en sus componentes raciales, científicos y políticos, adquiere en los Andes una suerte de producción inter e independiente desde el siglo XVI; el espacio andino ha sido fuente de fantasías, utopías, y empresas económicas. Si bien algunos de los personajes que son analizados en este libro han caído eventualmente en la etiqueta del indigenismo, este libro propone un debate de la mirada intelectual al espacio que va más allá del indigenismo, y lo acerca a debates sobre la invención de lo andino vista como un proyecto de producción del espacio.

Como los artículos de Marcone, Vich y Elmore indican, la producción cultural del espacio no es un evento inocente ni transparente, sino que se alimenta de los sueños capitalistas y coloniales de sus autores, lo cual se aprecia especialmente en la razón extractivista andina. En un discurso de este año, un ex Primer Ministro peruano citó la archiconocida frase de que el Perú es un país minero, lo cual justificó con una versión peculiar y maniquea del pasado precolombino y colonial andino. Identificar los Andes con la extracción de minerales del territorio, actividad económica que en las últimas décadas ha enriquecido más a las élites, no es un recurso reciente y este libro lo aclara. Así, un debate que podría continuar a partir de este volumen tendría que incluir voces que, desde los movimientos campesinos e indígenas, y desde los feminismos indígenas,

han cuestionado tanto el sueño minero de las élites como el discurso supuestamente intercultural de los ministerios de turismo y cultura. Estas voces propondrían más miradas heterogéneas en el paisaje, en sus mapeos y cartografías, en su constitución de espacios-mundos.