
RAMÓN JOFFRÉ, G. (2014), *EL NEOPERUANO. ARQUEOLOGÍA, ESTILO NACIONAL Y PAISAJE URBANO EN LIMA, 1910-1940*. LIMA: MUNICIPALIDAD METROPOLITANA DE LIMA, SEQUILAO EDITORES, 122PP.

Hasta hace un par de años vivimos un corto periodo de revalorización del patrimonio arquitectónico limeño conducido por la Municipalidad Metropolitana de Lima. Ello se vio reflejado en la ejecución de una serie de proyectos culturales, entre los que se cuentan: la restauración de los edificios del Centro Histórico de Lima, la organización de conferencias acerca del patrimonio histórico de la ciudad y también la publicación de algunos escritos acerca del tema. Una de estas publicaciones que vio la luz fue *El Neoperuano. Arqueología, estilo nacional y paisaje urbano en Lima, 1910-1940*, obra escrita por el arqueólogo e historiador Gabriel Ramón Joffré, quien ya ha escrito en anteriores ocasiones acerca del trazo urbano de Lima y sobre sus monumentos.

Esta obra tiene dos objetivos principales. Primero, relatar y explicar el surgimiento del estilo Neoperuano, un estilo artístico que el autor concluye, es una forma renovada de relacionarse con el pasado precolonial. Y, en segundo lugar, analizar cómo los monumentos de este estilo, erigidos en el Oncenio de Augusto Leguía, son utilizados justamente por éste de manera retórica, para enlazarse con el pasado remoto.

El autor parte de la premisa que todo Estado cuenta con un patrimonio simbólico compuesto por una variedad de elementos que lo harán distinguirse de otros estados. En éste se encuentra la bandera, el himno nacional, el escudo de armas, etcétera. En el caso de los detalles precolombinos, símbolos peruanos por antonomasia, su utilización proviene de los inicios republicanos (Ramón, 2014: XX) y es el Neoperuano la máxima estrategia retórica que el Estado alguna vez haya empleado con éstos (Ibíd.: 7).

El libro inicia con un breve capítulo enfocado en relatar la presencia de rasgos precolombinos en la casa de Julio C. Tello y en una performance que se realizó en el *Museo Nacional de Arqueología, Antropología e Historia del Perú* desde fines de los años veinte, cuando estaba bajo su dirección (Ramón, 2014: 13-18). Tello juega un importante papel en la revalorización de lo indígena, aunque por su posición como arqueólogo, solo presta atención al pasado precolombino, olvidando al indio vivo (Ibíd.: 18).

Para definir el Neoperuano, el autor recurre al Indigenismo y a la arqueología. Llama mucho la atención la forma cómo se concibe este estilo, o mejor dicho, cómo es que se llega a optar por el empleo de este vocablo. Se parte del término neoprehispánico, utilizado para referirse al conjunto de obras realizadas con motivos precoloniales en las repúblicas de Hispanoamérica, caído en desuso debido a la «contradicción implícita en su doble prefijo» (Ramón, 2014: 21). Para evitar el mismo problema en el Perú se había optado por utilizar el concepto neoinca, puesto que, para la época, todo lo prehispánico era considerado de este estilo (Ibíd.: 21, 25). Sin embargo, esta palabra resulta inconsistente pues no todos los detalles propios de

las obras señaladas se relacionan con la naturaleza inca, pues también las hay de características Tiahuanaco. Ante esto, se escoge *neoperuano* para referirse a todo este conjunto de obras, pues además capta «la incertidumbre clasificatoria de la época» (Ibíd.:21).

Sobre este problema con el término Neoperuano, ya se han detenido José Canziani (2014: 640) y Horacio Ramos (2015: 184) en sus respectivas reseñas. El primero solo atiende a anotar que su uso puede ser discutible, sin ahondar más en el tema. El segundo le presta más atención a la dificultad del concepto en sí, resaltando la utilización por el autor para conseguir un diálogo interdisciplinario. Pero que finalmente resulta problemático para el argumento central del texto, pues bajo este término se están englobando varias obras, que los mismos productores jamás consideraron, ni buscaron que sea, parte del neoperuano (Ramos, 2015: 186).

Otro punto que nos intriga es la afirmación que viene después: para el autor, el Neoperuano es una «superposición de estilos de diversos periodos» con una línea matriz de corte indigenista (Ibíd.: 21); basa esta afirmación en la lectura de los textos programáticos de Manuel Piqueras Cotoí (1927, 1930), fundador y promotor de este estilo. Si revisamos los documentos referidos, veremos lo que el escultor lucentino realmente expresa:

Estudiando la raza nueva, aún en formación, se perciben claramente las influencias española e india, y el Arte, para que pueda definirse, debe responder a la teoría biológica, y al cruzarse los estilos español y aborígen, ni más ni menos que si fuesen dos seres animados, resultará uno nuevo (Piqueras Cotoí, 1927: 253).

[...] como la raza indígena que puebla hoy en el Perú, en su mayor parte es el reflejo de esa unión [...] así su arte debiera ser; la unión misma, la fusión; no la superposición de aquellos temas, tanto indígenas como Españoles (Piqueras Cotoí, 1930: 255).

Resumiendo ambas citas, para Piqueras el neoperuano tiene la intención de fusionar los estilos prehispánicos y coloniales, evitando su simple superposición. Y aunque bajo esta premisa el neoperuano solo existió como intención (Doblado, 1990:50), no podemos tergiversar la propuesta de Piqueras, para aumentar las obras que puedan ser catalogadas dentro de este estilo. Como menciona Ramos (2015: 186) hubiera sido más práctico hablar del uso de lo precolombino en el arte moderno. Y como mencionamos líneas arriba, el termino neoinca calzaría perfectamente para el argumento del libro.

Como mencionamos líneas atrás, dentro del texto son tres las edificaciones analizadas de manera profunda: el *Museo Nacional de la Cultura Peruana* (1924), el *Monumento a Manco Capac* (1926), y la *Huaca Inca del Parque de la Reserva* (1929). Siendo destacable la labor realizada por el análisis del autor. Aborda no solo el aspecto estético, sino lo liga estrechamente al sentido político del mismo. Pone en evidencia el discurso simbólico detrás de cada una de estas obras, que sirve para fundamentar el papel que juega el neoperuano dentro del discurso leguista. Pero lamentablemente obvia la primera manifestación arquitectónica proyectada con este estilo, y diseñada por el fundador del mismo: el local de la Escuela de Bellas Artes de Lima, al cual Ramón Joffré solo se limita a mencionarlo en apenas unos párrafos.

Leguía, desde el gobierno, impulsa y promueve el estilo Neoperuano. Esto a pesar de que las primeras obras en este estilo fueron claramente a iniciativa de agentes externos al régimen, pues la aprobación e inauguración de los proyectos fue la única participación de Leguía directamente en ellas. Será el diseño y ejecución de la Huaca Inca del Parque de la Reserva el primer monumento neoperuano propuesto por el régimen, aunque su finalidad como adorno estaba claramente evidenciada (Ramón, 2014: 92). Lo mismo sucede con el Pabellón Peruano de la Exposición Iberoamericana de Sevilla ejecutado en 1929 por Manuel Piqueras Cotoí, a quien se le encargó su elaboración, a pedido del presidente.

Finalmente, hay que destacar algunos párrafos muy valiosos. Entre ellos el análisis de las disputas y debates dentro de los indigenistas, discusiones que se visibilizan al momento de analizar la planificación del actual Museo Nacional de la Cultura Peruana (Ibíd.: 18; 59-70). También es rescatable la referencia a larga tradición del uso de la iconografía prehispánica para fines políticos, brindándose un buen análisis desde Sánchez Cerro hasta Alejandro Toledo (Ibíd.: 97-98), aunque sin profundizar mucho en el tema. El otro tópico abordado fugazmente es el abandono de las huacas locales por parte del gobierno, que evidencia el doble discurso que manejó el régimen leguista, pues por un lado se revaloraba la herencia precolombina a través de proyectos arquitectónicos y monumentales que utilizaban decoraciones prehispánicas pero, por el otro, las huacas, las edificaciones que originalmente contenían tales características, eran destruidas para dar paso a la construcción de la nueva Lima y los barrios de la clase alta. La intervención del Estado solo se daba en las ocasiones en que la destrucción de huacas locales tenía como propósito la construcción de barrios pobres (Ibíd.: 98-100). Este doble discurso respecto a la protección del patrimonio, es algo que vivimos hasta nuestros días, y estas breves páginas que le dedica el autor nos ayudan a comprender la antigüedad de este tema.

REFERENCIAS

- Canziani, J. (2014) [Reseña a «El Neoperuano» de G. Ramón Joffré]. Bulletin de l'Institut français d'études andines (Lima), 43(3), 640-645.
- Doblado, J. C. (1990) Arquitectura peruana contemporánea: Escritos y conversaciones. Lima: Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología.
- Piqueras Cotoí, M. [1927] "El pabellón peruano en la exposición ibero-americana. Una interesante charla con el arquitecto autor del Proyecto, D. Manuel Piqueras Cotoí". En El Liberal (Sevilla) 4-09-1927 [Reproducido en Wuffarden, Luis Eduardo (ed.). Manuel Piqueras Cotoí (1885-1937). Arquitecto, escultor y urbanista entre España y el Perú. Lima: Museo de Arte de Lima, 2003, 253-254]
- Piqueras Cotoí, M. [1930] "Las bellas artes y arquitectura peruanas". En El Perú [Reproducido en Huaca (Lima), 3, 61-62, 1992]
- Ramón Joffré, G. R. (2014) El Neoperuano. Arqueología, estilo nacional y paisaje urbano en Lima, 1910-1940. Lima: Municipalidad Metropolitana de Lima; Sequilao.
- Ramos, H. (2015). [Reseña a «El Neoperuano» de G. Ramón Joffré]. Histórica (Lima), 39(2), 184-187.

Carlos Luis PAREDES HERNÁNDEZ