

Chasquis y triciclos:

nuevas formas del deporte bajo el velasquismo

MIJAIL MITROVIC¹

En marzo de 1974, el Gobierno Revolucionario de la Fuerza Armada (GRFA) creó el Instituto Nacional de Recreación, Educación Física y Deportes (INRED). Esta institución buscaría fomentar la participación social en actividades que debían transformar lo que una comisión encargada de diagnosticar la situación nacional en materia deportiva llamó «actividades simpáticas pero intrascendentales».² Se trataba de reconocer el «contenido social» de estas actividades y asumirlas como “«factores de movilización e integración». No es difícil comprender que, al reclamar su contenido social, se desliza la idea de que el deporte y las actividades físicas eran concebidas como formas culturales que, de mantenerse sin mayor intervención por parte del régimen, continuarán vehiculizando las ideologías propias de la vieja sociedad. De ahí que al preparar la sustentación del futuro INRED, la comisión haya empleado una división —análoga al pensamiento del Sinamos— entre la Recreación Activa y la Recreación Pasiva. Mientras la primera busca orientar el tiempo libre hacia una actividad creadora en condiciones de libertad y espontaneidad, la segunda se limita a ofrecer espectáculos (cine, televisión, deporte) que son consumidos sin participación activa del público y que difunden valores «extranjerizantes y alienantes». Además, sostiene la comisión, «[g]randes sectores poblacionales laborales, rurales y urbanos, no gozan de tipos de

recreación artística, ni se les ha orientado para su participación efectiva».

Así, el INRED tendría al mismo tiempo que desplazar la recreación pasiva predominante en el país, nacionalizar las actividades deportivas y recreativas —contrarrestando los contenidos ideológicos propios del deporte como espectáculo capitalista— y, finalmente, incluir al grueso de trabajadores en un nuevo tipo de actividad, aquí solo mencionada al paso como «recreación artística». En lo que sigue, e insertando un pasaje de la historia del arte peruano en una historia cultural más amplia, presentaré brevemente dos casos que permiten comprender esta última categoría y cómo, a través de nuevas formas de conceptualizar el deporte, el velasquismo intentó cumplir con sus propios mandatos de participación social y nacionalización del campo cultural en el país.

Un solo puño: hacia un deporte de masas

Bajo la dirección de Guillermo Toro Lira Vásquez, entre 1974 y 1976, el INRED desarrolló algunos eventos conceptualizados por el artista Luis Arias Vera —fallecido hace tres años—, participante de la escena de arte experimental de mediados de los sesenta. Arias Vera, como otros artistas (donde destacan Jesús Ruiz Durand, Francisco Mariotti y

1 Antropólogo, docente de la Facultad de Arte y Diseño de la PUCP, investigador del Taller Etnológico de Cultura Política, PUCP

2 “Síntesis de la exposición de la comisión de la reforma integral de la educación física, el deporte y la recreación”. Ministerio de Educación. Lima: enero de 1973 [Mimeo]. Las siguientes citas del presente párrafo provienen del mismo documento.

Imagen 1. Luis Arias Vera / Inred, Carrera de Chasquis, etapa 23, Cátac (Áncash), 26 de noviembre de 1974
[cortesía de la familia del artista]



José Bracamonte Vera), se sumó al proceso revolucionario comandado por Juan Velasco Alvarado, configurando una suerte de «vanguardia estatal» que buscó socializar el arte para que contribuya a la construcción de una esfera pública de carácter popular.³ En concreto, alrededor de las Fiestas Patrias de 1972, Arias Vera y Mariotti entablaron vínculo con el régimen, al organizar, junto con Sinamos, el festival Contacta 72 en Lima, el cual buscaba la participación masiva en un encuentro de «arte total» donde convergieron expresiones artísticas y culturales sin mayores filtros para su exhibición pública, bajo la hipótesis de que el arte de vanguardia y la cultura de masas podrían

compartir un mismo espacio de realización social.⁴ Tras ello, Mariotti pasó orgánicamente a las filas del Sinamos en la Oficina Regional de Apoyo a la Movilización Social del Cusco (ORAMS VII), mientras que Arias Vera participó eventualmente en algunos proyectos del INRED.

El primero de estos eventos masivos fue la Carrera de Chasquis [imágenes 1 y 2], iniciada el 19 de octubre de 1974 en Yanaoca (Cusco) y finalizada en Chiclayo (Lambayeque) 36 días después. El evento puso en juego la histórica figura del mensajero del Inca que recorría el Tahuantinsuyo a través de un sistema de postas. Fueron

3 En un libro reciente he avanzado una lectura integral del arte bajo el velasquismo, del cual he tomado algunas ideas desplegadas con mayor profundidad en este ensayo. Ver: Mitrovic, Mijail (2019) *Extravíos de la forma: vanguardia, modernismo popular y arte contemporáneo en Lima desde los 60*. Lima: Arquitectura PUCP Publicaciones.

4 Siguiendo al crítico inglés Mark Fisher, he llamado *modernismo popular* a esta articulación entre experimentalismo vanguardista y cultura de masas, aunque aquí no me detendré en ello. Ver: Mitrovic (2019)

Imagen 2. Luis Arias Vera / Inred, Carrera de Chasquis, etapa 17, Junín-Cerro de Pasco, 20 de noviembre de 1974
[cortesía de la familia del artista]



tres mujeres las que iniciaron la carrera en la que participarían por inscripción libre unas 4.200 personas, nucleados por sorteo en tres grupos entre los que resultó ganador el R (color rojo) por sobre el D (amarillo) y E (verde).⁵ Organizada como una carrera de postas a lo largo de 2.800 kilómetros divididos por tramos diarios, la carrera atravesó 970 pueblos donde los chasquis fueron despedidos y recibidos en las plazas entre fiestas con chicha, comida y música; alrededor de ello, se congregaron escolares, comunidades campesinas aledañas y autoridades. Al decir de Arias Vera, los chasquis llevaban en sus *chuspas* (bolsos) mensajes escritos de cada pueblo al gobierno central,

a veces reclamos por las postergadas reformas, otras veces saludos al mismo presidente, inclusive algunos perseguían a los chasquis para enviar mensajes a sus familiares en otros pueblos, etc.⁶ Al llegar a su destino final, se inauguró la última etapa de los primeros Juegos Deportivo-Recreativos Túpac Amaru para organizaciones agrarias, con representantes del INDER de Cuba y de la embajada de Rumania en el Perú. De hecho, el papel político y masivo que el deporte cumplía en la Cuba revolucionaria era un claro referente del modelo a seguir por el INRED, lo que a su vez acercaba al deporte peruano a lo que Luis Alberto Castillo denomina «gimnasia laboral», propia

5 Las tres letras funcionan como siglas de RED –Recreación, Educación y Deporte-. Sobre el evento, ver: *1º Juegos Recreativos TUPAC AMARU para Organizaciones agrarias y Carreras de Chasquis*. INRED, 1975, s.n.p. [disponible en ICAA: <http://icaadocs.mfah.org>]

6 Entrevista a Luis Arias Vera conducida por Augusto del Valle y Rodrigo Vera, 02/10/2015 [archivo Rodrigo Vera]

Imagen 3. Lima Films —casa realizadora—, Maratón de Triciclos, 1975, 11:17 minutos
(Archivo Ernesto Leistenschneider, cortesía de Alta Tecnología Andina, ATA)



del régimen soviético, sobre la cual César Vallejo reflexionó largamente.⁷ Más adelante volveré desde otro ángulo sobre el carácter ideológico de estas nuevas apuestas recreativas.

En 1976, ya bajo el gobierno de Morales Bermúdez y sin mayor proyección a futuro, se desarrolló una segunda edición de la carrera que incluyó a Lima dentro de su trayectoria, a diferencia de la primera edición.⁸ En esta última, se trazó una línea de sur a norte conectando Cusco y Cajamarca, de modo que se eludió a sabiendas la costa y los históricos centros del poder colonial y republicano, imprimiéndole al evento un carácter reivindicativo de la cultura andina, orientado principalmente a la participación del campesinado de la sierra del país.⁹ Mientras el recorrido oficial partió de Yanaoca —pueblo donde se dio inicio a la gesta libertaria de Túpac Amaru II—, las auto-

ridades de la provincia de Canas (Cusco) organizaron una minicarrera previa que partía desde Surimana —lugar de nacimiento del rebelde— hasta el inicio oficial del evento del INRED, como parte del 141 aniversario de creación de la provincia.¹⁰ Además, estos chasquis llevaron una chuspa que guardaba una porción de tierra de la «cuna de la revolución de 1780» y un mensaje secreto que sería revelado en Chiclayo, como informó un diario cusqueño.¹¹ Acaso haya sido un reclamo por erigir un gran monumento local a Túpac Amaru, como algunas notas periodísticas sugieren, o tal vez se trataba de demandas por mejorar la infraestructura pública de Canas.¹² Sea como fuere, la carrera fue percibida localmente como un corredor directo desde los pueblos del llamado «Perú Profundo» —como se menciona tantas veces en prensa y documentos oficiales— hacia el régimen, además de un espacio de acción simbó-

7 Castillo, Luis Alberto, (s.f.) "El sentimiento universal del músculo: César Vallejo y la competencia deportiva" [disponible en: <http://animalisa.pe/ensayos/sentimiento-universal-del-musculo-cesar-vallejo-la-competencia-deportiva/>]

8 Recientemente el realizador Raúl Goyburu ha colgado en la web fragmentos de los documentales que filmó sobre la Carrera de Chasquis y la Maratón de Triciclos, sobre la que me detendré más adelante [disponible en: <https://www.youtube.com/user/raulgoyburu/videos>]

9 Hasta la fecha no he encontrado documentación sobre la segunda edición de la carrera.

10 «Provincias de Canas y Canchis celebran hoy 141° años de vida», *El Comercio, Cusco*, lunes 14 de octubre de 1974, primera plana

11 «Mensaje y porción de tierra de Canas llevarán "Chaskis"», *El Comercio, Cusco*, viernes 18 de octubre de 1974, primera plana

12 Ver: «Los chaskis en plena competencia partieron hoy de Yanaoca-Canas», *El Comercio, Cusco*, sábado 19 de octubre de 1974, p. 8; «El sábado arrancó carrera "Chaskis"», *El Comercio, Cusco*, lunes 21 de octubre de 1974, p. 6

lica donde la colectividad podría afirmarse como parte de la historia nacional. Si para el INRED la carrera mostraba «un pueblo organizado que unido solidariamente afronta la gran tarea de unir en un solo tramo, en un solo puño a los hombres y mujeres del Perú», el evento significó algo más que una actividad recreativa, pues movilizó las demandas y deseos postergados del pueblo.

La Maratón de Triciclos [imagen 3] fue el segundo evento que avanzó hacia un nuevo deporte de masas bajo el velasquismo, esta vez organizado por los trabajadores del diario *La Crónica* y auspiciado por INRED.¹³ Si la Carrera de Chasquis apuntaba a movilizar al campesinado, este evento tuvo un carácter urbano, orientado a la participación del proletariado —obreros, panaderas, heladeros, recicladoras y demás trabajadores autoempleados—. Solo hacía falta poseer un triciclo para inscribirse en la maratón que iría ida y vuelta desde el Campo de Marte hasta el barrio obrero de Vitarte, como parte de las celebraciones del primero de mayo de 1975.¹⁴ Entre los 510 inscritos, solamente dos fueron mujeres, pero, nuevamente, el documental sobre la maratón realizado por Lima Films (empresa de Ernesto Leistenschneider) hace énfasis en su participación como representantes de la mujer trabajadora peruana.

El narrador del documental sostiene: «el espíritu que los impulsó en la lucha en pos de un triunfo, este espíritu que los empujó a la superación individual, es orgullo del alma peruana que avizora un camino de progreso para nuestra patria. Porque evidenció en esta competencia estar latente en la gran masa de nuestro pueblo».¹⁵ Al igual que en la Carrera de Chasquis, la competencia aquí fue entendida como una forma de integración social que permitiría propiciar entre el masivo público el reconocimiento de la clase trabajadora, en especial de aquellos que trabajan en las calles de una Lima «que los olvida de tanto verlos», como se afirma en el documental. El discurso oficial alrededor del evento planteó un conjunto de fi-

guras simbólicas que le imprimían historicidad a la carrera: mientras el *film* nos muestra imágenes de los triciclos yendo a toda velocidad sobre la pista, el narrador nos habla de una «continuidad histórica de hace siglos cuando nuestra capital era recorrida por vendedores que, montados en acémilas, ofrecían sus productos o servían como vehículos de transporte de carga a vecinos de la ciudad o mercaderes». Conforme avanza la voz, la imagen se retrotrae hasta fragmentos de retratos costumbristas de inicios de la república, lo que apoya el salto hacia el pasado que inyecta carga histórica al evento. Sostuve al inicio que el INRED tuvo como objetivo la promoción de la recreación activa en el país, y para ello hacían falta no solo nuevas actividades deportivas sino nuevos contenidos ideológicos que contravengan los valores extranjerizantes y alienantes, identificados como principal enemigo del cuerpo colectivo de la nación. Estas nuevas formas del deporte avanzaron por esa ruta, apuntando hacia la creación inédita de un deporte de masas de carácter nacional-popular que podría unificar el desperdigado cuerpo de una nación históricamente desgarrada.

Las nuevas formas culturales y sus límites

Ahora bien, si el deporte recreativo «es la modalidad que puede ser practicada por toda la población, como forma de expansión y distracción libre, sin perseguir como fin esencial la competencia, el perfeccionamiento, ni la clasificación definida en el sistema», según señala el D.L. 20555 mediante el cual se creó el INRED, podríamos preguntarnos en qué consistiría específicamente la «recreación artística», aquella categoría deslizada sin mayor definición en el anteproyecto de ley. Acaso la noción de arte juegue aquí tan solo un papel indicativo de la función simbólica que estos nuevos deportes de masas, entendidos como formas ideológicas operativas en el cuerpo social, debían cumplir en el proceso cultural de las reformas militares. De hecho, un aspecto central de los discursos oficiales que presentan tanto las Carreras

13 Según la información consultada hasta la fecha, no queda claro si Luis Arias Vera participó en la conceptualización y organización de este segundo evento. Sin embargo, su lógica es similar a la planteada por las Carreras de Chasquis.

14 El evento fue replicado en otras ciudades del país. En 1976 y 1977, por ejemplo, la Asociación de Tricicleros de Carga de Ayacucho organizó maratones de triciclos en dicha ciudad, también auspiciados por INRED. Ver: Cameo, Miguel, «Tricicleros corren», *Equis*, Lima, 28 de setiembre de 1977, p. 41

15 Lima Films —casa realizadora—, *Maratón de Triciclos*, 1974, 11:17 minutos (Archivo Ernesto Leistenschneider; Alta Tecnología Andina, ATA)

de Chasquis como las Maratones de Triciclos es el uso de metáforas y otras figuras simbólicas para dar cuenta del papel de estas actividades en el campo cultural. Los conductores de triciclos, por ejemplo, fueron presentados como «la fuerza viva en el engranaje de nuestra patria», una especie de flujo vital que pone en marcha la estructura social entera. Esa fuerza, nos dice el documental, se encontraba reprimida, pues la maratón es una «muestra patente que al pueblo nunca le faltó voluntad deportiva, sino que no hubo oportunidad para hacerlo» bajo el antiguo régimen.

Si la Maratón buscaba señalar la invisibilidad de los trabajadores como una lamentable continuidad histórica del país, la Carrera de Chasquis, por su parte, entabló una relación distinta con el pasado, alejada de la tristeza atribuida al sujeto andino después de la conquista: «No era el retorno triste hacia el pasado lejano. Fue la alegría por la recuperación del espíritu solidario que siempre anidó nuestro pueblo. [...] El cóndor ha volado, un pueblo levantado en sus propias manos inicia el camino de crear una Nueva Sociedad».¹⁶ Si los triciclos reorientan el esfuerzo físico desde la (auto)explotación hacia la integración social, los cuerpos de los chasquis realizan una «tarea colosal» y operan como alegorías de una nueva nación; son figuras que encarnan el mensaje libertario del régimen y lo empatan con el deseo de reconocimiento de muchos pueblos hasta hacer de ambos «un solo puño». Acaso el régimen tenía absoluta claridad sobre el aspecto histórico y simbólico que recubría las nuevas formas del deporte nacional, mientras que el pueblo vivía una experiencia menos determinada por el discurso, menos articulada por la ideología, pero al fin una experiencia distinta, placentera y, en esa medida, liberadora.

Sin embargo, sabemos que el régimen de Velasco no pudo avanzar mucho más en sus apuestas por esa nueva sociedad que los teóricos del Sinamos entendieron como una utopía que se iba reformu-

lando conforme se avanzaba hacia ella; algo que, por cierto, buena parte de la izquierda peruana hasta el día de hoy no llega a comprender, lo que la conduce a plantear que la revolución velasquista, por su carácter militar, estuvo destinada a fracasar desde el inicio.¹⁷ Sostengo, más bien, que las limitaciones ideológicas del velasquismo se pueden rastrear en su articulación con el socialismo utópico del siglo XIX y su exaltación de la ética del trabajo, la misma que hoy vemos articular a buena parte de las propuestas de la izquierda peruana. En este nuevo terreno del deporte de masas, esa raigambre se hace patente en la celebración de la renovada «voluntad para trabajar» que los participantes de la Maratón de Triciclos habrían obtenido después del evento. Y es que la ideología del velasquismo se estructuró alrededor de la imagen de una «sociedad de trabajadores», como decían con regularidad los ministros y líderes del proceso —socialistas o no—, lo que imprimía cierta fantasía de armonización del capital y el trabajo que, como señalara tempranamente Eric Hobsbawm, aquí eran concebidas como dos partes inseparables de «todo organismo social», es decir, como componentes inalterables de toda formación social.¹⁸

En ese sentido habría que pensar los límites del velasquismo como proyecto ideológico, los mismos que estructuran las figuras que el régimen buscó componer en el plano social a través de los nuevos deportes de masas, así como mediante la gráfica, el cine, el teatro, la música, la danza, los festivales de arte total, la revalorización de la artesanía como industria nacional, en suma, las formas culturales creadas por o bajo el influjo del velasquismo. Esas formas mantuvieron una doble condición: fueron formas que reivindicaron el pasado como una herencia radical y, al mismo tiempo, proyectaron el país hacia un futuro que no terminaba de dibujar claramente sus contornos. Fueron formas que movilizaron la energía reprimida del pueblo, sin duda, pero que funcionaron antes —o primero, diría un estratega—

16 *1º Juegos Recreativos TUPAC AMARU para Organizaciones agrarias y Carreras de Chasquis*. INRED, 1975, s.n.p. [disponible en ICAA: <http://icaadocs.mfah.org>]

17 Fueron Carlos Delgado y Carlos Franco los principales teóricos del Sinamos. Ver: Delgado, Carlos (1972) *El proceso revolucionario peruano: testimonio de lucha*. Ciudad de México: Siglo XXI; Franco, Carlos (1975) *La revolución participatoria*. Lima: Mosca Azul

18 Hobsbawm, Eric (2018 [1971]) «La peculiar revolución del Perú», en *¡Viva la revolución! Sobre América Latina*. Bogotá: Crítica, pp. 361-390

como reivindicaciones del pasado contra la cultura opresiva del dominio oligárquico que como imágenes factibles del futuro, pues el mismo se encontraba en constante negociación política al interior de la cúpula militar. El momento reivindicativo que el velasquismo propició era funcional y necesario ante el objetivo de cancelar la herencia oligárquica, pero no alcanzó a desplegar los potenciales futuros que sus tendencias socialistas buscaban desencadenar. De ahí que no sea difícil

ver algunas de las nuevas carreras de chasquis que proliferan en varias regiones del área andina como tributos involuntarios a las innovaciones deportivas del velasquismo, aunque ahora estén orientadas al dinero como premio y solo integren a un público pasivo que, con un vago recuerdo que no llega a descifrar del todo, participa del espectáculo como si las historias antes examinadas nunca hubiesen tenido lugar.

