

<https://doi.org/10.32735/S0718-22012025000603954>

163-178

**EL SECRETO DE UN ESTADOUNIDENSE EN LA TIERRA DE LOS INCAS: CARACTERIZACIÓN DE LA PRAXIS CULTURAL DE ALBERT A. GIESECKE EN EL PERÚ A PARTIR DEL FILME *EL SECRETO DE LOS INCAS***

*The secret of an American in the land of the Incas: characterization of Albert A. Giesecke's cultural praxis in Peru based on the film Secret of the Incas*

JAVIER TEOFILO SUÁREZ TREJO

Universidad Nacional Mayor de San Marcos (Perú)

<https://orcid.org/0000-0002-3092-447X>

[jsuarez1@unmsm.edu.pe](mailto:jsuarez1@unmsm.edu.pe)

Resumen

Albert A. Giesecke (EE.UU, 1883-Perú, 1968) llega al Perú en 1909 como miembro del equipo encargado de la reforma educativa durante el primer gobierno de Augusto B. Leguía. Luego de su paso por diversas instituciones educativas, es nombrado rector de la Universidad del Cuzco (1910-1923) y, después, elegido alcalde de la ciudad (1920-1923). A partir del análisis de la representación de los sujetos estadounidenses en el filme *El secreto de los incas* (1954), el presente ensayo busca caracterizar el *estilo* gieseckiano de políticas culturales. En la primera parte, se contextualiza su llegada al Perú con el fin de comprender la compleja situación política con la que se encuentra el joven estadounidense. A continuación, el análisis del filme muestra diversos modos de ser estadounidense en el Cuzco, cuestionando así el estereotipo del “gringo cazafortunas” y ofreciendo el perfil de un estadounidense capaz de defender y promover apasionadamente la cultura de su patria adoptiva.

Palabras clave: Cuzco; *El secreto de los incas*; Albert Giesecke; políticas culturales; Pareto.

Abstract

Albert A. Giesecke (USA, 1883-Peru, 1968) arrived in Peru in 1909 as a member of the team in charge of educational reform during the first government of Augusto B. Leguía. After working in various educational institutions, he was appointed rector of the University of Cuzco (1910-1923) and later elected mayor of the city (1920-1923). Based on the analysis of the representation of American subjects in the film *Secret of the Incas* (1954), this essay seeks to characterize the Gieseckian *style* of cultural policies. In the first part, his arrival in Perú is contextualized in order to understand the complex political situation that the young American encountered. In the second part, the analysis of the film shows different ways of being an American in Cuzco, challenging the stereotype of the “gold-digger gringo” and offering a profile of an American capable of passionately defending and promoting the culture of his adopted homeland.

Key words: Cuzco; *Secret of the Incas*; Albert Giesecke; cultural policies; Pareto.

Recibido: 11 abril 2023

Aceptado: 8 abril 2024

## I. INTRODUCCIÓN: ALBERT GIESECKE Y SU LLEGADA AL PERÚ (O A PROPÓSITO DE UNA ANÉCDOTA MUY PERUANA)

Augusto B. Leguía se había convertido en presidente del Perú un 24 de septiembre de 1908. Manuel Vicente Villarán, su ministro de Educación, había encargado a Francisco García Calderón la búsqueda, en Estados Unidos, de un especialista en Ciencias Económicas y Administrativas para llevar a cabo reformas en las universidades peruanas, así como en la enseñanza media. Leo Rowe, profesor de la Universidad de Pensilvania, recomendó a un joven estudiante hijo de inmigrantes alemanes; se trataba de Albert Anthony Giesecke.

Nacido en Filadelfia un 30 de noviembre de 1883, Giesecke estudió Economía y Administración en la Universidad de Pensilvania y la Universidad de Cornell. Luego de graduarse como doctor en Filosofía y Jurisprudencia, viajó a Europa y llevó cursos en las Universidades de Berlín, Lausana y Londres. A su regreso, en 1906, inició su carrera docente como profesor universitario y de educación secundaria. Su archivo personal guarda el primer contrato firmado entre él y el Estado peruano en mayo de 1909 en el que el joven profesor estadounidense se compromete a “prestar servicios educativos bajo la dirección del Ministerio de Instrucción por un término de dos años prorrogable por acuerdo de las partes” (Consulado General del Perú en Nueva York; AG-D-0023).

Un dato poco conocido es que la llegada de Giesecke a Perú estuvo en peligro a causa de una coyuntura muy particular. En carta del 7 de julio de 1909, Eduardo Higginson, cónsul general del Perú en Nueva York, recomienda a Giesecke no viajar al país andino:

He recibido su carta del día 6 y, en respuesta, le diré que le he dicho cuál es la condición del Perú en la actualidad y le diré, de nuevo, que no sería prudente para usted ir allí ahora. Sin embargo, si desea ir después de lo que he dicho y cree que no puede obtener una posición similar a la que tenía antes, estoy dispuesto a aceptar el contrato firmado y tomaré el pasaje para usted en el “Orinoco”, que zarpará de Nueva York el 10 de agosto. Doy este paso en contra de las instrucciones de mi Gobierno y no seré responsable de los resultados que se deriven del mismo a su llegada al Perú (Higginson; AG-D-0023; traducción del autor)<sup>1</sup>.

¿Cuál era la “condición” que obligó al cónsul a dar tal recomendación y advertencia? Dos acontecimientos, no exentos de violencia, anteceden por días a la llegada de Giesecke al Perú: la primera huelga universitaria el 7 de mayo de 1909 y un intento de golpe de Estado el 29 de mayo del mismo año<sup>2</sup>. El 13 de marzo, se había fundado la Asociación Universitaria en Cuzco con el fin de reformar la educación

---

<sup>1</sup> En adelante, las traducciones de los documentos del archivo de Giesecke como de los diálogos del filme *El secreto de los incas* son propias.

<sup>2</sup> Para una contextualización más detallada de estos eventos, véase Basadre, 2005; Escobar, 2001; y Valcárcel, 1981.

superior; Eliseo Araujo, rector durante trece años, no había sido capaz de modernizar y/o democratizar la universidad cuzqueña que seguía anclada en el siglo XIX perpetuando prácticas aristocráticas y feudales entre un grupo reducido de estudiantes.

La Asociación marca un punto de inflexión en la reforma universitaria, pues es materialización de una urgencia de cambio que aglutinó a jóvenes estudiantes que se convertirían en parte de la vanguardia intelectual cuzqueña de la primera mitad del siglo XX (Demetrio Corazao, Luis E. Valcárcel, José Gabriel Cosío, Manuel Antonio Astete, entre otros). El 7 de mayo, se produjo una reunión entre el rector y los estudiantes que exigían reformas inmediatas (como la reorganización de las cátedras por concurso o la instauración de un régimen equitativo en el cual el estudiantado tuviera participación); la cerrazón de las autoridades tuvo como resultado el estallido de la primera huelga universitaria en América del Sur. El gobierno decidió, entonces, cerrar la universidad.

Menos de un mes después, el 29 de mayo, se produce un intento de golpe de Estado al presidente Leguía encabezado por Carlos de Piérola, hermano del expresidente Nicolás de Piérola, y los hijos de este; los líderes del intento reunieron a su alrededor a militantes del Partido Demócrata que eran férreos opositores al régimen de Leguía. A las 2 de la tarde, los 36 sublevados se dividieron en grupos y tomaron el Palacio de Gobierno; el grupo principal, armado con revólveres, llegó hasta donde estaba el presidente y, matando al edecán mayor Eulogio Eléspuru, tomaron prisionero a Leguía exigiéndole su inmediata renuncia; pedido al que el jefe de Estado se negó.

Luego del fracaso de la intentona, los amotinados fueron sentenciados a penas de entre 4 y 8 años por un consejo de guerra; luego de múltiples campañas a favor de los rebeldes (en las que participó la juventud universitaria), Leguía aceptó ofrecer una amnistía. El 23 de septiembre de 1911, más de dos años después de los hechos, el Senado aprobó un proyecto de ley que fue de inmediato remitido al presidente para amnistiar a todos los enjuiciados por delitos políticos presuntamente cometidos a partir del 29 de mayo de 1909. No podía existir contexto más adverso para la llegada de un joven estadounidense que aún no había cumplido 26 años.

Esta coyuntura hizo que la situación de Giesecke con su nuevo empleador fuese confusa, ya que el cumplimiento del contrato de 1909, por parte del Estado peruano, no estaba garantizado. El 30 de junio, el joven profesor escribe una carta a la Legación peruana en Washington preguntando por la situación del contrato. El 3 de julio, recibe una carta de respuesta en la que se le informa que la Legación “no puede interferir en un asunto que no ha pasado por sus manos”; el segundo párrafo de la respuesta es categórico:

En caso de que nuestro Gobierno encontrara inconveniente en cumplir su contrato con usted y le ofreciera una indemnización equitativa, no creo que fuera prudente de su parte persistir en ir al Perú; más aún, no dudo que se pueda encontrar alguna manera de evitar que se afecte su carrera futura, exponiendo claramente las razones

de la cancelación de su contrato, las cuales no podrían reflejar su carácter como profesor (Legación Peruana en Washington, AG-D-0023).

A continuación, se le deja claro que todos los contratos están sujetos a cancelación y se le recomienda “llevar en su trato con el Cónsul General un espíritu de buena voluntad y compromiso al que sé que él corresponderá”. Esta temprana y no muy agradable experiencia de Giesecke muestra cómo la inestabilidad sociopolítica afecta el trabajo de profesionales extranjeros en tierras peruanas; asimismo, revela que tal inestabilidad dificulta la implementación eficiente de políticas públicas cuyo fin es resolver problemas con carácter de urgencia; en este sentido, la compleja relación entre políticas públicas y el contexto histórico en el cual se enmarcan es un fenómeno que debe estudiarse con más detenimiento.

Desde su llegada en 1909 hasta su muerte en 1968, Giesecke desempeñó una diversidad de cargos de gestión pública; todos ellos con un éxito sorprendente: apenas llegado, se incorpora, de forma temporal, al Colegio Nacional Nuestra Señora de Guadalupe con la misión de desarrollar su sección comercial y colaborar así en la reforma de la educación secundaria. En 1910, el gobierno decide nombrarlo rector de la reabierta Universidad del Cuzco; su carácter resolutivo en tiempos de crisis no había pasado desapercibido para las autoridades peruanas. Bajo su gestión, y en colaboración con los miembros de la Asociación Universitaria, se produjo la tan anhelada modernización y democratización de la universidad: se introdujeron nuevos métodos y técnicas de enseñanza, así como diversas prácticas deportivas entre sus alumnos.

Asimismo, organizó el Museo Arqueológico, fomentó los estudios sociológicos de la región y realizó un censo del Cuzco, también con el apoyo de sus alumnos. Llegó a ser alcalde de la ciudad de 1920 a 1923, preocupándose por la pavimentación de las principales calles, la instalación de servicios sanitarios y la construcción de la vía de acceso a las ruinas de Sacsayhuamán. En 1923, luego de varias prórrogas, dejó el rectorado y viajó a Lima para ejercer el cargo de Director General de Enseñanza del Ministerio de Justicia e Instrucción de 1924 a 1930.

Este recuento, que revela la diversidad y el alcance de la praxis cultural de Giesecke en el Perú, exige una conceptualización que vaya más allá de la dimensión biográfica. En este sentido, el presente ensayo busca caracterizar el *estilo* gieseckiano de políticas culturales<sup>3</sup> a través del análisis discursivo<sup>4</sup> de la representación de los sujetos estadounidenses en el filme *El secreto de los incas* (1954).

---

<sup>3</sup> Entendidas estas como “el conjunto de intervenciones realizadas por el Estado, las instituciones civiles y los grupos comunitarios organizados a fin de orientar el desarrollo simbólico, satisfacer las necesidades culturales de la población y obtener consenso para un tipo de orden o de transformación social” (García Canclini, 1987, p. 26).

<sup>4</sup> Método que “analiza toda producción del lenguaje, particularmente el verbal (sin dejar de lado el audiovisual que posee también discursividad), con el fin de identificar componentes ideológico-políticos, retórico-afectivos, en todo acto de comunicación y de información” (González-Domínguez, 2013, p. 164); al respecto, véase Foucault 2005.

La noción de estilo –entendido como la forma específica de la praxis una persona en un contexto dado<sup>5</sup>– no se usa de manera ingenua o caprichosa en esta investigación, sino que busca dar cuenta de la dimensión estético-existencial (belleza, organicidad y/o unidad buscada por una persona o un equipo) involucrada en el diseño de una política pública; de allí que, en lugar de medir el impacto de estas políticas sólo desde un paradigma eficientista abstracto (cuantitativo sobre todo), sea necesaria también una evaluación estético-existencial de tal impacto en contextos que están lejos de ser ideales; la biografía de Giesecke así lo demuestra: además de tener que lidiar con la inestable burocracia peruano-cuzqueña, tuvo que enfrentar la lógica desconfianza frente al extranjero.

El análisis del filme, en este sentido, muestra dos modos de ser estadounidense en el Cuzco, cuestionando así el estereotipo del “gringo cazafortunas” y ofreciendo el perfil de un estadounidense capaz de defender y promover apasionadamente la cultura de su patria adoptiva, perfil que tendría como correlato histórico la propia praxis cultural de Albert Giesecke en Cuzco. *El secreto de los Incas* se configura así como una (auto)evaluación del propio Giesecke de su innegable legado en el Cuzco.

## II. (DES)AMORES GRINGOS: LA REPRESENTACIÓN DEL ESTADOUNIDENSE EN TIERRAS PERUANAS EN EL FILME *EL SECRETO DE LOS INCAS*

En carta del 11 de mayo de 1961, Harland Manchester, editor de la revista *Reader's Digest*, expresa a Giesecke su deseo de escribir un artículo sobre Machu Picchu. Luego de asegurar que posee mucha información sobre el tema, confiesa que no tiene claridad con respecto a la fecha de construcción de la ciudadela incaica; asimismo, pregunta por las mejores fechas para visitar el recinto arqueológico, pues desea incluir recomendaciones para el turista norteamericano (Manchester; AG-D-0033). El 16 de mayo, Giesecke responde sin perder la oportunidad de recordar su colaboración en el filme de Jerry Hopper *El secreto de los incas* (1954):

Los mejores meses para visitar Machu Picchu son mayo (el mejor, y en ruta desde Cuzco, el visitante puede ver la cosecha de maíz, etc.); junio a mediados de agosto, las lluvias pueden ser esperadas; a veces sólo por la noche, a veces, durante la madrugada. La verdadera temporada de lluvias es de noviembre a finales de abril, no a diario ni días seguidos). La Paramount Picture Corporation seleccionó MAYO por recomendación mía. De 31 días, les informé que podrían contar con 26 días brillantes de sol; encontraron 28 cuando fueron en 1953 a tomar un rollo completo en colores (el actor principal era Charlton Heston); la película se llamaba *El*

---

<sup>5</sup> A propósito del estilo, véase el interesante artículo de Hederich y Camargo (2015) que se enfoca en las relaciones entre estilo y procesos educativos: si es posible proponer una estilística educativa (*educational stylistics*) como campo de investigación en educación y pedagogía, sería posible también una estilística de las políticas públicas (*public policies' stylistics*).

*Misterio de los Incas*; Ima Sumac canta varias veces en esta película (Giesecke; AG-D-0033).

Al ver los créditos iniciales del filme (figura 1), descubrimos que Albert Giesecke había sido “asesor técnico” (“technical advisor”); es más, debajo de su nombre aparece una especificación que da cuenta de su prestigio como autoridad educativa local: “Ex Rector, Universidad del Cuzco” (“Former President, University of Cuzco”). ¿Cuál es la función de un asesor técnico? En la producción cinematográfica, es el encargado de aconsejar al director sobre la representación convincente de un tema. En este sentido, la experiencia del asesor añade realismo tanto a la actuación como a la ambientación de una película y puede llegar a modificar el guion inicial<sup>6</sup>.



Figura 1. Créditos de *El secreto de los incas*. Jerry Hopper, 1954, Paramount Pictures.

El filme muestra a dos tipos de estadounidenses en el Perú, en particular, en el Cuzco. Ambos están interesados en la cultura inca, pero por diversas razones. Por un lado, Harry Steele (Charlton Heston) desea encontrar una reliquia inca hecha de oro y piedras preciosas; por otro, el doctor Stanley Moorehead (Robert Young) es parte de un equipo formado por investigadores de tres ciudades distintas (Nueva York, Ciudad de México y Lima) que desean comprender la historia de los incas, específicamente, de Manco Inca. Desde el inicio, el filme muestra a Steele como parte de la lógica capitalista

---

<sup>6</sup> Un destacado asesor técnico de películas que trataban sobre nativos americanos fue Nipo T. Strongheart (1891-1966). A lo largo de su vida, fue un defensor de las cuestiones relacionadas con la población indígena en los Estados Unidos. Strongheart desempeñó un papel importante en la elaboración de la Ley de Ciudadanía India de 1924 que concedía la ciudadanía a todos los nativos americanos que aún no la tuvieran. A través de su participación en la producción cinematográfica, contrarrestó los estereotipos sobre los nativos americanos; con este fin, ayudó a traducir los guiones de las películas a las lenguas de poblaciones retratadas y también se ocupó del vestuario y el mobiliario (Alexander Ewen y Jeffrey Wollock. “Nipo Strongheart,” en *Encyclopedia of the American Indian in the Twentieth Century* (Albuquerque: University of New Mexico Press, 2015): 413-414. Si bien escapa a los fines de esta investigación, es posible ver similitudes entre la praxis cultural de Strongheart y Giesecke con respecto a la representación cinematográfica de las poblaciones indígenas en EE.UU. y Perú.

del turismo para extranjeros que articula ganancias económicas y fácil seducción; se trata de un estadounidense que trabaja como guía de turismo y que usa su masculinidad para seducir a las turistas que llegan al Cuzco. En tal sentido, este personaje representa la cultura entendida como mercancía; lejos de interesarse por el valor cultural de los objetos, calcula cuánto dinero puede sacar de su exhibición (como guía turístico) y/o venta (como buscador de tesoros).

Mientras que Steele quiere obtener el máximo beneficio individual de la cultura inca, Moorehead desea estudiarla y comprenderla de manera colaborativa respetando, además, el derecho de propiedad de los descendientes de los incas. De hecho, la primera aparición de Moorehead en el filme es al lado de un investigador extranjero (representante de la Academia extranjera) y del Coronel Emilio Cardoza (representante del gobierno peruano que garantiza la legalidad de las excavaciones).

Lejos de solo presentar de forma exótica a la cultura incaica, el filme muestra la colaboración entre diversos actores (nacionales y extranjeros) en pro del desarrollo de la cultura peruana en general y cuzqueña en particular; de hecho, una figura clave de la trama es Pachacútec, indígena universitario que se configura como líder social gracias tanto a su compromiso con la comunidad como a su formación en la Universidad del Cuzco. Es cierto que las figuras de Charlton Heston e Ima Sumac, así como los imponentes paisajes andinos, fueron los que más llamaron la atención de los espectadores estadounidenses que, además, eran los potenciales turistas que vendrían al Cuzco; este hecho, sin embargo, no debe hacer perder de vista el contenido utópico de la trama que no estaba en contradicción con la importancia que una incipiente industria cultural tenía para la región peruana.

En este sentido, la praxis cultural de Moorehead (/Giesecke) cuestiona el eurocentrismo (que asume la superioridad de la cultura europea), pero también un indigenismo que se cierre al intercambio cultural (la figura del líder indígena en cuanto quintaesencia y guía del pueblo es paradigmática de este tipo de propuestas). Desde una perspectiva gieseckiana, entonces, el tratamiento de la cultura debe ser *glocal* y *gestivo*: glocal porque busca ofrecer a los participantes de la iniciativa cultural todas las herramientas para que, sin perder sus identidades y buscando siempre el progreso de sus comunidades, sean capaces de dialogar cordial, crítica y productivamente con un mundo que cada vez se caracterizaba más por su impulso global<sup>7</sup>; y gestiva porque, en lugar de

---

<sup>7</sup> La glocalización puede definirse como “the interpenetration of the global and the local, resulting in *unique outcomes* in different geographic areas. This view emphasizes global heterogeneity and tends to reject the idea that forces emanating from the West in general and the United States in particular are leading to economic, political, institutional, and –most importantly– cultural homogeneity” (Ritzer, 2003, pp. 193-194; énfasis mío). Lo glocal hace posible ver lo local no solo como *víctima* que lucha contra la homogenización cultural (y económica) a causa de la globalización, sino como *agente* que actúa creativamente en un contexto de (desigual) interacción económica y cultural (Robertson, 1997, p. 31); en tal sentido, el estilo gieseckiano de políticas culturales se configura como agencia creativa capaz de poner en cuestión al poder hegemónico y subvertirlo,

promover una ideología específica, el diseñador de políticas culturales gieseckiano está más interesado en construir estructuras funcionales para promover el respeto por la propia cultura, la apertura hacia el otro extranjero y el empoderamiento comunitario.

Lejos está el filme de proponer una praxis cultural que invisibilice las contradicciones de la sociedad (de hecho, la propia trama es una muestra de que, en efecto, existen intereses egoístas que siempre amenazan el bienestar de la comunidad); sin embargo, el objetivo de visibilizar tales contradicciones históricas es *resolverlas creativamente a través de una innovadora gestión cultural* y no erigir relatos maximalistas y excluyentes que enfrenten a los diversos sectores de un grupo humano; dentro del grupo de estadounidenses, Moorehead sería el representante de esta intención.

A continuación se analizarán diversas escenas del filme que, como se verá, guardan estrecha relación con la *praxis* cultural de Albert Giesecke en Cuzco; de hecho, es posible afirmar que todo el filme es un relato cinematográfico de las tensiones entre Hiram Bingham/Harry Steele (estereotipo del “gringo aventurero”) y Albert Giesecke/Stanley Moorehead (estadounidense apasionado por la cultura de su patria adoptiva), relato que no opera desde el binario estadounidense bueno/estadounidense malo, sino desde la lógica de la redención/transformación del extranjero en tierras peruanas.

En primer lugar, se verá cómo las relaciones de Steele y Moorehead con Elena Antonescu, una turista europea en Cuzco, revelan, en términos del triángulo amoroso típico de las producciones hollywoodenses de la época, dos formas de ser estadounidense en el Perú, así como los castigos y recompensas que cada una de estas formas merece. En segundo lugar, la anagnórisis que experimenta el cazafortunas Steele a causa de su encuentro con su reflejo histórico, Ed Morgan, muestra ya no una representación sincrónica de los estadounidenses, sino una diacrónica, es decir, una que revela las diferencias históricas de ambos personajes. El análisis demostrará la complejidad de *El secreto de los incas* que, lejos de ser una película que solo hace del Perú un destino exótico para el turista, ofrece una particular representación del estadounidense en tierras peruanas que está a la base de la praxis cultural del propio Albert Giesecke.

---

de allí que una figura clave de la vanguardia cuzqueña del primer tercio del siglo XX afirme lo siguiente sobre Giesecke: “‘Los progresistas –escribí–, los que se sacuden de la contagiosa rutina, forma ingrata de la pereza, pensarán seriamente en su porvenir; a esos no les cogerá desprevenidos la poderosa corriente industrial; a los otros apegados al viejo molde, incapaces de romper con el viejo hábito, enemigos de toda innovación, la crisis los tomará entre sus tenazas y sufrirán las imposiciones de los más fuertes y los mejor preparados’. En esas palabras puedo advertir la influencia que tuvo en nosotros el pensamiento de Giesecke, quien nos hizo conocer las circunstancias del desarrollo industrial norteamericano de manera detallada. Esto no quiere decir que nos invitara a seguir el modelo de su patria, se trataba de referencias importantes para pensar en el futuro de una región, bien dotada por la naturaleza pero que requería de una explotación adecuada” (1981, p. 183).

### III. EL DILEMA DE ELENA: ¿STEELE O MOOREHEAD?

La rumana Elena Antonescu (Nicole Maurey) llega al Cuzco desde La Paz (Bolivia); no se sabe mucho de ella, pero lo que se dice es que está siendo perseguida por las autoridades del bloque soviético de donde ha huido. Al llegar al Cuzco, se encuentra con Harry a quien le explica su situación y le dice que quiere llegar a los Estados Unidos. Elena le cuenta que quien la persigue es Anton Marcu (Leon Askin), un funcionario soviético cuyo objetivo es llevarla de regreso, aparentemente, por razones políticas. Cuando Elena le pide ayuda a Steele, este se niega, pues ayudarla no lo beneficiaría. De hecho, este le pide dinero y ella le muestra una cantidad que le parece insuficiente, con lo cual parece terminada la posibilidad de cerrar algún trato.

Sin embargo, todo cambia cuando ella le dice que Anton tiene un avión privado; en ese momento, Harry ve una posibilidad concreta de salirse con la suya, ya que él sabe cómo obtener la reliquia de oro y piedras preciosas, pero no tiene medios para ir al lugar y tampoco para escapar luego de obtener el objeto. En consecuencia, Harry y Elena acuerdan colaborar el uno con el otro. No obstante, y este hecho es clave para comprender el *ethos* de Steele al inicio del filme, este no quería ayudar a Elena: mientras que ella buscaba escapar de su perseguidor, el plan de Harry fue siempre obtener la reliquia e irse del país. De hecho, cuando cambia de ruta al salir de Cuzco (y frente a la sorpresa de Elena), este le dice que tiene otros planes, pero que si quiere puede ir con él, y le recuerda que, si hubieran volado directamente a Lima, toda la policía estaría esperándolos en esa ciudad. Una indefensa Elena no tiene otra alternativa que seguir a Steele en sus planes esperando que, al final del día, pueda llegar a los Estados Unidos.

Un punto clave del filme es la pregunta de Elena a Harry: “¿Quién cortó el cerezo?”; la pregunta hace alusión a una conocida anécdota de uno de los padres fundadores estadounidenses, a saber, George Washington; cuenta la historia que su padre, quien era amante de los árboles frutales, había sembrado un cerezo que le era en especial querido; un día, el pequeño George, al estar jugando con una hacha, cortó sin querer el querido cerezo de su padre. Como puede suponerse, el padre de Washington se enfadó mucho y preguntó a su hijo quién había cortado el árbol. En un primer momento, el pequeño George dijo que no había sido él; sin embargo, rápidamente, se arrepintió y reconoció su acto pidiendo perdón. Lejos de enfadarse, su padre le dijo que, para él, más importante que el cerezo era la valentía y la responsabilidad que había demostrado su hijo.

Frente a la pregunta de Elena, Steele responde “Abraham Lincoln”. La respuesta de Steele revela dos características del tipo estadounidense que el filme busca representar y problematizar: en primer lugar, muestra el cinismo de quién miente de manera impune y, en segundo, el desconocimiento de la historia de la propia nación. A partir de esta mentira, el retrato de Steele se contrapondrá a la de quien será su “rival” en relación con el amor de Elena, a saber, el otro tipo estadounidense en Cuzco, el doctor Stanley Moorehead. A diferencia de Harry, Stanley muestra una estrategia de seducción que no

consiste en la aventura, sino en la estabilidad. Lejos de ser un buscador de tesoros que ofrece a Elena una vida emocionante, Stanley se erige como una figura capaz de proporcionar seguridad a través de la unión matrimonial.

Un elemento que caracteriza a este académico estadounidense es su énfasis en la legalidad de los acuerdos y su respeto por la ley: desde la presencia del Coronel Cardozo hasta la propuesta de matrimonio a Elena, Moorehead desea hacerlo todo como la ley establece; este respeto, sin embargo, no anula su entusiasmo espiritual, pero, como se dijo más arriba, tal espíritu está animado por la búsqueda universal del saber y no por el beneficio individualista. Del mismo modo, el enamoramiento de Elena no tiene como fin su sola satisfacción, sino la construcción de un vínculo y de un proyecto común. Elena, quien no sabe qué hacer frente a la propuesta de Moorehead, le hace la misma pregunta que le hizo a Harry; el doctor responde, correctamente, “George Washington”. El análisis muestra, de este modo, otra característica de la praxis cultural del estadounidense apasionado por la cultura de la patria adoptiva (Moorehead/Giesecke), a saber, el respeto por la institucionalidad que lo lleva siempre a actuar dentro de los márgenes de lo que la ley del país indique con respecto al cuidado y la protección del patrimonio cultural.

Esta subtrama amorosa del filme exigiría, entonces, que Elena se quede con Moorhead; sin embargo, la trama general que tiene en Harry a su protagonista exige que este se quede con ella (siguiendo, además, las ya estereotípicas y heteronormativas narrativas de los filmes del Hollywood de los años 50); se necesita, entonces, la redención del gringo egoísta. Para explicar esto, es necesario recordar la relación entre Steele y su compatriota Ed Morgan.

#### IV. ANAGNÓRISIS GRINGA: ED MORGAN Y HARRY STEELE

Ed Morgan es un estadounidense que lleva en Cuzco muchos años; debido a las conversaciones que tiene con Harry, es posible deducir que es un buscador de tesoros sin escrúpulos que está dispuesto a todo para conseguir sus objetivos. De hecho, su primera aparición se produce a causa de haber mandado a asustar/matar a Harry en su cuarto debido a ciertos negocios o deudas que tenían pendientes. Un secuaz de Morgan dispara a la habitación de Harry; este, rápidamente, puede atraparlo y obtener la información de quien lo había mandado; asimismo, rompe el arma con la que habían tratado de matarlo. Con esta información, Harry va en búsqueda de Ed a quien encuentra jugando billar en un local de la ciudad. Luego de un altercado, Ed le dice a Harry que no se olvide del encargo que le había hecho (se refería a la llegada de Elena a quien se le había dicho que tendría un guía en Cuzco que no sería sino Harry). En términos históricos (y, como se verá, esto es clave para comprender la necesidad de un personaje como Ed para la trama del filme), Morgan representa a los cazadores de tesoros del primer tercio del siglo XX (que Chaplin retrataría, críticamente y en clave cómica, en *The gold rush* de 1925).

Se trata de figuras que están dispuestas a todo para enriquecerse, incluso son capaces de ir a lugares muy lejanos o con climas muy hostiles con tal de hacerse ricos; la fría hostilidad de Alaska que tienen que enfrentar los personajes de Chaplin es análoga a la falta de oxígeno del Cuzco que afecta a buena parte de los extranjeros en una ciudad que está a más de 3000 metros sobre el nivel del mar. La primera diferencia que se muestra, entonces, entre Morgan y Steele es histórico-dramática: histórica porque pertenecen a dos épocas distintas y es, justamente, esta distancia histórica la que hace de Morgan un personaje anacrónico para la trama; si Morgan es un aventurero que no se detiene frente al asesinato, Steele parece tener aún límites: él busca enriquecerse, pero parece no ser capaz de matar a alguien por dinero.

Esta diferencia entre ambos personajes es la que permitirá la redención de Steele que revela no una lógica binaria gringo bueno/gringo malo, sino la posibilidad de la redención del extranjero en tierras peruanas. En términos dramáticos, la anagnórisis es el reconocimiento de un personaje por parte de otro que hará que la existencia del primero cambie por completo, dé un giro. En el caso de *El secreto de los Incas*, existen tres momentos clave en los cuales se produce el encuentro entre Ed y Harry; del primero, ya se ha hablado brevemente; el segundo ocurre en la tienda cuando Ed llega al campamento del equipo de Moorehead para apropiarse de la reliquia inca; el tercero es el encuentro final del que un exhausto Ed no saldrá vivo.

El segundo encuentro es el más importante porque es el momento de la anagnórisis de Steele: si en el primero, Ed y Harry se reconocen como parte de una tradición de buscadores de tesoros estadounidenses en tierras extranjeras (hecho que hace que Harry no problematice su existencia, pues no puede cuestionar aún su identidad); en el segundo (el de la tienda en las ruinas), sucede algo diferente. Mientras ambos están planeando cómo robar la reliquia luego de la amenaza de Ed a Harry que obliga a este a colaborar en el robo, el discurso de Morgan es revelador.

En primer lugar, dice que “está oscureciendo, así me gusta; no sé porque, pero me muevo mejor cuando está oscuro; odio la luz” con lo cual revela lo que ya se ha dicho, a saber, que no tiene problemas con trabajar en la marginalidad e ilegalidad incluso. A continuación, afirma lo siguiente: “estoy feliz de que esté oscureciendo; nadie hace nada productivo con luz”; en una inversión de la ética de la productividad estadounidense, Ed propone una productividad en las sombras, es decir, se trata de hacerse rico a través de prácticas ilegales. Por último, Ed afirma que, cuando encuentren la reliquia, él y Harry se la repartirán “como si fuera un pollo rostizado; una pieza para ti, otra pieza para mí”.

Esta última frase revela la radical falta de consideración y respeto hacia la cultura ajena, pues solo la ve como una mercancía que satisfará su hambre egoísta. El cuerpo de ambos personajes en la escena también es importante, pues Ed dice todo esto de pie y pensando, entusiasta, en un futuro de riquezas obtenidas gracias a oscuras prácticas; el negro optimismo de Morgan se contrapone así a la posición de Harry quien se encuentra

echado en la cama pensativo, recordando y reflexionando sobre su propia existencia. Aunque no lo dice, es posible hipotetizar que algunos de los pensamientos de Steele en ese momento son los siguientes: “¿Es mi destino ser como el viejo Ed? ¿Soy yo un Morgan joven? ¿Es Morgan un Harry viejo?”.

Escenas de *El secreto de los incas*. J. Hopper, 1954, Paramount Pictures.



Figura 2



Figura 3



Figura 4



Figura 4

En primer lugar, cuando Ed dice que le gusta la oscuridad, Harry le responde “como un murciélago”; esto molesta a Ed debido, quizá, al simbolismo de este animal como chupador de sangre (aunque también es ciego, con lo cual se estaría retratando a Morgan como un vampiro cegado por el afán de lucro; esta sería una definición simbólica para aquellos extranjeros cazafortunas que han perdido todo sentido ético y son capaces de hacer todo para enriquecerse). Pero cuando Ed está diciendo todo esto, se da cuenta de que Harry lo está mirando fijamente y le pregunta “¿Qué estás mirando?”. A lo que Harry responde “Una especie de un espejo” (figura 2). Ed no entiende y sigue imaginando cómo será tener un millón de dólares luego de vender la reliquia; Harry dice que “es solo dinero”; Ed se sorprende y le dice que deje de pensar; a lo que Harry finalmente responde “mejor sigo recostado; tengo ganas de vomitar” (figuras 3 y 4). Se ha producido, por último, la anagnórisis; Steele se ha dado cuenta de dos cosas: una, que alguna vez (“hace 14 años”, dice Morgan) Ed fue como él, un joven cazafortunas; y dos, que, en algún

momento (quizás en 14 años más), Harry puede convertirse en Ed; la repulsión frente a este pensamiento permite comprender las palabras de Steele.

En este momento del filme, se produce un quiebre en la comunidad de estadounidenses cazafortunas (figura 5); Ed y Harry ya no son más dos caras históricamente distintas de una misma moneda, sino que Harry comienza a cuestionarse sobre la justicia de sus actos y el sentido de su propia existencia. ¿Qué pasaría si fallara? ¿Se quedaría con Ed en Cuzco? ¿Por cuánto tiempo más? ¿Irían a la cárcel juntos? ¿O él solo? A pesar de este reconocimiento, Harry decide seguir con su espíritu individualista y no respetar el plan pactado con Ed (robar juntos la reliquia) y se escabulle solo hasta llegar a donde se encuentra el preciado objeto inca; luego de obtenerlo, llega Ed con un arma y le dice a Harry que le entregue el objeto o sino lo mataría.

A Harry no le queda otra cosa que dárselo y Ed, habiendo golpeado a Harry (quien se desmaya), finalmente, escapa. Harry despierta y decide perseguir a Ed; este le ofrece la última oportunidad a Harry para dividir el botín; Harry rechaza la oferta y Morgan se tropieza y cae de un precipicio. Con la reliquia recuperada, Harry vuelve al campamento y la devuelve; cuando le preguntan qué había pasado con Morgan, se produce el diálogo final entre dos estadounidenses en la tierra de los incas:

- Moorhead: ¿Por qué la devolvió?
- Steele: Yo no me la llevé; mi idea era encontrarla, y luego la devolví cuando Morgan trató de robársela. Tengo un abogado que lo puede probar.
- Moorhead: Pudo haberse ido.
- Steele: Creo que encontrarla significó más para mí que quedármela.
- Coronel Cardozo: ¿Qué pasó con el otro, el hombre que estaba con usted?
- Steele: Él cometió un error. La gravedad lo agarró; quizás sigue cayendo.
- Pachacútec: Dr. Moorhead, con su permiso, quisiera retomar la reliquia al Templo del Sol (Hopper, 1954, 1:34:50).

Este diálogo muestra con claridad la lógica de la redención del estadounidense malo (cuya figura paradigmática sería el viejo Ed Morgan) frente a un estadounidense aventurero, tensionado entre el afán individualista de riqueza material y la justicia; al final del filme, Steele reconoce que hay más valor en el descubrimiento de objetos culturales que en su apropiación con fines de lucro, de allí que sobre la reliquia afirme lo siguiente: “Creo que encontrarla significó más para mí que quedármela”. Si bien no es posible descartar que esta sea una estrategia de Steele para evitar problemas con la justicia (“Tengo un abogado que lo puede probar”), el final del filme permite ver, en esta escena, una transformación positiva del “gringo aventurero” (que, además, cumple con las expectativas de la industria hollywoodense de la época). Haciendo un ejercicio hipotético, vale la pena preguntarse: ¿está acaso el filme redimiendo la figura de Hiram Bingham, amigo de Albert Giesecke, quien se había llevado cientos de piezas arqueológicas del Perú a los Estados Unidos? ¿O es quizás, mejor aún, una recomendación (a partir de la

historia de Steele) y advertencia (a partir de la de Morgan) a todos aquellos aventureros que quisieran venir al Perú a hacerse ricos con malas artes?

La escena analizada cuestiona así los estereotipos que los latinoamericanos pudiésemos tener sobre los extranjeros que llegan a trabajar a nuestros países. Esto de ningún modo equivale a tener un posición servil frente al foráneo, sino a ser capaces de distinguir el valor de los agentes culturales más allá de su nacionalidad; se trata, entonces, de promover el (re)conocimiento de la persona con la que se trabaja en lugar de reducirla a los estereotipos que puedan tenerse de ella; y esto no sólo en el caso de los estadounidenses en América Latina, sino en el de los latinoamericanos en Estados Unidos o cualquier parte del mundo, aunque esto último escapa ya a los fines de este ensayo.

¿En qué medida es posible ver en *El secreto de los incas* no solo la narrativa hollywoodense que ha hecho de Machu Picchu un destino turístico para todos sus espectadores, sino también la representación cinematográfica de su consejero técnico Albert Giesecke y su praxis cultural en el Perú? ¿Es posible ver, en este filme, el estilo de las políticas culturales de quien fuera rector de la Universidad del Cuzco y alcalde de la misma ciudad?

#### V. A MODO DE CONCLUSIÓN (Y PUNTO DE PARTIDA)

El presente ensayo ha mostrado la importancia de rescatar a figuras como Albert A. Giesecke cuya labor en pro de la defensa y promoción de la cultura peruana aún no se ha estudiado de forma suficiente. De hecho, desde cierto sector de las Humanidades, existe la tendencia a reflexionar sobre las políticas culturales a partir de la vida y obra de figuras asociadas a la izquierda –p. ej., José Carlos Mariátegui– que no tuvieron la oportunidad de poner en práctica sus ideas; sin negar su importancia, estas reflexiones suelen olvidar la praxis concreta de figuras –nacionales o extranjeras– que transformaron efectivamente los espacios donde se desempeñaron gracias a su particular estilo de diseñar e implementar políticas.

En consecuencia, este ensayo ha sido un riesgo y una apuesta al ofrecer el perfil de un gestor que no fue de izquierda ni peruano: si el acceso al archivo personal de Giesecke ha hecho posible el recuento histórico de su difícil llegada al Perú; el análisis del filme *El secreto de los incas* –del que fuera asesor técnico– ha ofrecido, bien que de forma preliminar, un perfil del *estilo gieseckiano* de hacer políticas culturales en el Perú. Esperamos, finalmente, que el rescate de la vida y obra de este tipo de figuras sea un primer paso para reflexionar crítica y concretamente sobre las políticas públicas en América Latina.

OBRAS CITADAS

- Basadre, Jorge (2005). La sublevación del 29 de mayo. *Historia de la República del Perú 1822-1933*. Tomo 12. (pp. 212-219). El Comercio.
- González-Domínguez, Carlos y Martell-Gámez, Lenin (2013). El análisis del discurso desde la perspectiva foucaultiana: método y generación del conocimiento. *Ra Ximhai* 9 (1): 153-172.
- Escobar, Raúl (2001). El 29 de mayo de 1909 y sus ecos en la prensa satírica nacional. La experiencia de *Fray K. Bezón. Fénix. Revista de la Biblioteca Nacional del Perú* 49: 59-85.
- Ewen, Alexander y Jeffrey Wollock (2015). Nipo Strongheart. *Encyclopedia of the American Indian in the Twentieth Century*. (pp. 413-414). University of New Mexico Press.
- García Canclini, Néstor (ed.) (1987). Políticas culturales en América Latina. Grijalbo.
- Gade, Daniel W. (2006). Albert A. Giesecke (1883-1968). A Philadelphian in the Land of the Incas. *Expedition* 48(3): 27-32.
- Pareto, Vilfredo (1978). Compendio di sociologia generale. Einaudi Editore.
- Hederich-Martínez, Christian y Camargo-Urbe, Ángela (2015). Estilística educativa –un campo de investigación en educación y pedagogía–. *Revista Latinoamericana de Estudios Educativos*, 11(2): 134-167.
- Hopper, Jerry (dir.) (1954). *Secret of the Incas*. Paramount Pictures.
- Ritzer, George (2003). Rethinking Globalization: Glocalization/Globalization and Something/Nothing. *Sociological Theory* 21(3): 193-209.
- Robertson, Roland (1997). Glocalization: Time-Space Homogeneity-Heterogeneity. *Global Modernities*. (pp. 25-44). Sage.
- Rubio, Marcel (2007). Albert Anthony Giesecke Parthymueller: “El más peruano de los norteamericanos”. Nova Print.
- Valcárcel, Luis (1981). *Memorias*. Instituto de Estudios Peruanos.

FUENTES DE ARCHIVO

- Consulado General del Perú en Nueva York (mayo de 1909). [Contrato entre el Ministerio de Instrucción Pública del Perú y Albert A. Giesecke]. Archivo Albert Giesecke (AG-D-0023), Instituto Riva Agüero, Pontificia Universidad Católica del Perú, Lima, Perú (IRA-PUCP).
- Giesecke, Albert (16 de mayo de 1961). [Carta a Harland Manchester]. Archivo Albert Giesecke (AG-D-0033), IRA-PUCP.
- Higginson, Eduardo. (7 de julio de 1909). [Carta del Cónsul General del Perú en Nueva York a Albert A. Giesecke]. Archivo Albert Giesecke (AG-D-0023), IRA-PUCP.

*Javier Suárez Trejo*

Legación Peruana en Washington D.C. (3 de julio de 1909). [Carta a Albert A. Giesecke].  
Archivo Albert Giesecke (AG-D-0023), IRA-PUCP.  
Manchester, Harland. (11 de mayo de 1961). [Carta a Albert Giesecke]. Archivo Albert  
Giesecke (AG-D-0033), IRA-PUCP.



Esta obra está bajo licencia internacional  
Creative Commons Reconocimiento-NoComercial 4.0.