

El mestizaje indo-hispánico en la educación estética de las masas

Alejandra Mailhe (UNLP/CONICET)

Resumen

Este artículo se centra en algunos ensayos de Ricardo Rojas, producidos en torno a la década del veinte, que postulan el ideal de una amalgama cultural indo-hispánica, para forjar una identidad cultural mestiza para el continente, o en los que se enfatiza la importancia del legado indígena, sobre todo en el campo del arte. Además, considera algunos puntos de contacto entre los indigenismos de Rojas y de Ernesto Quesada (quien, desde inicios de la década del veinte, difunde el relativismo cultural de Oswald Spengler). Para ambos autores, la obra del arqueólogo Arthur Posnansky en Tiahuanaco constituye un elemento central para legitimar el arte precolombino como fuente de inspiración para crear una nueva cultura americana.

Palabras clave: Ricardo Rojas; mestizaje; indigenismo; Ernesto Quesada; años veinte.

The indio-hispanic mestizaje in the aesthetic education of the masses

Abstract

This article focuses on essays by Ricardo Rojas, written around the 1920s, that postulate the ideal of an Indio-Hispanic cultural amalgam in order to forge a mestizo cultural identity for the continent, or those that emphasize the importance of the indigenous legacy, particularly in the field of art. It also considers some links between the indigenisms of Rojas and Ernesto Quesada (who spread the cultural relativism of Oswald Spengler from the early 1920s). For both authors, the works of the archaeologist Arthur Posnansky in Tiahuanaco constitute a key element for legitimising pre-Columbian art as a source of inspiration in order to create a new American culture.

Keywords: Ricardo Rojas; mestizaje; indigenism; Ernesto Quesada; 1920s.



Este trabajo se centra en un *corpus* de ensayos argentinos, producidos en torno a la década del veinte, al calor del americanismo de entreguerras, en los cuales se postula el ideal de una amalgama tanto de las artes como de los polos culturales antagónicos indígena e hispánico, para alcanzar una síntesis superadora, forjando una identidad cultural mestiza, nacional y/o continental. Además, se explora la alta valoración del arte como una instancia privilegiada en la educación de las masas, en favor de la difusión americanista de la arqueología, como base de un indigenismo cultural, en los ensayos *Eurindia* (1922) y *Silabario de la decoración americana* (1930) de Ricardo Rojas, y en el manual escolar *Viracocha*, editado en 1923 por intelectuales vinculados al grupo neocolonial de Rojas. Finalmente, este artículo tiene en cuenta algunos puntos de contacto entre los indigenismos de Rojas y de Ernesto Quesada (quien, desde inicios de la década del veinte difunde el relativismo cultural de Oswald Spengler, postulando el inicio de un nuevo ciclo cultural americano, de base indígena). Tanto para Rojas como para Quesada, la obra del arqueólogo Arthur Posnansky en Tiahuanaco resulta ser un elemento central para la legitimación de la arqueología americana, del arte precolombino accesible a través de la arqueología, e incluso del NOA (cobijado bajo el prestigio simbólico de las “grandes civilizaciones” del mundo andino).

Esoterismo y mestizaje en *Eurindia*

Intelectual de enlace de entresiglos, situado en el nacionalismo de la Generación del Centenario, Ricardo Rojas asume un lugar clave en el conjunto de los intelectuales del Estado que colaboran para forjar un discurso nacionalista.¹ Al igual que otros letrados de provincia, en general provenientes de familias patricias venidas a menos, mantiene fluidos contactos con las oligarquías del interior, y utiliza su origen provinciano para diferenciarse en Buenos Aires, pues el origen porteño le da un capital simbólico extra, al colocarlo en una posición de mediación privilegiada, de negociación con las elites del interior y de la capital. En sus textos, el NOA se presenta como un espacio simbólico muy rico por antigüedad cronológica, diversidad religiosa, frondosa producción mítica y por eventos épicos claves en la historia colonial y en la emancipación nacional.

2



¹ Ricardo Rojas (Tucumán, 1882–Buenos Aires, 1957) procede de una familia provinciana de Santiago del Estero, enraizada en las elites políticas y sociales (su padre, Absalón Rojas, es gobernador y senador nacional). Llega a Buenos Aires luego de la muerte del padre, en 1899, combinando docencia y periodismo en *El país*, *Caras y Caretas* y *La Nación*. En esos primeros pasos por el periodismo, se beneficia con la protección de figuras políticas del orden conservador. Estudia Derecho pero no se recibe, dedicándose en cambio a la docencia secundaria y universitaria, en la que juega un importante papel (por ejemplo, con la creación de la cátedra de “Historia de la literatura argentina”, pieza clave en la meta nacionalista de la elite conservadora). Se desempeña como Decano de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA entre 1921 y 1924, y como Rector de la UBA entre 1926 y 1930, durante el segundo mandato de Hipólito Yrigoyen. Luego del golpe de 1930, por su adhesión al yrigoyenismo, es desterrado a Tierra del Fuego. Para un análisis de su itinerario intelectual ver Devoto (2002). Para una interpretación pormenorizada de *Eurindia*, ver Mailhe (2017).

En *Eurindia* (editado primero en el suplemento de *La Nación* en 1922, y luego como libro en 1924),² Rojas aspira a alcanzar una unidad indo-hispánica para la Argentina. Para ello, subraya el papel imprescindible del intelectual, no solo para la organización de una literatura o una historiografía argentinas (incluyendo la preservación del folclore), sino también para proveer a la sociedad de nuevos símbolos que vuelvan tangible ese ideal de mestizaje armonizador. Por eso el ensayo apela a imágenes que dan cuenta del descenso a las diversas capas geológicas del ser colectivo, al principio primitivo de la patria, al inconsciente y/o al “Hades de la argentinidad”.³ Esa metáfora del descenso se acerca a la concepción de la irracionalidad colectiva presente en la psicología de las multitudes de entresiglos, pero adquiere aquí una connotación positiva, en clave neo-romántica y metafísica, en la medida en que lo inconsciente (incluida la intuición) se presenta como una forma más alta de conocimiento del mundo.

Afirmándose en una concepción positiva del mestizaje, como vía de enriquecimiento cultural, Rojas confía en el triunfo teleológico constante de un *numen* local, capaz de acriollar los elementos foráneos, en una amalgama regional/nacional/continental, pues todo el continente está sometido a la misma “intrahistoria”, y por ende a la misma fuerza euríndica.

La operación nacionalista y mestizófila de *Eurindia* queda condensada en el “símbolo del árbol” (cuya eficacia didáctica, por lo demás, es afín al didactismo que vertebra cada capítulo del ensayo, abocado a crear consciencia americanista en el lectorado medio del periódico *La Nación*): la raíz primitiva, el tronco colonial, las ramas patricias y las hojas modernas se articulan en un proceso ascensional dialéctico, típico del telurismo romántico y de las teorías del mestizaje postuladas bajo la sensibilidad teosófica del espiritualismo.⁴ Este símbolo refuerza la concepción de la mediación como amalgama armónica y no como desgarramiento, en sintonía con una lectura más bien conservadora de la dialéctica hegeliana, dominante en las teorías del mestizaje desde el romanticismo al culturalismo neo-romántico de los años treinta. En efecto, Rojas piensa el mestizaje como un proceso de homogeneización (de fusión superadora, en la que los binarismos finalmente se disuelven), en contraste con una concepción abierta del conflicto dialéctico, donde los polos opuestos no se suprimen, sino que conservan su antagonismo. En este sentido, *Eurindia* hace sistema especialmente con las visiones del mestizaje de los mexicanos Manuel

² En *La Nación*, se edita entre octubre de 1922 y abril de 1923, en el suplemento dominical “Lectura e ilustraciones”. Edición en libro: Buenos Aires, La Facultad, 1924.

³ Rojas piensa que hay efectivamente un *numen telúrico*, una personalidad nacional equivalente a la personalidad individual. Esa consciencia colectiva radica en (o está determinada por) la tierra, que engendra todo un sistema sociopolítico y cultural. Ver por ejemplo Rojas (1951, p. 100).

⁴ Rojas sobrecarga de valor simbólico al árbol en el mundo indígena, en la Antigüedad y el cristianismo. Al incluir tanto a las culturas arcaicas americanas como a las europeas, advierte que se trata de un símbolo universal (euríndico), con arraigo por ende en el inconsciente colectivo. Lo mismo hace, por ejemplo, cuando recuerda creencias primitivas sobre el mestizaje (Rojas, 1951, p. 135). Como veremos, este tipo de operaciones serán claves en el *Silabario* (...)

Gamio y José Vasconcelos, o del peruano Uriel García (que establece un sólido vínculo intelectual con Rojas), y en cambio establece cierta distancia teórica con respecto a los enfoques de Fernando Ortiz, Gilberto Freyre o Mário de Andrade, centrados en la conflictividad sociopolítica que impide alcanzar una síntesis armónica.

Además, en *Eurindia* toda la dinámica del mestizaje es concebida a partir de un vocabulario esotérico que evidencia en qué medida los espiritismos brindan un modelo teórico clave para pensar la dialéctica del mestizaje como un proceso de enriquecimiento ascensional del espíritu.

En sintonía con este enfoque, tal como revelan los manuscritos inéditos de Rojas –contemporáneos a la escritura de este ensayo–⁵, el autor ordena los saberes en un esquema triádico, situando siempre la ciencia en una posición inferior frente a la religión y el arte (los discursos más sensibles a las presiones del *genius loci*, y por ende las manifestaciones más altas de la espiritualidad, en la cúspide de la trascendencia). De ahí que el ensayo artístico deba aunar los anhelos de formación estética y metafísica: en plena sintonía con el Modernismo, el texto seculariza y resacraliza, transmutando la religión en religión del arte, y convirtiendo la unidad en un moderno y secular ideal “sagrado”.

Así, lo simbólico prolifera en ese ensayo de Rojas porque es la vía de pasaje privilegiada para alcanzar una forma superior de conocimiento del mundo. En el marco de este espiritualismo telurista, el ensayo debe ser, además, él mismo un forjador de nuevos símbolos modernos y mestizos, para plasmar esa anhelada espiritualidad euríndica.⁶

Sobre todo a partir del cierre del texto, la propia lectura pasa a ser pensada como parte de una iniciación ritual al credo del mestizaje, de modo que el libro mismo se transmuta en una suerte de templo sagrado, en el marco de una concepción metafísica de la lectura, extendida en los discursos esotéricos de la época.⁷ En efecto, el templo del ritual euríndico (que Rojas imagina con el auxilio gráfico del pintor Alfredo Guido, de su propio círculo intelectual) implica la elaboración onírica de una “obra de arte total” (en el mismo sentido en que la define Richard Wagner, admirado por Rojas) que incluye arquitectura, escultura, pintura, música, danza y literatura, en un mestizaje de las artes, de las culturas y de las religiones que se despliega hasta alcanzar una *re-ligatio* espiritual, individual y colectiva, como sustituto laico y moderno de la anhelada trascendencia religiosa.⁸

4

⁵ Conservados en la carpeta titulada “Manuscritos de *Eurindia*”, en la Casa Museo de Ricardo Rojas.

⁶ Por eso el templo de *Eurindia* suma el animismo indígena a las leyendas gauchas, el cristianismo y la masonería. Además, aquí hasta lo indígena es mestizo, en sintonía con las tesis de *Blasón de plata*.

⁷ También el esoterista francés Edouard Schuré, leído por el propio Rojas, apela a la imagen del templo para iniciar al lector (masivo) en su espiritualidad interior, convirtiendo el libro en un templo moderno.

⁸ Rojas privilegia la estilización culta del fondo folclórico presente en la obra de Richard Wagner, también modélica para el musicólogo esotérico Edouard Schuré. De hecho, Rojas consulta

Desde una perspectiva elitista, el intelectual esteta deviene un hierofante (un sacerdote de las religiones místicas, mediador privilegiado entre los hombres y los dioses), que asume su tarea hermenéutica como ritual, invistiéndose del poder de sacralizar el mundo por la vía del arte, frente al lector que se transmuta en un neófito. En este sentido, *Eurindia* se inscribe en la estela “magisterial” del *Ariel* (1900) de José E. Rodó, pero perfilando ahora una relación más francamente paradójica con respecto al lector moderno, anónimo y masivo: si éste ingresa democráticamente a la lectura (recordemos que la primera edición del ensayo se realiza en *La Nación*), aún lo hace bajo la vieja forma imaginaria y elitista del “elegido” que recibe un conocimiento místico, vedado al resto.

Es claro que el modelo teórico del mestizaje euríndico se perfila como una variante proto-populista, más democrática que otros espiritualismos contemporáneos (como el elitismo helenizante de Leopoldo Lugones), y fuertemente disonante con respecto al eurocentrismo, hegemónico incluso entre los intelectuales de izquierda, dado el rescate, llevado a cabo por Rojas en *Eurindia* y sobre todo –como veremos– en el *Silabario (...)* de 1930, de un fondo indígena reprimido (aunque se trate de un fondo nuevamente subsumido bajo el sustrato europeo, dominante).

La identificación de Rojas con el NOA, y el prestigio simbólico del legado indígena y colonial de esa área, entre otros factores, deciden el diálogo de este autor con los intelectuales del indigenismo peruano, especialmente con Luis Valcárcel y con Uriel García, así como también con la arqueología andina (y especialmente, tal como veremos, con las especulaciones hermenéuticas del arqueólogo *amateur* Arthur Posnansky en Tiahuanaco). Los viajes, la correspondencia y la circulación de libros y de imágenes entre esos autores ponen en evidencia en qué medida estos polos crean mecanismos complejos de espejamiento y de legitimación, en una densa red de reciprocidades ideológicas. Además, esta red espiritualista e indigenizante es paralela a la red de solidaridad militante que, en la misma década del veinte y bajo el marco común del americanismo reformista, se establece entre los apristas peruanos (varios, exiliados en Argentina) y los reformistas argentinos, incluidos el propio Rojas y Ernesto Quesada.⁹

El *Silabario de la decoración americana* como indigenización estética del lectorado masivo

En las primeras décadas del siglo XX, varios arquitectos y artistas plásticos latinoamericanos exploran la potencialidad estética de la arqueología precolombina. En Argentina, si Ángel Guido encarna el ideal euríndico del mestizaje indo-hispánico, diseñando por ejemplo la casa del propio Rojas (en sintonía con la propuesta de hibridación contenida en *Eurindia*), Héctor Greslebin

especialmente el libro de Schuré titulado *Le drame musical*, de 1895, para disertar sobre Wagner en varias oportunidades.

⁹ Las cartas de Haya de la Torre a Rojas (que se conservan en la Casa Museo Ricardo Rojas) prueban los vasos comunicantes entre ambos circuitos.

se aboca más bien a la creación de un estilo que recrea las grandes civilizaciones prehispánicas,¹⁰ al tiempo que, en Bolivia, Posnansky hace construir su casa (luego devenida Museo Nacional), bajo la inspiración de la arquitectura de Tiahuanaco.

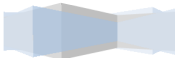
En el campo de las artes plásticas también se percibe una apertura significativa a la estética prehispánica. Alfredo Guido –el hermano de Ángel– es premiado en 1924 por su óleo *La chola desnuda*, además de diseñar muebles precolombinos (incluido un “Cofre estilo incaico”, realizado junto al artista José Gerbino, premiado en el Primer Salón de Artes Decorativas, en 1918).

Además, estos proyectos estéticos circulan y se influyen mutuamente a nivel continental. Así por ejemplo, en 1923 el antropólogo peruano Luis Valcárcel presenta, en el Teatro Colón de Buenos Aires, a la Compañía Peruana de Arte Incaico (la cual, con apoyo de la Comisión Nacional de Bellas Artes dirigida por Martín Noel –muy próximo a Rojas–, pone en escena la obra *Ollantay*, leída en quechua y con música compuesta siguiendo la estética andina).

Otros artistas argentinos y mexicanos, afines a esta perspectiva primitivista, entran en contacto entre sí en Europa. Entre otros casos, en París, el catalán Hermenegildo Anglada Camarasa, luego de estudiar arte precolombino en el *Musée de l'Homme*, impulsa una corriente estética ligada al americanismo primitivista, convocando en su atelier a varios artistas latinoamericanos: allí, por ejemplo, el mexicano Gerardo Murillo, conocido como “Dr. Atl” (a quien Rojas cita en su *Silabario (...)*, reivindicándolo como modelo por su libro *Las artes populares en México*, de 1922), entra en contacto con el argentino Jorge Larco, artista plástico y escenógrafo, discípulo de Anglada.

Un intercambio igualmente rico se produce a partir de los viajes del artista peruano José Sabogal: tras un largo período de formación en el NOA, vinculado a los pintores regionalistas Jorge Bermúdez y José Antonio Terry, Sabogal regresa a Perú, consolidándose como el principal pintor indigenista en su país; luego, además de vincularse a Luis Valcárcel y a José Carlos Mariátegui, viaja a México en 1922, entrando en contacto con los proyectos estéticos y pedagógicos impulsados por José Vasconcelos y con la obra de Diego Rivera. La circulación de ideas por este tipo de redes consolida una valoración transnacional del sustrato arqueológico como fuente arcaica de inspiración moderna, y como la base privilegiada para la creación de un arte nacional / continental.

En este contexto, el arte precolombino comienza a ser difundido especialmente en las escuelas primarias, como elemento central para la educación plástica de los niños. En 1911, el argentino Martín Malharro (pintor del grupo *Nexus*, próximo



¹⁰ Así por ejemplo, en 1920, presenta junto al sevillano Ángel Pascual, una “casa neo-azteca” que gana el concurso del Salón de Arquitectura, organizado por la Sociedad Central de Arquitectos de Buenos Aires. Además, ambos ya habían diseñado un mausoleo neozteca, también en Buenos Aires, ese mismo año. Gutiérrez et al. (2000) advierten que estas tendencias primitivistas se impusieron –curiosamente– incluso en lugares que no contaban con antecedentes arqueológicos significativos, como el caso de Argentina.

a Rojas) publica *El dibujo en la enseñanza primaria*, abogando por una reforma estética indigenizante.

En sintonía con ese tipo de propuestas, y en paralelo a las iniciativas impulsadas por José Vasconcelos en el Departamento de Bellas Artes, el escultor Gonzalo Leguizamón Pondal (miembro del círculo de artistas precolombinos vinculados al español Anglada) y el arquitecto Alberto Gelly Cantilo diseñan la serie de cuadernos *Viracocha* de dibujo decorativo americano, consagrando especialmente la imitación de las formas del arte calchaquí, para estimular el indigenismo argentino. Como puesta en práctica de la estética de *Eurindia* (el ensayo editado apenas un año antes), esta iniciativa recibe la “Medalla de Oro” del VI Salón Nacional de Arte Decorativo, y es adoptada por orden del Consejo Nacional de Educación, para la enseñanza de la plástica en las escuelas primarias.

Varios elementos remiten a la legitimación de este proyecto por parte del grupo neocolonial en el que se inscribe Rojas: en la fundamentación general (donde se advierte que “en las Américas y en muchos países de Europa, grupos de artistas y críticos de arte están empeñados en consagrar el arte precolombino que no fue valorado durante los siglos de la Conquista”; Leguizamón Pondal et al., 1923, p. 5), se apela a la autoridad intelectual de Martín Malharro, para justificar los ejercicios de dibujo indígena, que sensibilizan a los niños respecto de las leyes de proporción y ritmo. Y amén del elogio explícito del proyecto por parte de artistas plásticos como Pío Collivadino o Ernesto de la Cárcova, la edición es celebrada por el arquitecto neocolonial Martín Noel (por entonces, Presidente de la Comisión Nacional de Bellas Artes).

Los autores de *Viracocha* apelan a distintas voces para legitimar el interés contemporáneo por la plástica amerindia (desde la fascinación de Rodin por el arte indígena, al proyecto de Juan B. Ambrosetti de expandir las artes decorativas a los motivos precolombinos, o a las experiencias contemporáneas en México, Perú y España, para difundir –como en este manual– las formas plásticas arcaicas en las escuelas primarias, a fin de dar lugar a un nuevo arte nacional). Para los autores, este anclaje en el mundo precolombino es importante especialmente entre los niños, dada la afinidad entre las mentalidades infantil y primitiva. Además, según argumentan, en Argentina este tipo de proyectos cobra una relevancia particular por tratarse de un país “cuya población es de origen cosmopolita, [por lo que] no debe omitirse esfuerzo para despertar el interés por lo tradicional” (Leguizamón Pondal et al., 1923, p. 7).¹¹

En convergencia con ese tipo de proyectos didácticos, orientados a sensibilizar a las masas cosmopolitas en favor de una estética indigenista, abierta a la

¹¹ El informe del Consejo Nacional de Educación, editado luego del prólogo de Leguizamón Pondal y Gelly Cantilo, refuerza la importancia de *Viracocha* “para enseñar y sugestionar” a los niños en favor del arte amerindio. Por lo demás, la fundamentación incluye también el largo ensayo “El futuro arte americano”, en donde Julio V. González carga de significación simbólica la mitología y la plástica amerindias, citando referentes afines a Rojas como Henri Beuchat, aunque ciertos resabios evolucionistas lo alejan de la perspectiva de Rojas, más francamente primitivista.

recreación euríndica de nuevos estilos sintéticos, Rojas insiste, en su *Silabario* (...), en difundir la arqueología americana entre las capas medias, aunque aclara que su interés no radica en el carácter científico de la disciplina (que considera propia solo del ámbito universitario), sino “como reactivo de la sensibilidad creadora” (Rojas, 1930, p. 168), en el campo de la educación en general y de la formación de artistas plásticos “nacionales” en particular.

Incluso, como si expandiera los principios implícitos en *Viracocha*, llega a imaginar una escena escolar de iluminación americanista: en una recreación del *Ariel* de Rodó, pero pasada ahora por el tamiz del indigenismo y de la educación masiva, Rojas entreve a los maestros en el aula guiando a sus alumnos “en la copia de esos diseños indígenas, pero también recuperando su espíritu, su significado, creando así una emoción americana, contribuyendo a la formación de una nueva sensibilidad artística de enormes consecuencias espirituales y políticas” (Rojas, 1930, p. 169).

Esa estética nueva constituiría una “vanguardia” diversa respecto de los vanguardismos individualistas de tipo europeo, por su anclaje en el folclorismo colectivo y en la tradición,¹² para forjar un arte de inspiración indígena capaz de superar la distancia cultural entre indígenas y clases dirigentes en América. Para ello, Rojas insiste en que el americanismo arqueológico (“científico”) debe completarse con un americanismo estético ligado tanto al arte culto (bajo los modelos de Alfredo Guido, Cesáreo Bernaldo de Quirós o Alfredo Gramajo Gutiérrez, entre otros), como a la cultura de masas, a través de la educación y del desarrollo de las artes decorativas de base indígena, a fin de americanizar todos los planos de la vida cotidiana (las telas, la moda, la orfebrería, el calzado, la arquitectura, el mobiliario e incluso el propio diseño de los libros; Rojas, 1930, p. 197).

En particular, Rojas se detiene en el soporte material del libro, atendiendo al modo en que la tipografía, las ilustraciones y el diseño de tapa, entre otros recursos, transmiten por sí mismos un mensaje ideológico. Así, confirmando indirectamente nuestras hipótesis sobre la concepción del *Silabario* (...) como “templo del arte amerindio” (y sobre la intención deliberada de sensibilizar al lectorado medio a través de las imágenes), Rojas subraya el impacto visual de los libros de arqueología americana, destacando los ejemplos de *Peru et Bolivie* de Wiener, y de *Tihuanaco* de Posnansky, en los cuales tanto el texto como los

8



¹² Aunque Rojas adhiere explícitamente al Modernismo hispanoamericano, y mantiene cierta distancia con las vanguardias estéticas, vale la pena recordar el enorme impacto que el arte precolombino también tiene en estas últimas, al convertirse en una fuente de inspiración privilegiada (junto al arte africano) para el cubismo plástico y sus derivas hacia la abstracción. Tal como recuerda Paternosto (2000), la geometrización precolombina incide profundamente en los artistas de vanguardia. Así por ejemplo, el pintor uruguayo Joaquín Torres García busca en sus obras el apoyo del arte precolombino, y teoriza sobre el tema: unos años después del *Silabario*..., en su ensayo *Metafísica de la prehistoria indoamericana* (1939), sostiene que el arte constructivo debe incorporarse a la gran cultura incaica de la América del Sur, y especialmente a la preincaica, que engendra un pensamiento geométrico afín a la experiencia moderna contemporánea.

dispositivos gráficos condicionan la experiencia de recepción, por parte del lectorado masivo, reforzando la fascinación por el legado arqueológico.

Para Rojas, ese indigenismo americanista debe ser promovido por el Estado, por los medios masivos y por la industria, a fin de transformar todos los consumos culturales, orientándolos hacia las artes decorativas amerindias. En particular, teniendo en cuenta la compatibilidad potencial entre el acervo arqueológico y la modernidad cosmopolita, los nuevos progresos de la industria deben ponerse al servicio de recrear el arte indígena, incorporando además –como lo ha hecho México, luego de la Revolución– los modelos de la producción artesanal contemporánea.

Así, el *Silabario (...)* se postula como un ensayo estético para estimular la sensibilidad del lectorado medio –y especialmente de los artistas plásticos– en favor del arte amerindio, venciendo la resistencia a lo indígena dominante en Argentina. De hecho, aquí Rojas ahonda en propuestas propias –ya planteadas hace años y desoídas–, como la fundación de una escuela de artes indígenas, planificada sin éxito en 1914, para la Universidad de Tucumán.¹³ Insistiendo en ese tipo de proyectos, ahora el *Silabario (...)* busca difundir el potencial estético de los hallazgos arqueológicos americanos, “a fin de que las tradiciones indígenas fueran también aprovechadas como resorte de la emoción estética” (Rojas, 1930, p. 14), e incorporadas de forma euríndica en la experiencia moderna.

La meta principal del libro es entonces despertar en el lector esa sensibilidad para el arte americano precolombino. Para ello, además del discurso verbal (que, como veremos, apela a varios recursos didácticos), el ensayo incorpora numerosas imágenes como recreaciones de la plástica precolombina (guardas, dibujos de esculturas, detalles de alfarería, etc.), dispuestas en distintos lugares de la página (encabezando la apertura de cada capítulo o cerrándolo, desplazando el texto y/o en página aparte), bajo el modelo general de la estética *Art Decó*, tan compatible con esta perspectiva arqueológica. De hecho, Rojas advierte, en el cierre del libro, que las ilustraciones del *Silabario (...)* (elaboradas por el joven dibujante Fausto D’Alessio) “han sido puestas como un estimulante para la emoción estética y la curiosidad intelectual del lector”, en base a libros y a las colecciones de los museos etnográficos de Buenos Aires y de La Plata. Así, apelando al papel pedagógico de la ilustración en la literatura de masas, el autor busca convertir cada página en una mediación privilegiada entre la vitrina del museo arqueológico y el público masivo (aunque incluyendo además a los artistas plásticos, de los que espera una recreación libre de ese sustrato arcaico). Sin referencias eruditas ni relación directa con el contenido de cada capítulo, esos dibujos sobrevuelan, creando en el lectorado una empatía emocional con los materiales arqueológicos, en parte ya estilizados para facilitar la apropiación moderna.

¹³ Ver Rojas (1915).

La revitalización del mundo prehispánico en base a las ilustraciones, y el recurso de su estilización creativa, acerca el *Silabario (...)* a *De la vida incaica* (1925), el ensayo del arqueólogo peruano Luis Valcárcel (también de difusión indigenista), editado con ilustraciones de José Sabogal. Cabe aclarar, además, que un ejemplar de ese libro se conserva en la biblioteca de Rojas, muy anotado por él, como probable estímulo para el diseño de su propio texto. En ambos libros, aunque con grados distintos de originalidad (dada la mayor libertad vanguardista de Sabogal), las imágenes buscan sensibilizar al lectorado, convirtiendo el libro en una lección de plástica indigenista, desde una recreación de la estética exhumada por la arqueología científica, pero estilizándola –sobre todo en el caso de Sabogal– para demostrar la potencialidad moderna del “arte precolombino”.

En sintonía con el tono iniciático implícito en *Eurindia*, y con el didactismo de masas que alientan proyectos como el manual *Viracocha*, Rojas convierte el *Silabario (...)* en un espacio clave de educación estética indigenizante. Para ello, introduce varios dispositivos en el discurso verbal, insistiendo en esta meta didáctica. Entre otros recursos, si escribe sobre arqueología evitando apelar a un vocabulario erudito, para garantizar así la facilidad y el placer de la lectura por parte del público masivo, también formula preguntas y respuestas pedagógicas, para sostener la atención de este último y, al mismo tiempo, reforzar la aceptación de sus hipótesis. Por ejemplo, remata un apartado señalando

¿Qué es, por fin, lo que la iconografía de los indios nos enseña, en sus pintorescos ideogramas, que este silabario pretende descifrar? Pues nos enseña el culto de la naturaleza y su misterio vital, bajo el encanto del arte. Ella nos hace adorar al Sol y a los astros, a los elementos concretados en la forma doliente y bella de los seres vivos, y nos da consciencia de la unidad que liga al hombre con su medio en la tierra, al alma con el cielo en la muerte. Esto es lo que el verdadero artista puede hoy leer en la iconografía de los indios. Lección admirable: la patria y el mundo en uno, con la belleza por lenguaje de todos” (Rojas, 1930, p. 124).

Inspirado en el mismo objetivo didáctico, Rojas analiza algunas normas compositivas propias de las artes decorativas indígenas (como la repetición, la dirección, la adecuación, la proporción y la coordinación), sistematizándolas, en convergencia con discursos pedagógicos como el contenido en el manual *Viracocha*.¹⁴

Por otra parte, para Rojas, el estudio de los documentos arqueológicos (por parte del lectorado en general, y de los artistas plásticos en particular) no debe conducir a refugiarse en el pasado, sino a proyectarse desde ese legado “hacia el porvenir luminoso del arte americano” (Rojas, 1930, p. 155). En este sentido, el ensayo dibuja un camino ascensional y teleológico, de transmutación de la materia, que parte del mundo precolombino por la vía de la investigación

¹⁴ Por ejemplo, para legitimar el sentido de la proporción en el arte precolombino, compara la representación del cuerpo humano en Palenque y según el arte occidental, concluyendo que, cuando la intención es preservar la representación realista, ambas formas del arte alcanzan un desarrollo técnico significativo.

científica; alcanza la reelaboración estética como rito de pasaje, y desde ésta se eleva hacia la creación futura, ya que “el alma moderna y los restos arqueológicos pueden fecundarse recíprocamente” “en el renacimiento del alma americana” (Rojas, 1930, p. 164).

Además de implicar una articulación del arcaísmo y de la modernidad futura, y de integrar las bases materiales del conocimiento científico con las experiencias más altas de conocimiento del mundo, por las vías del arte y del misticismo, Rojas ve, en esta exploración del arte precolombino, una oportunidad única para la integración social de la oligarquía blanca y de la población indígena. Evidenciando las bases políticas de su propuesta estética, advierte que esa integración resulta imprescindible no solo en los países con mayor proporción de mestizos e indios (como Bolivia, Perú y México), sino también en Argentina, donde tras la apariencia europea, lo indígena define la identidad nacional, a pesar de permanecer negado (Rojas, 1930, p. 165-167). Para Rojas es imprescindible crear, por las vías del arte y de la política (es decir, por medio de la iconografía arqueológica y de la democracia; Rojas, 1930, p. 167), una conciliación “racial” entre oligarquía e indígenas, para fomentar la unidad nacional, dada la gravitación central del indígena como legado histórico y como factor de la vida económica y política del presente.¹⁵ Contra los modelos de República dominantes en el siglo XIX, basados en la negación de los indígenas, advierte que,

(...) si queremos tener democracia en América, debemos hacer del indio un ciudadano; si queremos tener un arte propio, debemos comprender que la iconografía del indio nos da la primera expresión de ese arte; si queremos tener justicia social, debemos reconocer que el indio es el obrero, y que el viento de la revolución que viene del oriente está soplando sobre las no extinguidas brasas del odio indígena contra los antiguos señores criollos (Rojas, 1930, p. 178).

En esta cita, la experiencia revolucionaria que ha levantado el valor de “lo indígena” es la de la Revolución Mexicana. Con el mismo paternalismo legible en *Forjando patria* (1916) del mexicano Manuel Gamio (el arqueólogo que pergenia un modelo paradigmático de integración indigenista, en el marco de ese proceso revolucionario), Rojas propone acercarse al indio, “nuestro hermano menor”, para levantarlo con amor de su actual decaimiento, “hasta el alto nivel de justicia y de belleza que sus padres conocieron” (Rojas, 1930, p. 179). Cabe aclarar que Rojas no cita a Gamio (ni se encuentra un ejemplar de *Forjando patria* en su biblioteca, ni se conserva –en el archivo personal del argentino– intercambio de correspondencia entre ambos), pero en cambio en el *Silabario* (...) sí menciona la obra “del ex Ministro Vasconcellos (sic)”, y reconoce, en base al libro *Las artes populares en México* del Dr. Atl (Rojas, 1930, p. 179), la valiosa

¹⁵ Rojas advierte que esta condición atraviesa los estados nacionales de todo el continente, incluyendo los EE.UU. Es probable que el panamericanismo de Rojas, a diferencia del antiimperialismo de figuras ideológicamente próximas como José Vasconcelos, se deba a su concepción de una unidad continental de base indigenista, como la que se entrevé en el *Silabario* (...)

incorporación del arte indígena en la educación de las masas y en las creaciones vanguardistas, como un gran logro de la Revolución Mexicana.¹⁶

De la arqueología científica a las sugerencias estéticas

El didactismo y el objetivo estético desplegados en el *Silabario (...)* implican el ejercicio de una mediación cultural, incluyendo la reescritura, para el lectorado masivo, de principios generales e hipótesis específicas extraídas de la arqueología (por entonces, en proceso de consolidación como disciplina científica). En efecto, Rojas se mueve libremente entre las teorías arqueológicas previas y contemporáneas, respondiendo tanto a su intención pedagógica como a la ideologización implícita en ese discurso estetizante, bajo los objetivos de relegitimar el legado indígena, fomentar la homogeneización inter-clase a nivel nacional, consolidar la unidad continental –desde las bases arcaicas comunes–, y resistir la secularización moderna, reinstaurando una vía para la resacralización del mundo. Por eso, basándose en la información arqueológica de los autores contemporáneos en disputa, “el humilde propósito del autor de este librito” (Rojas, 1930, p. 14) es apenas despertar la sensibilidad indigenista en el lectorado medio, y especialmente entre los artistas plásticos argentinos y latinoamericanos, para que éstos establezcan una relación empática con la estética precolombina, y la proyecten a futuro en un arte nuevo. De ahí que, a diferencia de la perspectiva científica, “ahora no se trata de tener razón sino de haberla perdido, como los que se dejan llevar de la musa de estas especulaciones” (Rojas, 1930, p. 107).

Esa mediación estetizante, si por un lado legitima la arqueología científica, dotándola de un marcado prestigio simbólico, por otro lado supone una simplificación reduccionista de debates académicos más complejos; además, a menudo también implica la adhesión arbitraria solo a las hipótesis más interesantes desde el punto de vista de su capacidad de auratizar el pasado, para consolidar por esta vía, indirectamente, una valoración más alta del continente. De hecho, Rojas rescata a los arqueólogos que,

(...) cuando trabajan con inspiración mística, al modo de Brasseur, tenido por loco, y cuando trabajan con métodos reflexivos, al modo de Posnansky, tenido por sabio, en ambos casos pugna desde lo subconsciente la irresistible tendencia a descifrar los criptogramas, y las claves intuitivas aparecen como surgidas de una visión hípica o de una reminiscencia cármica. Leyendo libros de arqueología americana, aun los más científicos, el lector se siente a cada momento arrebatado al misterioso reino del ensueño, de la mancia y de la poesía (Rojas, 1930, p. 105).

Ese intuicionismo, atribuido incluso a los científicos como un *plus* intangible que guía la producción de conocimiento racional, no deja de connotar también una autolegitimación de la propia escritura, que presiona sobre la arqueología científica para traccionarla hacia la iluminación del ensayo y de la literatura de masas en general.

¹⁶ Para considerar la relación entre Vasconcelos y Rojas ver Mailhe (2018b).



De todos modos, Rojas (que se ocupa de exhibir sus credenciales en el área, enumerando las principales fuentes y figuras con las que se ha formado en arqueología americana; Rojas, 1930, p. 17), es ambiguo frente a las teorías más desprestigiadas por los “científicos”. En este sentido, parece desplegar la potencialidad de algunas hipótesis cuestionadas (aprehendiendo la fuerza sugestiva y mitificadora de esas ideas), pero sin quedar pegado a las críticas con las cuales esas hipótesis son descalificadas por los científicistas más duros. Como veremos, en el contexto argentino esas críticas pueden verse concentradas en los ensayos de José Imbelloni.

Así por ejemplo, Rojas se refiere tangencialmente a la obra de los hermanos Duncan y Emile Wagner sobre la civilización chaco-santiagoense (Rojas, 1930, p. 36), pero al mismo tiempo objeta (tal como lo hará Imbelloni en 1940) el carácter autónomo y remoto atribuido por estos autores a dicha civilización, para inclinarse en cambio a pensar que se trata de una forma periférica “de la diáspora tiahuanacuense o calchaquí” (Rojas, 1930, p. 36).

Ese mismo uso estético de las teorías arqueológicas, oscilando entre el poder sugestivo de las ideas más osadas y la descalificación científica, le permite recuperar el mito de la Atlántida en clave modernista, tal como es recreado por Rubén Darío (Rojas 1930, p. 121), o rematar su ensayo confirmando la hipótesis de una cultura madre común para todo el mundo precolombino, como deriva probable de esa Atlántida perdida. En efecto, a lo largo de todo el *Silabario (...)* y especialmente en el cierre, Rojas acumula pruebas acerca de las correspondencias culturales entre el Viejo y el Nuevo Mundo, validando la hipótesis de un continente desaparecido, como cuna de una antiquísima cultura madre, común a América y a Europa. En particular, advierte que solo el *Timeo* de Platón, y las tesis de “los ocultistas modernos” (Rojas, 1930, p. 241) como Scott Elliot en *Historia de los Atlantes*, o Mme. de Blavatsky en *La doctrina secreta*, pueden explicar las numerosas correspondencias culturales entre preaztecas y preincas, y “Etruria, Micenas, Egipto, Asiria, Iberia e Irlanda”, lo que implica “un nuevo descubrimiento de América” (Rojas, 1930, p. 245). Aunque “entre los americanistas de nuestros días, algunos rechazan la hipótesis de la Atlántida” (Rojas, 1930, p. 249), Rojas se anima a adherir abiertamente a esta interpretación porque, además, coincide con la de “la ciencia” (ya que Florentino Ameghino, en su *Antigüedad del hombre en el Plata*, afirma “la existencia prediluviana de continentes sumergidos en el Atlántico”, la remota antigüedad del hombre en América y el contacto entre continentes por la vía de la Atlántida; Rojas, 1930, p. 246).

Además, resulta significativo señalar el paralelo entre la perspectiva de Rojas y la de Vasconcelos, para demostrar la convergencia sobre el mismo tema entre varios autores del espiritualismo americanista. Luego del viaje oficial de Vasconcelos a la Argentina en 1922 (precisamente el año en que se edita *Eurindia* en *La Nación*), *La raza cósmica* no solo despliega un elogio del mestizaje indo-hispánico, desde un punto de vista esotérico próximo al de Rojas

(amén de las citas recíprocas de ambos autores, presentes en *La raza cósmica* y en el *Silabario (...)*),¹⁷ sino que además, en su ensayo, el mexicano defiende el origen prestigioso de las culturas prehispánicas y la universalidad del Espíritu (como base del mestizaje racial/cultural), sugiriendo un origen común de la humanidad en las tierras míticas de la Atlántida: “a medida que las investigaciones progresan, se afirma la hipótesis de la Atlántida, como cuna de una civilización que hace millares de años floreció en el continente desaparecido y en parte de lo que hoy es América” (Vasconcelos, 1966, p. 13). Es evidente que Vasconcelos, como luego lo hará Rojas en el *Silabario (...)*, recupera el mito de la Atlántida como idea-fuerza (en un sentido próximo al concepto de “mito” en Georges Sorel), para consolidar la unión hispanoamericana, enfatizando los vasos comunicantes que religan a América con el resto del mundo en términos raciales, culturales y espirituales.

El cientificismo de Imbelloni arremete precisamente contra este tipo de discursos que, para defender la legitimidad del continente, mantienen vivos mitos insostenibles desde el punto de vista científico.¹⁸ Así por ejemplo, en *Dos americanismos* (aparecido en 1922, el mismo año de *Eurindia*), y en *La esfinge india* de 1926 (editado apenas un año después que el resonante ensayo de Vasconcelos), Imbelloni presenta la Atlántida como el mito que condensa el americanismo anticientífico que debe ser combatido. Luego en el *Libro de las Atlántidas*, editado junto a Armando Vivante, advierte que “la indagación del lugar originario de esta *Weltanschauung* no [...] es tema que se preste a ser abordado por hombres de cultura meramente filosófica y filológica” (Imbelloni y Vivante, 1939, p. 362). Si bien en principio esa confrontación es epistemológica, no deja de implicar una oposición ideológica más amplia a las autoafirmaciones identitarias y a los indigenismos articulados por ese tipo de discursos antagonistas. Incluso el gesto de Rojas, de distanciarse de la verdad científica, dado el carácter estético y místico de su ensayo, o el gesto de Vasconcelos, de radical oposición a la profesionalización cientificista del positivismo (en favor de la interpretación intuitiva del “sintetizador”, tan próximo al hierofante modélico de Rojas; Vasconcelos, 1966, p. 15), tienen su contraparte en la descalificación sistemática del intuicionismo por parte de Imbelloni, quien se manifiesta en favor de las comprobaciones empíricas (por ejemplo, de los contactos culturales efectivos en la prehistoria, logrados en base al método histórico-cultural).

14



¹⁷ Al mismo tiempo, el viaje de Vasconcelos a la Argentina implica el despliegue de una reconstrucción imaginaria de la cultura argentina que, contra las voces que embanderan la identidad europea del país, se deja sesgar por el auge del discurso euríndico promovido por el movimiento neocolonial que encabeza Rojas (por ejemplo en Vasconcelos, 1966, p. 206). A la probable influencia de Rojas sobre Vasconcelos, es necesario sumar la influencia de Vasconcelos sobre Rojas, al menos a través de sus textos orientalistas previos a la escritura de *Eurindia*. Las referencias a Vasconcelos en el *Silabario (...)* también resultan significativas para demostrar esta convergencia ideológica general.

¹⁸ Sobre las críticas de Imbelloni al indigenismo espiritualista ver Mailhe (2018a).

Otra investigación arqueológica en la cual Rojas se basa fuertemente en su *Silabario (...)*, es la del austríaco Arthur Posnansky, sobre la antigua civilización de Tiahuanaco. Poniendo en evidencia el borramiento del aparato erudito (recurso necesario para cooptar al lectorado masivo y distanciarse de la investigación arqueológica *stricto sensu*), Rojas difunde la obra de Posnansky sin citar el título del “voluminoso libro de un autor que ha consagrado su vida a descifrar los símbolos de Tiahuanaco” (Rojas, 1930, p. 112),¹⁹ fascinándose especialmente con el vuelo hermeneútico con que el austríaco se aboca a descifrar los símbolos precolombinos.

Es verdad que, además de la visión de Posnansky, Rojas cuenta con las obras de varios intelectuales argentinos previos, también abocados a escribir sobre Tiahuanaco, desde Bartolomé Mitre a Salvador Debenedetti, Eduardo Casanova, Héctor Greslebin y –como veremos– el propio Ernesto Quesada.²⁰ Estos autores previos y contemporáneos crean un nodo de discursos prolífico en torno a este centro arqueológico, incidiendo indirectamente en el privilegio que le otorga Rojas a este espacio. Además, cabe recordar que, en este período, crece el interés político por estas ruinas arqueológicas, para exaltar la originalidad de Bolivia como nación “indígena”, y tal como recuerda Wahren (2017), mientras el sitio se patrimonializa y comienza a ser explotado como centro turístico, es presentado por los medios como un espacio misterioso y milenario, reforzando su atracción por parte de la cultura de masas. Así, varios discursos sociales convergen, en parte al menos, en forjar un espacio imaginado como origen, legado y símbolo nacional.

Aunque el *Silabario (...)* recrea el debate contemporáneo respecto de la antigüedad de Tiahuanaco, remitiendo a los estudios contrastantes de Max Uhle y de Julio Tello frente a las tesis de Posnansky (e incluso llega a cuestionar la amplitud excesiva de las hipótesis del austríaco, dejando entrever que exagera para subestimar a otras culturas), aun así privilegia el punto de vista de este

¹⁹ Por la descripción de su lujosa tapa, y por el análisis de los símbolos de la Puerta de Sol, probablemente se trate de *Una metrópoli prehistórica en la América del Sud*, publicado en Berlín en 1914, y cargado –como el propio *Silabario (...)*– de ilustraciones sobre el acervo arqueológico exhumado.

²⁰ En efecto, al ensayo de Bartolomé Mitre (*Las ruinas de Tiahuanaco*, de 1879), se agregan otros trabajos locales: Salvador Debenedetti viaja a Tiahuanaco en 1910, en el marco del Congreso Internacional de Americanistas celebrado en Buenos Aires, junto a Robert Lehmann-Nitsche y Arthur Posnansky (quien edita, para el evento, una *Guía para el visitante de los monumentos prehistóricos de Tiwanacu*). Luego Debenedetti publica *Influencias de la cultura de Tiwanacu en la región del noroeste argentino*, subrayando precisamente la gravitación de Tiahuanaco en el NOA. Por su parte, en el XXV Congreso Internacional de Americanistas celebrado en La Plata, Posnansky invita a Eduardo Casanova (clave en la reconstrucción del Pucará de Tilcara) a explorar Tiahuanaco junto a otros arqueólogos. Desde el campo del arte, Héctor Greslebin se interesa por la arquitectura de Tiahuanaco, y elabora una teoría mítica sobre la Puerta del Sol, incluso identificando allí correspondencias misteriosas con el Apocalipsis. Y tal como veremos, en el curso sobre culturas precolombinas dictado en 1917, Ernesto Quesada adhiere a las principales hipótesis de Posnansky, colaborando en la consagración de la grandeza y antigüedad remota de Tiahuanaco.

último, que “hace de Tiahuanaco el centro de todas las culturas prehistóricas” (Rojas, 1930, p. 121).²¹

Cabe aclarar que Posnansky no interviene en las excavaciones, sino en la hermenéutica de los monumentos, abordando –entre otros temas– la cronología y los elementos simbólicos (como el contenido calendárico de la Puerta del Sol). Sus análisis, desplegados en las primeras décadas del siglo XX, y refutados por la arqueología científica (sobre todo su tesis sobre la antigüedad de Tiahuanaco, de más de 12.000 años) juegan un papel clave tanto en la consagración de una Bolivia “indígena”, concebida como reducto del autoctonismo americano, como en la arqueologización de los indígenas como sujetos sociales en el presente.²² A través del *Silabario (...)*, Rojas prolonga la perspectiva, dominante en esta etapa, que consagra Tiahuanaco como el principal santuario primitivo, con un valor místico y arqueológico clave por ser “un verdadero pórtico milenario, alzado por los Titanes de los Andes ante el misterio del mundo” (Rojas, 1930, p. 110). Ese tipo de alusiones vagas se combinan con la recreación más detallada de los análisis de Posnansky sobre los símbolos precolombinos (por ejemplo para describir la Puerta del Sol, siguiendo la hermenéutica del austríaco sobre el calendario solar allí contenido, tan afín al gusto esotérico de Rojas, y que lo autoriza a comprobar la extrema complejidad de los pictogramas en América). Esa legitimación de Tiahuanaco, pensada por Posnansky como posible cuna de las civilizaciones de América, redundando además, indirectamente, en una legitimación del NOA como periferia del prestigioso mundo andino más arcaico, lo cual resulta clave en la geografía simbólica de Rojas.²³ Por eso el *Silabario (...)* le dedica todo un apartado al “estilo calchaquí”, secundario frente a los grandes estilos del arte indígena (basándose en la voz “autorizada” del arqueólogo francés M. Beuchat), pues espera que la contemplación empática y el estudio de la geometría abstraccionista de la plástica calchaquí (que extrema tendencias presentes en el arte precolombino en general) puedan “guiar la curiosidad contemplativa de nuestros artistas” a nivel nacional (Rojas, 1930, p. 150).²⁴

Cabe recordar la fuerte descalificación “científica” que emprende Imbelloni contra Posnansky, antes de la edición del *Silabario (...)*. Así por ejemplo, en dos apéndices de *La esfinge indiana* (1926), cuestiona –entre otros elementos– la

16



²¹ Rojas reseña brevemente este debate, señalando que mientras Uhle cree que las culturas más arcaicas son las de la costa del Pacífico, y Tello sostiene que la cultura más antigua viene de la sierra, Posnansky defiende la mayor antigüedad de Titicaca, en el marco de una polémica que también implica una lucha por la legitimación del propio objeto de estudio frente al de los demás.

²² Wahren ejemplifica esto último considerando el registro fotográfico que integra algunas de sus publicaciones: allí Posnansky suele retratar a indígenas contemporáneos junto a las piezas arqueológicas, convirtiendo implícitamente a los primeros en elementos residuales, en extinción, sustraídos de la temporalidad histórica junto con los restos exhumados.

²³ En este sentido, Rojas no participa del debate en torno del nacionalismo boliviano, sino de la reconfiguración de una Argentina aborígen, ligada por el NOA con el mundo precolombino que la americaniza.

²⁴ Rojas se entusiasma con la idea de que, a través del estudio de la arqueología argentina, los artistas logren consagrar un arte nacional.

cronología hiperbólica que el austríaco le asigna a Tiahuanaco, y la sobrevaloración de los símbolos, tanto por las correspondencias forzadas, como por suponer que se trata de formas apenas previas a la escritura. Imbelloni concluye que no se puede decidir si Tiahuanaco es obra de los quechuas o de la cultura aymara anterior y, citando a Mirror, advierte que “la gran mayoría de los peruanos es quechuísta, y la gran mayoría de los bolivianos es aymarista” (cf. Imbelloni, 1926, p. 236). Frente a los enigmas insolubles de Tiahuanaco, señala: “no hay que exagerar el escepticismo, ni abandonarse al morboso encantamiento que produce la oscuridad”, pues la mayoría de los autores escribe sobre estas ruinas bajo la sugestión del primitivismo (Imbelloni, 1926, p. 237). En definitiva, Rojas se libera en gran parte de la responsabilidad científica, al apelar a la fuerza sugestiva de las teorías arqueológicas (“desde el punto de vista meramente iconográfico en que yo me he colocado”; Rojas, 1930, p. 146), amén de mostrar un desbalance en el tratamiento de las “grandes civilizaciones” (pues el relativo detalle con que remite a las obras de Posnansky, Uhle y Tello –entre otros arqueólogos de las culturas andinas– contrasta con las referencias más escasas a las investigaciones previas y contemporáneas sobre el mundo azteca y maya). Desde esta libertad estética, más eficaz para la difusión de la arqueología en el público de masas, y al mismo tiempo más riesgosa por sus distorsiones mitificadoras, puede –por ejemplo– acercar sustratos culturales muy diversos en función de los estilos plásticos, o reactivar mitos cuestionados por la arqueología científica.

La exhumación arqueológica como resacralización del mundo

Rojas subraya la unidad regional y continental de una misma América precolombina, en la medida en que, por momentos, las diferencias étnicas entre los diversos grupos se disuelven para formar una unidad continental saturada de correspondencias. En una simplificación reduccionista, reconoce apenas dos grandes grupos, en base a las diferencias geográficas (que a su vez, engendran diferencias espirituales y culturales): los indios de las llanuras (como “el mohicano de Fenimore Cooper, el tupi de Goncalves Dias, el ranquel de Lucio V. Mansilla”; Rojas, 1930, p. 120), y los indios de la montaña, “cuyos símbolos revelan una más alta cultura” (Rojas, 1930, p. 120). Esa jerarquización evolucionista redundante en una nueva legitimación del sustrato indígena del NOA, frente a otros grupos, devaluados a nivel nacional.

Esta unidad americana, de base arqueológica, consiste en una misma espiritualidad, fundada en un idealismo panteísta y religioso saturado de correspondencias (para Rojas, bien estudiadas por autores como Adán Quiroga en *La cruz en América*), a tal punto que “toda la arqueología indígena diríase obra de un solo espíritu racial, cuyos intérpretes fueron grandes geometrizaros y hierogramatas, maestros de una simbología común a todo el continente” (Rojas, 1930, p. 122). Según Rojas, esa enigmática unidad espiritual solo puede ser explicada en base a un origen histórico común... gracias a una cultura madre perdida, como la de la Atlántida.

Al mismo tiempo, recreando las síntesis dialécticas tan caras al modelo euríndico, Rojas avanza en su ascensión universalizante, al postular no solo la unidad americana por la vía de la espiritualidad precolombina, sino también la existencia de una unidad más vasta, “por las reminiscencias de una simbología universal que, bajo las mismas o parecidas formas, aparece en algunos pueblos precolombianos y que es común a todas las religiones” (Rojas, 1930, p. 113). Contra la descalificación de esas especulaciones, que como vimos lleva a cabo Imbelloni, Rojas insiste en que las correspondencias con Caldea, Egipto, Micenas, Persia, India, China, Irlanda o la España primitiva crean un enigma insondable que demuestra “la evidencia de relaciones prehistóricas remotísimas entre ambos mundos” (Rojas, 1930, p. 128), por lo que apela a la Atlántida para pensar no solo el origen común de las culturas americanas, sino el de todas las culturas en general.²⁵

Además de las bases históricas de esa comunión espiritual, para Rojas se manifiesta una suerte de inconsciente universal, pues los símbolos indígenas expresan “lo mismo que el hombre actual lleva en su consciencia”, por lo cual ese sustrato “puede nuevamente reanimarse en nuestra fantasía” (Rojas, 1930, p. 117). Y es precisamente esa confianza en la existencia de una matriz espiritual universal lo que alienta el primitivismo estético contemporáneo, ya que el “genio americano” se expresa a través de una estilización geometrizable que simplifica conceptualmente los diseños, de modo que, por esta vía, el arte precolombino se hermana con el *Art Decó*, con el cubismo (Rojas, 1930, p.63) y con las vanguardias contemporáneas en general (Rojas, 1930, p.71).²⁶

Si la plástica precolombina puede despertar una emoción –estética y mística al mismo tiempo– común al espíritu humano en general, independientemente del período histórico y del tipo de cultura de base, es porque la experiencia estética puede recrear, al menos en parte, la sacralidad perdida por la secularización moderna, pues “cuando los mitos se han hundido en la sombra [...], aun queda vibrando el misterio de belleza que pudo encerrarse, como un numen prisionero” (Rojas, 1930, p. 122). Enlazando el misticismo arcaico con los esoterismos contemporáneos, Rojas subraya que, gracias a la fuerza poética que anida en los restos arqueológicos, es posible recuperar “el alma del indio [...] que se prolonga en nosotros” (Rojas, 1930, p. 108). Y si la plástica precolombina

²⁵ Por eso advierte que se impone “la necesaria hipótesis geológica de un continente anterior (la fabulosa Atlántida), cada vez más indispensable para explicar la semejanza de aquellas vetustas civilizaciones” (Rojas, 1930, p. 127).

²⁶ Por lo demás, Rojas no deja de apuntar la mayor autenticidad del primitivismo en América Latina, como lo hacen otros autores latinoamericanos como el cubano Alejo Carpentier o el brasileño Mário de Andrade: como ellos, Rojas advierte que, mientras los artistas europeos deben desplazarse hacia Asiria o Egipto para encontrar allí sus fuentes de inspiración, los americanos contamos con un acervo arqueológico propio, tan legítimo y rico como el arte oriental. Sin embargo, la legitimación del arte precolombino, a partir de la comparación constante con Europa (desde la Antigüedad grecolatina a las vanguardias contemporáneas), no deja de implicar una valoración jerárquica del paradigma europeo como el punto de llegada de la experiencia estética (por ejemplo en Rojas, 1930, p. 123-124).

transmuta el vínculo del hombre con la naturaleza, revelando en su origen un acto de comunión con el cosmos (Rojas, 1930, p. 55), a través de la contemplación de los bienes arqueológicos exhumados, “el hombre nuevo de América ha de llegar a esa plenitud mística, para volver a ser el hijo de ella”. Y agrega que “con ese espíritu suelo contemplar yo las cosas historiadas por el arqueólogo saca de nuestro cementerios indios” (Rojas, 1930, p. 113). Incluso esta sed de misticismo alienta parte de las investigaciones arqueológicas, porque la hermenéutica de los símbolos arqueológicos supone una tarea ardua de desciframiento, exigiendo que los arqueólogos se conviertan también en taumaturgos modernos (pues “flotan en una atmósfera astral de candor y de fantasía [...], y cualesquiera que sea el lugar de la tierra en donde nacen, van a los principales países de su evocación como quien retorna a su patria; Rojas, 1930, p. 106).²⁷

Y como en *Eurindia*, el ensayo mismo juega un papel clave en esta resacralización del mundo, porque interpreta las ruinas arqueológicas, devolviéndoles el aura perdida, y porque hasta la forma del texto responde a ese esoterismo de fondo (pues de hecho, Rojas advierte, con tono didáctico, que su *Silabario* (...) consta de siete partes, formadas por siete capítulos cada una, para que el libro ritme con la forma septenaria propia de la doctrina esotérica, compatible además con la geometría de la estética indígena, y bajo esa concepción del libro como “templo”, el análisis de los símbolos se ubica exactamente en la cuarta parte –es decir, en el centro del libro–, “como la piedra que suele llamarse clave en el vértice de la ojiva”; Rojas, 1930, p. 103).

Por lo demás, esa resacralización nostálgica del pasado, que opera como compensación frente a la fragmentación y la secularización de la experiencia moderna, descansa en una evidente simplificación reduccionista de las sociedades precolombinas, pues la producción cultural es presentada como una práctica “aristocrática y religiosa” (Rojas, 1930, p. 58), negando así la complejidad de las condiciones materiales de su producción. Ese apagamiento de la complejidad sociocultural en el pasado hace sistema, además, con la invisibilización de los sujetos indígenas en el presente, desplazados por la centralidad exclusiva de la arqueología.

Coda: el Posnansky de Ernesto Quesada

Al igual que Rojas, también Ernesto Quesada manifiesta gran interés por las culturas precolombinas, e incluso dedica su curso universitario de 1917 a este tema.²⁸ En él formula, en términos generales, hipótesis afines a las de

²⁷ En efecto, el misticismo parece haber guiado, en parte, la arqueología como hermenéutica de misteriosas doctrinas esotéricas, incluyendo la recreación de ritos esotéricos entre los propios arqueólogos del período. El propio Posnansky, demostrando su confianza en un renacimiento del misticismo arcaico, cuando en 1930 funda la Sociedad Arqueológica Boliviana, realiza un ritual iniciático en las ruinas de Tiahuanaco, configurando esa sociedad científica bajo el formato de una secta de iniciados. Al respecto ver Stefanoni (2015).

²⁸ Quesada despliega sus actividades como historiador, sociólogo, profesor universitario, abogado, juez y germanista, aunque se ve a sí mismo sobre todo como un hombre de ciencia,

Posnansky, anticipándose por ende a la valorización del sustrato precolombino que emprende Rojas en 1930. Además de jerarquizar fuertemente a los grupos indígenas, advirtiendo que las civilizaciones precolombinas se ubican en occidente (en las cadenas montañosas), mientras que hacia la costa atlántica se derraman las razas que carecen de ese grado de civilización, también señala que, de las sociedades preincásicas, la más interesante es la de Tiahuanaco, “cuyas ruinas parecen tener una antigüedad fabulosa, anterior a las de Asia y Babilonia” (Quesada, 1917, p. 89). Citando las diversas hipótesis de Nadaillac, Angrand y Posnansky, advierte que el caso “es uno de los rompecabezas científicos más curiosos. Todo es allí un misterio. ¿De dónde vino esa raza? ¿Cómo desarrolló su cultura multiseccular?” (Quesada, 1917, p. 90). Si hasta aquí coincide con Rojas, cuando señala que semejantes obras solo pudieron ser realizadas por una raza muy evolucionada, y que la ciudad fue abandonada por un cataclismo o por la invasión de otra raza, repite además las tesis de Posnansky.

Si en 1930 Rojas aspira a una reactivación predominantemente estética y mística del arte indígena, poco después de ese curso de 1917 Quesada confía en un renacimiento global de esa sustrato, en base al inicio de un nuevo ciclo cultural mundial. El ahondamiento en esta perspectiva se produce a partir de la recepción crítica que hace Quesada del ensayo *La decadencia de Occidente* (1918-1922) de Oswald Spengler. Así por ejemplo, en *La sociología relativista spengleriana* (1921), revisa minuciosamente los argumentos del alemán, cuestionándolo desde un punto de vista americanista, al exigirle tener en cuenta la arqueología del mundo precolombino, para equiparar ese legado con otras grandes civilizaciones del pasado. En efecto, Quesada le señala a Spengler la necesidad de estudiar mejor el mundo precolombino (e incluso lo incita a viajar para conocer *in situ* los yacimientos arqueológicos americanos), tanto para demostrar con mayor rigor su hipótesis sobre el carácter monádico de las culturas, como para corregir su predicción sobre el nuevo ciclo cultural, que para Quesada no será eslavo –como supone Spengler, a la luz de la Revolución Rusa–, sino americano, y especialmente indígena.

Sin embargo, como en el propio Rojas, ese renacimiento cultural indígena se enuncia desde una valoración negativa de los indios en el presente, en contraste radical con el pasado glorioso de las antiguas civilizaciones americanas. Así, su argumentación oscila entre señalar la decadencia actual de las poblaciones

consagrado a la vida académica, lo que supone un importante esfuerzo por implantar la profesionalización de la investigación y la docencia universitaria, con el consecuente abandono de las funciones públicas tradicionales de la élite. Hijo de Vicente Quesada (un importante diplomático y abogado), es educado en su primera infancia en diferentes países (Bolivia, Brasil, EE.UU., México, España, Alemania y el Vaticano, entre otros), siguiendo los cargos diplomáticos de su padre. Luego estudia en las universidades de París, Dresde, Leipzig y Berlín, y egresa de la Facultad de Derecho de la UBA en 1882. Por otro lado, Quesada inicia tarde su breve carrera docente, en 1905, a los 50 años, como primer profesor titular de la cátedra de Sociología de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, la primera cátedra de sociología del país. En 1907 lo nombran además profesor a cargo de “Economía política” en la Facultad de Ciencias Jurídicas y Sociales de la UNLP, retirándose de la docencia en 1923.



indígenas, y reconocer la latencia de una fuerza “en barbecho” que puede ser despertada desde arriba, para dar lugar a un nuevo ciclo cultural americano. Ya en el curso de 1917 advierte (oscilando entre la idealización y la denuncia) que las poblaciones indígenas actuales (que en algunos países del continente son hasta el 90 % de la población), “siguen viviendo como antes de la Conquista”, pues esta mayoría, “de una inercia absoluta, no opone resistencia a la vigencia exterior del orden social”. Sin embargo, también subraya que, dentro de su agrupación, íntimamente, viven los indígenas tal cual vivían en los tiempos gloriosos de sus sociedades precolombianas” (Quesada, 1917, p. 124). Por ende, ya antes de la recepción de las tesis de Spengler, Quesada –bajo el influjo de Posnansky– y confía en la latencia de una fuerza indígena dormida que podría ser reactivada.

Más allá de la convergencia con las lecturas del austríaco, ese argumento se halla implícito en varios textos latinoamericanos previos a la recepción de Spengler por parte de Quesada. Así por ejemplo, en *Forjando patria* (1916), el arqueólogo mexicano Manuel Gamio, en plena efervescencia revolucionaria –y desde su adhesión al zapatismo–, postula que el pueblo indígena no puede despertar por sí mismo de su letargo de siglos; por ende, requiere de “corazones amigos” (intelectuales indigenistas en general, y antropólogos en particular) que, conociendo el “alma indígena”, laboren más eficazmente por su “redención”, entendiendo esta última como desindigenización (Gamio, 1916/1960, p. 22). Y cuando edita su libro sobre culturas precolombinas, en 1917, Quesada ya conoce bien las tesis de Gamio.²⁹

Una ambivalencia semejante se dibuja en la conferencia dada en la Universidad Nacional de La Plata en 1923, cuando Quesada declara que “las razas indígenas que otrora formaron aquellas nacionalidades precolombinas brillantísimas, *son hoy conglomerados amorfos, compuestos de seres sin historia realmente, que se encuentran en pleno barbecho y, en su eventual despertar, constituyen un pavoroso problema sociológico americano* (Quesada, 1923, p. 21; bastardilla nuestra).

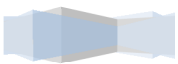
Y en la conferencia dada en La Paz en 1926 (cuando Quesada viaja a Bolivia para iniciarse con el propio Posnansky en el estudio de la arqueología tihuanacota), advierte que ese renacimiento no implica la emancipación de los indígenas sometidos, sino más bien la inclusión que confirma su carácter de subalternos. En este sentido, Quesada busca apoyarse en el sustrato indígena

²⁹ Pues allí cita a “mi amigo Manuel Gamio” (Quesada, 1917, p. 124), cuando recuerda que el mayor porcentaje de la población del continente no tiene representación en el congreso, ni los mismos ideales ni el mismo sentido nacionalista; por eso, esa población indígena debe ser incorporada, fundida con los valores de la sociedad blanca, para así volver “coherente y homogénea la raza nacional” (Gamio cf. Quesada, 1917, p. 124-125). El paralelo entre *mujiks* y campesinado indígena, que alienta la idea de un renacimiento cultural, es común a muchos discursos sociales de la época, aunque con connotaciones ideológicas muy diversas. Esa relación ya está tramada, por ejemplo, en varios de los discursos que acompañan, en América Latina, el desarrollo de la Revolución Rusa, en convergencia con la Revolución Mexicana.

pero para convertirlo en una mera inflexión de la matriz occidental, en una simple marca de particularidad local, en un resguardo “arielista” de los valores espirituales contra el avance del materialismo moderno. En este sentido, desde una perspectiva próxima a la de Rojas, no espera recrear el mundo precolombino, sino revivificar Occidente por medio de la incorporación material y simbólica de los indígenas, hasta ahora excluidos por las minorías blancas que importan mano de obra europea. Su reformismo lo impulsa a dibujar un movimiento contradictorio que incluye la erección de la pureza indígena, ajena a la decadencia, como garantía de un nuevo ciclo... y al mismo tiempo, a impulsar ese nuevo ciclo a través de la occidentalización de los indígenas.

Y como en el caso de Rojas, esa ambivalencia obedece al impulso político por forjar una unidad continental y nacional, amalgamando a grupos social y culturalmente antagónicos. Así por ejemplo, en convergencia con la fusión espiritual del continente (que propone Rojas se realizar por la vía del arte y de la espiritualidad indigenista), Quesada recalca que “el germen de la cultura próxima es más bien el americanismo, es decir, el empuje del continente americano, que ha sido el molde en el cual se han vaciado –y aun se están vaciando– todas las razas del mundo para formar por su amalgama, una raza nueva con mentalidad y caracteres propios” (Quesada, 1921, p. 420). Y esa fusión cultural hace sistema, para Quesada, con la democracia, pues “Asia y Rusia sólo han tenido dos formas políticas: el caos y el despotismo. En cambio, América ha realizado la organización republicana, y el más adelantado sistema de gobierno es el molde de una cultura nueva, democrática e igualitaria” (Quesada, 1921, p. 421). En este punto, su perspectiva se acerca en términos generales a la de Rojas, cuando éste advierte explícitamente que la estética euríndica es una ampliación simbólica de la ciudadanía, en paralelo con la ampliación real de la ciudadanía política lograda a partir de la ley Sáenz Peña (por ejemplo, en Rojas, 1930, p. 173-180). Sin embargo, también es posible entrever, en estas teorías del mestizaje jerárquicas y a-conflictivas (y en estas idealizaciones del legado arqueológico), una negación de la conflictividad política, pues los sustratos antagonistas se armonizan sin dejar espacio para la confrontación, borrando la presencia de los indígenas como sujetos activos en el presente, y negando la explotación como la condición privilegiada de la supuesta “decadencia” actual de estos grupos.

Por lo demás, en la obra de Posnansky ese tipo de ambivalencias (entre el reconocimiento de la potencialidad de una civilización y/o de una “raza” “latente”, y su reactivación solo en el marco de una occidentalización como condición *sine qua non*) presenta una modulación particular. También en su caso, la construcción de un pasado glorioso lo lleva a postular un renacimiento de esa raza actualmente “en decadencia”. En este sentido, tal como advierte Stefanoni (2015), mientras la elite dirigente en Bolivia todavía aspira a la desaparición biológica de los indios, Posnansky exalta el futuro promisorio especialmente de los aymaras, porque cree que solo en ellos está viva –aunque oculta– la herencia superior de Tiahuanaco.



De todos modos, esa confianza en el renacimiento cultural indígena está lejos de presentar connotaciones progresistas. Centrándose en el efecto político de su teoría, Stefanoni (2015) subraya que Posnansky formula una teoría marcadamente racialista (en contraste con el enfoque más moderado de Quesada y de Rojas, que acuden a las tesis del propio Posnansky). Así por ejemplo, además de insistir en el beneficio de la centralización del Estado en el mundo precolombino (en sintonía con algunos discursos filo-nazis de los años treinta), en la conferencia/folleto *Civilización prehistórica en el altiplano andino*, de 1911 (es decir, mucho antes de la edición del ensayo de Spengler), Posnansky advierte que, en la raza aymara –hoy desgraciada–, duerme un tesoro intelectual que Europa desconoce, y que la decadencia no es resultado de la Conquista, sino de fenómenos naturales (como erupciones volcánicas e inundaciones).³⁰ Su condena del mestizaje y su apelación a la antropología física (para buscar al *kolla* puro, descendiente directo de aquel pasado glorioso, y superior a los incas, usurpadores posteriores) fomentan un indigenismo eugenista y anti-igualitarista, incluso con componentes próximos a los discursos del Nazismo. En este punto, su perspectiva se distancia respecto del reformismo liberal de Quesada y de Rojas, aunque en otros aspectos resulta funcional, porque provee los argumentos necesarios para legitimar el mundo precolombino (incluyendo la periferia del NOA), y para apostar por un futuro renacimiento cultural americano, de base indigenista.

Breves reflexiones finales

En la vertiente espiritualista vinculada a Rojas, el mestizaje racial/espiritual y la reactivación del sustrato indígena se convierten en objetivos estéticos y metafísicos claves. En particular, el *Silabario (...)* (en convergencia con proyectos didácticos tales como el manual *Viracocha*) busca sensibilizar a las capas medias y/o al nuevo lectorado, respecto del potencial estético del arte precolombino, que puede ser revitalizado para resacralizar la experiencia moderna, consolidar la unidad del continente (en base al origen prehispánico común, como núcleo de la espiritualidad americana), y por ende compensar el impacto cosmopolita del “aluvión inmigratorio” (sobre todo a través de la

³⁰ Posnansky cree que Tiahuanaco es la primera metrópoli del hombre en América; que aymaras y quechuas son dos oleadas inmigratorias sucesivas, que llegaron por el oeste, para extenderse hasta Colombia y los valles calchaquíes. Los aymaras son el elemento superior, que sojuzga a los indígenas autóctonos previos, imponiéndose por su superioridad racial, hasta que la ciudad se destruye por una inundación, en la que muere la casta racial superior (es decir, la de los intelectuales). Si bien la raza decae (por la invasión de los incas y por un cambio sustancial en el área, que se vuelve más fría y árida), los “restos de la excelente raza de Tiahuanaco” se encuentran vivos en sus descendientes y pueden retornar. Desde su legitimación indigenista (no exenta de racismo), señala que “todos los viajeros y la mayor parte de la gente del país suponen al indio un ser imbecil y de inteligencia poco superior a la de los seres irracionales, y que por esto debe ser tratado como menor de edad y sin la garantía de derechos civiles [...]; no pueden introducirse en la confianza del indio [...] para apreciar el gran tesoro intelectual que duerme en esta desgraciada raza” (Posnansky, 1911, p. 30), debajo de la decadencia actual exacerbada por el alcohol y la corrupción sexual.

legitimación del NOA como cuna de la identidad nacional, por ser una periferia prestigiosa, en lazo con “grandes civilizaciones” remotas).

La inclusión material y simbólica de los indígenas –que reclama Rojas en el *Silabario (...)* – para evitar “el viento de la revolución” (potencialmente riesgosa incluso en Argentina), converge en términos generales con el reformismo contradictorio de Ernesto Quesada (que proclama un renacimiento cultural indígena en todo el continente, pero en base a la inclusión occidentalizante de ese campesinado indígena “en barbecho”, no tocado hasta entonces –saludablemente– por la occidentalización).

Con variantes, ambos autores apelan a la arqueología como la fuente privilegiada para la legitimación del continente. Además, influidos por numerosos discursos de la época, ambos erigen Tiahuanaco en el principal núcleo arqueológico para esa legitimación arqueologizante.

Aunque las fuentes arqueológicas son revisadas con objetivos diversos (ya que la ideologización implícita en el discurso estetizante, en el *Silabario (...)*, contrasta *a priori* con la revisión “científica” de la exposición “sociológica”, por parte de Quesada), ambos autores se aproximan en definitiva, al aferrarse en conjunto a las hipótesis arqueológicas más adecuadas para argumentar en favor de una legitimación americanista del continente.

Ambos confían en un renacimiento cultural, aunque por vías y con alcances diversos: la invocación del arte y de la experiencia mística como recreación euríndica (mestiza y meramente espiritual) del pasado perdido, en el caso de Rojas, contrasta con la confianza de Quesada (y del propio Posnansky) en favor de un renacimiento racial y/o cultural del sustrato indígena. Y mientras Quesada piensa en las masas indígenas como colectivo, Posnansky practica un indigenismo racista y eugenésico que aspira a reactivar exclusivamente la superioridad de los antiguos aymaras.

La apelación común a la autoridad científica de Posnansky (desacreditado por Imbelloni en *La esfinge indiana*), así como también la lectura de las tesis de otros indigenistas latinoamericanos previos como Manuel Gamio, le permiten a Quesada esbozar sus hipótesis sobre un futuro renacimiento cultural indígena incluso antes de recepcionar críticamente *La decadencia de Occidente*.

En cada caso se percibe, con modulaciones diferentes, la misma arqueologización del colectivo indígena, negado como sujeto cultural y político activo en el presente. En cada caso, además, la idealización del pasado supone la caída en una contradicción insoluble. En particular, la indigenización del lectorado medio (para superar las fracturas históricas entre oligarquía y sectores populares) en el *Silabario (...)*, se aproxima a la idealización de las masas “en barbecho”, no tocadas por la occidentalización (para ser rápidamente occidentalizadas), y más allá de la distancia con respecto al racismo, ambas perspectivas guardan un aire de familia con la exhumación que hace Posnansky de los antiguos aymaras. Además, en los tres casos, el mundo precolombino se legitima desde una simplificación reduccionista que niega las relaciones de explotación en el pasado remoto, autorizando a imaginar una amalgama



armónica inter-clase por ende, también en el futuro, fuera de toda conflictividad. Sobre estos límites ideológicos y sobre estas paradojas descansan gran parte de los indigenismos elaborados en la primera mitad del siglo XX.

Bibliografía

Devoto, F. (2002). *Nacionalismo, fascismo y tradicionalismo en la Argentina moderna*. Buenos Aires: Siglo XXI.

Gutiérrez, R. y Gutiérrez Viñuales, R. (2000). Fuentes prehispánicas para la confirmación de un arte nuevo en América. En *Temas de la academia*, vol. "Arte prehispánico", Buenos Aires.

Imbelloni, J. (1920). Dos americanismos. En *Boletín del Instituto de Investigaciones Históricas*. Buenos Aires: Peuser

Imbelloni, J. (1926). *La esfinge indiana*. Buenos Aires: El Ateneo.

Imbelloni, J. (1940a). Un viejo error de arqueología clásica fundamenta el libro de los señores E. y D. Wagner. Museo Argentino de Ciencias Naturales. Buenos Aires.

Imbelloni, J. (1940b). Las profecías de América y el regreso de Atlántida en la Americanística. Museo Argentino de Ciencias Naturales. Buenos Aires.

Imbelloni, J. y Vivante, A. (1939). *Libro de las Atlántidas*. Buenos Aires: José Anesi.

Leguizamón Pondal, G. y Gelly Cantilo, A. (1923). *Viracocha*. Dibujos decorativos americanos. Buenos Aires: s/e.

Mailhe, A. (2017). Ricardo Rojas: viaje al interior, la cultura popular y el inconsciente. *Anclajes*, (21).

Mailhe, A. (2018a). La colección 'Humanior' y la formación de un lectorado americanista. En prensa en *Prismas*.

Mailhe, A. (2018b). José Vasconcelos: el viaje reformista como viaje espiritual. En prensa en M. Bergel (comp.), *Los viajes latinoamericanos de la Reforma Universitaria*. Rosario: Universidad Nacional de Rosario.

Paternosto, C. (2000). La conexión norte / sur: una abstracción de América. En *Temas de la Academia*, vol. "Arte prehispánico", Buenos Aires.

Posnansky, A. (1911). *La civilización prehistórica en el altiplano andino*. La Paz: La Verdad.

Posnansky, A. (1914). *Una metrópoli prehistórica en la América del Sud*, 2 tomos. Berlín: D. Reimer.



Quesada, E. (1917). El desenvolvimiento social hispanoamericano. I. El período precolombiano, *Revista de Filosofía*, Buenos Aires.

Quesada, E. (1921). *La sociología relativista spengleriana*. Buenos Aires: Coni.

Quesada, E. (1923). La faz definitiva de la sociología spengleriana. *Humanidades*, tomo VII, La Plata: Universidad Nacional de la Plata.

Quesada, E. (1926). Spengler en el movimiento intelectual contemporáneo. *Humanidades*. La Plata: Universidad Nacional de La Plata.

Rojas, R. (s/d). "Manuscritos de *Eurindia*". Casa Museo de Ricardo Rojas [inédito], s/d.

Rojas, R. (1915). *La Universidad de Tucumán. Tres conferencias*. Buenos Aires: García.

Rojas, R. (1922/1951). *Eurindia. Ensayo de estética sobre las culturas americanas*. Buenos Aires: Losada.

Rojas, R. (1930). *Silabario de la decoración americana*. Buenos Aires: La Facultad (Roldán).

Stefanoni, P. (2015). *Los inconformistas del Centenario*. La Paz: Plural.

Valcárcel, L. (1925). *De la vida incaica. Algunas captaciones del espíritu que la animó*. Lima: Gracilaso.

Vasconcelos, J. (1925/ 1966). *La raza cósmica. Misión de la raza iberoamericana*. México: Espasa-Calpe.

Wagner, E. y Wagner, D. (1934). *La civilización chaco-santiagoña y sus correlaciones con las del nuevo y viejo mundo*. Buenos Aires: Compañía Impresora.

Wahren, C. (2017). *Encarnaciones de lo autóctono*. Buenos Aires: Teseo.

Recibido con pedido de publicación 05/10/2018

Aceptado para publicación 28/12/2018

Versión definitiva 29/12/2018

