

INVENTANDO EL ROSTRO DE
UNA DUALIDAD:
RE-CREACIÓN DE LA MEMORIA
ANDINA Y ESPAÑOLA
A TRAVÉS DE LA
PLUMA DE

FELIPE GUAMAN POMA DE AYALA

Carlos Young

*Entonces descendió a su
memoria, que le pareció
interminable, y logró sacar
de aquel vértigo el recuerdo
perdido que relució como
una moneda bajo la lluvia,
acaso porque nunca lo había
mirado, salvo, quizá, en un
sueño.*

*El Hacedor
Jorge Luis Borges*

Sumilla:

El presente trabajo pretende insertar la obra de Felipe Guaman Poma de Ayala, fundamentalmente a la producción pictórica, dentro de una teoría visual que busca relacionar la imagen y la memoria como un mecanismo de construcción de identidad o imaginario colectivo en base a la representación. A su vez, observar esta producción artística, como objeto de consumo por parte de los lectores a los que iba dirigido, dentro de una economía visual (si bien Deborah Poole señala la creación de un discurso de lo racial sobre la base de la circulación de imágenes-objeto entre Europa y América a fines del s.XIX, deseamos proponer esta perspectiva en la obra de Guaman Poma en la construcción de un discurso de lo andino) del mundo que intentó representar el autor, creando un discurso original de protesta y reforma que pretendía subvertir a aquellos que se erigían como hegemónicos en el período colonial creando una comunidad diferenciada.



Introducción

La mayor parte de los análisis girarán en torno a los temas planteados en el libro *Guaman Poma, autor y artista* (1993) de Mercedes López Baralt, quien centra su mirada en la imagen producida por el artista y nos devela las particularidades de la misma. Nos muestra cómo los dibujos cobran otros significados y se convierten en íconos que buscan revelarse frente a una política administrativa colonial que lo único que está consiguiendo es destruir a su pueblo. Otra autora que ha investigado a profundidad la vida de Guaman Poma y que tomaremos como referencia será Rolena Adorno, quien en su obra *Cronista y Príncipe* (1989) nos ayuda a situarnos en el contexto en el que se encontraba el cronista.

Es así, que además de la complejidad que muestran las imágenes producidas por Guaman Poma, debido a su ambigüedad, es evidente la búsqueda de reinventar el pasado para crear así una nueva tradición, donde los indios pudieran ubicarse en un espacio social más digno. Al respecto, no se pueden omitir las credenciales del autor como secretario o asistente de funcionarios administrativos de la Corona, quienes venían al Perú con distintos propósitos y con los que compartió, en determinados momentos de su vida, los valores propugnados por la Iglesia en contra de las actividades llamadas paganas o idolátricas.

Fue intérprete de Cristóbal de Albornoz cuando éste vino al Perú con el fin de extirpar idolatrías, momento en el cual se descubre la existencia de un movimiento revolucionario reconocido como el *Taki Onqoy*. Este agrupamiento de hombres y mujeres que bailaban sin cesar durante varios días extasiados, consumiendo coca como ritual a los dioses andinos fue descubierto por Albornoz en la zona sur del Perú, quien al observar la enajenación producida entre sus miembros, quienes llegaban a darse de cabezazos contra la pared, decidió tomar medidas drásticas para su erradicación. Guaman Poma, testigo presencial, corrobora los hechos en su crónica, además de mostrar conformidad con los castigos impugnados, ya que consideraba que esa era la forma de insertar a todos a la sociedad colonial.

Con respecto a la elaboración de un discurso visual que busca crear una tradición distinta, Eric Hobsbawm nos señala que las tradiciones inventadas son el producto de prácticas regidas por normas explícitas o tácitas que toman formas simbólicas o rituales, con el fin de interiorizar valores y normas que en forma repetitiva van sedimentándose en la memoria del cuerpo social. Se puede afirmar que Guaman Poma tuvo este propósito al realizar su obra como veremos más adelante.



Lo mencionado en el párrafo anterior, es decir, la forma cómo se inventa la tradición, se vincula en forma simultánea con la elaboración de una memoria que pretende prevalecer sobre otras. Jacques Le Goff señala al respecto:

«Análogamente la memoria colectiva ha construido un hito importante en la lucha por el poder conducida por las fuerzas sociales. Apoderarse de la memoria y del olvido es una de las máximas preocupaciones de las clases, de los grupos, de los individuos que han dominado y dominan a sociedades históricas»

Proponemos que la intención de Guaman Poma, por medio de sus dibujos, fue la de recrear una memoria, y a través de la representación gráfica buscó plantear un nuevo origen andino. En él, el origen de la cultura andina se relacionaba con la religión católica, ya que encontramos a los primeros como descendientes de Adán y Eva. De esta manera el artista buscó plasmar en imágenes la legitimidad de los indígenas como seres humanos y cristianos tal como los primeros padres. Al mismo tiempo quería revertir el discurso que los señalaba como descendientes del hijo menor de Noé, Cam. Esto se debe a que los españoles consideraban a los hijos de éste, como los nacidos para servir a los hijos de sus otros dos hermanos Jafet y Sem. Al respecto, encontramos una cita de Juan Carlos Calligros:

«...quedó embriagado y echose desnudo en medio de su tienda. Lo cual como hubiese sido visto por Cam, padre de Canaán, esto es, la desnudez vergonzosa de su padre, salió afuera a contárselo a sus hermanos. Pero Sem y Jafet, echándose una capa o manta sobre sus hombros, y caminando hacia atrás, cubrieron la desnudez de su padre, teniendo vueltos los rostros; y así no vieron las vergüenzas del padre. Luego que despertó Noé de la embriaguez, sabido de lo que había hecho con él su hijo menor, dijo: Maldito sea Canaán, esclavo será de los esclavos de sus hermanos. Y añadió: Bendito el Señor Dios de Sem, sea Canaán esclavo suyo. Dilate Dios a Jafet, y habilite en las tiendas de Sem, y sea Canaán su esclavo.» (Gen, IX, 21-27)»¹.

Lo importante a resaltar es la destreza con la que Guaman Poma maneja los discursos producidos desde la propia cultura europea, representada por los españoles. Debido a este dominio es que puede crear otra imagen de lo andino que busca ser insertada en el imaginario, para su inclusión social con los mismos derechos que el de los colonizadores.

Con lo expuesto hasta aquí, se ha buscado relacionar la obra de Guaman Poma con una perspectiva que resalta lo visual, como vehículo de un discurso que busca reivindicación y justicia, desarrollando una nueva imagen que se interiorice en la memoria colectiva. Las dos vertientes que lo nutren son tanto la andina como la española, expresando así la ambivalencia cultural de un artista que intentó trazar mediante la pluma, las complejidades que yacían en su subjetividad.

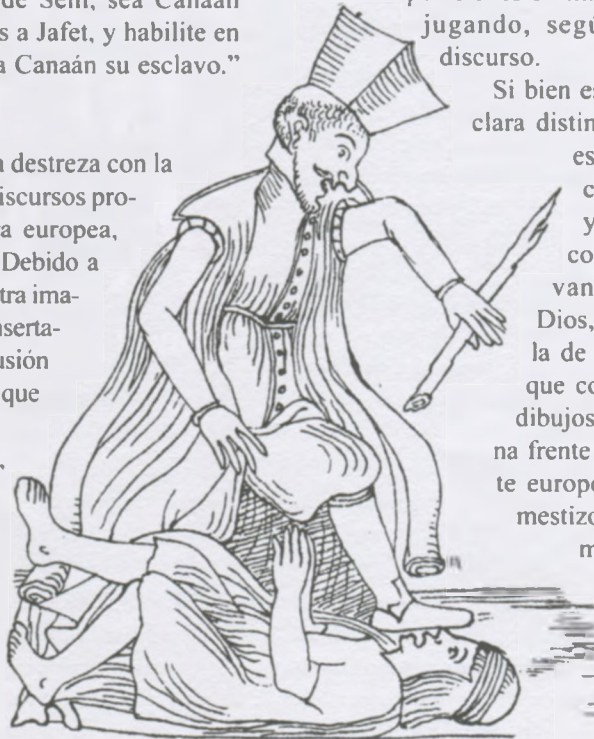
Buscó crear una nueva realidad, imágenes que iban por medio de la reminiscencia hacia una verdad, aquella mirada que nunca fue vista, la de los conquistados, por medio de Guaman Poma cobra vida y se erige como lo verídico, la verdad. Recordemos que en la filosofía anglosajona y en la corriente pragmatista en particular, se señala en forma genérica, que la verdad es aquella que se logra por medio del consenso. Esta propuesta pertenece a la corriente utilitarista, donde la característica principal de la verdad consensuada es la de otorgar la mayor felicidad al mayor número de personas, quienes a su vez, señala, deben ser la mejor versión de sí mismas. Richard Rorty (2000), uno de sus representantes,

defiende la idea de reconocer como verdad a aquella que sea la apropiada de acuerdo a un contexto determinado, y va en contra de aquellos que creen aún en la existencia de una verdad universal o metafísica.

El espíritu de dos culturas en un mismo hombre

Si bien Guaman Poma se define como descendiente de la cultura incaica frente a los españoles, mantiene una posición similar frente a lo inca por ser sus ancestros provenientes de la dinastía Yarovilca. Es decir, una virtud en el autor es su capacidad de tomar distintas posiciones o «máscaras» con las cuales va jugando, según el propósito de su discurso.

Si bien es cierto que él reclama la clara distinción entre los grupos de españoles y de indios junto con todas sus costumbres y repudia a los mestizos por considerarlos híbridos que van contra la voluntad de Dios, su posición es en general la de un mestizaje cultural, ya que combina en el caso de sus dibujos la tradición gráfica andina frente a la escritura propiamente europea. El disgusto por estos mestizos pudo deberse a que en muchos casos eran el fruto de los abusos cometidos por las autoridades religiosas y civiles contra las mujeres indígenas. Dentro de la cosmovisión andina



era visto como caos y desorden, de manera que era inminente la venida de un cambio o pachacuti representado por la autoridad del rey de España.

Por lo mencionado arriba, creemos necesaria la relectura de un Guaman Poma des-esencializado, es decir, con la capacidad consciente de utilizar todos sus referentes culturales: como miembro de una dinastía local Yarovilca, como miembro de una cultura imperial Inca y como intérprete a disposición de las autoridades españolas de turno. De esta manera, se podrá apreciar con mayor amplitud la riqueza de la obra, debido a la complejidad subjetiva impresa en cada uno de sus dibujos, sin que esto signifique una pérdida de identidad por parte del autor. A este respecto Raúl Romero (1999) señala lo siguiente:

«Es decir, las identidades no son “esencias” inherentes a un grupo social determinado, sino que se construyen socialmente; una vez construidas tienden a ser “esencializadas” por el mismo grupo en cuestión. Sin este último punto, no podrían los pobladores del valle hablar de una cultura wanka, ni creer en ella como proyecto de largo plazo, ni nosotros hablar aquí de una identidad mestiza wanka como tema discusión académica».

Con relación a Guaman Poma y la cita, podemos señalar que a pesar de que él elabora declaraciones en contra de lo que supuestamente sería algo anormal o hasta impuro como creían que eran los mestizos, eso no lo convierte en purista en el sentido estricto. Lo que sucede es que está planteando una nueva representación del indio, el cual mantiene el fenotipo, pero es al mismo tiempo católico, letrado, con una fuerte tradición oral, etc.

Ya ha sido señalado por Adorno (1989) el carácter múltiple de la obra de Guaman Poma. Por un lado, es crónica, con la cual pretende desmentir o desacreditar todo lo escrito con anterioridad por otros cronistas, quienes narraban acerca de la época incaica, en especial por la frase *Primer nueva crónica*, que atribuye a un origen distinto y verdadero con respecto a aquel período. Por otro lado, es una carta al rey proponiéndole *Buen gobierno*, es decir, un mejor manejo de la administración colonial y sobre todo de sus funcionarios, pues cometían una serie de excesos que él presencié. Una última característica, y tal vez la principal, es que la manera cómo elaboró su libro, con prólogos, notas al pie, colofones, etc. perseguía la concreción de su publicación. Así el auditorio al que estaba dirigido el libro, eran todos hombres letrados tanto en España como en el Virreinato del Perú.

No solo fue indio ladino y por lo tanto capaz de dominar la lengua española, sino que participó activamente de la extirpación de idolatrías junto a Cristóbal de Albornoz entre 1569-1571. De allí que de su obra, en relación al Virrey Toledo, dé la impresión de que fue testigo de la ejecución de Tupac Amaru, último Inca de Vilcabamba, en el Cuzco. Al parecer, participó también en el Tercer Concilio Limense (1582-1583), con cuyas conclusiones estuvo de acuerdo en gran medida, por tratarse de reformas religiosas para la evangelización de los indígenas y, por lo tanto, su inserción en la sociedad colonial. Todas estas actividades le permitían tener acceso a libros como los de José de Acosta, Luis Jerónimo Oré y Miguel Cabello Valboa, de los que se instruía en el manejo del lenguaje y de qué técnicas utilizar para la elaboración de un libro.

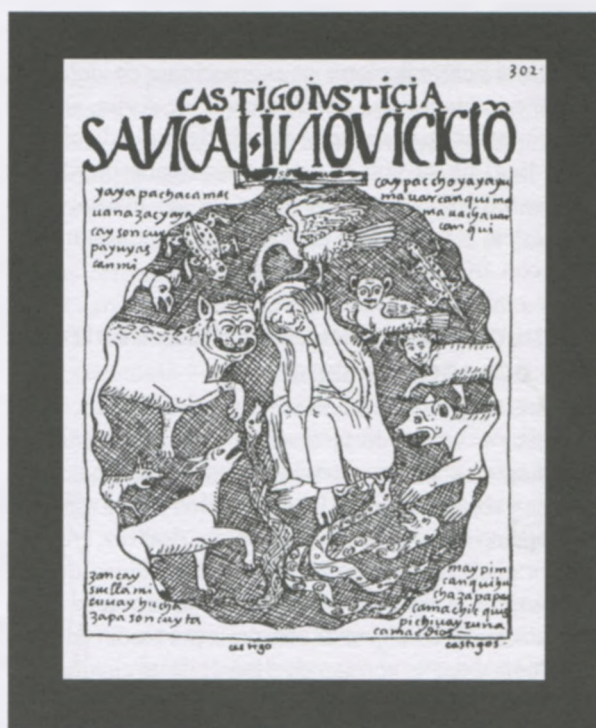
La habilidad que muestra Guaman Poma al elaborar su obra se debe a un esfuerzo por conciliar dos mundos distintos en los cuales él reconoce valores supremos para una nueva sociedad. Es en el uso de la palabra escrita tanto en lengua española como en quechua, aymara y otras lenguas nativas, y en la utilización de las imágenes gráficas, donde se combinan técnicas pictóricas europeas propias de la contrarreforma con una tradición andina proveniente de los *quillqakamayuc*, como el autor intenta crear una nueva historia que pueda llegar a todos los sectores sociales. Adorno (1989) señala:

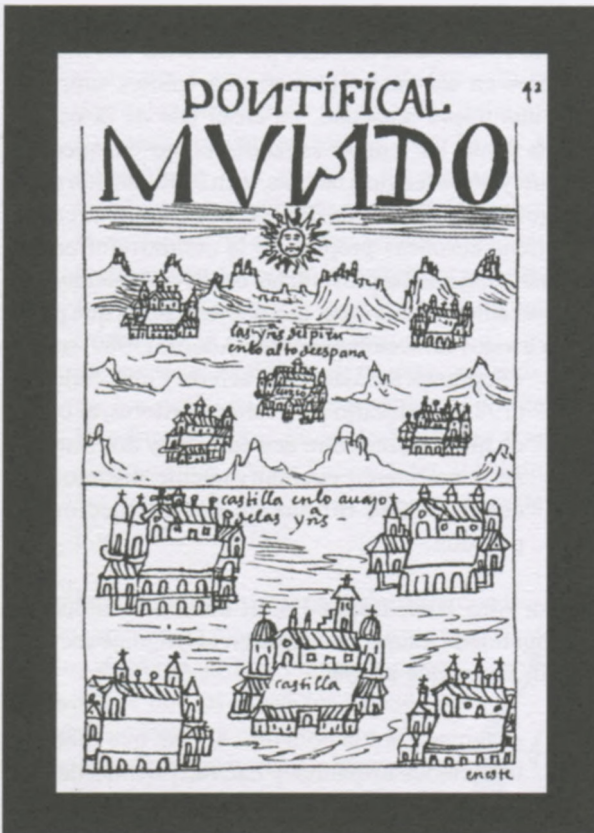
«Según ha señalado con acierto Frank Salomón (1982), el desafío para estos escritores, al operar de mediadores entre dos culturas y dos sistemas de pensamiento cualitativamente distintos, era conciliar dos formas de reconstrucción del pasado».

Por otro lado, López-Baralt coloca el énfasis en esta dualidad cultural traducida en el lenguaje escrito y visual. Es así que afirma:

«Marcado por la policulturalidad, que funde las tradiciones hispánica y nativa, y dentro de ésta, las posturas inca y yarovilca, también exhibe una heteroglosia extrema: la coexistencia de códigos o lenguajes, el texto visual y el verbal, dibujo y escritura».

Es mostrando la complejidad interna del autor, como deseamos terminar este acápite, donde podemos notar toda la vertiente europea de la cual se nutre, en los largos años





en los que sirve como intérprete, principalmente, a la administración colonial y sus funcionarios por consiguiente. Al mismo tiempo, su adherencia a la evangelización, pues suponía la mejor manera, a su parecer, de integrar a los indios a una nueva sociedad colonial, donde todos serían iguales, tanto como seres humanos como legítimos cristianos.

Sin embargo, la paradoja en la que vivió toda su vida, lo lleva, al final, a deplorar las extirpaciones de idolatrías, pues éstas, ejecutadas por Francisco de Ávila, son las más violentas en la segunda década del siglo diecisiete. Es al final de su vida y de su obra donde pierde ese optimismo inicial en la reforma de las instituciones coloniales, y termina el capítulo autobiográfico de su libro con frustración y desengaño.

La memoria andina-española dentro de una economía visual

En este acápite nos centraremos, sobre todo, en la producción visual de la obra de Guaman Poma que finalmente es una propuesta con fines de reivindicación política y social a través de la construcción de una memoria de lo andino como ya se ha mencionado. A su vez, creemos que es posible insertar su producción dentro de una economía de lo visual, lo cual significa tomar al autor como el productor de un objeto de consumo, por medio de cierta tecnología y que es consumida a través de un circuito bajo ciertos valores científicos, estéticos e históricos.

Sin embargo, a diferencia de lo propuesto por Poole (2000) al referirse al mismo fenómeno con relación a la fotografía, nosotros propondremos la creación de un nuevo discurso a partir del descubrimiento de la obra en 1908 por Richard Pietschmann, y en particular a partir de 1936 cuando Paul Rivet publica una edición facsimilar, en donde se intenta rescatar una memoria de lo andino a partir de las imágenes producidas por Guaman Poma confrontándolas con la producción de otros cronistas de su época. El circuito que sigue la producción pictórica está circunscrita a los medios académicos y a los que tienen relación con ellos: los investigadores.

Antes, para que pueda comprenderse mejor nuestra propuesta, quisiéramos exponer a qué se refiere Poole con relación a una economía visual de lo andino. Ella señala que es en siglo dieciocho y comienzos del diecinueve, principalmente, en el que a través de la fotografía producida por los expedicionarios científicos y los viajeros, se empezó a construir una imagen del «otro», salvaje o nativo. Esta imagen fue el germen para que paulatinamente se fuera adhiriendo a ella el discurso de la raza y posteriormente del racismo.

Este fenómeno se produce conjuntamente a la apertura de las ex colonias españolas de América del Sur (1820-1830), que coincidió con dos momentos cruciales para la fundación de la modernidad europea: la revolución tecnológica visual, y a la aparición de un nuevo discurso sobre la diferencia racial basada en la biología y en la anatomía comparada.

La circulación de estas imágenes del Nuevo Mundo se produjo por circuitos exclusivos, es decir, en las elites tanto europeas como americanas, quienes conjuntamente fueron creando la imagen de este «otro» andino. Lógicamente que ésta respondía a los valores de la clase social y de la época, como a sus interpretaciones, donde lo europeo era considerado como lo civilizado, mientras las culturas descubiertas, se tomaban como bárbaras o salvajes, aunque a veces matizadas por cierto romanticismo, como en el caso de Humboldt.

Es importante diferenciar dentro de la obra de Guaman Poma la existencia de dos líneas distintas: la escrita y la pictórica. A nuestro parecer, son más interesantes las metáforas producidas, la simbología representada y los técnicas visuales para entender a nuestro autor como un hombre consciente, con capacidad de accionar político. Sin embargo, ello no implica que dejemos de considerar los textos que acompañan a las imágenes, pues son parte del conjunto. Dentro de la semiótica y siguiendo las líneas de Barthes y Eco, consideramos que la imagen por sí misma se presta a múltiples interpretaciones, por lo cual para darle el sentido que se requiere es necesario la leyenda.

Hemos venido utilizando el nombre de Guaman Poma a través del ensayo por considerarlo representativo del tema que tratamos. Son dos palabras que hacen referencia a sus credenciales indígenas como lo muestra en el frontispicio de su Crónica. En él hay tres escudos, uno encima del otro, donde el de abajo le corresponde y en el cual están dibujados un halcón y un puma, tal vez haciendo alusión a algún nombre totémico inventado por él mismo. De esta manera crea el efecto visual que lo identifica a una tradición indígena, pero en un marco claramente europeo, pues el dibujo completo lo representa a él en presencia del Papa y del Rey de España Felipe III.

Con este dibujo inicia su viaje a través de sus recuerdos buscando en todo momento burlar la vigilancia de los observadores occidentales que no pueden descifrar los valores indígenas impresos en sus dibujos. Por ejemplo, la distribución del espacio está dividido según la cosmovisión andina, pero en combinación con las técnicas europeas de la época. La leyenda contribuye a darle autoridad para asumir el rol protagónico de cronista, ya que éste se hacía a pedido del Rey.

El representar sus dibujos a blanco y negro puede considerarse como estrategia para evitar hacer alusión a lo que era moneda corriente durante la colonia: el color de la piel. Sutilmente introduce en

sus dibujos caracterizaciones que impiden hacer una diferenciación fenotípica de los personajes, pero sí una clara diferenciación



ciación cultural. Ésta se da por medio de la vestimenta, modos de vivir, costumbres, etc. Nótese que realiza una crítica tanto contra la situación de las instituciones coloniales como en contra de algunas prácticas incas, las cuales consideraba crueles y severas.

Los dibujos están dispuestos en forma anterior a los textos, donde se extiende en las descripciones a las que hace alusión. Algo interesante es que los textos impresos en los dibujos mantienen un carácter de aserción, expresando veracidad de los hechos, mientras en el texto que continúa, esos hechos terminan siendo comentarios de otras personas, pero que él escucho. De esta manera, lo visual se encuentra en una línea distinta de lo escrito por cuanto construye un discurso sintético que intenta alojarse rápidamente en la memoria por medio del impacto visual.

Dentro de los temas que trata López-Baralt sobre Guaman Poma, se encuentran la legitimidad de él mismo como autor de esta obra; la muerte del Inca Atahualpa, que se relaciona con el inicio del mito de Inkarrí; los motivos religiosos, que intenta legitimar a los indígenas como descendientes de Adán y Eva; los excesos cometidos por los encomenderos y corregidores; la severidad de los castigos incaicos; la extirpación de idolatrías; los abusos sexuales cometidos por los sacerdotes; etc.

Creemos conveniente analizar en este punto lo que López-Baralt llama «la estridencia silente», porque es en ese capítulo donde se aprecia cómo articula la oralidad, la escritura y la iconografía.

Hemos señalado que si bien nuestra atención se cifra en la producción visual o pictórica, esto no descarta la parte textual inserta dentro de los propios dibujos. Se ha señalado que a raíz del tratado de Trento se propone, como forma de medida de la Contrarreforma, la utilización de imágenes para ilustrar mejor las virtudes de la religión católica. Como consecuencia de este conocimiento, Guaman Poma se dirige al rey, a quien aclara que para que le sea más amena la lectura, y por estar dentro de los estilos de la época, se permite insertar sus dibujos. Lo cual muestra una vez más el dominio de los referentes culturales europeos.

El uso de la escritura en la obra de Guaman Poma lo legitima al utilizar la herramienta de la civilización por excelencia con la cual se acredita como digno de realizarla. Es evidente la importancia de la escritura en sus dibujos, ya que personajes ilustres son representados con un libro en la mano.

Pero es al omitir los acentos y los marcadores sintácticos, en el que vuelve al espacio que le permite el reclamo y el grito: la ambigüedad. Se autoriza y se escabulle de los límites que esa institución le impone insertando al mismo tiempo los vocablos nativos como el

quechua y el aymara en letras occidentales, elevándolas al mismo nivel que las del español.

Un aspecto importante a resaltar en la reconstrucción de la memoria de lo andino radica en la creencia de que los antepasados pre-incas eran monoteístas y por lo tanto, pre-cristianos, donde la idolatría impuesta por los incas los desvió del comportamiento correcto, por lo cual, tuvieron que venir los españoles para enmendar tal error. Ahora subsanada la falta, lo apropiado era que regresaran a España. Es debido a esta adhesión a un solo Dios, lo que lo lleva al uso de los sermonarios y catecismos como medida de reclamo y recriminación en contra de las autoridades coloniales.

López-Baralt menciona un aspecto reiterativo en los dibujos pero que si son apreciados con detenimiento nos introducen en un mundo lleno de símbolos y alegorías. Al respecto nos comenta:

«A los hispanohablantes nos es familiar la frase colores chillones. Esta sinestesia nos da la clave: el grito, en el dibujo, es todo aquello que resulta chocante. Todo lo que tiene que ver con exageración, desmesura, violencia y sexo ligado a ésta, es chocante en los dibujos de la *Nueva coronica*».

Comparto la opinión de López-Baralt, en el sentido de que el sexo resulta siendo lo más grotesco y llamativo dentro de los dibujos representados en su libro. Ella señala que existe una suerte de «puntuación gestual» en ellos que nos remite a una llamada de atención detallada de

la escena representada. Aquí es donde esto se colige con los valores morales que intentaba resguardar nuestro cronista.

Son los rostros sádicos de los curas frente a mujeres «preñadas» por ellos, con una pierna rígida que se erige como falo que la penetra; el corregidor mirando la desnudez de una india bajo la luz de una vela; los castigos incas a los que practicaban el adulterio; los demonios desnudos volando encima de las cabezas de los ebrios; etc., nos muestran la decadencia en la que vivía la sociedad colonial, de acuerdo a la mirada del autor. De esta manera, construye un discurso ideológico moralizador que persigue en todo momento un fin político, el cual es la restitución de las tierras a los indígenas y el retiro de la administración española.

Finalmente, quiero resaltar el carácter innovador de la obra de Guaman Poma quien entre muchas cosas, como el mismo se autodenominó, fue a mi parecer más artista que cronista. Pero fue un artista que se comprometió con su pueblo y con los problemas que padecían, contra los cuales buscó luchar con la única arma que conocía, el arte, en el cual incluyó, tanto el visual como el escrito. Creyó conveniente utilizar las técnicas más apropiadas para sus fines, que no eran modestas, pues buscaba llegar a toda la colonia, incluyendo al mismo Rey de España y al Papa.

Plasmó de esa manera una realidad tradicional, la cual heredó en base a la oralidad, sirviendo de documentación etnográfica para los estudios posteriores. Al mismo tiempo, buscó desarrollar una descripción de lo que acontecía en su tiempo, convirtiéndose en crónica. Se transforma de esta manera, en un precursor del arte visual que está en tránsito del arte medieval al moderno.

Me parece que un comentario contemporáneo y apropiado es lo que ocurre con la obra de Jesús Ruiz Durand señalada por Gustavo Buntix². En su obra está presente la propuesta de utilizar un medio visual y masivo como la fotografía, para mostrarnos el horror vivido durante el período de terror producido por la guerra interna contra el terrorismo. Sus fotos son reelaboradas por la técnica, y acentúan, con la misma intención que Guaman Poma, pero mediante los colores planos y neutros, la crueldad, la inmisericordia, la brutalidad, la insensibilidad, finalmente, ante acontecimientos que nos comprometen a todos.

Guaman Poma ha logrado solo en parte su



cometido, pues solo lo hemos llegado a apreciar un grupo privilegiado de letrados académicos, el cual representa el circuito o la ruta en la cual circula su obra y talento. Es en estos ambientes en donde se le interpreta y se le recrea, donde se descifra su intención subversiva artística, donde volvemos a construirnos una imagen de lo andino tomando como referencia sus dibujos y textos, donde añoramos y compartimos los sueños de él, de lograr una nueva sociedad justa dentro del juego de poderes que siempre existirá.

Sin embargo, la última reflexión que nos queda es que siempre somos unos cuantos los privilegiados en crear los nuevos discursos, pero no dudamos que aún falta la otra parte a los que iban dirigidos, aquellos oidores que si bien estaban imposibilitados de leer su obra, estaban capacitados para oírla. Es aquella gente a la que aún dejamos en la ignorancia y en la imposibilidad de ser insertados en nuestra sociedad en forma equitativa y la cual aún desea que sea escuchado su grito de reclamo en el dibujo de nuestro autor.



NOTAS

¹ Callirgos incluye esta cita en su libro *El Racismo* (1993), como muestra de que existía un discurso sobre lo racial antes del texto escrito por el francés Joseph Gobineu en el siglo XIX, sobre la desigualdad de las razas.

² La referencia la obtengo de un artículo escrito por Gustavo Buntix en el 2003, que actualiza al que escribiera en 1987, con respecto a la primera exposición que realizara el artista Ruiz Durand, llamada "Memorias de la ira".

BIBLIOGRAFÍA

- Adorno, Rolena. *Cronista y Príncipe. La obra de don Felipe Guaman Poma de Ayala*. Lima, PUCP, 1989.
- Callirgos, José Carlos. *El racismo. La cuestión del otro (y de uno)*. Lima, DESCO, 1993.
- Hobsbawm, Eric. *La invención de la tradición*. London, Cambridge University Press, 1984.
- Le Goff, Jacques. *El orden de la memoria*. Barcelona, Paidós, 1991.
- López-Baralt, Mercedes. *Guaman Poma, autor y artista*. Lima, PUCP, 1993.
- Poole, Deborah. *Visión, raza y modernidad. Una economía visual del mundo andino en imágenes*. Lima, SUR, 2000.
- Romero, Raúl. «Des-esencializando al mestizo andino». En Carlos Iván Degregori, Gonzalo Portocarrero (eds). *Cultura y Globalización*. Lima, PUCP, UP, IEP, 1999.