



Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura

ISSN: 0120-2456

ISSN: 2256-5647

anuhisto_fchbog@unal.edu.co

Universidad Nacional de Colombia

Colombia

Ciudad letrada, empresarios de la imagen y el *País de los Incas*. Registro fotográfico y narrativas patrimoniales del Cusco monumental (1897-1910)

La Serna Salcedo, Juan Carlos

Ciudad letrada, empresarios de la imagen y el *País de los Incas*. Registro fotográfico y narrativas patrimoniales del Cusco monumental (1897-1910)

Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura, vol. 50, núm. 1, 2023

Universidad Nacional de Colombia, Colombia

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=127173186012>

DOI: <https://doi.org/10.15446/achsc.v50n1.101059>



Esta obra está bajo una Licencia Creative Commons Atribución-SinDerivar 4.0 Internacional.

Ciudad letrada, empresarios de la imagen y el *País de los Incas*. Registro fotográfico y narrativas patrimoniales del Cusco monumental (1897-1910)

Literate City, Entrepreneurs of the Image and the *País de los Incas*. Photographic Record and Patrimonial Narratives of Monumental Cusco (1897-1910)

Cidade letrada, empresários da imagem e do *País de los Incas*. Registro fotográfico e narrativas patrimoniais do Cusco monumental (1897-1910)

Juan Carlos La Serna Salcedo juan.laserna@unmsm.edu.pe
Universidad Nacional Mayor de San Marcos, Perú
 <https://orcid.org/0000-0002-0350-3709>

Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura, vol. 50, núm. 1, 2023

Universidad Nacional de Colombia, Colombia

Recepción: 15 Febrero 2022
Aprobación: 06 Julio 2022
Publicación: 20 Diciembre 2022

DOI: <https://doi.org/10.15446/achsc.v50n1.101059>

Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=127173186012>

Resumen: **Objetivo:** el presente artículo ofrece una reflexión acerca de la construcción de las tempranas narrativas visuales del patrimonio monumental arqueológico por parte de los círculos letrados cusqueños en el período de entresiglos (1897-1910). **Metodología:** a través de una pesquisa documental que incluyó la revisión de diversos materiales hemerográficos, bibliográficos e iconográficos, se explora la importancia que tuvo la producción y consumo de imágenes fotográficas para elites letradas, tanto en el Cusco como en el resto del país. **Originalidad:** reconstruimos el posicionamiento de una lectura de afirmación identitaria basada en la puesta en valor de la herencia monumental, especialmente prehispánica, en un período poco explorado: las dos décadas previas al descubrimiento científico y posicionamiento mediático de Machu Picchu (1911-1913), epicentro del discurso patrimonial peruano a lo largo del siglo XX. **Conclusiones:** nuestro trabajo revela la manera en que el temprano registro y exposición de determinados espacios arquitectónicos incaicos, presentes en la ciudad del Cusco y sus alrededores, serían claves para dar forma al discurso patrimonial que, por medio de una serie de formatos fotográficos e impresos, fue proyectándose hacia diversos públicos nacionales y extranjeros.

Palabras clave: ciudad letrada, empresarios de la imagen, fotografía, monumentos incaicos.

Abstract: **Objective:** This article offers a reflection on the construction of early visual narratives of the archaeological monumental heritage by literate circles of Cuzco at the turn of the 20th century (1897-1910). **Methodology:** Through a research work that included access to a wide range of archives —from press to bibliographic and iconographic sources— it explores the importance of the production and consumption of photographic images for literate elites, both in Cusco and in the rest of the country. **Originality:** It rebuilds the positioning of a reading of identity affirmation based on the promotion of its monumental heritage, especially pre-Hispanic, in a little explored period: the two decades prior to the scientific discovery and media positioning of Machu Picchu (1911-1913), by far the epicenter of the Peruvian heritage discourse throughout the 20th century. **Conclusions:** This work reveals the way in which early registration and exhibition of certain Inca architectural sites presented in Cuzco and its surroundings, were key in the shaping of an emerging heritage discourse that, through a series of

photographic and printed formats, projected itself towards several national and foreign audiences.

Keywords: Inca monuments, literacy city, photography, picture entrepreneurs.

Resumo: **Objetivo:** este artigo oferece uma reflexão sobre a construção das primeiras narrativas visuais do patrimônio monumental arqueológico pelos círculos letrados de Cuzco no período entre os séculos (1897-1910). **Metodologia:** através de uma pesquisa documental que incluiu a revisão de vários materiais jornalísticos, bibliográficos e iconográficos, exploramos a importância da produção e consumo de imagens fotográficas para as elites letradas, tanto em Cusco como no resto do país. **Originalidade:** reconstruímos o posicionamento de uma leitura de afirmação de identidade baseada na valorização do patrimônio monumental, especialmente pré-hispânico, num período pouco explorado: as duas décadas anteriores à descoberta científica e ao posicionamento da mídia de Machu Picchu (1911-1913), o epicentro do discurso do patrimônio peruano ao longo do século XX. **Conclusões:** nosso trabalho revela a forma como o registro e a exposição antecipada de certos espaços arquitetônicos incas, presentes na cidade de Cusco e seus arredores, seriam fundamentais para moldar o discurso patrimonial que, através de uma série de formatos fotográficos e impressos, foi projetado para vários públicos nacionais e estrangeiros.

Palavras-chave: cidade alfabetizada, empresários da fotografia, fotografia, monumentos incas.

Introducción

El presente artículo explora la construcción de las tempranas narrativas visuales acerca del patrimonio monumental de la ciudad del Cusco (y sus alrededores) por parte de la elite letrada cusqueña, así como la importancia que tuvo la producción mecánica de imágenes en el posicionamiento de una lectura de afirmación identitaria basada en la puesta en valor de su riqueza arquitectónica prehispánica –y, complementariamente, colonial–. En este sentido, el temprano registro y exposición de determinados espacios monumentales fue fundamental para dar forma al discurso patrimonial que, por medio de una serie de registros fotográficos e impresos, fue proyectándose hacia diversos públicos, a escala regional, nacional y trasatlántica.

Del mismo modo, reflexionamos sobre la temprana producción comercial de imágenes del Cusco monumental a través de clichés en reproducciones impresas (papel citrato y tarjetas postales), así como las incipientes iniciativas de registro visual del patrimonio arquitectónico promovidas por la ciudad letrada y las corporaciones públicas, departamentales y nacionales.¹

El marco temporal de este trabajo se ubica entre 1897 y 1910. Inicia con dos hechos significativos: en principio, la Exposición Departamental de 1897 organizada por la prefectura del Cusco, primer esfuerzo institucional por destacar al departamento dentro de las narrativas de modernización finisecular, iniciativa pública que expuso los afanes progresistas de las elites propietarias e intelectuales cusqueñas, que se mostraban como decididas partícipes de la reconstrucción material del país luego de la catástrofe de la Guerra del Pacífico y donde la fotografía sirvió como un instrumento para reafirmar su rol en dicha cruzada patriótica. En esta ocasión, Max Vargas, un “empresario de la imagen” arequipeño, produjo la primera serie de fotografías con

motivos arquitectónicos incaicos que alcanzó una gran circulación en las décadas siguientes. En segundo lugar, el registro fotográfico monumental ordenado por el gobierno central a través de la Dirección de Fomento, en 1899, que fue incluido en el álbum *República Peruana 1900*, profusamente ilustrado con vistas de las riquezas arquitectónicas del departamento, y exhibido en el pabellón peruano de la Exposición Universal de París de 1900. Nuestra reflexión termina reconociendo los esfuerzos públicos y particulares llevados adelante a fin de proyectar una imagen del Cusco monumental en la esfera pública nacional y para responder al consumo trasatlántico sobre el Perú a lo largo de la década de 1900, iniciativas de propaganda previas a los descubrimientos científicos en Machu Picchu organizados por la Universidad de Yale y la *National Geographic Society* (1911-1915) y ampliamente divulgados a través de la prensa ilustrada peruana y norteamericana.

Fotografía y registros del patrimonio

Desde sus orígenes y a lo largo del siglo XIX, se le reconoció a la fotografía la capacidad de reproducir objetivamente la realidad, resaltando las posibilidades que este artilugio tecnológico presentaba para el registro de monumentos y colecciones de piezas con valor patrimonial. Este hecho se volvió especialmente relevante en un contexto en el cual, al tiempo que se iba construyendo una narrativa en la que los monumentos se concebían como marcas del paisaje cultural de cada nación particular, las potencias europeas iniciaban un proceso de expansión y ocupación de territorios que albergaban importantes restos arqueológicos. En este contexto, ubicamos a los viajeros-fotógrafos que fueron recorriendo el sur andino peruano, capturando imágenes icónicas de la arquitectura, el paisaje y la población indígena que luego se incluyeron en diversas series gráficas para su comercialización.² La aparición del colodión húmedo y la aplicación de nuevas técnicas de impresión de imágenes en la prensa — litografías y fotograbados— favoreció la expansión de la producción y el consumo visual del *país de los incas*.

Iniciado el siglo XX, la fotografía ya se había consolidado dentro de los hábitos de consumo de las familias notables y clases medias en ascenso. Para finales de la década de 1880, empresarios extranjeros asentados en el país venían promoviendo el uso particular de la cámara, independizando la producción de imágenes de los especialistas fotográficos, favoreciendo la creación de registros personales, especialmente entre los sectores profesionales urbanos —ingenieros, militares, abogados o médicos—. A su vez, a aparición de diversas revistas ilustradas desde esta misma época, como fue el caso pionero de *El Perú Ilustrado* (1887-1892), fue decisivo en la construcción y divulgación de “imágenes del interior”, es decir, las primeras referencias visuales del territorio y la población nacional, dirigido al consumo de la temprana esfera pública surgida en el país.³

Paralelamente, un conjunto de viajeros y científicos extranjeros, interesados en el coleccionismo de objetos precolombinos, fue recorriendo diversas regiones del país, tomando notas, dibujando y

fotografiando las piezas y los recintos arqueológicos.⁴ Algunas de estas tempranas colecciones y sus respectivas fotografías fueron luego incorporadas a los primeros registros visuales del patrimonio material elaborados por el Estado peruano y expuestos ante el público nacional y en el extranjero.

Fueron estos tempranos viajeros los primeros en ofrecernos una variedad de testimonios, registros visuales y textuales de la riqueza cultural peruana, jugando un rol clave en la renovación de la imagen del territorio y la población. En términos de producción cultural, el interés de los viajeros y exploradores decimonónicos se centró en destacar la presencia y extraordinaria riqueza de los vestigios arqueológicos prehispánicos, a partir de cuyos clichés se compusieron álbumes, se editaron series de grabados y publicaciones ilustradas. También nos ofrecen imágenes y testimonios acerca de la población local, destacando atributos asociados a sus prácticas cotidianas, tecnología o vestimentas. Así, la mirada exotizante y romántica de los viajeros explica la importante producción de imágenes de danzas, manifestaciones festivas y la cultura material de la “América indígena”.

En la medida que el Estado nacional tuvo la capacidad institucional de llevar adelante las tareas de ordenamiento y control del espacio, le fue imperativo crear un registro de imágenes que corroboraran este esfuerzo de territorialización. Desde el último tercio del siglo XIX, se llevaron adelante numerosas iniciativas oficiales de exploración y descripción geográfica, económica y social que recorrieron diversas regiones del país. En este objetivo, se favoreció la conformación de comisiones científicas que incorporaron la fotografía como instrumento de registro de los recursos y “vestigios del pasado”, imágenes que fueron archivadas y clasificadas, pasando a constituir los primeros inventarios oficiales del territorio.⁵ Posteriormente fueron exhibidas ante la opinión pública nacional y extranjera a través de exposiciones departamentales, nacionales e internacionales o por medio de publicaciones editadas por el gobierno central.⁶

Además de las fotografías tomadas por los técnicos de las comisiones, la configuración de las colecciones fotográficas de carácter patrimonial pasó por la adquisición de clichés fotográficos de conocidos artistas nacionales asentados en las ciudades de Lima, Arequipa y Cusco quienes, desde sus propios intereses comerciales, fueron recopilando imágenes de “huacos”, “ruinas”, “trajes y bailes típicos”, clichés que fueron incluidos en las exposiciones y álbumes oficiales que sirvieron para exponer la herencia cultural y las potencialidades económicas del país.

En el contexto finisecular de “reconstrucción”, tras la derrota en la Guerra del Pacífico, se consolidan en el país nuevas lecturas acerca del progreso material y la nación. Así, el proyecto de modernización oligárquico impulsó la institucionalización de la gestión cultural y el estudio de los vestigios históricos. Además del renovado Museo Nacional de Historia (1906), el Estado buscó monopolizar las diferentes colecciones privadas de piezas arqueológicas, coincidiendo con el inicio de la profesionalización de la arqueología en el país.⁷ Es entonces que se

promulgan las primeras resoluciones que ordenaron la incorporación de la cámara fotográfica en el trabajo de campo y la catalogación de las piezas de las colecciones, tarea de registro que complementaba la labor realizada por artistas dedicados a la elaboración de dibujos y grabados. El temprano interés por estos bienes culturales, sin embargo, estuvo circunscrito al sentido que el concepto patrimonio adquirió originalmente, limitado a la inmensa riqueza arqueológica que, a lo largo del siglo XIX, había despertado el interés de los intelectuales nacionales y era el motivo más destacado de los imaginarios trasatlánticos sobre el Perú.⁸

En el Cusco, miembros destacados de elite letrada y propietaria fueron asociando el “brillante porvenir” del departamento a determinados elementos presentes en el territorio y la herencia material: la riqueza arquitectónica de la ciudad y los recursos naturales en los bosques amazónicos.⁹ De este modo, fue despertando el interés por la monumentalidad prehispánica que, con los años, pasó a ocupar el lugar protagónico dentro de las narrativas sobre la identidad y el progreso regional.

Medio siglo de fotografía en el Cusco (1860s-1910)

En un inicio el Cusco ofreció motivos y paisajes para una serie de viajeros-fotógrafos que recorrieron el sur andino y, atraídos por las viejas narrativas de la Ciudad Imperial, fijaron su atención en los restos monumentales. Estos *andarines* y, más adelante, fotógrafos profesionales y editores, procedieron a fijar a través imágenes mecánicas una serie de monumentos que, con el tiempo, se convirtieron en icónicos del paisaje arquitectónico de la ciudad y sus alrededores, como el Coricancha, Sacsayhuaman, Pisac y Ollantaytambo. Luego, estas vistas fueron impresas en distintos formatos que favorecieron su circulación y consumo a escala internacional: desde fotografías en albúmina y tarjetas postales, pasando por litografías o fotograbados que se incluyeron en numerosas publicaciones ilustradas.

En este sentido, se destaca la obra del periodista estadounidense E. George Squier, quien arribó al país en 1863 como parte de una misión diplomática. Especialmente interesado en los monumentos arqueológicos, recorrió y elaboró vistas de los yacimientos de Pachacamac y Chan Chan, para luego desplazarse al sur andino. En el Cusco se interesó por la arquitectura incaica y colonial, tanto en la Ciudad Imperial como en el Valle Sagrado —Chincho, Pisac, Ollantaytambo—, tomando fotografías a partir de las cuales se elaboraron numerosos grabados que acompañaron sus artículos publicados en la prensa norteamericana, luego compilados en *Incidents of Travel and Exploration in the Land of the Incas*, 1877. Desde su publicación, los motivos visuales de la obra de Squier se convirtieron en un referente de consulta obligatorio para los viajeros y científicos interesados en la monumentalidad del *país de los incas*.¹⁰ De igual modo, cabe resaltar la importancia de la producción gráfica y literaria de la comisión científica de Charles Wiener, en el decenio de 1870. La publicación resultado de esta expedición, *Perou et Bolivie*,

1880, profusamente ilustrada con grabados a partir de fotografías, fue tempranamente consultada y comentada por las elites letradas en Lima, Cusco y Arequipa.¹¹

Paralelamente, al igual que en el resto del país, la fotografía fue incorporándose dentro de los hábitos de consumo de las elites urbanas cusqueñas a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Fotógrafos nacionales y extranjeros, asentados en Arequipa —la ciudad económicamente más dinámica del sur peruano—, fueron ampliando su red de clientes con miembros de las familias notales cusqueñas que llegaban a la Ciudad Blanca por motivos personales o comerciales. Estos fotógrafos fueron, a su vez, trasladándose de manera itinerante a la ciudad del Cusco y otras capitales provinciales donde, por un tiempo limitado, ofrecían sus servicios al público local y registraban algunos motivos destacados del paisaje o el calendario cívico y festivo.

El primer profesional de la fotografía asentado permanentemente en el Cusco fue el argentino Luis Alviña, activo por más de cuatro décadas en esta urbe. Garay y Villacorta (2015) anotan su labor en Arequipa desde 1866. Se tiene noticias de su actividad en el Cusco desde inicios de la década de 1870. Para 1873, fue incorporado como fotógrafo en la comisión de exploración a la selva del Madre de Dios dirigida por el prefecto cusqueño Augusto Baltasar La Torre.¹² Luego continuó desarrollando actividades en el Cusco y, si bien por algún tiempo se alejó de la actividad, su estudio se mantuvo vigente hasta la década de 1900, mientras que sus clichés siguieron reproduciéndose en las décadas posteriores y fueron ofrecidos al público por otros fotógrafos locales.¹³ También para la década de 1870, la prensa cusqueña destaca la presencia de Tomás Gonzáles, que se presentaba ante el público como artista, pintor y especialista en fotografía, con un local ubicado en la calle del Triunfo, en la esquina con Hatun Rumiyoq.¹⁴

Es importante aclarar que, si bien Alviña es reconocido como el primer “fotógrafo cusqueño”, dada su temprana presencia en la ciudad, su prolongada trayectoria y la vigencia que su obra alcanzó con el paso de los años, al arribar al Cusco ya había un fotógrafo que, de manera irregular, venía dedicándose a esta actividad. Este fue el francés Emilio Colpæert quien, a inicios de la década de 1860 arribó al país como parte de una comisión científica fallida y que en 1862 aparece en el censo de la ciudad elaborado por la Subprefectura del Cusco como especialista en esta profesión.¹⁵ Luego de un breve retorno a Francia, donde pudo gestionar el financiamiento para un nuevo proyecto científico con el Ministerio de Educación Pública, retornó al Cusco hacia 1865. Un tiempo después, abandona su compromiso académico, estableciéndose permanentemente en esta ciudad donde, según informe del Ministerio de Asuntos Extranjeros francés, se dedicó a administrar una fábrica de jabones. A este punto, no sabemos en qué momento Colpæert se decidió por abrir un taller de fotografía y empezar a ofrecer sus servicios al público cusqueño, lo que sí sabemos es que para 1870, estaba activo en la ciudad.¹⁶

El Registro de Matrículas de la Municipalidad Provincial del Cusco de 1896, apunta la presencia de tres fotógrafos activos en la Ciudad Imperial: Luis Alviña, quien continúa en su taller de la calle de San Andrés; Juan Pacheco, en la calle de la Coca; y Joaquín Villafuerte, en la calle Procuradores. A inicios de 1897, la prensa local anota la reapertura de dos establecimientos fotográficos: La “Fotografía Artística” de Jacinto C. Gismondi y Cía., en la Plazuela de Santa Catalina N° 91; y el estudio de Luis Alviña, esta vez en la calle Matará N° 25. Se señala también la presencia de un nuevo local, regentado por Arturo Ramírez L., en la calle de San Andrés.

Jacinto Gismondi pertenecía a una familia de comerciantes italianos devenidos en fotógrafos, al igual que sus hermanos Esteban y Luis Doménico. Desde al década de 1880, se anota su actividad en la ciudad de Lima (y el puerto del Callao), antes de instalarse en la ciudad del Cusco, hacia 1896. Para marzo de 1900, la prensa cusqueña anota que el taller de Gismondi y Cía. cambia de dirección, para ubicarse ahora en la calle Márquez N° 100.

En noviembre de 1899 una misión evangélica británica, *Regions Beyonds Missionary Union*, dirigido por los misioneros William Newell, Frederick Peters y John Jarret, estableció la “Fotografía Inglesa”, librería y estudio ubicado en la calle Espinar, en el centro de la ciudad.¹⁷ El objetivo de los misioneros era establecer vínculos con las familias notables del Cusco para favorecer su proselitismo religioso. Sin embargo, a los pocos años, la carencia de recursos y la oposición de ciertos sectores católicos les obligó al cierre del negocio.¹⁸ Una vez que se retiran del Cusco, en 1903, los enseres fotográficos fueron transferidos a la José Gabriel Gonzáles, quien había aprendido la técnica fotográfica trabajando para ellos.

A inicios de mayo de 1900, el fotógrafo Francisco Guillén anuncia su arribo a la ciudad de Cusco. Guillén era un propietario asentado en Marangani (Canchis), dedicado tempranamente a la fotografía itinerante. Realizaba continuas giras por las provincias del interior cusqueño, como Acomayo y Canas, así como a los departamentos de Moquegua, Arequipa y Puno. En la ciudad del Cusco, instaló provisionalmente su galería y talleres en la casa N° 8 del puente de la Compañía. Para 1902, aparece asociado al español Luis Boada. Finalmente, en 1904, se establecería con su familia en la calle Santa Catalina N° 13.¹⁹

Hacia setiembre de 1903 arriba a la ciudad el fotógrafo Modesto M. Chacón, quien anunciaba en la prensa local que permanecería solo por pocos días en el Cusco, ofreciendo sus servicios en la calle ancha de Santa Catalina N° 13, probablemente asociado a Francisco Guillén. En este mismo año, se integra a la comunidad artística local el pintor y fotógrafo Manuel Figueroa Aznar, quien al poco tiempo se asoció a José Gabriel Gonzáles, iniciando sus actividades en un estudio de la calle Triunfo N° 96.²⁰ En octubre de 1904, cuando llegó a la ciudad la viajera y periodista norteamericana Marie Robinson Wrighth (quien venía realizando un recorrido propagandístico auspiciado por el gobierno peruano), Figueroa Aznar y J. Gabriel Gonzáles acompañaron su recorrido por diversos centros arqueológicos (Pisac, Sacsayhuaman,

Ollantaytambo), registrando las excursiones en fotografías, algunas de las cuales serían posteriormente incluidas en su libro.²¹

Para 1903 el negocio fotográfico de los Gismondi ha pasado a manos de Luis Doménico, quien unos años más tarde se consolidó dentro del gusto del público cusqueño. En 1906 participó de la fallida comisión del prefecto departamental, coronel Heraclio Fernandez, a la selva cusqueña, al tiempo que la prensa local anotaba sus servicios ofrecidos a las familias notables. En una nota periodística se señala la colaboración con el fotógrafo Darío Navarro. Hacia inicios de 1908, Gismondi se traslada a La Paz, donde desarrolló una larga y exitosa carrera, convirtiéndose en una figura clave del espectro artístico boliviano y continuará expendiendo vistas con motivos arquitectónicos cusqueños.²²

En 1907 se supo que Francisco Guillén se asoció al arequipeño Emilio Díaz y juntos establecieron la “Gran Fotografía del Siglo XX”, en el Portal de Harinas N° 12. Según se señala en los anuncios de prensa, el estudio debía abrir sus puertas el 1 de diciembre de este año. De igual modo, hacia setiembre de 1908, Miguel Chani publicitaba la apertura de la “Fotografía Universal” en la calle Bolívar N° 39. Un tiempo después, se instala en la calle Márquez N° 90, donde trabajaría en colaboración a Rosendo A. Córdova. Para 1910 anuncia su traslado a los altos del “Record Hotel” (Márquez N° 69), negocio que era también de su propiedad.²³

Para entonces, los estudios fotográficos asentados en la ciudad de Arequipa también ofrecían sus productos al público cusqueño. Tal es el caso de los artistas Emilio Díaz y de Max Vargas, quienes anunciaban permanentemente sus trabajos en la prensa local. Además de los servicios particulares, estas casas fotográficas empezaban a ofrecer tarjetas artísticas importadas de Alemania y Francia, así como vistas con “tipos”, “ruinas” y “costumbres” locales.

Tempranos registro oficiales del patrimonio monumental cusqueño

Dentro del ámbito cultural cusqueño, entre finales de las décadas de 1890 y 1910, vemos surgir una comunidad intelectual que, dentro de su reflexión acerca del progreso material de la región, enfatizó la importancia del conocimiento científico e histórico. Así, entre la creación del Centro Científico del Cusco (1897) y la Reforma Universitaria (1909) florece una generación de estudiantes y profesionales que renovó la vida académica y el debate político desde la ciudad letrada.²⁴

Los miembros del Centro Científico, en su mayoría hacendados y políticos locales, plantearon que la recuperación económica y la “regeneración social” del Cusco pasaba por la expansión agraria, el impulso al comercio y la extracción de recursos proyectando gran parte de sus iniciativas sobre la región amazónica, resaltando la necesidad de una vía transoceánica que recorriera la región de los ríos navegables.²⁵

En 1897 el prefecto departamental del Cusco, Pedro Carrión, ordenó la realización de una feria de carácter industrial, artística y agropecuaria

en la ciudad. Esta tenía por objeto la exposición de las riquezas naturales, minerales y el potencial comercial del departamento. Se realizó entre julio y agosto de este año, coincidiendo con las fiestas patrias que se celebran en todo el país. El lugar de exposición fue el local de la prefectura, que se acondicionó debidamente para la ocasión.²⁶ Uno de los aspectos que se destacó, si bien no el más importante, fue el motivo arqueológico:

Más allá [en la exhibición], sigue la sección de antigüedades que guarda verdaderos tesoros históricos e importantes dignos de admiración en cuanto a la época a que pertenecen y al mérito artístico que tienen. [...]

El riquísimo museo del Dr. Caparó Muñiz, al que se agrega el pequeño del Cuzco. No puede aquel ser más completo, es admirable y más que admirable [...] ver cuánto ha podido coleccionar el afán e interés patriótico del Dr. Caparó Muñiz, que se ha convertido así en un anticuario de primera nota, para lo cual ha gastado innumerable caudal de dinero, de tiempo, de estudio, de paciente labor y de viajes.²⁷

En la exposición se presentaron algunos trabajos fotográficos elaborados por los artistas asentados en la ciudad, como Arturo Ramírez, Joaquín Villafuerte y Luis A. Alviña. También se resaltó el valor artístico de los clichés del arequipeño Max Vargas, quien había llegado a la ciudad con motivo del evento. Durante su estadía, Vargas realizó un registro de la arquitectura de la ciudad, recorriendo además los espacios arqueológicos más destacados en los alrededores. El impulso empresarial de Vargas sería trascendental para el posicionamiento y difusión masiva de la imagen monumental del Cusco, una vez que iniciara la comercialización de sus clichés en reproducciones de papel citrato y en tarjetas ilustradas.²⁸



Figura 1

Pruebas fotográficas en Sacsayhuaman. Fotografía de Max T. Vargas, 1897.

Colección fotográfica sin catalogación, Museo Nacional de la Cultura Peruana, Lima.

En este mismo sentido, hacia enero de 1899 la Dirección de Fomento ordenó la elaboración de un álbum fotográfico con vistas del país, que debía ser exhibido en el pabellón peruano de la Exposición Universal de París de 1900, a la cual el gobierno había aceptado participar.²⁹ Se concertó para este fin con el empresario Eugenio Cummins. El contratista, a su vez, comisionó a varios fotógrafos para recoger vistas de diversas regiones del país. Uno de ellos fue Guillermo Lobatón quien recorrió el sur andino: Locumba —capital de la “Tacna Libre”—, Moquegua, Arequipa, Puno y Cusco. En el Cusco, permaneció entre agosto y octubre de 1899, capturando diversos escenarios monumentales.

Una vez establecido en el Cusco, Lobatón inició su comisión en Ollantaytambo y los centros arqueológicos del Valle Sagrado, para luego continuar en la Ciudad Imperial.³⁰ Terminada su tarea de registro, continuó levantando diversas informaciones referidas a los espacios arquitectónicos y la historia incaica. Según señala un cronista cusqueño, al momento de dejar el departamento, Lobatón llevaba consigo “una multitud de notas y apuntes tomados de fuentes autorizadas”, además de fotos de tipos y costumbres locales.³¹

Paralelamente al trabajo de registro fotográfico, el gobierno central había encomendado a la Sociedad Geográfica de Lima la elaboración de estudios mineralógicos, geológicos e históricos que debían alimentar las informaciones científicas existentes sobre el Cusco. Con tal objeto la sociedad envió al ingeniero Camilo Márquez. Es probable que, a su retorno a Lima, Márquez llevase consigo parte de los materiales fotográficos que Lobatón había producido en el Cusco. Según *El Comercio* de Lima, en setiembre de 1899, Márquez traía consigo una

[...] multitud de vistas fotográficas y planos de los lugares que ha visitado, en especial, Sacsayhuaman, Rodadero y Ollantaytambo, así como también posee varias vistas de puentes [...] y de la mayor parte de los edificios notables del Cuzco. Las vistas fotográficas podrán ser enviados a la Exposición Universal de París de 1900, en donde seguramente llamarán la atención por la rareza de ciertos monumentos.³²

Estas fotografías fueron más adelante integradas a un álbum que debía ser remitido a la Exposición de París.³³ Se conoce la existencia de dos ejemplares, uno en la Biblioteca Nacional del Perú y el otro en el Instituto Raúl Porras Barrenechea. Como ocurre en otros casos de álbumes editados artesanalmente, las series incluidas en los libros no son exactamente iguales, presentando pequeñas variaciones.³⁴ Del mismo modo, el proceso de impresión no es similar en todas las imágenes, lo que evidencia dos tonalidades en el color de las fotos (revelados disímiles a partir del uso de gelatina de plata). Ambos álbumes impresos fueron editados en Lima por el fotógrafo Fernando Garreaud, quien a la postre se apropiaría de estas imágenes, ofreciéndolas con su sello personal.³⁵

Desde la década de 1900 se evidencia un incremento en el número de viajeros que recorren el sur andino y arriban a la ciudad del Cusco. La finalización de los trabajos de ampliación de la línea férrea Arequipa-Puno que prolongó el servicio hasta el Cusco, en 1908, así como las tempranas

iniciativas empresariales en favor del turismo de masas, despertó en la elite letrada y política local el interés por la salvaguardia y el registro de los monumentos. En la ciudad, además, el interés que venía generando la riqueza arquitectónica motivó debates en relación a la protección y la propiedad de las mismas. Ya en 1899, con motivo de la presencia en el Cusco del fotógrafo Lobatón, un cronista de *El Comercio* reclamaba la intervención de las autoridades cusqueñas, sobre todo por la impresión que el público podía construirse acerca del Cusco, a causa del descuido y poco mantenimiento que recibían estas construcciones por parte de sus propietarios:

[...] ha llamado mucho la atención la fachada del templo de La Compañía, siendo evidente que al obtener la vista fotográfica esta comprenderá la adyacente de la Universidad, que se halla invadida, en algunos lugares, por yerbas. Es pues, llegado el caso de que se dicte, por quienes corresponda, las órdenes convenientes para que las fachadas referidas se limpien en el día, porque ¿Qué idea se formarán de nosotros en París o en Lima cuando vean que las fachadas de nuestros mejores monumentos están convertidas en pastales?³⁶

Luego de una prolongada actividad en la costa peruana, donde había desarrollado diversos trabajos arqueológicos desde 1896, además de entablar vínculos con la elite política y letrada en la ciudad de Lima, así como con activos miembros de la colonia alemana (varios de estos dedicados a la temprana comercialización de clichés e insumos fotográficos), en enero de 1905 arribó al Cusco el arqueólogo alemán Max Uhle. Diversos estudios han mostrado el especial interés que mostró Uhle en el valor científico de la fotografía. Así, previo a su arribo a la ciudad, en su paso por Arequipa, se hizo de placas de vidrio, clichés y tarjetas postales del estudio Max Vargas.³⁷

En el Cusco, Uhle se dedicó a tomar vistas de la monumentalidad prehispánica de la ciudad y sus alrededores (Sacsayhuaman, Chinchero, Ollantaytambo), materiales que hoy pueden encontrarse en los fondos del Instituto Ibero-Americano de Berlín.³⁸ Al año siguiente, en 1906, Uhle fue nombrado director de la sección arqueológica del Museo de Historia Nacional. Entre sus funciones se anota la constitución de registros fotográficos de las colecciones y los recintos monumentales. Sin embargo, al momento de dejar el cargo a finales de 1911, no quedó registro de la entrega de tales materiales.³⁹

En esta misma línea, Hildebrando Fuentes, exprefecto del Cusco (1903-1904) publicó *El Cuzco y sus ruinas*, importante texto de reflexión acerca de las condiciones sociales y materiales del departamento y las medidas necesarias para recuperar “su antiguo poderío y esplendor”.⁴⁰ Si bien el informe no hace una referencia explícita al potencial económico que podrían ofrecer los monumentos arquitectónicos, describe los principales espacios monumentales dentro de la ciudad —Coricancha, la catedral, los templos de La Merced y la Compañía— y en los alrededores —Sacsayhuaman, Pisac y Ollantaytambo— escenarios que son debidamente ilustrados con fotogramas.

Además, el texto refleja la preocupación de las elites letradas por la protección de estos espacios y objetos históricos, frente al afán coleccionista que despertaba en viajeros y turistas limeños y extranjeros que llegaban a la ciudad, así como el poco celo de las órdenes religiosas encargadas de su custodia. Ante esta decidía, señala Fuentes, era necesaria la intervención de la autoridad política que “salve al Cuzco y su tradicional renombre”.⁴¹

En 1906 hizo su arribo al Cusco una comitiva dirigida por el fotógrafo Miguel Gutiérrez, despertando gran interés en la prensa local. Este había sido comisionado por varios medios ilustrados limeños para tomar vistas de la sierra sur peruana. Comentaba *El Comercio* de Cusco la misión encargada a este fotógrafo, solicitando la colaboración de los particulares e instituciones locales:

Como la exhibición de las grandes construcciones incaicas y del coloniaje que atesora el Cuzco, realiza la nombradía de esta antigua metrópoli de los incas, y contribuye a despertar en los sabios, así nacionales como extranjeros, el interés vehemente que reclama el estudio de tan valiosísimas reliquias, es indispensable que, prestándose facilidades al señor Gutiérrez, y en general a cuantos turistas se contraigan a hacer propaganda a dichos monumentos, se les de fácil acceso a los locales donde se encuentran ya sean de propiedad privada y de comunidades monásticas o edificios públicos.⁴²

La llegada de Gutiérrez a la ciudad originó que la prensa local planteara la necesidad de establecer futuras normativas que permitieran que los más importantes monumentos, entonces en propiedad de particulares o corporaciones religiosas, pasaran a manos del Estado, a fin de convertirse en bienes nacionales, tal como venía sucediendo “en todos los países civilizados”.⁴³

En 1910 una comisión de estudiantes sanmarquinos dirigida por el catedrático Lauro Ángel Curletti y acompañada por el joven periodista Abraham Valdelomar recorrió los departamentos del sur peruano (Cusco, Puno y Arequipa). El informe del viaje dirigido al presidente de la República, Augusto B. Leguía, destaca los elementos significativos del paisaje, la población y los recursos aprovechables para el progreso material de la región.⁴⁴ Dicho informe, profusamente ilustrado con clichés arqueológicos de Max Vargas, insiste en la importancia de las antigüedades y la riqueza arquitectónica del departamento del Cusco:

Se conservan [...] construcciones y calles completas que pertenecieron al imperio de los incas. Los muros están formados con blocks de granito, sin materia unitiva intersticial, perfectamente tallados [...] De los tiempos virreinales han quedado bellísimas obras de arte en el Cusco. Parece que la colonia tuvo particular interés por esta ciudad en la que se encuentran edificaciones cuyos méritos superan en mucho a los que se levantaron en Lima y en el resto de Sud América.⁴⁵

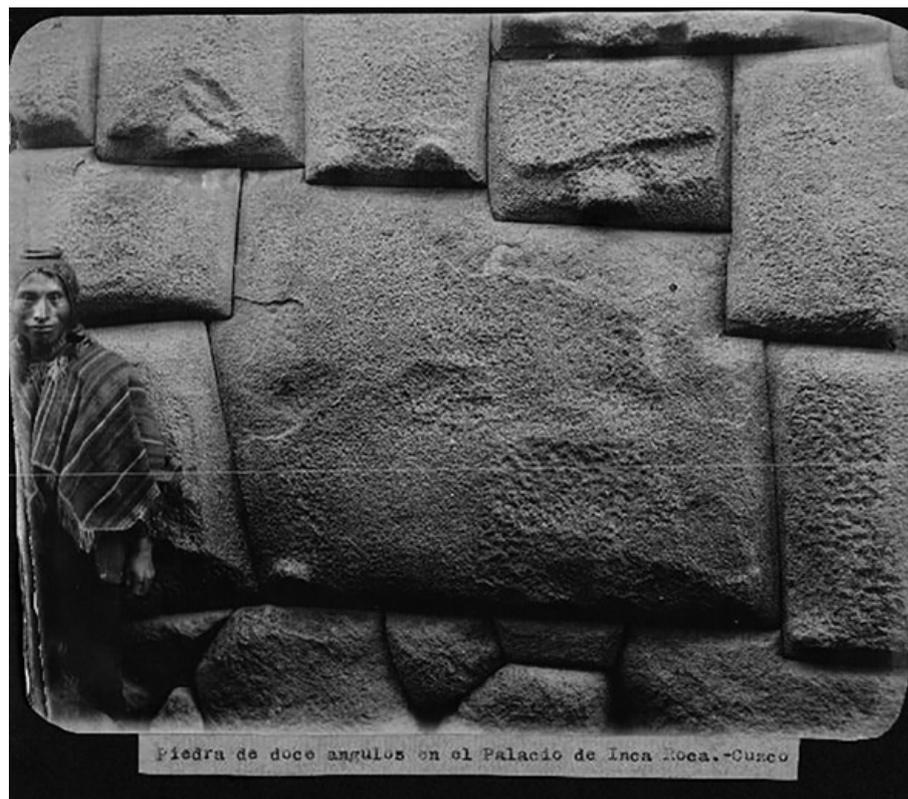


Figura 2
“Piedra de los doce ángulos en el Palacio de Inca Roca–Cuzco”. Fotografía de Max T. Vargas, 1879.

Tomado del Informe de la Excursión científica a los Departamentos de Arequipa, Puno y Cuzco patrocinado por el Excmo. Sr. Augusto B. Leguía, 1910. Colección particular Jean-Pierre Chaumeil, París.

Asimismo, el informe resalta la importancia que había adquirido la ciudad para viajeros, científicos y turistas que arribaban al país y la tenían por destino “de preferencia a cualquiera otra localidad de la república”.⁴⁶ Continúa el autor señalando, también, el poco interés que mostraban las corporaciones privadas —en especial, las órdenes religiosas— por salvaguardar estos monumentos y la urgente necesidad de elaborar registros y disponer de los recursos necesarios para la conservación y puesta en valor de esta herencia histórica:

Es necesario designar [...] una junta permanente que disponga de los recursos necesarios para que pueda atender a la conservación de los monumentos públicos y que obviando con sagacidad y firmeza las dificultades que pudieran presentarse, proceda a inventariar las obras de valor por su arte, su riqueza o importancia histórica, que están hoy en manos de instituciones prácticamente irresponsables, y de corporaciones religiosas. Además, no es posible que nuestra capital histórica carezca de museo; podría destrinarsse a este objeto la iglesia de la Compañía, que no tiene culto [...].⁴⁷

De igual modo, hacia fines de junio de 1910 arribó a la ciudad un grupo de académicos extranjeros que un mes antes se había reunido en Buenos Aires con motivo del Congreso de Americanistas celebrado en dicha localidad. Entre estos, destacan los alemanes Max Uhle (Museo de Historia Nacional), Eduard Seler y Robert Lehmann-Nitsche (Museo

de La Plata), todos ellos interesados en el coleccionismo y la producción de fotografías con motivos arqueológicos y etnográficos. El interés de la comitiva por el estudio del pasado prehispánico los llevó a emprender una serie de recorridos a los centros arquitectónicos de la ciudad y sus alrededores, como Sacsayhuaman y Pisac. Cobijados por los círculos letrados de la ciudad, los visitantes no dejaron de expresar el asombro generado por la fastuosidad de las construcciones incaicas, sorprendidos, sin embargo, por el aparente descuido en el que muchos de estos monumentos se encontraban.⁴⁸

Empresarios de la imagen y los monumentos del Cusco

El valor que la ciudad del Cusco había adquirido a inicios del siglo XX en el consumo cultural trasatlántico, así como el valor que la riqueza arqueológica venía adquiriendo en el discurso patrimonial nacional, explica el interés de editores de Lima, Arequipa y Cusco por producir imágenes mecánicas, tanto en papel a la albúmina, como en tarjetas postales con motivos monumentales. Desde 1897 Max Vargas inició la venta de reproducciones fotográficas de sus clichés arquitectónicos de la ciudad y de su entorno, tomadas durante la exposición departamental de ese año. Del mismo modo, desde 1900, Fernando Garreaud ofrecía al público reproducciones fotográficas de las imágenes le fueron entregadas por la Dirección de Fomento para la edición del álbum *República Peruana 1900*. En la prensa limeña Garreaud señalaba que era poseedor de “La colección más completa de vistas del Perú”, que incluía arquitectura incaica, monumentos y edificios públicos de todo el país.⁴⁹

Desde 1898 se inicia en el Perú la producción de tarjetas postales ilustradas. A través de la Dirección de Correos y Telégrafos se establecieron las condiciones que regularon su edición. De este modo, empresarios vinculados al mundo editorial iniciaron la selección de diversas “escenas peruanas de interés nacional” para graficar las series postales.⁵⁰ La primera edición de este tipo corresponde al empresario y editor alemán Guillermo Stolte, dueño de la imprenta que editaba la revista *Lima Ilustrado*. Es de reconocer que esta primera colección monocromática, impresa según las limitaciones editoriales de la época, ofrecía un producto con un acabado de pobre calidad, poco atractivo para un público ya acostumbrado al consumo de cartulinas ilustradas europeas. Este hecho explica que muchos editores prefirieran encomendar sus trabajos a imprentas en Alemania o Francia, donde la industria de la tarjeta postal había adquirido un especial desarrollo. Este fue el camino que siguieron editores de postales ilustradas en diversas ciudades de Sudamérica.⁵¹

En 1901 se imprime la primera serie de postales ilustradas con motivos cusqueños. Esta colección monocromática fue editada por Eduardo Polack e impresa en Alemania.⁵² Al poco tiempo, salieron al mercado una serie tarjetas en base a las fotografías del álbum *República Peruana 1900*, apropiadas por Fernando Garreaud y estampadas en la Librería e

Imprenta Lira de Lima. Unos años más tarde, hacia 1905, el editor Luis Sablich mandó componer una serie de postales en tricomía, con etiquetas en español e inglés.⁵³ Estas reproducen, sin mayores referencias de autoría, imágenes de la monumentalidad cusqueña tomadas de Max Vargas y el álbum *República Peruana 1900*.

No se conoce el año exacto en el que Vargas inició la producción de tarjetas postales con sus vistas del sur andino peruano y boliviano. Annika Bucholz señala la existencia de una serie editada en Alemania de inicios de 1907.⁵⁴ Desde enero de 1907 la prensa puneña señalaba el expendio de “un grande y variadísimo surtido de tarjetas” en su local arequipeño.⁵⁵ Desde junio de 1910 Vargas anuncia en *El Comercio* del Cusco el expendio de postales ilustradas con “la colección más notable y completa de Ruinas, Antigüedades, Tipos, Costumbres, && del Cusco, así como Mollendo, Arequipa, Puno, Tiahuanacu, La Paz &&”.⁵⁶

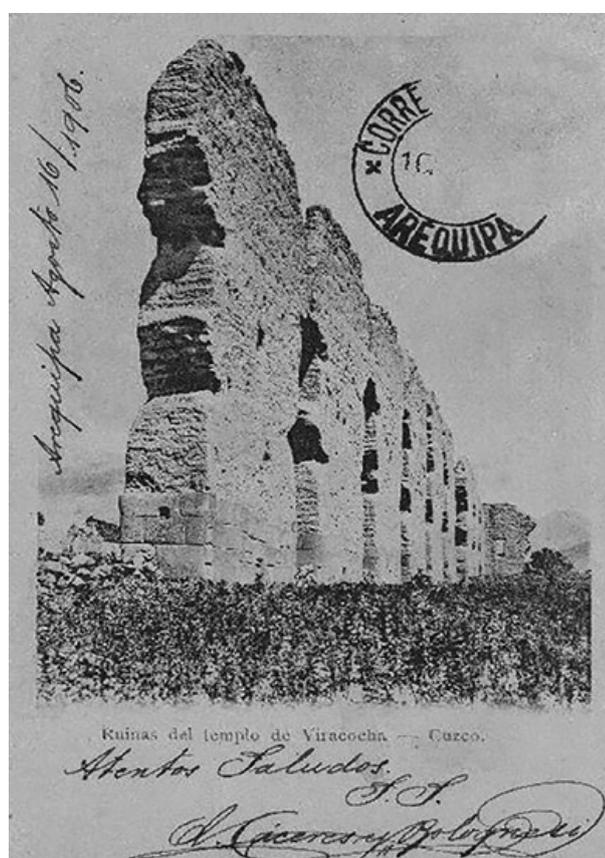


Figura 3
Muro incaico en Rajchi (Templo de Wiracocha). Postal ilustrada remitida desde Arequipa en agosto de 1906. Editada por Max T. Vargas (atribuido).
Colección particular del autor.



Figura 4

“Palacio de Huaina Capac–Cuzco (Perú)”. Postal ilustrada remitida desde Lima en agosto de 1905. Editada por E. Polack, a partir de una fotografía del Álbum *República Peruana 1900*. Colección particular del autor.

El prestigio artístico de Vargas y su especial dinamismo empresarial favoreció que sus impresiones fotográficas y tarjetas ilustradas alcanzaran un amplio consumo a lo largo de las décadas siguientes.⁵⁷ Sus trabajos se vendían, en principio, en sus locales de Arequipa y La Paz. Es probable que también se expendieran en librerías, comercios e imprentas en Cusco, Puno y Lima, tal como se evidencia en la publicidad que promocionaba sus “Vistas del Perú” en la prensa de estas tres ciudades, desde la década de 1900.⁵⁸

En este mismo contexto, los fotógrafos asentados en la ciudad del Cusco iniciaron la producción de vistas con motivos monumentales. Es el caso de Luis Gismondi quien, para 1903, había elaborado una serie de fotografías de la arquitectura colonial e incásica de la ciudad, así como vistas de los escenarios arqueológicos más destacados del departamento (Sacsayhuaman, Rajchi, Ollantaytambo y Chinchero), incluyendo en su serie vistas del centro monumental de Sillustani, en Puno.⁵⁹

Cabe destacar también a Miguel Chani, propietario de la “Fotografía Universal”, que desde la inauguración de su local en 1908, anuncia en la prensa local el expendio de “[h]ermosas colecciones de vistas incaicas del Perú, de Bolivia y de la inauguración del Ferrocarril”.⁶⁰ De igual modo, resalta la obra del fotógrafo e impresor Héctor Rozas. En sus memorias, Luis E. Valcárcel señala que Rozas abrió su imprenta en 1909 y que, desde entonces, se especializó en la edición de tarjetas de diverso tipo “pues era muy barata”.⁶¹ Para entonces, Rozas era un negociante dedicado al expendio de útiles de escritorio.⁶² Y, al igual que en el caso de otros comerciantes, es a partir de esta actividad que pudo acceder a los equipos e insumos que, más adelante, despertaron su interés por la fotografía. Inició al poco tiempo la producción de

tajetas postales ilustradas (monocromáticas) y, más adelante, en tricromía. Con los años, su imprenta se especializó en producir diversos materiales gráficos, dirigidos a estudiantes, académicos, y turistas.⁶³

A manera de conclusión

A partir de la década de 1900 se hace evidente el valor que el patrimonio arquitectónico había alcanzado dentro de los discursos sobre el progreso material y la identidad local del Cusco. La importancia que adquirió la Ciudad Imperial para la ciencia arqueológica, la naciente industria del turismo, así como la consolidación de una narrativa histórica nacional que terminó sentando sus bases en la herencia material incaica, terminó de definir el lugar protagónico del Cusco monumental dentro de la ciudad letrada. Dicha narrativa, además, se corresponde a la producción fotográfica, privada y comercial, que permitió proyectar este incaísmo visual hacia públicos más amplios, respondiendo a las demandas del público nacional y extranjero.

Diversas publicaciones e ilustraciones generadas por los viajeros y científicos del siglo XIX resaltaron el valor de la Ciudad Imperial dentro de los imaginarios sobre el Perú y el mundo andino. Ya entrados al siglo XX, la expansión de las industrias culturales —la prensa ilustrada, las tarjetas postales, el turismo y el cine— terminó de proyectar estas imágenes a escala masiva, merced a la democratización del consumo de imágenes mecánicas. Este proceso, sin embargo, va de la mano del esfuerzo dirigido por los tempranos gestores culturales limeños y cusqueños por construir una imagen pétreo del Cusco para el consumo trasatlántico.

El coleccionismo de imágenes y los usos políticos de la fotografía se incorporan dentro de las prácticas de registro visual que elaboró el Estado oligárquico —positivista y modernizador— que, desde finales del siglo XIX, incluyó la adquisición de clichés fotográficos a destacados artistas nacionales asentados en las ciudades de Lima, Arequipa y Cusco quienes, por sus propios intereses comerciales, fueron recopilando imágenes de “huacos”, “ruinas”, “trajes y bailes típicos”, clichés que serían incluidos en las exposiciones y álbumes oficiales, a propósito de exponer la riqueza cultural peruana en diversos escenarios, en el país como en el extranjero. Al mismo tiempo, la constitución del moderno Museo Nacional de Historia, en 1906, permitió la incorporación de la cámara fotográfica en el trabajo de campo, la catalogación de las piezas de las colecciones y, por supuesto, las tareas de registro monumental arqueológico.

En el período estudiado la prensa ilustrada limeña mostró un claro interés por proyectar una imagen integral del territorio nacional. La presencia de secciones gráficas bajo el rótulo de “imágenes del interior”, “paseos de un Kodak” o “desde las provincias”, expresan los esfuerzos de las elites liberales en promover un programa de modernización donde se destacaron los aportes de los diversos departamentos al progreso material y social del país. La prensa capitalina sirvió también a los intereses de las elites departamentales por mostrarse como decididos actores de estos afanes progresistas, así como exponentes de una “cultura civilizada”. De

este modo, los corresponsales se esforzaron en remitir notas y fotografías que evidenciaran estas marcas de progreso regional —caminos, puertos, haciendas, fábricas, ferrocarriles— así como algunas expresiones de su particularidad cultural, como las celebraciones religiosas, divertimentos populares y conmemoraciones patrióticas.

En el caso del Cusco, las imágenes de modernización material —construcción de caminos y el ferrocarril, exploración y colonización de la selva amazónica, maquinarias en las haciendas y fábricas—, se intercalan con vistas de los monumentos coloniales e incaicos, siguiendo una narrativa visual que integra estos elementos del pasado a los esfuerzos modernizadores del presente.⁶⁴



Figura 5
Grupo familiar en un paseo a Sacsayhuaman, hacia 1900-1905.
Colección particular, Lima.

Asimismo, las colecciones fotográficas particulares dan cuenta de la incorporación del discurso incanista dentro del consumo cultural de las elites propietarias y clases medias cusqueñas de la década de 1900. Estos repertorios incluyen vistas del espacio monumental adyacente a la ciudad, en especial Sacsayhuaman, Pisac y Ollantaytambo, que fueron incorporados al paisaje cultural que empezaron a recorrer y del cual se terminaron apropiando las familias notables y los círculos profesionales y de bohemia local.⁶⁵

Paralelamente, los empresarios fotográficos más importantes del sur andino, como Max Vargas (que desde la década de 1900 había iniciado su expansión hacia los mercados cusqueño, puneño y paceño), la Librería e Imprenta H.G. Rozas, el Estudio Universal de Miguel Chani y el taller de Manuel Figueroa Aznar, ofrecieron a locales y viajeros la oportunidad de incluir en sus colecciones vistas representativas del espacio monumental de la ciudad, tal como se evidencia en las colecciones de Max Uhle, Eduard

Seler o el álbum que se incluye en el Informe Curletti, todos compuestos en la década de 1900. Lo mismo, los autores interesados en destacar la particularidad del Cusco, habrían de hacer uso de estas mismas imágenes, como fue el caso de las publicaciones de Hildebrando Fuentes, Reginald Enock, Marie Wright, Harriet Adams o Conrad Meyendorff.⁶⁶

Acabada la década de 1910, el descubrimiento de Machu Picchu por parte de una comisión organizada por la Universidad de Yale y la enorme publicidad que este hallazgo alcanzó con los años, desplazó el interés público hacia un recinto monumental que se hallaba fuera del espectro de consumo cultural y producción visual que se había venido construyendo en el Cusco desde finales de la década de 1890.⁶⁷ La profesionalización de la arqueología incaica y las redes internacionales que esta disciplina articuló, exigieron a los intelectuales y políticos cusqueños mostrarse también como eficientes gestores culturales, propiciando una producción científica local que, empapada en los métodos y el lenguaje técnico de la época, visibilizara a sus círculos letrados como eficientes interlocutores de un diálogo científico y académico trasatlántico. Cruzada donde, nuevamente, los usos políticos de la imagen mecánica del Cusco monumental, habrían de ser decisivos.

Referencias

- Archivo del Ministerio de Transportes y Comunicaciones (AMTC), Lima, Perú
Archivo Histórico Regional del Cusco (AHRC), Cusco, Perú
Archivo Histórico Regional de Puno (AHRP), Puno, Perú
Instituto Iberoamericano de Berlín (IAI), Berlín, Alemania
El Comercio [Cusco] 1897-1910
El Comercio [Lima] 1911
El Eco [Puno] 1907
El Pueblo [Arequipa] 1905
El Sol [Cusco] 1911
El Recreo. Periódico literario (1876)
Variedades (1908)
Adams, Harriet Chalmers. "Cuzco, América's Ancient Mecca". *National Geographic Magazine* 19.10 (1908): 669-689.
Boletín del Centro Científico del Cusco 1 (Cusco: Centro Científico del Cusco: 1898).
Curletti, Lauro Angel. *Informe de la Excursión científica a los Departamentos de Arequipa, Puno y Cuzco patrocinado por el Excmo. Sr. Augusto B. Leguía*. Lima, 1910.
Enock, Reginald. *The Andes and the Amazon*. Londres: T. Fisher Co., 1907.
Fuentes, Hildebrando. *El Cuzco y sus ruinas*. Lima: Imp. del Estado, 1905.
Guinness, Geraldine. *Peru. Its Story, People and Religion*. Londres: Morgan & Scott, 1909.
Meyendorff, Conrad de. *L'empeire du soleil*. París: Hachette & Cía., 1909.

- Squier, George. *Incidents of Travel and Exploration in the Land of the Incas*. Nueva York: Hurst & Company Publishers, 1877.
- Wright, Marie Robinson. *El antiguo y el nuevo Perú: una historia de la antigua herencia y del moderno desarrollo y esfuerzo de una gran nación*. Filadelfia: Jorge Barrie e hijos, 1908.
- Aparicio Vega, Manuel. *Centenario de la generación de La Sierra*. Lima: Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de Rectores, 2012.
- Asensio, Raúl H. *Señores del pasado. Arqueólogos, museos y huaqueros en el Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2018.
- Buchholz, Annika. “Las imágenes de Max T. Vargas en archivos científicos alemanes y su relación con la construcción visual de identidades y espacios del Surandino a principios del siglo XX”. *Fotografía Max T. Vargas, Arequipa y La Paz*. Ed. Andrés Garay Albújar. Lima: Universidad de Piura, 2015. 9-50.
- Buchholz, Annika. “Pasado y presente entrelazado: el Cusco en la mirada del científico alemán Max Uhle (1905-1907)”. *Cusco revelado. Fotografías de Max T. Vargas, Max Uhle y Martín Chambí*. Ed. Andrés Garay. Lima: Instituto Ibero-Americano de Berlín / Universidad de Piura, 2017. 67-127.
- Cox Hall, Amy. *Framing a Lost City. Science, Photography, and the Making of Machu Picchu*. Austin: University of Texas Press, 2017.
- Currarino, Humberto y Alberto Paz de la Vega. *Luis Sablich Solera. Editor gráfico del Callao 1905-1930*. Lima: Gobierno Regional del Callao, 2008.
- De Bary, Úrusula y Elizabeth Kuon. *Lente y sensibilidad. Miradas del Cuzco antiguo*. Víctor Guillén Melgar. Lima: Ed. Úrsula de Bary, 2017.
- Gänger, Stefanie. *Reliquias del pasado. El coleccionismo y el estudio de las antigüedades precolombinas en el Perú y Chile, 1837-1911*. Lima: IFEA / IRA-PUCP, 2019.
- Garay, Andrés y Jorge Villacorta. “Max T. Vargas: el fotógrafo como empresario y artista en el altiplano peruano boliviano”. *Fotografía Max T. Vargas, Arequipa y La Paz*. Ed. Andrés Garay. Lima: Universidad de Piura, 2015.
- Garay, Andrés y Jorge Villacorta. “Origen y desarrollo de la noción de reportero gráfico en el Perú y la visualidad del territorio a inicios del siglo XX”. *Diálogo Andino* 50 (2016): 99-113.
- Guevara Gil, Armando. “La contribución de José Lucas Caparó-Muñiz a la formación del museo arqueológico de la Universidad del Cusco”. *Boletín del Instituto Riva-Agüero* 24 (1997): 167-226.
- La Serna, Juan Carlos. *Abraham Gullén y los registros visuales del patrimonio inmaterial*. Lima: Ministerio de Cultura del Perú / Museo de la Cultura Peruana / Museo de Antropología, Arqueología e Historia del Perú, 2022.
- La Serna, Juan Carlos. “Forest, Photography and Exposition. Visual Construction of the Amazonian Forest through the clichés of Charles Kroehle and the República Peruana 1900 Album”. *Histoire(s) de l’Amérique Latine* 13 (2018): 1-21.
- La Serna, Juan Carlos. “La domesticación visual de la montaña. Imágenes del territorio y población amazónica proyectadas por *El Perú Ilustrado* (1887-1892)”. *Nueva Corónica* 1.2 (2013): 377-394.

- La Serna, Juan Carlos y Jean-Pierre Chaumeil. *El bosque ilustrado. Diccionario histórico de la fotografía amazónica peruana (1868-1950)*. Lima: CAAAP / IFEA / CNRS / PUCP, 2016.
- Majluf, Natalia y Luis E. Wuffarden. *La recuperación de la memoria: Perú 1842-1942*. Lima: Fundación Telefónica / Museo de Arte de Lima, 2001.
- McElroy, Douglas K. "The History of Photography in Peru in the Nineteenth-Century 1839-1879". Tesis de doctorado. Nuevo México: University of New Mexico, 1977.
- Onken, Hinnerk. "Visiones y visualizaciones: la nación en tarjetas postales sudamericanas a fines del siglo XIX y comienzos del siglo XX". *Iberoamericana* 14.56 (2014): 47-69.
- Querejazu, Pedro. *Luigi Domenico Gismondi. Un fotógrafo italiano en La Paz*. La Paz: Artes Gráficas Sagitario, 2009.
- Rénique, José Luis. *Los sueños de la Sierra: Cusco en el siglo XX*. Lima: Centro Peruano de Estudios Sociales, 1991.
- Riviale, Pascal. *Los viajeros franceses en busca del Perú Antiguo (1821-1914)*. Lima: IFEA, 2000.
- Valcárcel, Luis E. *Memorias*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1981.

Notas

- 1 El presente texto es parte de un proyecto de investigación de tesis doctoral que versa sobre la historia de la fotografía y la construcción de los imaginarios visuales sobre el "País de los Incas", en el período comprendido entre 1890 y 1910. La pesquisa en archivos documentales e iconográficos comprendió la revisión de colecciones, públicas y particulares, en las ciudades de Lima, Cusco, París y Berlín, incluyendo los repositorios de la Biblioteca Nacional del Perú, el Museo Nacional de la Cultura Peruana, la Biblioteca de la Municipalidad Provincial del Cusco, el Museo Quai Branly, el Museo Etnológico de Berlín y el Instituto Ibero-Americano de Berlín. El proyecto ha recibido el financiamiento del Vicerrectorado de Investigación y Posgrado de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos (código E20151311 / 2020). Las tarjetas postales que ilustran el artículo fueron adquiridas por el autor, a lo largo de los años, en diversas librerías de viejo.
- 2 Natalia Majluf y Luis E. Wuffarden, *La recuperación de la memoria: Perú 1842-1942* (Lima: Fundación Telefónica / Museo de Arte de Lima, 2001).
- 3 Juan Carlos La Serna, "La domesticación visual de la montaña. Imágenes del territorio y población amazónica proyectadas por *El Perú Ilustrado* (1887-1892)". *Nueva Coronica* 2 (2013); y Andrés Garay y Jorge Villacorta, "Origen y desarrollo de la noción de reportero gráfico en el Perú y la visualidad del territorio a inicios del siglo XX", *Diálogo Andino* 50 (2016): 99-113.
- 4 Desde 1893 el gobierno estableció las primeras disposiciones referidas a la producción comercial de imágenes de los recintos arqueológicos: "Es enteramente libre la reproducción fotográfica de los monumentos y construcciones antiguas, sin otra obligación para el interesado que la de dar aviso a la autoridad y la de entregarle una copia de cada una de las fotografías", Resolución Suprema del 10 de abril de 1893, reproducida en *El Comercio* [Lima] jul. 12, 1911. Ver Juan Carlos La Serna, *Abraham Guillén y los registros visuales del patrimonio inmaterial* (Lima: Ministerio de Cultura del Perú / Museo Nacional de la Cultura Peruana / Museo de Antropología, Arqueología e Historia del Perú, 2022).
- 5 En instituciones como el Archivo Histórico de Límites, la Sociedad Geográfica de Lima o el Ministerio de Fomento.

- 6 Juan Carlos La Serna y Jean-Pierre Chaumeil, *El bosque ilustrado. Diccionario histórico de la fotografía amazónica peruana (1868-1950)* (Lima: CAAAP / IFEA / CNRS / PUCP, 2016).
- 7 Stefanie Gänger, *Reliquias del pasado. El coleccionismo y el estudio de las antigüedades precolombinas en el Perú y Chile, 1837-1911* (Lima: IFEA / IRA-PUCP, 2019); y Raúl H. Asensio, *Señores del pasado. Arqueólogos, museos y buaqueros en el Perú* (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 2018).
- 8 La Serna, *Abraham*.
- 9 José Luis Rénique, *Los sueños de la Sierra: Cusco en el siglo XX* (Lima: Centro Peruano de Estudios Sociales, 1991).
- 10 Según Keith McElroy, la producción visual de Squier generada durante su estancia en el Perú, entre 1863 y 1865, nos ofrece los más tempranos referentes fotográficos de la monumentalidad prehispánica en el país. Douglas K. McElroy, “The History of Photography in Peru in the Nineteenth-Century 1839-1879”, tesis de doctorado (Nuevo México: University of New Mexico, 1977), ver también George Squier, *Incidents of Travel and Exploration in the Land of the Incas* (Nueva York: Hurst & Company Publishers, 1877).
- 11 Otros fotógrafos que recorrieron el Cusco entre las décadas de 1860 y 1870, como los franceses Emilio Garreaud y Pedro Emilio Garreaud, o el alemán Carlos Heldt, se limitaron a realizar fotos de “tipos indígenas” para su comercialización.
- 12 Alviña remitió diversas fotografías de su viaje al Madre de Dios a *El Perú Ilustrado* que, aun cuando comentó sobre el valor de sus fotografías, no llegó a publicar ninguna de estas. Ver Juan Carlos la Serna, “Forest, Photography and Exposition. Visual Construction of the Amazonian Forest through the clichés of Charles Kroehle and the República Peruana 1900 Album”, *Histoire(s) de l’Amérique Latine* 13 (2018): 1-21. Es de la autoría de Alviña la fotografía en que se basa la litografía de la iglesia de San Cristóbal, publicada en la revista el 18 de enero de 1890. Este personaje se interesó también en el estudio técnico de la fotografía, publicó en *El Comercio* del Cusco un interesante texto sobre los procesos de impresión y el uso del dicromato de potasio. L. Alviña, “Ciencias—La fotografía o sea el portento del siglo. La piedra infernal y los fotógrafos”, *El Comercio* [Cusco] oct. 22, 1898.
- 13 En los libros de contribuyentes de la ciudad del Cusco aparece anotada la actividad fotográfica de Luis Alviña, “Matrícula de Contribuyentes de la Provincia del Cercado del Cusco”, Cusco, 1888. Archivo Histórico Regional del Cusco (AHRC), Cusco, Parroquia Matriz, Libro N° 21; y “Matrícula de Contribuyentes del Cercado”, 1896. AHRC, Cusco, Parroquia Matriz, Libro N° 26. Ver La Serna y Chaumeil 36.
- 14 Tomás González, “Fotografía y Pintura”, *El Recreo. Periódico literario*, may. 1876.
- 15 Pascal Riviale, *Los viajeros franceses en busca del Perú Antiguo (1821-1914)* (Lima: IFEA, 2000).
- 16 Una nota publicitaria del 15 de octubre de 1870, publicada en el *Heraldo* del Cusco, evidencia su actividad por estos años. Riviale 133.
- 17 Anónimo, “Fotografía Inglesa”, *El Comercio* [Cusco] nov.18, 1899.
- 18 Además de las fotografías que hoy se conservan en colecciones familiares cusqueñas, sus imágenes con motivos arquitectónicos fueron incluidas como fotograbados en la prensa limeña y en los libros de viajes de Geraldine Guinness, *Peru. Its Story, People and Religion* (Londres Morgan & Scott, 1909); y Marie Robinson Wright, *El Antiguo y Nuevo Perú: una historia de la antigua herencia y del moderno desarrollo y esfuerzo de una gran nación* (Filadelfia: Jorge Barrie e hijos, 1908).
- 19 Francisco Guillén fue padre del fotógrafo Abraham Guillén, de larga trayectoria en los museos nacionales entre las décadas de 1930 y 1970. Ver La Serna, *Abraham* 75; y del abogado e intelectual Víctor Manuel Guillén, quien también tuvo especial interés en la fotografía. Úrusula de Bary y Elizabeth

- Kuon, *Lente y sensibilidad. Miradas del Cuzco antiguo*. Víctor Guillén Melgar (Lima: Ed. Úrsula de Bary, 2017).
- 20 La Serna y Chaumeil 111.
 - 21 Anónimo, “Mrs. Marie Robinson Wright”, *El Comercio* [Cusco] oct. 21, 1905: 2; “Marie Robinson Wright en Pisac”, *El Comercio* [Cusco] oct. 21, 1905: 3; y “Vistas fotográficas”, *El Comercio* [Cusco] nov. 4, 1905: 3. La publicación de su obra incluirá, además de las fotografías tomadas por Figueroa y Gonzáles, trabajos fotográficos de Max T. Vargas, Luis D. Gismondi, “Fotografía Inglesa”, clichés del álbum *República Peruana 1900* (editado por Fernando Garreaud) y algunas fotografías de Max Uhle.
 - 22 Pedro Querejazu, *Luigi Domenico Gismondi. Un fotógrafo italiano en La Paz* (La Paz: Artes Gráficas Sagitario, 2009).
 - 23 Anónimo, “Fotografía Universal” (aviso publicitario), *El Comercio* [Cusco] nov. 15, 1910: 2.
 - 24 Rénique 43-62; y Manuel Aparicio Vega, *Centenario de la generación de La Sierra* (Lima: Fondo Editorial de la Asamblea Nacional de Rectores, 2012).
 - 25 Sobre la constitución de esta institución y su temprana orientación, *Boletín del Centro Científico del Cusco* 1 (Cusco: Centro científico del Cusco: 1898).
 - 26 El jurado de la exposición estuvo compuesto por cincuenta vecinos notables del Cuzco, entre propietarios y miembros de los círculos letrados. El certamen se inauguró el 28 de julio de 1897.
 - 27 Anónimo, “La exposición. Cusco (conclusión)”, *El Comercio* [Cusco] ago. 28, 1897: 2. Caparó-Muñiz fue un propietario y coleccionista particular que, por su propio interés, llegó a adquirir la que sin lugar a dudas fue a más importante colección de piezas arqueológicas y coloniales más importante del sur andino. Visitada y descrita por diversos viajeros y autoridades políticas, fue finalmente transferida a la Universidad de Cusco a inicios de la década de 1920, siendo la base de su museo arqueológico. Armando Guevara Gil, “La contribución de José Lucas Caparó-Muñiz a la formación del museo arqueológico de la Universidad del Cusco”, *Boletín del Instituto Riva-Agüero* 24 (1997): 167-226.
 - 28 Andrés Garay y Jorge Villacorta, “Max T. Vargas: el fotógrafo como empresario y artista en el altiplano peruano boliviano”, *Fotografía Max T. Vargas, Arequipa y La Paz*, ed. Andrés Garay (Lima: Universidad de Piura, 2015) 129-147.
 - 29 En realidad, esta no fue la primera iniciativa gubernamental de registro del monumento arquitectónico y monumental del Cusco para su exposición en un certamen internacional. En 1892, Enrique Arnaez había propuesto al gobierno un proyecto para componer un álbum con una colección de vistas del interior del país, que debía ser exhibido en la Exposición Universal de Chicago (1893). En enero de 1893, el prefecto del Cusco comunicó a la Dirección de Obras Públicas haber tomado todas las previsiones para favorecer el éxito de la misión de Arnaez en la Ciudad Imperial, donde el fotógrafo debía sacar vistas de los monumentos más destacados de la urbe y sus alrededores. Ver: José M. Diez Canseco, “Oficio N° 4 del prefecto del Cusco al director de Obras Públicas”, Cusco, ene. 4, 1893. Archivo del Ministerio de Transportes y Comunicaciones (AMTC), Lima, Fondo Antiguo Ministerio de Fomento, Oficios de Prefecturas, 1890-1899.
 - 30 Anónimo, “Vistas fotográficas”, *El Comercio* [Cusco] ago. 2, 1897: 2.
 - 31 Anónimo, “Álbum fotográfico”, *El Comercio* [Cusco] oct. 14, 1899: 3. Según anota la prensa local, el grupo de imágenes incluía puentes colgantes (Pulpera, Sicuani, Combapata, Checacupe, Urcos, Ollantaytambo), monumentos incaicos (Palacio y fortificación de Ollantaytambo, la “piedra cansada”, el “trono de la Ñusta”, cerro Inca Misana, “Incuyani”, vista general de la fortaleza Sacsayhuaman, Templo del Sol, palacio de Tupac Amaru, palacio de Maco Capac, Intihuatana en Pisac), vistas panorámicas de Cusco, Urubamba y Pisac; arquitectura colonial: fachada de la catedral, la Compañía, iglesia de La Merced, Santo Domingo y el edificio de la prefectura.

- 32 Anónimo, “Trabajos científicos”, *El Comercio* [Cusco] sep. 10, 1899.
- 33 Originalmente, se esperaba que uno de los ejemplares pasara a la Sociedad Geográfica de Lima.
- 34 La Serna, “Forest” 33.
- 35 Fernando Garreaud inauguró en junio de 1900 la “Fotografía Francesa”, un lujoso estudio fotográfico en el centro de Lima. Para esta misma fecha, se le encomienda la edición del álbum (impresión, recorte y caligraficado de los títulos de las imágenes). Una vez que tuvo las diversas vistas consigo, se dedicó a expenderlas con su sello “Garreaud”, además de ponerlas a disposición de editores de tarjetas postales, en la prensa ilustrada y diversas publicaciones de divulgación, ver La Serna y Chaumeil 106-107. Para 1912 en prensa limeña anuncian el cierre del estudio y la venta de los equipos y archivos fotográficos generados por Garreaud.
- 36 Anónimo, “Vistas fotográficas”, *El Comercio* [Cusco] ago. 26, 1899.
- 37 Annika Buchholz, “Pasado y presente entrelazado: el Cusco en la mirada del científico alemán Max Uhle (1905-1907)”, *Cusco revelado. Fotografías de Max T. Vargas, Max Uhle y Martín Chambí*, ed. Andrés Garay (Lima: Instituto Ibero-Americano de Berlín / Universidad de Piura, 2017) 67-127.
- 38 Si bien Uhle retornó al Cusco en 1907 y 1910, es seguramente su estancia de 1905 la más provechosa en términos de producción y coleccionismo de imágenes de la monumentalidad arquitectónica y arqueológica de la región. En la colección Uhle del Instituto Ibero-Americano de Berlín se acopian las placas de vidrio y las impresiones en albúmina elaboradas por Uhle como parte de sus trabajos de registro arqueológico. Asimismo, se encuentran los álbumes con fotografías y tarjetas postales que fue adquiriendo a lo largo de los años que permaneció en Sudamérica.
- 39 La Serna 31. Solo se conoce un texto de divulgación que incluyó fotografías tomadas por Uhle, es el caso de *El Antiguo y Nuevo Perú*, de Marie Robinson Wright. Es posible que Uhle entregara impresos de sus fotografías a los editores de la obra de Wright durante su gestión en el museo.
- 40 Hildebrando Fuentes, *El Cuzco y sus ruinas* (Lima: Imp. del Estado, 1905) 238.
- 41 Hildebrando Fuentes anota el caso de la venta de un “lavamanos de los sacerdotes del sol” en la iglesia de Santo Domingo (Coricancha) por decisión de la comunidad dominica, transacción que no fue concretada una vez que el prefecto prohibió su extracción del templo. A partir de esta acción, Fuentes esperaba sentar precedente para que, en el futuro, “las autoridades no permitan que dicha ciudad o el departamento pierdan, en lo sucesivo, cualquier objeto incaico, perteneciente a la nación, solo porque una comunidad o sus frailes así lo resuelvan”, Fuentes 166.
- 42 Anónimo, “Vistas fotográficas”, *El Comercio* [Cusco] ago. 21, 1906. De manera similar, a inicios de 1909, una comisión de *Ilustración Peruana*, dirigida por Miguel E. López, recorrió los departamentos de Puno y Cusco, recogiendo imágenes del paisaje natural y monumental. Ver Larrabure y Correa, “Oficio del ministro de Fomento al prefecto de Puno”. Lima, dic. 30, 1908. Archivo Histórico Regional de Puno (AHRP), Fondo Prefecturas, Caja 230.
- 43 Anónimo, “Vistas fotográficas”, *El Comercio* [Cusco] ago. 21, 1906.
- 44 Lauro Angel Curletti, *Informe de la Excursión científica a los Departamentos de Arequipa, Puno y Cuzco patrocinado por el Excmo. Sr. Augusto B. Leguía* (Lima 1910) 24.
- 45 Curletti 21.
- 46 Curletti 23.
- 47 Curletti 24. En estos años, también inicia la discusión acerca de la necesidad de establecer un museo de historia incaica en el Cusco, evitando el traslado de piezas arqueológicas que “en un afán de *snobismo* coleccionista son conducidas a la Capital de la República”, Anónimo, “Museo Histórico en el Cuzco”, *El Sol* [Cusco] ago. 29, 1911.

- 48 En el discurso redactado por Alberto Giesecke, rector de la Universidad del Cusco, durante una velada literaria con motivo de las fiestas patrias de 1910, se expuso un programa de medidas “proincaicas” que, se entendía, debía dirigir el gobierno central a fin de asegurar la preservación de los monumentos y la investigación arqueológica, además de insistir en el necesario involucramiento de la sociedad cusqueña, a través del centro científico. Ver Anónimo, “Monumentos incaicos”, *El Comercio* [Cusco], ago. 2, 1910: 2.
- 49 Imágenes del estudio Garreaud con vistas diversas del país, incluyendo el Cusco, se reprodujeron en distintas publicaciones limeñas como *La Ilustración Peruana*, *Actualidades o Variedades*, durante la década de 1900. Imágenes del Cusco monumental, tomadas del álbum *República Peruana 1900* e impresas con el sello de Garreaud, se incluyen en los textos de Hildebrando Fuentes (1905), Reginald Enock (1907) Marie Robinson Wright (1909); entre otros. Ver La Serna y Chaumeil, *El bosque* .
- 50 Sobre los usos de las tarjetas postales ilustradas para promover discursos nacionalistas en relación al territorio y la población en el caso de los países sudamericanos, entre fines del siglo XIX e inicios del XX. Ver Hinnerk Onken, “Visiones y visualizaciones: la nación en tarjetas postales sudamericanas a fines del siglo XIX comienzos del siglo XX”, *Iberoamericana* 14.56 (2014): 47-69.
- 51 Desde los primeros años de la década de 1900 diversos editores, especialmente aquellos asentados en la ciudad de Lima y el Callao, iniciaron la producción de sus propias series con vistas diversas del país, incluyendo imágenes del Cusco. Este fue el caso de E. Polack, Naranjo & Cía., la Imprenta Orellana & Cía., N.M. Benavides, la Imprenta Gil, Luis Sablich, entre otros.
- 52 Eduardo Polack-Schneider editó varias series de fotografías, en diversos formatos (blanco y negro y en tricolor, con diseños artísticos), desde 1901 hasta finales de la década de 1910. Ver Humberto Currarino y Alberto Paz de la Vega, *Luis Sablich Solera. Editor gráfico del Callao 1905-1930* (Lima: Gobierno Regional del Callao, 2008). En la colección de postales de Max Uhle aparece una pieza membretada como “Vista general del Cuzco (Perú)”, dedicada por Uhle a Charlotte Goose (Carlota Uhle), remitida el 9 de noviembre de 1901, Instituto Iberoamericano de Berlín (IAI), Berlín, Colección Legado Max Uhle. Por lo general, Polack no hace referencia al autor de los clichés, aunque en algunas tarjetas con motivos cusqueños aparece la referencia al fotógrafo G. Morgenroth & Cía. También se reconoce el uso de clichés producidos por diversas comisiones de exploración geográfica y científica que fueron remitidas al Ministerio de Fomento y la Sociedad Geográfica de Lima. En los Cuadernos de Campo de Max Uhle se anota la existencia de un catálogo en la “Polack Store” del Centro de Lima mediante el cual el público podía realizar la selección de las postales.
- 53 Currarino y Paz de la Vega 47-50.
- 54 Annika Buchholz, “Las imágenes de Max T. Vargas en archivos científicos alemanes y su relación con la construcción visual de identidades y espacios del sur andino a principios del siglo XX”, *Fotografía Max T. Vargas, Arequipa y La Paz*, ed. Andrés Garay Albújar (Lima: Universidad de Piura, 2015) 9-50.
- 55 Anónimo, “Estudio Vargas, Arequipa” (aviso publicitario), *EL Eco* [Puno] ene. 25, 1907: 4. Sin embargo, no es posible asegurar que entre las series postales que entonces ofrecía hubiera ya alguna con motivos cusqueños. Del mismo modo, desde 1905, Vargas promociona la venta de álbumes para tarjetas postales en la prensa arequipeña. Ver Anónimo, “Álbums” (aviso publicitario), *El Pueblo* [Arequipa] feb. 5, 1905. Tomado de: Garay y Villacorta, “Max T. Vargas” 188.
- 56 Anónimo, “Fotografía Max T. Vargas” (aviso publicitario), *El Comercio* [Cusco] sep. 25, 1909: 1.
- 57 Garay y Villacorta, “Max T. Vargas” 130-131.
- 58 Para inicios de 1912 Vargas ofrecía sus productos a coleccionistas y turistas a través de *Peru To-day*, revista editada en Lima y dirigida al público

- angloparlante en el país. En su paso por el sur andino peruano, entre junio y julio de 1910, los miembros de la comisión del Congreso de Americanistas (E. Seler, R. Lehmann-Nitsche y Max Uhle) adquirieron postales y fotografías del Estudio Vargas. Ver Max Uhle, “Cuaderno de campo N° 90”, jun.-ago., 1910. Instituto Iberoamericano de Berlín (IAI), Berlín, Colección Legado Max Uhle.
- 59 Querejazu 96.
- 60 Anónimo, “Fotografía Universal” (anuncio publicitario), *El Comercio* [Cusco], oct. 15, 1908: 2.
- 61 Luis E. Valcárcel, *Memorias* (Lima: Instituto de Estudios Peruanos, 1981).
- 62 La Librería e Imprenta H.G. Rozas era agente comercial y de distribución de las revistas limeñas *Variedades* y *The West Coast Leader*. Su local se ubicaba en la calle Espinar N° 20.
- 63 Se conocen varias series de postales editadas por Rozas con motivos arquitectónicos, incaicos y virreinales, monocromáticos y en tricomía. Estas debieron ser editadas desde 1910. Las tarjetas aparecen numeradas con el sello “Propiedad de la Librería e Imprenta H.G. Rozas, Cuzco, Perú”. Las postales de H.G. Rozas ilustran el artículo “Cuzco, The Ancient Capital. The modern facility of Travel”, publicado en *Peru To-Day*, en mayo de 1912. Ver La Serna y Chaumeil, *El bosque* 195. Para julio de este año, Rozas se presenta al público limeño ofreciendo “La mejor colección de tarjetas postales y fotografías del Cusco”, además de placas fotográficas, filmes y químicos. En: *The West Coast Leader* 1, (1912). Durante su paso por el sur peruano, en 1910, el alemán Eduard Seler adquirió algunas fotografías en albúmina con el sello H.G. Rozas (Información proporcionada por Gregor Wolff, director de la Sección de Colecciones Especiales del IAI-Berlín, 2 de octubre del 2019).
- 64 Ver, en este sentido, las ediciones de *Variedades* dedicadas a resaltar los trabajos finales y la inauguración del ferrocarril en el tramo Juliaca-Cusco, en 1908. Ver *Variedades* 28 (1908) y *Variedades* 29 (1908).
- 65 Sobre ello, anotaba Hildebrando Fuentes: “Hoy el Rodadero y el Sacsaihuamán (sic) son los lugares preferidos por las familias cusqueñas para ir a comer los picantes, al son de la guitarra y las mandolinas. Hoy baila abigarrada el gentío, especialmente los domingos, al pie de esa fortaleza y de esos parajes de piedras toscas, hábilmente talladas por hombres que nunca sospecharon que lugares tan sagrados, que sus pies no osaban hollar, pudieran convertirse en sitio obligado de libaciones públicas, bailes al aire libre y uno que otro cuchicheo amoroso”. Fuentes, *El Cuzco* 151.
- 66 Fuentes, *El Cuzco* ; Reginald Enock, *The Andes and the Amazon* (Londres: T. Fisher Co., 1907); Wright, *El antiguo* ; Harriet Robinson Adams, “Cuzco, América’s Ancient Meca”, *National Geographic Magazine* 19.10 (1949): 669-688; y Conrad de Meyendorff, *L’empire du soleil* (París: Hachette & Cía., 1909).
- 67 Sobre los usos publicitarios y el posicionamiento mediático de las fotografías del “descubrimiento” de Machu Picchu, a partir de la década de 1910, ver Amy Cox Hall, *Framing a Lost City. Science, Photography, and the Making of Machu Picchu* (Austin: University of Texas Press, 2017) 162-206.

Información adicional

Cómo citar este artículo: Juan Carlos La Serna Salcedo, “Ciudad letrada, empresarios de la imagen y el País de los Incas. Registro fotográfico y narrativas patrimoniales del Cusco monumental (1897-1910)”, *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura* 50, n.º 1 (2023): 319-352.