

## Una cultura que perdura en la piedra y en la fotografía. Simbolismo y alteridad en Neruda y Chambi\*

### A culture that endures in stone and in photography. Symbolism and otherness in Neruda and Chambi

Canela J. Arce Arce <sup>1</sup>

---

Arce, C. (2023). Una cultura que perdura en la piedra y en la fotografía. Simbolismo y alteridad en Neruda y Chambi. *Revista Convergencia Educativa*, (14), diciembre, 80-95. <https://doi.org/10.29035/rce.14.80>

[Recibido: 14 septiembre, 2023 / Aceptado: 06 diciembre, 2023]

#### RESUMEN

Este artículo analiza el libro *Alturas de Macchu Picchu* (1954) de Pablo Neruda, incorporando a dicho análisis las imágenes del fotógrafo peruano Martín Chambi, quien se destaca por presentar una mirada local a la colonización latinoamericana, abordando el impacto de esta en el pueblo incaico desde la perspectiva latinoamericanista. La hipótesis del artículo es que tanto Neruda como Chambi dan cuenta de un pueblo desapercibido, representado a través de la ausencia del indígena. Para ello, el análisis releva la relación entre literatura y fotografía, las cuales convergen y se complementan para expresar una idea compartida. Para abordar este nexo se conceptualizan y examinan los elementos recurrentes del texto, como la marcada presencia de la piedra, la ausencia, el olvido y la muerte; elementos que, en conjunto, ofrecen el punto de vista de un hablante lírico que redescubre su propia tierra, y que utiliza constantemente un simbolismo implícito que se desarrolla por medio de la alteridad y subalternidad que se contempla, a su vez, en la imagen.

**Palabras clave:** Simbolismo, alteridad, subalternidad, fotografía, latinoamericanismo.

\* Este artículo se adscribe al Proyecto Fondecyt N°1220021 titulado *La letra y la mirada. Fotografías en la poesía chilena del siglo XX y XXI* y el proyecto UCM-IN-21207 *Narrativas poéticas locales: diversificaciones temáticas y estilísticas en el campo geoliterario de la región del Maule*.

---

<sup>1</sup> Licenciada en educación. Escuela de Pedagogía de Lengua Castellana y Comunicación, Facultad de Ciencias de la Educación, Universidad Católica del Maule, Talca, Chile. <https://orcid.org/0009-0003-9539-0928> | [canela.arce@alu.ucm.cl](mailto:canela.arce@alu.ucm.cl)

## ABSTRACT

This article internalizes the perspective provided by the book *Alturas de Macchu Picchu* (1954), written by Pablo Neruda, which incorporates photographic images by the Peruvian photographer Martín Chambi, which presents a look at the colonization of Latin America and the effects it had on The Inca people seen from the Latin American point of view. This work stands out for the relationship between literature and photography that converge and complement each other to express a shared idea. To address this link, concepts such as stone, absence, oblivion and death are analyzed, which together offer us a point of view of a lyrical speaker who rediscovers his own land, at the same time that the collection of poems makes constant use of a implicit symbolism, which is developed through alterity and subalternity that the poetic voice evokes.

**Key words:** Symbolism, otherness, subalternity, photography, latinoamericanism.

## INTRODUCCIÓN

El siglo XX fue una época acentuada por acontecimientos históricos, pues en este periodo comenzó a establecerse un sistema económico capitalista, surgieron nuevos movimientos intelectuales y artísticos, y el mundo quedó marcado por el desarrollo de las grandes guerras. En respuesta a esta situación, en 1935 se realizó el Congreso Internacional de Escritores por la Defensa de la Cultura <sup>1</sup>. Es en esta multitudinaria asamblea en que sobresale una figura que, con tan solo 30 años, ya contaba con obras célebres como *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1924) y *Residencia en la tierra* (1933). Luego de este simposio, Pablo Neruda experimenta un cambio de perspectiva en cuanto a su estilo de composición poética influenciado por los ideales sociales que allí se compartieron, experimentando una vivencia única; una epifanía que guiaría los nuevos propósitos de su escritura (Loyola, 2011).

En el año 1954, en conmemoración del cincuentenario del autor, se realiza una nueva edición de una de las secciones de *Canto general* (1950), libro que trata temáticas que evidencian la situación social de América Latina, cuyos poemas están dedicados a distintos países de la región. El canto en cuestión es el segundo, titulado *Alturas de Macchu Picchu*.

El poemario nos sitúa en la locación de Macchu Picchu, sector cordillerano del Perú donde se encuentran construcciones pertenecientes al pueblo Inca. El yo poético nos ofrece su visión y vivencia del lugar, destacando que se refiere a esta como ciudad, contrarrestando así la concepción preexistente de ruinas. Esta publicación cuenta con doce poemas e incluye 12 fotografías de la ciudad de Macchu Picchu, de autoría del fotógrafo indigenista Martín Chambi; cada uno de los mil ejemplares lleva la firma del poeta.

---

<sup>1</sup> Evento que reunió un comité con más de 200 escritores de todo el mundo con el objetivo de generar una alianza antifascista en respuesta a los violentos acontecimientos que ocurrían. Al ser un siglo donde sus primeros años se destacan por el desarrollo de grandes guerras y movimientos revolucionarios, se congregan intelectuales como Thomas Mann, Sinclair Lewis y Máximo Gorki, entre otros.

Martín Chambi, considerado pionero de la fotografía en Perú, cultivó una producción fotográfica de carácter arqueológico de tipo documental, ya que se dedicó a testificar su cultura originaria, por tanto, sus imágenes “estaban destinadas a mostrar el pasado histórico incaico que era encomiado por escritores indigenistas” (Poole, 2000, p. 237).

En este artículo planteo como hipótesis que tanto Neruda como Chambi dan cuenta de un pueblo desapercibido, representado a través de la ausencia del indígena. En el poemario se posiciona un yo poético desde una perspectiva protagónica que explora un espacio, haciendo un recorrido que despierta recuerdos en él. Se ofrece la proyección del punto de vista de un indígena, a través de las vivencias que se desarrollan en la ciudad remota, lugar que fue testigo de la desaparición de una cultura. Las memorias se funden en la piedra, el hablante nos sitúa en una historia olvidada que el *Macchu Picchu* material está conservando. En este aspecto, la fotografía nos brinda la imagen de la ciudad, pero desde la visión cotidiana de quien pertenece y habita el lugar, ya que no solo se muestran las imágenes turísticas panorámicas, sino que se entra en el detalle siendo su punto focal la piedra, que forma parte de escaleras, caminos o habitaciones; ofreciéndonos, al mismo tiempo, el recorrido desde el punto de vista del Otro.

El análisis de este poemario se realizó a través de los postulados de Sperber (1988) y su idea de simbolismo, complementado con los elementos y trasfondo que ofrece Barthes (1980) sobre la fotografía. Este uso del símbolo se relacionó con el concepto de alteridad, cuya definición se ha rescatado de Husserl y Heidegger, integrando los aportes de Lévinas. Con respecto a la fotografía, se recurrió a los estudios de Valeria de los Ríos que relacionan la imagen fotográfica con la literatura, en tanto se trata de una experiencia corporizada. Por último, lo subalterno se analizó con base en la clásica pregunta de Spivak & Giraldo (2003) sobre si puede hablar el subalterno, en conjunto con Didi-Huberman (2014) y su reflexión sobre los subrepresentados en la imagen, y la reflexión en torno a la fotografía de Susan Sontag (2003).

Para realizar este artículo se recurrió a la revisión documental de la literatura, procedimiento donde se evalúa, analiza e interpreta una cantidad de textos que tienen en común una temática para responder un fenómeno determinado. En esta investigación se utilizó como texto base el libro *Alturas de Macchu Picchu* y luego se realizó una revisión de material bibliográfico que permitió ver la relación entre texto y fotografía, abordando a Neruda y el poemario en cuestión, a Chambi y su tipo de fotografía, y aproximaciones teóricas de distintas disciplinas (ciencias sociales, antropología, filosofía, entre otras). Así, mediante aportes multidisciplinarios se desarrolló el análisis y la presentación de conclusiones.

### ***La palabra es su voz y la fotografía su mirada***

*Alturas de Macchu Picchu* surge como el resultado de una serie de procesos que se conectan para evidenciar una situación histórica que afectó en múltiples ámbitos al continente americano. Goic (1971) lee el poema desde una perspectiva elegiaca, asegurando que la voz poética es un explorador: “La resonancia virgiliana, dantesca, erciana, autoriza con la tradición literaria más prestigiosa esta notable modalidad de configurar el espacio y

de articular la disposición narrativa en un poema épico de esta especie” (p. 153). Por su parte, Rojo (2004) realiza un análisis comparativo del poemario y la obra antecesora *Residencia en la tierra*, ya que sostiene que estos escritos son realizados a través del objetivo de evidenciar la cruda situación que vivió América Latina en pleno proceso de conquista<sup>2</sup>. De esta forma, *Alturas de Macchu Picchu* abarca una temática indigenista con el fin de evidenciar la situación latinoamericana, exponiendo explícitamente la historia del continente, además de entregando una nueva perspectiva y valoración al proceso de colonización.

Respecto al estudio de la fotografía de Chambi, se suele mencionar la historia personal del fotógrafo, ya que su trabajo se basa en su biografía (Núñez, 2017; Poole, 2000) al exponer su cultura indígena y el motivo crítico de sus capturas. Su fotografía tiene un carácter sociológico y documental que Poole (2000) indica que es propio de su evolución y se condice con la valoración internacional que obtuvo, fue “el único fotógrafo cusqueño que ha logrado el reconocimiento de los historiadores europeos y norteamericanos de la fotografía” (p. 234).

En este artículo se analizó la representación de una figura ausente, que se visualiza mediante el simbolismo, la alteridad y la subalternidad, donde el yo poético se expresa desde lo textual y visual, que le permite articular su visión del mundo. La imagen fotográfica

[...] deja de ser un “adorno” del espacio material del texto, colaborando significativamente en el sentido de la obra en su conjunto y, por el otro, deja de ser el registro fidedigno o mimético de un hecho con la simple finalidad de evitar su pérdida o perpetuar su recuerdo (López, 2019, p. 152).

La ausencia es el rasgo principal dentro de los poemas, puesto que no se nombra directamente a los Incas, solo existen huellas textuales que señalan este pueblo, es por ello que se utilizó el concepto de simbolismo, es una imagen que se utiliza en representación de otro elemento. Según Sperber (1988), considera que: “1) la interpretación del fenómeno simbólico no es una significación, y 2) no se trata de interpretar los fenómenos simbólicos a partir del contexto, sino de interpretar el contexto a partir de los fenómenos simbólicos” (p. 13). Además, el uso del símbolo no se remite a la figura del indígena, sino que a todo lo que lo rodea. Como indica Goic (1971): “Descifrar el silencio de la naturaleza y del mundo primitivo de América, silencioso y sin nombres en la visión imaginaria del poeta, es el apetito fundamental que lo domina” (p.154). Se puede apreciar en la fotografía, debido a que aún si esta se integra a una realidad donde el mito todavía produce cierta sensibilidad, su componente simbólico incluso seguiría regocijando al espectador (Barthes, 1980).

La alteridad, asociada al simbolismo, se desarrolla en el poemario a través de la visión que nos presenta la voz poética configurada por Neruda. Dicho de otra manera, como señalan Husserl y Heidegger (Cit. en Fernández, 2015) es una filosofía que nos aporta una nueva visión, una cualidad que permite abordar con mayor complejidad la diferencia entre individuos es así que el sujeto debe desprenderse de esta individualidad para

---

<sup>2</sup> En concordancia, Neves (2000) también concluye que la importancia de estos cantos es su labor social y la exposición de una nueva visión de esta que, anteriormente, se ignoraba; se trata de una “obra poética especial, que atañe por igual al ámbito literario que al cultural, al igual que a la Historia y a la política” (p. 10).

considerar esta nueva perspectiva relacional. Lévinas (Cit. en Fernández, 2015) quien utiliza la etimología de la palabra alteridad para establecer su función filosófica, lo explica como:

Así, alter se contrapone a ego [...] pero ambas categorías se definen de modo relacional, remiten la una a la otra hasta el punto de que la identidad individual no se concibe sin incluir en esa dimensión de alteridad, otredad o diferencia (p. 423-424).

En Chambi se aborda desde una perspectiva similar, ya que, al desempeñar una carrera como fotógrafo, su trabajo lo direccionó a visualizar su origen y costumbres indígenas (Poole, 2000). Además, que otorga un carácter objetivo y subjetivo a su fotografía, es decir, él desarrolla la técnica para documentar retratando su cultura con un alto valor estético (Garay, 2010). Esta idea puede coincidir con el postulado en torno a la fotografía como un medio de representación y evidencia, tal como señala de los Ríos (2011), quien describe que “[l]a imagen no se reduce a la superficie de las apariencias, sino que es extendida a un proceso en el que la información se hace perceptible a través de la experiencia corporizada” (p. 41).

Finalmente, se trabaja también con el olvido, noción que se abarcó desde el término de lo subalterno. La reflexión se realizó a partir de la definición de Spivak & Giraldo (2003) quienes la critican y deconstruyen para dar una independencia e identidad al sujeto en cuestión, y Didi-Huberman (2014) con su alusión constante a palabras con el prefijo “sub”, como, por ejemplo, subexposición, subordinado o súbdito: “Los pueblos están expuestos a desaparecer porque están [...] subexpuestos a la sombra de sus puestas bajo la censura o, a lo mejor, pero con un resultado equivalente, sobreexpuestos a la luz de sus puestas en espectáculo” (p. 14).

El análisis de la fotografía se abordará a partir de Sontag (2003), en primer lugar, la referencia a su uso en los contextos de guerra, pues fue la “manera más resuelta y escueta de transmitir la conmoción interior [...] así de absoluta es la ruina de la carne y la piedra representadas” (p.13). En segundo lugar, la autora manifiesta que su posterior uso fue tergiversado hacia un motivo mayoritariamente ligado al espectáculo y la conmoción.

Respecto al estado del arte, si hablamos sobre Pablo Neruda son variadas las investigaciones que se realizan a cerca de sus obras, si nos centramos en el poemario en cuestión se pueden encontrar estudios de años cercanos (en comparación al año de publicación de *Alturas de Macchu Picchu* [1954]) puesto que este representa una nueva etapa en la escritura del poeta, ya que transcurre desde sus versos románticos hasta una poesía social y denunciante. El objeto central de los estudios de este canto es, en su mayoría, la figura del hablante lírico y la búsqueda de la identidad de este, dado que es una voz que expresa sus pensamientos constantemente y sus percepciones generando así una experiencia receptiva, delata sus vivencias en conjunto a las del pueblo que habitó en esa ciudad ahora abandonada. Existe una visión heterogénea sobre el origen de la voz lírica y su objetivo con relación a su estadía en la ciudad en ruinas por parte de los distintos estudios que se han realizado sobre estos poemas. Numerosos autores catalogan este escrito como una representación fidedigna de la visión cultural incaica, describiendo la grandeza y caída de este pueblo (una elegía) expuesto por los propios vencidos, sin embargo, la identidad de este hablante es un tema en cuestión debido a que no se genera un consenso entre

las ideas para describir su figura y su gestión. Onell (2016) propone que esta voz pertenece a una figura mesiánica o profética que habla sobre una realidad autóctona representando una individualidad que, a medida que avanzan los cantos, sufre transformaciones expandiéndose hasta abarcar la perspectiva y vivencia del pueblo completo, complementando esto, en otro de sus artículos lo retrata como un peregrino confundido que deja entre ver realidades externas donde la acechante figura de la muerte las logra alcanzar (Onell, 2012). Rivero (2004) considera que la naturaleza del yo lírico pertenece a un ser que precede al descubrimiento de las ruinas, pues cuando llega a estas comienza a revelar un pasado heroico donde logra un “rescate del origen americano e identificación personal y colectiva de los silenciados” (p 63), además, considera que la voz lírica es una constitución de diversos discursos que integran un mundo de manifestaciones. En estos estudios se espera analizar por sobre todo la figura del hablante, su composición, su inmersión en lo expresado, su realidad, su rol dentro de los poemas y como actúa en el pensamiento central de este (Araya, 2004). Dentro de los estudios sobre *Alturas de Macchu Picchu* se encuentran también escritos sobre la musicalización del poema, su relación con la literatura y la expresividad sonora, Eisner (2015) describe esto como:

la idea de la complementariedad connotativa reconoc[e] la familiaridad de ambos sistemas, pero proponiendo que esa diferencia es la que lleva al uso conjunto de la música y el lenguaje verbal, y no el hecho de que sean análogos (p. 31).

En cuanto a Martín Chambi también se generan investigaciones sobre su trabajo hasta estos días al ser considerado como uno de los fotógrafos que más ha contribuido a la construcción de la representación visual del indígena cuzqueño y la autenticidad de esta imagen, es por ello que sus más de 30.000 capturas fotográficas que en un tiempo sirvieron como una representación fidedigna de la cultura autóctona y que gracias a ello contribuyó con la promoción del turismo, son actualmente conservadas para la preservación de la memoria y futuros estudios. Chambi logra capturar la realidad indígena y provocar la reflexión del espectador, la comunicadora Shawny Begazo (2021) lo describe como:

Partimos de la idea de que la fotografía desde su concepción integra la memoria, ya que tiene la capacidad de preservar en el tiempo instantes y acontecimientos determinados. Las fotografías de Chambi construyen todo un mundo, su lectura o mirada remite entre otros asuntos, a la cultura puneña (p. 4).

Pues proporciona información de la realidad y tradiciones incas, además de ser una herramienta que se le atribuye un carácter social al ser una representación individual de cada nativo que en conjunto forma una colectividad de los representados entregando con ello un mensaje de estos.

### ***Una historia contada desde otra mirada***

La idea de una poesía social resalta en *Alturas de Macchu Picchu*, ya que es un canto cuya voz poética realiza un reconocimiento de una zona nativa. Sin embargo, no se nombra directamente al Inca, ni aparece representado

en la fotografía de Chambi, solo se puede inferir que se refiere a este pueblo. Es en el canto “VI” donde se nos indica por primera vez el espacio geográfico en el que se encuentra el yo poético:

ENTONCES, en la escala  
de la tierra he subido  
entre la atroz maraña de las selvas  
perdidas  
hasta ti, Macchu Picchu (Neruda, 1954 p. 33).

Antes de estos versos solo se describían elementos como la flora, la fauna y la geografía. Luego que se nombra directamente el sitio donde se encontraba la voz es que se genera una nueva interpretación y enfocarnos en aspectos dentro de la imagen fotográfica.

Se puede captar con inmediatez la idea que representa el símbolo; ya que es independiente de la verbalización, pero dependiente de la conceptualización (Sperber, 1988). Y es que está presente en toda la obra, ya que se aplica desde el tipo de descripción que realiza el hablante, pasando por las ideas que expone hasta los elementos que se aprecian en la fotografía. Es por ello que rescato dos conceptos concretos que han sido utilizados como punto focal: la muerte ligada al metal y la piedra que se articulan como el *leitmotiv* de la obra.

Para empezar, la piedra es el elemento más utilizado por la voz poética para describir el paisaje que recorre, tal como se puede observar en las fotografías de Chambi, pues todas enfocan construcciones pertenecientes a la ciudadela. El hablante lírico al encontrarse en un lugar que parece conocer relata cómo resurgen sentimientos reprimidos que se desbocan cuando su vista descansa especialmente en la piedra. Componiendo una gran totalidad del paisaje que recorre, este material genera un rastro que sigue, pero no lo conduce a la figura que tanto busca, pues es la misma la que encarna al hombre que no aparece:

Piedra en la piedra, el  
hombre, dónde estuvo?  
Aire en el aire, el hombre, dónde  
estuvo? (Neruda, 1954 p. 59).

Utilizada como la representación del indígena, es la figura concreta que produce los recuerdos del hablante, creando cuestionamientos y aflorando así nuevos sentimientos por lo acontecido. En las imágenes fotográficas, se aprecian distintas tomas de lo que fue Machu Picchu en el siglo XX, debido a que Chambi la fotografió abarcando desde amplias vistas (Fig. 1) hasta sitios concretos como lo es una pequeña habitación (Fig. 2). A pesar de la diversidad de paisajes que ofrece en cada una de estas, no aparece en ninguna de ellas la figura concreta del indígena, pues su trabajo se basa en reproducir su realidad, pero minimizando la figura humana (Garay, 2010). La fotografía por sí sola no puede ser considerada como un signo, aun así, las piezas dentro de

esta disponen de un significado en particular, pero que al unir generan esta perspectiva del indígena no visibilizado (Fig. 3).

### Figura 1

*Fotografía de Martín Chambi.*



Fuente: *Alturas de Macchu Picchu* (1954), Pablo Neruda, Nascimento.

### Figura 2

*Fotografía de Martín Chambi.*

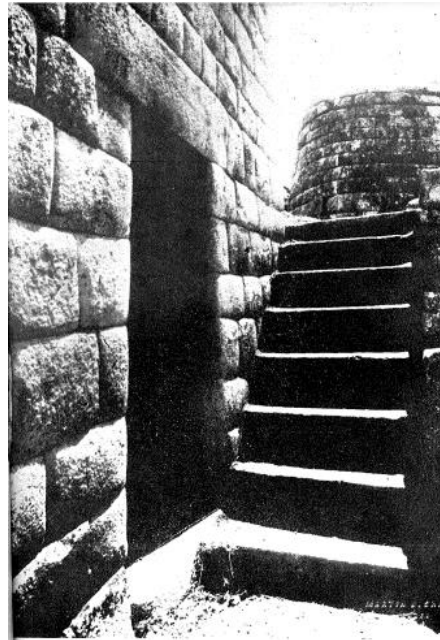


Fuente: *Alturas de Macchu Picchu* (1954), Pablo Neruda, Nascimento.



### Figura 3

*Fotografía de Martín Chambi.*



*Fuente: Alturas de Macchu Picchu (1954), Pablo Neruda, Nascimento.*

El símbolo no es una representación fija de solo una idea, por lo tanto, el significado de este puede mutar según el punto de vista del lector, puesto que, a pesar de que tenga una connotación universal, la cultura siempre va a influenciar en el significado que se le otorga a la situación (Barthes, 1980). Se puede reparar en esto a medida que el hablante avanza en su redescubrimiento, siendo la piedra lo que sobresale del panorama, sufriendo una mutación en cuanto al significado que se le ha destinado en un comienzo, pues ya no es solo a la representación humana del Inca, es lo que ha quedado del pueblo:

Pero una permanencia de piedra y  
de palabra:  
la ciudad como un vaso se levantó  
en las manos  
de todos, vivos, muertos, callados,  
sostenidos:  
de tanta muerte, un muro, de tanta  
vida un golpe  
de pétalos de piedra: la rosa perma-  
nente, la morada:  
este arrecife andino de colonias gla-  
ciales (Neruda, 1954, pp. 41-42).

De modo que responde a la imagen visual, debido a que Chambi visitó un espacio que es emblema de esta cultura, siendo la piedra el material base en el que se construyó, logrando el objetivo de representar genuinamente su cultura enfocándose en los elementos representativos de esta, siendo un símbolo de la resistencia indígena (Núñez, 2017).

Al igual que el concepto anterior, la idea de la muerte no se limita a la labor que puede tener un objeto o acción. El yo lírico en un principio la ve presente en las estaciones del año y la asocia en reiteradas ocasiones al fin de un ciclo:

No pude amar en cada ser un árbol  
con su pequeño otoño a cuestras  
(la muerte de mil hojas),  
todas las falsas muertes y las resu-  
rrecciones  
sin tierra, sin abismo (Neruda, 1954, p. 26).

Luego, pasa a ser un acontecimiento frecuente que culmina con la vida de los hombres de la ciudad. Asociada en esta a instancia al metal, debido a que referencia a los españoles, ya que los objetos que están compuestos por este metal son armas que provocan los múltiples decesos ocurridos en el lugar. Por ende, la muerte se asocia a la violencia y la destrucción:

[...] vino la verdadera, la más abrasadora  
muerte y desde las rocas taladradas,  
desde los capiteles escarlata,  
desde los acueductos escalares  
os desplomasteis como en un otoño  
en una sola muerte (Neruda, 1934, p. 40).

La fotografía que acompaña este extracto (Fig. 4) muestra una edificación que cuenta con una escalera extensa, a los pies de esta se visualizan troncos de árboles amontonados en el suelo, dando la impresión de que estos fueron abandonados ahí, sin culminar la tarea para la que fueron talados. La muerte abrazadora llegó interrumpiendo los quehaceres y el otoño que cae se presencia en los árboles cortados.

#### Figura 4

*Fotografía de Martín Chambi.*



Fuente: *Alturas de Macchu Picchu* (1954), Pablo Neruda, Nascimento.

Finalmente, se le otorga a la muerte características que logran personificarla. Dentro de la búsqueda y del reconocimiento de sus tierras, en el interior de los pensamientos del sujeto poético se generan instancias donde se dirige directamente hacia ella. La muerte habita en esta ciudadela debido a que en la imagen se presentan “las ruinas” que quedaron de un pueblo que fue devastado por una invasión, es por causa de la muerte de sus habitantes que esta queda abandonada. Es así como dota de acción y movimiento a la nueva inspección que expresa la voz poética.

Dentro de *Alturas de Macchu Picchu* el simbolismo logra desarrollarse por medio de la perspectiva que brinda el poemario, puesto que durante la lectura de texto e imagen ingresamos a una proyección del punto de vista del Inca. Es así como otro de los conceptos que se ha utilizado para este análisis es la alteridad, una contribución que ofrece nuevos puntos focales en el momento de observar y analizar, dado que, brinda la perspectiva del otro. Esta cultura se despliega por medio de lo que manifiesta el hablante lírico, ya que es oriundo del lugar en el que transcurren los acontecimientos del poemario, donde su visión se retrata por medio de múltiples asociaciones:

Yo al férreo filo vine, a la angostura  
del aire, a la mortaja de agricultura  
y piedra,  
al estelar vacío de los pasos finales  
y a la vertiginosa carretera espiral (Neruda, 1954, p. 24).

La llegada del yo poético se presenta a través de una visión panorámica (Fig. 5) que muestra la imagen fotográfica, siendo capturada desde un sector que posiblemente se encuentra a mayor altura de la construcción que se visualiza en el centro de la imagen, esto se deduce por el ángulo y enfoque contrapicado, mostrando lo que puede ser la techumbre de esas edificaciones, las divisiones que contienen y la vegetación que las rodea. Realiza una búsqueda constante, ya que camina y escala, pero no encuentra a ninguno de sus hermanos habitantes del mismo pueblo, es por ello que se cuestiona, se desespera e interroga a figuras que no están presentes físicamente, o a su alcance.

### Figura 5

*Fotografía de Martín Chambi.*



Fuente: *Alturas de Macchu Picchu* (1954), Pablo Neruda, Nascimento.

La alteridad también se presenta en la producción de las fotografías de Martín Chambi, dado que, estas imágenes eran de tipo indigenistas, puesto que él se basa en sus orígenes para desarrollar este trabajo. Al pertenecer a este pueblo y agregando que su objetivo es representar su cultura, su trabajo era comprendido como un recurso para capturar lo que él veía como indígena andino (Poole, 2000, p. 235), desde un plano subjetivo. En cuanto al canto, se visibiliza una dedicatoria hacia el pueblo Inca debido a que el yo poético no solo desarrolla una posición crítica, si no que hace un llamado al resurgir de su pueblo: “SUBE conmigo, amor america-/ no./ Besa conmigo las piedras secretas” (Neruda, 1954, p. 45).

La fotografía genera un corte en el espacio temporal capturando, a la vez, sobre un material el acontecimiento que extrae, así genera un doble físico de la realidad, pero muestra lo que en un momento fue, por lo tanto, el referente desaparecido conserva ahí su presencia (Barthes, 1980). El hablante lírico no solo describe lo que está observando de la ciudad, sino que además incluye lo que oye de esta, los objetos que va tocando en su recorrido, las situaciones que recuerda. Cabe destacar que otro de los recursos más utilizados

por el yo lírico para describir especialmente los acontecimientos donde ocurre violencia, es que dichas acciones transcurren en un tiempo pasado, por lo tanto, son sus recuerdos y sentimientos.

Otra de las lecturas que se pueden realizar sobre la muerte es que es la representación del olvido, pues la aparición de esta va *in crescendo*, consumiendo a su paso la memoria que permanece del Inca. A pesar de ello la voz expresa que: “El reino muerto vive todavía” (Neruda, 1954, p. 52). El olvido de esta cultura se presenta de dos formas, este poemario trata de la conquista sobre el imperio Inca, un acontecimiento sanguinario que arrasó con la cultura de un continente. En la fotografía de Chambi podemos deducir la inmensidad de esta ciudad (Fig. 6), pero al no haber personas en esta, se puede inferir la magnitud de la masacre.

### Figura 6

*Fotografía de Martín Chambi.*



Fuente: *Alturas de Macchu Picchu* (1954), Pablo Neruda, Nascimento.

Considerando la pregunta de Spivak & Giraldo (2003) ¿Puede hablar el subalterno?, es que se ha realizado el análisis con este concepto. El sujeto subalterno es la figura que representa a una población oprimida, sin voz, rezagada, precisamente el rol que cumple el indígena en el periodo de la conquista y la colonia, tal como lo expresa el hablante:

Mostradme vuestra sangre y vuestro  
surco,  
decidme: aquí fui castigado,  
[...] señaladme la piedra en que caísteis  
y la madera en que os crucificaron (Neruda, 1954, p.75).

Lo que se destaca en *Alturas de Macchu Picchu* es que este poemario está construido a partir de la voz (palabra) y la mirada (imagen fotográfica) de este sujeto subalterno, es la historia planteada por el vencido,

quien expresa explícitamente su sufrimiento. Spivak & Giraldo (2003) establecen que hay que: “resalta[r] los peligros del trabajo intelectual que actúa, consciente o inconscientemente, a favor de la dominación del subalterno, [pues lo mantiene] en silencio sin darle un espacio o una posición desde la que pueda “hablar” (p. 299). Lo que provocó la conquista afectó directamente al sujeto poético, quien paulatinamente recupera los recuerdos de su pueblo. Esta visión de rescatar una cultura que fue olvidada se hace presente en las imágenes fotográficas de Chambi, quien, a pesar de realizar un trabajo documental, logra dar cuenta de sus raíces; es así como la fotografía utilizada adquiere una mayor sensibilidad, ya que nos permite leer a través de su punto focal lo que expresa el hablante sin recurrir a una sobreexposición de este (Didi-Huberman, 2014).

### **A modo de cierre**

Este artículo expone una nueva lectura de *Alturas de Macchu Picchu*, que se construye a partir del uso de la simbología dentro del poemario, generando así una imagen mental que se acerca a la perspectiva propia del pueblo Incaico; Neruda y Chambi logran rescatar elementos para reconstruir esta mirada. Sin embargo, si se realiza una lectura desde una noción literal, es posible que esta resulte en una concepción distinta de la historia implícita que nos ofrece esta obra.

Entre la interpretación que se realiza en este artículo se encuentra una nueva apreciación del rol que cumple la voz poética, puesto que, se tiende a considerar esta figura como un ser que explora y recorre esta ciudad con el afán de conocerla, pero tal como se ha planteado en la hipótesis desde un comienzo, esta voz transita por un lugar en el que ya estuvo y donde se ha reencontrado consigo mismo y con su pasado, pues tal como nos presenta la fotografía, su vista descansa en los detalles de las construcciones y no desde una visión panorámica con el objetivo de abarcar más, ya que es esto lo que hace un excursionista en el momento en que conoce un nuevo espacio. Continuando con la imagen fotográfica, a su vez cumple con la función de compartirnos la mirada de esta figura nativa, ofreciendo una ventana a su cultura, puesto que la alteridad que se vincula a su vez en el poemario, entrega la imagen de un indígena que ya no existe y que no se podrá ver más (Barthes, 1980).

Además, esta poesía visual exhibe la presencia del Inca a través de sus posesiones, siendo los inmuebles de piedra los cimientos que sostienen lo que queda de su cultura, demostrando así, como los objetos que en un tiempo resguardaron a este pueblo, continúan en la actualidad con su esta misma labor, debido a que resiste frente al paso del tiempo y el olvido de esta civilización, lo que evidencia cómo la historia de algo o alguien será preservada por los elementos naturales como la piedra, el tipo de clima, el emplazamiento geográfico donde se encuentra y la flora que crece. Efectivamente se demuestra que la voz poética es una persona a la que la cultura descrita le pertenece, una figura representativa de una sociedad desaparecida al igual que sus tradiciones, ambas configuraciones implícitas tratadas en el poemario. No nos habla mayoritariamente de costumbres, sino de visiones que, en conjunto a la imagen visual, conforman y representan vivencias cotidianas que se exponen sobre herramientas y elementos naturales, siendo la ausencia la que se destaca por su explicitud en un espacio

que comienza a revelarse a través de la apariencia de la piedra. El yo poético despliega su mundo interno y precisa una cosmovisión donde el lector, finalmente, logra impregnarse.

Finalizaré con una analogía respecto al uso de símbolos y un suceso actual. Las “ruinas” que componen Macchu Picchu encandilan al turista, es por ello que, la simbología que esconden estos elementos en el poemario se asemeja a la situación de la cultura que se ignora u olvida, puesto que permanece oculta bajo las construcciones de la ciudadela. A pesar de ello, la piedra que sustenta esta ciudad seguirá perdurando.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Araya Grandón, J. G. (2004). El ser en “Alturas de Macchu Picchu” de Neruda. *Taller de Letras*, 35, 81-95. <https://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/628/w3-article-225904.html>
- Barthes, R. (1980). *La cámara lúcida. Nota sobre la fotografía*. Paidós.
- Begazo Caballero, S. B. (2021). *Las fotografías de Martín Chambi: memoria y reflexiones sobre la identidad puneña*. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Didi-Huberman, G. (2014). *Pueblos expuestos, pueblos figurantes*. Manantial.
- Eisner Sagüés, F. E. (2015). *Alturas de Machu Picchu como hecho musical: Estilos, canon y lugar en la musicalización del poema como lectura crítica* [Tesis de postgrado, Universidad de Chile]. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/130619?show=full>
- Fernández Guerrero, O. (2015). Levinas y la alteridad: cinco planos. *Brocar. Cuadernos de investigación histórica*, (39), 423-443. <https://doi.org/10.18172/brocar.2902>
- Garay, A. (2010). *Martín Chambi, por sí mismo*. EUNSA.
- Goic, C. (1971). Alturas de Macchu Picchu: la torre y el abismo. *Anales de la Universidad de Chile*, (157-160), 153-165. <https://repositorio.uchile.cl/handle/2250/139008>
- López, L. (2019). Como un rapto de lejana luz: correspondencias fotográficas y literarias bajo la dictadura chilena. *Alpha*, (48), 151-166. <http://dx.doi.org/10.32735/s0718-2201201900048623>
- Loyola, H. (2011). De como Neruda devino comunista (sin 'conversión poética'). *Revista Chilena de Literatura*, (79), 83-107. <http://dx.doi.org/10.4067/S0718-22952011000200005>
- Neruda, P. (1954). *Alturas de Macchu Picchu*. Nascimento.
- Neves, E. (2000). *Pablo Neruda: la invención poética de la historia*. RiL Editores.

Núñez Murillo, G. (2017). Representación del indígena en imágenes y palabras en el Perú del siglo XX: fotografías de Martín Chambi y ensayos de José María Arguedas. *Conexión*, 6(8), 39-56. <https://doi.org/10.18800/conexion.201702.003>

Onell, R. (2012). El hablante de "Alturas de Macchu Picchu" de Pablo Neruda. *Anales De Literatura Chilena*, (18), 71-86. <https://analesliteraturachilena.letras.uc.cl/index.php/alch/article/view/33693>

Onell, R. (2016). *La Construcción Poética de lo Sagrado en "Alturas de Macchu Picchu" de Pablo Neruda*. Georg Olms Verlag AG.

Poole, D. (2000). *Visión, raza y modernidad: una economía visual del mundo andino de imágenes*. Sur Casa de Estudios del Socialismo.

de los Ríos, V. (2011). *Espectros de luz*. Editorial Cuarto Propio.

Rivero, E. (2004). Cumbre del Canto: la poeticidad lírica en "Alturas de Macchu Picchu". *Connotas. Revista de crítica y teoría literarias*, (02), 61-71. <https://connotas.unison.mx/index.php/critlit/article/view/274>

Rojo, G. (2004). Neruda: de las Residencias a Alturas de Macchu Picchu. *Estudios Públicos*, (94), 109-132. <https://www.estudiospublicos.cl/index.php/cep/article/view/685/1216>

Sontag, S. (2003). *Ante el dolor de los demás*. Alfaguara.

Sperber, D. (1988). *El simbolismo en general* (Vol. 3). Anthropos.

Spivak, G., & Giraldo, S. (2003). ¿Puede hablar el subalterno? *Revista Colombiana de Antropología*, 39, 297-364.

## Datos de correspondencia

---

Canela J. Arce Arce  
Licenciada en educación  
Escuela de Pedagogía de Lengua Castellana y Comunicación  
Facultad de Ciencias de la Educación  
Universidad Católica del Maule  
Talca, Chile

ORCID: <https://orcid.org/0009-0003-9539-0928>

Email: [canela.arce@alu.ucm.cl](mailto:canela.arce@alu.ucm.cl)



Esta obra está bajo una Licencia de Creative Commons  
Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 4.0 Internacional.