



Diversiones públicas en Lima

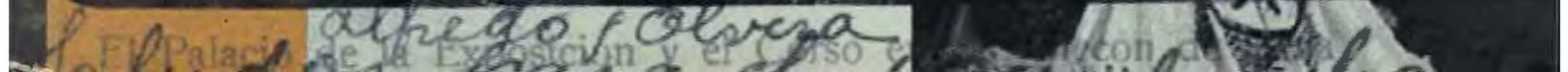
# 1890-1920

La experiencia de la modernidad

Fanni  
Muñoz  
Cabrejo



RED PARA EL DESARROLLO DE LAS CIENCIAS SOCIALES EN EL PERÚ



# Diversiones públicas en Lima

1890-1920: la experiencia de la modernidad

Fanni Muñoz Cabrejo



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DEL PERU



UNIVERSIDAD DEL PACÍFICO  
CENTRO DE INVESTIGACIÓN

**IEP**  
*Instituto de Estudios Peruanos*

© Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú  
Avenida Universitaria s/n, cuadra 18  
San Miguel-Lima, Perú

DIVERSIONES PÚBLICAS EN LIMA 1890-1920:  
LA EXPERIENCIA DE LA MODERNIDAD

Fanni Muñoz Cabrejo

1ª edición: julio 2001

Diseño de la carátula: Icono Comunicadores

ISBN: 9972-835-03-0

Hecho el Depósito Legal: 1501052001-1973

Esta publicación ha sido posible gracias al generoso aporte de la Fundación Ford.

BUP-CENDI

Muñoz Cabrejo, Fanni

Diversiones públicas en Lima 1890 - 1920: la experiencia de la modernidad.  
- Lima : Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú. 2001.

/LIMA/HISTORIA/COSTUMBRES SOCIALES/OCIO/JUEGOS/ZONAS DE  
RECREACIÓN/MÚSICA PERUANA/MÚSICA POPULAR/DEPORTES/TEA-  
TRO/CULTURA POPULAR/

985.11 (CDU)

Prohibida la reproducción total o parcial de este libro por cualquier medio sin permiso de la Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú.

Derechos reservados conforme a Ley.

*A la memoria de  
Tito Flores Galindo*

*A Shirley y Abelardo,  
mis padres*

“El lector de estas páginas no debe pretender encontrar una documentación detallada de cada palabra. Cuando se tratan los problemas generales de la cultura, uno está constantemente obligado a emprender incursiones de carácter depredatorio por provincias que no han sido suficientemente exploradas por el propio merodeador. Llenar previamente todas las lagunas de mi conocimiento era algo fuera de mis alcances. Tenía que escribir ahora o no lo haría nunca. Y quería escribir”<sup>1</sup>

Johan Huizinga

1. Huizinga, Johan, *Homo Ludens. A Study of the Play-Element in Culture*, Bacon Press, Boston, 1955, citado en Trazegnies 1992: 38.

## Índice

<b>Agradecimientos</b> .....	11
<b>Invitación a la lectura</b> .....	15
<b>Introducción</b> .....	17
<b>I. La construcción de la ciudad moderna y el problema de la inmoralidad de las costumbres</b> .....	33
1. Los primeros cambios en la Lima Republicana .....	35
2. La construcción de la ciudad moderna .....	42
3. La formación del individuo burgués y el problema de la inmoralidad de las costumbres .....	58
3.1 Desterrando la "holgazanería" .....	62
3.2 El placer por el juego: vicio social incurable .....	66
<b>II. Cambios en las diversiones</b> .....	75
1. Las diversiones en el discurso modernizador .....	75
2. La reglamentación y el proceso de institucionalización de las diversiones .....	88
2.1 Hacia la profesionalización de los entretenimientos ...	100
3. La expansión de los espacios de diversión .....	104
<b>III. Viejas diversiones contra nuevas diversiones: el esfuerzo por modernizar la cultura limeña</b> .....	115
1. La lucha contra la cultura criolla .....	115
2. El teatro .....	120
2.1 El teatro "culto" y el proyecto modernizador .....	124
2.2 La popularidad del teatro de género chico: las tandas .....	132
2.3 El teatro chino .....	138
3. La tradición "bárbara" de los toros y gallos .....	145
3.1 Entre la fiesta "bárbara" o el arte de torear .....	145
3.2 Sangre y arena: las peleas de gallos .....	152

4.	Los "otros" inmorales e incivilizados .....	154
4.1	Los chinos y la cultura del opio .....	154
4.2	Inicios de la cultura del opio .....	166
4.3	El vicio amarillo se generaliza en Lima .....	173
4.4	Los negros y el carnaval .....	182
4.5	Primeras prohibiciones y reglamentaciones republicanas .....	187
4.6	El carnaval y la cultura popular criolla .....	195
<b>IV.</b>	<b>Los deportes: el nuevo entretenimiento de fin de siglo ....</b>	<b>199</b>
1.	El ejercicio físico .....	201
2.	Inicios del desarrollo del deporte .....	211
3.	El ciclismo .....	215
4.	El fútbol .....	226
	<b>Reflexiones finales .....</b>	<b>235</b>
	<b>Bibliografía .....</b>	<b>241</b>
	<b>Anexos .....</b>	<b>279</b>

## Agradecimientos

Quiero empezar agradeciendo a la Red para el Desarrollo de las Ciencias Sociales en el Perú por el interés y la acogida para publicar la presente investigación. En especial a Gonzalo Portocarrero Maisch, quien me sugirió publicar esta tesis a través de la Red, a Felipe Portocarrero Suárez y a María Elena Romero Pinillos por el entusiasmo y el apoyo brindados en la publicación de este libro.

Al trabajar esta investigación siempre he tenido en mente las orientaciones de Alberto Flores Galindo, Carlo Ginzburg, Elías Trabulse y Enrique Florescano, para quienes la labor del historiador consiste en saber narrar e interpretar la sociedad analizada, captando la atmósfera mental de la época, los sucesos e indicios, que permitan explicar los cambios históricos.

En este trabajo he querido mantenerme fiel a estos principios. Serán los lectores quienes juzgarán si he llegado a buen puerto. A Tito Flores Galindo tengo que agradecerle mi pasión y porfiada apuesta por la investigación histórica de temas culturales en el Perú. Creo que con este trabajo cierro una deuda intelectual con mi maestro y amigo.

A lo largo de los dos años en que he desarrollado esta investigación, he recibido mucho apoyo de diferente índole. Al haber realizado este trabajo entre México y Lima, he contraído deudas con diferentes personas e instituciones, con quienes estoy agradecida.

Comenzaré por los bibliotecarios, personas que facilitan la labor del investigador. En México, tengo que agradecer a Micaela Chávez, Silvia Correa y Macario Ortiz, personal de la Biblioteca de El Colegio de México. Micaela siempre fue muy solícita al facilitarme ejemplares de los libros que he necesitado para este trabajo.

En Lima, quiero expresar mi agradecimiento a Luis Eduardo Wuffarden, sin cuya ayuda me hubiera sido imposible revisar el Archivo Histórico Municipal de Lima, puesto que en ese momento no era accesible al público. Asimismo, Luis Eduardo me facilitó su archivo personal de fotografías del periodo. En la Sala de Investigaciones de la Biblioteca Nacional del Perú, he contado con el apoyo de Ana María Maldonado, Directora de Preservación y Conservación, Delfina Gonzales del Riego y Jason Mori.

Agradezco también a Mario Meza, quien me apoyó en la búsqueda de información en el Archivo de la Nación y en la Biblioteca Nacional. Y a las bibliotecarias Griselda Rubio y Valois Vilcapoma de la Biblioteca "Alberto

Flores Galindo" de la Facultad de Ciencias Sociales de la Universidad Católica del Perú.

Este trabajo contó con la orientación y el consejo del Dr. Enrique Florescano, asesor de la tesis. Lector agudo y crítico veraz, el Dr. Florescano revisó y formuló las sugerencias pertinentes a los avances de la investigación. Por sus valiosos aportes y el apoyo mostrado durante la asesoría a la distancia le estoy muy agradecida.

Asimismo, quiero expresar mi agradecimiento a la Dra. Clara Lida, al Dr. Juan Pedro Viqueira, a la Dra. Clara García Ayluardo y a la Dra. Julia Tuñol, quienes leyeron minuciosamente los primeros borradores de este trabajo y los textos presentados en los seminarios. Todos los lectores, desde sus diferentes percepciones, me obligaron a profundizar en algunos aspectos no precisos de la tesis, así como también a ubicar mejor la problemática de la misma. Si hay algunos aspectos que no han sido incorporados, asumo la responsabilidad del caso.

En Lima he tenido la oportunidad de debatir algunos temas con investigadores como Humberto Rodríguez Pastor, con quien discutí el capítulo sobre las prácticas culturales de los chinos en Lima. Humberto me ofreció generosamente su archivo sobre la colonia china en el Perú. María Emma Mannarelli me permitió revisar, de su archivo personal, las tesis médicas escritas durante ese periodo.

Gonzalo Portocarrero, amigo y profesor, así como Patricia Ruiz Bravo han sido más que interlocutores académicos, soportes afectivos desde mi regreso a Perú en 1997. Gonzalo fue conminado a leer el borrador de mi tesis en dos días. No sé si he llegado a recoger todas sus observaciones pero su gesto ha sido prueba de una gran amistad y respeto académico. Asimismo, Scarlett O' Phelan, a quien conocí a mi regreso al Perú, se convirtió en una interlocutora y amiga, que siempre me brindó ánimos para continuar con la investigación.

No quiero dejar de agradecer al Centro de Estudios Históricos de El Colegio de México por todas las facilidades prestadas durante mi estadía en este país, especialmente al Dr. Javier Garciadiego, Director del Centro de Estudios Históricos. Mención especial a la Dra. Pilar Gonzalbo, Coordinadora del Centro de Estudios Históricos, por su labor tan prolija al satisfacer nuestras solicitudes sorteando las dificultades propias de la distancia.

De igual modo, quiero agradecer a muchos colegas, amigos con los que compartimos amplias discusiones sobre la modernidad. Entre ellos menciono a Tito Bracamonte, Carina Gálvez, Elliot Young, Ernesto Heredia, Pamela Voeckel, Rafael Sagredo, Yolia Tortolero, Daniela Traffano, Arnaldo

Moya, Elisa Speckman, Osmar Gonzales, Juan Carlos Estenssoro y Daniel del Castillo.

Tengo una deuda con María del Carmen Cevallos, quien sin escatimar su valioso tiempo me ayudó con el diseño de los mapas que acompañan esta tesis. Asimismo, Mónica Ricketts y Humberto Currarino generosamente me proporcionaron algunas de las fotos que ilustran este trabajo. Carlos Contreras y Marina Zuloaga han compartido momentos de angustia y desaliento, y siempre me han alentado a continuar. Gabriel Cayo revisó cuidadosamente los originales del texto.

Finalmente, quiero agradecer a mis padres, Abelardo y Shirley, quienes a la distancia han estado siempre presentes apoyándome.

## **Invitación a la lectura**

Por los caminos menos aparentes puede llegarse a los hechos más importantes. En efecto, no deja de ser sorprendente que el estudio de las diversiones pueda abrirnos las puertas al proceso de (re)reconstrucción de las subjetividades, a identificar las tradiciones que pugnan por definir el sentido de la vida y la rutina de todos los días. En realidad, la sabiduría común nos convoca a pensar la diversión como un tema trivial, nada importante en comparación con el trabajo y la política. En todo caso, sólo material para una "pequeña historia" hecha de recuerdos nostálgicos y anécdotas sabrosas. Es decir, hechos intrascendentes. Pero, en contra de todas estas expectativas, resulta que las diversiones tienen que ser tomadas muy en serio pues ellas representan un espacio decisivo en la conformación de las maneras de pensar, sentir y actuar de una sociedad.

Fanni Muñoz parte de esta constatación para contarnos la lucha -las tensiones y los acomodos- entre las elites modernizadoras y el mundo criollo popular. Precisamente, las diversiones públicas representan un escenario estratégico donde el proyecto modernizador entra en pugna con las costumbres tradicionales. A la par que Europa, la idea era producir un nuevo sujeto social: (auto)disciplinado, sobrio y laborioso. O sea, obreros cumplidos, empleados eficientes; gente progresista. Y para cristalizar esta nueva mentalidad era necesario reprimir las costumbres asociadas al mundo criollo, como el desorden, el fervor y la espontaneidad. En realidad el encuentro entre modernidad y tradición se inicia en nuestro país a fines del XVIII y continúa aún en nuestros días. De su contacto permanente han emergido toda clase de formaciones de compromiso, híbrideces que atestiguan la vitalidad creativa de la sociedad donde ocurren. Fanni Muñoz nos narra un capítulo de esta historia en el campo específico de las diversiones públicas. Analiza el período que va desde 1890 a 1920. Etapa clave pues atestigua la radicalización del ímpetu modernista con sus gritos de guerra de educación, higiene y productividad.

En realidad el trabajo de Fanni Muñoz es erudito pero conceptual, serio pero entretenido. Siendo agradable de leer nos conduce al fondo mismo de la historia cultural de nuestro país. Tales coincidencias no son desde luego casuales. Tras ellas hay sobre todo esfuerzo, pasión y perseverancia. Lecturas teóricas densas (Elias, Foucault) y mucho trabajo de archivo. En esta combinación se deja ver la huella de su doble filiación: socióloga e

historiadora. No hay pues nada de azar en la excelencia de su libro. Experiencia que se decanta en oficio, creatividad que se proyecta en lo sorprendente de sus razones. Estamos pues ante un libro que abre nuevos horizontes en la historiografía peruana. Un regalo que el lector agradecerá.

Fanni Muñoz se inició en la historia como discípula de Alberto Flores Galindo en la especialidad de Sociología de la Pontificia Universidad Católica del Perú. Desde un inicio su vocación la inclinó al análisis de los (des)encuentros, la dominación y la resistencia, entre el mundo andino y occidente. Después de varios trabajos previos decidió acometer el ambicioso proyecto de hacer una historia de la culpa en el mundo colonial. A través de la lectura atenta de los numerosos manuales para los confesores era posible rastrear la generación de sentimientos de culpa como estrategia para "conquistar las almas". Pero, después de una primera entrega, donde avanzaba los resultados logrados en una maestría en Italia, Fanni decidió cambiar de rumbo. Quizá el trabajar una historia tan triste le resultara oprobioso. En cualquier forma Fanni reorientó sus esfuerzos, esta vez hacia el estudio de las formas sociales de la alegría. Siguiendo el doctorado en Historia en el Colegio de México formuló las líneas maestras del proyecto cuyo resultado tiene hoy el lector entre sus manos. En todo este proceso me cupo el papel de amigo y consejero, de testigo entusiasta de su energía indesmayable y de su vocación a toda prueba. Entonces sólo me queda expresar mi deseo que este fruto de madurez sea seguido por otros que le permitan realizar su vocación personal que es también un servicio al país.

Gonzalo Portocarrero Maisch

## Introducción

Esta investigación fue presentada como tesis doctoral en el Centro de Estudios de El Colegio de México en el año 1999. La sugerencia y el apoyo de algunas personas han hecho posible la publicación de este estudio que, con algunos pequeños cambios, se mantiene fiel al trabajo inicial.

Las ideas iniciales que motivaron el presente estudio fueron gestadas a mediados del año 1994, durante el Seminario de Sociedad y Cultura en México en el siglo XIX, a cargo de la Dra. Anne Staples, en el marco del Programa del Doctorado. En el seminario se realizó una monografía referida al mundo de las diversiones en la ciudad de México de mediados del siglo XIX. Los resultados encontrados al analizar la copiosa y diversa información revisada permitieron observar la interrelación e interdependencia existente entre las transformaciones sociales, económicas y los hechos culturales. Estos hallazgos no hubieran sido posibles sin la estimulante lectura e influencia de las obras de Peter Burke (1991), Norbert Elias (Elias 1982; Elias y Dunning 1992), Juan Pedro Viqueira (1995) y Pedro Barrán (1990), que confirmaron mi convencimiento e interés sobre la riqueza y las posibilidades que ofrece la perspectiva de la historia cultural para comprender las sociedades y los grupos humanos durante momentos de cambio.

Con estas ideas en mente, me interesé por comprender, desde la perspectiva de la historia cultural, el proceso histórico de la modernidad en la ciudad de Lima entre 1890 y 1920, tema poco trabajado por la historiografía peruana. ¿Cómo penetra la modernidad en Lima?, ¿cuáles fueron las respuestas que se dieron entre los distintos sectores de la población?, ¿cuáles fueron las implicancias que tuvo este proyecto en la construcción de la nación e identidad peruana? Éstas, entre otras, son las interrogantes fundamentales que han guiado este trabajo.

El periodo histórico seleccionado es considerado un momento de grandes cambios y transformaciones políticas, económicas y sociales en la historia del Perú republicano. Al igual que lo sucedido en los otros países latinoamericanos, se vincula con la incorporación de sus economías al mercado mundial, el proceso de industrialización, el crecimiento de las ciudades y, en el plano de las ideas, el predominio del positivismo<sup>1</sup>. Pese a este

1. Ver Cueto 1989, Mannarelli 1996: 77, Salazar Bondy 1965: primer tomo.

horizonte común, los procesos desencadenados en cada país muestran singularidades. En el caso peruano, este periodo constituye un hito histórico porque durante estos años se dieron las condiciones para la creación de un Estado basado en la racionalidad e institucionalidad modernas<sup>2</sup>; y Lima fue el espacio privilegiado para la aplicación del proyecto modernizador.

Lima fue el lugar donde las transformaciones urbanísticas se sucedieron con más velocidad y donde el ritmo de vida empezó a cambiar. Lima, capital de la República y sede del poder político, se convirtió en el centro desde donde se irradiaría este proyecto hacia las demás regiones del país, las que quedarían subordinadas a la capital; así, lo indígena permanecía relegado en el proceso de constitución de la nación peruana.

La Guerra del Pacífico (1879-1883) fue el acontecimiento que marcó decisivamente el periodo que se analiza. El impacto de la guerra tuvo serias repercusiones —aún no estudiadas— que agudizaron los problemas sociales y materiales que la República no había resuelto a lo largo del siglo XIX y que, entonces, el Estado y las elites trataron de enfrentar. En este periodo se constituyeron nuevos grupos dirigentes e intelectuales que dieron lugar al surgimiento de lo que denominamos “elite modernizadora”, grupo que elabora un discurso radical y de ruptura con los valores, costumbres y gustos de la cultura criolla de origen colonial.

Para la comprensión de este periodo, la historiografía peruana ha definido la noción de Estado oligárquico, con la que se ha identificado al Estado con un grupo social integrado por personas que pertenecen a un único bloque homogéneo, caracterizado por la exclusión de las mayorías. Dicha visión no ofrece una comprensión de los procesos de cambio de una sociedad en transición hacia la modernización. Y es que por lo que muestran las evidencias del proceso, en dicho periodo no sólo surge una elite modernizadora, sino también distintos grupos pertenecientes a diferentes sectores de la sociedad con visiones muchas veces opuestas sobre la modernización y la construcción de la nación. Entre estos grupos se observa un complejo tramado de interrelaciones que van desde la tensión y la negociación continua hasta la participación —en determinadas circunstancias— de

2. Al respecto, comenzando por el historiador más significativo del Perú republicano, Jorge Basadre, existe un consenso entre los historiadores para considerar este periodo como un hito histórico (1987: 147). Ver Yepes 1972, Thorp y Bertram 1978, Burga y Flores Galindo 1979, Bonilla 1980, Neira 1995, Mannarelli 1999, Quiroz 1986, Mc Evoy 1997, entre otros.

algunos miembros de la elite modernizadora en costumbres o prácticas consideradas tradicionales.

Desde esta perspectiva, interesa identificar las elites que se adscribieron y promovieron el ideal de vida moderna, los discursos modernizadores que elaboraron, la influencia que ejercieron, la crítica y oposición que surgió por parte de los defensores de la tradición y la forma como iban recibiendo y apropiándose de la modernidad los sectores populares urbanos, frente a la incertidumbre de los cambios que ésta deparaba. Parafraseando a Néstor García Canclini (1990), se trata de conocer las estrategias que elaboran los distintos sectores para entrar en la modernidad.

Se entiende la modernidad como la afirmación del individuo, la capacidad de acción de éste, el desarrollo del pensamiento racional, donde el progreso constituye un elemento central; todo ello en detrimento de una concepción providencial de la vida y una visión estamental de la sociedad<sup>3</sup>. Siguiendo a Marshall Berman, tomo en cuenta la doble dimensión de la modernidad: una referida a la modernización material y la otra a su lado subjetivo<sup>4</sup>, es decir, la experiencia y la interpretación del mundo en nuestro interior.

En esta investigación intento reconstruir la experiencia de la modernidad a partir de las prácticas culturales que se expresaron en el desarrollo de las diversiones públicas y los deportes que comenzaron a aparecer a fines del siglo XIX. Se verá cómo ambos dieron lugar a una nueva forma de sensibilidad estética, a nuevas costumbres y nuevos valores que apuntaban a la construcción del ideal de ciudad moderna y finalmente de nación. Las diversiones, en tanto actividades recreativas de esparcimiento destinadas a proporcionar un espacio para la relajación<sup>5</sup> y en las que participan distintos

3. La noción de modernidad que empleamos en este trabajo está basada en los trabajos de Marshall Berman (1988) y Jürgen Habermas (1994).

4. Para Berman, la modernidad se debe analizar en su acepción de **modernización**, referida a los indicadores observables en las transformaciones sociales como el crecimiento demográfico y el desarrollo manufacturero industrial. El segundo eje de análisis es el denominado **modernismo**, proceso de apropiación subjetiva de la experiencia moderna (Berman 1988: 2). En este estudio no haré tal diferenciación puesto que generalmente el modernismo es analizado como una corriente cultural que surge en respuesta a la modernización.

5. En este trabajo sigo la definición de diversiones como actividades recreativas, propuesta por Elias y Dunning (1992: 86-87).

sectores de la población, constituyen una rica fuente de información para conocer la transformación de los valores, actitudes, costumbres y formas de sociabilidad que se operan en la sociedad limeña<sup>6</sup>. El impulso del teatro "culto" (lírico, dramático) a expensas del género chico, el desarrollo del cine y los deportes formarían parte de un proyecto de sociedad burguesa "civilizada". Tal como señala Elias, los deportes son expresión del proceso de civilización de la sociedad (Elias y Dunning 1992: 86-87). Ésta entra en contradicción y oposición con las tradicionales formas de divertirse de distintos sectores de la población, especialmente los populares, que iban desde las salas de juego y los carnavales hasta los toros, los gallos y las jaranas.

El problema que plantea esta investigación es cómo abordar el estudio de la modernidad en países con una tradición colonial donde las costumbres, los valores y los hábitos de esta tradición conviven y se asimilan con los rasgos de una sociedad burguesa. A diferencia del modelo típico para pensar la modernidad desde la experiencia de Occidente o Norteamérica, ésta debe ser analizada desde la realidad específica en la que se fue desarrollando, propuesta que, por cierto, requiere de otros enfoques.

Si bien ésta es una historia que está planteada desde el discurso de los de "arriba", desde las elites modernizadoras, se ha tratado de llegar a los llamados sectores populares o clases subalternas. Éstas se analizan a través de la experiencia de interacción de los grupos étnicos mayoritarios, conformados por los negros y los chinos, y sus manifestaciones culturales; grupos de gran significación por su aporte en la conformación de la intrincada identidad cultural del Perú contemporáneo.

Las clases populares urbanas de fines del siglo XIX fueron identificadas como bárbaras e incivilizadas en el discurso de las elites modernizadoras latinoamericanas. Parte de la historiografía contemporánea ha dado cuenta de los complejos mecanismos discursivos e institucionales que se desplegaron con el fin de disciplinar y someter a estas clases, que obstaculizaron el desarrollo de los proyectos modernizadores concebidos desde las elites y el Estado.

6. La noción de sociabilidad ha sido trabajada por Maurice Agulhon, para quien el uso de esta categoría histórica permite hacer más perceptible y más netamente identificable, para su posterior clasificación, la lectura de los documentos referidos a los temas de la vida cotidiana como la forma de comer y beber de nuestros antepasados, la forma de vestirse, la forma de circular por las rutas, es decir, las formas de comportamiento del individuo entre sus prójimos y cómo éstas varían en el tiempo (1992: 7).

Es probable que, al privilegiar a determinados grupos étnicos, la investigación no ofrezca una visión de la participación de otros sectores de la sociedad como los trabajadores artesanos, obreros, estudiantes. No obstante, he querido detenerme en los negros y los chinos porque sus prácticas culturales y su forma de vida se convirtieron en los depositarios de la "contracultura", que muchas veces resistió la fuerza de los proyectos promovidos por las elites. Por otro lado, no son muchos los trabajos que reflexionen y discutan la posibilidad de una construcción alternativa de la modernidad. Es decir, de entenderla posicionándose desde la experiencia de estos "bárbaros a ser disciplinados". Las dificultades para realizar un trabajo de esta naturaleza son ciertamente limitadas en vista de que, históricamente, las clases populares urbanas no han detentado el poder del discurso. Pero, en vez del testimonio directo y reflexivo sobre sus propias acciones, se encuentran innumerables registros que muestran las experiencias de las clases subalternas, que dan cuenta de las prácticas cotidianas de estos sectores y de los mecanismos a través de los cuales se oponen a los proyectos de modernización concebidos al margen de sus propias prácticas culturales. En este sentido, resulta de suma importancia volver al universo de las prácticas culturales, de los sectores populares, para analizar la plasticidad de estas prácticas en el contexto de la modernización de *fin de siècle*.

Todas estas ideas han sido desarrolladas a lo largo de este trabajo que consta de cuatro capítulos. En el primer capítulo, titulado "La construcción de la ciudad moderna y el problema de la inmoralidad de las costumbres", se trata de presentar un retrato de la Lima que cambia, es decir, la modernización material de la sociedad. Los nuevos sectores medios que la habitan y el lento proceso de secularización que se inicia en la sociedad limeña. Asimismo, en este capítulo, se analiza la problemática referida al surgimiento de la elite modernizadora en el contexto de una sociedad pobre, diversa étnica y culturalmente y con ciertas prácticas y costumbres consideradas "inmorales", donde se plasmaría el proyecto modernizador.

En el segundo capítulo, "Cambios en las diversiones", se analiza la función social que la elite modernizadora y el Estado peruano asignan a las diversiones y a los deportes. Las diversiones -ésta es una de las hipótesis que planteo- formaron parte del proyecto de creación de un individuo y una moral burguesa por parte de la elite. Por ello, en este capítulo se reconstruye la formación de los nuevos espacios públicos y el significado que tienen éstos, puesto que allí los individuos interactúan fuera de la familia y de los amigos cercanos (Sennett 1978: 74). Este tipo de relaciones que se construye entre el individuo y la sociedad hace que la modernidad deba ser

vista no sólo en su aspecto material, económico, sino que también sea una experiencia subjetiva<sup>7</sup>.

En el tercer capítulo, titulado "Viejas contra nuevas diversiones: el esfuerzo por modernizar la cultura limeña", se muestra el conflicto y la compleja reacción de los distintos sectores sociales de la sociedad limeña frente a las propuestas de cambio, como son el rechazo, la aceptación y la adaptación. La promoción del teatro culto se opone a la popularidad de las tandas, del teatro chino, de los gallos y de los toros. Por otro lado, la celebración del carnaval y la concurrencia a los fumaderos de opio, asociados con la cultura de los bárbaros e incivilizados, muestran las experiencias distintas de acceder a la modernidad y el conflicto étnico-racial existente en la sociedad limeña.

En el cuarto y último capítulo, "Los deportes: el nuevo entretenimiento del siglo", se desarrolla la importancia y función de los deportes en la sociedad limeña de fin de siglo como un medio para inculcar los nuevos valores a la población limeña. Por último, se ensaya una reflexión final sobre los alcances y los límites de la experiencia de la modernidad en la Lima de fines del siglo XIX y comienzos del XX, y sus implicancias en la construcción de la nación peruana.

### Aproximación teórica-metodológica

De manera esquemática se pueden ubicar tres corrientes de interpretación en las que se inscriben los estudios históricos correspondientes al siglo XIX e inicios del XX. Esta identificación resulta útil puesto que el presente trabajo analiza y evalúa algunas de estas interpretaciones, así como también emplea determinadas categorías conceptuales y propone otras para comprender el periodo y tema estudiado desde una mirada a los hechos culturales.

La primera corriente plantea la imagen de un Estado oligárquico caracterizado por la exclusión política de las mayorías y donde la vida social y cultural —cuando se señala— aparece fragmentada. La preocupación central de estos trabajos fue mostrar una visión de conjunto del país y poner en el

7. Para Berman, la modernidad es una experiencia vital —la experiencia del tiempo y del espacio— de uno mismo y de los demás, de las posibilidades y de los peligros de la vida que comparten todos los hombres y mujeres del mundo.

centro del debate el problema del Estado-nación y la imposibilidad de constituir una burguesía nacional. En esta corriente se encuentran los estudios realizados durante la década de los años setenta, ochenta y de mediados de los noventa por historiadores y científicos sociales, y con cuyas imágenes del Perú aún convivimos. Las interrogantes que responden estos textos se encuentran relacionadas con el papel del Estado, el desarrollo del capitalismo dependiente, la persistencia en pleno siglo XX de la feudalidad andina, el porqué del atraso económico del Perú del siglo XIX, el surgimiento de la dominación norteamericana y la actuación de las clases dominantes<sup>8</sup>.

*Apogeo y crisis de la República Aristocrática*, ensayo escrito por Manuel Burga y Alberto Flores Galindo, publicado en 1979, es uno de los textos que ha tenido mayor difusión en el Perú por las imágenes que construye del país y por la originalidad de ofrecer un retrato de la mentalidad y estilo oligárquico. Nos interesa detenemos en dicho trabajo puesto que es uno de los pocos donde se encuentran referencias al estilo de vida, mentalidad y comportamiento de los limeños<sup>9</sup>. En esta obra, los autores retoman la definición de *República Aristocrática* que acuñó Jorge Basadre<sup>10</sup>, e interpretan este periodo como de dominación oligárquica, donde el Estado —en manos de un grupo de familias que controlaba determinados recursos estratégicos vinculados a la propiedad de la tierra, la actividad exportadora y a la banca— se caracte-

8. En este campo se encuentran, entre otros, los trabajos de Heraclio Bonilla, *Guanaco y burguesía en el Perú* (1974) y *Perú un siglo a la deriva* (1980); Ernesto Yepes del Castillo con su libro *Perú, 1820-1920. Un siglo de desarrollo capitalista* (1972); el clásico libro de Julio Cotler *Clases, Estado y Nación* (1978), y el trabajo de los historiadores Manuel Burga y Alberto Flores Galindo, *Apogeo y crisis de la República Aristocrática*, desde la perspectiva de la denominada "historia total" (1979). Si bien las afirmaciones sobre la ausencia de un proyecto nacional por las "clases dirigentes", al igual que la inexistencia de una burguesía nacional, han sido cuestionadas (Quiroz 1986; Mc Evoy 1994, 1997; Portocarrero 1995), ello no invalida los aportes de estos trabajos que apuntaban a la elaboración de una historia regional y nacional del siglo XIX y al papel de nuevos protagonistas sociales como el campesinado indígena, como anota Nelson Manrique (1991) en el balance historiográfico que escribe sobre el siglo XIX.

9. Ver Dennis Gilbert (1982) a propósito de la historia de tres familias oligárquicas.

10. Basadre se refirió así a este periodo donde el ejercicio del poder político estuvo a cargo de "personas procedentes del Partido Civilista, integrado por los grandes propietarios urbanos, grandes hacendados, hombres de negocios, los abogados con los bufetes más famosos, los médicos de mayor clientela, los catedráticos, en suma, la gente que le había ido bien en la vida" (1963: t. VII, cap. CXXXVII, p. 3333).

rizó por un débil desarrollo de los aparatos administrativos, la exclusión de la participación política de distintos sectores de la población y donde la monotonía y el tedio terminaron siendo componentes esenciales de la República Aristocrática (Burga y Flores Galindo 1979: 88-113).

Una síntesis del estilo de vida de este periodo es remarcada por Flores Galindo cuando se refiere a los años juveniles de Mariátegui manifestando lo siguiente: "Cuántas veces Juan Croniqueur en sus comentarios políticos para *El Tiempo* tiene que anotar que no pasa nada, ninguna novedad" (1989: 170). Y es que, anota el autor, la imagen de la vida diaria de los oligarcas se caracterizaba por su lentitud y "ambiente estacionario que algunos atribuían a la carencia de mayores distracciones o a los rezagos pueblerinos de una Lima que apenas aspiraba a ser una metrópoli" (1989: 171).

A diferencia de esa Lima monótona y tediosa que nos presenta Flores Galindo a través de la visión de los oligarcas, la presente investigación muestra que en esta época Lima experimentó un proceso de transformaciones donde las industrias, los servicios y los espacios públicos de diversión se incrementaron en forma creciente, y eran frecuentados por distintos sectores sociales. Además, el análisis del Estado y de la clase oligárquica integrada por personas que pertenecen a un solo bloque homogéneo, resulta muy rígido y no da cuenta de la heterogeneidad de visiones al interior de las elites ni de cómo determinados grupos manifestaron su deseo consciente de modernizar la capital y transformar las costumbres de toda la población; grupos que, como el caso de los médicos, ingenieros o la elite modernizadora que estudiamos, empezaron a tener injerencia en los organismos públicos.

Por otro lado, la explicación del exclusivismo y no participación política de sectores medios y populares, propios de la dominación oligárquica, no permite analizar el surgimiento de la modernidad, donde las fronteras de la exclusión en el campo de la difusión cultural se traspasan fácilmente, como se podrá apreciar por el tipo de participación de los distintos grupos sociales en los espacios de diversión que se fueron creando. Asimismo, en muchos lugares se evidenció una convivencia con grupos marginados racialmente, como fue el caso de los negros y los chinos.

La segunda corriente interpretativa, que se ubica a finales de la década de los años ochenta, propone una visión matizada del Estado y la conformación de elites con posiciones contrapuestas frente a la construcción de la nación. Carlos Franco y Hugo Neira, en un texto publicado en 1986, plantean el problema de las elites en el Perú para referirse a la

generación de comienzos de siglo, llamada de los novecentistas (Franco y Neira 1986)<sup>11</sup>. En dicho ensayo, los autores muestran que la asociación que se hace entre los civilistas (oligarcas) y los pensadores novecentistas es arbitraria, puesto que estos últimos no ejercieron influencia en la sociedad y sus voces fueron silenciadas. Tanto Alfonso Quiroz como Felipe Portocarrero encuentran la existencia de distintas estrategias económicas y financieras en las clases dirigentes peruanas entre 1884 y 1930. En su interior se pueden encontrar grupos tradicionales y otros llamados "transitorios". Mientras los primeros no tienen mayor innovación en sus estrategias de inversión y se limitan a sectores agrocomerciales y a los bienes urbanos, los otros diversifican sus capitales invirtiendo en industrias y finanzas, y muestran mayor adaptabilidad a la modernización y desarrollo capitalista (Quiroz 1986: 72-95)<sup>12</sup>. Portocarrero Suárez (1995) trabaja el caso de la familia Prado, portadora de una nueva mentalidad empresarial en el Perú y cuyo escenario de operaciones es Lima. Estos estudios han sido fundamentales para sostener la hipótesis de la existencia de una elite modernizadora.

La noción de elite, con la cual he trabajado, resulta muy útil para estudiar la actuación de los distintos grupos sociales existentes en una sociedad y que, de alguna manera, ejercen liderazgo; además, da la idea de pluralidad entre los miembros de una misma clase social<sup>13</sup>. Por elite, siguiendo la definición del sociólogo Anthony Giddens, considero a aquellos individuos que ocupan posiciones definidas de autoridad a la cabeza de alguna organización o institución. En ese sentido -como se verá-, un miembro de la elite modernizadora podía provenir de una familia aristocrática o de industriales, comerciantes europeos, profesionales liberales o de secto-

11. Forman parte de la generación de los novecentistas Francisco García Calderón, José de la Riva Agüero, Mariano H. Cornejo.

12. Miembros de la elite influyente que diversificaba sus actividades entre la agroexportación, la minería y las finanzas fueron los Pardo, Prado, Leguía y Olavegoya (Quiroz 1986: 81).

13. En una reciente investigación, el sociólogo Carlos Forment muestra el proceso de ampliación de la esfera pública limeña, entre 1846 y 1879, a partir del desarrollo de la "elite cultural" conformada por la emergencia de una amplia capa de sectores medios profesionales como abogados, maestros de escuela, médicos, entre otros. Son ellos los que fundan las 567 asociaciones que se constituyeron en espacios de sociabilidad y que alteraron la organización de la vida pública de la sociedad. Es el caso de la Sociedad Médica (1854), la Sociedad de Ingenieros y Arquitectos (1872) y el Colegio de Abogados (1845), entre otros (Forment 1995).

res migrantes provincianos, de clases medias (Giddens 1972: 384), como es el caso de Federico Elguera, Javier Prado y Augusto B. Leguía.

La tercera corriente interpretativa surge a partir de 1996, con la crisis de los modelos paradigmáticos para interpretar la sociedad. Es así como la mirada hacia los fenómenos culturales adquiere importancia. En esta perspectiva se inscriben una serie de estudios que, desde la historia social y cultural, analizan los proyectos modernizadores del Estado y de las elites locales de mediados del siglo XIX<sup>14</sup>, y de finales del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX. Los estudios dirigidos a estos últimos años se han remitido a aspectos específicos como la reforma de la justicia criminal en el Perú, analizado por Carlos Aguirre (1995, 1996); la construcción del discurso médico sobre el cuerpo femenino, trabajado por María Emma Mannarelli (1996: 73-99, 1999); el surgimiento del manicomio y la formación de las clases trabajadoras, analizados por Augusto Ruiz (1993, 1994); y el estudio sobre la participación política de los "excluidos" durante la República Aristocrática a cargo de Alicia del Águila (1994, 1997). Todos estos trabajos muestran el complejo proceso de tránsito hacia la modernización, donde primó un proyecto controlista de orden y disciplina, pero con los límites de una visión tradicional, que rechazaba el cambio social y mantenía los privilegios<sup>15</sup>.

Pese a la producción de trabajos, temas como el de la integración de la producción cultural y su repercusión para entender los cambios en la

14. Entre estos trabajos se puede citar la tesis de Mónica Ricketts (1996) sobre el teatro en la Lima de las primeras décadas del siglo XIX y la construcción de la República; la tesis de Daniel del Castillo (1997), quien a partir de la revisión de *La revista de Lima*, órgano de los civilistas, plantea el discurso de nación y de modernidad de las elites criollas entre 1850 y 1863; a Natalia Majluf (1994), quien intenta comprender el significado de la aparición de esculturas y monumentos en el espacio limeño de mediados del siglo XIX; a Francesca Denegri (1996), quien desde la crítica literaria analiza el surgimiento de las mujeres ilustradas entre 1859 y 1895 en el marco del proyecto de modernización cultural por parte de la intelectualidad liberal peruana, donde la mujer adquiere un lugar relevante en el espacio público; y a Gabriel Ramón (1999), que analiza el proyecto político de intervención urbana en Lima durante la segunda mitad del siglo XIX, donde el discurso higienista adquiere importancia fundamental en el proyecto modernizador.

15. Este tipo de modernización, denominada modernización "tradicionalista", es una categoría elaborada por Fernando de Trazegnies para caracterizar este periodo. Como veremos más adelante, esta construcción de la modernidad se remite al modelo ideal de las sociedades europeas, donde esta experiencia surge y trata de adecuarse al modelo.

sociedad peruana aún son escasos<sup>16</sup>, especialmente en el periodo que se ha trabajado.

Jorge Basadre, aunque bajo un enfoque descriptivo, es un pionero en tratar el tema. En su copiosa obra monumental *Historia de la República*, se encuentran capítulos, escritos bajo el título de *notas*, referidos al desarrollo del teatro y otros espectáculos en Lima entre 1890 y 1930 (Basadre 1964: t. X, cap. CXCV, pp. 4630-4675). Como el propio nombre lo indica, estos textos ofrecen una información sucinta y cronológica sobre el desarrollo del teatro, cine y deportes. Del mismo modo, en el libro *La multitud, la ciudad y el campo en la Historia del Perú*, publicado en 1980, en el capítulo dedicado a la República, el autor analiza brevemente el impacto de las transformaciones urbanísticas que suceden en Lima entre 1872 y 1895 y su vinculación con el cambio de las costumbres de los limeños (Basadre 1980: 228-230).

En la década de los años ochenta, el historiador Steve Stein dirigió una investigación sobre el proceso de modernización del Perú, a partir del estudio de la vida cotidiana de los sectores populares, especialmente de la emergente clase obrera en la ciudad de Lima entre 1900 y 1930. Desde una perspectiva marxista y de historia social, un equipo de historiadores y sociólogos desarrollaron distintos temas, entre ellos, la función del fútbol, el surgimiento y significado de la música criolla, la participación y el comportamiento de la comunidad afroperuana en la clase trabajadora limeña, etc. (Stein 1986).

Para construir un corpus interpretativo propio, adecuado al mundo de las diversiones, me he remitido a distintos estudios elaborados para diferentes periodos históricos y también a los referidos a la época que se trabaja, a manera de historia comparativa<sup>17</sup>. Entre los trabajos que han marcado el desarrollo de esta tesis y que he mencionado al inicio, se encuentra la obra de Peter Burke sobre la *Cultura popular en la Europa moderna*, donde el autor plantea los problemas que enfrenta el historiador al tratar de conocer

16. Juan Carlos Estenssoro, en un artículo publicado en 1996, observó esta omisión en la historiografía peruana (1996: 33).

17. A manera de historia comparada, a lo largo de la tesis se señalan diversos ensayos sobre las diversiones como, por ejemplo, el trabajo de Beezley (1987) sobre Judas y el Jockey Club para el caso de México durante el Porfiriato; el de Patricia Fumero (1996) sobre el Teatro Público y Estado en San José; y el de Óscar Troncoso sobre las formas de ocio de los inmigrantes en la Argentina de finales del siglo XIX, en Romero y Romero 1983: t. II.

los cambios en la diversión popular, en un largo periodo de tiempo, y en el hecho de conocer los móviles que producen la oferta de actividades de entretenimiento (Burke 1991: 350)<sup>18</sup>. Asimismo, el trabajo de Juan Pedro Viqueira (1995) sobre las diversiones públicas y la vida social en la ciudad de México en el siglo XVIII, que ha permitido establecer las líneas de continuidad entre los siglos XVIII y XIX. En *La historia de las sensibilidades en Uruguay* escrita por Pedro Barrán (1990), encontramos una fuente muy rica de temas y la discusión sobre la propuesta civilizadora. Otro texto cuya importancia ha sido muy significativa es el estudio de Robert Malcolmson (1973), *Popular Recreations in English Society 1700-1850*. La relación que existe entre la estructura social y el cambio de valores a partir del análisis de las diversiones populares como peleas de toros, osos y gallos, muestra cómo éstas fueron erradicadas por no ser funcionales a los nuevos valores que se debían implantar en una sociedad que se iba industrializando. El espíritu disciplinario, la rutina y la docilidad se impusieron contra diversiones que no sólo ensalzaban el juego y la ociosidad sino también la violencia. Esto mismo va a observar Norbert Elias en el caso del deporte, especialmente en el desarrollo del fútbol; de su trabajo se han tomado algunas conceptualizaciones y modelos explicativos (Elias 1982, Elias y Dunning 1992).

Teniendo en cuenta estos enfoques me he aproximado al mundo de las diversiones de la sociedad limeña de fines del siglo XIX. Hacer un trabajo como el que he pretendido desarrollar no ha sido fácil. En el Perú los archivos no se encuentran clasificados temáticamente, lo cual obliga a que uno tenga que explorar distintos ítem donde se puede encontrar la documentación requerida.

Por la naturaleza del tema he optado por presentar una visión en conjunto sobre el desarrollo de las distintas diversiones, hecho que a veces ha significado que no se profundice en el tratamiento de algunas de ellas como hubiese deseado. No obstante, pienso que este trabajo abre un camino para trabajar muchos de estos temas. Por otro lado, la perspectiva de género no ha podido estar articulada a lo largo del texto como fue mi primera intención y cuando me refiero a las mujeres el alcance de este término es limitado; por lo general se habla de las mujeres de sectores altos y medios, eventualmente se menciona a las mujeres trabajadoras y de estratos bajos.

El tema de la modernidad también está pendiente en la agenda de estudios históricos. Este vacío ya ha sido observado por Julio Ortega y

18. El periodo que analiza Burke es el comprendido entre los años de 1500 a 1800.

Peter Elmore, críticos literarios que han estudiado este proceso en la Lima de mitad del novecientos. A través del análisis de novelas, ensayos históricos, escritos periodísticos referidos a la ciudad de Lima y escritos por intelectuales limeños de sectores medios, estos autores muestran la experiencia de la modernidad. En esta interacción del individuo con la ciudad se ofrece un retrato de la atmósfera social, cultural y política limeña<sup>19</sup>.

Respecto a la modernidad, en el caso peruano, el modelo propuesto por Fernando de Trazegnies, en 1980, de modernización "tradicionalista" para interpretar este periodo -al cual se adscriben algunos investigadores<sup>20</sup>, sigue en la línea de continuar el modelo ideal, pero como una desviación del modelo del capitalismo (Trazegnies 1992). De acuerdo con Trazegnies, durante el periodo de la República Aristocrática, la clase dirigente asumió la modernización tradicional. Trazegnies sostiene lo siguiente:

[...] mientras que la modernización capitalista es promovida desde abajo por la clase social insurgente, la modernización tradicionalista es promovida desde arriba por la clase social dirigente. Por eso a diferencia de la modernización capitalista que trae siempre un clima de mayor o menor grado popular, la modernización tradicionalista conserva un clima social aristocratizante, generándose contradicciones complicadas entre esa percepción aristocrática de la sociedad y las ideas liberales que se importan en razón de la modernización (1987: 109).

Nuevamente, la noción de una clase dirigente como un bloque homogéneo que comparte el hecho de ser una aristocracia remozada, adscrita a los valores tradicionales, impide que se produzca una sustitución de antiguos valores tradicionales a principios y estilos burgueses. Dentro de esta misma perspectiva se ubica Julio Ortega, para quien el carácter contradictorio de la modernidad se da en medio de anacronismos como el de la estratificación, las desigualdades y la no participación (1986: 85).

Otra es la perspectiva que nos ofrecen los enfoques de Norbert Elias (Elias y Dunning 1992) y Néstor García Canclini (1989) para analizar la modernidad como proyecto "emancipador expansivo, participativo" (García Canclini 1990: XXIV) y que se desarrolla de acuerdo con las pautas que asume en cada sociedad. Esta línea de trabajo es la que he tomado en cuenta al momento de analizar el proceso histórico estudiado.

19. Ver Elmore 1993 y Ortega 1986.

20. Ver Ruiz 1993 y 1994, y Del Águila 1994.

Es justamente la experiencia del tipo de modernidad que se presenta en Latinoamérica la que me ha llevado a estar atenta a la similitud de este proceso en las diferentes ciudades capitales del continente como es el caso de México, con la modernización de Porfirio Díaz; en Argentina durante 1860<sup>21</sup>; y en Chile durante el periodo de Balmaceda a partir de 1886<sup>22</sup>. La perspectiva comparativa ha sido de gran utilidad para conocer la especificidad de la sociedad limeña y cómo ésta permite entender muchas situaciones de la sociedad presente.

Uno de los elementos donde se concreta la modernidad —como señala Habermas— lo constituye la formación de los espacios públicos, lugares de los cuales, en contraposición a las sociedades tradicionales jerarquizadas, los individuos pueden hacer uso libremente (Habermas 1994: 41). La conformación de los espacios públicos para la diversión y los deportes ha sido una categoría articuladora para interpretar la experiencia de la modernidad limeña. Es en estos lugares, amplios y heterogéneos, donde se combinan las sociabilidades así como los intercambios entre los distintos grupos sociales y étnicos. Los desplazamientos de las personas para acudir al Palacio de la Exposición, a los teatros, los cines y los clubes deportivos son una muestra de ello.

### **Las fuentes documentales**

Me referiré en este punto a las fuentes primarias, puesto que las fuentes secundarias ya han sido mencionadas en el balance bibliográfico. En primer lugar, he revisado los testimonios de viajeros que visitaron Lima durante estos años, los cuales han permitido reconstruir la vida cotidiana de la sociedad limeña así como también las visiones que ellos construyeron de los peruanos. También he analizado las tesis, los libros y los artículos escritos por abogados, ingenieros, médicos y periodistas como Joaquín Capelo, Francisco García Calderón, Federico Elguera, Javier Prado, Pedro Dávalos y Lisson, entre otros, quienes escribieron en circunstancias en que se estaban produciendo los cambios. Todos ellos han sido profesionales, periodistas que han ejercido influencia en la opinión pública durante este periodo. A través de estos textos he analizado los discursos que elaboraron sobre el país y la ciudad.

21. Ver los trabajos de Romero y Romero 1983, y Gayol 1993.

22. Ver el trabajo de Subercaseaux 1988.

La revisión de los diarios de la época, así como las revistas y folletos han sido fundamentales para este trabajo, pese a que no siempre he encontrado las series completas de algunas revistas; ejemplo de ello es el caso del *Boletín Municipal de Lima*, en que la información ha sido complementada con otras fuentes. De los periódicos he analizado series de años completas, que se han complementado y contrastado entre ellos. Es el caso de la revisión simultánea de los periódicos *El Comercio*, *La Prensa* y *La Crónica*. Curiosamente, he encontrado diferencias y coincidencias frente al tratamiento o importancia que los diarios hacen sobre determinadas diversiones: la crítica o defensa del cine y el consenso que se generó sobre la defensa de las corridas de toros son un claro ejemplo de ello.

En la Biblioteca Nacional del Perú existen muchas revistas como *El amigo del pueblo*, *El Perú Ilustrado*, *Variedades* y *El Turf*, entre otras, que son una fuente muy rica para investigar temas de historia social y cultural. Éste es el caso también de los archivos fotográficos de Eugene Courret y de Pedro Emilio Garreaud, cuyos lentes captaron la imagen de la Lima finesecular así como la de comienzos del siglo XX. La fotografía, como bien señala Bourricaud, constituye una fuente documental de gran interés y sobre todo cuando se trata de temas culturales que, al no ser considerados como acontecimientos históricos, despiertan escaso interés. Gracias a estas fotos hemos podido captar la moda de las mujeres en bicicleta, el hipódromo de Santa Beatriz y el público que frecuentaba las tribunas, artistas de la ópera china y otras vistas que nos retratan la época.

Finalmente, los archivos en los que he encontrado la documentación necesaria para el desarrollo de esta investigación han sido el Archivo Histórico Municipal de Lima y el Archivo de la Nación. En este último, el Ramo de Prefectura se ha revisado cuidadosamente para rastrear la información pertinente, especialmente la relacionada con las casas de juego y fumaderos de opio. En el Archivo Histórico Municipal de Lima se han revisado los Ramos de Espectáculos, Higiene y Policía.

## I.

### ***La construcción de la ciudad moderna y el problema de la inmoralidad de las costumbres***

A finales del siglo XIX y durante las primeras décadas del siglo XX se producen una serie de transformaciones en la ciudad de Lima que, como bien anota Francisco García Calderón, comienzan a cambiar el rostro de la ciudad:

Lima, la capital, la Ciudad de los Reyes, pasa por un momento de transición en su arquitectura y características. Pierde un poco de su aristocrática y encantadora vejez, rica en recuerdos galantes de misticismo y fasto, para convertirse en una ciudad moderna y comercial con grandes y rectas avenidas y con casas blancas, bellas y uniformes de monótona simplicidad [...] En la nueva vida la actividad municipal tiende hacia la higiene de la ciudad y a la belleza. Lima es la capital en todo aspecto: en las ideas, la actividad, las opiniones, moda y costumbres (1981: 13).

Así describía el joven filósofo, hombre de leyes y miembro de la elite modernizadora, en su obra *El Perú contemporáneo*<sup>1</sup>, los cambios y las transformaciones materiales que se venían operando en Lima desde finales del siglo XIX. En este trabajo el autor presentaba ante el mundo entero una imagen positiva y optimista sobre el desarrollo del país y los progresos de Lima para convertirse en una capital cosmopolita; sin embargo, su perspicacia le permite reconocer que este proceso era de transición, que todavía

1. Este texto fue escrito entre 1905 y 1906. Publicado en francés en 1907, y recién traducido al español en 1981. García Calderón perteneció a la generación arielista, nombre que se dio a un grupo de intelectuales de principios de siglo influidos por el pensamiento del escritor uruguayo José Enrique Rodó, plasmado en su obra *Ariel*. Estos intelectuales propusieron una visión optimista del país, para lo cual señalaban la necesidad de aplicar un programa de reformas bajo un gobierno conducido por las elites ilustradas. Osmar Gonzales (1996) ha realizado un estudio exhaustivo acerca de este grupo.

eran necesarios muchos cambios. El afán modernizador estuvo dirigido por el Estado y un grupo de profesionales e intelectuales, a quienes llamaremos "elite modernizadora", para quienes:

[...] modernization was perceived as industrialization, limited representative democracy, technical and scientific education and a mode of thought that was at once non-scholastic and non-idealistic (Klaren 1986: 587-640).

Lima, sede del poder político y social, se convirtió en el espacio de realización de la deseada modernización, pues se consideró que su desarrollo ejercería una influencia positiva sobre el resto de la nación. La ciudad pasó a ser la vitrina a través de la cual se podía mostrar hacia el exterior el grado de progreso que alcanzaba el país. Empero, este proceso de transformación no se llevó a cabo de manera lineal y sin obstáculos<sup>2</sup>. Tanto la asimilación como el rechazo a los cambios fueron mecanismos que actuaron de manera simultánea en la mentalidad de los diferentes sectores de la población. La modificación de las costumbres y del modo de vivir, como consecuencia de las reformas, fue un proceso mucho más lento que lo esperado por la elite.

Cabe recordar que este proceso no era nuevo, los modernistas ilustrados del siglo XVIII ya se habían preocupado por modernizar la ciudad. Las nuevas reglas de administración, cuidado, higiene y las normas de comportamiento, planteadas por las reformas borbónicas para controlar a la población y el rechazo de ésta para acatar muchas de las reformas, son un claro ejemplo del largo tiempo que toman los cambios de las costumbres en una sociedad<sup>3</sup>.

2. Ver los trabajos de Majluf 1994, Oliart 1995, Aguirre 1995, Del Castillo 1997, Mc Evoy 1997 y Ramón 1998.

3. La transformación de la ciudad correspondió al virrey Amat y Juniet, quien durante su gobierno (1761-1776) realizó diversas obras: la famosa Plaza de Toros en 1768, el Paseo de Aguas en 1770, la Alameda de Acho en 1773, el empedrado de las calles, cuidado de acequias y alcantarillas. Asimismo, durante ese periodo, todas las manifestaciones religiosas contrarias al canon único establecido por los ilustrados fueron sancionadas. Una aproximación al tema de las reformas de los ilustrados en el siglo XVIII son los trabajos de Estenssoro 1990, 1996; Günther y Lohmann 1992; y Cosamalón 1994.

## 1. Los primeros cambios en la Lima Republicana

El primer programa de modernización en la Época Republicana fue el que se gestó durante el boom guanero, en el gobierno de Castilla, entre 1845 y 1860. Durante aquellos años, de bonanza económica, surgió una elite modernizadora y se crearon las condiciones para que el Perú se integrara a la dinámica de la modernidad europea. Al amparo del discurso del ornato público se inició la renovación de la ciudad de Lima; la reforma de plazas y calles y la proliferación, en esos años, de monumentos, relojes, esculturas han sido estudiadas por Natalia Majluf, quien señala:

Entre 1850 y el inicio de la guerra del Pacífico [...] se llevaron a cabo en Lima un gran número de obras; la refacción de la Alameda de Acho y de los Descalzos, la renovación de la Plaza de Bolívar (o de la Constitución), de la Plaza de Armas, de la Plaza y el malecón de Chorrillos y de la Plazuela de Santa Ana [...] La escultura pública tenía adjudicado un espacio limitado, generalmente una plaza o una alameda. Estos lugares se convirtieron así en puntos estratégicos para dominar la ciudad por medio de la presencia simbólica del Estado en los lugares de recreo y de reunión (1994: 14-15).

La autora muestra cómo, a través de estos cambios, la intención de este proyecto fue la creación de un espacio público que perteneciera a todos y donde se legitimara la presencia del Estado. La remodelación de las plazas y la colocación de rejas, bancas y estatuas evidenciaban el afán de delimitar el uso de este espacio<sup>4</sup>. El Estado promovió retretas, conciertos y la celebración de las fiestas cívicas en las plazas. Si bien al inicio estos espacios no cumplieron con la función asignada por el Estado, puesto que la población apenas se identificaba con ellos, con el correr de los años, las plazas cumplieron el rol que los reformadores les habían conferido: ser lugares de encuentro y esparcimiento. Es bueno recordar que estas reformas se daban al interior de una ciudad que aún mantenía su antiguo casco urbano, y donde –como señala Majluf– las casas de barro de un piso alrededor del Monumento al Combate del Dos de Mayo pueden servir de ejem-

4. Algunas de las obras que se inauguraron fueron la estatua del libertador Simón Bolívar, en la Plaza de la Constitución en 1859; los arreglos y la instalación de estatuas y bancas en la Plaza de Armas se comenzaron a realizar en 1867 y la inauguración del Monumento al Combate del Dos de Mayo en 1874 (Majluf 1994: 14-15).

plo para entender la desproporción que existía entre el paisaje urbano y la dimensión de las obras.

Las transformaciones no se ciñeron al aspecto material. Mientras se renovaba la fachada de la ciudad, el Estado liberal se preocupó por poner en marcha un “programa de renovación cultural [...] que abarcara todos los espacios de la esfera pública” (Denegri 1996: 13). Entre las medidas que se tomaron para la renovación de gustos y costumbres se encuentran la promoción del teatro, especialmente de la ópera italiana y del ballet romántico francés (Denegri 1996: 51), la prohibición de que las mujeres asistieran a los teatros vestidas de tapadas<sup>5</sup>, el apoyo al desarrollo de la prensa, a la literatura y a la instrucción pública para hombres y mujeres.

La renovación material y cultural de la ciudad durante la primera mitad del siglo XIX debe ser entendida dentro de su contexto político y económico, caracterizado por la necesidad de crear un Estado moderno capaz de establecer el orden y el control social sobre la población peruana. Ésta, debido al largo periodo de inestabilidad política y social causado por el caudillismo, vivía en un clima de desorden, conflicto y violencia constante. En Lima, como analiza Carlos Aguirre, “el robo callejero era un asunto rutinario, estimulado por la debilidad policial, la escasa iluminación, y la situación general de desorden político y social” (1995: 347-359). Por ello, la construcción del sistema penitenciario, sobre la base de un sistema autoritario y represivo, fue una de las medidas más importantes que se tomaron para erradicar la indisciplina y la delincuencia. Este sistema “buscaba eficacia en la represión del delito, encerrando a los delincuentes para convertirlos en seres útiles [...] laboriosos y disciplinados” (Aguirre 1995: 363).

Empero, todas estas reformas no lograron su cometido. El fracaso del modelo penitenciario es emblemático, ya que no sólo no se llegó a imponer la disciplina, sino que “la desmoralización de los presos se había acentuado. El consumo del alcohol y el juego prevalecían sobre el trabajo” (Aguirre 1995: 366). Además, las tapadas todavía seguían circulando por la ciudad. Otro factor que interrumpió la modernización fue la crisis mone-

5. Tapada se denominó a la vestimenta usada por las mujeres limeñas desde el siglo XVII. Estaba compuesta de la saya y el manto. La saya consistía en una falda plisada de arriba a abajo, totalmente ceñida al cuerpo. El manto, velo de seda, sujeto atrás con un cordoncillo al cinturón en el punto donde comienza la saya; de allí le sube a la espalda, hombros y cabeza, se une adelante y se le junta contra la frente cerrando en forma tal que solamente queda libre un pequeño espacio triangular al lado del ojo (Tristán 1971: 498-499, Tschudi 1966: 109).

taria y comercial que se produjo a causa de los enormes pagos de la deuda externa acumulada por préstamos contra ingresos anticipados del guano<sup>6</sup>. Posteriormente, la Guerra del Pacífico sumió al país en la miseria por varias décadas.

El proyecto modernizador de la elite de fin de siglo mantuvo una línea de continuidad con el de los modernistas ilustrados del siglo XVIII y con las ideas de los liberales de mediados del XIX. Además de la noción de razón, emblema de los reformistas borbónicos a fines del siglo XIX, el énfasis del discurso se centró en el progreso, la salud individual y la importancia del ejercicio físico para el desarrollo moral e intelectual. Siguiendo las ideas positivistas expuestas por el sociólogo Herbert Spencer, este discurso se basa en una educación moral laica que aspiraba a formar un hombre racional, amante de la verdad y respetuoso de las leyes de la naturaleza.

La Iglesia y la religión católica cumplían un papel relevante en la educación y en la formación moral, por lo que se criticó que, en los colegios de elite, las congregaciones formasen librepensadores intolerantes. Más aún, en el caso del pueblo, la religión no había logrado erradicar los vicios, especialmente la holgazanería y el alcoholismo. En síntesis, “la religión no había dotado de gran objetivo a la vida y acción colectivas” (García Calderón 1981: 209-234). Por consiguiente, se esperaba que la ley educativa de 1901 –iniciativa del educador Alejandro Deustua, próximo a las corrientes de instrucción norteamericana– promoviera una educación menos retórica, más práctica, con espíritu científico y ensayo de métodos modernos.

Para Ricardo Palma, antes de 1860, Lima seguía viviendo como en la Época Colonial. Su tradición *El baile de La Victoria* (1853) es fiel reflejo de este periodo. Escrita a propósito de un baile organizado por el presidente Echenique en su quinta, ubicada en la hacienda La Victoria, Palma narra, no sin cierta nostalgia por el pasado colonial, lo siguiente:

No con el último disparo del fusil en Ayacucho desapareció la vida colonial. En punto a costumbres, se siguió en toda casa de buen gobierno almorzando de nueve a diez de la mañana, comiendo de tres a cuatro de la tarde, cenando a las diez de la noche, rezando el rosario en

6. Para Carlos Aguirre, la explicación de este fracaso se encuentra en la existencia de una estructura de poder jerarquizada con una mentalidad tradicional, dada en un momento de tensión política y social. El autor retoma la noción de liberalismo “bastardo” de Paul Gootenberg o “no nato” de Florencia Mallon para explicar la contradicción en que se encontraba el Estado de mediados de siglo XIX: una política comercial liberal junto a un Estado represivo y centralizado (ver Aguirre 1995: 368-369).

familia [...] El mobiliario en las casas, la indumentaria personal, las fiestas y las procesiones religiosas, los capítulos para la elección del prior o de la abadesa; capítulos en los que todo el vecindario se inmiscuía con un calor nada parecido al de los ciudadanos en las recientes elecciones de parroquia; las corridas de toros, el reñidero de gallos y las funciones teatrales, los saraos de buen tono, los holgorios populacheros, todo, todo subsistía sin ápice de discrepancia como en los días de la colonia. Nada había cambiado (1953: 1124-1125).

La Lima que describe Palma es una ciudad pequeña, circunscrita a las murallas construidas en 1685; rodeada de iglesias, conventos, monasterios, hospicios, casas anchas y bajas; con las cúpulas de las iglesias sobresaliendo en el cielo de la ciudad y donde apenas se divisaban industrias y algunos edificios públicos<sup>7</sup>. En esta villa de miasmas fetidísimas, debido a las acequias abiertas, era muy común bañar a los caballos y mulas en medio de las calles. Contaba con una población de 53000 habitantes y con una gran diversidad racial y cultural, característica que le dio un aire único y propio dentro del conjunto de ciudades latinoamericanas. La población estaba conformada por blancos, mestizos, negros<sup>8</sup> e indios, quienes vivían en los diez barrios organizados bajo la antigua estructura administrativa de cuatro cuarteles dispuesta por el intendente de Lima, Jorge Escobedo, en 1785 (Pérez Cantó 1985: 29)<sup>9</sup>. La economía se encontraba escasamente desarrollada y los grupos socioeconómicos más representativos eran los militares, los comerciantes, los funcionarios, los aristócratas y los artesanos, quienes convivían junto a una masa desocupada que fácilmente podía ser

7. El viajero suizo Juan Jacobo von Tschudi, que visitó Lima entre 1838 y 1842, señala que en Lima existían aproximadamente 3,380 casas, 56 iglesias y 34 plazas públicas (1966: 80).

8. Los negros fueron traídos al Perú desde inicios del siglo XVI hasta 1793 para trabajar en las haciendas cañeras y algodoneras de los valles de la costa. También fueron empleados en la ciudad de Lima, en el servicio doméstico. A fines del XVII llegaron a ser el grupo más numeroso. Se les asignó un barrio marginal, llamado San Lázaro, ubicado en la riberia norte del río Rímac. No obstante, por su relación laboral, mantuvieron mucha proximidad con la población blanca y mestiza de la ciudad (ver Censo de 1908, en Ministerio de Fomento 1915: 90-91).

9. Según la ordenanza de Escobedo, cada uno de los cuatro cuarteles en los que dividió la ciudad debía estar representado por un alcalde de corte y cada barrio por un comisario. La división de cuatro cuarteles permaneció hasta 1839, cuando se establecieron cinco cuarteles con diez distritos y cuarenta y seis barrios (ver Censo de 1908, en Ministerio de Fomento 1915: 53).

considerada como "vagos"<sup>10</sup>.

Lima era una ciudad pequeña con signos de atraso, mas —como anota Palma— conservaba su ambiente de fiesta. La animada vida social y festiva fue un rasgo que la caracterizó y hasta popularizó. No es casual que, en 1841, durante su visita a Lima, el marino francés Max Radiguet al preguntarse cuál era la vida diaria en Lima, se respondiera que para ello no tenía "sino que llevar aquella vida ociosa y alegre, seguir a la sociedad limeña en las plazas y en las calles adonde el amor al **far niente**, la lleva sin tregua" (Radiguet 1971: 33).

Los limeños, de acuerdo con los numerosos viajeros que visitaron la ciudad durante el siglo XIX y las primeras décadas del siglo XX, eran dados al placer, a la gula, a "las costumbres fáciles y disolutas"<sup>11</sup>. Estos hábitos, heredados de la Colonia, fueron observados y criticados fuertemente por los visitantes<sup>12</sup>. En 1841, el vicecónsul francés, A. de Botmiliau, anotaba que no existía diferencia alguna entre el Perú emancipado y el Perú del tiempo de los virreyes. Al respecto se interrogaba:

¿No existe hoy como en otros tiempos el mismo gusto por los espectáculos, por las pompas exteriores y por todos los placeres de la vista? En vano se busca en las más grandes ciudades del Perú alguna huella de animación intelectual, algunos síntomas de esa transformación moral que la transformación política del país parecía anunciar (De Sartiges y Botmiliau 1947: 195).

Pese a que la imagen condenatoria de los limeños presentada por los viajeros europeos hay que inscribirla —como sostiene el historiador Hugo Neira— dentro de la rivalidad franco-española y del rigorismo de corte burgués, presente en la mentalidad de los viajeros (Neira 1996: 225), lo cierto es que los viajeros latinoamericanos hacen las mismas observaciones en décadas posteriores. Parece ser que la imagen festiva de Lima estuvo pre-

10. A propósito de la existencia de vagos, tendríamos que evaluar si efectivamente nos encontramos ante esta realidad o es que quizás, como encuentra Cosamalón (1994), para años anteriores, la población desocupada se apostaba en las esquinas a la espera de que alguna persona solicitase sus servicios de gasfitero, cargador y otras labores.

11. Quien se expresaba así era el viajero francés Gabriel Lafond de Lurcy. Colección Documental de la Independencia del Perú 1971: t. XXVII, vol. 2, p. 121.

12. Entre los viajeros que se refieren a este hecho se encuentran, Lafond, Sartiges, Botmiliau, Roquefeuil, Proctor, Lesson y Bennet. Colección Documental de la Independencia del Perú 1971: t. XXVII, vols. 1, 2 y 3.

sente a lo largo del XIX y las primeras décadas del XX. En 1851, don José Victorino Lastarria, hombre de letras y periodista chileno, después de visitar la capital peruana, escribe un célebre texto titulado *Cartas sobre Lima*, en el cual hace una descripción detallada de sus iglesias, hospitales, colegios, universidad, así como también de las costumbres de su población:

Lima es uno de los pueblos sin ocupaciones y callejero, sin felicidad material pero alegre y bullicioso. El paseo de Acho, el puente Rimac, los portales, las calles del comercio, los cafés, los teatros. Hay siempre una concurrencia numerosa que se mueve y charla. Sobre todo en las fiestas públicas donde en la Plaza principal por la victoria de Ayacucho [...] la gente se pasea, va a misa y por la tarde en la plaza el pueblo gozó de los fuegos artificiales. [...] Un pueblo que tanto se divierte no puede tener energía diría un espartano. Y por efecto no tiene sino indolencia por todo lo que no sea molicie y holganza (1851: 41-42).

Al parecer, esta percepción de los viajeros no estaba alejada de la realidad. En un año se podían celebrar más de sesenta festividades religiosas, según indica el *Almanaque de El Comercio*;<sup>13</sup> y, como en tiempos coloniales, la Iglesia ejercía el control sobre la organización del espacio público y la vida festiva de la sociedad. Las celebraciones religiosas siguieron siendo las más numerosas y las que tenían mayor concurrencia. Las iglesias y las parroquias de los cuarenta barrios celebraban el aniversario de sus santos patronales y las fiestas generales como Semana Santa, Corpus Christi, Navidad y Pascua de Reyes. En plazas y calles se llevaban a cabo las procesiones. Sobre el gusto por las procesiones el viajero suizo Juan Jacobo von Tschudi, quien visitó el Perú entre 1838 y 1842, relata:

Las procesiones son el pasatiempo favorito de los habitantes de Lima y son muy concurridas; se puede afirmar que es raro que los limeños se diviertan tanto en una fiesta mundana como en estos actos religiosos. La mayoría de mujeres asisten a la procesión como tapadas, se dedican a la coquetería y piensan en cualquier cosa menos en la religión. Los hombres se paran en las esquinas, dejan desfilarse delante de ellos la procesión tan rica en figuras encantadoras. [...] Entre las más brillantes procesiones están la de Corpus Christi, la de San Francisco y la de Santo Domingo (1966: 129).

13. *Almanaque de El Comercio*, 1899.



Procesión del Señor de los Milagros por la calle de San Sebastián (Lima 1906)  
Colección Humberto Currarino

Sin embargo, no solamente las festividades religiosas eran propicias para la vida social, también lo eran la asistencia al teatro, a la plaza de toros y a los coliseos de gallos. Estos espectáculos se realizaban en locales construidos para esos fines, los cuales tenían áreas para cada grupo social; no obstante, estos lugares creaban un clima de integración social. La existencia de determinados espacios abiertos a todos los grupos sociales se complementaba con otros de carácter más cerrado, tanto para los sectores altos y medios como para los populares. La tertulia —como se narra en diferentes novelas de la época, por ejemplo, en *Herencia* de Clorinda Matto de Turner y en *La ciudad de los Reyes* de Pedro Dávalos y Lissón— fue una actividad practicada en los salones de las casas por hombres y mujeres de sectores altos y medios de la sociedad. Éstos fueron espacios de encuentro entre cada grupo social. Se reunían para conversar, jugar cartas y discutir sobre política. Mientras los cafés eran lugares de reunión de hombres de sectores medios y altos, donde “alrededor de una mesa se juntaban a beber, a jugar damas, dominó y a discutir, clérigos, burócratas, desocupados y estudiantes” (Porrás Barrenechea 1935: 37)<sup>14</sup>; las pulperías y chinganas fueron los espacios de sociabilidad propios de los artesanos, jornaleros, domésticas y trabajadores, quienes formaban su identidad barrial en esos lugares<sup>15</sup>. Nos encontramos ante una sociedad en la cual, pese a la proximidad entre los vecinos, nadie se equivocaba del lugar que ocupaba en la jerarquía social.

## 2. La construcción de la ciudad moderna

*La ciudad como nueva frontera, afloja las presiones familiares o locales, estimula las ambiciones [...] Creadora de libertad, dispensadora de nuevos placeres, la ciudad que en tantas ocasiones es una cruel ma-*

14. Ver también Benvenuto 1982.

15. Para Juan de Arona, una pulpería o encomendería es un pequeño negocio dedicado a la venta de artículos de consumo diario. En cambio, chingana es “una pulpería ínfima, que nunca está en una esquina como aquella ni pertenece a un italiano sino a un hijo del país, al criollo. El criollo una vez que se ha rodeado en su inmunda chingana de cuatro a seis comestibles de primera necesidad y de peor clase y, de unos cuantos tercios de abastos para vender al menudeo, una vez que tiene para ganar el día ya no aspira a más” (1938: 168 y 333). Un análisis sobre las chinganas y pulperías se encuentra en Cosamalón 1994 y Zegarra 1999.

*drastra fascina, a despecho de la diatriba de los moralistas.  
Paradójicamente engendra a las multitudes y a los individuos solitarios.  
Genera a la vez ruptura con lo anterior y advenimiento de lo nuevo.  
Michelle Perrot<sup>16</sup>*

La Guerra del Pacífico (1879-1883), que dejó en ruinas a la otrora llamada Perla del Pacífico, no sólo causó un retroceso de la incipiente modernización de la ciudad iniciada en la década del cuarenta, sino que puso en tela de juicio el proyecto de nación y, por lo tanto, de ciudad a la que aspiraban los liberales, criollos e ilustrados civilistas de mediados del siglo XIX<sup>17</sup>. La guerra marcó un hito muy importante en la historia del país, pues puso en evidencia los males que tenían que combatirse para forjar la nación peruana. Al tratar de explicarse la derrota, la elite y otros grupos radicales centraron su mirada en la propia sociedad<sup>18</sup>. A su juicio, gran parte del fracaso se debía a la mentalidad y forma de vida de los limeños, extensiva a todos los peruanos<sup>19</sup>. Hombres “débiles, raquíuticos y enclenques” fueron adjetivos que se acuñaron en los diarios, revistas y semanarios de la época para caracterizar a los hombres limeños<sup>20</sup>. A propósito de ello, la escritora y educadora Teresa González de Fanning, en una serie de artículos de 1898 titulados *Educación femenina*, comentaba indignada que, efectivamente, los periodistas chilenos del *Mapocho* durante la Guerra con Chile se burlaban de que en Lima uno se podía encontrar:

Con ciertos mocetones fuertes, musculosos de anchos hombros, pero también nos descorazonábamos y nos daba irritación y pena cuando nos cruzábamos con algunos de esos señoritos de alfeñique, de atildada voz y atildado traje. ¡Oh! Hubiéramos querido tener el poder mágico

16. Citado en Aries y Duby 1992: vol. 8, p. 118.

17. Daniel del Castillo (1997), en su tesis sobre los intelectuales y el nacionalismo criollo en el siglo XIX, analiza el límite del proyecto de la elite civilista por su conformación étnica y cultural y su opción “criolla” para entender el país.

18. Uno de los intelectuales más representativos por su indignación y severa crítica hacia la clase dirigente fue Manuel González Prada.

19. Otras explicaciones sobre las causas de la derrota en la guerra cuestionaron duramente el papel de la elite. González Prada es el mejor exponente de esta crítica. Pese a este tipo de argumentos, en nuestro trabajo hemos querido profundizar en las ideas que trataron de explicar la derrota en las características de los peruanos.

20. Ver *El Comercio*, 5 de julio de 1898; González de Fanning 1898.

de transformarlos más bien en gruesos palurdos con hirviente sangre en las venas, gruesos puños y bastante coraje para esgrimirlos contra nuestros inicuos enemigos<sup>21</sup>.

Para González de Fanning, la educación física era un medio para formar a un hombre viril, vigoroso y con capacidad de acción; proyecto que fue impulsado por el Estado y la elite. El deporte se convirtió en un elemento para formar a este nuevo individuo; había que imitar el desarrollo del deporte que se venía operando en Norteamérica y Europa, donde estaba demostrado que el cuidado físico era tan importante como el intelectual para el equilibrio y progreso de la raza.

En 1895, once años después de la Guerra del Pacífico, en Lima se dio inicio a un proceso de reconstrucción y de modernización que fue experimentado por sus pobladores como un hecho sin precedentes en su historia. No es casual que al capítulo referido a este periodo en la obra *El Perú contemporáneo*, Francisco García Calderón lo denomine "El renacimiento peruano". La ciudad empezó lentamente a salir del estado de abandono y empobrecimiento en el que había quedado. Una ciudad en ruinas y donde cualquiera que se paseaba podía ver las huellas de la derrota: piletas destruidas, pedestales sin estatuas en las plazas, casas y edificios derruidos, y familias empobrecidas<sup>22</sup>. El poeta José Gálvez, quien vivió este periodo durante su infancia, recordaba que al recorrer la ciudad en 1885 uno podía observar:

Las calles polvorientas, mal empedradas, no había movimiento humano que revelara vida de una ciudad grande. Lo que se contaba de aquellos días de grandes bailes, de suntuosas tertulias, de elegantes paseos, parecía tan lejano que casi nos era ausente. [...] Todo era pobre. [...] Yo recuerdo que se podía señalar con los dedos de la mano a las personas que gastaban el lujo de un coche (1966: 239).

Nicolás de Piérola, miembro del Partido Demócrata, fue el artífice de esta reconstrucción; fue el hombre que inició la modernización de la capital y quien la hizo progresar más que ningún otro gobernante (Basadre 1987: 150). Durante su gestión entre 1895 y 1899, la estabilidad política y la bonanza económica obtenidas por el auge de las exportaciones establecie-

21. *El Comercio*, 12 de enero de 1898.

22. El viajero Marcel Mornier, quien visitó Lima dos años después de la guerra, nos ofrece un retrato de esos años en Porras Barrenechea 1935: 308-309.

ron las bases materiales para la modernización del Estado. Durante este periodo se creó una serie de instituciones estatales como la Sociedad Anónima Recaudadora de Impuestos, el Ministerio de Fomento y Obras Públicas (1896), la Sociedad Nacional de Industrias (1895), la Sociedad de Minería (1896), a través de las cuales se efectuaron las reformas fiscales, políticas y sociales. Éstas iban desde el establecimiento del oro como sistema de paridad cambiaria hasta la reorganización y profesionalización del Ejército, pasando por el impulso a la instrucción pública y el ordenamiento de la vida social (Basadre 1964: tomo X, p. 3231).

Los desafíos que el Estado y la elite liberal<sup>23</sup> modernizadora se plantearon fueron la construcción de una ciudad moderna y la formación de un individuo burgués para integrar al país al universo de las "naciones ricas y desarrolladas". Esta elite modernizadora estaba conformada por profesionales liberales, provenientes de familias de distinta extracción económica y social; pero que tenían en común una visión positivista, racionalista y materialista del país. Ellos se oponían a la mentalidad señorial, arraigada en el pasado colonial, de la elite criolla conservadora y de algunos sectores del pueblo que se caracterizaba por el estilo cortesano, la poca valoración al trabajo y una exacerbada sensualidad.

La elite modernizadora estaba compuesta por empresarios exportadores que diversificaron sus capitales, como los Pardo y los Prado<sup>24</sup>; por profesionales de sectores medios, como Joaquín Capelo, Mariano Cornejo, Augusto B. Leguía y Luis Antonio Eguiguren; por personas cuyas familias habían ejercido importantes cargos públicos desde mediados del siglo XIX, como Francisco García Calderón, José Pardo y Javier Prado; por algunos extranjeros —especialmente ingleses e italianos— establecidos en el país desde los años cincuenta del siglo XIX; y, finalmente, por escritores como Enrique Carrillo y mujeres modernizadoras o "vanguardistas", entre ellas, Teresa González de Fanning, Elvira García y García, María Jesús Alvarado y Lastenia Larriva de Llona<sup>25</sup>.

23. Ver los trabajos de Giddens 1972, Franco y Neira 1986, y Quiroz 1986.

24. Ver Portocarrero Suárez 1995.

25. En su reciente estudio sobre la participación de las mujeres en la sociedad limeña durante las tres primeras décadas del siglo XX, María Emma Mannarelli (1999) descubre un grupo de mujeres que denomina "vanguardistas", pues constituyeron un movimiento intelectual de avanzada para la época. Estas mujeres, según la autora, compartieron con los médicos la idea de "civilizar al país y sacarlo del estado de barbarie en que se encontraba".

La formación educativa y la experiencia europea por la que pasaron muchos de los miembros de la elite —estudiantes de escuelas inglesas y alemanas de excelencia académica ya sea en negocios, comercio o en humanidades— marcaron una fuerte impronta en su discurso modernizador. Esto se hizo explícito en su activa participación empresarial, intelectual y política. Dos de ellos, José Pardo y Augusto B. Leguía, llegaron a ser presidentes de la República<sup>26</sup>.

Al igual que lo ocurrido en otras capitales latinoamericanas como Buenos Aires y México, entre 1860 y 1890, cambiar la imagen de Lima a la altura de las principales ciudades del mundo se convirtió en un elemento central del discurso de esta elite y del Estado. “Realizar los cambios para poner a nuestra capital a tono con la época y poder competir con las demás capitales del mundo” era la exhortación que, a fines de siglo, hacía el escritor Enrique Carrillo<sup>27</sup>, anhelo que era compartido por amplios sectores.

París, cuna de la *belle époque*, metrópoli del gusto y la sensibilidad burguesa, se convirtió en el referente estético de lo que era una ciudad moderna. Aunque en Lima —a diferencia de lo que sí ocurrió en Buenos Aires y México— el ejemplo del barón Georges Haussmann, prefecto de París y artífice de la transformación de la ciudad entre 1850 y 1860, no se siguió exactamente, pues las transformaciones que se emprendieron no afectaron la antigua estructura del casco urbano<sup>28</sup>.

¿Qué ideas estaban en la base de la representación de lo que se entendía por una ciudad moderna? Se pueden identificar dos ideas asociadas a la modernidad: la noción de progreso vinculado con el desarrollo material de la ciudad y el ideal cosmopolita. Y aunque el individuo pensado para esta ciudad era el blanco, los otros grupos, negros, indios y, después,

26. Augusto B. Leguía y Guillermo Billinghurst estudiaron en el famoso colegio Goldfinch & Blum, localizado en Valparaíso; José Pardo estudió en el Instituto Lima, dirigido por alemanes; y Francisco García Calderón, en el Colegio Recoleta, dirigido por la congregación francesa de los Sagrados Corazones (ver Karno 1970, y Gonzales 1996).

27. Citado en Günther y Lohmann 1992: 230.

28. José Luis Romero, en su estudio sobre el surgimiento de las ciudades burguesas latinoamericanas, sostiene que este proceso de cambio comienza en 1880 y que fue fomentado por la venta de materias primas al exterior. Las ciudades que más desarrollaron y alteraron su estructura social, fisonomía y costumbres fueron aquellas que quedaban incluidas en el sistema de la nueva economía como Buenos Aires, Río de Janeiro, La Plata, Lima, entre otras (Romero 1984: 247-260).

los chinos, principales componentes de la población limeña, fueron incluidos en la calidad de “seres civilizados”. Esto significaba dejar a un lado sus costumbres y gustos, y adquirir el canon burgués universal.

Las ideas de progreso y desarrollo, acordes con la ideología positivista de la época, dieron paso a las transformaciones urbanísticas e innovaciones tecnológicas que para la época tuvieron una velocidad y una magnitud sin precedentes y operaron en la ciudad gracias a la expansión económica. Estas transformaciones comprendieron la ampliación del área de la ciudad, que fue el primer signo visible del cambio. Para esos años, Lima ya no contaba con las murallas que la circundaban; éstas habían sido derribadas en 1870, durante el gobierno de José Balta. Si en 1858 la ciudad ocupaba 592,28 hectáreas, para 1908 su extensión se había duplicado a 1292 hectáreas (Barbagelata 1945: 84, y Ministerio de Fomento 1915: 63). El trazado del Paseo Colón y de la avenida Brasil marcó el avance de la ciudad hacia la zona costera del sur; surgieron urbanizaciones de sectores medios como La Victoria, el barrio Obrero, el barrio Chirimoyo y Miraflores, habitado por extranjeros (Basadre 1963: vol. VII, cap. CXXIX, pp. 3184-3186)<sup>29</sup>. Al mismo tiempo, la población se había incrementado —un ligero crecimiento, comparado con los de Buenos Aires y México—<sup>30</sup>. Lima pasó de tener 120994 habitantes censados en 1876, a tener 172927 en 1908 y 223807 en 1920. Muchos de los nuevos habitantes eran provincianos, especialmente de la costa, que habían inmigrado a la ciudad en busca de mejor educación. También había un numeroso grupo de inmigrantes europeos y asiáticos<sup>31</sup>. Esta población vivía en los 10 distritos y 42 barrios de los 6 cuarteles en los que se dividía la ciudad (ver Plano 1 en el anexo)<sup>32</sup>.

29. Se formaron nuevas zonas habitacionales en la Av. Grau, en la Av. 9 de Diciembre y en la Av. La Colmena.

30. En Buenos Aires, en el lapso de diez años, la población casi se había triplicado. El censo de 1880 arrojó una población de 286,000 habitantes; en 1890 eran 649,000. Asimismo, México en 1900 contaba con cerca de 390,000 habitantes. En Romero y Romero 1983: vol. 2, p. 9.

31. Entre 1857 y 1904 se da un importante proceso migratorio. En Lima se establecen alrededor de 13000 extranjeros; las colonias china, italiana, francesa y española son las más numerosas.

32. Censos, 1876, 1908 y 1920.

En estos barrios habitaban indistintamente grupos de blancos, mestizos, negros, indios y chinos, cuyas ocupaciones comenzaban a diversificarse debido al desarrollo comercial e industrial<sup>33</sup>.

Este desarrollo y crecimiento de la ciudad impulsado por el comercio externo fomentó la vida urbana. El paisaje de conventos, iglesias, parroquias, hospicios, chinganas y pulperías empezó a cambiar por otro, donde sobresalían las nuevas calles y avenidas, los parques y plazas renovadas, y una gran variedad de edificios públicos. Entre éstos resaltaban los bancos como el Banco Italiano (1889), el Banco del Perú (1897), el Banco Popular (1899); la Bolsa de Valores (1896) y una serie de compañías de seguros y de servicios<sup>34</sup>. El crecimiento de industrias, pequeñas empresas, comercios y bodegas fue igualmente muy alto<sup>35</sup>. Además, en este periodo se estableció el sistema de canalización de agua y desagüe, con lo cual la ciudad y los hábitos de higiene de su población comienzan a cambiar (Barbagelata 1945: 82-83); el tradicional aguador, que repartía el agua casa por casa, no será más un personaje central en la vida citadina. Por otro lado, surgen imágenes de una Lima que no siempre se deslumbra frente a lo nuevo, sino que, por el contrario, añora la vida tranquila, donde todos se conocían. Esta cierta resistencia e incomodidad frente a la modernidad han sido descritas por los escritores Ricardo Palma y su discípulo, José Gálvez. Curiosamente, este último escribió un libro al que tituló *Una Lima que se va*, en el cual evoca este periodo:

Piérola figura desmesurada en nuestro medio, tuvo la inmensa fortuna de saber encauzar genialmente el desarrollo del país. El encanto aldeano de Lima desapareció es verdad; muchos espíritus exageradamente modernistas contribuyeron y siguen contribuyendo implacablemente para hacer de Lima una ciudad sin carácter, y mucho de la personali-

33. En su trabajo sobre el crecimiento económico del Perú entre 1890 y 1977, Rosemary Thorp y Geoffrey Bertram sostienen que el periodo posterior a la Guerra del Pacífico se caracterizó por el establecimiento de un grupo de empresas que precedieron el auge industrial que ocurrió a fines del siglo XIX (1978: 43).

34. Las Empresas Eléctricas Asociadas se establecieron en 1906; la Compañía del Ferrocarril Urbano de Lima, fue fundada en 1898; las Compañías de Seguros Rímac, en 1896; la Urbana y la Popular, en 1904 (Thorp y Bertram 1978: 45-49).

35. José Gálvez (1966), en su *Pequeña historia*, referida a Lima, nos ofrece una minuciosa descripción y anécdotas sobre el surgimiento de muchos de estos locales. En cuanto a las industrias, Thorp y Bertram señalan que hasta 1890 sólo existía una fábrica textil en el Perú.

dad limeña se ha ido tras el penacho arrebatador del progreso (1966: 261; el subrayado es nuestro).

Los espacios recién creados fueron ocupados por los nuevos personajes que poblaron la ciudad. El número de profesionales, maestros, industriales, comerciantes, obreros y estudiantes que surgían en estos años dio una nueva composición social a la sociedad (ver Anexo, Cuadro 1). La jerarquización de la sociedad, que aún mantenía rasgos estamentales sustentados en la posición familiar y étnica, cedía paso a una estructura social donde primaba la ocupación de las personas. En ella, como puede apreciarse en el siguiente cuadro, los sectores medios empezaban a adquirir mayor participación:

**Cuadro 1**  
**Crecimiento de sectores medios en Lima y Callao**

Ocupación	1876	1908
Abogados	182	252
Ingenieros y arquitectos	65	275
Médicos	142	167
Dentistas	14	38
Empleados de la administración pública	1213	1575
Empleados asalariados	950	6821
Profesores	253	747
Literatos y periodistas	13	75
Estudiantes (a partir de 14 años)	2713	3645
Empleados de seguros	10	53
Comerciantes	3074	3232

Fuente: Garret 1973: 18.

El crecimiento de las diversas clases de profesionales y ocupaciones es un indicador de las nuevas demandas y exigencias que aparecían con el crecimiento y desarrollo de la ciudad. Esta ofrecía posibilidades nuevas: uno podía ser "portero en una oficina pública, mozo de café o de restaurante, acomodador de teatro, cochero, lustrabotas" (Romero 1984: 270).

Un hecho importante en aquellos tiempos es el papel que asumen las mujeres de sectores medios y bajos en estos centros laborales diferenciados del espacio doméstico y que significó mayor participación en la vida pública<sup>36</sup>. Fueron estos nuevos habitantes de Lima los más proclives a recibir de manera positiva los cambios, incluso más allá de lo que el propio proyecto modernizador estaba dispuesto a dar.

La vida social alrededor de la plaza, la iglesia, los paseos, las tertulias y las festividades religiosas, a fin de siglo, adquirió atributos de una vida tranquila y monótona, propia de una provincia y completamente opuesta a la noción de lo que se entendía por una ciudad moderna. A propósito de este ambiente provinciano, Federico Elguera, alcalde de Lima entre 1901 y 1908<sup>37</sup>, a su regreso de París en 1896, escribía en la crónica de "Intereses Generales" de *El Comercio* lo siguiente:

La primera noche que pasé en Lima me oprimió mucho el corazón. Terminada mi comida en el hotel pedí un programa de teatro y se me contestó que ninguno estaba abierto. Recorrí tiendas y todas cerradas, excepto algunos establecimientos que parecían borracheras. Y es que en todas las ciudades regularmente cultas hay cuando menos un buen edificio destinado a representaciones teatrales<sup>38</sup>.

La queja de Elguera era que la ciudad capital no ofrecía el *glamour* cosmopolita propio de una ciudad moderna, noción que por antonomasia definía a toda ciudad que se pretendiese como tal. Según Richard Sennett, esta definición está asociada a la existencia de un público urbano multiforme: un cosmopolita es una persona que se encuentra cómoda en las situaciones más diversas ajenas al medio familiar. La ciudad, con la creación de los distintos espacios públicos, resulta el espacio ideal para que este ciuda-

36. La participación de las mujeres en la elaboración e interpretación de los discursos sobre la identidad femenina y el cuidado del cuerpo se desarrolló durante estos años (Mannarelli 1996: 3-5).

37. Elguera, quien escribía con el seudónimo de Barón de Keff, era abogado, hombre de letras y uno de los líderes de la elite modernizadora. Realizó sus estudios en París y después en el colegio del educador español Rivero. Ejerció varios cargos públicos a la vez que se desempeñaba como periodista en los principales diarios y revistas de la época. Antes de ser candidato a alcalde por la Liga Municipal Independiente, Elguera visitó Buenos Aires y Montevideo, ciudades a las que tomó de paradigmas (ver Paz Soldán 1921: 133-135).

38. *El Comercio*, 6 de enero de 1896.

dano se sienta fuera de la familia, libre, universal (Sennett 1978: 27). Por consiguiente, el establecimiento y diversificación de los espacios de diversión fue un elemento clave para demostrar que se tenía contacto cercano con la moda, con los adelantos científicos y técnicos europeos. No era casual, entonces, que muchos miembros de esta elite, fruto de su experiencia europea, ya sea como residentes o como visitantes, a su regreso a Lima sintieran la necesidad de que la capital del Perú contase con una serie de locales y espacios públicos donde los limeños pudieran sentirse como hombres universales.

Elguera pasó del discurso a la acción durante los ocho años que duró su gestión de alcalde de Lima. Mostró especial interés en diversificar la oferta cultural de la ciudad. Concedor de la vida de las grandes capitales europeas y latinoamericanas, expresaba indignado:

Una ciudad sin lugares atrayentes, condena a sus moradores a permanecer encerrados en los estrechos linderos de su hogar, cuando no procurarse pasatiempos que deprimen la vitalidad y abaten el espíritu (Memoria de la Municipalidad de Lima 1901: 4).

Elguera, con su mentalidad de hombre moderno, guiado por la voluntad de hacer y la eficacia de sus acciones individuales para manejar los intereses públicos, afirmaba en la Memoria de la Municipalidad de Lima correspondiente a 1902, que el hombre moderno se caracterizaba por lo siguiente:

[...] la cualidad de la *eficacia*, ó sea la virtud de hacer, de realizar y de conseguir. [...] Para hacer algo, para ser eficaz, se requiere la suficiente dosis de sangre fría que permitan abrirse paso entre la vocinglería torpe y malévol. Nada es más cómodo que dejar de hacer; nada es más fácil que seguir la rutina y encargar al tiempo la solución de las cosas, pero esta no es la misión del hombre civilizado que maneja intereses públicos<sup>39</sup>.

Durante su administración reformó la Plaza de Armas, que se convirtió en un espacio donde se concentraron las principales actividades políticas; erradicó de este lugar las "covachuelas, tiendas frente al Palacio de Gobierno, y los chiribitiles (mercadillos), llamados de la Rivera" (Basadre 1964: t. X, cap. CXLII, p. 3413); cambió las losetas de la plaza y se

39. En *Boletín Municipal*, año III, N° 112, 11 de febrero de 1903.

adoquinaron las calzadas; promovió la construcción de edificios públicos porque, a su juicio, lo que menos había preocupado en Lima a las instituciones y a los propietarios era el ornato de la ciudad. Decía que en Lima se podían observar “edificios sin plan, sin orden y sin estética” (Memoria de la Municipalidad de Lima 1901: 54). Para mejorar el aspecto de la ciudad exoneró de licencias a los proyectos cuyas fachadas tuvieran la “nota de sobresaliente”.

Asimismo, durante este periodo, las calles de Lima fueron alumbradas por la luz eléctrica y se inauguró uno de los edificios públicos más importantes de Lima: la Casa de Correos y Telégrafos (1900). Finalmente, se inició la construcción del Instituto Nacional de Higiene (1902), el Teatro Municipal (1909), el Palacio Legislativo, La Facultad de Medicina, el Hipódromo de Santa Beatriz (1903), el Jardín Botánico y el Zoológico (1909), y se erigió el monumento a Francisco Bolognesi (1905). Estos cambios fueron tan rápidos que cualquier visitante que hubiera estado en Lima poco antes de esas fechas quedaba asombrado. Un atento cronista de *El Comercio*, en julio de 1908, comentaba:

Un caballero inglés, me decía que lo primero que le llamó la atención cuando llegó a Lima hace diez años fue su estado ruinoso y polvoriento de sus edificios [...] Hoy en cambio, merced a la iniciativa privada, se edifica en todas las calles, se ostentan ya, en muchos elegantes edificios de estilo moderno y en algunas se levantan construcciones que pueden figurar dignamente en cualquier capital europea<sup>40</sup>.

A juicio de los modernizadores, la creación de nuevos lugares era propicia para desarrollar el nuevo estilo de vida ciudadano donde las formas de sociabilidad caracterizadas por un universo más amplio se yuxtaponen a las antiguas, restringidas a espacios familiares pequeños. En este espacio el anonimato comenzó a tener significado para la población. Los espacios públicos destinados al entretenimiento empezaron a incrementarse en número y en diversidad. Los parques, las salas de teatro, los cafés, el hipódromo, los salones de té, las salas de concierto, los cines, los clubes deportivos y demás espacios pensados para el desarrollo de las actividades que se crearon a lo largo de estos años, fueron puntos de encuentro “entre extra-

40. Citado en López Martínez 1991: t. I, p. 53. El subrayado es nuestro.

ños”<sup>41</sup>. Como podemos observar, el establecimiento de estos nuevos espacios, tanto en la esfera laboral como en la social, exigieron comportamientos y formas de interactuar diferentes a las que hasta ese momento se habían dado entre hombres y mujeres. Así, la sociabilidad entre personas de distintos grupos sociales pasó a ser un hecho cotidiano.

Por otra parte, avances tecnológicos como el alumbrado eléctrico de la ciudad, el funcionamiento del ferrocarril urbano de Lima en 1898, la difusión del teléfono y el telégrafo, y la llegada del primer automóvil a vapor en 1903<sup>42</sup>, crearon un nuevo universo de representaciones. Todo un acontecimiento para los habitantes de Lima fue la iluminación de la ciudad en 1902; José Gálvez lo narra de la siguiente manera:

Y es que aquello de una luz que venía con alambritos por los techos y que no requería fósforos y no parecía candela **mismamente**, como decía un zambo viejo de mi casa era cosa seria. La víspera a media noche, se hizo **un ensayo general** como en las representaciones y hubo muchos que al saberlo, trasnocharon para gozar la primicia luminosa [...] Los jirones centrales, las plazas, el recién nacido Paseo Colón se llenaron de curiosos [...] Hubo vítores luminosos por estas iluminaciones que asombraron a la ciudad. Se cantó el Himno Nacional (1935: 93-94).

A la novedad y al asombro frente a este invento, siguieron los beneficios que traía la posibilidad de ampliar el día y con ello un cambio de las costumbres. Beatriz Sarlo observa, a propósito de la experiencia de la modernidad en Buenos Aires, que en los años veinte del presente siglo “la experiencia de la velocidad y de la luz modelan un nuevo elenco de imágenes y percepciones” (1988: 16). Con la electricidad, el uso de la noche pasó a formar parte de la cotidianeidad de las personas, con lo cual podían tener mayor libertad en el uso del tiempo.

41. Según Sennett, cuando las ciudades crecieron y desarrollaron sistemas de sociabilidad independientes del control directo, surgen lugares donde los extraños se comienzan a relacionar en forma regular (1978: 28). Pensamos que esto fue lo que sucedió en Lima cuando comenzó a crecer.

42. Desde 1855, la iluminación de la ciudad fue sobre la base de gas. El tranvía de tracción animal funcionó en Lima hasta 1876, cuando se tendió la primera línea de acero desde los Descalzos hasta la Exposición (en Bromley y Barbagelata 1945: 80-99).

Si bien los cambios materiales no necesariamente significan cambios en las formas de vivir, muchas veces los condicionan. Por ejemplo, la instalación de la electricidad permitió la ampliación de los horarios de los entretenimientos. Las funciones teatrales, las de los cinemas y las audiciones de conciertos en los cafés y restaurantes de la ciudad se prolongaron hasta las doce o una de la madrugada, con lo cual el público que los frecuentaba amplió sus horas fuera del ámbito familiar.

No obstante el crecimiento y el desarrollo físico de la ciudad, la modernización encontró sus límites en la forma de vida de la mayor parte de los limeños, la mitad de los cuales, de acuerdo con el censo de 1908, habitaba en callejones y casas de inquilinato<sup>43</sup>, que llegaban a 3465<sup>44</sup>. Un callejón podía tener 36 habitaciones y cada una de éstas ser habitada por tres personas. La siguiente cita es una descripción que se hace del Callejón Montañón, ubicado en la calle de Ica n° 175:

El inmueble constaba de un departamento a la calle [...] Puerta a la calle, grande, maciza, de mampostería. Zaguán, amplio. Callejón ancho, hasta de cuatro metros de pavimentación con piedra rodada grande, grandes paredes pintadas á la cal. Cuartos de 100 metros con puerta de entrada baja, de una hoja, que tienen encima una ventana pequeña y otra puerta que comunica con el corral que es pequeño, abierto. Piso: en los cuartos ladrillos, en los corrales, piedra rodada. Techos de madera, ventilación regular. Iluminación natural; buena en el exterior, deficiente en el interior; iluminación eléctrica en el exterior; en las habitaciones, petróleo y bujías— Muchos animales en los cuartos. Un caño de agua y un botadero para 135 personas [...] Limpieza general é higiene individual, dejan que desear. Precio del alquiler 6 soles (Ministerio de Fomento 1907: 39-40).

De acuerdo con el informe del Dr. Eyzaguirre sobre el estado habitacional en Lima, realizado en 1903, este tipo de vivienda se encontraba en pésimas condiciones higiénicas, sobrepobladas y accediendo de manera desigual a los beneficios de la deseada modernidad. Una mirada a los espacios habitacionales y a la población que los ocupó, permitirá com-

43. Estas últimas eran formas habitacionales características de Lima desde finales del siglo XVIII.

44. Informe de la comisión para analizar el estado habitacional de las casas de vecindad en Lima (Ministerio de Fomento 1907: 37).

prender cómo pudieron haber participado de esta modernización los habitantes de la ciudad.

El espacio habitacional de los barrios de Lima fue muy variado. El escritor costumbrista Abelardo Gamarra conocido como *el Tunante* anotó, en 1907, en su obra *Lima unos cuantos barrios y unos cuantos tipos*, que el cuartel primero y el cuarto eran los más céntricos y desde donde se imponía la moda:

Vivían en ellos la clase acomodada que se quiere extrangerizar, el que fomenta los conciertos, tertulias, los bailes de fantasía, las veladas; son los parroquianos de Bate Stoks, de Madame La Roche, Pigmalion, Brogi, Klein, etc. (1907: 4).

Pese a que en estos cuarteles vivían personas de sectores altos, también estaban habitados por gente de bajos recursos. En cambio, parte del cuartel segundo, el tercero y el quinto eran populares, y el barrio de mayor antigüedad era el Rímac, ubicado en el cuartel quinto y habitado mayoritariamente por negros. En los otros cuarteles convivían mestizos<sup>45</sup>, indígenas y chinos. El aspecto que presentaban estos barrios, según Gamarra, era el siguiente:

De Capón a Siete Geringas se nota el cambio en tipos y edificios. El comercio es al menudeo. Allí no hay teatros ni circos, los espectáculos se reducen a la cancha de gallos de la Huaquilla, los títeres, que de vez en cuando hay en la misma calle o en algún solar desmantelado, la maroma y juegos acrobáticos (1907: 4).

No obstante la diferenciación, en un mismo barrio se encontraban viviendas de diverso tipo: solares, casas de inquilinato, callejones y casas de vecindad; en los barrios, habitaban indistintamente miembros de la elite junto a los de sectores medios y a los de más bajos ingresos<sup>46</sup>. Naturalmente

45. Mestizos, según el censo de 1908, incluía a los individuos que no pertenecían a las razas puras: blanca, india, amarilla y negra. Mestizos son los zambos, mulatos, es decir, " todos los cruzamientos de las otras razas, incluyendo en estas combinaciones a aquellas donde interviene la raza mongólica" (ver el Censo de 1908 en Ministerio de Fomento 1915: 94).

46. Esta situación permaneció hasta las primeras décadas del siglo XX, años en los que la elite comenzó a trasladar sus residencias a la zona sur de la ciudad.

te, aún se podían identificar algunos barrios con determinado grupo étnico, pero esta distinción se había ido perdiendo desde finales del siglo XVII, primando un modelo donde la proximidad y la mezcla étnica entre los vecinos era un hecho cotidiano. Los barrios ocupados principalmente por los sectores altos se encontraban ubicados en el primer y segundo cuartel de la ciudad; pero vemos que, incluso en estos distritos, el número de callejones y casas de inquilinato no era bajo; se llegó a encontrar 150 callejones y 339 casas de vecindad<sup>47</sup>.

Los callejones, tipo de vivienda cuyo origen parece que se remonta a finales del siglo XVII (Ramón 1999: 113)<sup>48</sup>, consistían en un gran solar, dividido en una serie de cuartos dispuestos uno a uno a cada lado del pasadizo y donde al final se encontraba un servicio de agua público. En 1903, habitaban en los callejones cerca de 34498 personas; estas viviendas eran las que peores condiciones de salubridad presentaban: cuartos poco ventilados, sucios, sin agua. Habitaba en estos cuartos la "clase pobre"<sup>49</sup> que ejercía oficios como albañiles, afiladores, barredores, camaleros, camareros, cocineros, cocheros, confiteros y domésticos, entre otros. Mejores condiciones, sin llegar a ser las más óptimas, tenían las casas de inquilinato. Éstas gozaban de mayor prestigio puesto que eran casas en las cuales familias venidas a menos arrendaban cuartos (Ministerio de Fomento 1915: 174-175)<sup>50</sup>. Estas piezas eran alquiladas, en su mayoría, por los sectores medios, especialmente por mujeres que trabajaban de costureras<sup>51</sup>. Otra era la situación de los solares, habitados por gente de sectores altos y que gozaban de todas las condiciones de salubridad: casas anchas,

47. En 1903, el Dr. Eyzaguirre estimó que en los diez distritos de Lima existían 7459 casas, 762 casas de inquilinato, 642 callejones y 2124 tiendas de despacho (Ministerio de Fomento 1907: 24-27).

48. Gabriel Ramón sostiene que, a pesar de la homonimia, el nombre de callejones o corrales, como se les denominó, no se conoce la morfología exacta de estos lugares, pero ya en el siglo XVI, en el censo realizado por Contreras, se señala su presencia.

49. El informe se refería así a los trabajadores de oficios populares (Ministerio de Fomento 1907: 30-34).

50. Según Gabriel Ramón, la casa con cuartos de vecindad "fue una adaptación de la tradicional *casa patio*, modalidad arquitectónica que originalmente estuvo asociada al privilegio o la riqueza. Se componía de tres secciones: externa, central e interna" (1999: 115).

51. El estilo de vida de los pobres de la clase media limeña en este periodo es analizado por David Parker (1995: 161-185).

espaciosas y bien ventiladas. El informe sobre la vivienda en Lima realizado por Eyzaguirre probaba que muy poco era lo que se había logrado con las campañas de higienización de la ciudad, iniciadas en 1872. Incluso hasta 1909, las reformas no habían alcanzado su objetivo, como demostró el futuro médico Enrique León García en su tesis referida al estado de la vivienda en Lima. Allí indicaba que "el 77% de las personas vivían mal alojadas, el 10% suficientemente alojadas y el 13% gozaba con holgura del espacio habitable"<sup>52</sup>.

¿Cuál fue el efecto de las transformaciones de la ciudad sobre estas personas? Aunque en estas habitaciones las personas apenas podían tener un espacio privado, la ciudad les ofrecía un universo de posibilidades, donde cada cual podía dar rienda suelta a su fantasía. Estos pobres podían participar en los distintos espacios públicos de la ciudad, desplazándose, ocupándolos y gozando de los beneficios que les brindaban. Prueba de ello es el auge que tuvo el Palacio y Parque de la Exposición entre 1897 y 1900 (Günther y Lohmann 1992: 209-213).

Las formas de sociabilidad entre barrios surgidas de la vida en callejones, chinganas, pulperías y esquinas —que habían creado redes de identidad muy fuertes— se empezaron a yuxtaponer con las formas de sociabilidad que surgían con el desarrollo de la urbe, dando lugar a una cultura diferente, propia de la vida urbana moderna y donde todos los individuos son iguales<sup>53</sup>. Como bien describe Marshall Berman a propósito de la experiencia del escritor Baudelaire sobre el surgimiento de la vida moderna en París después de la reconstrucción de Haussmann:

En este entorno, las realidades urbanas podían hacerse fácilmente mágicas y soñadoras. Las luces brillantes de las calles y los cafés no hacían sino multiplicar el goce [...] Hasta las vulgaridades más estridentes, como esas ninfas de café con frutas en la cabeza, se volvían adorables bajo ese resplandor romántico. De hecho, estos placeres privados nacen directamente de la modernización del espacio público urbano. Baudelaire nos muestra un nuevo mundo, público y privado, en el mismo momento de su nacimiento (1988: 152)

52. Citado en Burga y Flores Galindo 1979: 13.

53. Según Aldo Panfichi (1995: 37-39), en los barrios se desarrolló una forma de identidad cultural común entre los pobres de la ciudad, que reclaman por primera vez desde el pueblo ser la expresión de lo "auténticamente" peruano. Esta forma de identidad es conocida como "criollo popular". A nuestro juicio, ésta fue una construcción que elabora la elite.

Pensamos que durante estos años la experiencia de la vida urbana fue creando una identidad más amplia, yuxtaponiéndose con la experiencia barrial. Pese a las bajas condiciones materiales de vida de la mayor parte de la población limeña cuyo progreso se desarrolló lentamente, la elite consideró una tarea inminente la formación de una cultura y forma de vida burguesa para participar en la deseada modernidad.

### 3. *La formación del individuo burgués y el problema de la inmoralidad de las costumbres*

*Sí en la vida cortesana, en las tertulias aristocráticas, rodeando y adorando a la mujer, en las intrigas de un amor impetuoso, temerario y debilitante; en fiestas pomposas; en sensaciones refinadas o bruscas de una naturaleza enervada por la ociosidad y sacudida por el placer, es donde se encuentra la historia de nuestros antepasados.*

Javier Prado, 1894 (Prado 1941: 149)

En el proyecto del Estado y de la elite modernizadora, el individuo que habitaría esta urbe que estaba transformándose debía ser una persona de comportamientos y conducta moderada; de contextura física fuerte, saludable; con voluntad, con capacidad de decisión y con gran apego al trabajo. Atributos que fueron asociados a la raza blanca y que distaban de las características que se podían observar en la sociedad peruana y limeña de fin de siglo, compuesta por diversos grupos étnicos. Por ello, la aspiración de formar este individuo burgués se dio en un ambiente de tensión y acentuadas divisiones étnicas, que se legitimaron con el discurso racista de sustento científico<sup>54</sup> al que se adhirieron el Estado y las elites peruanas, y que formaba parte del horizonte cultural de la época.

Las ideas evolucionistas desarrolladas por el francés Gustave le Bon y las positivistas de Herbert Spencer ejercieron fuerte influencia en Clemente

54. Para Foucault, durante este siglo se desarrolla un racismo biológico. En ese momento aparecieron "todos los discursos biológico-racistas sobre la degeneración y todas las instituciones [...] harán funcionar el discurso de la lucha de razas como principio de segregación, de eliminación y de normalización de la sociedad" (1992: 70-71). En el caso peruano, Gonzalo Portocarrero sostiene que el "racismo científico" fue la ideología implícita del Estado oligárquico (1895-1968). Implícito en la medida que no se "institucionalizó un apartheid" (1995: 219, 222). También sobre el racismo en este periodo ver Oliart 1995: 261-288.

Palma, Javier Prado, Francisco García Calderón y otros intelectuales limeños<sup>55</sup>. Estas ideas sustentaron la existencia de una jerarquía natural entre las razas de acuerdo con su herencia genética. A la raza blanca le correspondía el nivel superior, ya que —como dice Foucault— se convirtió en la verdadera y única que detentó el poder (Foucault 1992: 70-71). Los negros, los indios y los chinos constituían las razas inferiores. Si bien estos últimos compartieron con la población indígena y negra el rango de razas inferiores, ocuparon la última escala de las razas inferiores<sup>56</sup>.

Es importante entender el significado y presencia de este discurso durante el periodo en cuestión, porque la explicación al llamado "problema de la inmoralidad de las costumbres", que obstaculizaba el surgimiento del individuo moderno —enunciado por funcionarios públicos y por la elite modernizadora—, se relacionaba con este hecho.

Javier Prado —historiador y sociólogo, rector de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos—, en su discurso de apertura del año académico universitario de 1894, señalaba que el régimen republicano había estado enfermo desde sus inicios debido a la mezcla de razas ocurrida en nuestro país y a que las costumbres se habían pervertido (Prado 1941). En su caracterización de las razas —compartida por médicos, juristas, periodistas y sociólogos—, los criollos —hijos de españoles nacidos en las Indias— fueron calificados de "raza perezosa, pobre de sangre y de vigor muscular; indolente, viciosa, entregada al placer y de costumbres cortesanas" (1941: 125). Esto último estaba relacionado con la fuerte presencia de la vida de salón, de fiestas y diversiones profanas y religiosas, donde la pomposidad y la ostentación eran lo más relevante (1941: 140-142)<sup>57</sup>. Los negros, raza inferior venida en condición de esclava, habían traído los vicios de "sensualidad, lascivia, robo, superstición y ociosidad" (1941: 164). Los indios, "salvajizados" por los españoles, habían adquirido la embriaguez (1941:

55. Le Bon publica en 1895 su obra *Lois psychologiques d'évolution des peuples*. Palma 1897, Spencer 1912, Prado 1941, y García Calderón 1981.

56. Quizás, como sostiene Gonzalo Portocarrero, la forma encubierta con que el racismo científico actuó después de la Guerra del Pacífico se debe a que el racismo radical "descartaba la posibilidad de un destino nacional para el Perú". Esto fue más notorio en el caso de los indios y negros; mas no así con los chinos con los cuales el discurso radical siguió funcionando (Portocarrero Maisch 1995: 223).

57. Hay que señalar que la debilidad y ociosidad de los peruanos se justificó por el clima. Bajo esta concepción, las zonas cálidas, expuestas al calor, daban lugar a una raza débil.

170). Los chinos –el grupo inmigrante más numeroso en Lima–, aunque Prado no los menciona, son tratados de “raza inferior, viciosa, gastada” por Clemente Palma (1897: 38).

Teniendo en cuenta la naturaleza de cada uno de los grupos que vivían en la ciudad, los modernizadores trataron de enfrentar los males que aquejaban a la sociedad limeña. Para ellos el ocio y la proclividad para los juegos de azar, que contribuían al relajamiento y a la inmoralidad, eran algunos de los hábitos más enraizados<sup>58</sup>. El trabajo aún tenía una connotación negativa, propia de la Época Colonial en la que era considerado una ocupación inferior. Estas costumbres coloniales y la hegemonía de una cultura criolla señorial debían ser denunciadas y combatidas. Al analizar la prensa y los libros de este periodo, notamos que existió consenso sobre la necesidad de denunciar los males de la sociedad para emprender acciones con la finalidad de formar al nuevo individuo burgués. Para esta nueva cultura laica y de moral positiva, el “trabajo era una ley moral” y en cumplimiento de esta ley es que se tenían que erradicar todos los vicios<sup>59</sup>.

En 1900, el educador Manuel Villarán exponía que el Perú era un pueblo decadente, que “tenía la manía de las naciones viejas, de hablar y escribir, no de obrar; de agitar palabras y no cosas” (1900: 43). Al igual que él, Francisco García Calderón veía la necesidad de crear un hombre de acción y voluntad porque el carácter voluble, indisciplinado y la mentalidad poco emprendedora de los limeños no favorecía el progreso. En su obra *El Perú contemporáneo*, al referirse a las características de los peruanos, señala:

La voluntad es ligera, inconstante, capaz de ímpetus discontinuos y débiles [...] La sicología del peruano es simplista, sin trasfondos, de complejidad interior. Tiene una visión intelectual rápida, fácil, espontánea y llega a síntesis prematuras (1981: 50).

Formar un hombre con voluntad, racional, fue un propósito que también tuvo el respaldo de grupos de trabajadores, como se puede apreciar en las páginas de la revista semanal *Ilustración Obrera*, dirigida a obreros y artesanos, y que se comienza a publicar en 1916. En sus ediciones es fre-

58. Otro hábito calificado de pernicioso fue la embriaguez; las clases bajas y especialmente la población indígena eran las que habían caído en ese vicio (ver Cisneros 1861c: 284).

59. Ver Cisneros 1861c: 284.

cuenta encontrar artículos en los que se demandaba la urgencia de “formar pensadores y hombres de acción para contribuir al engrandecimiento moral y material”<sup>60</sup>.

Otro elemento calificado de inmoral y asociado a poblaciones bárbaras fue la falta de comportamientos moderados, recatados, y el escaso hábito de la higiene pública y privada en amplios sectores de la población. La reglamentación y la serie de medidas que se llevaron a cabo para normar el comportamiento y costumbres de la población que habitaba en la urbe, dan cuenta del tipo de individuos que se quería formar<sup>61</sup>. En 1872, en el reglamento emitido por el alcalde Manuel Pardo se prohibía arrojar basura en lugares ajenos de los designados, levantar polvo en las calles, así como abrir establecimientos públicos sin contar con la debida licencia municipal. Esta última estaba sujeta a determinados requerimientos de higiene y de seguridad (Ordenanzas de la Ciudad de Lima 1888: 75–88). La falta de higiene fue considerada inmoral, ya que relegaba al hombre a una condición bárbara, poco civilizada. A pesar de las sucesivas campañas de higiene en los espacios públicos y en los privados, hacia 1902 Lima seguía padeciendo serios problemas de salubridad. La resolución del 4 de julio de 1904, que nombró una comisión para estudiar detalladamente las condiciones sanitarias de las casas de Lima, señalaba la necesidad de establecer el hábito de la limpieza con el fin de que las personas no cayeran en los vicios:

Que no sólo la salud física sino también la moralidad de los individuos depende en mucho de la salubridad y comodidad del hogar, cualidades que lo hacen atrayente y alejan a los moradores del alcoholismo y de los vicios y contribuyen por lo tanto al mejoramiento de la raza<sup>62</sup>.

A diferencia del siglo XVIII, donde la preocupación por la higiene se centró en la esfera de lo público, durante este periodo el énfasis se dirigió a

60. *Ilustración Obrera*, año I, Nº 1, 29 de febrero de 1916.

61. Durante la presidencia de Manuel Pardo en 1873 se promulga la ley de Municipalidades que fijó las atribuciones de los concejos provinciales para reglamentar, administrar e inspeccionar los servicios de las poblaciones. Para lograr tal fin se creó un cuadro administrativo conformado por distintos inspectores como el de mercados, el de higiene, el de instrucción primaria, el de espectáculos, entre otros (Ordenanzas de la Ciudad de Lima 1888: 35–57).

62. En *Boletín del Ministerio de Fomento*, Lima 30 de abril de 1907, Nº 4.

la salud individual. La higiene, según afirmaba el Dr. César Borja, "constituía uno de los medios más eficaces para llevar a cabo la gran obra de la perfección" (1877: 47)<sup>63</sup>.

Pese a la importancia que tuvo la higiene y la salud en el proyecto de formar un nuevo individuo, nos limitaremos a los problemas de la ociosidad y el juego, vistos como "gangrenas que corroen las sociedades"<sup>64</sup>.

### 3.1 Desterrando la "holgazanería"

La ociosidad y el juego fueron problemas sociales que se hicieron explícitos desde mediados del siglo XIX. La *Estadística General de Lima*, realizada por el abogado y estadista Manuel Atanasio Fuentes en 1858, daba cuenta de este hecho. De acuerdo con este informe, Lima era una de las ciudades con mayor número de vagos y hombres corrompidos. Los vicios dominantes "eran la beodez y el juego. El primero tiene extensos límites en la parte baja del pueblo, el segundo ejerce perniciosos efectos en casi todas las clases sociales" (Fuentes 1858: 58).

Estos vicios, a juicio del autor, relajaban las costumbres y destruían las potencialidades intelectuales de los hombres. La lucha para la erradicación de la vagancia se inició entre 1860 y 1861, a raíz de la presentación del proyecto del nuevo Código Penal y la fuerte polémica que se entabló entre los que consideraban la vagancia un acto delictivo y los que no<sup>65</sup>. *La Gaceta Judicial*, diario legal fundado en 1860, publicó en 1861 una serie de artículos para tratar este y otros temas relacionados con el incremento del juego y la criminalidad en la ciudad de Lima<sup>66</sup>. Benjamín Cisneros, abogado, juez de Jauja y fundador de *La Gaceta Judicial*, escribió, en 1861, un artículo titulado "Vagancia, mendicidad, embriaguez y juego", en el cual, pese a declarar que la vagancia era una "plaga social", no la conside-

63. La importancia de la higiene y la salud ha sido trabajada por Mannarelli 1999.

64. Ver Cisneros 1861 c: 284.

65. El problema de la vagancia no era nuevo. Hacia 1770 se estimó que en Lima existían 19232 vagabundos (40% de la población); *Mercurio Peruano* 1794: 112. Esta situación empeoró durante la nascente república, puesto que, a causa de las guerras de la independencia, la economía tuvo un fuerte retroceso (Ramón 1999: 46).

66. Sobre este tema, ver el trabajo de Carlos Aguirre (1998) sobre la construcción de las clases criminales a finales del siglo XIX en el Perú.

raba un delito. A su parecer, "un vago sólo debe ser castigado cuando su vagancia se haya revelado por acciones reprobables" (Cisneros 1861b: 275)<sup>67</sup>.

A pesar de los pedidos de Manuel Pardo para declarar la vagancia un delito porque era una "rémora para el progreso del Perú" (1861: 103-110), el Código Penal de 1863 no la contempló como tal. Según Carlos Aguirre, la emergencia de la vagancia y la puesta sobre el tapete de la criminalidad como un problema durante estos años, se enmarcan en un contexto de crecimiento de los sectores más pobres de la sociedad, incluidos los ex esclavos, quienes fueron vistos como una amenaza para la estabilidad y el progreso de la sociedad peruana, dada la abolición de la pena de muerte. Frente a ello, los criminalistas, los higienistas y los periodistas vieron la práctica y el estilo de vida de estos sectores como viciosos y trataron de imponer formas más represivas de disciplina, de control y de castigo social<sup>68</sup>.

Aunque la interpretación de Aguirre muestra que la asociación entre pobre y vago formaba parte de este discurso excluyente de las elites, lo cierto es que la vagancia fue identificada como un problema que se oponía al ideal moralizador de imponer el hábito del trabajo en la población. No es casual que en 1861 el jurista Gabriel Gutiérrez, con el sugestivo título *La situación moral*<sup>69</sup>, señalara que entre los factores que conducían al delito y al incremento de la criminalidad se encontraban: la falta de industrias, la ebriedad, el juego, la vagancia, el lujo, la multiplicación de entretenimientos, la abolición de la esclavitud y la abolición de la pena de muerte. Para él, todo esto debía ser combatido a través de una educación moral que inculcase el amor al trabajo y de una legislación penal que castigase duramente los delitos. El trabajo, según Gabriel Gutiérrez, "era un elemento esencialmente moralizador"<sup>70</sup>.

67. Finalmente, en el Código Penal de 1863, la vagancia no fue considerada un delito; pero sí se penó el hecho de que una persona "recibiere prenda de una persona notoriamente vaga", art. 352 del Código Penal de 1863.

68. De acuerdo con Aguirre, "la imagen del esclavo convertido en criminal fue parte del clima en que la sociedad limeña recibió a los esclavos como personas que no merecían ser ciudadanos, carentes de moral y de valores" (1998: 6).

69. Ver "La situación moral", en *La Gaceta Judicial* (Diario de los Tribunales), año I, tomo I, Nos 80 y 81, agosto 1861.

70. En "La situación moral", en *La Gaceta Judicial* (Diario de los Tribunales), año I, tomo I, N° 80, 24 de agosto de 1861, p. 317.

Hacia 1896, cerca de treinta años después, la vagancia continuaba siendo un problema tal como lo expresa el subprefecto del Cercado de Lima en un documento dirigido al director del gobierno<sup>71</sup>. En dicho documento se señalaba que se podía estimar en 2000 el número de personas que no tenían oficio ni ocupación definida y menos domicilio fijo<sup>72</sup>. En tal sentido, el subprefecto exigía que el Estado tomara medidas más enérgicas para combatir la vagancia, a la que consideraba un delito:

La vagancia, cáncer que corroe a todas las sociedades de todos los países viene tomando proporciones alarmantes en el territorio de mi jurisdicción con amenaza de la garantía de los asociados y con tendencias de estabilidad por la falta apropiada de corrección para detenerla. Si el hombre por ley natural está obligado al trabajo tanto para que se destierre la miseria y eviten las defraudaciones de la propiedad de los otros cuanto para que la sociedad no tenga brazos inútiles [...] los gobiernos tienen la facultad de obligar a los individuos a que trabajen porque así lo aconseja la moral y también el orden y el interés de la sociedad. El vago es un criminal, un germen, cuyo funesto contagio es indispensable contener, muy particularmente en las naciones jóvenes que, reclaman la actividad de todos los elementos vitales para la obra del engrandecimiento y del progreso<sup>73</sup>.

Hasta las primeras décadas del siglo XX, la vagancia y su fuerte asociación con el vicio por el juego de azar siguieron llamando la atención y fueron objeto de una serie de medidas reglamentarias. En la primera página del diario *El Comercio*, correspondiente al 8 de julio de 1908, el artículo "La vagancia en Lima" denuncia que "Lima era una guarida de vagos. Después de las doce de la noche se encontraba multitud de gente durmien-

71. En "Documento sobre la Exposición hecha por el Subprefecto del Cercado de Lima sobre los peligros de la práctica de la vagancia en Lima", Manuscritos, BNP, 1896, D8656.

72. Vagos, de acuerdo con el *Diccionario de jurisprudencia y legislación penal*, eran las personas que "no tienen oficio ni profesión conocidos, a los que teniéndolo abandonan habitualmente sus ocupaciones, sin que se les conozca otros medios de subsistencia, a los que con rentas insuficientes no se dedican a ninguna ocupación" (Fuentes y de la Lama 1877: 693).

73. En "Documento sobre la Exposición hecha por el Subprefecto del Cercado de Lima sobre los peligros de la práctica de la vagancia en Lima", Manuscritos, BNP, 1896, D8656, folio 1, 2.

do a la intemperie porque no tienen donde cobijarse [...] Centenares de vagos, asiáticos, serranitos recién llegados, jugadores, borrachos. Toda la hez social sin hábitos de trabajo y amantes de los juegos"<sup>74</sup>. Nuevamente se reitera en este texto que el trabajo es uno de los pilares de la sociedad, y por ello la Intendencia de Policía debía tomar medidas para combatir la ociosidad.

A mediados de la década del veinte todavía se pueden encontrar referencias a la vagancia y al hábito de jugar de los limeños. No es casual que en 1915, el magistrado e historiador provinciano, y luego alcalde de Lima, Luis Antonio Eguiguren, publicara un libro con el curioso título de *La holgazanería en el Perú*. En este texto, el autor trataba de explicar que una de las causas del carácter débil de los peruanos era la holgazanería, hábito para el cual se tenía una predisposición orgánica heredada de los tres componentes étnicos que conformaban la sociedad limeña: blancos, negros e indios (1915: 47)<sup>75</sup>. En Lima tanto ricos como pobres podían pasar el día frecuentando salas de juego, teatros, coliseo de gallos, corridas de toros y jaranas, sin ningún temor por no cumplir con sus obligaciones. Eguiguren encuentra que la prosperidad de los Estados Unidos se debe al espíritu de trabajo de su población, ejemplo de disciplina y perseverancia:

El hombre que el Perú necesita no es éste, sino el de acción, aquel espíritu justo y práctico. Es el hombre bueno y fuerte, mantenedor de la verdad, apasionado del bien, respetuoso del derecho, la ley. En este hombre ha de reunirse al juicio, que dirige con ojo certero, á una voluntad viril dotada de poderosa iniciativa, capaz de resistir los embates de la vida y dominar cualquier dificultad. [...] Modelos de estos hombres nos dan los Estados Unidos Angloamericanos en Roosevelt, el presidente cazador de fieras, en Rockefeller, cuya red financiera abarca todos los negocios (1915: 35).

La educación se convertía en el medio para formar la voluntad y desarrollar la disciplina con el fin de capacitar a las personas para el traba-

74. *El Comercio*, 8 de julio de 1908.

75. Los indios gastaban tiempo en comer, beber y dormir. Los conquistadores trajeron consigo costumbres solariegas propias de los caballeros. Dueño de minas, obrajes, haciendas, el señor no tenía la obligación de trabajar. Este ocio de los señores fue lección bien aprovechada por la gente común, especialmente por los mestizos y negros.

jo. En ese sentido el mundo del entretenimiento llamó la atención de la elite por su capacidad para transmitir valores a la población.

### 3.2 El placer por el juego: vicio social incurable

Entre la vagancia y el juego existió una asociación muy marcada. Ésta se hizo explícita en el Reglamento de Moralidad Pública de 1877, el cual, en el artículo 23, consideraba vagos "a los que frecuentan habitualmente casas de juego o se entregan a la embriaguez" (Policía de Lima 1877: 1-13). El juego de azar o envite, como se le llamó, fue uno de los pasatiempos más difíciles de erradicar en la República. El juego de azar comprendía los juegos de dados y cartas en los que se apostaba dinero. En 1824, el viajero inglés Robert Proctor anotaba: "se juega con gran exceso en Lima por hombres y mujeres, y algunas de las familias más opulentas están por el juego en la pobreza" (1824: vol. 2, p. 254). Hacia 1858, M. Atanasio Fuentes señalaba que el juego era un vicio que traía consecuencias funestas, ya que destruía a las familias y disolvía amistades, aparte de los estragos físicos que ocasionaba a los individuos (1858: 75).

Fuentes, en su *Estadística de Lima* (1858), informaba sobre el alto número de personas, lo estimaba en 2819, que acudía a las casas de juego. Entre éstas se encontraba gente de toda condición social y laboral: médicos, abogados, frailes, artesanos, militares, comerciantes y tahúres o individuos cuyo oficio era el juego<sup>76</sup>. Asimismo, denunciaba que en el Perú no sólo no se contaba con reglamentos para el juego, sino que también la actuación de la policía no era muy efectiva cuando de perseguir a los llamados "garitos" se trataba. En su opinión, la policía recibía dinero de los dueños de estas casas, motivo por el cual se hacía necesaria la intervención de la Municipalidad para ejercer mejor control. Para la elite modernizadora, el juego de azar o envite era una enfermedad moral porque contribuía a mantener la ociosidad. Los hombres encontraban en esta práctica una salida fácil para no trabajar y adquirir el dinero sin esfuerzo alguno.

76. Las estadísticas de Fuentes precisan el número de las personas que asistían a las casas de juego según su oficio. Por ejemplo, los artesanos sumaban cerca de 201 personas; los comerciantes, 13; los militares en servicio, 106; los retirados, 949; y los tahúres, cerca de 1263 (Fuentes 1858: 75).

Por otro lado, en el juego se daba libre albedrío a las emociones fuertes, a la pasión, otra razón para combatirlo. En diarios de la época como *El Comercio* y *La Gaceta Judicial* se observa preocupación por tratar el problema del juego y su urgente reglamentación<sup>77</sup>.

La reglamentación del juego de azar y de las casas de juego se produce en 1862, con la publicación del Código Penal<sup>78</sup>, y en 1877, con el Reglamento de Moralidad Pública<sup>79</sup>. En ambas legislaciones, el juego fue considerado un acto delictivo. Se estipularon castigos y multas para los administradores de las casas de juego y los jugadores. Todo aquel que incitase al menor juego, de acuerdo con el Código Penal, podía recibir la pena de cárcel en quinto grado<sup>80</sup>. Finalmente, en junio de 1879, se autoriza a los concejos provinciales para controlar y hacer las denuncias sobre casas de juego (Ordenanzas de la Ciudad de Lima 1888: 523). Pese a todas estas medidas, la erradicación del juego de envite fue difícil, por no decir imposible, como escribió en 1894 el prefecto de Lima en un informe que dirigió al director de gobierno, con el fin de aprobar una nueva reglamentación para garantizar los derechos de los que se abocaban a esta práctica. Dicho reglamento, que tenía la finalidad de "alejar la inmoralidad", es presentado por el prefecto en un oficio que dirige al director de gobierno y en el cual indicaba lo siguiente:

La experiencia muestra que es imposible extirpar el juego profundamente arraigado, por desgracia en nuestras costumbres. Es preciso reglamentarlo para hacer menos pernicioso sus efectos, garantizar hasta

77. En nueve números de *La Gaceta Judicial* correspondiente al mes julio de 1861 se publica un artículo sobre el juego, sus causas, el peligro que representa para las naciones y la forma de combatirlo. Ver *La Gaceta Judicial*, 1861, Nos 38, 41, 51, 53, 55, 56, 57, 59 y 61.

78. El Código Penal de 1863 en su sección duodécima tiene un acápite referido a los juegos y rifas. Los artículos comprendidos desde el 364 al 368 están dirigidos a normar el juego. El artículo 368 estipula "penas de cárcel en primer grado para los que establecieron juegos de suerte ó azar. Y, en caso de reincidir se castigaba con la cárcel en primer grado". Asimismo, los dueños de fondas, cafés y demás establecimientos de esta especie que consientan el juego de azar, pagarán multas de cincuenta a quinientos pesos (Perú 1863: 98).

79. Conforme al Reglamento de Moralidad Pública de 1877, el juego de azar o envite quedaba prohibido, debiendo pagar multas de 10, 50 y hasta 100 soles en el caso de reincidencia (art. 5). Policía de Lima 1877: 1-13.

80. Ver Libro Tercero del Código Penal referido a las faltas contra la moral, artículo 377 (Perú 1863: 102).

donde se pueda los derechos de los que se aventuran a su azar, previéndose los accidentes que se pudieran originar. Cuidar de que no se entreguen a él los menores de edad o las personas cuyo ministerio no es compatible con su ejercicio, desterrándolo de los lugares más frecuentes en la población, limitándolo a determinados sitios y velar para que no se cometan fraudes<sup>81</sup>.

Sin embargo, el director de gobierno no autoriza la aprobación del mencionado reglamento, pues sostiene que de acuerdo con el Código Civil el juego estaba prohibido y para establecer un reglamento primero había que derogar estos artículos y aprobar el juego.

Esta política ambigua hacia el juego continuó hasta inicios del siglo XX. En la memoria que presenta el coronel Domingo J. Parra, ministro de gobierno y policía, al Congreso Ordinario de 1900, se indicaba que en Lima se podían identificar más de 20 casas de juego, ubicadas en los distintos barrios de la ciudad: en la calle Capón, en Trujillo, en Mercaderes, en San Juan de Dios y en la calle de Baratillo. También los cafés, fondas y chicherías eran espacios dedicados al juego<sup>82</sup>. En éste, según Domingo Parra:

[...] se arrastran todos los elementos de moralidad y respeto cívicos. [...] La privación de derechos políticos y civiles al ciudadano que prefiere buscar recursos para la vida en esos antros de degradación, en vez de emplear su actividad y fuerzas en el trabajo honrado, sería prevenir eficazmente esa debilidad humana que arrastra a dolorosos extremos (1900: 15).

La actitud para hacer efectiva la prohibición del juego estuvo llena de ambigüedades y contradicciones. Gran polémica y discusión se levantó a inicios del siglo XX en los diarios, en los cuales se acusaba al gobierno de inmoralidad a causa de la legislación respecto a las casas de juego a través de la creación de las Multas Especiales de Policía<sup>83</sup>. Mediante

81. Oficio cursado por el prefecto del departamento de Lima al director de gobierno adjuntándole un reglamento de casas de juego para su aprobación. Lima, 25 de junio de 1894.

82. Sin llegar a ser visto como un problema, el juego se practicó en otras ciudades como Buenos Aires, en los bares, cantinas y fondas (ver Gayol 1993: 266).

83. No se ha podido determinar la fecha exacta en que el Estado promulga la ley mediante la cual las casas de juego, de tolerancia y otras debieron pagar, a través de la figura de multas, la autorización para el funcionamiento de sus locales. De acuerdo con la Jurisprudencia Penal de 1904, este tipo de multas se llevaron a cabo desde 1900. Ver Perú 1904.

éstas, el Estado obtenía rentas al cobrar licencias a las casas de juegos de azar, casas de tolerancia, rifas y loterías. Para el cronista de *El Comercio* del 7 de julio de 1900, el Estado había “creado la industria del juego”<sup>84</sup>; y añadía lo siguiente:

El juego de envite prohibido por las leyes civiles es letra muerta porque hay una resolución legislativa que lo ampara indirectamente a través de lo que se conoce con Multas de Policía, que debería mejor llamarse licencia a las casas de juego y tolerancia. [...] ha pasado a la categoría de una industria, sin que pueda ser reprehensible que se exhiba el tapete para que el obrero deje sobre él, el jornal de la víspera y el padre de familia la honra y el pan de sus hijos [...] <sup>85</sup>.

A pesar de que se sostenía que el dinero recaudado se empleaba en la manutención de los hospitales y los asilos de la Beneficencia, esta medida era contradictoria. Siendo el juego un vicio que trababa el progreso de la sociedad, resultaba inconcebible que se otorgasen estas licencias que convertían a los asistentes en “agentes de holgazanería” y donde no se aprendía a valorar el trabajo. Para el editorialista del diario *El Libre Pensamiento*:

El juego es un vicio disociador. Es una úlcera social, que tiene caracteres de la lepra del robo. Aún más, las loterías o rifas le quitan al trabajo sus mejores elementos. Ellas dan pábulo a la ociosidad y son el aliciente de los que quieren gozar los beneficios de la fortuna, sin emplear medios racionales y decorosos para conseguirlo [...] En esto participaban hasta mujeres y menores de edad, que deben educarse o concurrir a los talleres o fábricas de aprender un oficio que los haga útiles a sí mismos o a la patria<sup>86</sup>.

Pese a estas duras críticas y al incremento de las casas de juego y tipos de juegos, regentadas por los chinos –que en este periodo ya se habían asentado en la ciudad–, ¿por qué el Estado Peruano, en mayo de 1905, contraviniendo el Código Penal de 1863 y el Reglamento de Policía de 1877 –que prohibía y declaraba el juego como un “acto justiciable y

84. *El Comercio*, 8 de julio de 1900.

85. *Ibíd.*

86. *El Libre Pensamiento*, 27 de setiembre de 1902. Las licencias de las casas de juego de azar se pagaban al Poder Judicial. El ramo de suertes y loterías era administrado por la Sociedad de Beneficencia.

crimoso”-<sup>87</sup>, decretó el Reglamento de Locales de Juego, Cena, Tolerancia y Pianitos que otorgaba un marco legal al juego?<sup>88</sup>

El Reglamento de Locales de Juego tenía por objetivo normar estos establecimientos, así como organizar un mejor funcionamiento del pago por concepto de multas especiales de policía, que había sido estipulado por el Estado en 1900. Ya en esos años, debido a estas medidas, el gobierno fue acusado de “inmoral” en diferentes medios de opinión<sup>89</sup>. La figura de las multas, sinónimo de sanción, en realidad era un eufemismo de lo que en la práctica era una licencia.

Conforme al citado reglamento de 1905, se autorizaba el funcionamiento de estos locales siempre y cuando los propietarios mostrasen el recibo de multa, otorgado por el recaudador y sellado por el subprefecto. El precio de las multas era fijado entre el recaudador y el subprefecto<sup>90</sup>. El recaudador era el encargado de supervisar que se cumpliera este reglamento e informar sobre el número y situación de los establecimientos al Ministerio de Gobierno. Paradójicamente, muchos de estos empleados fueron de procedencia asiática<sup>91</sup>, hecho que fue fuertemente criticado por la elite. Al mismo tiempo, se dio permiso para que estos locales funcionasen en cualquier zona de la ciudad, fijándose el horario de atención de estos lugares desde las ocho de la mañana hasta las cinco de la tarde. Por último, se prohibió el ingreso de menores de edad, miembros del ejército, marina y guardia civil uniformados; además quedaban prohibidos los juegos de

87. Ver Perú 1904: CCXXV Juego, pp. 601-602.

88. *El Peruano*, 11 de agosto de 1905.

89. El editorialista del diario *El Libre Pensamiento* acusaba al gobierno de inmoralidad puesto que permitía el juego, vicio disociador y que revertía al progreso del Perú (*El Libre Pensamiento*, 27 de setiembre de 1902).

90. Estos precios no eran fijos; dependían de varios factores entre los que se encontraban la categoría del local, del lugar donde se ubicaba y del tipo de público que los frecuentaba. Durante periodos de recesión económica como la de 1909, el precio de las multas se incrementaba. Por ejemplo, en 1909 una casa de juego conducida por el chino Aján y ubicada cerca al Teatro Chino, en Rastro de la Huaquilla, considerada de tercera categoría, pagaba una multa de 2000 soles (200 Lp.). Ese mismo año, otra casa de juego ubicada en la calle Camaná, considerada de primera categoría, pagaba 6000 soles (600 Lp.). En AGN, Ministerio del Interior, Ramo Prefecturas, leg. 125.

91. Es interesante observar en la documentación del Ministerio del Interior, en el Ramo de las Prefecturas, los expedientes de pleitos entre los administradores de las casas de juego generalmente chinos y los recaudadores de licencia (que también eran chinos) por haber cerrado las casas de juego AGN, Ministerio del Interior, Ramo Prefecturas, leg. 125.

maracas<sup>92</sup>, las rifas chinas y el llamado pacapiú<sup>93</sup>, todos ellos promovidos por la población china. La rifa china, juego muy popular entre hombres y mujeres, consistía, según *El Comercio*, en lo siguiente:

Un papel que costaba 20 ctvs, y que traía un muñeco delineado en el centro y sobre el cual se esparcían toscos dibujos de objetos animales, numerados del 1 al 36. De la cabeza a los pies era caricatura de hombre sembrada de caprichosos símbolos que formaban ocho agrupaciones, con los siguientes encabezamientos: pobre, curas, comerciantes, padres valientes, ministros, mujeres y ricos. Bajo cada uno de esos temas se hallan reunidos seis u ocho de los 36 objetos dibujados de los 36 muñecos. Así por ejemplo al grupo de los pobres pertenecen carnero, araña, culebra y camarón. Al grupo de los curas pescado, gallina y candela. Ese muñeco sirve de guía a los que apuntan a la rifa china. La persona escoge uno de los animales que cree que va a salir sorteado. Al que toma el número de la rifa se le entrega un comprobante en el que se indica el animal u objeto en que se ha apuntado y al mismo tiempo el encargado de la rifa toma nota de ello en un papel más grande, llamado planilla que queda en el poder del dueño de la mesa. La casa paga treinta por uno [...] Mientras se hacen los apuntes en la planilla, un chino generalmente el mismo dueño de la casa se mete a un cuarto oscuro y allí encubierto introduce en la cajita la letra que designa el objeto ganador.<sup>94</sup>

El entusiasmo y el interés por este juego daban lugar a que personas humildes, llamadas “del bajo pueblo”, perdieran su dinero. Empleadas domésticas, cocineros, obreros, etcétera eran quienes frecuentaban los lugares donde se encontraban las rifas, por lo general, cerca de algún callejón<sup>95</sup>.

92. La maraca china se jugaba con tres dados y un plato haciéndose las apuestas al as a la sena en un tapete, tablero en el cual están marcadas las seis casillas, además la “casa chica” que comprende del 4 al 10 y la casa grande del 11 al 17. Cada vez que salen los tres dados iguales que se llama “bodoque” gana el banquero. Si el punto ha apostado sobre ese bodoque se le paga cincuenta veces si salen los dos dados iguales, el doble si salen tres dados.

93. Éste era un juego de dados que se deben tirar por un tallador sobre un tapete divididos en cuatro zonas y marcados con las letras S (suerte) y A (azar).

94. *El Comercio*, 15 de julio de 1900.

95. *Ibid.*

Con el reglamento de 1905, el Estado daba legalidad a una realidad que ya existía, y no mostró mayor interés por prohibir esta práctica. El reglamento llevó a la proliferación de casas de juego y a situaciones en las que incluso otros espacios, como el dedicado al juego de frontón, fueran usados para los juegos de azar<sup>96</sup>. Según Gamarra, las casas de juego podían clasificarse en tres clases: de primera, de segunda y de tercera clase, y cada una de ellas tenía distinto tipo de público. En las de primera clase, ubicadas en zonas céntricas de la ciudad, se encontraban “los decentes, los viejos de leva que han dejado sin diario á la familia; ó los jóvenes calaveras que aparentando posición cómoda, no tienen más ocupación que dormir hasta tarde, matar el día en cualquier parte y rebuscarse con la pinta” (Gamarra 1907: 50-51). Las casas de segunda clase tenían la apariencia de billarcitos o de despachos de licor. Al fondo de estos locales, en una habitación a la cual se accede a través del depósito, “se juntan gentes que únicamente tienen el vicio de jugar [...] Allí hay fachas que trascienden la penitenciaría: todos los que mangonean de cualquier modo; los rateritos, los vagos, los rufianes concurren a esta segunda clase de casas” (Gamarra 1907: 52). Finalmente, las casas de tercera categoría:

Son tienduchas, chiribitiles de dos habitaciones; se les cree por fuera chicherías o tiendas de venta al por menor: una mamparita mugrienta ó un telar á dos pasos de la puerta sirve de pantalla al cuadro. [...] La habitación es húmeda, sus paredes mugrientas, un viejo reflector dá de lleno su claridad sobre la mesa de la maraca, de la suerte ó de la ruleta; un chino maneja el cachito y recoge los centavos y pesetas de los jugadores. [...] Doce, quince MUJERES! Zambas, negras, cholos, mestizas, muchas con sus chiquillos en brazos tallan y pierden plata de la cosina, del lavado [...] sin que falte uno que otro blanquito y junto con éstos se vé al peón, al trabajador, al jornalero, al maestríto, al sirviente de casa grande, en fin a gente de campo y de callejón, son familia del pueblo que se descamisán rellenoando la bolsa de los chinos [...] (Gamarra 1907: 52).

96. En *Fray K. Bezón* (21 de agosto de 1907) N° 30, se denunciaba que el frontón “se había convertido en un antro de perdición para la juventud, clase trabajadora, artesanos y empleados que acudían y en donde se podía perder sumas enormes que podían ascender a 180,000 soles”. A propósito de esta situación contaba el caso de un joven de la alta sociedad, el señor Oyague, quien a causa de las deudas que contrajo durante el juego y ante la imposibilidad de pagarlas, optó por suicidarse.

Las críticas y las denuncias contra el juego son constantes a lo largo de estos años. Lemas como los que aparecen en la revista de *Fray K. Bezón* del 27 de marzo de 1909, con el título de *iiiLima se hunde!!!*, ejemplifican la fuerte crítica al gobierno por garantizar la estabilidad del juego de azar. Además, se cuestionaba que fueran los “tahúres asiáticos” los que se llevaban el dinero del pueblo. La crítica al juego se complementó con el pedido de medidas para contrarrestarlo. Los medios a través de los cuales se combatió este vicio fueron las prohibiciones y la educación. Ésta no sólo contempló la educación formal sino también los entretenimientos que –al igual que para los ilustrados del siglo XVIII– fueron los medios para lograr el cambio, tema que se desarrollará en el siguiente capítulo.

## II.

### **Cambios en las diversiones**

#### **1. Las diversiones en el discurso modernizador**

El mundo del entretenimiento despertó el interés de la elite de fin de siglo por el poder educativo que era capaz de ejercer sobre la población. Las diversiones resultaban idóneas para lograr inculcar a los limeños los nuevos valores, gustos y costumbres del ideal de vida burgués. En junio de 1885, el actor francés Chéri Labrocaire, radicado en Lima desde hacía varios años, escribió un manifiesto en el cual afirmaba que “instruir divirtiendo es una divisa que se debe acatar”<sup>1</sup>. En este texto afirmaba que la diversión era importante por ser un mecanismo liberador de las preocupaciones y fatigas del trabajo, en una urbe que empezaba a desarrollar un sector manufacturero. Por lo tanto, correspondería al Estado crear mecanismos liberadores tendientes al equilibrio de la población. Con tal fin, Labrocaire solicitó al alcalde de Lima una subvención para materializar su proyecto de construcción de una “sala cosmopolita”, en el centro de la ciudad, a la que nombraría Teatro de Variedades<sup>2</sup>. El actor se comprometía a ofrecer toda clase de distracciones a precios cómodos para que toda la población limeña pudiese disfrutar de ellas<sup>3</sup>. La población limeña, como argumentó en su solicitud Labrocaire, tenía la necesidad de contar con espectáculos “que aquieten el espíritu y permitan el descanso del cuerpo”<sup>4</sup>.

1. Archivo Histórico Municipal de Lima. De aquí en adelante AHML, Ramo de Espectáculos, 2 de junio de 1885.

2. En 1850, el tenor Alejandro Tessière y Carlos Zuderell construyeron un teatro al que llamaron Variedades. Estaba ubicado en la calle Espaderos, y tenía capacidad para 1457 personas. Este local rompió el monopolio del Teatro Principal; sin embargo, no funcionó por mucho tiempo. Ricketts 1996: 257-258.

3. AHML, Ramo de Espectáculos, 2 de junio de 1885. Este teatro fue inaugurado el 19 de enero de 1886. Estaba ubicado en la calle del Correo; tenía capacidad para 540 personas en su platea, galería y 8 palcos (Moncloa 1905: 106-123).

4. AHML, Ramo Espectáculos, 2 de junio de 1885.

Esta argumentación muestra la función que se le asignaba a los entretenimientos en este periodo de cambios.

Al respecto, los señores concejales Yáñez y Ganoza, en su memoria de la inspección de espectáculos del año 1891, concluían sobre la importancia de los pasatiempos:

Si los espectáculos públicos reconocen como causa de su existencia la necesidad en el hombre civilizado de reforzar su espíritu y de proporcionarle descanso, a la par que recreo, en los momentos que se puede disponer para salir de las preocupaciones de la vida social [...] Los espectáculos son los destinados a formar el gusto, morigerar las costumbres e instruir deleitando<sup>5</sup>.

A fines del siglo XIX, el discurso sobre el valor educativo de la diversión comenzó a hacerse público. *El Perú Ilustrado*, semanario editado entre 1887 y 1892, destacó la importancia que tenía el teatro en la educación de los niños, jóvenes y adultos. El teatro, al igual que en épocas anteriores, fue considerado "la escuela de enseñanza y pasatiempo"<sup>6</sup>. Fue calificado de educativo porque era el que más contribuía a moldear el nuevo gusto estético burgués; empero, no se trataba de cualquier clase de teatro, sino del denominado "culto".

De igual manera, las salas para escuchar música, los salones de baile y, posteriormente, los deportes cumplían una función formativa, además de ser símbolos de modernidad. No obstante, había que erradicar algunos entretenimientos vistos como una amenaza para la constitución de la nueva moral. Esta última se asociaba con las buenas maneras, la disciplina del cuerpo, la armonía con las leyes de la naturaleza y la nueva sensibilidad estética.

En este panorama, el discurso de la elite retomó muchas de las ideas expuestas por los ilustrados peruanos del siglo XVIII, en su afán por suprimir las manifestaciones culturales populares consideradas licenciosas y vul-

5. El subrayado es nuestro. AHML, Ramo de Espectáculos, 10 de diciembre de 1891.

6. *El Perú Ilustrado*, N° 139, 4 de enero de 1890. La dirección de este semanario estuvo a cargo de la escritora indigenista Clorinda Matto de Turner, y estuvo dirigido a las clases medias y altas.

gares<sup>7</sup>. Al igual que en el siglo pasado, se cuestionaron la celebración de determinadas fiestas como el carnaval, el teatro popular, las corridas de toros y las peleas de gallos. El proceso y mecanismo seguidos por la elite de fines de siglo para erradicar las diversiones tradicionales presentan mucha similitud con los que emplearon las elites de mediados del siglo XVIII. Como indica Juan Carlos Estenssoro, esta elite no sólo tomó distancia de las manifestaciones populares, sino que parte de su prestigio se construyó oponiéndose a ellas (1992: 192). Por ejemplo, para prohibir los juegos de carnaval de 1780, se argumentó que en dichos juegos solían presentarse "riñas, heridas y muerte, causando inquietud, alboroto en las calles y plazas" (Estenssoro 1990: t. III, p. 490). En 1892, el periodista del semanario *El Amigo del Pueblo*, a propósito de la urgencia de prohibir el carnaval, opinaba lo siguiente:

Era una fiesta inmoral, salvaje. Una diversión en donde no se respeta ninguna de las consideraciones sociales. El pudor es un elemento innecesario en las mujeres. Días de carnaval equivalía a decir días de desenfreno y de insolencia. [...] Salen las turbas de negros y negras con los vestidos desgarrados y empapados con las caras llenas de pintura<sup>8</sup>.

Del mismo modo que entre 1812 y 1816 se entabló una polémica por el impulso a la ópera y a la tragedia y el desprecio por las tonadillas, comedias de magia y tramoyas (Estenssoro 1990: t. III, p. 492), a finales del siglo XIX se siguió discutiendo la importancia que tenía fomentar la ópera. Esta defensa respondía a la necesidad de asimilar la estética neoclásica y la formación de una nueva sensibilidad que se caracterizó, entre otras cosas, por la sobriedad y la sencillez de los decorados<sup>9</sup>. Además, las corridas de

7. Juan Carlos Estenssoro (1992: 181-195), en su estudio sobre la música y el poder en la sociedad colonial peruana durante el siglo XVIII, muestra cómo la elite ilustrada entabla una lucha contra todas las manifestaciones de la religiosidad popular y de resistencia cultural que habían imperado durante toda la Colonia. Todo el discurso cultural perdía su polisemia y se sometía a un canon único. Caso similar fue lo ocurrido en México, estudiado por Juan Pedro Viqueira, para quien durante el Siglo de las Luces en México se trató de transformar las fiestas populares a los nuevos patrones donde "El sentimiento religioso debía guiar y limitar las manifestaciones externas del culto; todo aquello que no estuviese a tono con la solemnidad, el recato y gravedad requerida en estas ocasiones debería desaparecer" (1995: 153).

8. *El Amigo del Pueblo*, año I, N° 4, 27 de febrero de 1892.

9. *El Mercurio Peruano* salió en defensa de las tragedias porque consideraba que éstas enseñaban a moderar las pasiones y a huir del vicio.

toros y las peleas de animales fueron tachadas de diversiones bárbaras que atentaban contra el progreso. Tales espectáculos, lejos de favorecer al desarrollo del pensamiento racional, exacerbaban las pasiones irracionales de la gente. No era casual que en Inglaterra, ideal de civilización, estos entretenimientos ya hubieran sido erradicados<sup>10</sup>. Es elocuente el informe que presentan, en octubre de 1892, los señores Yáñez y Ganoza, miembros de la comisión de espectáculos que quería prohibir las luchas entre fieras. En dicho informe ambos funcionarios señalaban que bastaba ver el comportamiento del público ante lo salvaje y sangriento de esta distracción para advertir sus consecuencias:

[...] se fomenta con esos espectáculos aficiones a lo cruel y a lo notoriamente incapaz de dar pábulo a afecto alguno del corazón humano, y en lugar de hacer aprender algo útil a las masas, les estimula a estimar como bueno la destrucción de los seres animales sin ventaja, alguna positiva para el hombre<sup>11</sup>.

El cuestionamiento a estos entretenimientos también se fundamentó en la crítica que hacía la elite al tipo de vida señorial de la sociedad limeña, amante de la fiesta y la diversión; estilo que se heredó de la Lima colonial, donde este tipo de distracciones se había desarrollado. La visión de los limeños como personas dadas al placer, a la gula, construida por los viajeros que recomieron Lima entre 1810 y 1920, estuvo presente en las razones que esgrimió la elite para luchar por su erradicación. Como observó el viajero franco-alemán Charles Wiener en 1877: "*los limeños aman divertirse. Los toros, los funámbulos, los cantores italianos y los cómicos franceses, ocupan y preocupan a los limeños*" (1993: 40).

Pero ¿quiénes eran los encargados de regular los entretenimientos? Hasta mediados del siglo XIX, la Iglesia continuaba detentando el poder que tenía sobre la esfera pública desde la Época Colonial. Las numerosas celebraciones religiosas seguían dando la pauta de la vida festiva de la

10. Robert Malcolmson (1973: 46-94) muestra cómo entre 1750 y 1850 la burguesía inglesa desata una lucha para prohibir los entretenimientos en los que la violencia era patente, como las peleas de toros, osos y gallos. Se trataba de imponer diversiones funcionales que legitimaran el espíritu de trabajo y disciplina laboral.

11. AHML, Ramo de Espectáculos, 10 de diciembre de 1891. Pero, pese a las críticas, un año después, el 28 de octubre de 1892, el Gobierno promulgó la ordenanza para la exhibición y lucha de fieras. En AHML, Ramo de Espectáculos, 28 de octubre de 1892.

ciudad; vida que transcurría mayormente en plazas, iglesias, calles, y que se alternaba con la asistencia a las fiestas cívicas, al teatro, toros, gallos, cafés, paseos, chinganas, pulperías y casas de juego. El cambio se produce en 1853, año en que se promulga la ley de Municipalidades. Mediante esta ley, el Estado se encarga de regular los espectáculos y festividades, así como también de promover el desarrollo de nuevos pasatiempos y la construcción de nuevos locales destinados a estas actividades. No obstante, el inicio del control de los espectáculos por parte del Estado se encuentra en la promulgación del Reglamento de Teatros de 1849, durante el gobierno de Castilla. Este reglamento establece que el Supremo Gobierno tiene la función de inspeccionar y controlar las actividades teatrales para garantizar que "haya decencia y paz así como también porque era necesario estar en armonía con las ideas reinantes" (Reglamento de Teatros 1849:34). Además, en 1852, el gobierno asume el control del Teatro Principal, relevando a la Beneficencia de Lima de la labor que había venido cumpliendo desde 1834. Bajo su administración, los entretenimientos empiezan a ser concebidos como empresas que tenían por objeto "el desarrollo y progreso de las artes" (Ordenanzas de la Ciudad de Lima 1888: 58). Conforme a la ley de 1853, los alcaldes eran los funcionarios autorizados para otorgar o negar los permisos para la realización de los espectáculos. Estos funcionarios tenían la obligación de garantizar "las buenas costumbres, la moral y la religión del Estado" (Ordenanzas de la Ciudad de Lima 1888: 96).

Los reglamentos y ordenanzas se sustentaban en una concepción racionalista, científica y positivista; pero ello no significó la erradicación de los principios religiosos en los que habían sido educados los reformadores. En este sentido se puede afirmar que el anticlericalismo de la elite limeña fue moderado. Los preceptos de la religión católica continuaron siendo la ética de vida que orientó su práctica cotidiana.

Ya el Reglamento de Teatros de 1849 indicaba la utilidad de la censura teatral para "impedir el entronizamiento de las malas pasiones y la deificación de los vicios" (Reglamento de Teatros 1849:5). Obras donde se faltase el respeto a la religión, hiciese apología al adulterio, incesto, suicidio y asesinato quedaban prohibidas. Las obras aconsejables eran las que presentaban sobriedad y decoro en el escenario, como los cuadros de costumbres y las ficciones poéticas; al mismo tiempo se promovieron obras en las que se enfatizaba el valor del trabajo (Reglamento de Teatros 1849). Aunque existió consenso respecto a la importancia de la censura teatral, algunos liberales se opusieron a ella porque cualquier prohibición atentaba contra la libertad. Por el informe de la inspección de espectáculos de 1891, sabe-

mos que ese año se censuraron 119 obras, de las cuales 106 eran extranjeras y 13 nacionales; lamentablemente, no se precisan los motivos de dichas censuras<sup>12</sup>. Hasta 1898, año en que se promulga el nuevo Reglamento de Teatros y Espectáculos, el cual tendrá vigencia hasta 1919, los reglamentos sometían a censura todos los espectáculos que ofendiesen los principios de la religión católica, religión oficial del Estado. Los artículos 19 y 22 del Reglamento de Teatros de 1863 establecen lo siguiente:

Art. 19.- Es obligación de la censura no consentir que se profanen los misterios y ceremonias religiosas, las imágenes de Dios y los santos y demás objetos venerables de culto, reproduciéndolos o exponiéndolos a escena.

Art. 22.- No permitirá la censura aquellas obras que directa ó indirectamente resulte la apología del incesto, del adulterio, de la violencia, del asesinato, del suicidio y de otros crímenes. Así como tampoco se dará paso a los dramas que inciten a las pasiones (Ordenanzas de la Ciudad de Lima 1888: 366-368).

A través del Reglamento de Teatros de 1898, se puede observar que se estaba produciendo un proceso de laicización de la sociedad. La censura se va a centrar en el hecho moral y ya no en el religioso. Por ejemplo, los artículos 52 y 87 de este reglamento indican las situaciones que son sujeto de censuras:

Art. 52.- El artista que exagerando la acción dé a las palabras cierta expresión inmoral, o que bailando haga movimientos deshonestos ofendiendo así el decoro del público, será multado o reducido a prisión, a juicio del concejal que presida la representación.

Art. 87.- Se prohíbe en lo absoluto, reconocimiento de las frases o las palabras que pueden prestarse a moral e inconveniente interpretación, así como acentuarlas con indecentes contorsiones so pena de multa y arresto (Reglamento de Teatros 1898).

Como parte de este proceso de secularización, en 1902, durante la administración de Elguera, se procede a la autorización del tránsito de vehículos y coches por las principales calles de la ciudad los días Jueves y Viernes Santos. Este hecho conmocionó a la opinión pública y a los repre-

12. *Boletín Municipal*, año IX, N° 773, 27 de febrero de 1892.

sentantes de la Iglesia Católica. Miembros de la Unión Católica escribieron un memorial donde se exigía a la Municipalidad que anulara este permiso porque con acciones como la dispuesta no sólo se contravenían los principios de la Iglesia, sino que se relajaban las costumbres. Pese a este reclamo, la posición de la alcaldía se mantuvo. Al respecto, el señor Pérez, miembro del Concejo, manifestó que "la mayoría del pueblo de Lima había aplaudido esta medida porque el pueblo de Lima en su mayor parte es civilizado"<sup>13</sup>. Vemos que, pese a que la población de Lima seguía siendo devota, ello no impedía tomar distancia y aceptar las medidas dispuestas por la Municipalidad.

Aunque la censura teatral fue constantemente criticada por algunos liberales, entre ellos Enrique Carrillo -concejal que en 1889 expuso que las censuras habían desalentado a los escritores nacionales-, la posición mayoritaria de los miembros del Concejo fue mantenerla<sup>14</sup>. La respuesta de los miembros de la comisión de espectáculos fue la siguiente:

No era conveniente suprimir la censura teatral porque a diferencia de Europa en donde a raíz de la libertad de imprenta, los autores dramáticos se abstuvieron de proferir diálogos inmorales e indecentes, aquí es necesario revisar las obras para mantener la moralidad y la cultura de los pueblos. [...] Mientras no desaparezca entre nosotros la tendencia al desquiciamiento y no sea una sólida verdad el amor al orden y el respeto a la autoridad. Y en un país como USA, país que simboliza la amplitud de las libertades, subsiste la censura<sup>15</sup>.

La censura teatral fue recién abolida en el Reglamento de Teatros de 1919; y quedó vigente sólo para el caso de las películas cinematográficas<sup>16</sup>. Sin embargo, el reglamento siguió contemplando la posibilidad de censurar representaciones teatrales que "sean ofensivas a la moral, a las

13. *Boletín Municipal*, año II, N° 68, 19 de abril de 1902.

14. AHML, Ramo de Espectáculos, 19 de noviembre de 1889.

15. *Ibid.*

16. En el art. 92 del Reglamento de Teatros de 1919 se indicaba que "La censura previa solo se ejercerá respecto a las películas cinematográficas". Éstas se habían convertido, a juicio de la elite y funcionarios del Estado, en las más propensas a actos de inmoralidad. Reglamento de Teatros de 1919, art. 92, en *Boletín Municipal*, año XX, N° 937, 15 de octubre de 1919.

instituciones del Estado, al orden social constituido ó á corporaciones ó personas particulares"<sup>17</sup>.

El proceso de ordenamiento de las diversiones estuvo asociado a la formación de cuadros administrativos que requería la modernización de la ciudad. Así, hacia 1873, la ley de Municipalidades, promulgada durante el gobierno del presidente Manuel Pardo, fue delimitando cada vez más la participación de la Municipalidad en la regulación de la vida social.

Esta legislación otorgaba atribuciones a los concejos provinciales para reglamentar, administrar e inspeccionar los servicios de las poblaciones. Para lograr tal objetivo se nombraron inspectores de instrucción primaria, mercados, aguas, obras, higiene y de espectáculos públicos, entre otros<sup>18</sup>. Las funciones de estas últimas autoridades se especificaron en la reglamentación del 18 de diciembre de 1873. De acuerdo con ésta, el inspector de espectáculos públicos –considerado juez– tenía todas las facultades para vigilar los asuntos relacionados con los espectáculos<sup>19</sup>. Las disposiciones y leyes anteriores que se habían dictado para facultar a otras autoridades y comisiones, como prefectos, intendentes y alcaldes en aspectos relacionados con los espectáculos, quedaban sin efecto. El inspector de espectáculos se encargaba de la censura teatral, de presidir todos los espectáculos públicos y de delegar sus funciones a un miembro de la comisión cuando dos o más espectáculos se desarrollasen simultáneamente<sup>20</sup>. En caso de infracción, la ordenanza municipal determinaba una serie de multas y sanciones<sup>21</sup>. Años después, el reglamento de 1890 y la ley de Municipalidades de 1892 añadieron otras tareas al cargo de inspector de espectáculos. Sin embargo, el inspector ya no era la persona encargada de autorizar la licencia de los espectáculos<sup>22</sup>. La ley de

17. Reglamento de Teatros de 1919, art. 92, en *Boletín Municipal*, año XX, N° 937, 15 de octubre de 1919.

18. Ley de Municipalidades del 9 de abril de 1873, art. 99, en Ordenanzas de la Ciudad de Lima 1888: 59–61.

19. La ley de 9 de mayo de 1861 y el decreto ejecutivo del 3 de mayo de 1873, encomendaban estas funciones a otras autoridades y comisiones, en Ordenanzas de la Ciudad de Lima 1888: 119–120.

20. Ordenanza del 13 de diciembre de 1873 sobre los espectáculos públicos, arts. 1, 2 y 3, en Ordenanzas de la Ciudad de Lima 1888: 119–120.

21. Ordenanza del 13 de diciembre de 1873 sobre los espectáculos públicos, art. 1, inciso 1. Éste indicaba multas de cien soles o arrestos de uno a ocho días para los que infringiesen el reglamento, en Ordenanzas de la Ciudad de Lima 1888: 120.

22. Reglamento Interior del Concejo, 1890, capítulo XVII, del inspector de espectáculos. art. 114, inciso, 3 y 4. Legislación Municipal 1890: 104–105.

Municipalidades de 1892, en el inciso 11 del art. 80, hizo explícita la responsabilidad de los alcaldes en el otorgamiento de licencias para toda clase de entretenimientos así como la apertura de sus locales:

Conceder o negar por escrito las licencias que se soliciten para espectáculos y diversiones públicas, apertura de establecimientos y demás que le corresponda otorgar, todo con estricta sujeción a las ordenanzas y disposiciones del caso, dejando en secretaría y tesorería las constancias respectivas (Concejo Provincial de Lima 1974: 8).

Por otro lado, la modernización de la ciudad planteó la necesidad de que los entretenimientos contasen con locales específicos donde realizarse. Según Federico Elguera, Joaquín Capelo y otros funcionarios, Lima requería de más espacios públicos para la diversión, no sólo porque esto era indispensable para contribuir al progreso de la ciudad, sino porque la existencia de un vasto público daba cuenta de esta necesidad. Si durante la Colonia y las primeras décadas de la República los escenarios públicos para las diversiones –con excepción del coso, el teatro y el coliseo de gallos– fueron la calle, la plaza, la iglesia y los mercados<sup>23</sup>, a fines del siglo XIX, el incremento y la diversidad de espacios públicos para la diversión originaron un nuevo uso del espacio.

En 1886, Lima contaba con doce espacios públicos destinados para el entretenimiento, entre ellos: la plaza de toros (1768), el coliseo de gallos (1762), el Paseo de Descalzos (1610), la Alameda Nueva o Alameda de Acho (1773), el Jardín del Palacio de la Exposición (1872), el hipódromo (1873); y cuatro teatros: el Principal, el más antiguo de la ciudad (1662), el Variedades (1850), el Politeama (1878) y el Olimpo (1886) (Middendorff 1973: t. I, pp. 423–442; Moncloa y Covarrubias 1905: 106–110). Este número en 1920 se había incrementado a ciento cuarenta y siete (ver anexo, plano 2). Lima, al igual que sus similares, empezó a contar con teatros, salas para panoramas, restaurantes para conciertos, cinemas, canchas para ciclismo. De estos locales, 33 eran salas de teatro y cinemas; 47, clubes deportivos; 37, casas de juego; y 30, recintos para otras actividades como billares, fumaderos de opio y prostíbulos (ver Cuadro 2 del anexo).

23. El espacio público más importante, como en el resto del mundo barroco, fue la Plaza Mayor. Este lugar fue el corazón de la ciudad en los días festivos. Allí se concentraban los espectáculos, los juegos, las dramatizaciones (ver Cruz de Amenábar 1995: 49).

Con excepción de las procesiones religiosas, las fiestas cívicas y retretas que se celebraban en la plaza, el uso de la calle para cualquier tipo de actividad recreativa quedaba prohibido bajo pena de multa. La Municipalidad consideraba que los espectáculos callejeros propiciaban el desorden y le daban un aspecto pueblerino a la ciudad. Por ejemplo, los pianitos -organilleros ambulantes- que gozaron de mucha popularidad entre los sectores medios y populares. Los pianitos comenzaban a recorrer las calles de los distintos barrios de la ciudad a partir de las siete de la noche. Se ubicaban en las esquinas y tocaban polcas, mazurcas, marineras y valsos con la finalidad de que el público, animado al escuchar sus melodías, solicitase sus servicios. En la novela *Herencia* de Clorinda Matto de Turner publicada en 1889, la autora relata cómo el organillero Miguel, de procedencia italiana, es buscado para amenizar la fiesta de cumpleaños del carpintero Pantoja, quien habitaba en uno de los callejones de la ciudad. Este hecho también es observado por el periodista Eudocio Carrera, quien relata la presencia de los organilleros en las casas de los vecinos de los callejones, a donde eran llevados "para armar la jarana y divertirse a un precio muy bajo" (Carrera 1954: 89).

La nueva distribución y ordenamiento del espacio de la diversión favorecía el control sobre el comportamiento de los individuos, a diferencia del uso de la calle donde existían mayores posibilidades de libertad y de descontrol individual y colectivo. En los espacios cerrados, "el ocio" quedaba claramente delimitado y reglamentado. Asimismo, durante este periodo, los entretenimientos habían dejado de ser promovidos por el público, ya sea de manera organizada o espontánea, para ir delegando esa responsabilidad a los hombres de empresa dedicados a ello.

La llegada de nuevas distracciones cautivó a la población y amplió posibilidades de diversión. En este periodo la novedad la constituyen las exhibiciones de animales, las presentaciones cinematográficas y las audiciones fonográficas. El cine alcanzó gran popularidad a partir de 1910 y fue uno de los espectáculos que más revolucionó las costumbres y mentalidad de la población limeña<sup>24</sup>. Asimismo, el establecimiento del denominado "sport" creó otras expectativas en la población y se convirtió en un medio para inculcar los nuevos valores en la población. Por ejemplo, el

24 Para tener una idea de la capacidad de gasto de la población debemos tomar en cuenta que el salario promedio de un trabajador (llámese albañil, barredor, cochero) oscilaba entre 1.2 y 3.30, en Ministerio de Fomento 1907: 33-34.

hipódromo fue de los principales lugares de sociabilidad de los sectores altos limeños. Las grandes celebraciones nacionales incluían una presentación hípica; por lo tanto, el hipódromo era un lugar frecuente donde acudieron los Presidentes de la República.

Un espacio que durante mucho tiempo reflejó el espíritu moderno de la ciudad fue el Palacio y Parque de la Exposición. Ubicados al sur, en la zona de expansión de la ciudad, ocuparon una extensión de aproximadamente 192000 m<sup>2</sup>; el edificio fue inaugurado en 1872 por el presidente Balta para realizar las exposiciones internacionales<sup>25</sup>. Años más tarde, en 1899, el Estado lo cedió al Concejo Provincial de Lima<sup>26</sup>. Desde entonces, la Municipalidad le asignó la función de ser un lugar destinado al solaz y al encuentro de los diferentes grupos sociales de la población limeña. Los domingos por la tarde, a un costo muy bajo, 20 centavos, las familias podían presenciar diversas actividades tales como música de bandas, concursos de tiro al blanco, festivales de natación, regatas en la laguna, ascensión de globos aerostáticos, carreras y funciones acrobáticas<sup>27</sup>.

La popularidad de este espacio radicó en el programa variado que presentaba y los bajos precios de las entradas. Si calculamos que, hacia 1897, el precio de la entrada a la Cancha Meiggs era de cinco soles y el de las lunetas y cazuelas para asistir a una representación teatral era de dos soles cincuenta centavos y un sol respectivamente, los veinte centavos para adultos y los diez centavos para los niños que costaban las entradas al Palacio resultaban mucho más bajos. A ello se añadía que en la Exposición se asistía a varios espectáculos por el mismo precio<sup>28</sup>. Posteriormente, en marzo de 1909, el Gobierno arrienda al Concejo el Parque de la Exposición con la finalidad de establecer un jardín botánico y un zoológico<sup>29</sup>. En ambos edificios se incrementaron las actividades recreativas, con lo cual el

25. Según el arquitecto José García Bryce, el Palacio de la Exposición fue la construcción moderna prototípica. No obstante, en el edificio se puede observar la combinación de la tecnología propia del siglo XIX, como el uso del hierro y vidrio similares a los del Palacio de Cristal en Londres, con la influencia tradicional del medio que se evidencia en el aspecto exterior del edificio y en el uso del patio (1980: 109).

26. R.S. del 27 de agosto de 1889 (Barbagelata 1945: 88).

27. Ver *El Comercio*, 4 de setiembre de 1891, 30 de marzo de 1897, 16 de marzo de 1897, etcétera.

28. Ver *El Comercio*, 13 de abril de 1891, 18 de setiembre de 1897, 26 de noviembre de 1897, etcétera.

29. Escritura del 11 de marzo de 1909 (Barbagelata 1945: 88).

Palacio y Parque mantuvieron su importancia hasta las primeras décadas del siglo XX. Hombres, mujeres y niños de todos los estratos sociales experimentaron las nuevas formas de sociabilidad de una ciudad que cambiaba drásticamente. En el Parque de la Exposición también se organizaban actividades sociales, culturales, cívicas y deportivas. Durante muchos años, las celebraciones del aniversario patrio se realizaron en este espacio. Éstas comprendían una serie de actividades como concursos de tiro al blanco, desfiles ecuestres, festivales de bandas de música del ejército y juegos florales<sup>30</sup>. También en algunas ocasiones, la celebración del día del obrero, el 1 de mayo, se desarrollaba en los ambientes del Palacio y Parque<sup>31</sup>. Finalmente, los parques y la plazuela de la Exposición fueron lugares privilegiados para la práctica del ciclismo y donde circos, como el famoso Ruksthul, presentaban sus espectáculos<sup>32</sup>.

Otros lugares públicos fueron el famoso Paseo de la Alameda y el Paseo de Amancaes, que en otro tiempo habían sido centros de la vida social, y luego se convirtieron en lugares de esparcimiento para los jóvenes estudiantes y para miembros de los sectores populares<sup>33</sup>. José Gálvez comentaba a propósito de la Alameda lo siguiente:

Ya en la República, la *Alameda*, aunque algo venida a menos, continuó siendo el paseo preferido no sólo en los clásicos días conocidos sino en los domingos. Daban vueltas por entre los árboles, los carruajes, y al centro, los paseantes escuchaban las retretas vespertinas y cambiaban suspiros y miradas con las niñas de sayo y el manto [...] Con el corte de la Exposición decayó la *Alameda* [...] Sólo los enamorados conservaron su lealtad por algún tiempo, al rincón acogedor (1985: 354).

Que la ciudad se transformaba rápidamente nadie lo dudaba. Para el escritor Luis Alberto Sánchez —quien nació en el año 1900—, el cambio de

30. *Boletín Municipal*, año VII, N° 550 (2 de agosto de 1890), *El Comercio* (29 de julio de 1891), *Boletín Municipal*, año IX N° 451, sexta época (21 de agosto de 1909).

31. *Ilustración Obrera*, año I, N° 10, 6 de mayo de 1916.

32. *Boletín Municipal*, año III, N° 129, 20 de junio de 1903.

33. Los paseos a Amancaes se realizaban el día de San Juan, cuando empezaban a florecer en las lomas la flor amarilla de la que toma el nombre el paseo. Allí acudían hombres y mujeres de distinta condición, sea en carruajes o caballos para deleitarse con la comida y el baile al interior de carpas montadas para tal acontecimiento. Fuentes 1925: 53. Este paseo a fines de siglo, según Eudocio Carrera, se había convertido en el lugar de paseo de "gente de medio pelo" (1954: 30).



Palacio y Parques de la Exposición: lugar privilegiado de entretenimiento (Lima, finales del siglo XIX y primera década del siglo XX)

Colección Humberto Currarino

Lima fue tan notorio que ya en la primera década del siglo XX la ciudad capital vivía su *Belle Époque*, la cual, según el autor, se podía fijar en el año 1916. Veamos cómo describe este momento Luis Alberto Sánchez:

El año de 1916 es uno de los más fecundos y renovadores de nuestra historia cultural [...] En medio de una reconfortante paz social se advierten ya los gérmenes de una nueva actitud. No faltan los entretenimientos ni goces para todo el que pueda pagárselos. Aumenta el número de coches tirados por caballo. Empiezan a circular más automóviles. Se abren nuevas salas de diversión; los teatros y los cines mantienen sus luces encendidas, noche tras noche (1969: 183-184; el subrayado es nuestro).

Los nuevos entretenimientos tuvieron adeptos, pero también detractores, especialmente gente conservadora, que los criticaron y hasta los combatieron, pues vieron en dichas diversiones elementos que atentaban contra ciertos valores.

## 2. *La reglamentación y el proceso de institucionalización de las diversiones*

Las reglamentaciones y ordenanzas elaboradas por la comisión de espectáculos de la Municipalidad de Lima y promulgadas entre 1849 y 1921<sup>34</sup>, constituyen elementos claves para comprender los alcances del discurso modernizador. Dichos reglamentos fueron producidos en distintos momentos y por representantes de distintas agrupaciones políticas: civilistas como el alcalde César Canevaro o independientes como el joven alcalde Federico Elguera<sup>35</sup>. Mas a pesar de las distintas opciones políticas, los reglamentos reflejan el mismo espíritu modernizador. Éstos regularon el teatro, las corridas de toros y las peleas de gallos, las diversiones más tradicionales.

Los reglamentos, en su dimensión normativa, apuntan a prescribir una serie de aspectos con la finalidad de transformar los usos sociales de

34. Reglamento de Teatros de 1863, 1898 y 1919. Reglamento de Toros de 1863, 1898 y 1919 y Reglamento de Gallos de 1863, 1898 y 1921.

35. El caso más extremo de esta variedad de posiciones es el de Guillermo Billinghurst, alcalde de Lima entre 1909 y 1910, considerado uno de los primeros representantes del populismo en el Perú.

los entretenimientos. Además, responden a la necesidad de controlarlos, dadas las frecuentes transgresiones y excesos que se cometían en su desarrollo. Entre éstos estaban los desórdenes, las riñas, los comportamientos lascivos y poco recatados, ya sea de los actores como del público asistente, actos que atentaban contra la moral de la sociedad.

El análisis de la reglamentación constituye una puerta de entrada para conocer cómo se fue generando el proceso de institucionalización de las diversiones, en este momento de transición de la sociedad limeña. Este proceso implica el establecimiento de los principios que regulan y organizan el funcionamiento de las actividades recreativas, de acuerdo con el desarrollo y modernización que se iba operando en la sociedad, así como el proyecto político y social que se quería impulsar. Es sobre esta base que los grupos sociales intervendrán activamente creando espacios de negociación para acatar estas normas o, en caso contrario, rechazarlas.

Otro elemento de interés, para entender la institucionalización de los entretenimientos, es el desarrollo del uso del espacio, los ejes articuladores que se crean con los nuevos pasatiempos y la interacción que sostiene la población limeña con dichos lugares. Finalmente, un aspecto en el que también se puede identificar este proceso es el de la evolución de las formas de publicidad de los entretenimientos.

Durante el periodo analizado, los reglamentos que van a regir el ordenamiento de los espectáculos son nueve, aparte de los reglamentos de la Policía Municipal que tuvieron injerencia en el mundo de la diversión. De los tres tipos de reglamentos, el de teatros es el que va a tener mayor repercusión porque bajo éste se van a regular otras diversiones como los bailes de máscaras, los circos, las marionetas, los salones de música y, posteriormente, los cines. Otro es el caso de los reglamentos de las corridas de toros y los de las peleas de gallos que merecen un tratamiento especial por la especificidad del espectáculo, el tipo de organización que requerían y porque estos entretenimientos no se ajustaban al proyecto modernizador. En ambos casos se trataba de distracciones consideradas "bárbaras", "irracionales". Las peleas de gallos, espectáculo frecuentado por hombres en su mayoría, tenían el agravante de contar con una cantina en el interior del local<sup>36</sup> y de ser un lugar donde se apostaba dinero.

36. En el art. 17 del Reglamento de Gallos de 1898 se determinó que "las cantinas en el interior del local se cerrarán a las 5 de la tarde bajo la pena de S/. 20 a S/. 50" (Concejo Provincial 1899: 689).

Por más que existieran diferencias en cada uno de los reglamentos, debido a la propia naturaleza del entretenimiento, al analizarlos se observa una misma organización de contenidos, así como elementos que permiten ver la continuidad y los cambios que se presentaban en el desarrollo de los espectáculos y de los patrones de conducta y códigos que se exigían en los mismos.

En cuanto a la estructura de contenidos de los reglamentos se pueden delinear claramente tres aspectos. El primero relacionado con el comportamiento que se le exigía al público asistente, a los empresarios<sup>37</sup> y a los actores. En la base de estas normas se encuentra el principio de orden, asociado al progreso y civilización de una sociedad. El segundo aspecto se refiere a la organización interna y externa de los espectáculos, como los horarios, el pago de licencias, los precios de las entradas, la infraestructura y la seguridad. El tercer aspecto es acerca de la profesionalización. Cada reglamento contaba con un título de disposiciones específicas para cada uno de los espectáculos y las normas que tenían que cumplir los empresarios teatrales y asentistas de toros y gallos, para ofrecer "un espectáculo de calidad"<sup>38</sup>.

Las normas referidas al comportamiento se encontraban en todos los reglamentos, pero en el caso del teatro fue donde se puso más énfasis en ese aspecto. El pudor, el recato y las normas para actuar en público simbolizan la aspiración de este nuevo individuo "civilizado". Cabe recordar que desde los ilustrados del siglo XVIII, el teatro fue visto como un medio "para enseñar al pueblo esas virtudes morales de la razón y las buenas costumbres de la civilización con comedias burguesas" (Viqueira 1995: 67). En las primeras décadas del siglo XIX, esta idea adquirió fuerza gracias al impulso que los reformistas liberales del Perú republicano dieron al teatro. Sin embargo, a pesar del esfuerzo realizado por ambos grupos, no había forma de lograr que el público se comportase de una manera "moderada". Por el contrario, éste persistía en mostrar conductas grotescas. Más aún, los gritos y los gestos a través de los cuales el público participaba en las representaciones formaban parte de la función teatral. También las pláticas, las risas,

37. Algo que ha sido difícil establecer a lo largo de este trabajo es la procedencia de los empresarios de los espectáculos que no estaban bajo el monopolio del Estado. Salvo en el caso de los empresarios de los cines o los de las casas de juego y los fumaderos de opio, rara vez las fuentes revisadas nos proporcionan esta información.

38. Ver Reglamento de Policía Municipal de 1872, pp. 98-99, en Ordenanzas de la Ciudad de Lima 1888.

el hábito de comer y de fumar en el interior del teatro fueron frecuentes<sup>39</sup>. Por ejemplo, la prohibición de cambiarse de asiento, causar riñas, fumar en la platea, gritar a los actores o hacer cualquier clase de desorden fue dispuesta en el Reglamento de Teatros de 1849 y permaneció de manera textual en el Reglamento de 1898 y en el de 1919. Al parecer, resultaba difícil imponer esta norma. Veamos al respecto el dispositivo del reglamento de 1898:

Art. 74.- En el teatro se guardará la compostura, orden y buenas formas que exigen las conveniencias sociales, no permitiéndose dar voces destempladas, producir altercados o disputas, hacer ruido con los pies o bastones en los asientos o en el suelo, otra manera que pueda perturbar el orden, causar alarmas u ofender el decoro público. Tampoco se permitirá que los actores se dirijan a una parte determinada del público, ni este a los actores<sup>40</sup>.

De la misma forma, en el artículo 134 del Reglamento de Policía Municipal para la ciudad de Lima de 1872, en el acápite referido al recreo, orden y moralidad, se indicaba lo siguiente:

En toda diversión ó espectáculo público, los concurrentes guardarán la compostura debida, sin que sus palabras ó acciones puedan ofender en lo menor la decencia, el buen orden, sosiego ó diversión del público so pena de ser expulsados (Ordenanzas de la Ciudad de Lima 1888: 96).

Parece ser que los asistentes no sólo gritaban a los actores, lidiadores y operarios, sino que también arrojaban objetos<sup>41</sup>. Es por ello que se prohibió al público que asistía a los toros, circos e hipódromos, "arrojar cáscaras, ó palos dirigidos a los operarios"<sup>42</sup>. En los reglamentos de toros de 1898 y 1919 se precisan las acciones que eran sujetas a prohibición y que daban lugar a penas severas, como el arresto de los infractores en los

39. Mónica Ricketts describe cómo la elite, los sectores medios o la plebe "aplaudía cuanto quería, hablaba durante la función, insultaba a los actores y era muy común que se suscitase escándalos" (1996: 180-182).

40. Reglamento de Teatros de 1898, p. 27; Reglamento de Teatros de 1919, art. 75, en *Boletín Municipal*, año XX, N° 937, 15 de octubre de 1919.

41. AHML, Ramo de Espectáculos, 16 de junio de 1886.

42. Reglamento de Policía Municipal 1872, en Ordenanzas de la Ciudad de Lima 1888: 94.

burladeros o en oficinas de la Policía<sup>43</sup>. Entre aquéllas se mencionaba el “arrojar objetos que podían perjudicar a los actores, encender papeles u otros combustibles que podían ocasionar incendio al edificio o a la ropa de los concurrentes, promover altercados o disputas, bajar al rondinel, proferir palabras escandalosas que ofendan la moral pública y producir destrozos en la plaza”<sup>44</sup>.

La importancia de mantener el orden fue fundamental. En los primeros artículos de todos los reglamentos se precisa que el inspector tiene la obligación de mantener el orden durante el desarrollo de los espectáculos. En el caso de las peleas de gallos, en todos los reglamentos se prohibieron que éstas se efectuasen en cualquier otro lugar que no fuese el coliseo de gallos de la Huaquilla<sup>45</sup>. Por la información de los diarios de la época, parece ser que fue muy común que las peleas de gallos se llevaran a cabo en el interior de los callejones y que participaran en ellas menores de edad y ebrios. Es quizás por esta razón que sólo en los reglamentos de gallos se negaba el ingreso a “menores de edad, salvo que estuvieran acompañados de sus padres, de ebrios, de personas faltas de juicio y pendencieros conocidos o estafadores”<sup>46</sup>.

Los desórdenes y tumultos ocasionados en los espectáculos quedaban controlados por la fuerza policial, que estaba autorizada a ingresar en los establecimientos en caso que las autoridades civiles no hubiesen podido restablecer el orden. El Reglamento de Teatros de 1863, en su artículo 12, señalaba:

Si ocurriese algazara, alboroto, general ó tumulto que no fuese posible contener por las vías de la persuasión, de la amonestación ú otros me-

43. Reglamento de Toros de 1898, art. 84, en Concejo Provincial 1899; Reglamento de Toros de 1919, art. 102 (8 incisos), en *Boletín Municipal*, año XX, N° 938, 1 de noviembre de 1919.

44. Reglamento de Toros, 1898, art. 83 (8 incisos), p. 685; Reglamento de Toros de 1919, art. 102 (8 incisos), en *Boletín Municipal*, año XX, N° 938, 1 de noviembre de 1919.

45. Reglamento del Coliseo de Gallos, art. 36, en Ordenanzas de la Ciudad de Lima 1888: 74. Ver también Reglamento de Gallos de 1898, art. 38, p. 693. Reglamento de Gallos de 1921, art. 46, en AHML, Ramo Espectáculos, 10 de junio de 1921.

46. Reglamento de Gallos de 1863, art. 34, en Ordenanzas de la Ciudad de Lima 1888: 74; Reglamento de Gallos de 1898, art. 38, p. 693. Reglamento de Gallos de 1921, art. 42, en AHML, Ramo Espectáculos, 10 de junio de 1921.

dios sagaces, el que preside el espectáculo ha de prevenir al público que va a emplear la fuerza. Solo después de esta intimación y de dar tiempo á que se retiren las personas que no toman parte en el alboroto podrá penetrar la fuerza al mando de su comandante, quien procederá conforme a las órdenes que sean comunicadas<sup>47</sup>.

La subordinación de la Policía a la decisión de los funcionarios de la Municipalidad, para el mantenimiento del orden al interior de los teatros, fue una situación que se deslindó en 1897, cuando la Prefectura de Lima emitió un decreto mediante el cual se daba a los prefectos la potestad de intervenir en los espectáculos para restablecer el orden público<sup>48</sup>. Este hecho —como indicó el comisario del cuartel uno— tenía su razón de ser porque, a su juicio, las autoridades municipales no sólo no cumplían la misión de permanecer en los espectáculos y vigilar que éstos se llevaran a cabo en orden, sino que se mostraban condescendientes con las muestras de desorden del público, que especialmente en el Teatro Olimpo —donde se representaban las tandas— habían demostrado una conducta impropia<sup>49</sup>. Finalmente, el Gobierno derogó este decreto y otorgó las facultades a las municipalidades, pero les exigió formular un nuevo reglamento de teatros donde se precisaran las funciones de la Policía y la autoridad municipal<sup>50</sup>. Pero, por las constantes denuncias de los policías, parece ser que los intendentes no se resignaban a perder el control que hasta 1873 habían tenido sobre los espectáculos. Es así como el reglamento de 1898 detalló la función de la Intendencia de Policía para apoyar a los funcionarios del Concejo con el cuidado del orden durante el desarrollo de las funciones teatrales<sup>51</sup>.

El propósito de imponer al público una conducta más disciplinada y recatada chocó con fuertes resistencias por parte de una población acostumbrada a intervenir en los espectáculos gritando a los actores, solicitándoles la repetición de las escenas y manteniéndose de pie para ver las representaciones. Para evitar esta conducta, el artículo 8 del Reglamento de Teatros de 1898 estableció que agentes de policía o municipales se tur-

47. Ordenanzas de la Ciudad de Lima, Teatros de la República, 1888: 364-383.

48. *El Comercio*, 18 de octubre de 1897.

49. AGN, Ramo Prefectura, leg. 50. El 17 de setiembre de 1897 y el 2 de octubre de 1897 se presentaron graves desórdenes en el Teatro Olimpo en los cuales tuvo que intervenir la policía.

50. *El Comercio*, 18 de octubre de 1897.

51. Reglamento de Teatros, art. 7, 1898, p. 5.

nasen en la cazuela y platea para mantener el orden<sup>52</sup>. Sin embargo, los avances para lograr que el público se comportase adecuadamente fueron muy lentos. Hacia 1906, Pedro Dávalos y Lissón, empresario minero, hombre de acción y miembro de la elite modernizadora<sup>53</sup>, a su regreso de Estados Unidos, quedó desilusionado por el comportamiento del público en el teatro. En su crónica sobre Lima escribe lo siguiente:

En noche de estreno asisto al "Olimpo" en compañía de un amigo americano llegado conmigo en el mismo vapor. Nos hicieron buen efecto lo moral de la representación, la juventud, la belleza, las buenas voces de las cantatrices, el decorando, pero nos causaron hondo desagrado lo sucio de la entrada y lo inculto del público. Al igual de esa canalla soez que asiste en París á los teatros de prostitutas, le vimos apiñarse en la boletería, en la entrada, en la sala; le observamos dando y recibiendo codazos, vociferando á media voz y ocupando en la platea cuando los asientos estuvieron ocupados en masa compacta y de pie, el pasadizo de entrada. [...] Hablaba esta gente á media voz y era moderada [...] pero la de arriba la de la cazuela, repasaba vocabulario canallesco y sus voces eran oídas por las señoras que ocupaban los palcos y la galería. El público de la cazuela a expensas de las autoridades e intendentes puede escupir, arrojar papeles, gritar, hablar y silbar (1908: 80-81).

Otro aspecto que llama la atención fue la transgresión constante que hacían las mujeres al ingresar en el teatro cubiertas con sus mantos. Esta costumbre había sido prohibida en el Reglamento de Teatros de 1849 porque, con este tipo de vestimenta, muchas mujeres abusaban de su libertad y tendían a comportamientos poco decorosos (Reglamento de Teatros 1849: art. 90). Pero, pese a los ligeros cambios que se presentaban en algunas mujeres, todavía resultaba muy ventajoso para ellas seguir ocultándose tras el manto. Prueba de ello es que los reglamentos de 1863, 1898 y 1919 siguen manteniendo esta prohibición:

52. Reglamento de Teatros, art. 8, 1898, p. 5.

53. Hombre práctico, amante de las letras, Pedro Dávalos y Lissón abandona la universidad y se dedica a la minería desde 1883. Pese a ello sus reflexiones sobre el Perú y sus problemas serán constantes a lo largo de su vida. Vive en Nueva York y trabaja de corresponsal para *El Comercio*. En Milla Batres (editor) 1986: 162-165.

Art. 103.- Nadie entrará cubierto ni embozado al Teatro, ni se presentarán mujeres tapadas o disfrazadas en lo exterior de los palcos. Las personas que infrinjan este artículo serán expelidas.<sup>54</sup>

Art. 84.- No se consentirá que ocupen los palcos y asientos delanteros de galería ni de platea mujeres cubiertas con manto. Las infractoras serán expulsadas del local<sup>55</sup>.

En este punto, es interesante observar cómo, pese a la visibilidad y participación que comienzan a adquirir las mujeres en los espacios públicos durante estos años, éstas todavía prefieren el anonimato y la clandestinidad que les permite una vestimenta como la tapada<sup>56</sup>.

En cuanto al comportamiento de los empresarios y actores, en el caso del teatro, estos últimos no podían dirigir la palabra al público<sup>57</sup> ni tampoco "exagerar la acción de las palabras con expresiones inmorales o que bailando hagan movimientos deshonestos ofendiendo así el decoro público" (Reglamento de Teatros 1898: art. 52, p. 19).

Sobre la organización interna de los espectáculos, los reglamentos regulan el horario de las funciones, los días que se realizaban, el número de funciones, los precios, los permisos para anunciarlos y las licencias de pago correspondientes a cada tipo de entretenimiento. El reglamento de 1863 fijó entre las siete y siete y media de la noche la hora para comenzar las funciones teatrales<sup>58</sup>; mas los reglamentos posteriores señalaron que el horario de inicio quedaba fijado entre la autoridad municipal y los empresarios. Los anuncios de las funciones teatrales en los periódicos y semana-

54. Reglamento de Teatros de 1863: 383, en Ordenanzas de la Ciudad de Lima 1888. El artículo 79 del reglamento de 1898 repite textualmente esta misma norma. Reglamento de Teatros 1898: 28.

55. Reglamento de Teatros, conciertos, cinemas, circos y representaciones coreográficas. AHML, Ramo de Espectáculos.

56. Francesca Denegri analiza el significado de este cambio en el estilo de vida de las mujeres entre 1859 y 1895, periodo en el cual "las mujeres dejaron de ser categorizadas como parte del mundo escondido y silencioso" (1996: 69).

57. Reglamento de Teatros de 1863: art. 66, en Ordenanzas de la Ciudad de Lima 1888: 377.

58. En el artículo 83 del Reglamento de Teatros de 1873 se indicó que el horario para comenzar las representaciones teatrales era de siete de la noche en los meses de junio hasta fines de noviembre, y a las siete y media desde el 1 de diciembre. Y las funciones sólo podrían durar hasta las 12 de la noche. Esta hora fue fijada para todos los espectáculos. En Ordenanzas de la Ciudad de Lima 1888: 381.

rios de la época nos permiten afirmar que el horario de inicio osciló entre las siete y ocho de la noche. En cuanto al cierre de las funciones, el reglamento de 1898 determinó que la hora de término era las 12 de la noche, hora que levantó serias críticas por parte de los empresarios y público asistente (Reglamento de Teatros 1898: arts. 59 y 61, pp. 22-23). En el caso de las corridas de toros, los horarios fijados oscilaron entre las dos y media y las tres y media de la tarde<sup>59</sup>.

Para los gallos, el reglamento no especifica la hora de inicio; sin embargo, de acuerdo con los diarios y crónicas, el coliseo abría sus puertas a las dos o tres de la tarde. Lo que sí determina el reglamento es la hora de cierre del espectáculo, la cual, en 1863, quedó establecida a las seis de la tarde, pero en el reglamento de 1921 se extendió hasta las ocho de la noche<sup>60</sup>.

Un aspecto que se reiteró en los reglamentos fue el cumplimiento de las medidas de seguridad, condiciones higiénicas y comodidad de los espacios de diversión. El artículo 42 de la ordenanza municipal de 1873 estipulaba lo siguiente:

No se abrirá establecimiento público como cafés, teatros y demás género ó semejantes, sino [sic] tiene su local ventilación suficiente y las condiciones indispensables para conservarlo en estricto estado de aseo; si alguno de los existentes no las reuniese se ordenará por la Municipalidad su reforma en un término perentorio, vencido el cual se mandará cerrar el establecimiento (Ordenanzas de la Ciudad de Lima 1888: 85).

Entre todos, el Reglamento de Toros es el que más enfatiza acerca del cuidado de la higiene y en la necesidad de arreglar los distintos ambientes del coliseo. Éstos comprendían asientos, escaleras y pasadizos, destinados al uso del público; los burladeros, lugar para los toreros; y las condiciones de los chiqueros, espacio destinado a los toros. Un informe sobre las pésimas condiciones de la plaza es el que eleva, en setiembre de 1888, el inspector de espectáculos, Emilio Grec, quien exigía las reparaciones porque

59. Reglamento de Toros de 1863, el art. 17 indica que las "corridas principiaron en verano á las tres de la tarde y en invierno á las dos y media", en Ordenanzas de la Ciudad de Lima 1888: 157.

60. Reglamento de Gallos de 1863, art. 33, en Ordenanzas de la Ciudad de Lima 1888: 74; Reglamento de Gallos de 1898, art. 35, p. 693; Reglamento de Gallos de 1921, art. 38, en AHML, Ramo de Espectáculos, 10 de junio de 1921.

"el piso se encontraba sumamente desnivelado, las maderas de los burladeros muy maltratadas por la polilla y las pinturas de la galería de gobierno estaban descuidadas"<sup>61</sup>. En otros informes, los inspectores se quejaban del estado de desaseo y descuido del circo, especialmente en "el pasadizo o camino por donde se entra a los cuartos"<sup>62</sup>.

De igual forma, los locales tenían que contar con medidas de seguridad para proteger al público en caso de que ocurriesen catástrofes como incendios o terremotos. Los teatros tenían que situar en el propio edificio, o cerca de éste, bombas de agua<sup>63</sup>. Hay que tener en cuenta que antes del establecimiento del alumbrado eléctrico, la vida media de los teatros entre los siglos XVIII y XIX era de veintidós años, tiempo en que —como describe Eugene Weber— terminaban destruidos por algún incendio (Weber 1989: 216). Fue lo que sucedió en Lima con el Teatro Principal cuando en 1883 sufrió un incendio que lo hizo desaparecer<sup>64</sup>. Por ello, el reglamento de 1898 normó que los teatros que se construyeran debían contar con "telones metálicos con tuberías de lluvia para los casos de incendio"<sup>65</sup>. También se indicaba lo siguiente:

Art. 100.— En los corredores o pasillos de los diferentes pisos de los teatros se inscribirá repetidas veces la palabra salida indicando con una flecha la dirección que debe tomarse. Sobre las puertas de salida se harán las mismas indicaciones.

Art. 101.— En todo teatro debe existir un teléfono. Los empresarios que en la actualidad no lo tengan, deben establecerlo en la mayor brevedad posible. (Reglamento de Teatros 1898: 33).

Como se puede notar en los reglamentos, se fueron precisando las medidas de seguridad, y era la obligación de la inspección de espectáculos hacer una visita cada seis meses para evaluar el estado de conservación de los locales. En el caso de los toros se exigía que el local contase con servi-

61. AHML, Ramo de Espectáculos, 27 de setiembre de 1888.

62. AHML, Ramo de Espectáculos, 3 de mayo de 1889.

63. Art. 7, Reglamento de Teatros de 1863, en Ordenanzas de la Ciudad de Lima 1888: 366.

64. Hacia 1891 conforme al Reglamento de Teatros, las salas de teatro de la ciudad contaban con alumbrado de gas, *Boletín Municipal*, año VIII, N° 662, 19 de mayo de 1891.

65. Reglamento de Teatros 1898: art. 97, p. 33.

cios médicos adecuados, con buenos instrumentos y con medicamentos necesarios para la asistencia de los heridos<sup>66</sup>.

Al igual que la aplicación de las normas de comportamiento al público generaba rechazo en la población, muchos empresarios no cumplían con lo que se les exigía en los reglamentos. Así lo muestra la serie de multas que impuso la Municipalidad a los empresarios de los espectáculos. Manuel Aurelio Fuentes, inspector de espectáculos, registra en la memoria de 1891 los esfuerzos realizados por la Municipalidad para aplicar las disposiciones. Este funcionario se quejaba de lo difícil que resultaba imponer el principio de autoridad y criterios racionales a una población tan acostumbrada a desatender los mandatos de la ley. Fuentes relata que llegó a imponer medidas extremas como no otorgar la licencia al propietario del Teatro Politeama porque se negaba a instalar un servicio contra incendios<sup>67</sup>.

Otro aspecto en el que se puede apreciar el papel que jugaron los entretenimientos en la modernización de la ciudad es en el diseño y propuesta arquitectónica de los edificios destinados a la diversión, los cuales tenían que ser de material noble, porque —como definió años después, en 1908, Federico Elguera— estos locales tenían la función de “embellecer la metrópoli”.<sup>68</sup> Por tal razón, las disposiciones establecieron que los locales destinados a los entretenimientos cumplieren estos requisitos<sup>69</sup>. Los espacios que se habían erigido, a excepción del Palacio de la Exposición (1873), eran construcciones de escaso valor arquitectónico. Dichos locales no cumplían con los más elementales requisitos de ornato público, normas de seguridad, de comodidad<sup>70</sup>. Éste era el caso de los tres teatros existentes en 1891:

Y por triste que sea decirlo, ninguno de estos teatros es digno de la cultura de esta población. Su construcción, poco sólida y defectuosa; su falta absoluta de condiciones higiénicas y de comodidad y seguridad llamaron mucho la atención del infrascrito<sup>71</sup>.

66. Reglamento de Toros de 1863, en Ordenanzas de la Ciudad de Lima 1888: 162; Reglamento de Toros de 1919, art. 44, en *Boletín Municipal*, año XX, N° 938, 1 de noviembre de 1919.

67. En *Boletín Municipal*, N° 773, 27 de febrero de 1892.

68. Prólogo de Federico Elguera al libro *Lima en 1907* (Dávalos y Lissón 1908: IX).

69. *Boletín Municipal*, año VIII, N° 662, 19 de mayo de 1891.

70. Memoria de la Inspección de Espectáculos de 1891. En *Boletín Municipal*, N° 773, 27 de febrero de 1892.

71. *Boletín Municipal*, año IX, N° 773, 27 de febrero de 1892.

Finalmente, en cuanto a la organización de los espectáculos los reglamentos se refieren a la necesidad de vigilar la sobreventa de boletos, tanto en el caso de los teatros como en los toros<sup>72</sup>. Este problema se presentó con mucha frecuencia, especialmente cuando las representaciones teatrales gozaban de la simpatía del público y cuando los toreros eran conocidos por su buen trabajo y el ganado que se anunciaba era de buena raza. En el caso del teatro, el reglamento de 1863 señalaba:

Art. 92.- Los boletos para entrada y localidades se expendrán con la debida anticipación y de manera que nunca exceda al número de personas que admita la capacidad del Teatro. Los billetes de asiento y platea serán numerados y cada individuo ocupará precisamente el asiento que corresponda al número del billete comprado. La infracción de este artículo será multada a juicio de la Junta Directiva<sup>73</sup>.

Los reglamentos también fijaban los precios de las licencias correspondientes a cada espectáculo. Entre éstos, los que mayor cuota pagaron fueron los toros, gallos y bailes de máscaras. Podemos inferir que esta medida se estableció no sólo por la popularidad de estos entretenimientos, sino que también fue un medio para controlar diversiones que no eran totalmente aceptadas por la elite. Para obtener el permiso correspondiente y ser exhibidos, todos los organizadores de espectáculos debían entregar previamente su programa al inspector de espectáculos. Generalmente, las cuotas que se les asignaba a los entretenimientos dependían del ingreso que obtuvieran por la afluencia de concurrentes. Así, los precios de las licencias en 1873 eran los siguientes: bailes de máscaras, 50 soles; funciones dramáticas líricas y coreográficas, de dos a cinco soles; carreras de caballos, 10 soles; representaciones chinas, un sol; corridas de toros, 50 soles; lidias de gallos, 50 soles; los títeres, marionetas y acróbatas, 1 sol<sup>74</sup>. Precios que —a excepción de los gallos— se mantuvieron igual hasta finales del siglo XIX, tal como se observa en la tarifa de licencias que emitió el Concejo de Lima el 31 de diciembre de 1898:

72. Reglamento de Toros de 1919, art. 13, en *Boletín Municipal*, año XX, N° 938, 1 de noviembre de 1919.

73. Reglamento de Teatros de 1863, en Ordenanzas de la Ciudad de Lima 1888: 381.

74. En Ordenanzas de la Ciudad de Lima 1888: 651.

	S/.
Baile de máscaras por noche	25
Funciones dramáticas y coreográficas	2 a 10
Funciones por tandas	4 a 6
Zarzuela española	5
Ópera y opereta	5 a 10
Funciones de equitación y prestidigitación	5 a 10
Fuegos artificiales y quema de cohetes	5 a 10
Carreras de caballos	10
Títeres, panoramas, exhibiciones, marionetas	1
Representaciones chinas	1 a 2
Corridos de toros	50
Novilladas	25
Lidia de gallos	8 <sup>v</sup>

1/ Concejo Provincial de Lima 1899: 698.

## 2.1 Hacia la profesionalización de los entretenimientos

La noción de profesionalización de los entretenimientos nos lleva necesariamente a la asociación que existe entre el ingreso de la modernidad y la nueva organización de los espectáculos, sujetos a reglas donde primaba la experiencia, la competencia profesional de los agentes que los ejecutaban y la comercialización del mundo de la diversión por hombres de negocios dedicados a estas empresas<sup>75</sup>.

Los reglamentos apuntaban al cuidado, esmero y seriedad que debían tener los funcionarios de la Municipalidad y los empresarios para conducir un espectáculo de calidad. Sólo desde esta perspectiva es posible entender que la elite, frente a su indignación y rechazo por las corridas de toros y los gallos, terminara aceptándolos con la condición de que se sujetasen a la nueva profesionalidad.

75. Según Peter Burke, en Inglaterra este proceso de cambio de las diversiones como actividades comercializadas se produjo durante el siglo XVIII, donde la oferta de actividades se incrementó y se organizaron formalmente, con el uso de "carteles para explicar al público lo que iban a ver" (1991: 348).

Para garantizar el cumplimiento de estas medidas se exigió a los empresarios de los espectáculos una cantidad de dinero en calidad de depósito, previo al desarrollo de las funciones, corridas o lidias de gallos. Esta suma se fijó en los reglamentos de cada espectáculo y debía ser depositada en la oficina de inspección de la Municipalidad. Para los teatros, este depósito correspondía al total del ingreso obtenido en una función teatral<sup>76</sup>. En las corridas, este monto se calculó en función del presupuesto estimado para una corrida, que en 1863 fue de 400 soles<sup>77</sup>. Finalmente, en las peleas de gallos se exigió, por un lado, una fianza a los corredores estimada en 500 pesos en 1863 y 100 soles en 1898<sup>78</sup> y, por otro lado, se fijó un depósito a los asentistas. Éste con el transcurso de los años fue incrementándose de cuatro pesos por jugada en 1863<sup>79</sup>, a tres soles en 1898<sup>80</sup> y, finalmente, a diez soles en 1921<sup>81</sup>.

Entre las características de la profesionalización de los entretenimientos se encuentran las ya mencionadas medidas de seguridad, higiene y comodidad que debían tener los espacios de diversión. Además de la competencia que debían mostrar los empresarios para establecer el contrato laboral—conforme a las leyes peruanas— con los ejecutores del espectáculo: actores, lidiadores, careadores y toda clase de trabajadores que hacían posible la puesta en escena<sup>82</sup>. En las representaciones teatrales los artistas debían mostrar sus dotes artísticas; en los toros se exigió que los espadas,

76. Reglamento de Teatros 1898: art. 27, p. 12.

77. Ver Reglamento de Toros de 1863, art. 9, en Ordenanzas de la Ciudad de Lima 1888: 156; Reglamento de Toros de 1898, art. 12, en Concejo Provincial de Lima 1899: 675; Reglamento de Toros de 1919, art. 15, *Boletín Municipal*, año XX, N° 938, 1 de noviembre de 1919.

78. Reglamento de Coliseo de Gallos de 1863, art. 19; en Ordenanzas de la Ciudad de Lima 1888: 70; Reglamento de Coliseos de Gallos de 1898, art. 19, en Concejo Provincial de Lima 1899: 689.

79. Reglamento de Coliseo de Gallos de 1863, art. 16, en Ordenanzas de la Ciudad de Lima 1888: 71.

80. Reglamento de Coliseos de Gallos de 1898, art. 16, en Concejo Provincial de Lima 1899: 689.

81. Reglamento de Coliseos de Gallos de 1921, art. 19, en AHML, Ramo Espectáculos, 10 de junio de 1921.

82. Cuando los artistas no tenían un contrato firmado con los empresarios, podían acudir ante la inspección para que resolviera los problemas que se les pudiese presentar con los empresarios. Art. 44, Reglamento de Teatros 1898: 17. Para el caso de los toros, ver Reglamento de Toros de 1863, art. 7, en Ordenanzas de la Ciudad de Lima 1888: 156.

banderilleros, cuadrilleros y capeadores de a caballo demostrasen su experiencia y destreza en esta actividad<sup>83</sup>, a excepción de actores, actrices y toreros de "notoriedad reconocida"<sup>84</sup>.

Los empresarios eran responsables de que todas las personas que participasen apoyando en la ejecución de los espectáculos, desempeñaran bien su labor. En el caso del teatro, el reglamento de 1898 indicaba "que toda empresa tendrá empleados especiales, prácticos y evidenciosos que se encarguen del servicio del alumbrado"<sup>85</sup>. Asimismo, los empleados del circo de toros como alguacil, arrastradores, carretilleros, alcanzador de banderillas, según el reglamento de 1863, debían estar uniformados<sup>86</sup>.

Finalmente, un elemento donde se puede observar la profesionalidad del espectáculo fue el control que se exigió para que los espectáculos cumplieren con las condiciones necesarias para su buen desarrollo. En el caso de los teatros, se tenía que "guardar el decoro de la escena en todo lo concerniente a la ejecución de piezas escénicas como las decoraciones y vestidos"<sup>87</sup>. Los vestidos tenían que guardar correspondencia con el contexto histórico de la obra que se estaba representando. Fuentes señaló que la pobreza de los teatros era tal en esos años que las "decoraciones y vestidos hacían que la acción careciera de la naturalidad necesaria" (1866: 439). En el caso de las corridas, se determinó que el número de toros que se debía correr en una tarde fuese ocho<sup>88</sup>; también se estableció el tipo de

83. Reglamento de Toros de 1863, art. 7, en Ordenanzas de la Ciudad de Lima 1888: 156; Reglamento de Toros de 1898, art. 4, en Concejo Provincial de Lima 1899: 675; Reglamento de Toros de 1919, art. 15, en *Boletín Municipal*, año XX, N° 938, 1 de noviembre de 1919.

84. Reglamento de Toros de 1863, art. 7, en Ordenanzas de la Ciudad de Lima 1888: 156; Reglamento de Toros de 1898, art. 4, en Concejo Provincial de Lima 1899: 674; Reglamento de Toros, 1919, art. 15, en *Boletín Municipal*, año XX, N° 938, 1 de noviembre de 1919.

85. Reglamento de Teatros 1898: art. 96, p. 32.

86. Reglamento de Toros de 1863, art. 56, en Ordenanzas de la Ciudad de Lima 1888: 162.

87. Reglamento de Teatros 1898: art. 17, p. 8. Esta misma norma se encontraba en el Reglamento de Teatros de 1863, art. 34, en Ordenanzas de la Ciudad de Lima 1888: 371; en el art. 18 del Reglamento de Teatros de 1919, art. 91, en *Boletín Municipal*, año XX, N° 937, 15 de octubre de 1919.

88. Reglamento de Toros de 1863, art. 11, en Ordenanzas de la Ciudad de Lima 1888. Este número en el art. 16 del reglamento de 1898 disminuyó a seis. Concejo Provincial de Lima 1899: 676.

traje que tenían que usar los miembros de la cuadrilla<sup>89</sup> y los procedimientos y obligaciones que tenían que cumplir los espadas<sup>90</sup>, banderilleros y capeadores a lo largo de la corrida<sup>91</sup>.

Desde esta lógica, los reglamentos de toros de 1863 y 1898 dieron explicaciones claras sobre cómo debían proceder los toreros para realizar sus faenas. Por ejemplo, el reglamento de 1898 daba las pautas para matar al toro:

Art. 34.- Apercebido para la suerte, al espadas se le podrá conceder quince minutos, máximo, para ejecutarla, empleando en ella el mejor lucimiento posible. Pasado ese tiempo, se le dará un aviso con la corneta, para señalarle que tiene un segundo plazo de cinco minutos; pasado este segundo tiempo; se le dará un segundo aviso de corneta que le indicará que dispone de tres minutos para concluir; transcurrido ese tiempo, se abrirá ese corral para la salida de las madrinas<sup>92</sup>.

Además, a partir del reglamento de 1898, el inspector debía contar con un perito, quien tenía que asesorarlo en la supervisión del buen estado y raza de los toros que se iban a lidiar:

Art. 5.- La autoridad debe vigilar por sí misma el chiquero y hacer reconocer los toros por un perito, para cerciorarse de si estos tienen la edad requerida para la lidia, de 4 a 8 años; de impedir que salgan a la arena los cojos; los tuertos, los que tengan contraroturas que, a juicio de la autoridad o perito examinador, lo imposibilite para la lidia<sup>93</sup>.

La revisión minuciosa de un técnico especializado para evaluar el estado del ganado obedecía al hecho de garantizar una buena tarde de

89. Reglamento de Toros de 1863, art. 19, en Ordenanzas de la Ciudad de Lima 1888: 158.

90. Reglamento de Toros de 1863, arts. 24 al 35, en Ordenanzas de la Ciudad de Lima 1888: 158-160.

91. Reglamento de Toros de 1863, arts. 39 al 55, en Ordenanzas de la Ciudad de Lima 1888: 159-162.

92. Concejo Provincial de Lima 1899: 674. Esta misma norma se encuentra en el Reglamento de Toros de 1863, arts. 27 y 28, en Ordenanzas de la Ciudad de Lima 1888: 159.

93. Concejo Provincial de Lima 1899: 674. Este misma norma se fija en el artículo 10 del Reglamento de Toros de 1919, en *Boletín Municipal*, año XX, N° 938, 1 de noviembre de 1919.

toros. A lo largo del periodo estudiado, la queja por la mala condición de la ganadería y de algunos toreros fue objeto de duros comentarios por parte de los cronistas de toros. Por ello, el reglamento de 1898 fijó que los toros de lidia debían tener más de cuatro años y menos de ocho<sup>94</sup>. Además, en el caso de que no se cumplieran estos requerimientos o cuando se tratase de un toro "manso", se imponía al empresario una multa que oscilaba entre 25 y 100 soles, "según la demora que sufra el público"<sup>95</sup>.

Para la pelea de gallos, los asentistas o contratistas —como se les llamó a los empresarios del coliseo de gallos— estaban en la obligación de contratar a "corredores de probidad que debían presentar una fianza ante el inspector de espectáculos"<sup>96</sup>. Al mismo tiempo, durante la pelea de gallos, los inspectores tenían que contar con el apoyo de peritos para vigilar que los gallos estuviesen en buenas condiciones y el buen desempeño de los careadores y amarradores de navajas. Estos últimos debían ser personas hábiles y con experiencia<sup>97</sup>. Respecto al número mínimo de peleas que debía realizarse en una tarde de gallos, éste se fijó en siete<sup>98</sup>.

### 3. La expansión de los espacios de diversión

A lo largo del periodo analizado se desarrolla un proceso simultáneo de expansión y centralización de los espacios de diversión. El centro de Lima siguió siendo el área principal para el establecimiento de espacios públicos de diversión (ver anexo, plano 2). Allí se encontraban los principales teatros, cines, cafeterías y clubes sociales. Sin embargo, muchos de estos locales, especialmente los clubes y las tan controvertidas casas de juego, se extendieron a otras zonas de la ciudad, tanto a los distritos populosos

94. Reglamento de Toros de 1898, art. 8, en Concejo Provincial de Lima 1899: 675.

95. Reglamento de Toros de 1898, art. 16, en Concejo Provincial de Lima 1899: 676.

96. Reglamento de Coliseos de Gallos de 1863, art. 19, en Ordenanzas de la Ciudad de Lima 1888: 70; Reglamento de Coliseos de Gallos de 1898, art. 19, en Concejo Provincial de Lima 1899: 689.

97. Reglamento de Coliseos de Gallos de 1898, art. 31, en Concejo Provincial de Lima 1899: 669. Ver Reglamento de Coliseos de Gallos de 1921, en AHML, Ramo Espectáculos, 10 de junio de 1921.

98. Reglamento de Coliseos de Gallos de 1863, art. 18, en Ordenanzas de la Ciudad de Lima 1888: 70; Reglamento de Coliseos de Gallos de 1898, art. 18, en Concejo Provincial de Lima 1898: 689.

como a las nuevas zonas residenciales, ubicadas al sur de Lima.

El primer signo de la expansión fue el Palacio de la Exposición. El sur de la ciudad se convirtió en un eje articulador de los nuevos entretenimientos como el Club Lawn Tennis de la Exposición, el Cricket and Football Club ubicado en los terrenos de Santa Sofía, el Hipódromo de Santa Beatriz, inaugurado en 1903 y, posteriormente, el Estadio Nacional inaugurado en 1923.

Los nuevos medios de transporte posibilitaron una mejor comunicación entre el centro de la ciudad y las nuevas zonas de crecimiento, lo cual favoreció el uso de los espacios públicos. Por ejemplo, el ferrocarril Lima-Callao inaugurado en abril de 1851, partía de la estación ubicada en la Plaza de San Juan de Dios, en pleno centro de la ciudad, hacia el Callao (Barbagelata 1945: 80)<sup>99</sup>, lugar donde se localizaban la Cancha Meiggs y los clubes dedicados a las regatas. El ferrocarril Lima-Chorrillos, puesto en circulación en 1856, partía desde la estación de la Encarnación hacia el sur de la ciudad. Este transporte permitió a los sectores medios y altos, principales usuarios de este servicio, disfrutar del malecón y playas durante el verano (ver anexo, plano 1).

Asimismo, el tranvía urbano establecido en el área interna de Lima hacia 1898 partía desde la estación del Paseo de Aguas, en el barrio del Rímac, recorría los principales puntos del centro y llegaba hasta la Exposición (Barbagelata 1945: 96). A partir de 1905, el transporte público comienza a ser más fluido debido a que Lima cuenta con tranvía eléctrico, coches públicos y automóviles a vapor introducidos en 1902. Todos estos medios sirvieron para llevar a los pasajeros al centro de la ciudad y a los diferentes espacios de diversión. Así, en el caso del Hipódromo de Santa Beatriz, ubicado en el sur de la ciudad, los espectadores que no poseían medios de transporte propios acudían a dicho lugar a través de un servicio de coches públicos que partía de la Plaza de San Juan de Dios.

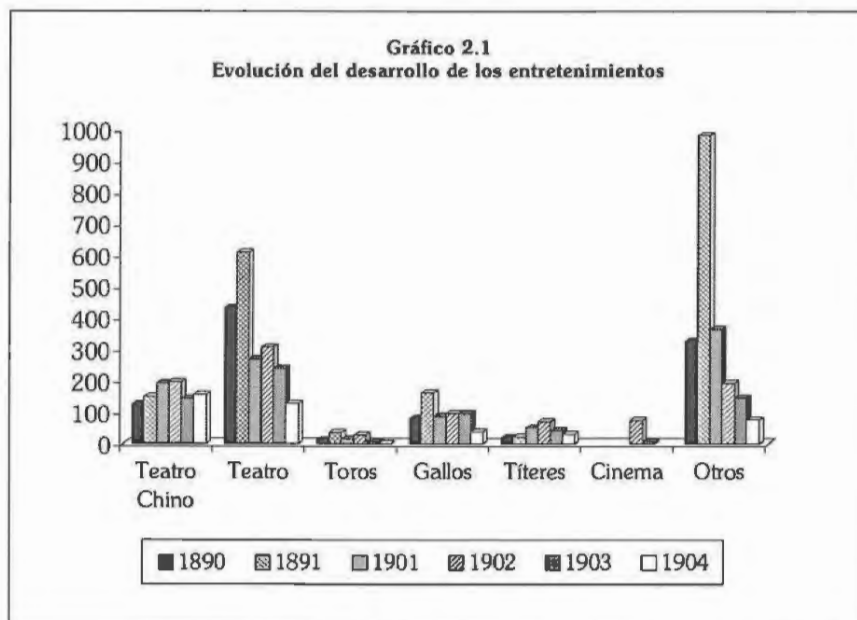
Por otro lado, los barrios como el Cercado, Rímac y La Victoria fueron sede de los nuevos locales de diversión, especialmente cines y posteriormente clubes de fútbol. En estas zonas abundaban las chinganas, las pulperías, las fondas y las chicherías, espacios de sociabilidad de los sectores populares. De igual forma, en los nuevos distritos residenciales del sur de la ciudad, como Chorrillos, Barranco y Miraflores —zonas habitadas por los miembros de la elite, familias burguesas y extranjeros—, comenzaron a

99. El tranvía urbano se estableció en Lima en 1878.

proliferar los lugares de diversión; el cine era el espectáculo de mayor demanda (ver Cuadro 2, en el anexo).

Pero, pese a esta descentralización de los espacios públicos, el centro de Lima mantenía su predominio. Las tandas, las óperas, los conciertos, las audiciones cinematográficas y los cafés, las confiterías, los restaurantes y las tiendas fueron un paso obligado al centro. Así es como, durante estos años, los hombres y mujeres de distinta condición social podían escoger entre diferentes opciones para entretenerse a lo largo de la semana y a distintas horas del día.

Al analizar la frecuencia de los espectáculos públicos registrados por la Municipalidad a lo largo del periodo, como se puede apreciar en el Gráfico 2.1<sup>100</sup>, se observa que el número de éstos fue elevado y variado<sup>101</sup>. Hecho que guarda relación con el crecimiento de la población limeña con ingresos, lo que permite la expansión del mercado de entretenimientos. La



100. El registro de estos espectáculos sólo considera los que estuvieron sujetos al pago de licencias. Lamentablemente, no hemos podido reconstruir una serie completa para el periodo estudiado. La información obtenida, a través de las Memorias y el Bole-

población urbana con ingresos en Lima durante 1876 era de 47978 personas y en 1908, 96182<sup>102</sup>.

Esta diversidad, como se puede analizar en el Cuadro 2.1, en los primeros años aparece disfrazada bajo el rubro "otros"; allí se incluyen las exhibiciones de animales, los biógrafos, los ilusionistas y las luchas entre fieras, entre otros. Se puede apreciar que su número es significativo.

Otra fue la situación de las corridas de toros, cuyo número disminuyó a lo largo del periodo. No obstante, al revisar los periódicos, notamos un repunte

**Cuadro 2.1**  
Espectáculos públicos en Lima en 1890

Espacios de entretenimiento	Espectáculos						Total
	Teatro chino	Teatro	Toros	Gallos	Títeres	Otros	
Teatros		434					434
Teatro Chino "Las Delicias"	125						125
Plaza de Toros de Acho			12				12
Coliseo de Gallos la Pampilla				83			83
Otros locales de presentación					19	327	346
<b>Total de funciones</b>	<b>125</b>	<b>434</b>	<b>12</b>	<b>83</b>	<b>19</b>	<b>327</b>	<b>1000</b>

Fuente: Memoria de la Administración Municipal de Lima. General César Canevaro, 1890. Elaboración propia.

tín de la Municipalidad de Lima, no es uniforme. A veces se señala el número y tipo de espectáculos que se desarrolla a lo largo de los doce meses del año, en otras ocasiones sólo se indica el tipo y número de espectáculo que se realiza en un año. Finalmente, a partir de 1905 sólo se consigna el total de ingresos que recibe la Municipalidad por concepto del pago de las licencias de los espectáculos.

101. Para más detalle sobre los tipos de espectáculos que se llevaban a cabo en el transcurso de un año, ver Cuadros 2, 3, 4, 5, 6, 7 y 8 en el anexo.

102. Tomado de Hunt 1980: 83.

Cuadro 2.2  
Espectáculos públicos en Lima en 1901

Espacios de entretenimiento	Teatro chino	Ópera	Zarzuela	Drama	Toros	Gallos	Títeres	Acróbatas	Ilusionista	Carrusel	Total
Teatros		2	227	40							269
Teatro Chino "Las Delicias"	193										193
Plaza de Toros de Acho					15						15
Locales de presentación							52		31		83
Circo de Acróbatas								30			30
Carrusel										296	296
Coliseo de Gallos "La Pampilla"						89					89
Total de funciones	193	2	227	40	15	89	52	30	31	296	975

Fuente: Boletín Municipal del Concejo Provincial de Lima, n° 76, 14 de junio de 1902.  
Elaboración propia.

de este espectáculo a partir de 1910. Asimismo, llama la atención el desarrollo y audiencia del teatro chino y de las zarzuelas. Estas últimas —aunque en los Cuadros 2.1 y 2.2 aparecen en el rubro de teatros, por la información obtenida a través de las memorias de la inspección de espectáculos— comenzaron a hacerse populares en esos años. Este dato se precisa a partir de 1901 en los registros de licencias, como se indica en el Cuadro 2.2.

Pese a las opiniones negativas y serias críticas formuladas a las zarzuelas y teatro chino, éstos mantuvieron una popularidad que sólo disminuyó a partir de 1901, cuando la actividad cinematográfica comenzó a desarrollarse. Los gallos, pese a las reglamentaciones para controlar el juego, donde reinaban las apuestas, los engaños y la violencia, fue una de las diversiones que contó con más licencias. Asimismo, la frecuencia de títeres, diversión propia de sectores populares y de niños, mantenía los vínculos con la tradición limeña<sup>103</sup>. Como evocaba José Gálvez, "los títeres tuvieron una significación peruanísima de crítica a las costumbres. Todo ello fue ingenuo, primitivo, casi aldeano" (Gálvez 1921: 53). Desde el siglo XIX este teatro de títeres se dedicó a satirizar las costumbres de los limeños así como a ridiculizar a los políticos.

El público que asistía a las diversas presentaciones fue conformando un nuevo mercado de consumo cultural. Esto fue posible gracias a que los precios de las entradas eran accesibles para las clases trabajadoras y sectores populares. Naturalmente, los precios variaban de acuerdo con el tipo de espectáculo, pero incluso en los más costosos había áreas del recinto donde los precios eran menores. Esto permitía que todos los grupos sociales compartieran el espectáculo, pero manteniendo la separación y diferenciación entre ellos. Palcos, galerías, plateas y cazuela eran las áreas o localidades más comunes. Y, a veces, en un mismo mes el precio de una ópera o tanda podía variar, como puede observarse en el Cuadro 2.3.

Vemos que el precio de las zarzuelas, los circos, el cine, los toros y la entrada a la Exposición fueron entretenimientos más baratos que la ópera. Si tenemos en cuenta que, según las estimaciones de Capelo en 1895, un obrero hombre y una mujer del sector manufacturero ganaban entre 300 y

103. Los títeres se empezaron a ver en Lima a fines del siglo XVII, pero a fines del XVIII se prohibieron las licencias, puesto que en dichas representaciones se solían hacer ofensas a la religión católica; asimismo, el público, especialmente el "populacho", cometía muchos excesos. Se trataba de un teatro pícaro, con marcada tendencia licenciosa. Ver Dunbar 1955: 3.

**Cuadro 2.3**  
**Precios de espectáculos 1898-1919**  
**Cazuela (Soles de Plata)**

Año	Óperas	Zarzuelas, tandas y variedades	Dramas Comedias	Toros	Circo	Cinema	Palacio de la Exposición
1898	(0,3)						(0,2)
1899		(0,1)(0,3)					(0,2)
1900	(0,3)		(0,1)(0,3)	(0,3)(0,4)(2)	(0,3)	(0,1)	(0,2)
1901	(0,2)(0,4)			(0,2)(0,3)			
				(0,6)(2)			
1902				(0,2)(0,8)		(0,3)	
1903	(0,8)	(0,1)(0,15)(0,4)					
1905	(0,4)			(0,4)(0,2)			
1909	(1,5)(2)			(0,5)(0,6)		(0,1)(0,2)	
1910	(0,8)(1)		(0,2)	(0,2)(0,4)		(0,1)(0,4)	
1911	(0,4)(0,5)	(0,4)(0,5)	(0,6)(1)	(0,6)(1)(2)			
1912	(0,5)						
1913			(0,3)(0,4)				
1914							
1915						(0,2)	
1916	(1)(1,5)		(1)(1,5)			(0,1)(0,3)	
1917		(0,15)(0,2)	(0,4)(0,5)		(0,2)	(0,3)(0,5)	
1918					(0,3)		
					(0,2)		
1919	(1)			(0,5)(2)(3)		(0,5)(1)(1,5)	

Fuente: *El Comercio* 1897, 1898, 1900, 1901, 1902, 1903, 1912 y 1913; *El Nacional* 1898; y *La Prensa* 1905, 1909, 1910, 1911, 1915, 1916, 1917, 1918, 1919.  
 Elaboración propia.

200 soles anuales respectivamente –lo que equivalía a cincuenta y ochenta centavos de soles plata diarios<sup>104</sup>, se puede inferir que para estos sectores las diversiones más asequibles fueron las actividades que se ofrecían en la Exposición, el teatro de tandas y el teatro chino. El precio del teatro chino, de acuerdo con la información de un cronista de *El Comercio*, era de diez centavos. Hacia 1908, peones y mecánicos, según Velarde, ganaban entre noventa centavos y un sol con veinte centavos de soles plata diarios<sup>105</sup>. Otra era la situación de los empleados del Gobierno. Aunque los ingresos de los administradores, los funcionarios y los profesores secundarios eran distintos entre sí, igualmente estos trabajadores podían asistir con dichos ingresos a todos los espectáculos, incluso a las localidades de primera categoría como los palcos o galería, cuyos precios fueron altos en comparación con los de la cazuela (ver cuadros del anexo). Según Hunt, en 1896, un administrador ganaba 130.5 soles al mes, mientras que un funcionario ganaba 46.9 soles. En 1909, un administrador ganaba 182 soles; un funcionario, 53.8 soles; y un profesor secundario, 105.8 soles<sup>106</sup>.

Antes de este periodo, las mujeres tenían pocos espacios públicos para socializar como “la calle”, espacio público propio de las festividades, amén de las chicherías en el caso de las mujeres de sectores populares y de las tertulias en casas de familia, tan comunes en sectores medios y altos. Otro era el caso de los hombres, quienes sí tuvieron espacios exclusivos para sus diversiones y donde las mujeres no podían ingresar, salvo que estuvieran acompañadas por algún hombre. Una forma de sociabilidad compartida entre hombres y mujeres se dio en el teatro, donde la costumbre de separar hombres de mujeres tanto en el palco como en la cazuela se abolió en 1829<sup>107</sup>. Posteriormente, en el hipódromo y otros lugares, las mujeres de sectores altos pudieron exhibir sus vestidos de última moda y también “flirtear”. A propósito, Jack (seudónimo de José Carlos Mariátegui), cronista de la revista hípica *El Turf*, contaba que muchos noviazgos se formalizaron en el paddock del hipódromo<sup>108</sup>. En el caso del cine, que contó con un público heterogéneo, las mujeres de niveles medios y populares fueron las más entusiastas.

104. Citado en Yepes del Castillo 1972: 217.

105. Citado en Yepes del Castillo 1972: 215.

106. Ver Cuadro 14, salarios de gobierno, en Hunt 1980: 117.

107. Véase Moncloa y Covarrubias 1891: 62.

108. Ver, por ejemplo, el cuento “El Jockey de Ruby”, en la revista *El Turf*, año III, N° 47, 28 de julio de 1916, pp. 12-14.



Hombres y mujeres disfrutando de la hípica. Hipódromo de Santa Beatriz (Lima años 20).

Colección Humberto Currarino

Otro aspecto característico de la institucionalidad de los entretenimientos en este periodo será la forma de su publicidad. Los semanarios y periódicos de la época comienzan a ser el espacio privilegiado para publicitar las diversiones. En ellos se presentan los programas, y en algunas ocasiones hay una columna destinada a la crítica de los espectáculos. Aunque la crítica teatral ya se venía realizando desde los primeros años del siglo XIX, en los periódicos de la época como *La Gaceta de Lima*, *El Diario de Lima*, *La Minerva Peruana*, *El Nacional* (Cantuarias 1993: 76), la publicidad de los entretenimientos se caracterizaba por su oralidad. El acuarelista Pancho Fierro y el viajero francés Leonce Angrand han retratado este tipo de propaganda. Vemos, por ejemplo, que las peleas de gallos eran anunciadas en las calles por el zambo *don Alejo*, seguido de un negrito que llevaba en la cabeza una jaula con un hermoso gallo encerrado<sup>109</sup>. Este tipo de publi-

109. Citado en Cantuarias 1993: 82.

dad ya no se veía en la Lima finisecular. Un lector del diario *El Comercio* podía obtener, consultando las secciones de "Crónicas", "Espectáculos" o "Avisos" de dicho diario, la información del lugar, hora y precios de las distintas entradas de los espectáculos: exhibiciones, teatro, cine, conciertos, etc. Esta sección especializada del periódico comenzó a editarse desde la década de los años sesenta del siglo XIX cuando el periodismo, influenciado por las asociaciones profesionales, entra en una fase de mayor objetividad frente a la noticia. Se trataba de separar los asuntos concernientes a la esfera pública y los referidos a la privada; cambio que se expresó en la disposición de las noticias divididas en tres secciones: intereses generales, espectáculos públicos y hechos personales (Forment 1995: 30).

No fue casual, entonces, encontrar a lo largo de este periodo una vasta producción de revistas especializadas en toros y algunas en teatro. Revistas cortas que podían ser de cuatro u ocho páginas, y cuya publicación era muy temporal. En el caso de los toros, dichas revistas solían salir antes de la temporada, en los meses de noviembre, febrero, marzo o agosto y octubre; y se seguían editando durante el desarrollo de la temporada. En los artículos de dichas revistas se encontraban comentarios y críticas a las corridas realizadas los domingos. Se presentaba un balance de la jornada y se evaluaba la actuación de los toreros, banderilleros, cuadrilla y la condición de los toros.

Posteriormente, hacia 1910, adquieren mayor importancia la crónica hípica y la propaganda cinematográfica. Así, encontramos revistas especializadas como *El Turf* (1914), *Cinema* (1908) y *Revista Cinematográfica* (1914).

Los testimonios de la época muestran que el interés por las diversiones era variado entre la gente. Resulta elocuente el recuerdo que ofrece Luis Alberto Sánchez, testigo presencial de esos cambios en la Lima antigua:

Y así llegó el advenimiento del nuevo siglo en que Lima celebró fiestas ruidosas [...] Desapareció el farolero de la hora del crepúsculo. Como una bestia ignota surgió el automóvil. Fueron menos numerosas las cometas en el aire. El día de San Juan ya no vio Amancaes el mismo cortejo de otrora, ni matizó la ciudad con su amarillo violeta, la simbólica flor de aquellos días [...] Desierta y muda, la plazoleta del Cercado no volvió a ver las romerías alegres de antaño<sup>110</sup>.

110. Citado en Porras Barrenechea 1935: 327.

### III.

#### **Viejas diversiones contra nuevas diversiones: el esfuerzo por modernizar la cultura limeña**

##### **1. La lucha contra la cultura criolla**

*La jarana nace en el callejón húmedo y oscuro, en el santo de un compadre calvatrueño [...] Desde el día anterior llegan las botellas de pisco y chicha y las viandas (Diez Canseco 1949: 15).*

Uno de los obstáculos para la modernización del país, según la elite, lo constituyó el enraizamiento de la cultura criolla. Por esto, la crítica más dura se dirigió hacia la cultura criolla y lo criollo<sup>1</sup>, así como a las prácticas culturales de las comunidades china y negra. La elite asumió que el estereotipo del limeño era el criollo<sup>2</sup> y le adjudicó una serie de rasgos negativos: "faltos de ideales, de voluntad, débiles de carácter, ociosos, amantes de las fiestas, derrochadores y con costumbres cortesanas"<sup>3</sup>. Todas estas características eran las que habían dado lugar a la "inmoralidad de las costumbres" de la que participaba toda la población: negros, blancos, mes-

1. El uso de los términos criollo y criollismo experimentará una evolución a lo largo de la historia de la sociedad colonial y postcolonial, cuyo estudio aún está pendiente. Inicialmente, el término criollo fue asumido como una forma de identidad nacional para oponerse a los peninsulares que gozaron de mayores prerrogativas políticas, frente a los hijos de españoles nacidos en el Perú. Ver el trabajo de Lavallé (1993) referido a la formación del criollismo colonial en los Andes. Asimismo, Macera estudia el caso de la elite criolla ilustrada del siglo XVIII (1977b: t. II, pp. 9-77). Para estudios recientes de lo criollo y su significado pueden verse los trabajos de Salazar Bondy (1964), Ortega (1986), Llórens (1987: 255-279) y Panfichi (1992: 55-62, 1995: 37-39).

2. Estereotipo que había recogido la visión de los viajeros europeos para quienes los criollos eran personas simpáticas, amantes del placer, ligeros de costumbres, conversadores. Ver, por ejemplo, Wiener 1993: 30-31, y Tschudi 1966: 107. A propósito de ello, Patricia Oliart hace un estudio sobre la construcción de los distintos estereotipos raciales y sexuales en la Lima del siglo XIX (1995: 261-288).

3. Ver Villarán 1900: 8, Prado 1941: 121, Palma 1897: 31-32; García Calderón 1981: 25, y Eguiguren 1915: 8.

tizos, indios e, indistintamente, miembros de los sectores altos como de los populares. En otras palabras, la cultura criolla fue considerada un elemento de atraso. Para Javier Prado, en 1894, había que erradicarla y crear nuevos hábitos en la población porque “aún hoy se podían encontrar en Lima los rastros de una ciudad aristocrática, ostentosa, derrochadora; señores perezosos, veleidosos, entregados al trato cultísimo e insinuante pero sin educación intelectual y sin estímulos prácticos” (Prado 1941: 135).

Hay, pues, en estos planteamientos, una línea de continuidad entre la elite modernizadora de finales del siglo XIX y la reformista de las primeras décadas de la independencia (1820-1850)<sup>4</sup>. Felipe Pardo y José María de Pando, ilustres representantes de este grupo, emprendieron desde el teatro y la prensa una campaña para denunciar las costumbres de la aristocracia limeña. Pardo, por ejemplo, en la edición número dos del periódico *El Espejo de mi Tierra*, escribió el cuadro de costumbres titulado *El Paseo de Amancaes*, donde criticó a la aristocracia criolla por “sus hábitos relajados, por la impuntualidad, falta de refinamiento en el comer, los rezagos españoles en sus costumbres y la cercanía de la elite con la plebe”<sup>5</sup>.

Las diferencias y la separación de la elite modernizadora con la elite señorial, conservadora, que participaba de la cultura criolla, dio lugar a que ésta elaborara un discurso de lo criollo asociado a lo popular. Éste sería, entonces, el momento en el cual la ubicación y pertenencia de lo criollo pasó de la elite al pueblo; y, en la medida que las prácticas culturales populares fueron vistas como factor de atraso para el ansiado cambio modernizador, lo criollo fue rechazado<sup>6</sup>.

4. Este tema ha sido analizado por Mónica Ricketts en su tesis *El teatro en Lima y la construcción de la Nación Republicana. 1820-1850* (1996: 194-197).

5. Citado en Ricketts 1996: 194.

6. Lo criollo como una noción de lo popular adquiere a partir de los sesenta diversas lecturas. Para el escritor Sebastián Salazar Bondy (1964) en su obra *Lima la horrible*, este término no es más que la construcción idealizada de la Arcadia Colonial, donde lo limeño, lo criollo y por extensión lo costeño es excluyente de lo indígena. Se trata de prácticas, costumbres y actitudes que se asocian a los limeños como personas vivas, jaraneras y poco escrupulosas, pero que es una suerte de modelo por seguir. Arquetipo que, a juicio del autor, era la causa de los defectos y vicios de los limeños. Desde otra postura, Aldo Panfichi plantea la idea de lo criollo popular como una forma de identidad de los pobres de la ciudad que reclaman ser la expresión de lo auténticamente peruano. Lo criollo popular “está asociado al predominio de los mestizos en una estructura social multiétnica. Y supone compartir un estilo de vida, un código de interacción y un conjunto de solidaridades, basados en valores provenientes tanto de la cultura de la plebe colonial como de la

Lo criollo comenzó a encarnarse en determinados sujetos y en costumbres y diversiones propias de la gente de los barrios, de los callejones, que era la mayoría de la población limeña. Fue en este tiempo que surgió la llamada “música criolla”<sup>7</sup>. Ésta se transmitía oralmente y en diferentes espacios: callejones, fondas, chinganas y chicherías de barrios populares como el Rímac y Barrios Altos. Los matrimonios, bautizos, fiestas religiosas, etcétera, fueron motivo para amar las famosas jaranas a golpe de pisco, guitarra y cajón, que tan bien han sido descritas por cronistas y escritores limeños. Uno de ellos fue Eudocio Carrera Vergara (1943), quien a través de un personaje criollo, el doctor Copaiba, reconstruye el mundo de las jaranas, muchas de las cuales se llevaban a cabo sin motivo alguno y en plena mañana. Cuenta el Dr. Copaiba, criollo iqueño, que en una visita a Malambo ingresa a la fonda del negro Mandongo Andrade. Después de servirse un plato de sancochado conoce a “Marcelina, negra limeña, aterciopelada y coqueta” (Carrera 1943: 115), a quien trata de seducir invitándola a comer. Marcelina, una vez satisfecha de la comida, le ofrece una guitarra y entonan una canción. Desde ese instante se inicia la jarana en la fonda, la cual es descrita así:

Gritos de furia incontenible inundaron la tienda improvisándose una jarana tan estrepitosa que el dueño, escamado con los castigos que aplicábase la policía por estos escándalos atentatorios contra la tranquilidad del vecindario, clamaba para que hicieran menos bulla. [...] La jarana tomó cuerpo con la llegada de Palomera y de Gobierno, dos morenos recios para el canto y la guitarra, Copaiba bailó su primera marinera limeña con la negra veleta, después de haberla visto bailar antes a otros. Le gusto tanto que continuó con todas las mujeres en forma que llamó la atención por sus movimientos artísticos y lisura gallarda con que ponía en juego los pies. [...] El fondero había cerrado las puertas para que el bullicio no se sintiera tan fuerte, pensaba en reabrir las a la hora en que el público acudía en busca del come (Carrera 1943: 115-117).

nueva cultura popular emergente con la modernización temprana de la ciudad” (Panfichi 1995: 37-39). A nuestro parecer, el énfasis del autor en los rasgos más tradicionales de la cultura criolla impide identificar y determinar la presencia de los elementos propios de la cultura urbana que se comienza a formar en Lima a finales del siglo XIX.

7. Según José Antonio Lloréns, la música criolla, producida y consumida por las clases populares, está compuesta de dos géneros: el valse y la polca (1987: 258).

La cultura criolla comenzó a ser identificada con diversos aspectos que incluían el gusto por determinados platos culinarios: el sancochado, el anticucho, la papa rellena, el olluco, el arroz con pato; el consumo del pisco y la chicha; los bailes como la polca, la marinera<sup>8</sup>; la sinuosidad, sensualidad y voluptuosidad de los movimientos corporales; y, finalmente, el uso de instrumentos musicales como la guitarra y el cajón. Todos estos elementos de carácter festivo y jaranero fueron símbolos de gustos y comportamientos populares, identificados con los mestizos, negros y mulatos. Por consiguiente, no fue casual que en los toros, gallos y carnavales, diversiones cuestionadas por la elite, se encontraran estos elementos.

Este rechazo a lo criollo estableció una pugna entre la elite señorial, pegada a la tradición, y la elite modernizadora. Pugna que abarcó al Estado y a todos los estratos sociales que se adhirieron a una de estas posiciones. La defensa de lo criollo para la elite señorial significó la defensa de lo nacional, donde, entre otras cosas, se valoraba la libertad, la expresión libre de las emociones y la alegría. Esto es lo que después convirtió al criollismo en una manifestación cultural urbana, cuyo signo –según Julio Ortega– es la mediación:

[...] El criollismo es un código de la comunicación y una moral. Nadie es criollo a solas, sólo se puede serlo en su representación, es decir, en el intercambio de una información que es selectiva (separa) e igualadora (nivel). Su moral es preurbana, de hidalgos pobres, de un individualismo exhibicionista; pero su práctica es un populismo expansivo. Es también un estilo que pone en juego las nociones de gracia y simpatía en un marco festivo, lúdico. Siendo un ejercicio cultural mediador, el criollo vincula discursos distintos y espacios sociales divergentes, sólo que lo hace como una representación, en una práctica social del juego, con indulgencia y licencia; libre en apariencia de las estratificaciones sociales, juega a nivelarlas tanto como juega a su propia superioridad y libertad (1986: 96).

Las famosas jaranas –fiestas que solían realizarse en los callejones, en las tiendas y fondas de los barrios populares–, frecuentadas por distintos sectores, se convierten en espacios de mediación. De la jarana surgió el vals criollo, expresión artística de la música criolla, el cual muy pronto se convirtió en un símbolo de identidad de los habitantes de los barrios popu-

8. Antes de la Guerra del Pacífico, la marinera fue conocida como zamacueca y fue una creación de raíz africana (en Lloréns 1987: 258).

lares y de las clases trabajadoras<sup>9</sup>. El nombre vals proviene de *Waltz*, género vienés que llegó al Perú en la segunda mitad del siglo XIX y que se apoderó de los salones de baile de las familias más acomodadas de la ciudad. Empero, transcurridos treinta años se produjo una adaptación peruana llamada vals<sup>10</sup>, realizada por personas de distinto origen étnico y cultural como mulatos, mestizos, blancos y negros. El primer exponente del vals nacional fue Walter Pease, quien compuso el primer vals titulado *Recuerdos de Lima* (Basadre 1962: t. VI, cap. XXI, pp. 2983-2984). A través de este género musical, se expresaba la forma de vida, las actitudes, los valores y las emociones de los sectores populares. Las letras reflejaban sus sentimientos respecto al orden social, los prejuicios raciales y las mujeres (Miller 1987: 54). Para José Antonio Lloréns, los compositores de la música criolla “eran artesanos y obreros en su gran mayoría, que no obtenían beneficios económicos de su labor artística” (1987: 260). Estos autores no registraban sus obras y la transmisión se hacía oralmente, a través del propio compositor y de las personas que estaban a su alrededor. Si bien las primeras grabaciones de músicos criollos se realizaron en 1911, la difusión de la música criolla, a través de los medios masivos, sólo se materializó en los años treinta, cuando el consumo local de fonógrafos y discos fue aumentando<sup>11</sup>.

Las jaranas animadas por músicos espontáneos, al compás de valeses y marineras, se convirtieron en uno de los pasatiempos más importantes de los sectores populares. Distracción que sólo requería disponibilidad y estado de ánimo para “reír, chupar, cantar y jaranear”, palabras del célebre criollo Alejandro Ayarza, apodado *Karamanduka*, miembro de la clase media que también participó de la cultura criolla<sup>12</sup>. Este militar retirado dirigió el grupo La Palizada, que estaba integrado por militares, periodistas y em-

9. Ver Stein 1986: 53-98, Lloréns 1987: 255-279.

10. Según Lloréns, en el vals nacional se mezclan diversas tradiciones: el *waltz* vienés, la jota española, la mazurca polaca y la tradición local de la música de la zarzuela de gran arraigo (1987: 258).

11. Lloréns señala que hasta antes de los años treinta, las esporádicas grabaciones y ediciones de músicos peruanos estuvieron a cargo de empresas fonográficas que tenían sus sedes en Estados Unidos (1987: 262-263).

12. Para Stein, la estrecha identificación de la música criolla con las masas populares llevó al total rechazo de esta música por parte de las clases altas y medias (1986: 90). Como se ha podido encontrar en las fuentes revisadas, frente a lo criollo existió mayor ambigüedad entre las elites.

pleados del Estado. Surgió a principios de siglo XX y se caracterizó por el gusto por el canto, la guitarra y la vida festiva de las jaranas. Los miembros de La Palizada eran conocidos porque frecuentaban casas de tolerancia, organizaban grandes bacanales a golpe de pisco, baile, canto y comida, que podían durar dos días<sup>13</sup>. Vemos, entonces, que algunos miembros de la clase media y clase alta participaron de este gusto por la jarana criolla, manteniendo una estrecha interacción con los sectores populares.

La elite modernizadora rechazó y luchó contra el criollismo de forma muy marcada. Por ejemplo, en la revista *Ítalo Peruana*, órgano de la comunidad italiana en el Perú, el articulista escribía complacido que el criollismo iba desapareciendo en las festividades limeñas:

Los enamorados del criollismo, porque sienten que constituye el alma nacional, porque enamoran con guitarra y con cancionero de Lima, porque piensan que "todo tiempo pasado fue mejor" con sandez y pobreza de espíritu, porque miran en la vivandera el personaje más típico de nuestra historia siendo únicamente el personaje de nuestra gula, porque aspiran todavía que la Alameda de los Descalzos derrote al Paseo Colón, porque creen que el Paseo de Amancaes es la diversión más espiritual y honesta del mundo y porque aman las corridas de toros donde hay "chicha morada", los enamorados del criollismo podrán llorar que el carnaval limeño se extinga y que la gente selecta huya de él. [...] Las gentes van haciéndose cada vez más reacias al criollismo<sup>14</sup>.

La determinación de acabar con el criollismo se expresó en la promoción de entretenimientos que cambiasen los gustos y comportamientos de la población. Éste fue el caso del teatro.

## 2. El teatro

El teatro tuvo gran arraigo en la población limeña desde la Época Colonial, y fue la diversión idónea para los fines educativos del proyecto

13. Según Eudocio Carrera, miembros de La Palizada fueron Alejandro Ayarza, militar retirado; José Lostannau y Julio Pastor, inspectores de la Recaudadora; Jesús Menacho, fotógrafo; Fernando Soria, bohemio; Juan Quintana y Alipio Panizo, empleados de la Agencia Funeraria de Berghusen (1954: 84-85).

14. "La vida en el Perú: el criollismo en las festividades", en *Rivista Ítalo-Peruviana, Di Scienze, Lettere, Art e Varietà*, anno V, N° 95, 1917, Lima, pp. 1296-1297.

modernizador de fines de siglo XIX y primeras décadas del siglo XX<sup>15</sup>. Se ha señalado que la función educativa del teatro existió desde el siglo XVIII<sup>16</sup>; no obstante, como analiza Mónica Ricketts, en las últimas décadas del XVIII y durante la independencia, el teatro también fue tribuna política y centro de adoctrinamiento de los ciudadanos de la nueva República<sup>17</sup>. Esta función del teatro, a fines del siglo XIX, fue dejándose de lado en la medida que surgieron partidos políticos, sindicatos, asociaciones, periódicos y revistas.

Durante todo este periodo, el teatro fue un medio formativo para la elite modernista. "Una escuela de costumbres, pero también de progreso" se señalaba en el editorial de la revista *Lima Ilustrada* en octubre de 1900, al referirse a la importancia del teatro<sup>18</sup>. Era un lugar para "conocer la cultura del pueblo, sus aficiones musicales, los gustos que calza en materia literaria", afirmaba en 1907 Pedro Dávalos y Lissón (1908: 79). Sin embargo, no se trataba de cualquier teatro sino del denominado "teatro culto", entendiéndose por éste a la ópera italiana y a la ópera cómica francesa (Denegri 1996: 51). Éstos fueron los cánones bajo los cuales se definió lo moderno. Pero ¿cómo lograr imponer el gusto por este teatro a la población? Un elemento con el que se contó fue la subvención que la Municipalidad ofreció a las compañías de ópera, drama y conciertos sinfónicos desde 1898. Conforme al Reglamento de Teatros publicado ese año, las municipalidades estaban encargadas de proteger y fomentar los teatros<sup>19</sup>.

15. Es bueno señalar que desde las primeras décadas del siglo XIX, el nombre de Coliseo de Comedias asignado al teatro en el siglo XVIII fue cambiado por el de teatro (ver Ricketts 1996: 234).

16. Para el caso de los ilustrados de mediados del siglo XVIII ver los trabajos de Estenssoro (1989, 1996). Y para el de los reformistas de las primeras décadas del siglo XIX ver el trabajo de Ricketts (1996).

17. Según Mónica Ricketts, en el coliseo se difundieron y se propagandizaron las ideas políticas de los nuevos caudillos al momento de legitimarse y buscar la aprobación de la opinión pública (1996: 53 y 68). Asimismo, hasta mediados del siglo XIX, el teatro fue un espacio en el que se debatió intensamente sobre la identidad nacional, las propuestas de un país moderno, hispánico, y otro indígena. Las obras presentadas proponían valores que eran aceptados o rechazados por los distintos grupos sociales (ver Ricketts 1996 y Denegri 1996: 50-53).

18. *Lima Ilustrada*, año III, N° 1, 22 de octubre de 1900.

19. Arts. 24 al 28, Reglamento de Teatros 1898: 11-13.

Pese a que desde la Municipalidad se tomaron medidas para promover el desarrollo de este tipo de teatro, otras fueron las motivaciones de los empresarios de los teatros, quienes trataron de ajustar su oferta cultural al gusto de los espectadores, cuyo número se incrementaba por el proceso de urbanización. Así, la zarzuela de género chico, la cual no encajaba dentro del ideal estético de la elite, fue el teatro que más popularidad alcanzó entre la población. Este género mantuvo su popularidad hasta la primera década del siglo XX, cuando el cinematógrafo empezó a competir con él.

Entre 1896 y 1905, los asistentes al teatro se dividían entre “sus aficiones a la ópera italiana, la opereta italiana o francesa, la comedia o el drama sobre todo españoles o franceses y, con proyecciones multitudinarias, la zarzuela española del género chico” (Basadre 1964: t. X, cap. CXCIV, p. 4631). Asimismo, fue muy frecuente que, durante los entreactos de los dramas, la orquesta tocara valsos y algunos otros ritmos. Los sainetes líricos, especialmente en el Teatro Olimpo, se siguieron presentando. Hay que destacar que desde finales del siglo XIX los teatros podían ofrecer funciones durante toda la semana.

Pero ¿cuántos teatros existían en Lima durante estos años? A diferencia de épocas anteriores en las que Lima contaba con un solo teatro<sup>20</sup>, en 1891 la capital tenía cuatro teatros. Número que se fue incrementando a lo largo de la primera década del siglo XX. Los primeros cuatro teatros fueron el Teatro Principal o Portátil, el Politeama, el Olimpo y el Chino o Delicia. El Teatro Principal, llamado también Nuevo, el Politeama y el Olimpo fueron escenarios de las representaciones de óperas, dramas y comedias. Con el tiempo, el Teatro Olimpo se fue especializando en las tandas, mientras que en el Teatro Politeama se desarrollaban algunas obras de magia. Otra fue la suerte del Teatro Chino; allí se desarrollaron dramas, óperas chinas de poca aceptación por la elite y las autoridades municipales por lo “licencioso de sus espectáculos”. Este teatro no era considerado un espacio “decente” para la diversión; pese a ello, dicho teatro causó interés entre distintos sectores de la población.

Teatro Principal fue el nombre que, desde 1850, tomó el antiguo Coliseo de Comedias, construido en 1662, y modificado varias veces a lo largo de los siglos. Este teatro fue reconstruido por los comerciantes Peter

20. Hasta 1850, cuando el tenor Alejandro Tessière y el actor Carlos Zuderell fundan el Teatro Variedades, Lima sólo contaba con el llamado Coliseo de Comedias (Ricketts 1996: 257-258).

Bacigalupi y Luis Parirnello en 1889, luego del incendio de 1883, que lo destruyó completamente. El nuevo edificio, hecho de madera, estrecho, con capacidad para 1400 personas (Moncloa y Covarrubias 1891: 49) -llamado Portátil-, nunca pudo igualar al viejo teatro que, tal como decía el viajero alemán Ernest Middendorf:

[...] comparado con los teatros modernos era modesto, bien pintado y arreglado, como la cara de un viejo actor, todavía estaba presentable. Era amplio y cómodo, teniendo en cuenta las condiciones climáticas: las puertas de los palcos se abrían sobre dos corredores que se extendían en torno del edificio (1973: t. I, p. 423).

El nuevo Teatro Portátil se estrenó el 11 de diciembre de 1889, con la obra *El hermano Baltazar*, dirigida por la Compañía de zarzuela de Andrés Dalmau (Moncloa y Covarrubias 1909: 50).

El Teatro Politeama, alejado del centro de la ciudad, en la calle del Sauce, fue construido en 1878. Era el más amplio, con capacidad para 2137 personas, y tenía mejores condiciones de seguridad (Moncloa y Covarrubias 1891: 65). En este local antiguamente funcionó un circo y se presentaban números acrobáticos y de malabaristas. El Teatro Olimpo, en la calle Concha, fue inaugurado el 30 de abril de 1886, y contó con capacidad para 1390 personas (Moncloa 1891: 65, Basadre 1963: t. VII, cap. XXI, p. 2986). Finalmente, el Teatro Chino se localizó en la calle de Rastro de la Huaquilla, en el lugar que ocupaba el antiguo Teatro Odeón, de la casa de Otayza. Se trataba de un edificio en mal estado y que, de acuerdo con el informe del señor Villavicencio, inspector de asuntos contenciosos, no contaba con ninguna de las exigencias arquitectónicas<sup>21</sup>. Posteriormente, en 1915, se comenzó la edificación del Teatro Forero, nombre que tomó del empresario Manuel Forero, quien llevó a cabo esta obra.

El Teatro Forero fue inaugurado el 20 de julio de 1920; tenía una capacidad para cerca de 2000 personas y constituyó una obra arquitectónica de gran envergadura por la solidez de los materiales empleados. Fue símbolo del progreso y adelanto de la ciudad. Su estilo renacentista, elegante, “suntuoso”, lo convirtió en el principal teatro de la ciudad (Laos 1927: 81). En este escenario se presentaron las principales compañías de ópera que llegaron a la ciudad, como la de Adolfo Bracale, la del empresa-

21. AHML, Ramo de Higiene, 3 de diciembre de 1892.

rio Renato Salvati y la compañía de drama de Fernando Díaz de Mendoza y la célebre actriz María Guerrero. Posteriormente, en 1929, el Teatro Fore-ro pasó a ser administrado por la Municipalidad, convirtiéndose en el Teatro Municipal de la ciudad.

## 2.1 El teatro "culto" y el proyecto modernizador

Francisco García Calderón, a propósito del estreno de la ópera wagneriana *Tannhäuser* en París, en julio de 1906, comentaba que el público tenía que luchar para conseguir una entrada. "Y es que el público cosmopolita se agita y vibra porque todos van al llamado del arte"<sup>22</sup>. Esta idea de lo que significaba la ópera fue la que primó en el momento de defender su valor frente al género dramático. La ópera fue un signo de progreso y de civilización, además de ser asociada al ideal cosmopolita. Ésta era una aspiración para ser un hombre universal y participar de una cultura abierta. Si bien las óperas ya se representaban en Lima desde el siglo XVIII, éstas no fueron muy frecuentes. La primera compañía de ópera italiana llegó al Perú en 1812 (Cantuarias 1993: 12 y 30). La ópera fue reivindicada por la elite reformista durante las primeras décadas del siglo XIX, cuando empezaron a considerarla un género moderno. Sin embargo, pese a la popularidad que despertó la presentación de las obras de Rossini, como demuestra Ricketts, la ópera nunca contó con un público asiduo, caso contrario al del repertorio dramático (1996: 182-185). Por ejemplo, a finales del siglo XIX, ante la presentación de la ópera *Norma* de Bellini en el Teatro Principal, un cronista de *El Comercio* se quejaba que el teatro estuviese vacío<sup>23</sup>.

La ópera siempre convocó a un público de elite. Entre 1890 y 1900, más de una decena de compañías líricas y dramáticas extranjeras vinieron a Lima. Entre las más conocidas podemos mencionar las siguientes: la compañía de Roncoroni (1890), la Compañía de Burón (1896), la de Mario Lambardi (1897), la de Gabbi (1898), la de Scognamiglio (1904), la de Thuillier (1907) y la de Paulino Delgado, actor dramático que llegó con su compañía en 1892 (Basadre 1963: t. VII, cap. XXI, p. 2985). Entre las piezas que se presentaron en el Teatro Principal pueden citarse *La fuerza*

22. *Prisma*, año II, N° 23, 1 de octubre de 1906.

23. *El Comercio*, 8 de abril de 1890.

*del destino* de Verdi; *Carmen* de Bizet; *Oberón* de Weber; y la ópera nacional *Ollanta* de Teresa Ferreyra, entre otras.

Las subvenciones a las compañías de ópera fueron los medios a través de los cuales la Municipalidad promovió el desarrollo del teatro culto. Manuel Aurelio Fuentes, inspector de espectáculos, en la memoria de 1891, escribía convencido sobre la necesidad de "pensar en ofrecer espectáculos que llenen la misión que el teatro está llamado a llenar". Por ello, sostenía que era importante que las municipalidades fomentaran este tipo de espectáculos teatrales<sup>24</sup>. Es en tal contexto que durante este periodo se promovió la llegada de compañías extranjeras de prestigio, especialmente de óperas líricas.

También se apoyó, pero en menor medida, la presentación de obras de género dramático; estas piezas se representaban generalmente en el Teatro Principal. Por ejemplo, el 10 de agosto de 1895, la Compañía Dramática Española dirigida por el actor José Prado solicita al Concejo que se le otorgue una subvención de ochocientos soles, para cubrir el pasaje de los actores desde el puerto de Iquique hasta el Callao. La compañía se comprometía a brindar un repertorio de obras de género dramático y de comedia moderna, consideradas "escuela del porvenir", y a fijar precios de entrada que permitieran el acceso a todos los limeños, de manera que los precios para las butacas y lunetas no debían exceder la suma de un sol cincuenta centavos. Entre las obras se mencionan las de Sardou, Feuillet, Dumas, Ferrari y Pérez Galdós<sup>25</sup>. Al presentar la labor de la compañía, el representante Carlos Isella anotaba que las obras que se presentarían en Perú habían tenido gran éxito en las ciudades de Río de Janeiro, Buenos Aires, Santiago de Chile, puesto que se trataba de obras "sumamente instructivas y moralizadoras"<sup>26</sup>.

Asimismo, en abril de 1896, Francisco Gil, representante de la Compañía Italiana de Ópera Cómica y Opereta, solicita la contribución del Concejo para presentar "un espectáculo digno del culto público limeño que tanto necesita de estos espectáculos". El Concejo aceptó fijar un monto mensual para la subvención, así como la exoneración del pago de licencia, pero a cambio la empresa debía bajar los precios de las entradas "para

24. *Boletín Municipal*, año IX, N° 773, 27 de febrero de 1892.

25. AHML, Ramo de Espectáculos, 13 de julio de 1895.

26. *Ibid.*

ponerlos al alcance de todas las fortunas<sup>27</sup>. Hay que señalar que los precios de las entradas para la ópera siempre fueron los más caros de todos los espectáculos (ver Cuadros 10 y 11 en el anexo). El 27 de noviembre de 1897, en el diario *El Comercio*, se anunciaban los siguientes precios de las entradas para una presentación de ópera, en el Teatro Principal de Lima:

**Cuadro 3.1**  
**Teatros: ópera<sup>1/</sup>**

Localidad	Precio (\$)
Palco y reja sin entrada	15
Galería de 1ª fila sin entrada	3
Galería de 2ª fila sin entrada	2.5
Galería de 3ª fila sin entrada	2.5
Galería de 4ª fila sin entrada	2.5
Butacas	3
Lunetas	2.5
Lunetas y cazuelas	1

1/ Valor estimado en soles plata.

En el caso de las tandas, otra fue la situación. En agosto de 1899, el empresario Domingo Rojas solicitó apoyo para abrir una función de tandas en el Teatro Olimpo, pedido que fue rechazado<sup>28</sup>. Estas subvenciones del Concejo Provincial a las compañías teatrales consideradas de "primer orden", como la ópera lírica y las compañías dramáticas, se van a mantener hasta mediados de 1915. Entre las principales compañías que solicitaron subvención durante esos años encontramos a la Compañía Dramática Española del actor Enrique Borrás que, en agosto de 1912, solicita una subvención de quinientas libras de oro sellado. Borrás obtendrá dicha subvención, pues, como indicaba el inspector Quimper, "no había que desperdiciar la ocasión que Lima se priva de estos espectáculos cultos"<sup>29</sup>. Y en la

27. AHML, Ramo de Espectáculos, 15 de abril de 1896.

28. AHML, Ramo de Espectáculos, 26 de agosto de 1899.

29. AHML, Ramo de Espectáculos, 14 y 31 de agosto de 1912.

medida que se trataba de una Compañía cuyo elenco, repertorio y condiciones artísticas eran de alta calidad, era preciso que la Municipalidad la apoyase. Otro caso fue el de la Compañía del Teatro Odeón de Buenos Aires que, en febrero de 1913, solicita subvención para pagar los viajes de la compañía española de la célebre Margarita Xirgú, "considerada como la mayor artista dramática de nuestros tiempos"<sup>30</sup> y la del actor francés Félix Huguenet. Lamentablemente, la documentación no permite afirmar si esta solicitud fue concedida o no.

A la subvención de la ópera como medio para promover este tipo de teatro se sumó el desarrollo de la publicidad. Las crónicas teatrales de diarios, revistas y semanarios de la época se abocaron a ensalzar la ópera y a los artistas que venían con cada compañía. Varios diarios y revistas a manera de retrato presentaban la trayectoria artística de determinada actriz. Es el caso de la reseña que se hace en *El Perú Ilustrado* sobre la señora Adelina Stehle, soprano de la Compañía de Ópera Italiana del señor Grani, quien se presentaba en el Teatro Politeama a mediados de marzo de 1890. A propósito de la señalada actriz, el cronista redactó lo siguiente:

Adelina Stehle, soprano de la Compañía de Ópera Italiana que dirige el Sr. Grani nació en una de las más poéticas ciudades de Austria y desde su infancia respiró el ambiente del arte en el que iba á conquistar tanto renombre y laureles. Su escuela fue la del conservatorio de Milán y su primera aparición en la escena presagió lo que es hoy la gallarda mujer de cuya garganta salen raudales de armonía y de luz para cautivar el alma. [...] La Sra. Stehle ha hecho jira por las más ilustradas poblaciones de Europa Norte y Sur América, siempre ha ido arrancando y cosechando laureles. No son pocos los que está conquistando en Lima donde las artistas de mérito siempre cuentan con el cariño y las preferencias de la sociedad<sup>31</sup>.

Esta iniciativa contrastaba con el desarrollo que había ido adquiriendo el teatro en el país, donde el género chico y el teatro frívolo habían empezado a presentarse en los teatros limeños, y habían llegado muy pronto a ser populares. Cosa contraria sucedía con la ópera, pues era frecuente encontrar quejas de los cronistas de *El Comercio* por la escasa asistencia.

30. AHML, Ramo de Espectáculos, 19 de febrero de 1913.

31. *El Perú Ilustrado*, año 3, semestre I, 15 de marzo de 1890, N° 150, p. 1555.

El 11 de abril de 1896, el cronista de la sección de Espectáculos de *El Comercio* escribía lo siguiente:

En Lima, en la capital de la República, en una ciudad con más de cien mil habitantes en donde hay muchísima gente que blasona de culta y con justicia, no es concebible que funcionando solo determinadas noches, concurren por lo general á las representaciones un reducido número de espectadores. Si se nos dijera que el público no concurre porque el espectáculo es malo o escaso y porque hubiera razón en ello. Pero si se ofrece un cuadro de artistas como el que compone la compañía Soler no habría nadie que pueda explicar satisfactoriamente este alejamiento. Anoche el teatro daba frío. Un grupo de espectadores en la platea y unos cuantos en el palco<sup>32</sup>.

Pero éste no era el caso de los dramas; por ejemplo, la obra *La dama de las Camelias*, en la cual “el público que ocupaba todo el coliseo aplaudió durante toda la representación haciendo levantar la cortina escénica repetidas veces, al finalizar los actos tercero, cuarto y último”<sup>33</sup>.

Un hecho clave para comprender la importancia que se le dio al desarrollo del teatro culto y “refinado” fue la partida del Gobierno que obtuvo la Municipalidad para dotar a Lima de un Teatro Municipal que, como se señala en las memorias de los inspectores de espectáculos, “era clamorosa la necesidad de un teatro que responda a las exigencias de nuestra cultura social”<sup>34</sup>. El nuevo Teatro Municipal, obra del arquitecto Julio Lattini, y con capacidad para 1412 espectadores, fue una de las obras arquitectónicas que contribuyó a crear el ambiente de progreso y de aire cosmopolita en la capital del país.

La inauguración del teatro fue el domingo 14 de febrero de 1909, y contó con la presentación de la célebre artista María Guerrero Díaz de Mendoza, representante de la Compañía Dramática Española Díaz de Mendoza, que presentó para el estreno la comedia *La niña boba*, obra costumbrista clásica del español fray Lope Félix de Vega Carpio. La apertura del nuevo Teatro Municipal fue uno de los acontecimientos más comen-

32. *El Comercio*, 29 de enero de 1896. Esta queja se puede encontrar en diversos artículos de la columna de espectáculos.

33. *El Comercio*, 29 de enero de 1896.

34. R. Canevaro, Memoria de la Municipalidad de Lima de 1901, en *Boletín Municipal*, año II, N° 76 (14 de junio de 1902) y P. Larrañaga, Memoria de la Municipalidad de Lima de 1902, en *Boletín Municipal*, año III, N° 145, 10 de octubre de 1903.

tados de la época. A la primera función asistió el presidente de la República, Sr. Augusto B. Leguía, su esposa, Julia Swayne, miembros del Consejo de Ministros y otras autoridades políticas. Se calculó que asistieron 2000 personas a la presentación; “el público era el más escogido y selecto de la ciudad”<sup>35</sup>. Manuel Moncloa y Covarrubias, dramaturgo peruano, fue quien pronunció el discurso inaugural expresando lo siguiente:

Lleno de vida, brillante y moderno se levanta el nuevo Teatro Municipal. Contribuyen a su erección el alcalde Elguera en su decidido empeño en dotar a la capital de un edificio que su adelanto reclamaba. Civilización y progreso. [...] El nuevo edificio de sabor moderno con su estilo renacimiento y Luis XVI puede llamarse propiamente teatro (1909b: 53).

En cuanto al desarrollo del teatro nacional se puede apreciar que si bien en los tres reglamentos de teatro del periodo analizado existen artículos dirigidos a promocionar a los autores y obras nacionales<sup>36</sup>, el carácter nacionalista del teatro no llegó a desarrollarse. Esto contrastaba con el debate que suscitaron Felipe Pardo y Manuel Ascencio Segura en torno de la construcción de la nación peruana a mediados del siglo XIX. Incluso algunas revistas como *Lima Ilustrado* insistieron en la necesidad de formar artistas nacionales y establecer una escuela de declamación, mas la idea no tuvo mayor acogida<sup>37</sup>. Parece ser que para esta época la tendencia fue traer compañías extranjeras e imitar algunas obras, como fue el caso de la comedia *Confort del hogar* compuesta por Nicomedes Santa Cruz, quien, según el cronista de teatros de la revista *Variedades*, había adaptado una obra inglesa<sup>38</sup>.

Según Basadre, durante estos años, el “teatro nacional tuvo múltiples obstáculos [...]. Las empresas carecieron de interés y los artistas tuvieron dificultades propias de la iniciación artística a base de modelos no siempre

35. *El Comercio*, 15 de febrero de 1909.

36. Dichos artículos se refieren a premios a los autores, derecho de ocupar gratuitamente una localidad en la platea o galería, derecho a reformar la obra. Ver arts. 49, 52, 53 y 54 del Reglamento de Teatros de 1863, en Ordenanzas de la Ciudad de Lima 1888: 375. Asimismo, los arts. 38, 39 y 40 del Reglamento de Teatros 1898: 15-16; los arts. 20, 21, 22 y 23 del Reglamento de Teatros de 1919, art. 75, en *Boletín Municipal*, año XX, N° 937, 15 de octubre de 1919.

37. *Lima Ilustrado*, año III, N° 3, 8 de noviembre de 1900.

38. *Variedades*, año IV, N° 12, 23 de mayo de 1908.

recomendables" (Basadre 1964: vol. X, cap. CXCIV, pp. 4635-4639). A pesar de ello, los dramaturgos y los comediógrafos de fines del XIX y primeras décadas del siglo XX, como Manuel Moncloa, Federico Blume, Abelardo Gamarra, Germán Amézaga, Leonidas Yerovi y Nicomedes Santa Cruz, fueron autores de una gran variedad de obras. Entre ellas podemos destacar las piezas de Manuel Moncloa y Covarrubias, como la comedia *En bicicleta*, la revista *Lima por dentro*, *La montonera*, *Mentiras y candidices* y *De Lima a Chorrillos*; Federico Blume compuso la zarzuela *El comisario del sexto*; Nicomedes Santa Cruz escribió *Servicio obligatorio*; y Leonidas Yerovi presentó su comedia cómica *La de a cuatro a mil*. En todas estas obras se plasmaron escenas de la vida limeña; sin embargo, estas piezas no alcanzaron el nivel de sátira y crítica de las costumbres nacionales que se desplegó en las obras de Pardo y Segura.

Entre las obras de los escritores modernistas se encuentran *La Mariscala* de Abraham Valdelomar y José Carlos Mariátegui, y la obra *Ella y yo* de Ventura García Calderón. También se compusieron sainetes líricos y zarzuelas. El público limeño concurre masivamente a las presentaciones de las obras de autores nacionales. En la presentación de la obra *Lima por dentro*, en agosto de 1906, el cronista de la revista *Prisma* describe como "[...] la repleta sala del Olimpo hace cumplida justicia a dos autores limeños que están allí para probar que el teatro nacional no es una ilusión"<sup>39</sup>.

Es interesante observar que en los reglamentos de 1863 y de 1898, los autores nacionales tenían derecho a concursar para el aniversario patrio. El ganador de esta prueba era premiado con dinero y con la puesta en escena de su obra en el Teatro Principal el 28 de julio, día central de las fiestas<sup>40</sup>. Esta disposición fue cambiada en el reglamento de 1919. En el artículo 22 de dicho reglamento se estipuló que los autores nacionales podían someter sus obras a concurso de mérito ante la Comisión de Espectáculos. Con esta medida, el concurso público de presentación de las obras nacionales el 28 de julio quedaba anulado<sup>41</sup>.

39. *Varietades*, año II, N° 19, 1 de agosto de 1906.

40. Ver art. 52 del Reglamento de Teatros de 1863, en Ordenanzas de la Ciudad de Lima 1888: 375. Para el reglamento de 1898, art. 38, Reglamento de Teatros 1898: 15.

41. Reglamento de Teatros de 1919, art. 21 en *Boletín Municipal*, año XX, N° 937, 15 de octubre de 1919.



Publicidad del teatro (Lima 1912)  
Colección Humberto Currarín

## 2.2 La popularidad del teatro de género chico: las tandas

La formación de una nueva sensibilidad y gusto estético a través de la promoción y subvención a los empresarios para que presentasen óperas en los teatros de Lima, no reflejaba los intereses y gustos de la mayoría de la población limeña. Durante las primeras décadas de la República, las comedias de magia y las tonadillas, de gran arraigo popular, siguieron siendo fuertemente criticadas<sup>42</sup>; mas, hacia 1889, la polémica se entabló con el teatro de tandas.

Este género chico muy popular en España en el año 1857 (Nomland 1967: 147), pronto tuvo mucha acogida en Lima, México<sup>43</sup> y otras ciudades latinoamericanas, especialmente entre los sectores medios y bajos. En España este teatro fue conocido como teatro por secciones o por horas y en México se le llamó teatro de tandas<sup>44</sup>, nombre que daba la idea de turnos, de ciclos cortos; con esta denominación, llega al Perú en 1889. Sus primeras funciones se desarrollaron en el Teatro Olimpo bajo el auspicio de la empresa de Federico Aráoz, Belisario Sánchez Dávila y Félix Armando Pérez (Basadre 1963: t. VII, cap. XXI, pp. 2986-2998).

El Teatro Olimpo fue el espacio de desarrollo de este género teatral cuyo nombre estuvo asociado al de la zarzuela<sup>45</sup>. Salvo una pequeña temporada de tandas que se desarrolló en el Teatro Principal en agosto de 1891, las tandas mayormente se representaron en el Teatro Olimpo<sup>46</sup>. En dicho teatro también se presentaron algunas óperas, comedias y sainetes. Este Teatro mantuvo su vigencia hasta 1920, año en que se inauguró el Teatro Forero.

La crítica al teatro de tandas estuvo presente desde sus inicios, como puede observarse por el juicio que emite el inspector de espectáculos Manuel Fuentes, quien en la Memoria de 1891 señalaba que "las representaciones por tandas han venido á restar el gusto, a desmoralizarlo"<sup>47</sup>. No

42. AHML, Ramo de Espectáculos, 10 de diciembre de 1891.

43. En México se da este tipo de representaciones desde 1884 (María y Campos 1956).

44. Ver Bryan 1992: 179-218. En el caso mexicano, según Susan Bryan, la convergencia entre este género chico español y el teatro mexicano dieron lugar a la creación del género chico mexicano que, junto con el muralismo, fue expresión del nacionalismo mexicano desde finales de siglo XIX hasta mediados del siglo XX.

45. En crónica de "Nuestro viejo Olimpo", Gálvez 1966: 347.

46. *El Comercio*, 8 de agosto de 1891.

obstante, las ciento cincuenta noches en que se presentó la zarzuela *La gran vía*, exhibida en 1889, en el Teatro Olimpo, y donde asistieron tanto "la gente culta como la ignorante, elevada y humilde" (Basadre 1963: t. VII, cap. XXI, p. 2987), dan cuenta del impacto de este género:

[...] fue la expresión del advenimiento de nuevas costumbres en vísperas del siglo XX, del desarrollo de una población urbana noctámbula, del abaratamiento en el precio de las localidades, de la aparición de nuevas gentes con sentido más democrático y popular (Basadre 1963: t. VII, cap. XXI, p. 2987).

Es muy ilustrativo el caso de Federico Aráoz, representante de la empresa de tandas en el Teatro Olimpo, quien, el 12 de mayo de 1889, solicita a la Comisión de Espectáculos la exoneración de la multa de 20 soles estipulada por el Concejo por haber vendido más boletos de los que la capacidad del teatro podía contener en la función de tandas del 12 de mayo de 1889. En dicha solicitud, el representante afirmaba que no había existido sobreventa de boletos, sino que dada la novedad de las tandas:

[...] después de dar acceso al público para la segunda tanda, la aglomeración de la gente fue tal, que forzando la entrada, dio lugar a que penetrasen en la platea muchas personas sin el boleto correspondiente, resultando pues un exceso en la entrada que lejos de producir una ganancia, perjudicó a la empresa que se apresuró a devolver el valor de las entradas a gran cantidad de espectadores que, con la circunstancia anterior no pudieron entrar al espectáculo<sup>48</sup>.

Este alegato no sirvió, pues el empresario Aráoz no obtuvo la exoneración de la multa.

La concurrencia al teatro de tandas en estos primeros años fue tan masiva que la empresa constantemente se vio obligada a pagar multas, así como también tuvo que sustituir las barandas de entrada del Teatro Olimpo por una reja de hierro, porque los porteros solían ser arrollados por la gran cantidad de gente (Basadre 1963: t. VII, cap. XXI, p. 2987). En dicho Teatro se entablaron competencias entre artistas como Pancha Díaz y la Calle, Zema e Irma Gasparis. Asimismo, en este escenario, "durante ciento

47. *Boletín Municipal*, año IX, Nº 773, 27 de febrero de 1892.

cincuenta noches obtuvo delirantes aclamaciones Rosario Puro, bailando la Jota de la Gran Vía<sup>49</sup>.

Parece ser que, entre 1890 y 1905, el teatro de tandas mantuvo su popularidad, pese a que el interés y el entusiasmo del público no fueron bien recibidos por la elite y las autoridades municipales. Es interesante observar que en febrero de 1897, en la función de estreno del Teatro de Verano -ubicado en el salón de máquinas del Palacio de la Exposición-, se representó la zarzuela *Jugar con fuego*. A esta inauguración acudió numeroso público, según el cronista de *El Comercio*, “a las siete y media, se encontró gran movimiento de gente en el jirón de la Unión. Tranvías y coches iban repletos, y multitud de pedestres encaminaban a la Exposición”<sup>50</sup>. En este teatro se hicieron algunas innovaciones, como ofrecer refrescos a los asistentes durante los entreactos. El cronista, a favor de este teatro, sugiere a los señores concejales eximan a los empresarios del cobro de alquiler del salón de máquinas “puesto que el nuevo teatro contribuye a dar movimiento a la ciudad”<sup>51</sup>.

Doce años más tarde, en 1903, el inspector Larrañaga al referirse al teatro de tandas anotaba que “había traído la perversión del buen gusto en el público”; pero advertía que “las clases más cultas de nuestra sociedad han desdeñado estos espectáculos”<sup>52</sup>. En julio de 1908, el editorial del periódico católico *El bien social*, titulado “La inmoralidad sigue”, a propósito de la presentación de las tandas en el Teatro Olimpo, criticaba:

La representación en el teatro Olimpo hace ocho días de obras licenciosas, donde las actrices bailaron las más insidiosas y desvergonzadas danzas, fue motivo de indignación de toda la gente culta<sup>53</sup>.

No obstante el apoyo y la promoción de la elite al repertorio neoclásico, la ópera siguió siendo un espectáculo que convocaba a la elite y a algunos sectores medios; cosa contraria sucedía con las tandas. Pese a la cuestionada calidad temática y escénica de estas piezas, la representación de dos a tres zarzuelas breves en un acto y el empleo de un lenguaje popular, tenían una

48. AHML, Ramo de Espectáculos, 16 de mayo de 1889.

49. En crónica de “Nuestro viejo Olimpo” (Gálvez 1966: 348).

50. *El Comercio*, 22 de febrero de 1897.

51. *Ibíd.*

52. *Boletín Municipal*, año III, Nº 145, 10 de octubre de 1903.

53. *El Bien Social*. Órgano de la Unión Católica del Perú, 23 de julio de 1908.

gran empatía con el público, especialmente de sectores populares. A propósito del tipo de público que asistía a las tandas, en la sección “Párrafos Teatrales” de la revista *Variedades* de abril de 1909, se sugiere la presencia de “ciertas damas que no tienen decoro”. El cronista, si bien asume una postura crítica, justifica que, durante la presentación de tandas en el Teatro Municipal, la empresa Lampre de España se haya visto obligada a prohibir el ingreso a los palcos de “señoras que no estuviesen acompañadas por algún caballero”, con el fin de evitar que las prostitutas ingresaran al teatro<sup>54</sup>.

Por algunos anuncios de los periódicos podemos señalar que en las tandas podían suscitarse “escenas verdes y chistes colorados”<sup>55</sup>. Por último, el teatro de tandas resultaba un espectáculo muy económico para los sectores medios y populares; los precios de las entradas oscilaban entre 1.20 soles, el valor del palco, hasta 30 centavos<sup>56</sup>, el de la cazuela (para más detalle, ver los Cuadros 11, 12, 13 y 14 del anexo). Las tandas, como señala Susan Bryan para el caso mexicano, ofrecían al obrero y artesano una diversión barata y conveniente después de su larga jornada de trabajo, además de ser un signo de *status* (1992: 210). A su vez, en este teatro, el nuevo público seguía manteniendo sus patrones de comportamiento.

Manuel Moncloa y Covarrubias, dramaturgo peruano, representante de la naciente compañía de tandas del Teatro Olimpo, las defendía porque, a su juicio, las tandas “eran un espectáculo de las mayorías” y opinaba que, por lo tanto, la Municipalidad debía exonerarlas del pago de licencias<sup>57</sup>. La concurrencia del público era tan alta que las funciones se prolongaban hasta las dos y tres de la mañana, motivo por el cual muchas veces se multó a los empresarios de los teatros Olimpo y Politeama; mas éstos preferían pagar las multas antes que suspender el espectáculo<sup>58</sup>. Por otro lado, los pocos expedientes referidos a desórdenes del público se vinculan

54. *Variedades*, año V, Nº 60, 24 de abril de 1909.

55. *El Comercio*, 17 de octubre de 1897. A propósito de la presentación de la temporada de primavera en el Teatro Olimpo, en la sección de Espectáculos se comentaba que “esta vez las familias podían asistir a las representaciones sin temor a escenas verdes y chistes colorados porque la empresa había hecho una buena selección de las obras”.

56. *El Comercio*, 7 de julio de 1899.

57. *Boletín Municipal*, Nº 145, 1903.

58. Una limitación muy seria para esta investigación ha sido el estado de conservación del Archivo Municipal de Lima, en el cual los documentos referidos a licencias municipales o a los espectáculos se encuentran incompletos.

con el Teatro Olimpo; éstos nos permiten un acercamiento al tipo de comportamiento del público durante una función. El comisario del cuartel 1 nos describe una función de la zarzuela *De Madrid a París*, realizada el 1 de octubre de 1897 en el Teatro Olimpo, en la cual ocurrieron algunos disturbios:

La representación de las tres primeras tandas se llevó á efecto en el más perfecto orden pues tanto el público como los asistentes guardaron en ella la compostura debida. En la cuarta tanda "*De Madrid a París*", observase al principio mucho orden pero al finalizar dicha zarzuela se notó, algún desagrado en el público y se dejaron oír dos o tres silbidos y otras tantas protestas terminando esa tanda sin otra novedad. Al retirarse el público noté que un grupo como de doscientas personas se dirigía en actitud amenazadora al interior del teatro en busca del Sr. Eduardo Reig, primer actor de la Compañía de zarzuela. Intervine inmediatamente para poner término al tumulto que se había formado evitando con mi presencia que el incidente tomara mayores proporciones. Hasta hoy no había podido darme cuenta de ciertas desavenencias entre una parte de los espectadores y el actor. [...] Parece que el Sr. Reig había lanzado al cantar algunas frases inconvenientes y ofensivas al público<sup>59</sup>.

Un hecho novedoso que se produjo con la introducción de las tandas fue el establecimiento de funciones teatrales diarias y la ampliación del horario, gracias a la iluminación eléctrica de los teatros, llevada a cabo entre 1889 y 1890 (Basadre 1962: t. VI, cap. XXI, p. 2984). Las presentaciones diarias y la posibilidad de ampliar el horario de los espectáculos fue un tema conflictivo y polémico. En noviembre de 1890, Pedro Revoredo, inspector de espectáculos, solicita al Gobierno que se revise la ordenanza que estableció la hora en que debían concluir las representaciones teatrales, porque ésta ya no se ajustaba a la nueva situación que se vivía en la ciudad de Lima. Según dicha ordenanza, los espectáculos sólo debían funcionar hasta las doce y media de la noche. En caso de pasar esta hora, se fijaba una licencia extraordinaria de 50 soles por cada media hora, después de la hora fijada<sup>60</sup>. Empresarios y público mostraron su desacuerdo aduciendo que, de acuerdo con los principios liberales, no se tenía que fijar una hora límite para el desarrollo de las representaciones teatrales. Y es

59. AGN, Ramo Prefectura, leg. 50.

60. AHML, Ramo Espectáculos, 29 de noviembre de 1890.

que en el caso de las tandas, muchas veces el público obligaba a que se repitiesen determinados números, especialmente los de música<sup>61</sup>. Los argumentos expuestos por el inspector Revoredo, concejal encargado de presentar el proyecto de reformas ante el Gobierno, eran los siguientes:

[...] finalmente, el reglamento de teatros vigente, dado el año de 1863, época en la que predominaba de manera sensible, las ideas del coloniaje, contiene disposiciones anómalas, absurdas y contrarias a los principios de la civilización y liberalismo que es el timbre más glorioso de los tiempos que atravesamos; y que como la que prescribe la censura previa constituye una ofensa a la libertad del pensamiento y de la industria que todo el mundo proclama<sup>62</sup>.

A juicio de la Comisión de Gobierno no se podía cobrar igual a los empresarios que concluían a las doce y media, que a los que pasaban esta hora, porque la autoridad municipal encargada de la vigilancia de estos espectáculos tendría que trabajar más horas y en un horario "penoso". Si bien ésta fue una de las razones que se expuso para mantener el horario y el pago de las licencias, la razón principal fue otra. Ésta se relacionaba con una prédica moralizante, porque se había observado que el público asistente de todas las edades y oficios, como domésticas, empleados en talleres, dependientes menores de edad, habían adquirido una mala costumbre:

[...] abandonar al día siguiente sus ocupaciones ordinarias y se facilitaba a los menores de edad el camino de una vida desordenada y nociva siempre a la juventud<sup>63</sup>.

El horario tenía por finalidad establecer determinados límites a los posibles excesos. Además, si se trataba de comparar con lo que sucedía en las grandes capitales, la solicitud de anulación del horario era improcedente. Si en Londres, París y Madrid —donde los principios de orden, el hábito de trabajo y la práctica de la libertad estaban más difundidos— los espectáculos finalizaban alrededor de las doce de la noche, ¿por qué en el caso peruano, donde "las costumbres están un tanto relajadas", tendría que

61. AHML, Ramo de Espectáculos, 5 de diciembre de 1890.

62. AHML, Ramo de Espectáculos, 29 de noviembre de 1890.

63. *Ibíd.*

ampliarse el horario?, se preguntaba el Sr. Villavicencio, miembro de la comisión. Finalmente, en enero de 1891, el Gobierno acepta los argumentos de la comisión y niega al inspector Revoredo sus pedidos. Sólo se autoriza uno de ellos: que el Concejo elabore un nuevo reglamento de teatros, más adecuado a la época<sup>64</sup>.

Entre 1890 y 1905, el repertorio de zarzuelas en el Teatro Olimpo fue el más común. Entre las principales obras se pueden mencionar las zarzuelas *De Madrid a París*, *Paso á dos*, *Don dinero*, *Juguete de señoritas*, *La carcajada*, *La diva*, *Los valientes*, *Jugar con fuego* y *El alcalde interino*.

La introducción de la tanda revela la imposibilidad de imponer determinada sensibilidad estética, así como un patrón de comportamiento establecido. En las tandas, los emergentes sectores medios y populares no sólo disfrutaban de este espectáculo, sino que también podían dar rienda suelta a sus impulsos de gritar a los artistas, aplaudir y hasta fumar.

### 2.3 El teatro chino

*Equilibristas chinos llamados Icaros han llegado al puerto del Callao. Estos hombres extraordinarios han sorprendido al público con sus cuadros chinoscos. La palabra es insignificante y lánguida para describir la variedad de esos ejercicios tan interesantes e ingeniosos. ¿Quién no ha mostrado mayor asombro al ver ejecutar la danza chinesca de los Icaros? No es menester confesar que estos hombres son extraordinariamente, extraordinarios.*

(*El Comercio*, 17 de octubre de 1855)

Establecidos en Lima a partir de 1860, los chinos reprodujeron en la ciudad sus costumbres y su estilo de vida. Una de las prácticas culturales de más tradición entre ellos fue el teatro, el cual se escenificó en el Perú desde la época en que los inmigrantes chinos trabajaban de culíes en las islas guaneras y en las haciendas de la costa. Una vez terminada su jornada, los trabajadores chinos, como narra Fernando de Trazegnies, se reunían en sus barracas para "formar un teatro" y disfrutar de las representaciones que allí se hacían (1994: t. I, p. 169).

La primera noticia que se tiene de la presencia de este teatro en la ciudad de Lima nos la ofrece un artículo publicado en febrero de 1869, en

64. AHML, Ramo de Espectáculos, 28 de enero de 1891.

*El Comercio*. En dicho artículo, el cronista comentaba que "se darían dos funciones diarias, que tendrán lugar de doce a dos de la tarde y de ocho a doce de la noche"<sup>65</sup>.

Ya hacia 1877, el viajero Charles Wiener durante su visita a Lima relataba:

Los chinos habían alquilado un teatro (el Odeón), y se representaban allí piezas que duraban ocho días, tal como en los escenarios de Pekín. Concurrí una noche. Los que no hacía mucho eran mozos de cordel, ahora maquillados, vestidos de damascos admirables, asumen allí papeles de hombres o mujeres, representan a príncipes y sacerdotes y mandarines de botones de toda clase. La orquesta china, instalada en el escenario, hace oír una música wagneriana que transporta al auditorio sibarita que se pavonea en las butacas mientras fuma opio y conversa en voz baja. Fuertes golpes de gon avisan a los espectadores cuando un pasaje más interesante reclama su atención. Se hace silencio, entonces y apenas si se escucha la voz lastimera de los actores y las vibraciones estridentes, continuas, monótonas, implacables, de los instrumentos de cuerda aserrados, limados, rascados (1993: 482).

El Teatro chino estaba ubicado en la calle Rastro de la Huaquilla en la zona del Barrio Chino; fue uno de los escenarios más concurridos hasta 1912, año en que sufrió un incendio que lo dejó en escombros<sup>66</sup>. Como puede observarse en el Cuadro 3.2, sólo competía en popularidad con el teatro de tandas.

Este teatro se caracterizaba por los bajos precios de sus funciones<sup>67</sup> y la diversidad de representaciones diarias; en un mismo día se podían dar entre cuatro y seis funciones. Éstas comenzaban desde el mediodía y podían terminar entre las doce de la noche y cuatro de la mañana, hecho que fue motivo de sanciones y quejas por parte de los inspectores de espectáculos<sup>68</sup>. Al igual que lo ocurrido con las tandas, el empresario del teatro chino prefirió pagar los 50 soles de multa antes que acatar el horario de cierre de las funciones establecido en el reglamento.

65. *El Comercio*, 19 de febrero de 1869.

66. *Boletín Municipal*, año IX, N° 605, 3 de agosto de 1912.

67. Es interesante observar que en el caso del teatro chino no se hace publicidad alguna en los periódicos. El dato del precio de las entradas lo obtuvimos en el Archivo Histórico de la Municipalidad de Lima.

68. AHML, Ramo de Espectáculos, 4 de enero de 1890.

Cuadro 3.2  
Espectáculos públicos en Lima, 1902

Meses	Teatro chino	Zarzuela	Drama	Ópera	Toros	Gallos	Títeres	Acróbatas	Cine	Carrusel	Otros
Enero	16	22			4	4				20	5
Febrero	16	8					3	26		10	2
Marzo	16	2			3			31			3
Abril	17				3		6	6			3
Mayo	12		2		4	3	7	8	25		5
Junio	12	22				9	8	5	6		
Julio	12	33				6	4				
Agosto	20	36				9	2			5	53
Setiembre	14	25	15		1	13		12			5
Octubre	20	27	9	7	2	10	5		6		1
Noviembre	9	9	23		1	6	9				4
Diciembre	12	13	3	13	1	4	10	4			
<b>Total</b>	<b>176</b>	<b>197</b>	<b>52</b>	<b>20</b>	<b>19</b>	<b>64</b>	<b>54</b>	<b>92</b>	<b>37</b>	<b>35</b>	<b>81</b>

Fuente: Boletines Municipales del Concejo Provincial de Lima de 1902.  
Elaboración propia.

Este teatro se basaba en convenciones diferentes a las del teatro occidental, tal como describe Rafael Hernández en la revista *Fuera de Cerco*:

[...] encierra en su estructura todos los géneros, el canto coral o individual, el verso y el drama, la comedia y el circo, la danza, la pantomima, la música, la acrobacia, la narración y su duración es de seis horas. La escenografía entendida como utilización de bastidores, muebles, tarimas y practicables con la finalidad de delimitar y ubicarnos convencionalmente en un lugar determinado, no existe en el teatro chino. En este teatro no hay limitaciones a la imaginación. La música, los colores y las máscaras se presentan antes de la acción dramática para exigir e imponer a la imaginación del público<sup>69</sup>.

Pese a que el público al que estaba dirigido este teatro eran los inmigrantes chinos, desde un comienzo las crónicas de los diarios y revistas comentaban que la población nativa, especialmente masculina y de extracción popular, frecuentaba este espectáculo<sup>70</sup>. Quizás el precio de las funciones y la variedad de actividades vinculadas al teatro contribuyeron a ello; además, la documentación del Archivo de la Municipalidad y la información periodística nos sugieren que el teatro chino también tuvo amplia acogida por su asociación con el género sicalíptico<sup>71</sup>. Durante este periodo, en países como España, México y Costa Rica estaba en pleno desarrollo este último género que se caracterizaba por la presentación de bailes con "escenas eróticas, indecentes y escandalosas"<sup>72</sup>. Susan Bryan cuenta que, en México, en este tipo de teatro se hacían presentaciones de bailes como el can can y el carracachaca que "armaban orgías en el teatro" (1992: 189).

69. *Fuera de Cerco*, N° 2, s/f.

70. Quien observó este hecho fue Manuel Moncloa (1905: 158).

71. Éste fue el nombre que se le dio en España al género casinesco, en "La crisis de los teatros", en *Prisma*, año II, N° 17, 1 de julio de 1906.

72. Aunque los documentos no dan detalles sobre el contenido de estas piezas, una lectura minuciosa de los expedientes nos permite deducir que en este tipo de obras se representaban escenas que en aquella época eran consideradas obscenas. Podemos determinar en qué consistía un acto obsceno en la época estableciendo una analogía con lo que sucedía en Costa Rica. En el estudio realizado por Patricia Fumero sobre *Teatro, Público y Estado en San José (1880-1914)*, la autora encuentra que durante estos años en San José se presentaban en estas obras sicalípticas bailarinas con trajes ligeros "que permitían contemplar a través de tenues y transparentes muselinas, las exquisitas formas de mujeres escultóricas y perfectas" (1996: 68).



Actor de ópera china, Lima 1865 (aproximadamente)  
Colección Luis Eduardo Wuffarden

La presencia de música y de ciertos bailes de gran plasticidad y sensualidad en el teatro chino dieron lugar a que el público y cronistas de teatro lo vincularan con la sicalipsis. Este tipo de teatro había sido fuertemente reprimido. Margarita Guerra señala la existencia de dos cafés dedicados a este tipo de obras en 1872 y 1883. El primero, el café Chantant: La Alhambra, tuvo una duración muy corta; y el segundo, café Del Águila, habría durado cerca de dos años (Guerra 1994: t. VII, p. 410). Asimismo, durante la alcaldía de Billinghamurst se informa sobre la persecución que se hizo a este tipo de representaciones (Bryan 1992: 188-191)<sup>73</sup>. Pero vemos cómo hacia 1909, según Luis Alberto Sánchez, los bailes sicalípticos de "La Nicasi" y "La Tarifeña" al son del baile de "La pulga" se realizaban en la carpa del cine Pathé y convocaban a un numeroso público (Sánchez 1969: 166).

El teatro chino al igual que las otras distracciones que se ofrecían a su alrededor no sólo fueron rechazados por lo grotesco, "impúdico" e "inmoral" de sus actividades, sino porque, dado que pertenecían a los chinos, a una "raza abyecta", se consideraba que nada bueno podían ofrecer para el desarrollo de la cultura. Al contrario, había que combatir sus malos hábitos y costumbres porque afectaban la "salubridad de la población limeña"<sup>74</sup>.

Las casas de juego; el teatro chino; las "casas de cena o trato", como se les denominaba a los prostíbulos de la época; y los fumaderos de opio, ubicados en la zona del Barrio Chino entre 1888 y 1922, fueron considerados, por la elite modernizadora y diferentes autoridades, uno de los principales espacios de "vicio y corrupción". Según los concejales, en estos lugares dirigidos por chinos ocurría lo siguiente:

Se protege la holganza, desmoralizando totalmente no sólo a los asiáticos sino a los distintos individuos nacionales de ambos sexos que en abundancia concurren y además ocasionan mucho ruido por sus instrumentos musicales los que se prolongan hasta el amanecer<sup>75</sup>.

Es interesante observar que en este caso los concejales no llegaban a pedir la prohibición de este teatro, sino que se aumentase el pago de su

73. En México estos teatros se multiplicaron por toda la ciudad alrededor de 1874; llegaron a ser ocho locales. Unos eran frecuentados por sectores populares y otros por miembros de las clases altas.

74. AHML, Ramo de Espectáculos, 5 de junio de 1888.

75. *Ibid.*

licencia: exigían que aumentara el valor de la licencia de dos soles a diez o veinte soles. Primaba, pues, la necesidad de rentas de la Municipalidad. Sin embargo, los problemas de higiene y las pésimas condiciones del local fueron las razones por las que el Concejo ordenó, en 1890, su clausura. A partir de ese año este escenario estuvo sujeto a constantes amenazas de clausura<sup>76</sup>. Parece ser que detrás de estos móviles estaba el temor a la influencia negativa que este teatro ejercía sobre la población nativa. La orden de clausura no se hizo efectiva puesto que el Gobierno la revocó, y permitió que dicho teatro siguiera funcionando con la condición de que en el término de cuatro meses se realizaran las refacciones necesarias. Para los funcionarios del Gobierno no era posible privar a la población china “de uno de los medios de solazarse y divertirse de tan numerosa colonia”<sup>77</sup>.

Pese a esta medida, en la memoria de la inspección de espectáculos de 1891, el inspector Fuentes informó que, dado que el fallo del Gobierno había sido favorable al funcionamiento del teatro, se imponía la necesidad de elaborar prescripciones específicas para dicho teatro porque escapaba del control municipal. A propósito de ello, señalaba lo siguiente:

La diversidad de costumbres de los espectadores de ese teatro con las del resto de la población, la especialidad de esas representaciones hacen casi inaplicables los Reglamentos y Ordenanzas de Teatros, motivo por el cual cree el infrascrito que debería sujetarse á prescripciones particulares<sup>78</sup>.

La documentación analizada permite inferir que tanto el dueño del teatro como los administradores no cumplieron con las exigencias del Gobierno. A lo largo de su historia, el teatro fue clausurado en diferentes oportunidades por no cumplir con las obligaciones señaladas en el Reglamento en cuanto a condiciones de seguridad e higiene, así como también por ser un “centro de corrupción”, como señaló el informe emitido por el Concejo de la Municipalidad el 10 de agosto de 1893. El teatro fue cerrado el 7 de diciembre de 1892 porque el administrador no cumplió con la resolución del 4 de abril de 1891, mediante la cual se le exigía realizar una serie de reparaciones como canalizar la acequia lateral a la salida del teatro, ensanchar las puertas laterales interiores del proscenio, enlozar el pasadizo y anu-

76. AHML, Ramo de Espectáculos, 18 de abril de 1893.

77. En *Boletín Municipal*, año IX, N° 773, 27 de febrero de 1892.

78. *Ibíd.*

lar los cuartuchos de madera existentes en el pasadizo. A los pocos meses, el 18 de abril, el asiático Devoto Ocini, administrador del teatro, presenta ante el alcalde una apelación solicitándole la inmediata reapertura del teatro por la necesidad que tienen los “asiáticos de contar con un lugar de diversión puesto que al no tener este tipo de entretenimientos se entregan a los vicios como el opio y al juego”. Además se comprometía a ponerlo en condiciones óptimas en breve plazo<sup>79</sup>. Pese a este ofrecimiento, la solicitud fue rechazada<sup>80</sup>. Sólo en agosto de 1893, el Concejo accedió a otorgarle un permiso provisional para la reapertura del teatro con la condición de que cumpliera con las reparaciones exigidas<sup>81</sup>.

### 3. La tradición “bárbara” de los toros y los gallos

Una de las manifestaciones que representó el mundo de la cultura criolla fue la afición y la pasión por los toros y las peleas de gallos.

La oposición sistemática a las peleas de gallos, a las corridas de toros y a los carnavales da cuenta de la permanente tensión que vivió la elite por tratar de encerrar la emoción en un espacio más individual e interior, e imponer al conjunto de la población este nuevo comportamiento. Al igual que los modernistas ilustrados, el nuevo hombre “racional” no podía evidenciar sus “primitivas y bárbaras pasiones” y exponerlas públicamente.

#### 3.1 Entre la fiesta “bárbara” o el arte de torear

*Un espectáculo que ofrece sensaciones fuertes, bruscas, a temperamentos débiles, pero impresionables, expansivos, y con atavismos de razas guerreras e incultos; un espectáculo en que se mezclan hombres y mujeres en fácil libertad, estimulados por alimentos y bebidas peculiares para enardecer la sangre y agitar el sistema nervioso y en una atmósfera de calor, de polvo, de concurrencia y apertura de gente, de gritería de expansiones y apetitos carnales de hombres, trasladados al estado de naturaleza.*

Javier Prado, 1894 (1941: 155)

79. AHML, Ramo de Espectáculos, 18 de abril de 1893.

80. AHML, Ramo de Espectáculos, 6 de junio de 1893.

81. AHML, Ramo de Espectáculos, 1 de agosto de 1893.

La corrida de toros fue una de las diversiones más tradicionales y populares de la Lima colonial y republicana. La Plaza de Acho, inaugurada en 1768, fue considerada por Manuel Atanasio Fuentes una de las mejores, puesto que excedía en extensión a la de Pamplona y contaba con capacidad para albergar a cerca de diez mil personas (1866: 433-434)<sup>82</sup>.

La crítica hacia las corridas de toros fue moderada, pues esta fiesta fue por mucho tiempo un símbolo de identidad que encontró fervientes admiradores que la defendieron. Miembros de la aristocracia y de los sectores medios y populares compartieron este gusto por la fiesta taurina. No fue casual que durante las corridas de beneficio, especialmente las de los bomberos, las "damas de la sociedad regalaban las banderillas y enjalmas que se acostumbraban exhibir en los establecimientos céntricos de la ciudad" (Garland 1948: 97). La elite liberal, al igual que los modernistas ilustrados del siglo XVIII, la cuestionaron por "lo salvaje y bárbaro del espectáculo".

En 1822, el primer Congreso Constituyente prohibió las corridas de toros por considerarlas incompatibles con la cultura y civilización de la nueva República, y como una forma de rechazar lo español; no obstante, fue difícil erradicar este entretenimiento tan arraigado en la población. Más aún, para el recibimiento de Simón Bolívar, el 24 de mayo de 1824, la Municipalidad –evocando los viejos tiempos coloniales donde se celebraba la llegada del nuevo virrey con una tarde de toros– auspició una corrida (Proctor 1824: t. XXVII, vol. 2, p. 266). A lo largo de los años, se siguió la costumbre de dar una corrida para celebrar la asunción de un nuevo presidente.

Pese a tan clara aceptación, durante este periodo existió una constante polémica sobre dicho entretenimiento. En semanarios como *El amigo del pueblo* se lanzaron fuertes diatribas contra "una diversión que lejos de moralizar y suavizar las costumbres del vulgo, lo entretiene con espectáculos de barbarie y crueldad"<sup>83</sup>. La exposición abierta de la violencia y el libre albedrío con el que podían actuar los asistentes para dar rienda suelta a sus emociones, constituía una traba para el desarrollo del proceso civilizatorio de los individuos que –como ha estudiado Norbert Elias– su-

82. Según Fuentes, "el circo de la lidia es un polígono de quince lados que miden entre todos doscientas noventa y tres y media varas" (1866: 434).

83. *El amigo del pueblo*, año I, N° 8, 2 de abril de 1892.

ponía un cambio en la sensibilidad de los seres humanos en relación con todo aquello que representaba agresividad, belicosidad (Elias 1994: 229-231). Se trataba de moderar las emociones y controlar las manifestaciones de crueldad.

La réplica a esta crítica fue inmediata. En revistas y periódicos de la época se encuentran escritos a favor de las corridas; y los argumentos son de diversa índole. Algunos defendían las corridas porque eran un espectáculo "viril y hermoso". En la revista *Grana y Oro*, *Semanario Ilustrado de Toros y Teatros*, el cronista que escribe con el seudónimo de *Jindama* –apelando al significado de arte como un conjunto de reglas y preceptos para hacer alguna cosa– aducía que las corridas de toros debían ser tratadas como un espectáculo artístico y, frente a las críticas de esta diversión, se preguntaba:

Si es un arte, ¿Porqué lo tachan de inculto y semi salvaje? ¿Por qué ponerlo a nivel de bárbaro y antiestético? No señores, no hay razón para que lo considereis tal. Las corridas de toros es una diversión viril y llena de moralidad que no corrompe los sentimientos de un pueblo. No va el espectador a satisfacerse con la muerte de la bestia ni con el daño de su semejante, sino a arrear y premiar el dominio de la inteligencia, del valor y de la agilidad del hombre, que con movimientos matemáticos, burla la acometida ciega del bruto. Y es este el espectáculo que creéis deber vuestro combatir, intentando desterrarlo del centro cultísimo en que vivís?<sup>84</sup>.

Otros afirmaban que este entretenimiento liberaba los instintos irracionales, ya que permitía aflorar el lado "animal" que todo individuo tiene. Existían, pues, muy distintas e incluso opuestas formas de definir las corridas de toros. En la revista *Varietades*, dirigida a los sectores medios, se expone y justifica este tipo de espectáculo por lo siguiente:

Los espectáculos brutales son como el lubricante de la animalidad. Siendo así las cosas, creo que en las corridas de toros mientras más enconado y brutal sea el espectáculo, mientras más intensas sean las emociones de peligro, de destreza, de ferocidad en las fieras (tanto humana como la otra) con mayor amplitud y eficacia cumple el espectáculo su

84. *Grana y Oro*, *Semanario Ilustrado de Toros y Teatro*, año II, N° 23, 13 de octubre de 1909.

misión reconfortante de las pasiones ó sea de la energía de mejor manera realizase la lubricación necesaria y conveniente de la animalidad<sup>85</sup>.

Por otro lado, los defensores de las corridas de toros, indignados, cuestionaban que en un periódico como *El Comercio* se permitiesen artículos condenatorios a los toros escritos por extranjeros, especialmente ingleses, a quienes se les sancionaba por su hipocresía “civilizatoria”, frente a una diversión que no tenía nada de bárbara si se la comparaba con las “guerras colonizadoras” que sostenían en la vida real, o en el caso de las carreras de caballos, espectáculo anémico en el que triunfaba la ambición del juego<sup>86</sup>. En el fondo de esta discusión estaba la lucha por imponer las costumbres extranjeras y la conservación de la tradición. Es por ello que *Jindama* en su artículo expresaba lo siguiente:

Dejad, pues civilizados señores, que nuestro pueblo siga conservando su espectáculo favorito, como buenos hijos de la raza hispana que si bien hay algo malo en él ello es tan insignificante que queda eclipsado con los innumerables momentos de goce que proporciona<sup>87</sup>.

Igualmente, en el editorial de la revista *Grana y Oro*, del 25 de diciembre de 1912, Eduardo Bastas salía a la defensa de los toros porque “era una fiesta tradicional de los peruanos”.

La crítica a los toros no era sólo por lo bárbaro del espectáculo y las pasiones irracionales que movilizaba, sino también por las costumbres populares que se reproducían en este escenario. Costumbres de las que la elite modernizadora se trató de distanciar. En *El Perú Ilustrado* del 15 de marzo de 1890 se presenta una etnografía de lo que sucedía en la Plaza de Acho, durante el desarrollo de una corrida. Veamos a continuación la siguiente descripción:

Los cuartos y tendidos están llenos y el barullo de los que entran y salen reina en toda la Plaza. Aquí el aguardentero con su -iagua de berros para curar el hígado!: allá el cholo bizcochero con su mal pronunciado ¡á los bueno pan di llema!: más lejos, el florista, el heladero con su ilau

85. *Revista Variedades*, año IV, N° 51, 20 de febrero de 1909.

86. *Grana y Oro*, Semanario Taurino Ilustrado, año II, N° 22, 6 de noviembre de 1909.

87. *Grana y Oro*, Semanario Ilustrado de Toros y Teatro, año II, N° 23, 13 de octubre de 1909.



El placer por las corridas de toros prevaleció en el público limeño, Plaza de Acho (Lima, años 20)  
Colección Humberto Currarino

di piña!: y alrededor de los cuartos, las apetitosas mesitas de picante con las que si hay patitas y escabeche el sebiche de corbina, las ricas butifarras, las sabrosas habichuelas y la chicha de maní con garbanzos. También hay pimienta y sal verde en boca de las negras picanteras; constituyen el movimiento y la vida de ese combatido, pero siempre popular espectáculo en que tanto gozamos los criollos, pese al esplínatico desdén de los boys que desde que fueron al otro lado del mar sostienen su maniático antilimeñismo aún delante del gringo<sup>88</sup>.

Lo que se cuestionaba era el gusto por las tradiciones "vulgares" y "feas", alejadas del cosmopolitismo de una ciudad moderna. Por ejemplo, en el caso de la comida, el rechazo a los platos de comida tradicionales fue un factor de distanciamiento. El consomé y el fricasé, platos franceses, fueron los símbolos del gusto culinario refinado.

Curiosamente, en la plaza de toros, espacio de sociabilidad y de encuentro entre hombres y mujeres, fue muy común encontrar a mujeres de sectores medios y altos participar de estas tradiciones. Así, en los cuartos de sombra se podía observar a hombres y mujeres de estos sectores comiendo y brindado con copitas de pisco y cerveza a lo largo de la corrida<sup>89</sup>. Mariátegui es quien mejor expone el significado del rechazo a las corridas; en sus crónicas hípicas, escritas durante su juventud, Mariátegui compara el espectáculo de los toros con el de la hípica. Mientras que el último simboliza la modernidad que se manifiesta en el uso del espacio, los comportamientos del público y las formas de vestir; en los toros, todo es "bullicio, grosería y plebe". En su "Crónica del Paddock", del 6 de mayo de 1916, describe sus impresiones a cerca de su visita a Acho a través de Jack, personaje aficionado a la hípica:

Jack se encontraba desesperado. Hombres gritones y torpes ponían los pies en el respaldo de su asiento y pisaban la americana modesta pero atildada de Jack. Uno escupía a la plaza y el salibazo pasaba a corta distancia de la cabeza de Jack. Otro bebía chicha morada en un vaso muy grande y derramaba sobre la ropa de Jack dos goterones y un pedacito de piña. Un zambo agitaba un cencerro. Otro zambo dava aullidos ante cada suerte. Jack salía de los toros, dolido, enfermo, sor-

88. *El Perú Ilustrado*, año 3, semestre I, N° 150, 15 de marzo de 1890, p. 1601.

89. *Ibid.*

do, sucio y deprimido". Y es porque en las carreras no le hostiga nada, En Santa Beatriz no ha habido quien lo estruje, ensordezca y grite<sup>90</sup>.

En contra de este cuestionamiento a los toros, los miembros de la elite y diferentes sectores de la sociedad limeña que defendieron este espectáculo, sustentaron su alegato en la necesidad de mejorar la calidad de dicho entretenimiento. Se aconsejaba ser más exigentes con los empresarios para que ofreciesen un buen espectáculo. Motivo por el cual se les obligaba a presentar un ganado de raza y cuadrilleros profesionales. Para evitar el abuso de los empresarios, el Concejo propuso contar con un especialista de arte taurino, quien, como se ha visto en la reglamentación de los espectáculos, tenía la función de apoyar al juez en el control de dicho entretenimiento<sup>91</sup>.

Los reglamentos de 1898 y de 1919 dan cuenta de todas estas medidas tendientes a la profesionalización de la tauromaquia. Pese a estas disposiciones, la documentación revisada permite señalar que fueron muy frecuentes las solicitudes de suspensión del espectáculo por no contar con el ganado y cuadrillas adecuadas<sup>92</sup>. En muchas ocasiones, por la presencia de toros en mal estado y tras una pésima faena, los espectadores causaron desórdenes y destrozos en la plaza. Éste fue el caso de la corrida del 13 de diciembre de 1903. Ante la presentación de un toro sin un ojo, que no correspondía a lo que se había ofrecido en el programa, el público lanzó un ladrillo, el cual dio en la cabeza del matador<sup>93</sup>.

Las críticas sobre la baja calidad del espectáculo y la añoranza por tiempos mejores donde "los antepasados gozaban de una fiesta tan hermosa" fueron frecuentes hasta 1914<sup>94</sup>, año en que comienza a darse un ligero repunte en la presentación de las corridas de toros. Los empresarios mostraron mayor preocupación por cumplir con las disposiciones de los reglamentos orientadas a normar el desarrollo de un espectáculo de calidad.

Los modernistas y los taurófilos de la clase alta se unieron a la defensa de los toros por considerarlo un "arte moderno por excelencia", donde se producía una danza de una plasticidad y ritmo impresionantes. Como

90. *El Turf*, año III, N° 36, 6 de mayo de 1916.

91. *Boletín Municipal*, año II, N° 76, p. 604, 14 de enero de 1902.

92. AHML, Ramo de Espectáculos, 16 de julio de 1884.

93. *Los Tendidos*, Semanario Taurino, año I, N° 4, 13 de diciembre de 1903.

94. *Grana y Oro*, Semanario Taurino Ilustrado, año II, N° 22, 6 de noviembre de 1909.

escribió el joven escritor y periodista, Abraham Valdelomar, a propósito de Belmonte, uno de los toreros más profesionales que visitó Lima en 1918:

[...] Ningún arte es más completo que el toreo porque ningún arte dispone de más elementos plásticos, expresivos y sugerentes. El arte de danzar ante la muerte resume en sí todos los demás artes. Tiene, de la pintura, el color, la luz, la armonía; tiene de la música; el ritmo; tiene de la escultura, la línea, el relieve, la forma (1918: 67).

A pesar de que Valdelomar se identificó con la velocidad de los cambios que se producían bajo la modernización de la ciudad, ello no significó renunciar a algunos gustos como los toros, asociados a la tradición criolla. La defensa de una de las diversiones asociadas a lo español es una muestra de la ambigüedad con la que el escritor experimentó la modernidad. La nostalgia y la raigambre por el sentido heroico y caballeresco de la vida, de la tradición española, está presente en la construcción del discurso del esteta, que ve en el toreo un objeto de arte donde hay que aguzar la observación para penetrar y describir "el instante de emoción, la cantidad de luz, el ánimo del artista, su impresión objetiva de la fiera, la sicología del ambiente, el instante plástico de un grupo y la luz quebrándose en los pliegues de la capa" (Valdelomar 1918: 74-75).

### 3.2 Sangre y arena: las peleas de gallos

En medio de la expectación general salieron los dos hombres, cada uno con su gallo. Nuestro Carmelo al lado de otro era un gallo viejo y achacoso [...] Nació entonces en medio del dolor de la caída, todo el coraje de los gallos de "Caucato". Incorporado el Carmelo, como un soldado herido, acometió de frente sobre su rival, con una estocada que lo dejó muerto en el sitio.

El Caballero Carmelo  
Valdelomar 1988: t. I, pp. 379-380

Las peleas de gallos compartían con las corridas de toros el privilegio de atraer a la población limeña, especialmente a la masculina, de todos los grupos sociales. Ismael Portal, en su crónica de Lima, contaba que en la Huaquilla se podían encontrar a "nobles y plebeyos bajo el mismo cielo y reina entre ellos la mayor armonía; discuten ó se hablan al oído; apuestan de obra y de palabra" (Portal 1912: 87). Sin embargo, los mestizos y los

negros de extracción popular fueron los más asiduos visitantes al coliseo de gallos, cuya entrada general varió de treinta centavos en 1890<sup>95</sup> a cincuenta centavos en 1913<sup>96</sup>.

La afición a los gallos se remonta a la Época Colonial. Por esa razón, al igual que los toros, al inicio del periodo republicano se dieron las primeras prohibiciones para reducir la influencia de las costumbres españolas. José de San Martín prohibió las peleas de gallos en 1821, pero Simón Bolívar autorizó su reapertura en 1826. Lorenzo de Vidaurre, ministro de gobierno del mariscal Agustín Gamarra, cerró los circos de gallos el 9 de febrero de 1832, aduciendo que en estos lugares se "patrocinaba el ocio, el fraude y la inmoralidad". No obstante, en 1872, el presidente Balta otorgó nuevamente permiso para este tipo de espectáculos<sup>97</sup>. Hacia 1884 se vuelve a sentir la queja de las autoridades municipales para suprimir los coliseos de gallos. Es el caso de Felipe de la Torre, quien recomendó la supresión de los coliseos de gallos por considerar que dicha diversión ofrecía "graves inconvenientes por la violencia que se ejercía". Pese a semejante crítica la Municipalidad vetó esta petición<sup>98</sup>. En lo que sí coincidieron fue en el rechazo de cualquier solicitud de exoneración o reducción del pago de las licencias<sup>99</sup>.

Las peleas de gallos produjeron permanente tensión entre la elite conservadora y los modernizadores, debido a que en este entretenimiento no sólo se exacerbaban las pasiones y se ensalzaba la violencia, sino que se apostaba dinero<sup>100</sup>. Además en el interior del local había una cantina de la que salían hombres ebrios al final de la tarde<sup>101</sup>. Todo lo relacionado con esta afición llevaba a la proliferación de los vicios que fueron duramente combatidos por la elite.

Los reglamentos de gallos trataron de controlar este juego mediante una serie de disposiciones que normaban su funcionamiento. Por otro lado

95. AHML, Ramo de Espectáculos, 11 de julio de 1890.

96. Durante la primera década del siglo XIX, el precio general de la entrada fue de cincuenta centavos. *El Comercio*, 6 de abril de 1913.

97. Véase Cantuarias 1993: 83.

98. AHML, Ramo de Espectáculos, 17 de noviembre de 1884.

99. AHML, Ramo de Espectáculos, 20 de mayo de 1890. Antonio Salazar asentista del coliseo de la Huaquilla solicita la exoneración del pago de la licencia de ocho pesos por gastos que piensa hacer para mejorar el local. El pedido fue rechazado el 11 de julio de 1890.

100. AHML, Ramo de Espectáculos, 9 de agosto de 1890 y 25 de julio de 1914.

se autorizó la apertura de dos coliseos de gallos; uno fue el de la Huaquilla, ubicado en la calle del Rastro de la Huaquilla, y el otro en la Pampilla. Al igual que los toros, la lidia de gallos fue permitida con la condición de que se profesionalizara; empero, los coliseos clandestinos proliferaron en Lima<sup>102</sup>.

#### 4. Los "otros" inmorales e incivilizados

Las clases populares urbanas de fines del siglo XIX fueron identificadas como bárbaras e incivilizadas en el discurso de las elites modernizadoras latinoamericanas. Por esto muchas de sus prácticas culturales y costumbres fueron sindicadas de fuente de atraso. No obstante, los chinos y los negros –mayoritarios en Lima– se convirtieron en los depositarios de la contracultura. En este acápite trataremos de explicar la experiencia de la modernidad desde estos grupos y las razones que la elite esgrimió para rechazarlos.

##### 4.1 Los chinos y la cultura de opio

Droga divina, bálsamo eterno opio y ensueño dan vida al ser aspiro el humo que da grandezas y cuando sueño vuelvo a nacer me vuelvo dueño de mil riquezas lindas mujeres forman mi harén y en medio de ellas, yo adormitado libando dichas, bebiendo halagos entre los labios de una mujer.

"Sueños de opio" (*Vals de Felipe Pinglo Alva*, citado en Rodríguez Pastor 1989: 220).

La inmigración europea fue vista como un medio para concretizar el proyecto modernizador de la elite; sin embargo, los chinos eran el grupo extranjero más numeroso en la ciudad a fines del siglo XIX<sup>103</sup>. La presencia

101. El artículo 17 del Reglamento de Gallos de 1898 señalaba que "las cantinas en el interior del local debían cerrarse a las 5 de la tarde bajo pena de S/.20 a S/.50". Reglamento de Gallos de 1898, en Concejo Provincial de Lima 1899: 689. Y en AHML, Ramo de Espectáculos, 5 de mayo de 1915.

102. AHML, Ramo de Espectáculos, 14 de noviembre de 1886 y 5 de mayo de 1915.

103. La mayor parte de estudios sobre la inmigración china en el Perú se han centrado en analizar la participación de los chinos como fuerza de trabajo en las haciendas de la costa y en las islas guaneras. Ver los trabajos de Macera (1977), Gonzales (1984),

de los chinos y su influencia en la sociedad causó rechazo y produjo un discurso racista excluyente de lo chino, que fue compartido por el Estado, la elite y otros sectores de la población. Pero, al mismo tiempo, surgió una serie de discursos ambiguos frente a los chinos que procedían de otros sectores, entre los cuales se encontraban clases medias, populares e incluso el Estado. Desde su llegada al Perú, entre 1849 y 1874, los chinos fueron vistos como personas diferentes a los occidentales y cuya inmigración era "un mal necesario". Considerados máquinas de trabajo, pero imperfectas por la degradación física y moral de su raza, los orientales fueron requeridos para trabajar de braceros en labores agrícolas. Sólo con esta condición se aceptó su inmigración<sup>104</sup>, ya que –según uno de los hacendados de la familia Aspíllaga– "su situación es la de semi-hombres" (citado en Gonzales 1984: 208).

De manera que, para el Estado, los hacendados, los intelectuales y los reformistas liberales del periodo que comprende desde 1850 hasta 1920, los chinos no constituían un grupo étnico a tomarse en cuenta en la construcción de la comunidad nacional. La *Revista de Lima* (1859–1863), órgano representativo de las elites de mediados del siglo XIX, criticó duramente la inmigración china, puesto que, como anotó Antonio de Lavalle, "era un elemento de fuerza material pero no de fuerza intelectual, de civilización y progreso"<sup>105</sup>.

En la base del estereotipo de los chinos como seres sucios, enfermos, viciosos, abyectos y sin ninguna capacidad intelectual –difundido a través de la prensa, la literatura y el teatro– se encuentra el discurso racista que formaba parte del horizonte cultural de la época. Los chinos constituirían

Rodríguez (1989) y Méndez (1987). La excepción a este enfoque son los estudios del antropólogo Humberto Rodríguez Pastor (1993, 1995 y 2000), quien incorpora en su análisis la presencia de la cultura china: comida, opio y otras costumbres tanto de la vida urbana como de la rural. Asimismo, una perspectiva diferente y novedosa es la que nos ofrece desde la historia y la filosofía del derecho, el abogado e historiador Fernando de Trazegnies, quien analiza este proceso migratorio y las relaciones jurídicas en que estos inmigrantes se encontraron, a través de una historia novelada, *El país de las colinas de arena* (1994: tomos I y II).

104. Es interesante observar que incluso entre los mismos hacendados existió una ambigüedad permanente para definir a los chinos. Los Aspíllaga consideraron a los chinos personas estables, trabajadoras; sin embargo, al mismo tiempo, señalaban que eran viciosos y que sólo con rigor entraban al trabajo. Citado en Rodríguez Pastor 1989: 154.

105. *Revista de Lima*, t. I, citado en Del Castillo 1997: 99.

una de las razas inferiores<sup>106</sup>. Si bien éstos compartieron con la población indígena y negra el rango de razas inferiores, ellos ocuparon el último nivel de las razas inferiores<sup>107</sup>.

La exclusión de los chinos de la sociedad peruana se manifestó desde el principio. La historia de los maltratos y vejámenes, ampliamente analizados en diferentes estudios, muestra la brutal violencia y agresividad a la que fueron sometidos los culíes en las islas guaneras y en las haciendas de la costa<sup>108</sup>.

La presencia de los chinos en la ciudad de Lima se registra, a partir de 1860, en las crónicas de *El Comercio* y los relatos de los viajeros. Desde el inicio, el volumen de la población china fue alto, 46% de los extranjeros de un total de 15368, según el censo de 1876<sup>109</sup>; ni los italianos, el segundo grupo de extranjeros más numeroso, con 2959 personas, se aproximaban a los chinos. La convivencia con los chinos inquietó a los limeños y fue calificada de amenaza para el progreso del país. Sin embargo, en un primer momento este sentimiento no se expresó en agresiones físicas que sí se dieron posteriormente. Lejos de ser los ansiados brazos de los agricultores, muchos de los ex culíes, tras ocho o diez años de trabajar en las condiciones más oprobiosas, al adquirir su libertad se establecieron en Lima<sup>110</sup>.

106. En *La Revista de Lima*, Manuel Pardo, fundador del Partido Civilista y presidente del Perú en 1872, y el historiador José Antonio de Lavalle, redactor de la *Revista*, expusieron abiertamente la necesidad de la inmigración europea para el desarrollo y progreso del país. Un análisis de la *Revista de Lima* se encuentra en el trabajo de Del Castillo (1997).

107. Quizás, como sostiene Gonzalo Portocarrero, la forma encubierta con que el racismo científico operó después de la Guerra del Pacífico se debe a que el racismo radical "descartaba la posibilidad de un destino nacional para el Perú" (1995: 223). Esto fue más notorio en el caso de los indios y negros; mas no así con los chinos, con los cuales el discurso racial siguió funcionando.

108. Ver los trabajos de Gonzales (1984), Rodríguez Pastor (1984), Méndez (1987), y De Trazegnies (1994: tomos I y II).

109. La población de Lima según el censo de 1876 fue de 120994 habitantes, los chinos registrados en la provincia de Lima eran 11958. Ésta comprendía los diez distritos de Lima y los pueblos fuera del cercado como Ancón, Chorrillos, Lurigancho, Magdalena, Miraflores y Surco. Sólo en la ciudad de Lima se registraron 5624 chinos (Dirección Nacional de Estadística 1878).

110. Durante la Guerra del Pacífico (1879-1883), muchos chinos culíes, a cambio de adquirir su libertad, colaboraron con el invasor ayudando en la quema de las haciendas de la costa. Una vez terminada su labor fugaron a Lima (Gonzales 1984: 202).

Asimismo, desde 1874, año en que se dio la inmigración libre de chinos, los nuevos contingentes también se instalaron en Lima<sup>111</sup>. El médico alemán Ernest Middendorf, quien permaneció en el Perú por espacio de 25 años, entre 1856 y 1888, escribió lo siguiente:

Muchos chinos, al término de su servicio, se han dirigido a Lima, razón por la que el número no ha disminuido probablemente desde el censo de 1876, pese a que mientras tanto, no pocos han fallecido. Debido a su destreza y habilidad manual, se ocupan en las diversas formas de artesanía que sólo aquí han aprendido y lo hacen especialmente como zapateros, torcedores de cigarrillos, talladores en madera y ebanistas. Los que no pueden aprender un oficio manual se hacen ropavejeros, buhoneros, domésticos y especialmente cocineros. Prefieren esta última ocupación, pues les abre el camino a una situación más independiente. El cocinero no duerme en Lima en casa de sus señores, sino que viene a ella 2 horas antes del desayuno y a lo sumo 3 horas antes de la comida principal. Cuenta para sí con la mayor parte del día y como al mismo tiempo se ocupa de las compras en el mercado, tienen muchas oportunidades para negocios secundarios. Apenas ha ahorrado una pequeña suma y la ha agrandado con las sisas, establece un pequeño negocio propio ya sea una pequeña pulpería o fonda (1973: t. I, p. 173).

Los chinos, según la *Estadística General de Lima de 1858*, eran fonderos<sup>112</sup>, ganeros o usureros. Evelyn Hu, revisando las matrículas de patentes entre 1869 y 1885, encuentra una gran expansión económica de los chinos. Los orientales tenían pequeños negocios: fondas, tiendas de artículos chinos, almacenes, encomenderías, herbolarios chinos y barberías. De 128 tipos de negocios existentes en 1885, en 24 de ellos se encontraban los chinos (Hu 1987: 127 y 133)<sup>113</sup>. Desde su llegada a Lima se

111. En 1874 se firmó el tratado Tsien Tsin, mediante el cual quedó prohibido el tráfico de culíes. Posteriormente se dio inicio a la inmigración libre, que permaneció hasta 1930, cuando se suspendió totalmente (Rodríguez Pastor 1989: 24-26, Mc Keown 1996: 62).

112. Sobre la historia de la comida china y el surgimiento de las fondas chinas ver el trabajo de Humberto Rodríguez Pastor (1993: 189-238).

113. Por el importe de los contribuyentes se determina que se trata de pequeños negocios. Por ejemplo, una fonda pagaba 4 soles, mientras que un gran hombre de negocios como el señor Gibbs, consignatario inglés, debía pagar 400 soles. En el año 1869 de 51 negocios chinos, 19 de ellos eran fondas.

ubicaron en la calle Capón, en el distrito cuarto del segundo cuartel de la ciudad, en las inmediaciones del Mercado de la Concepción. Allí, en las calles próximas al Mercado Central habitaban en callejones, casas de vecindad y otras piezas. Este lugar fue el núcleo del llamado Barrio Chino. Este barrio fue el más populoso y tenía un alto porcentaje de habitantes mal alojados<sup>114</sup>. La descripción que ofrece Kin-Fo –personaje de *El país de las Colinas de Arena*–, al ingresar por primera vez a este barrio, retrata lo que bien pudo haber sido el ambiente del lugar:

El barrio chino se entremezclaba con el Mercado Central, cuyas calles aledañas estaban cubiertas de vendedores de todo tipo que ofrecían sus mercancías por el suelo, bajo rústicos toldos improvisados en las veredas con cuatro palos y un trozo de tocuyo. En estos puestos, había personas de todas las razas y procedencias: muchos chinos, pero también cholos de largos cabellos negros bajo un sombrero de paja muy fino y muy blanco, negros sandungueros, canacos polinesios y hasta algunos franceses. La limpieza no era un valor importante dentro de este ambiente y el hedor –mezcla picante de desperdicios de comida, restos de pescado podrido, orina, sudor, verduras fermentadas, algunas fritangas callejeras, humores de animales vivos y un persistente y generalizado olor a opio– provocaba mareos; pero la vida bullía en todas sus formas en esas calles agitadas, entre los gritos de las vivanderas, los empujones de afanados cargadores que intentaban abrirse paso por la multitud (De Trazegnies 1994: t. I, p. 271).

Disponiendo de pequeños capitales, los chinos acondicionaron en cuartos, casas o locales ubicados en la calle Capón y en las calles adyacentes –los actuales jirones Huallaga, Urubamba, Junín y Paruro–, sus pequeñas fondas, encomenderías<sup>115</sup>, almacenes y salones de juego. Estos últimos

114. En el informe emitido por la comisión nombrada por el Gobierno para estudiar las condiciones sanitarias de las casas de vecindad en Lima en 1907, se señaló que el distrito cuarto era uno de los más poblados, con un alto porcentaje de habitantes mal alojados (651 por mil hab.) y con 65 callejones. El llamado Callejón Otaiza ubicado en la calle Capón contaba con 109 habitaciones, 205 habitantes y 1.88 locatarios por cuarto. *Boletín del Ministerio de Fomento*, Lima, 30 de abril de 1907.

115. *Encomendería*, de acuerdo con el *Diccionario de peruanismos* de Juan de Arona, es un almacén de comestibles en grande y al por menor. Algo más activo y más al menudeo que el almacén de abarrotes (1884: 200).



Fumador de opio (1910)  
Colección Adobe Editores

denominados también “garitos”, “chibiritiles”<sup>116</sup>. Parece ser que en muchos de estos locales los chinos fumaban opio.

Al comienzo, el consumo de opio no estuvo sometido a reglamentación alguna por parte del Estado; pero sí lo estuvo su venta. De acuerdo con el decreto supremo del 5 de octubre de 1874, ésta sólo estaba permitida a personas provistas de título legal y en las boticas y droguerías que tuviesen la licencia de la Municipalidad<sup>117</sup>. No obstante, esta disposición no impidió el

116. *El Comercio*, 10 de enero de 1866.

117. *El Peruano*, 29 de setiembre de 1877, N° 52, semestre 2, p. 205. El decreto de 1877 aprobó lo que había señalado la ordenanza municipal del 7 de noviembre de 1872. Durante estos años se pueden encontrar avisos en el diario *El Comercio* dirigidos

contrabando, el cual fue muy común<sup>118</sup>. Alejado de su función terapéutica, desde la segunda mitad del siglo XIX, el fumar opio se había convertido en un hábito común entre los chinos<sup>119</sup>. A su llegada al Perú, los hacendados costeños siguieron proporcionando opio a los trabajadores chinos<sup>120</sup>; frente a su situación, fumarlo debió ser un mecanismo de evasión. Una vez instalados en Lima, los chinos continuaron con el referido hábito<sup>121</sup>.

Durante sus primeros años en Lima, los chinos podían fumar opio a diferentes horas del día en los cuartos de los callejones, en piezas ubicadas al final de las fondas en el teatro chino y en las salas de juego. En estos últimos lugares se encontraban unas tarimas especiales que servían para fumar. El olor del humo de opio fue muy característico del Barrio Chino, tal como dan cuenta las crónicas de los viajeros, los periódicos y los informes policiales<sup>122</sup>. El viajero Wiener relata que, en 1877, acudió al Teatro Chino y ahí en una de las cuatro representaciones que se daban en la semana, pudo contemplar que “mientras la orquesta china hace oír una música

específicamente a los chinos, en los cuales se anuncia la venta de opio. “Aviso, Opio. Fino de primera clase, acaba de recibir Carrera 91, Emilio Heyneman y Co.”, *El Comercio*, 9 de julio de 1884. Muchos de estos avisos se encabezaban con el anuncio de “Chinos— chinos— chinos. ¡¡¡Opio— Opio!!!”, en *El Comercio*, 2 de marzo de 1866.

118. En “La crónica de la capital” de *El Comercio* del 9 de julio de 1860, se indicaba que en la calle Judíos se había expedido opio en forma clandestina.

119. La costumbre de fumar opio en China es muy antigua, data desde el siglo XIV. El opio pasó a ser un hábito masivo de los chinos a fines de este siglo por la activa propaganda de la Compañía Británica India Oriental que monopolizó este lucrativo mercado del opio Bengalí durante tres décadas. Por ello, el emperador de China declaró la Guerra del Opio (1840-1842) que prohibió su consumo. Sin embargo, en 1857 se dio la Segunda Guerra del Opio tras la cual el Gobierno Chino se comprometió a no intervenir en la introducción del opio en China. Ver Rodríguez Pastor 1989: 216 y Mayer 1924: 84.

120. Sobre el consumo de opio en las haciendas de la costa, ver los trabajos de Rodríguez Pastor (1989: 216-228) y Gonzales (1984: 176-212). El opio era exportado al Perú por Inglaterra.

121. Middendorf llegó a explicar que una de las causas de este vicio era “el celibato en que se encontraban forzados a pasar su vida dados los escasos matrimonios entre chinos y peruanas” (1973: t. I, p. 174).

122. En *El Comercio* del 9 de julio de 1866 se describe el olor de opio que se exhalaba en la calle Zavala, cerca de la calle Capón. Asimismo, en la visita que realiza el cronista de *El Comercio* a la calle Capón describe el Callejón Otaiza, señalando la suciedad e inmundicia que había. Además, observó a “chinos andrajosos, entarimados y sobre todo oliendo a opio”. *El Comercio*, 8 de julio de 1900.

wagneriana que transporta al auditorio sibarita que se pavonea en las butacas, mientras fuma opio y conversa en voz baja” (Wiener 1993: 482). Asimismo, en la crónica de *El Comercio* del 7 de octubre de 1873, se señalaba que en las calles adyacentes al principal mercado de la ciudad “hasta veintisiete lámparas encendidas ha visto el doctor Maíz en una sola habitación estrecha y esas lámparas corresponden a veintisiete pipas de fumar opio y a veintisiete hombres que lo fuman y se entregan en esos pestilentes tugurios, a todo linaje de abominaciones”<sup>123</sup>.

Los fumaderos empiezan a ser nombrados así por la prensa e informes policiales desde finales del siglo XIX, cuando comienza su crecimiento. Funcionaron sin estar sometidos a reglamentación alguna hasta el año 1916, año en que se los incluye en un apartado del Reglamento de Casas de Juego, tolerancia y pianitos ambulantes correspondiente al año de 1905<sup>124</sup>.

Mientras los informes de la policía y crónicas periodísticas dan cuenta de la concurrencia de criollos, mestizos y negros a las fondas, encomenderías y lugares de juego de azar desde el principio, no se han registrado testimonios acerca de los inicios del consumo de opio por parte de población nativa. Al parecer, durante los primeros años sólo fueron los chinos quienes se dedicaron a fumar opio.

La afluencia de público a las fondas y encomenderías del Barrio Chino no sólo se explica por su proximidad al Mercado de la Concepción—lugar donde se realizaban numerosas actividades económicas—, sino porque aquellos lugares competían con precios más bajos, para una población con escasos recursos<sup>125</sup>. Por otro lado, la asidua asistencia de los “parroquianos” a los lugares dedicados a los juegos de azar se explica por el fuerte arraigo que tenía el juego en la sociedad limeña. En este periodo encontramos una serie de denuncias contra las casas de juego administradas por chinos, criollos y mestizos. Así, por ejemplo, el 30 de noviembre de 1859, *El Comercio* comenta la denuncia que ha hecho la policía de un

123. *El Comercio*, 17 de octubre de 1874, citado en Rodríguez Pastor 1989: 219.

124. Resolución suprema del 28 de mayo de 1916. *El Peruano*, 11 de agosto de 1905, Anexos a la Memoria del Sr. Ministro de Gobierno al Congreso Ordinario de 1905.

125. Un hecho muy conocido fue el bajo precio de las comidas en las fondas chinas. Si un obrero ganaba, en 1909, la suma de 1.40 soles por jornada de trabajo, la ración de comida en una fonda era de 50 centavos. En un informe del diario *La Prensa*, se señalaba que los pobres preferían ir a la fonda china, *La Prensa*, 20 de enero de 1909.

garito chinesco ubicado en la calle Rastro de la Huaquilla, donde "los chinos cimarrones se reúnen a jugar sol por salir, gracias a su horrendo carácter"<sup>126</sup>. Asimismo, el 17 de agosto de 1868 encontramos la siguiente crónica: "Celestes tahures en la misma casa que habita el señor subprefecto habían tomado un cuarto interior varios chinos y los tales tenían destinado para garito [...] una noche fueron sorprendidos 36 chinos reunidos bajo efectos del opio"<sup>127</sup>.

¿Cuáles fueron las motivaciones para fumar opio? Más allá de ver en esta práctica un vicio, se puede señalar que el opio para los chinos constituyó un medio liberador. A través de éste se podía arribar a un mundo de sueños y fantasías, como decía el médico César Borja, "en ese estado el fumador sueña placeres y su imaginación es un juguete de mil visiones voluptuosas" (Borja 1877: 72). En un contexto marcado por la violencia, la crueldad, el maltrato y el trabajo duro, y en una sociedad que había estigmatizado al chino como un ser inferior, el opio fue sin duda una salida efectiva<sup>128</sup>.

Pese a las pocas evidencias encontradas para este periodo, se puede afirmar que ciertos grupos de la población limeña ya participaban de la costumbre de fumar opio. En 1877, el futuro médico César Borja, en su tesis *La inmigración china*, sostiene que dos condiscípulos suyos detectaron tres casos de opiomanía en gente de procedencia no asiática en los Hospitales Santa Ana y Dos de Mayo. En el primer hospital, el 3 de setiembre de 1875 se presentó "una mujer negra de cuarenta y cinco años de edad, casada con un asiático [...] La mencionada mujer dijo: que fumaba opio hacia diez y ocho años. Que al principio fumaba poca cantidad, sobre todo al acostarse, que el hábito se le arraigó bien pronto y que al cabo de cinco años era tal el abuso que hacia de él que andaba sumida continuamente en un sueño bestial" (Borja 1877: 77). El segundo caso se presentó a fines de 1875 en el Hospital Dos de Mayo. Un hombre de "raza india, de

126. *El Comercio*, 30 de noviembre de 1859.

127. *El Comercio*, 17 de agosto de 1868. Es muy común leer este tipo de información en las ediciones de *El Comercio* entre 1860 y 1880. Ver *El Comercio*, 2 de junio y 10 de noviembre de 1859 y 7 de junio y 17 de agosto de 1860.

128. Ver Rodríguez Pastor 1989, Gonzales 1984 y De Trazegnies 1994. Inexistencia de cuidados de salud, viviendas deficientes, embrutecimiento por el abuso físico y fomento de la adicción fueron prácticas reiteradas. Rodríguez Pastor encuentra que el suicidio de los chinos se puede explicar por las condiciones de opresión en las que vivieron (1989: 84-88).

treinta y cinco años de edad fue encontrado sin conocimiento, abandonado en el campo. Examinado se le encontró en los vestidos una cantidad de opio de fumar y por los síntomas el Dr. Olaechea reconoció que se trataba de un caso de narcotismo agudo" (Borja 1877: 77-78).

El último caso detectado fue en el mes de setiembre de 1876, también en el Hospital Dos de Mayo, se trataba de un "hombre de raza negra, de cuarenta y cinco años de edad, natural de Lima, y labrador en la hacienda de Villa. [...] El enfermo era el tipo de fumador caquético, tenía todo el tipo de un hombre de sesenta años, la piel aunque negra tenía un color ceniciento" (Borja 1877: 78). Para esta primera etapa, la información es escasa y sólo se registran aquellos casos en los que los fumadores llegaban a la etapa crónica. Si nos remitimos a lo que sostiene Rodríguez Pastor, ya desde la época de trabajo en las haciendas, los chinos "enseñaron a los peones peruanos los deleites del opio" (1989: 218).

En este primer momento, el crecimiento de la población china y las consecuencias de la convivencia con ella empezaron a ser objeto de una dura crítica formulada por los médicos, en la cual se manifiesta el discurso racista. César Borja, en la mencionada tesis, se opuso enérgicamente a este tipo de inmigración porque "ofrece un triste espectáculo de miseria, de embrutecimiento por el trabajo forzado, de enfermedades y vicios", rasgos que no caracterizaban a las inmigraciones ocurridas en las sociedades de gran adelanto como Estados Unidos<sup>129</sup> o Australia. En éstas, la inmigración de alemanes, ingleses e italianos favorecía su desarrollo, dadas las características de su raza:

[...] raza blanca, la más perfecta física y moralmente, la única esencialmente cosmopolita forma por sí sola y sin violencia esa gran corriente de emigración que lleva ya á todos los puntos del globo, junto con la perfección de la especie, un caudal inagotable de capital, trabajo y de inteligencia (Borja 1877: 52).

Caso contrario, el de los chinos: "imperfectos, raquíuticos, raza caduca y decrepita, viciosa y que conserva sus costumbres" (Borja 1877: 89), y que sólo contribuían a la degeneración de la raza. Preocupado por el peli-

129. No es casual que en 1882 en Estados Unidos se dé la primera ley contra la inmigración china, y se escriba toda una literatura para oponerse a ella. Una de las razones que se dio para su exclusión fue el vicio por el juego y el consumo de opio.

gro chino, Borja veía la necesidad de aplicar una serie de reformas que contemplaban reglamentar la inmigración china, evitar el cruzamiento entre esta raza y la nativa, combatir la falta de higiene de los chinos y prevenir las enfermedades. Éstos padecían de disentería, tifoidea y tuberculosis que, asociadas a su suciedad, se convertían en un foco de infección y de contagio permanente<sup>130</sup>. Finalmente, señalaba la amenaza y el peligro que representaba la difusión del opio y de los juegos de azar, los cuales llevaban a la degeneración de los individuos. Al final de la tesis, el flamante médico recomendaba lo siguiente:

- Prohibir la inmigración de los chinos.
- Dictar serias medidas y severas penas para destruir la centralización y hacinamiento y desaseo de la colonia en sus habitaciones, establecimientos y fondas, cuidando el aseo de sus moradores.
- Restringir la libre circulación y el expendio del opio en la república. La introducción y venta de esta sustancia, debe quedar reservada á los farmacéuticos para usos exclusivamente terapéuticos. Castigar severamente á los fumadores y á los que les faciliten los medios de satisfacer este vicio;
- Perseguir y exterminar el juego escandalosamente ejercido por los chinos, imponiéndoles fuertes multas y severas penas corporales (1877: 91).

Aunque el discurso médico ejerció una fuerte influencia en la sociedad<sup>131</sup>, sólo algunas de las sugerencias de Borja se tomaron en cuenta en el proceso de modernización de Lima. Las reformas se centraron en campañas de higiene, especialmente en los callejones y habitaciones en los que vivían los chinos<sup>132</sup>; mas, como se ha señalado, las reglamentaciones sobre

130. Borja anotaba que la población china ocupaba "habitaciones que se conocen á primera vista no sólo por su aspecto y exterior desaseado, sino por que se hallan rodeadas de una atmósfera fétida que obliga al transeúnte á apartarse de ellas" (1877: 79).

131. Sobre la hegemonía del discurso médico a fines del siglo XIX, ver Mannarelli 1996.

132. De manera contraria pensaba Juan de Arona sobre los chinos, para él las "inmundas costumbres del vivir de los chinos no parecen transmitirse a su persona, al revés de nuestras otras plebes que son más aseadas en su vivienda que en su persona. La gente de color a lo sumo se baña en el rigor de la canícula, el chino, lo hemos visto por muchos años en las haciendas, al regresar sudoroso del campo, se mete diariamente al agua y práctica abluciones generales como los musulmanes" (1972: 97).

la higiene de la ciudad apenas se habían logrado cumplir, y los chinos se convirtieron en los chivos expiatorios de esas campañas.

En cuanto a las reformas relacionadas con el juego y el consumo de opio, éstas no fueron tomadas en cuenta; pues, ante estas prácticas, el Estado tuvo un discurso ambiguo. Tanto el opio como el juego significaron rentas para un Estado pequeño, sin mayor base tributaria e inmerso en un proceso de modernización. El 31 de octubre de 1887 se dio la ley del Estanco del Opio<sup>133</sup>, mediante la cual el Estado se convertía en el único encargado de la importación y la venta del opio<sup>134</sup>. Al inicio de la mencionada ley se leía "que es indispensable aumentar los ingresos fiscales, se estanca la importación y venta del opio, y una y otra vez se verificarán por cuenta del Fisco en todo el territorio de la República"<sup>135</sup>. A través de una compañía recaudadora de impuestos o de rematistas, nombre dado a los encargados de asumir este cobro, el Estado recaudó estos ingresos. El contrato entre los rematistas y el Estado se fijó en un plazo de dos años. Un rematista debía disponer de 15000 soles de garantía para ser admitido como postor y se comprometía a un pago de 241000 soles anuales que se pagarían los primeros ocho días de cada mes<sup>136</sup>. Es interesante anotar que muchos de estos rematistas fueron chinos. En el artículo 2 del Reglamento del Estanco del 16 de marzo de 1891, quedó estipulado que "todas las personas que usen este artículo o se dediquen a revenderlo, están obligadas a comprobar su legítima procedencia con un certificado de los rematistas o sus representantes en que conste la cantidad, calidad y precio del artículo, lugar del consumo, nombre y apellido de los compradores"<sup>137</sup>.

Podemos concluir que durante este periodo el Estado no mostró mayor preocupación por la difusión y asimilación de esta costumbre por parte de la población nativa. Al parecer se creyó que el hábito de fumar opio era

133. Antes de esta fecha el control del Estado se hacía a través de licencias a vendedores que tenían derecho de monopolio sobre determinadas zonas. Ver Gonzales 1984: 187. La función del Estado y las políticas económicas en el Perú entre 1900 y 1930 han sido tratadas por Gonzalo Portocarrero Maisch (1983: 8-16).

134. En Índice de Leyes y Resoluciones Legislativas 1920: 623.

135. En Ronda 1893: 598-608. Art. 1° ley del Estanco del Opio.

136. Esta información se señala en las bases del nuevo contrato de arrendamiento del Estanco de Opio correspondiente al año 1893 que fue publicada en el diario *El Peruano*, (18 de octubre de 1892), N° 44, año 51, pp. 349-350.

137. El Reglamento del Estanco de Opio de 1891 contiene 35 artículos mediante los cuales se fijaron las obligaciones y derechos del rematista, la función del prefecto y la obligación de los consumidores. En Ronda 1893: 598-608.

propio de la población china y, por consiguiente, no había necesidad de imponer algún tipo de reglamentación; pocos años más tarde, se probó lo contrario.

#### 4.2 Inicios de la cultura del opio

El crecimiento y la ubicación de los chinos en la ciudad durante este periodo, a diferencia del anterior, levantaron serias polémicas por el peligro de la influencia china. Éstas se dieron en un contexto en el que el discurso de la llamada reconstrucción del país y de la ciudad se convirtió en uno de los proyectos centrales del Estado y la elite modernizadora. Doce años después de la Guerra del Pacífico, el proyecto de renovación nacional adquirió mayor fuerza. La derrota en la guerra, como ya hemos visto, planteó el problema de la debilidad de los peruanos<sup>138</sup>. En este contexto, los chinos, a los ojos del Estado y la elite modernizadora, eran una raza que no aportaba nada a la necesaria regeneración de los peruanos. En la tesis *El porvenir de las razas en el Perú*, presentada, en 1897, por el bachiller en letras Clemente Palma, se expresaba claramente esta idea, al definir a la raza china:

Raza inferior y gastadísima [...] raza viciosa, en su vida mental completamente abotagada la vida nerviosa por la acción del opio, raza sin juventud, sin entusiasmo, de una inteligencia pueril á causa de la misma decrepitud y en la que el carácter de la raza por el régimen despótico se ha hecho servil y cobarde [...] Raza débil, incapaz de todo esfuerzo de toda iniciativa y de toda actividad. Raza de una imaginación extravagantemente hiperbólica, de un espíritu eminentemente sutil ha pasado rozando todas las formas del pensamiento filosófico sin llegar a ser una raza intelectual (1897: 7 y 31).

La tesis de Palma refleja esta ideología racista y descarta toda posibilidad de que la raza china pueda contribuir al progreso del país<sup>139</sup>. Lejos de

138. Ver *El Comercio*, 5 de julio de 1898, González de Fanning 1898.

139. Para Palma, sólo los europeos, especialmente los alemanes, son los que "pueden darle el carácter a la nación peruana. Los alemanes tenían inteligencia, raza viril, físicamente fuerte, su presencia en el Perú vigorizaría los músculos y sangre de nuestra raza" (1897: 38).

ser los hombres viriles y saludables que requería la nación, el chino era un ser famélico, enfermizo, vicioso y, por lo tanto, había que impedir su ingreso al país y hasta deportarlo. Esta solución, propuesta por Palma, tardó varios años en hacerse efectiva. La primera prohibición a la inmigración china se produjo en 1909, durante el primer gobierno de Leguía, a causa de la recesión económica que dio lugar a mítines y revueltas de los trabajadores peruanos contra los chinos<sup>140</sup>.

¿Qué había sucedido con los chinos a lo largo de los treinta años que habían transcurrido desde que empezaron a establecerse en forma numerosa en Lima? Los chinos continuaban siendo uno de los grupos extranjeros más numerosos y más consolidados económicamente. Según el censo de 1908, los chinos que vivían en Lima -sin contar el número de tusanes- eran 5049 de un total de 12635 extranjeros, es decir, el 40%<sup>141</sup>. Por entonces, los chinos habían diversificado sus actividades económicas; la mayoría ejercía oficios de zapateros, confiteros, cocineros, barrenderos<sup>142</sup>; además, muchos venían conduciendo sus pulperías, encomenderías, fondas y talleres artesanales. También se contaba con los chinos inmigrantes, procedentes de familias letradas que llegaron con la inmigración libre y que abrieron grandes negocios. Igualmente, en este periodo, desempeñaron actividades poco "reconocidas socialmente" tales como recaudadores del estanco del opio, de las casas de juego, de los fumaderos de opio y de las llamadas "casas de trato o de cena"<sup>143</sup>; y, en su mayoría, eran ellos quienes administraron estos establecimientos.

Estos lugares se ubicaron, en su mayor parte, en el Barrio Chino, lugar que, de acuerdo con el censo de 1908, era el más "estacionario y retrógrado por la calidad del elemento inmigrante"<sup>144</sup>. Allí, en la calle Ca-

140. Ministerio del Interior, Prefecturas, leg. 125. A los pocos años se reactivó la inmigración china, pero en menor volumen que los años anteriores (Ruiz 1993: 131).

141. Ministerio de Fomento 1915, ver el Censo de 1908. Los chinos y los italianos con 2559 personas fueron a principios de siglo XX los grupos más numerosos y significativos en Lima dada su activa participación en la vida económica y social. Pero ambas poblaciones recibieron un trato diferente por parte de la población nativa.

142. Ver, en Ministerio de Fomento 1915, Censo de Lima de 1908; Ruiz 1993: 83-91; y Mc Keown 1996: 71.

143. Éstas eran lugares para tomar licor o también podían funcionar como prostíbulos. En el artículo del reglamento referido a las casas de juego, tolerancia y posadas de 1905, quedaban prohibidas las casas chinas de prostitución. *El Peruano*, 11 de agosto de 1905.

144. Censo de 1908, en Ministerio de Fomento 1915: 88 y 89.

pón y en otras adyacentes como la de Hoyos, Anticona, Rectora y la calle Yaparío, siguieron progresando estos establecimientos, muchos de los cuales se convirtieron en empresas muy rentables. Aunque algunos chinos ya se habían "occidentalizado", existían otros, la mayoría: "banda de recaltrantes aferrados al juego, al opio y a otros vicios"<sup>145</sup>.

La convivencia con los chinos llevó a una confrontación del discurso antichino con una realidad, donde los chinos, con su dinamismo comercial y la variedad de actividades que promovieron, dieron respuestas a las distintas demandas de una población ávida de servicios y de entretenimientos que -aunque ilícitos, como los juegos de azar- tenían fuerte arraigo en amplios sectores de la población. Hay que recordar que la población total de Lima se había incrementado a 172927 habitantes en 1908<sup>146</sup>, y parte de ésta era gente de provincias que pasó a engrosar los nuevos sectores obreros y medios, conformados por profesionales, estudiantes, intelectuales y empleados bancarios y del Estado.

La estrecha convivencia con los chinos, su espíritu de trabajo y actitud emprendedora comenzó a llamar la atención de algunos intelectuales. Ya en 1891, Pedro Paz Soldán, más conocido como Juan de Arona, en su texto *La inmigración en el Perú*, escribió que era raro encontrar a un chino ocioso (1972: 97-98). El escritor Abelardo Gamarra, irónicamente, comparaba las características de la fondita criolla frente a la china. En la primera, las mesas eran desiguales, sin orden, algo sucias, con sillas en mal estado, vasijas rotas y con una rémora de la dueña y ayudantes para atender a sus clientes; mas en la fonda china otra era la situación: "un solo chino sirve á doscientos parroquianos y desde una cuadra de distancia se oye su grito de corrido, aló solo, cane con aló, cane sola, bité, dulce lequesón. Se ve el jubileo de gente que entra y sale como si no se sentara, despachados á la minuta. Se ponen y se quitan los platos y todo se presenta: la lista, el pan, el té, todo se presenta movido por un resorte" (Gamarra 1907: 41-43). El espíritu de trabajo y la capacidad empresarial del chino, quedaban demostrados.

No obstante, el hábito de frecuentar las fondas chinas era objeto de burlas. En varios números de la revista *Fray K. Bezón*, dirigida por el van-

145. Los chinos "civilizados contaban con una institución llamada Kuo Sion: Sociedad de Mutua Protección Industrial y Comercial los cuales hablaban en español, se vestían a la europea, profesaban al catolicismo y hacían guerra a los vicios". *El Comercio*, 13 de enero de 1899.

146. Censo de 1908, en Ministerio de Fomento 1915.

guardista y liberal Francisco A. Loayza, y publicada a partir de 1907, se puede observar una serie de caricaturas donde se ironiza la suciedad de los chinos. Se representa la preparación de los platillos de las fondas hechos con carne de ratas, gatos y perros. El chino es presentado como un ser raquítico de pelos largos, uñas sucias y ojos de mirada algo siniestra<sup>147</sup>.

Paradójicamente, la laboriosidad de los chinos fue vista con recelo y hasta "odio" por los trabajadores, artesanos y obreros. Éstos consideraron a los chinos competidores "desleales" en un mercado laboral restringido. Durante la recesión económica de 1909, ante el problema de la escasez de trabajo y la inestabilidad política, la animadversión hacia los chinos se manifestó en forma violenta, produciéndose los motines chinos del 9 y 17 de mayo<sup>148</sup>. Con el pretexto de una manifestación política para proclamar a los candidatos a diputaciones por Lima, el 9 de mayo de 1909, obreros y artesanos saquearon y destruyeron fondas, encomenderías y tiendas de chinos; más aún, los sometieron a vejámenes y maltratos físicos que evidenciaron el odio y racismo de estos grupos<sup>149</sup>, que eran los mismos que acudían a las fondas y presumiblemente a las casas de juego. En medio de gritos de "vivan los obreros peruanos, abajo los chinos, asesinos del pueblo, ladrones de nuestro pan", una multitud de cerca de 200 artesanos y obreros ingresaron a la calle Presa y Albaquitas donde apedrearón, saquearon y botaron a la calle costales de arroz de las pulperías chinas y también propinaron golpizas a algunos chinos en sus fondas u otros lugares<sup>150</sup>.

Esta percepción de la competencia de los chinos no se ajustaba a la realidad. Como muestra Augusto Ruiz, la mayor presencia de los chinos estaba en las actividades comerciales. En oficios como albañiles, carpinteros, ebanistas, tejedores, el porcentaje de trabajadores chinos en 1908 no llegaba al 4% (Ruiz 1993: 82-93). Ante estas atrocidades cometidas contra los chinos, el Municipio no encontró mejor idea que sacar a luz el problema

147. *Fray K. Bezón*, N° 23, 8 de julio de 1907.

148. Sobre los motines de mayo, ver Ruiz 1993: cap. VII, pp. 102-122.

149. *La Prensa*, 10 de mayo de 1909, AGN, Ministerio del Interior, Prefecturas, leg. 125. Sobre el motín de mayo de 1909 ver el trabajo de Ruiz 1993: cap. V y VI, pp. 66-122.

150. *La Prensa*, 10 de mayo de 1909. Este diario informaba que en la calle de la Chacarilla con la Pileta apedrearón otra tienda china, botando los costales de arroz y regando el maíz. Otro grupo en la calle Trujillo atacó la fonda de Fon Sen y Cía. Entre las principales áreas donde se efectuaron las agresiones figuran la calle Capón, el Mercado Central, las calles de la Pileta, Sta. Rosa de las Monjas, la calle Llanos. Ministerio del Interior, Prefecturas, leg. 125.

de la suciedad de los chinos, como un medio para distraer la atención y atender los reclamos de los chinos. El 11 de mayo de 1909, el alcalde Billinghamurst emprende la destrucción del Callejón Otaiza, lugar donde habitaban alrededor de un millar de asiáticos y "fuente de inmundicia". Este hecho fue un claro ejemplo del trato que recibieron los chinos por parte de las autoridades<sup>151</sup>.

El argumento de la amenaza de los chinos y la desocupación de la clase trabajadora siguió presente hasta la década de los veinte. En la revista *Ilustración Obrera*, dirigida por trabajadores, se encuentran varios artículos que planteaban la supresión de la inmigración asiática:

[...] hoy merced al espíritu de tolerancia tan habitual entre nosotros, los chinos tienen ya monopolizadas todas las pequeñas industrias y empiezan a introducirse en la agricultura con grave perjuicio para la gente autóctona. [...] Como el momento es psicológico y en los centros obreros se empieza a lanzar un clamoroso gesto de angustia por tan odioso monopolio, encomiable sería si los poderes públicos trataran de ver el medio de que el proletario vuelva al campo de acción de donde lo sacó la competencia asiática contra la cual no hay manera de luchar por la forma de vida distinta y desventajosa que vive este elemento<sup>152</sup>.

Pero donde más se evidenció la ambigüedad del discurso antichino fue en la tolerancia y permisividad hacia prácticas chinas que promovían "el vicio" como las casas de juego y los fumaderos de opio, que durante este periodo se incrementaron y funcionaron públicamente al amparo de un reconocimiento legal. Pese a que los juegos de azar habían sido identificados como uno de los males de la sociedad peruana, por la elite modernizadora, el Estado los reglamentó, ya que representaban ingresos fiscales. Como ha analizado Gonzalo Portocarrero, al recaer la carga tributaria del Estado en los impuestos indirectos, el consumo popular fue el

151. Sobre el Callejón Otaiza y el Barrio Chino, ver Rodríguez Pastor 1995: 397-429. Al respecto en la revista *Varietades* del 15 de mayo de 1909 se ensalzaba la labor del alcalde señalando que "el callejón aquel era una afrenta de Lima y una escuela de inmoralidad y corrupción para los bajos fondos sociales. Allí se encuentran turbias y asfixiantes fumerías de opio, posadas clandestinas, fonduchos abominables y casas de juego", *Varietades*, año V, Lima, 15 de mayo de 1909, N° 63, pp. 254-255.

152. *Ilustración Obrera*, año II, N° 57, 7 de abril de 1917. Ver *Ilustración Obrera*, año II, N° 59, 21 de abril de 1917.

más afectado, "el alcohol, el tabaco y el opio, deberían ser objeto de fuertes impuestos" (Portocarrero Maisch 1983: 13). De manera que no fue casual que se impusieran multas a los establecimientos asociados a actividades licenciosas como los juegos de azar, las casas de tolerancia y, posteriormente, los fumaderos de opio, lugares que tenían una concurrencia nada despreciable (ver Cuadro 14 en el anexo).

Interesa detenerse en esta reglamentación por las implicancias que tuvo. A partir de esta disposición proliferaron las casas de juego legales junto a las innumerables casas clandestinas, lugares en los que fue muy común encontrar habitaciones para el consumo del opio.<sup>153</sup> Si en 1900 las casas de juego eran alrededor de 20, de acuerdo con el informe del ministro de gobierno y policía, coronel Domingo J. Parra, hacia 1915 su número se estimaba en 37<sup>154</sup>. En todos los barrios de la ciudad se encontraban estas casas, pero la mayor concentración estaba en el Barrio Chino, especialmente, en la calle Capón; a veces en esta calle se podían encontrar entre ocho y diez casas de juego.

Ante la tolerancia y la permisividad de las autoridades estatales —que en algunos casos originó pleitos entre la Municipalidad y la Prefectura por el control de las casas de juego—, la opinión pública manifestó su descontento a través de los diarios limeños. Los ánimos se exacerbaban cuando el Estado nombró recaudadores de estas multas a chinos. En el editorial de *El Comercio* del 12 de enero de 1906 se comentaba lo siguiente:

Ayer se dio un decreto por el que la recaudación de las licencias y multas de las casas de juego, de tolerancia, etc. se dio a un sindicato de traficantes chinos, que tuvo a su cargo el mismo negocio que el año anterior. Por muy acostumbrados que estemos a ver al Estado derivando una renta de semejantes miserias sociales, y de vivir de una inmoralidad semejante, no se puede extrañar que la actual administración comuestas, por fortuna de hombres que no han pasado ávidos y maliciosos, las noches delante de un tapete de juego, haya sido capaz de suscribir una disposición de esa clase. Hoy los garitos, antes vergonzantes y ocultos viven cómodamente instalados en los barrios

153. *El Comercio*, 8 de julio de 1900.

154. Este número es sólo un estimado sobre la base de la revisión de los periódicos de la época y Memorias de Gobierno y Policía. *La Prensa*, 14 de marzo de 1915 y la Memoria de 1916 del Ministro de Gobierno y Policía (1916). Queda pendiente la información que se puede obtener de los expedientes del Ministerio del Interior, Ramo Prefecturas del Archivo General de la Nación. De aquí en adelante (AGN).

más centrales de la ciudad y desfilan por ellos desde los más humildes hasta los más altivos personajes de la sociedad en la que vivimos; las casas bajas pueblan las rifas chinas, centros abominables. Y como si fuera poco toda esta gente que vive del expendio de estas loterías, que improvisa garitos y que fuma opio, hoy asciende al amparo del Estado.<sup>155</sup>

Esta dinámica de recaudación de multas de policía llevó a un entramado social donde los diversos intermediarios: recaudadores de las multas, subastadores de licencias y recaudadores del opio -que en su mayor parte fueron chinos- cometieron una serie de irregularidades. En ocasiones, antiguos conflictos personales entre chinos se resolvieron a través de la imposición de altas multas, y hasta en algunos casos se llegó a la suspensión de la licencia de la casa de juego.

Entre 1912 y 1916 se puede encontrar una gran cantidad de artículos contra el juego y contra la existencia de fumaderos de opio. En estos textos se insistía en la necesidad de prohibir estos lugares o de lo contrario ejercer un mayor control sobre ellos. Con relación a los fumaderos se señalaba la urgencia de emitir una reglamentación específica. *La Prensa*, *El Comercio* y *La Crónica* criticaron al Gobierno y lanzaron campañas contra las casas de juego y los fumaderos. Durante este periodo, el juego -como anotaba el editorialista de *La Prensa*- se había convertido en "una verdadera fiebre que ha invadido todas las clases sociales y son los chinos los que ganan sumas muy crecidas"<sup>156</sup>. En 1915, el cronista de *La Prensa* exhortaba a tomar medidas extremas de vigilancia en los fumaderos porque "resultaban un peligro ya que los hijos del país acudían a estos lugares"<sup>157</sup>. Hacia 1916, los fumaderos

155. *El Comercio*, 12 de enero de 1906.

156. *La Prensa*, 22 de diciembre de 1915. Se señalaba que el beneficio de los chinos conductores de una casa de juego se calculaba en 2 millones y medio de soles. Mientras que, como consecuencia de ello, el hogar del jugador es un infierno pues desmoraliza a la familia. El 14 de marzo de 1915 se denuncia ante el Ministro de Hacienda las casas de juego administradas por los chinos: Queen Seng, en la calle Capón N° 74, Chon Chi en la calle Capón N° 144, Chon Chen, en la calle Yaparió N° 360, Fo Fang, calle de Manteras N° 108. En estas casas se atendía fuera del horario establecido en el reglamento de 1905. Asimismo, se señalaba que en las calles de Capón, Nos 744, 747, 750, 760, 780, 787 y 790; Hoyos, Nos 586, 591, 616, 671 y 641; Paíta, Nos 201, 223, 231 y 251; Yaparió Nos 386, 387 y 393; y la calle Rastro de la Huaquilla Nos 162 y 179, los chinos también violaban la disposición de jugar maraca, rifas chinas y el pacapiú. *La Prensa*, 14 de marzo de 1915.

157. *La Prensa*, 6 de julio de 1915.

ya se habían convertido en un problema social serio en Lima; para ese año la presencia de la población nativa en los fumaderos era notoria.

### 4.3 El vicio amarillo se generaliza en Lima

"El vicio amarillo en Lima" fue el título del artículo que escribió el Dr. Carlos Enrique Paz Soldán en el diario *La Crónica* del 23 de abril de 1916. En dicho texto, Paz Soldán exhortaba "a una campaña vigorosa de represión" contra los fumaderos porque la presencia de los jóvenes limeños en estos lugares había comenzado a expandirse<sup>158</sup>. Presencia que en un inicio se restringía a los que él llamaba un "limitado número de adeptos", ubicados entre los "intelectualoides y jóvenes más caracterizados de la sociedad limeña", pero que según Paz Soldán, "la experiencia en otros países enseñaba que, en poco tiempo los opiómanos aumentaban sus cifras algunas veces pavorosas"<sup>159</sup>.

¿Eran ciertas las sospechas de Paz Soldán?, ¿cuántos fumaderos fueron reconocidos durante estos años en Lima? En la Memoria del ministro de gobierno y policía, correspondiente al año 1916, se indicaba "17 fumaderos, que existían en pocilgas inmundas" (Ministro de Gobierno y Policía 1916: XXI). Esta contabilización omitía las casas de juego y las fondas que contaban con habitaciones para fumar opio; en consecuencia, el número de fumaderos debió de ser bastante más elevado.

En la crítica que se hacía a la existencia de los fumaderos, nuevamente encontramos el argumento referido a lo dañino que podían ser éstos para los limeños, "personas faltas de voluntad y apegadas a los vicios". Además, un vicio como el del opio, que ya tenía adeptos entre la población nativa, podía llegar a interesar a los jóvenes, puesto que no existía ningún impedimento para ello.

Como resultado de esta campaña periodística y a raíz de un informe presentado por el jefe de la Asistencia y el subprefecto de la ciudad al director de gobierno y policía, el Gobierno tuvo conocimiento del estado y condiciones en que se encontraban los fumaderos de opio en la ciudad<sup>160</sup>;

158. *La Crónica*, 23 de abril de 1916.

159. *Ibid.*

160. AGN, Informe del 15 de mayo de 1916. Ministerio del Interior, Prefectura del Lima, leg. 183.

motivo por el cual se vio obligado a tomar medidas para reglamentar los fumaderos. Es curioso que, en ningún momento, el Gobierno mencione la posibilidad de prohibir la existencia de los fumaderos. El 27 de mayo de 1916, el gobierno de José Pardo emitió una resolución suprema mediante la cual, al Reglamento de Casas de Juego de 1905, se agregó un capítulo referido a los fumaderos de opio<sup>161</sup>.

A pesar de que, en el mencionado informe, los autores concluían que se debían clausurar los fumaderos y declarar en "nuestra legislación un peligro nacional la difusión del citado veneno"<sup>162</sup>, la solución tomada fue otra. Entre las razones que se esgrimieron para su clausura se mencionaban: el excesivo número de fumaderos existentes en la ciudad, el peligro de que la opiomanía se arraigara en la población nativa, puesto que "ya se había detectado la extensión del vicio"<sup>163</sup>. Por otro lado, desde el punto de vista de la higiene pública, los fumaderos eran establecimientos que deberían ser cerrados porque eran centros de intoxicación y de contagio de enfermedades como la tuberculosis. La descripción de uno de ellos —que a juicio del subprefecto descubría lo que sucedía en los otros—<sup>164</sup> nos permite conocer cómo eran estos lugares y cómo funcionaban:

Los fumaderos públicos funcionan en los locales que conocemos todos con el nombre de "tiendas" (hay muy pocos en interiores de callejones ó casas de vecindad): constan, ordinariamente, de dos habitaciones pequeñas á veces subdivididas por tabiques de madera; la ventilación es completamente deficiente y la iluminación tan escasa que, en algunos, se ven obligados al alumbrado eléctrico durante el día, lo que se explica no sólo por la estrechez del local sino porque los propietarios cierran expresamente las pequeñas ventanas ó claraboyas que tiene la habitación. La mueblería de estos establecimientos se reduce á una mesa central de madera, algunas bancas y tarimas laterales cubiertas por un petate. Los fumadores se tienden sobre estas tarimas, apoyando la cabeza en una almohadilla y con la boca armada de la pipa, vuelta hacia una lamparilla, que renueva y asegura la combustión total del opio que contiene. En cada tarima se acuestan paralelamente hasta

161. AGN, Ministerio del Interior, Prefectura del Lima, leg. 183.

162. *Ibid.*

163. *Ibid.*

164. Al igual que las casas de juego, los fumaderos se ubicaban en la calle de Hoyos, Capón, Rectora, Rastro de la Huaquilla y Anticona, entre otras. Todas estas calles estaban ubicadas en el Barrio Chino y sus alrededores. En *La Prensa*, 24 de junio de 1916.

diez ó doce individuos, sin parecer molestarse uno al otro, á pesar de usar en ocasiones, un mechero común cada dos personas. En algunos cuartos hay tres y aún cuatro tarimas lo que significa la acumulación de treinta ó cuarenta personas fumando simultáneamente en un espacio cuya capacidad volumétrica puede estimarse, á lo más en 60 ó 70 metros cúbicos<sup>165</sup>.

Si desde el punto de vista de la higiene pública los fumaderos eran establecimientos que deberían ser clausurados, pues representaban un atentado contra la población y el progreso; también constituían un peligro porque provocaban la "degeneración de la raza". El hábito de fumar opio no sólo había sido adquirido por "personas ventajosamente colocadas", sino que lo más pernicioso era que también en sectores populares, mestizos e indígenas, se habían encontrado casos de opiómanos. En estos últimos se pensaba que, dada su proclividad por el uso del alcohol y la coca, era muy probable que se convirtiesen en adictos al opio con lo cual estarían "acelerando el proceso de decadencia orgánica y moral del que ya eran víctimas"<sup>166</sup>.

A pesar de la exposición de estas razones, la resolución suprema emitida por el Gobierno el 28 de mayo de 1916, sólo se dirigió a normar la existencia de los fumaderos. En primer lugar, se fijó sólo en cuatro el número de fumaderos reconocidos legalmente. Los otros trece que eran conocidos públicamente, quedaban en la ilegalidad<sup>167</sup>. Los artículos que se elaboraron sobre los fumaderos dejan claro la doble moral del Estado. Por ejemplo, se señalaba lo siguiente: el Gobierno era el único autorizado para otorgar el permiso de funcionamiento de determinados fumaderos de opio siempre y cuando cumplieran ciertos requisitos asociados, especialmente, a su capacidad de pago de las llamadas multas (arts. 46 y 48), y seguían las cláusulas fijadas en el Reglamento de Casas de Juego de 1905<sup>168</sup>.

De otro lado, los fumaderos tenían que estar ubicados en barrios no centrales y debían ser locales abiertos sólo para los chinos. Quedaba terminantemente prohibido el ingreso de la población extranjera, nativa, así como de mujeres, asiáticas y no asiáticas. En caso de infringir esta disposición el

165. AGN, Ministerio del Interior, Prefectura del Lima, leg. 183.

166. AGN, Ministerio del Interior, Prefectura del Lima, leg. 183.

167. *Ibid.*

168. *Ibid.*

dueño del fumadero debía pagar una multa de 10,00 L. por cada persona. De reincidir se pagaría el doble y también se sometía a la clausura temporal del fumadero (arts. 47, 51 y 52). De igual forma se exigió que los fumaderos cumplieran con ciertas normas de salubridad relacionadas con las dimensiones de los cuartos y la distancia que debía haber entre los cuartos y la calle (arts. 49 y 50)<sup>169</sup>.

La asimilación de la práctica de fumar opio entre los peruanos fue un hecho real y ello podía ser un "peligro para las jóvenes generaciones"; sin embargo, para el Estado los fumaderos debían seguir funcionando, aunque -como "ingenuamente" se supuso- su uso quedaba restringido a los chinos. Debido a que esta raza era considerada inferior, el mantener este vicio significaría, a la larga, su exterminio, a la vez que representaba una fuente de ingresos para el Estado (ver Cuadro 14 en el anexo).

Que la restricción del opio a los orientales no fue cumplida por algunos sectores de la población, es un dato que nos lo proporcionan los periódicos y revistas de la época. Éstas señalaban que el fumar opio para intelectuales de la bohemia literaria, para algunos periodistas liberales y para algunos miembros de la alta sociedad limeña, se había convertido en una fuente de placer, de deleite y -por qué no- en un acto de irreverencia. Fueron miembros de estos grupos, quienes frecuentaron y defendieron los fumaderos. Estos intelectuales fueron vistos como snobs; para el Dr. Enrique Paz Soldán, "buscan en las megalomanías de la narcosis compensaciones a su mediocridad intelectual y unas cuantas desgracias que van a la práctica de la droga como un engañoso refugio a sus mismas desgracias"<sup>170</sup>. Asimismo, el cronista de *El Comercio* del 10 de mayo de 1916 lanzaba su crítica contra estos jóvenes:

[...] han caído en la triste manía de dejar la salud del cuerpo y del espíritu en aras de un exotismo que no puede conducir más que a una desgracia de singularidad; y lo que es más grave, arrastrados por la

169. En el artículo 49 del reglamento se indicaba que las habitaciones destinadas a fumar opio quedarían en el centro del local a una distancia conveniente de la calle, con el fin de que el olor producido por la combustión de este artículo no molestara a los vecinos y transeúntes. El artículo 50 precisaba las dimensiones de las habitaciones: 4 m de largo por 5 m de ancho y 3½ m de alto; paredes pintadas al óleo o a cal, ventanas laterales. El piso de madera o cemento, debiendo el local estar provisto de un servicio de agua y de desagüe y W.C., en AGN, Ministerio del Interior, Prefectura del Lima, leg. 183.

170. *La Crónica*, 23 de abril de 1916.

curiosidad, por el deseo de aspirar un refinamiento que no se adquiere con el opio, ni con morfina, jóvenes de trabajo, elementos útiles del porvenir que no han visto asomar el fracaso en sus expectativas, siguen el ejemplo de algunos que son descentrados por morbosidades ancestrales<sup>171</sup>.

Pero, a diferencia de lo que sostenía el Dr. Paz Soldán y el cronista de *El Comercio*, para estos periodistas y literatos el opio era "el supremo placer de la embriaguez divina", tal como apuntó Enrique Gómez Carrillo, redactor de *Prisma*<sup>172</sup>. Entre los casos más famosos está el del joven escritor provinciano Abraham Valdelomar y muchos de los que compartieron con él la aventura literaria. Para estos jóvenes -entre los que se encontraban los escritores Federico More, Alfredo González Prada, hijo de Manuel, los poetas Percy Gibson, Alberto Hidalgo y César Falcón-, probablemente, el fumar opio fue un medio para la búsqueda de una nueva sensibilidad estética -abierto a nuevas corrientes literarias- en una sociedad que se encontraba en proceso de cambio<sup>173</sup>. Por ello, en la iconoclasta e irreverente revista *Colónida*<sup>174</sup>, fundada por Valdelomar en 1916 -que según Mariátegui expresaba una "actitud, un estado de ánimo y una apuesta renovadora" (Mariátegui 1968: 222) frente a un academicismo y gusto conservador de la oligarquía-, los jóvenes escritores de este grupo expresaron sus controvertidas opiniones a favor del opio y del alcohol, entre otros temas. En el editorial del cuarto y último número de la revista, correspondiente al 1 de mayo de 1916 -escrito por Federico More, según Luis Alberto Sánchez<sup>175</sup>, encontramos una abierta defensa al consumo del opio:

[...] guarda nobles estímulos intelectuales, en el éter hay profundas agudezas de emoción y el cloretillo -que no empalidece, no queridos apóstoles- prende el alma vivezas y agilidades que el filisteo jamás sospecha<sup>176</sup>.

171. *El Comercio*, 10 de mayo de 1916.

172. En *Prisma*, 1906, N° 26, p. 26.

173. Esta estética caracterizada por la búsqueda de la felicidad y del placer fue señalada por Mariátegui. (1968: 225).

174. *Colónida* fue una revista de corta duración. Sólo se publicaron cuatro números. Dirigida por Abraham Valdelomar, contó con la participación de Federico More, Percy Gibson, Alfredo González Prada y José Carlos Mariátegui, entre otros.

175. En prólogo a las *Obras Completas de Valdelomar* (Valdelomar 1988: t. I. p. XIV).

176. *Colónida*, año I, t. I, N° 4, 1 de mayo de 1916, p. 3.

En *Colónida* se postuló la importancia de la relación que existía entre los tóxicos y la literatura. Ya en el segundo número de la revista, en febrero de 1916, el médico Roberto Badham escribió un artículo donde señalaba la influencia que había tenido el opio en la creación artística de literatos como Tomás de Quincey y Baudelaire, poetas de espíritu selecto, quienes a través del opio conseguían agudizar sus sentidos en la búsqueda de nuevas sensaciones<sup>177</sup>. La referencia a Baudelaire, escritor de la moderna ciudad que era el París de mediados del siglo XIX, y al italiano D'Annunzio, da cuenta del tipo de inquietudes y desafíos que la modernización de la ciudad planteó a estos jóvenes escritores. No se trataba sólo de una conducta imitativa, sino, más bien, del sentido que le asignaron al hecho de fumar opio como un medio de experimentar nuevas sensaciones, nuevas emociones en una atmósfera de cambio, en una sociedad que aún conservaba muchas de sus costumbres y comportamientos tradicionales<sup>178</sup>. El fumar opio y la existencia de los fumaderos dieron el aire cosmopolita y decadentista que anhelaban estos grupos para que Lima dejara su rostro provinciano, aristocrático y conservador.

No es casual que Valdelomar, "hombre versátil, inquieto, muy moderno, audaz, y cosmopolita", según Mariátegui (1968: 222)<sup>179</sup>, y con una actitud irreverente y provocadora, que se manifestaba desde su actitud y forma de vestir, haya sido un asiduo visitante de los fumaderos de opio, lugares a los que en algunas ocasiones invitó a literatos extranjeros, como el mexicano José Vasconcelos quien, en su obra *Ulises Criollo*, describe su visita a un fumadero limeño en 1916:

177. *Colónida*, año I, t. I, N° 2, 1 de febrero de 1916, pp. 29-32.

178. Esta misma percepción de la búsqueda de nuevas sensaciones en la Lima que se modernizaba ha sido analizada por Ricardo Portocarrero, en su tesis sobre la etapa juvenil de Mariátegui en la Lima de principios de siglo. En la lectura de las crónicas periodísticas que escribió Mariátegui en el diario *La Prensa*, entre 1914 y 1916, se puede saber cuál era su actitud frente a este cambio. Por ejemplo, en *La Prensa* del 12 de julio de 1914, Mariátegui comenta sobre la intensidad y sutileza con que los hombres se entregaban a algunos deportes como la aviación, el automovilismo, los cuales mostraban que el "espíritu humano [...] busca febrilmente sensaciones nuevas y violentas" (citado en Portocarrero Grados 1997: 63).

179. Según Rafael Gutiérrez, quien ha analizado el desarrollo del modernismo en la literatura hispanoamericana, este cosmopolitismo no era huida de la realidad sino gozo hedónico de ella, y además la lección utópica que este mundo es rico y puede ser mejor (1993: 505).

Tras el aperitivo en la confitería de moda, donde se exhibía Valdelomar metódicamente comenzamos a deambular por el barrio chino. Estuvimos unos minutos en el teatro de proyecciones [...] Entramos después a una pulpería -tienda de abarrotes- de apariencia inocente. Se hizo señas Valdelomar con un chino y nos condujeron a interiores sombríos y divididos en secciones alfombradas con esteras y encima pequeños bancos para colocar bandejas, para reclinar la cabeza otros [...] Sentados a la oriental, lo que es para mí un tormento, sólo tuvimos que esperar breves minutos para que el chino encargado, gran amigo de Valdelomar, nos trajera una mesilla y la lámpara; luego, de una cajita plateada extrajo una onza de la sustancia preciosa; dorada, ambarina. Con destreza tomó Valdelomar su aguja y la empapó en el líquido viscoso; en seguida, acercando la gota a la flama, se hizo una esferita refulgente, se difundió un aroma delicioso, penetrante, característico. Empastó después el agujerito de una pipa larga con la sustancia olorosa y picó para restablecer la corriente de aire en la cánula (1983: 13).

Para Peter Elmore, este cosmopolitismo arrogante y desafiante de Valdelomar fue un modo de asumir un modelo de "modernidad ideal, paradigmática ante un medio que percibía excluyente y lastrado por rancias convenciones de casta" (1993: 13). En este modelo, la vivencia de una sociedad tradicional representada por el mundo de la provincia, de la aldea, monótono, pero impregnado de sentimientos, convive -no sin tensión- con el de una sociedad moderna, cosmopolita, voraz, insaciable, sin mayores vinculaciones afectivas y "profana"<sup>180</sup>. En la poesía *Luna Park* (1916) referida a una escena de la vida nocturna de París, Valdelomar describe con el encanto que sólo puede sentir un hombre embelesado por esta vorágine de imágenes que le ofrece una ciudad como París. Empero, su mirada, la "de un tímido y curioso sudamericano" como se define, no le impide asumir una actitud crítica frente a los peligros que encierra este progreso y civilización para la "tribu salvaje", la cual representa a las personas libres, que gozan y viven de los beneficios de la naturaleza y que no distinguen ni el bien ni el mal (Valdelomar 1988: t. I, pp. 22-28). En la obra de Valdelomar se encuentra la añoranza y la melancolía al describir la vida "apacible y tranquila de la aldea" y la presencia de los afectos y vínculos

180. Ya Mariátegui reconocía este hecho al escribir lo siguiente: "tiene empero, Valdelomar la sensibilidad cosmopolita y viajera del hombre moderno. Nueva York, *Time Square*, son motivos que lo atraen tanto como *La aldea encantada* y *El caballero carmelito*" (1968: 228).

familiares tan estrechos en este mundo, el cual recupera y exalta en muchos poemas y cuentos, como *Tristita* (1916), *La aldea encantada* (1916) y el más conocido y hermoso de sus cuentos: *El caballero Carmelo* (1913) (Valdelomar 1988: t. I y II, pp. 45, 211, 212, 371 y 381).

Pero si la concurrencia de los literatos y bohemios a los fumaderos fue importante, la presencia de algunos jóvenes de los sectores altos de la sociedad limeña parece que fue un hecho no poco común. En la novela *El duque* -que recrea la Lima de 1924-, José Diez Canseco (1973) describe una visita a un fumadero por parte de estos jóvenes que vieron en el opio una diversión que los llevaba a otros mundos. El personaje central de la novela es Teddy Crownchild Soto Menor, quien después de haber vivido en Londres y París, regresa a Lima donde comienza a frecuentar la alta sociedad limeña. Se hace socio del Club Nacional, del Country Club y del Club Lawn Tennis de la Exposición, donde practica deporte todas las mañanas. Por las noches se divierte como todos sus amigos limeños, asistiendo a prostíbulos, bares de buena comida criolla en el Callao, salones "bien" y también recorriendo las calles y alrededores del Barrio Chino, donde frecuenta fondas y los fumaderos de opio (Diez Canseco 1973: 127-128).

Esta cultura del opio fue un elemento que caracterizó a la Lima del novecientos y, a diferencia de lo que sucedía en otras capitales latinoamericanas, se constituyó en un rasgo distintivo. Vemos cómo, pese a la prohibición para la población nativa de frecuentar estos lugares, hasta la década de 1920, ésta fue una práctica muy usual. En 1926, Gustavo Otero, más conocido como Nolo Beaz -escritor boliviano-, al visitar Lima en 1926, confirmó este hecho. Al recorrer la ciudad se queda impresionado por el cosmopolitismo y por la comodidad que siente el viajero al encontrar en Lima una atmósfera de "modernidad agradable", y donde, a pesar de la molesta presencia de los chinos, los limeños con su capacidad de asimilación han captado algo del refinamiento oriental (Otero 1926: 83 y 94). En su libro Otero, anota lo siguiente:

Lima es una ciudad que gusta de la molicie, del placer, del gusto a la frivolidad, del ocio. Lima elige lo que está de acuerdo a su temperamento. [...] Gustará de la amable y riente frivolidad parisina, de la cautivante gracia de los bulevares, de las atracciones para divertirse: cafés, teatro, cines. Se sentirá atraída por toda la España de toreros, bailarinas y cómicos. De Asia tomará los gustos del lujo y el ocio y hasta sus vicios [...] Si no fueran los chinos no habría ningún vicio elegante en Lima. Los fumaderos de opio son una cosa mitológica [...]. El chino es el veneno del Oriente que intoxica a Lima de un modo paulatino. El chi-

no se ha trasladado a Lima desde el cantón y vive en medio de su distinguida suciedad, de su esclarecida podredumbre. Los chinos junto con su homosexualismo han llevado a Lima el vicio del opio. Existen algunos fumaderos que son todo un monumento de mugre, que visitan algunas tristes criaturas entregadas a este vicio (1926: 83 y 94; el subrayado es nuestro).

Pese a la crítica a los chinos, Otero reconoce la importancia de la cultura de los chinos en esta Lima cosmopolita.

Vemos que el discurso racial antichino no era monolítico. El Estado y otros sectores de la sociedad como los trabajadores, los sectores medios -intelectuales, profesionales-, los sectores altos y la elite modernizadora sostuvieron una relación ambigua hacia lo chino y muchas de sus prácticas culturales. Pero cada uno de estos grupos tuvo distintas motivaciones para tolerar, permitir y participar en algunas prácticas, como la de fumar opio y la de los juegos de azar que fueron sujetos a duras críticas. Y es que, si bien existieron diferencias entre la tradición oriental y la occidental, en algunos casos encontramos una gran similitud entre la fuerte inclinación de los chinos por los juegos de azar y los limeños.

La convivencia y el trato cotidiano entre la población limeña y los chinos se estableció desde la llegada de éstos a la ciudad. La ubicación misma del Barrio Chino, una de las zonas más céntricas y transitadas de la ciudad, y su gran dinamismo comercial y económico fueron las causas. Los orientales supieron satisfacer varias de las necesidades de una población que crecía y que demandaba nuevos servicios.

La reconstrucción histórica del establecimiento de los chinos en la Lima de fin de siglo XIX y primeras décadas del siglo XX nos permite señalar que la animadversión hacia los chinos, más allá del discurso racista -ideología de la época-, respondía a otro conflicto. Los chinos para el Estado, la elite modernizadora y otros sectores se convirtieron en los depositarios de todos los males que se habían identificado en los peruanos; males que impedían el desarrollo y progreso de la sociedad peruana. Los chinos fueron tildados de sucios, débiles y sobre todo adictos a los juegos de azar, los mismos defectos que tenían los peruanos; por lo tanto, este rechazo hacia los chinos no fue otra cosa que el reflejo del espejo: ellos eran la imagen reflejada de los limeños. Los chinos, pues, no eran los únicos que representaban la negación del ideal de hombre burgués al que se aspiraba; los peruanos, especialmente los limeños, también tenían muchos rasgos que distaban del ideal que se quería alcanzar.

#### 4.4 Los negros y el carnaval

*Desenvuelta multa concitando la tropa mujeril, va con presteza tras de  
dos caleseros galopando  
¡Ay que los vence ya su ligereza!  
Ya los llegó á alcanzar y por mojallos  
Les rompió una botella en la cabeza!*

Felipe Pardo 1834<sup>181</sup>

El carnaval fue una de las fiestas espontáneas más celebradas durante la Época Colonial; convocaba a hombres y mujeres de todas las condiciones sociales y de todas las etnias. Se realizaba en la calle; era una fiesta de combate, desorden, exaltación por el licor y, por ende, de riñas y pleitos. Al igual que en Europa, el carnaval se desarrollaba los últimos días que precedían a la cuaresma, fiesta religiosa que se inicia el miércoles de ceniza.

Durante tres días de la segunda semana de febrero hasta antes del miércoles de ceniza, la población salía a jugar a la calle y allí, en medio de baldazos de agua, granos confitados y talegas de harina, se ajustaban viejas cuentas e incluso se dirimían los conflictos étnicos que recorrían la sociedad colonial<sup>182</sup>. Desde sus inicios llamó la atención la participación mayoritaria de los negros y zambos<sup>183</sup>, quienes tenían una presencia significativa en Lima, pues el número de esclavos era de 13479 a fines del siglo XVIII (Flores Galindo 1984: 101). No obstante ser un medio de control social y un momento de liberación para la población, el carnaval fue prohibido por el virrey Guirior en 1780. Esta medida se tomó durante las reformas borbónicas con la finalidad de suprimir las manifestaciones populares por considerarlas licenciosas y vulgares, muchas de las cuales, como el caso del carnaval, llegaban a excesos de violencia que ocasionaban "heridos y muertos"<sup>184</sup>. Sin embargo, esta prohibición sólo se mantuvo hasta inicios de la República.

181. "El carnaval de Lima", en *Prisma*, Revista Ilustrada de Artes y Letras, año II, Lima, 1 de abril de 1906.

182. Ver Flores Galindo 1984.

183. Rosa María Acosta, en su estudio de *Fiestas coloniales urbanas*, señala que "negros y zambos se colocaban al pie de las inmediaciones del río Rímac para [...] echar agua sucia de la acequia o sumergirlos" (1997: 139).

184. Citado en Estenssoro 1990: t. II, p. 490. "[con ocasión de arrojar agua unos a otros los vecinos de que resultan riñas, heridas y muerte, causando inquietud, y alboroto

La fiesta del carnaval siguió desarrollándose con total libertad hasta las primeras décadas del siglo XIX, cuando las elites modernizadoras comienzan a tomar medidas para prohibirla o ir transformándola, puesto que esta fiesta se oponía a su ideal estético. A lo largo de estos años se pueden identificar momentos claves que dan cuenta del proceso de transformación que se lleva a cabo en esta fiesta y la lucha que entablan los sectores populares para tratar de conservarla, pues ésta simbolizaba la tradición festiva de la población<sup>185</sup>.

Nos interesa detenemos en el carnaval porque esta fiesta retrata muy bien el conflicto entre el proyecto modernizador de la elite y una realidad en la cual las costumbres y tradiciones populares no sólo se mantenían, sino que también eran compartidas por los distintos grupos sociales. Por otro lado, el carnaval y uno de sus principales actores, los negros -al igual que los chinos en el caso de las casas de juego y fumaderos de opio-, se convirtieron en los chivos expiatorios de prácticas culturales asociadas a la "barbarie" que, sin embargo, eran compartidas por los diferentes grupos de la sociedad limeña. Al identificar estas prácticas en un "otro", distante a ellos, como fue el caso de los negros, resultaba más fácil combatirlos. Los negros se convierten en la imagen de "sensualidad" y libertinaje sexual que se oponía a la ética de la decencia y de la gravedad que eran propios de la cultura burguesa que la elite modernizadora trató de establecer. Pero, como anota bien Hugo Neira, en la Lima barroca existió una complicidad entre blancos y negros, que se expresó en el nivel del placer (Neira 1996: 231)<sup>186</sup>. Esta complicidad continuó así hasta finales del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX.

Hacia 1908, la población negra -que tenía cerca de cincuenta años de haber dejado la condición de esclava- alcanzaba 6763 personas<sup>187</sup>, constituía menos del 5% de la población limeña. Aunque su número era menor

tos en las calles y Plazas, donde concurren gentes de la infima plebe para arrojar dichas aguas, a los transeúntes, haciéndoles diferentes vejaciones e injurias [...]" (AHML Libros de cédulas y provisiones, t. XXX, N° 258, fol. 230).

185. El carnaval limeño entre 1900 y 1930 ha sido estudiado por Hilario Enríquez (2000: 79-100).

186. Este entendimiento entre blancos y negros, a juicio del autor, no se ha querido explorar.

187. Censo de 1908, en Ministerio de Fomento 1915: 87. Hay que señalar que la definición del "status étnico" de las personas en el censo de 1908 planteó muchas limitaciones, ya que muchas personas se declararon blancos o mestizos en el empadronamiento. Ver Stokes 1987: t. II, pp. 181-184.

al del censo de 1876 que arrojó 11289 negros<sup>188</sup>, no dejaba de ser alto en términos de grupo étnico. Por otro lado, este número evidenciaba el alto grado de mestizaje de este grupo. Los negros se desempeñaron en ocupaciones de baja estima social como carreteros, cocheros, albañiles, carpinteros, empleados de servicio doméstico y trabajadores rurales en los valles costeros cercanos a la capital. Los negros no sólo ocupaban el tradicional barrio de San Lázaro, que se les había asignado durante la Colonia, sino que se encontraban distribuidos en toda la ciudad, especialmente en el distrito quinto conformado por el Rímac, Piedra Liza y el cuartel los Barbones, en el distrito octavo, que correspondía a la Portada de Santa Catalina y en el sexto en la parte de Cocharcas. En menor número habitaban en los distritos segundo, tercero y cuarto que comprendían la esquina de Desamparados, la Merced, Siete Pecados, la calle de Mestas y la avenida Grau hasta el barrio de La Victoria<sup>189</sup>. La presencia de los negros en los distintos puntos de la ciudad mostraba la convivencia e interacción entre los negros y los otros grupos étnicos de Lima.

Gracias a las descripciones de los viajeros y de los periódicos de la época sabemos que la forma en que se celebraba el carnaval había sufrido pocas variaciones desde la época de la colonia. Durante los días de carnaval, personas de toda condición social salían a enfrentar batallas en las principales calles del centro de la ciudad y en los barrios, cargando cubos de agua, huevos llenos con agua de añil y sacos de harina por la noche. Desde los balcones de las casas, las señoras, las doncellas y las domésticas esperaban a los transeúntes para tirarles baldazos de agua o asustarlos con un saco lleno de fragmentos de porcelana, vidrios y fierros que producían mucho ruido cuando era tirado hasta mitad de la calle. Por la tarde se procedía al desfile de enmascarados que recorrían las calles de la ciudad, acompañados muchas veces de bebidas alcohólicas. En el desfile parece ser que, desde mediados del siglo XIX, participaba mayoritariamente el "pueblo", especialmente los negros y negras que marchaban por las calles "disfrazados, pintarrajeados de azul y blanco"<sup>190</sup>.

El viajero Johann J. von Tschudi, durante su estadía en Lima entre 1838 y 1842, escandalizado comentaba a propósito de este entretenimiento lo siguiente:

188. Censo de 1876, en Dirección Nacional de Estadística 1878: 364.

189. Censo de 1908, en Ministerio de Fomento 1915: 53-55 y 93.

190. *El Comercio*, 9 de febrero de 1902.

La principal diversión consiste en echarse agua mutuamente [...] y los negros apostados en las esquinas se apoderan de cualquiera que no es de su ralea; si no paga una determinada suma en calidad de rescate, lo sumergen sin misericordia en la acequia. Dentro de las casas se actúa con desenfreno similar entre familiares y amigos [...] Una forma de asustar a los transeúntes en carnaval, Una bolsa de fragmentos de vidrio y de porcelana es atada al balcón con una fuerte soga [...] todo se esconde en el balcón y las juguetonas negras acechan con sus armitas hasta que alguien pasa. Entonces avientan el saco, el cual cae con gran estrépito pero se queda colgado a una distancia inofensiva encima de la cabeza del que ha pasado. Las mujeres se burlan del infeliz que ha pasado agachado (1966:66).

El desenfreno y el caos se apoderaban de la ciudad durante aquellos días, razón por la cual la elite modernizadora tachaba a esta fiesta de "bárbara no civilizada"<sup>191</sup>; la asociaba a la plebe, a los pobres de la ciudad y, especialmente, a la población negra. Esta última resalta en todas las descripciones hechas sobre el carnaval, pese al carácter multiétnico de la fiesta.

La calle, espacio al que se le empezaba a asignar otra función social, se convertía -como en tiempos coloniales- en el lugar central de la fiesta donde se desarrollaban los combates públicos, lo cual implicaba actos de violencia, poco adecuados a la nueva forma de sensibilidad burguesa<sup>192</sup>. Además, la proximidad e intimidad que se propiciaba con el carnaval, al mantener contacto físico con las personas con las que se jugaba, constituía una transgresión al código de recato y moderación del contacto físico entre los sexos.

A las manifestaciones callejeras, durante los tres días de carnaval, se sumaban los bailes de máscaras en los teatros Variedades y Olimpo, donde se bailaban marineras, polcas y valeses (Gerstaecker 1966: 47-59), bailes que se instituyeron a mediados del siglo XIX (Gálvez 1966: 89). Hacia fines de este siglo, a los bailes de carnestolendas que se llevaban a cabo en el Teatro Olimpo "no asistían ninguna de las Srtas. de recato de la socie-

191. Este fenómeno también se dio en Uruguay, donde se la consideró como una fiesta de la cultura "bárbara" (Barrán 1990: t. I, pp. 109-129).

192. Respecto al empleo de la noción de lo grosero asociado a lo vulgar, parece ser, como sugiere Bajtin -al estudiar la cultura cómica popular en Europa-, que durante los siglos XVII y XVIII, "mientras el canon clásico reinaba en los dominios del arte y la literatura, el grotesco ligado a la cultura cómica popular, estaba separado de la última y se reducía al rango de lo cómico y de baja estofa" (1987: 36).

dad<sup>193</sup>. Ellas organizaban fiestas privadas en sus casas, las cuales adornaban con mascarillas y perfumes de lavanda. La fiesta del Teatro Olimpo quedaba restringida a la clase baja; los precios de las funciones eran muy cómodos; además, las mujeres tenían derecho a ingresar a los bailes en forma gratuita. Recién en 1898, se cuenta con un reglamento para los bailes de máscaras en el que el horario queda establecido entre las diez de la noche para el inicio y las cinco de la mañana para su término<sup>194</sup>. Los bailes de máscaras fueron una de las pocas diversiones en las que el uso de la noche fue total. Asimismo, el reglamento trató de pautar el comportamiento de los asistentes. Por ejemplo, se prohibió el ingreso de señoras con mantas y de hombres con "palas y bastones"<sup>195</sup>; los "bailes escandalosos"<sup>196</sup>; el uso de disfraces de "ministros de religión, u órdenes religiosas o de altos funcionarios o de milicias"<sup>197</sup>. En caso de presentarse desórdenes en los bailes, la policía estaba autorizada a expulsar del teatro a los causantes. Dichas personas, además, estaban obligadas a pagar multas y a cumplir con otras penas como la de arresto. Pese a estas medidas, durante los bailes de carnaval, los desórdenes y el ingreso de la policía fueron muy frecuentes. Posteriormente, entre 1900 y 1915, el Teatro Politeama y el Teatro Olimpo se convierten en los principales escenarios de los bailes públicos de máscaras; pero en el Teatro Mazzi, en el Teatro Victoria y en los cinemas Pathe y Caquetá también se realizaron bailes de fantasía (Enríquez 2000: 83).

193. *El Perú Ilustrado*, año 3, semestre II, 15 de febrero de 1890, N° 145.

194. Art. 16, Reglamento de Baile de Máscaras, 28 de marzo de 1898. En caso de excederse este horario, los empresarios estaban en la obligación de pagar una multa de 100 soles, en Concejo Provincial de Lima 1899.

195. Art. 4 y 5, Reglamento de Baile de Máscaras, 28 de marzo de 1898, en Concejo Provincial de Lima 1899.

196. Art. 10, Reglamento de Baile de Máscaras, 28 de marzo de 1898, en Concejo Provincial de Lima 1899. Parece ser que los bailes escandalosos se refieren a la zamacueca (marinera).

197. Art. 6, Reglamento de Baile de Máscaras, 28 de marzo de 1898, en Concejo Provincial de Lima 1899. Los enmascarados no debían dirigirse con sátiras punzantes a otros. En caso de hacerlo se estimó una multa de 10 soles a 50 soles o arresto. Art. 11, Reglamento de Baile de Máscaras, 28 de marzo de 1898, en Concejo Provincial de Lima 1899.

#### 4.5 Primeras prohibiciones y reglamentaciones republicanas

Durante las primeras décadas del siglo XIX, las críticas al carnaval fueron constantes. Felipe Pardo y Aliaga, por ejemplo, fue un duro detractor del carnaval, diversión que, a su juicio, sacaba a relucir las costumbres bárbaras y comportamientos poco educados de la población limeña. Sin embargo, Pardo observaba que el carnaval causaba el deleite no sólo del "vulgo", sino también de todos los sectores sociales. A propósito de ello escribió una sátira en contra del carnaval:

Yo imagine que goce tan grosero  
Fuese sólo del vulgo y no abrazara  
Desde el grave Marqués hasta el pulpero.  
Embarazando el paso, impertinente  
Ví la plebe en las calles agitada,  
Á estímulo quizás del aguardiente:  
Dando aquél gritos y con mano airida  
La jeringa cargando y descargando,  
Inunda en aguas puercas a su amada [...]  
Allí están tres consortes acosadas,  
Por seis garzones, mientras un marido  
Sigue á un coro de vírgenes tiznadas.<sup>198</sup>

Vemos que la asociación del carnaval con una fiesta vulgar, grosera y popular está presente, sin dejar de señalarse críticamente la participación de otros sectores sociales. Lo vulgar y grosero de la fiesta tenía que ver con el desorden, la falta de respeto a la jerarquía social que propiciaba esta fiesta y la ruptura momentánea de las represiones.

En 1845, las críticas y la necesidad de comenzar a reformar las costumbres de la población llevaron a que la Intendencia de Policía prohibiera el juego, estableciendo un control severo sobre la población. Para lograr tal objetivo se propusieron entretenimientos alternativos como paseos al campo, a Chorrillos o al Callao (Gálvez 1966: 87). No obstante, dicha prohibición apenas duró un breve lapso, pues en el año 1860 ya tenemos noticias de que el juego se está practicando en diversos lugares de la ciudad. Pese a que se mantuvieron algunas restricciones sobre el juego, la autoridad no se

198. "El carnaval de Lima", en *Prisma. Revista Ilustrada de Artes y Letras*, año II, Lima, 1 de abril de 1906.

llegó a respetar; muchas veces los policías fueron víctimas de los baldazos de agua sin llegar a aplicar las sanciones establecidas. Ante la imposibilidad de prohibir la fiesta se trató de reglamentarla. El uso de la calle, la espontaneidad de la fiesta al jugar con todas las personas sin importar la condición social, debía dar paso al uso del espacio privado en casas y clubes, donde sólo se podía jugar entre amigos. Pese a ello, la calle para grupos étnicos como los negros siguió siendo un espacio público para convocar a la gente y divertirse.

Para Manuel Atanasio Fuentes, el carnaval constituía "otra de las diversiones que, para descrédito de la capital se conservaba entre nosotros" (1866: 452). Ésta era una fiesta inmoral, salvaje, en la que no se respetaba el orden social y donde primaba el desenfreno y la insolencia. Fiesta donde mayormente –a su juicio– disfrutaba la "plebe", especialmente la población negra. Ésta, organizada en cuadrillas, solía representar el baile de diablos, con el cual recorrían las calles céntricas de Lima y las de los barrios.

Durante la Colonia, este baile se representaba en la procesión del Domingo de Corpus Christi (Acosta 1997: 58) y en la de Cuasimodo en abril, celebración que completaba el ciclo del carnaval (Estenssoro 1996: 45)<sup>199</sup>. En este baile los negros "salían disfrazados de diablos ó emplumados: otros imitaban a osos, gavilanes y leones"<sup>200</sup>; y, al igual que muchas diversiones de los negros bozales, fueron consideradas "las más bárbaras y groseras por el tipo de música e instrumentos con los que se toca"<sup>201</sup>. Por esta razón fueron prohibidas a finales del siglo XVIII, durante las reformas borbónicas<sup>202</sup>.

199. "Esta es la fiesta de Cuasimodo en la que salía de cada una de las parroquias de Lima en procesión el Santísimo Sacramento acompañado de danzas de diablos [...] Aunque este día se comportaban con especial desenvoltura. Los diablos, vestidos con máscaras, trajes llamativos y armados de palos y látigos hacían diabluras. Quienes asumían este papel en estas danzas o sones eran en principio miembros de las castas negras, reunidos en cofradías" (Estenssoro 1996: 46).

200. *Del Mercurio Peruano* (1791) citado en Ministerio de Fomento 1915: 91.

201. Aquí la referencia de Carro de la Vandera es muy clara sobre el uso de instrumentos como la "quijada de un asno con su dentadura floja, son las cuerdas de su principal instrumento que rascan con un hueso de carnero, asto u otro palo duro, con que hacen unos altos tiples tan fastidiosos y desagradables que provocan tapar los oídos o a correr a los burros [...] [Carro de la Vandera 1773], citado por Estenssoro 1990: t. II, p. 562.

202. Un estudio de las prohibiciones de las danzas y especialmente la de los negros durante la Ilustración se encuentra en la tesis de Juan Carlos Estenssoro, "Música, discurso y poder en el régimen colonial" (1990: T. II, pp. 549-576).



*Carnaval al son de los diablos (Ancón 1913)*  
Colección Humberto Currarino

Atanasio Fuentes retoma esta crítica y, siguiendo el discurso de los ilustrados del siglo XVIII, exige la prohibición del baile de los diablos en la procesión de Cuasimodo, porque "consiste en movimientos obscenos acompañados de gesticulaciones salvajes". Todo esto atentaba contra la moral pública, pues no era digno de una festividad religiosa (Fuentes 1866: 446-447). Pese a que se logró prohibir el baile del son de diablos durante la procesión de Cuasimodo, la población negra se las ingenió para representar el baile de diablos durante los días del carnaval.

Asimismo, con el pretexto de echar agua tenían licencia para tocar los cuerpos de hombres y mujeres de distintas condiciones sociales. Estos comportamientos y la sensualidad con la que bailaban<sup>203</sup> se habían constituido en estereotipo de lo negro.

La danza de los diablos mantuvo su vigencia a lo largo de las primeras décadas del siglo XX, debido no sólo a la resistencia de la población negra, sino también a los sectores populares limeños que la incorporaron a las diversiones propias de su cultura. Evaristo San Cristóbal, miembro del Instituto Histórico del Perú, en su crónica de Chorrillos describe cómo, en

203. Una de las reformas de los ilustrados durante el siglo XVIII se centró en el baile, especialmente el que realizaban las cofradías de negros, quienes habían organizado academias de baile (Estenssoro 1996: 42-43).

1876, las fiestas de carnaval celebradas por todos los sectores sociales contaron con un entusiasmo indescriptible "por gente de color que bailaba desafortunadamente al son de los diablos" (1949: 65). *El Comercio* del 17 de febrero de 1904 informa del "recorrido de una cuadrilla de gente del pueblo bailando el son de los diablos. Sus excursiones bohemias no pasaron de los arrabales de la población". En 1909, otra descripción de este tipo de baile relata lo siguiente:

En los barrios de la ciudad tres individuos vestidos de mamarracho y cubiertas las caras con máscaras, más o menos extravagantes recorrían las calles bailando al son de una tinsuya, quijada y cajón el llamado "son de los diablos" dirigido por el conocido churrasco. Después de unas cuantas piruetas pasaban el sombrero para recoger cobres o abrían su bocazas para endilgarse sendas copas de aguardiente. Un numeroso grupo de gente desocupada seguía a estos bailarines festejando sus gracias con aplausos y risotadas, mientras que otros animaban arrojándoles los terribles coheteillos de Napoleón<sup>204</sup>.

Podemos ver que un elemento novedoso durante estos años es el hecho de solicitar dinero a los peatones, una vez finalizado el baile. Noticias sobre el desarrollo de este baile se han registrado hasta los primeros años de la década del veinte. Veamos como lo describe el periodista de *El Comercio*:

Las comparsas de negros en los barrios de Abajo el Puente, Malambo donde los negros al son de una quijada de burro bien manejada alcanzan al medio de la calle constituyendo un espectáculo típico que convocaba a todas las personas de las aceras y que seguía a la banda de negros danzando [...] En cada lugar donde ejecutaban sus bailes eróticos, recibía en pago buenas monedas que su director guardaba cuidadosamente<sup>205</sup>.

Es interesante la referencia explícita que se hace de los bailes eróticos. Parece ser que al son de diablos se había añadido una serie de bailes de movimientos sinuosos de caderas y otras partes del cuerpo, que se oponían al ideal de pudor y "vergüenza" que debían regir los comportamientos de las personas.

204. *El Comercio*, 13 de marzo de 1907.

205. *El Comercio*, 13 de febrero de 1918.

A fines del siglo XIX y durante la primera década del siglo XX, en pleno proyecto de reconstrucción y modernización, existe un fuerte rechazo hacia la fiesta del carnaval. La elite modernizadora y las autoridades políticas lanzaron duras críticas sobre esta fiesta a través de la prensa. En 1892, el periodista del semanario *El Amigo del Pueblo* escribió lo siguiente:

Era una fiesta inmoral, salvaje. Una diversión en donde no se respeta ninguna de las consideraciones sociales. El pudor es un elemento innecesario en las mujeres. Días de carnaval equivalía a decir días de desenfreno y de insolencia. [...] Salen las turbas de negros y negras con los vestidos desgarrados y empapados con las caras llenas de pintura.<sup>206</sup>

Nuevamente, la figura de los negros es central en la descripción que se hace de la celebración del carnaval. Al parecer, la inmoralidad, el carácter grosero de la fiesta, la falta de decoro y la violencia fueron atributos con los que se identificó de manera directa a los pobres y especialmente a la población negra. Los negros, desde la Época Colonial con las reformas borbónicas, fueron estigmatizados como personas de una gran sensualidad, ociosidad y superstición<sup>207</sup>. Este estereotipo negativo de los negros, en el siglo XIX, se refuerza con el discurso racista científico al que se adscribieron el Estado y las elites peruanas (Prado 1941). Para Clemente Palma los negros constituían una "raza inferior, incapaz de asimilarse a la vida civilizada" (1897: 7); y con tendencia a dar rienda suelta a sus impulsos, los cuales se podían canalizar a través del carnaval.

Todos los barrios populares, según José María Guzmán y Medina, periodista de la revista *El Hogar Cristiano. Religión, Ciencias y Artes*, "eran los más invadidos de la alegría y de la holganza no importando que se dilapidase todo lo ganado en los días de labor"<sup>208</sup>. En las esquinas de los barrios populosos se apostaban los negros y desde ahí se dedicaban a tirar

206. *El Amigo del Pueblo*, año I, N° 4, 27 de febrero de 1892.

207. Estensoro señala que la imagen que los ilustrados adoptan de la nacionalidad negra aparecerá como "bárbaro", "grosero", "tosco" y por lo tanto en la medida que se opone al "orden" y "gusto" (valores inapelables), "fastidioso" y "desagradable" (1990: t. II, p. 562).

208. "El carnaval en Lima", en *El Hogar Cristiano. Religión, Ciencias y Artes*, año II, N° 14, 8 de febrero de 1910.

agua a los transeúntes y a los tranvías que pasaban<sup>209</sup>; también se usaba agua barrosa con añil, harina y cohetecillos, llamados "napoleones", con los que se asustaba a los peatones<sup>210</sup>. Pero igual participaba del carnaval la elite; fue muy común que cuadrillas de enmascarados de entre veinte y treinta jóvenes recorrieran las calles de la ciudad "sonando con sus cascabeles" e irrumpiendo en casas de amigos para dar inicio a los bailes<sup>211</sup>.

¿Qué simbolizaba el carnaval? ¿En qué elementos se sustentaba la crítica que se le hacía? Pedro Dávalos y Lissón, miembro de la elite modernizadora, señalaba que el carnaval era una fiesta inmoral y llevaba a la sociedad a un estado de barbarie. Dávalos añadía lo siguiente acerca de lo que era el carnaval:

Un paréntesis que abrimos en nuestras buenas costumbres, como si quisiéramos hacer alarde de entrañable amor por todos los resabios de mala educación que hemos recibido. [...] en estos días la negra asquerosa, que nunca se ha atrevido a saludarnos, confiada en la costumbre y en la fase proverbial todos somos iguales, nos meterá con sombreros y botas en un boquerón por más que supliquemos que no lo haga y por la insolencia de una negra se encontrará Ud. marchando a la tierra de los calvos (1913: 24-25).

La celebración del carnaval ponía en tela de juicio el proyecto burgués; la ansiada disciplina de la sociedad limeña y la interiorización del espíritu del trabajo resultaban paradójicas ante una fiesta que paralizaba a la ciudad durante dos días de trabajo. A ello se añadía que, dado el desorden de los días de fiesta, muchos negocios se cerraban y otros quedaban desiertos, porque la gente no quería salir de sus casas. Este hecho daba cuenta de una ciudad festiva, amante de los juegos y donde era muy frecuente hacer uso de la violencia. Por ejemplo, se encuentran denuncias de negros que habían detenido a "jóvenes" para exigirles dinero para continuar con su juerga<sup>212</sup>, o casos de chinos atacados por "granujas que les esperaban para atacarlos con vejigazos en el cuerpo"<sup>213</sup>. Pero así como el

carnaval tenía este sentido para la elite; para los sectores populares la fiesta era un mecanismo de resolver algunos conflictos interétnicos, especialmente con la población china. Ésta fue sometida a duros ataques, como se puede encontrar en las crónicas de los periódicos. Cada año, durante el carnaval, se comentaba que pobladores chinos habían sido golpeados: "Un coolie fue atacado por granujas en la calle Paz Soldán"<sup>214</sup>. Finalmente, el carnaval también fue vivido como un momento de liberación; la transgresión de mojar a todas las personas por igual, sin importar el rango social, recreaba la imagen de un mundo de iguales.

Debido a los problemas ocasionados por el carnaval, el 15 de febrero de 1900 *El Comercio* publica el bando del subprefecto e intendente de policía en el cual se permitía el juego del carnaval, pero con la condición de "no molestar a los transeúntes, no usar cascarones, no jugar con policías y sacar licencia para el uso del disfraz. Cualquier infracción estaría sujeta a una multa o arresto"<sup>215</sup>. Ese mismo año, el cronista de *El Comercio* describe, no sin cierta nostalgia, la antigua costumbre del carnaval, la rápida evolución que había sufrido: "no hay baldes de agua ni cascarones ni papahuevos y por el contrario, el carnaval se había convertido en una fiesta civilizada, de serpentin y chisquetes. Un carnaval un poco serote y pesado"<sup>216</sup>.

Pese a esta campaña por "civilizar al carnaval", es frecuente leer en los periódicos que la población seguía usando las calles para el juego, para entablar la lucha de baldazos y globazos con cuanto transeúnte se tropezaba y cometer una serie de escándalos y hechos a causa del alcohol<sup>217</sup>. La restricción de reservar el juego al interior de las casas particulares no parecía ser tomada en cuenta, especialmente por el pueblo. Como se registra en *El Comercio* de 1903, si bien las "negras de los callejones ya no pueden sacar agua de la acequia para empapar a los transeúntes todavía lo hacen con baldes donde acumulan agua a la espera de alguien a quien mojar"<sup>218</sup>.

213. *El Comercio*, 18 de febrero de 1901.

214. *El Comercio*, 3 de marzo de 1908.

215. *El Comercio*, 15 de febrero de 1900.

216. *El Comercio*, 25 de febrero de 1900.

217. A Antonio Chanca, Eusebio Guerrero se les impulso una multa de 20 soles por encontrárselos ebrios y haciendo escándalo. Asimismo, se impusieron multas a los propietarios del café Trujillo y al Sr. Acosta por haber soltado sin licencia globos y haber tirado agua a los transeúntes. *El Comercio*, 17 de febrero de 1904.

218. *El Comercio*, 22 de febrero de 1903.

209. En febrero de 1913, durante el tercer día del carnaval se suspendió el tráfico eléctrico a Malambo puesto que se mojaba en demasía a los transeúntes. *El Comercio*, 5 de febrero de 1913).

210. *El Comercio*, 4 de febrero de 1910.

211. Citado en Enríquez 2000: 84, *El Comercio*, 28 de febrero de 1906.

212. *El Comercio*, 7 de febrero de 1904.

Asimismo, la mascarada y baile del son de los diablos siguió recorriendo las calles de los barrios bajos de la ciudad, del Cercado y Cocharcas, durante esos días<sup>219</sup>.

Dávalos y Lissón sostenía la necesidad de sustituir el carnaval por otro tipo de entretenimientos, por ejemplo, fiestas. Para ello apelaba a los clubes y sociedades literarias para que se encargaran de su organización. Ponía los casos de Italia y Argentina, donde se había logrado transformar el carnaval o desplazarlo (1913: 30-31).

Las primeras noticias que se tienen del cambio de uso de los cascarones de huevos por globos y chisquetes las tenemos en el semanario *El Perú Ilustrado* correspondiente al mes de febrero de 1890<sup>220</sup>. Allí se señala que los cascarones que solían causar graves daños físicos habían sido dejados de lado por globos de jebes de vistosos colores que contenían agua perfumada. Este cambio del carnaval y la prohibición hecha se reseñan en las crónicas de los periódicos entre 1900 a 1906, años en los cuales se describe el decaimiento del juego, su lenta transformación. *El Comercio* de 1904 narra lo siguiente:

Aquel desenfado de la gente va decayendo o desapareciendo y hoy se limita a las familias entre sí y sus conocidos. Poco a poco irá evolucionando el carnaval criollo hasta adquirir la forma artística que tiene en algunas ciudades europeas... vendrán bailes de máscaras y paseos de carros alegóricos en que se hace un derroche de espiritualidad y sentimiento artístico<sup>221</sup>.

Recién en 1913 encontramos que el juego del carnaval criollo se había extinguido en el balneario de Chorrillos:

Este juego brutal y salvaje hecho a baldes de agua, kilos de harina y tarros de pintura ha sido cambiado por gente que prefiere con razón divertirse de una manera más culta, con confetis dorados, serpentinas elegantes y flores de papel<sup>222</sup>.

219. *La Crónica*, 25 de febrero de 1914.

220. *El Perú Ilustrado*, año 3, semestre II, 22 de febrero de 1890, N° 146.

221. *El Comercio*, 15 de febrero de 1904.

222. *Los Balnearios*, Semanario Informativo de Literatura, Artes y Ciencia, 9 de febrero de 1913.

Mientras en el barrio bajo pontino el recorrido de la mascarada del son de los diablos tenía un papel central, en Chorrillos, Barranco y Miraflores, el carnaval revestía un tono aristocrático, de elite. Se realizaba en los salones del Casino y en un ambiente decorado con serpentinas y globos de colores; damas y caballeros ingresaban enmascarados a este lugar para bailar al compás de tangos. Empero, estos cambios no fueron vistos con agrado por algunos sectores. Es el caso de un periodista del *El Comercio*, quien, con el seudónimo de *Clovis*, evocaba con nostalgia el carnaval de "antaño" porque el de ese entonces carecía de vida y se había convertido en un juego "sin arte gracia ni placer"<sup>223</sup>.

Por la misma época, en el diario *El Comercio* se escribía sobre la urgente necesidad de transformar el carnaval, proponiendo para ello "corsos de carruajes en el Paseo Colón", donde se haría uso de serpentinas, globos; todo esto lo convertiría en una fiesta aristocrática<sup>224</sup>. Asimismo, el cronista del diario *La Prensa* elogiaba el concurso de disfraces de niños, promovido por este diario, como un medio de "enaltecer el carnaval limeño y poner a Lima a la altura de otras capitales del mundo"<sup>225</sup>.

#### 4.6 El carnaval y la cultura popular criolla

Si bien las medidas para controlar y estilizar el carnaval ejercieron mayor presión en los primeros años del siglo XX, hacia 1907 los diarios comienzan a escribir a propósito del renacimiento del carnaval tradicional. Es en estos momentos cuando el carnaval comienza a ser asociado a la cultura criolla, lo que genera una fuerte oposición de la elite modernizadora que rechazaba las costumbres y prácticas de la cultura criolla y a los grupos sociales que veían en ésta un elemento de identidad nacional. Es interesante observar que, pese a la discriminación racial hacia los negros, algunas prácticas y rasgos identificados con éstos, como la alegría desbordante, la risa y el baile, fueron elementos constitutivos de la cultura popular limeña que comienza a asociarse con lo criollo y a ser símbolo de la identidad nacional.

La primera semana de febrero de 1910, José María Guzmán, indignado por la acogida que había tenido el juego de carnaval, escribía en la

223. *El Comercio*, 6 de febrero de 1910.

224. *El Comercio*, 3 de enero de 1910.

225. *La Prensa*, 7 de febrero de 1917.

revista *El Hogar Cristiano* el artículo "El carnaval en Lima", donde señalaba que la esencia criolla del carnaval "resultaba de una grotesquidad bochornosa"<sup>226</sup>. Para Guzmán, el carnaval tenía efectos graves sobre el carácter "de una juventud sin virilidad y senil para la lucha". La jarana, la risa, la forma en que se realizaba el juego, con aguas sucias, pinturas y cascarrones de huevo, se oponía a las costumbres cultas y formas "refinadas como las europeas"<sup>227</sup>. Estas prácticas fueron estigmatizadas por la elite modernizadora como la negación del progreso y la civilización. Otro era el punto de vista de los que estaban a favor de la fiesta de "sabor criollo", considerándola alma de la identidad nacional, como es el caso del editorialista de *La Ilustración Peruana*, quien en febrero de 1912 defendió el carnaval porque era un rasgo del criollismo, esencia de la nacionalidad de los peruanos<sup>228</sup>.

Los carnavales permitían que hombres, mujeres, niños, mozos y viejos actuaran con toda la libertad para expresar sus emociones. Pero ¿qué es lo que se valoraba en el carnaval tradicional? El humor, la picardía y la expresión libre de las emociones. "Una fiesta de alegría y un recurso de desahogo u olvido de las penas que se habían acumulado a lo largo del año", escribía Juan Apapucio Corrales (1938: 249). Una fiesta en la cual "teníamos orgullo de nuestra raza y de nuestros hombres. Su colorido nacional, su criollismo y su rudeza primitiva hacían de estos tres días hornadas simpáticas y hasta simbólicas del sentido noble de la vida"<sup>229</sup>. A través de esta defensa se hace evidente el conflicto de mentalidades existente entre los mismos sectores sociales. Este discurso hubiera sido impensable treinta años atrás por miembros de la elite como Manuel Atanasio Fuentes, quien pese a defender lo nativo se niega a aceptar el carnaval y mucho menos a considerarlo un elemento de la cultura criolla.

Nuevamente, entre 1916 y 1917, se encuentran en los diarios fuertes críticas hacia el juego tradicional del carnaval por los excesos que se cometían con agua, pintura y harina, que eran arrojados a los transeúntes y a los pasajeros de los ferrocarriles y tranvías. Asimismo, la crítica se dirigía contra la autoridad policial porque mostraba ser ineficiente para garantizar el

226. "El carnaval en Lima", en *El Hogar Cristiano. Religión, Ciencias y Artes*, año II, N° 14, 8 de febrero de 1910.

227. *El Comercio*, 9 de febrero de 1902.

228. *La Ilustración Peruana*, 21 de febrero de 1912.

229. *Ibíd.*

orden y el cumplimiento de los bandos. "Nuestro carnaval es un toque de queda para las familias moderadas, de desenfreno para los otros y de incomodidad y mal sabor para todos por la degeneración a que ha llegado"<sup>230</sup>. Fruto de ello es que el 9 de febrero de 1918, la Intendencia de Policía prohíbe -bajo pena de multa o detención- que las personas arrojen agua sobre los carros del tranvía o a los transeúntes<sup>231</sup>. Esta medida comenzó a ser cumplida en las principales calles de la ciudad, pero en los barrios no siempre se acató la prohibición. En Malambo, Granados, Chirimoyo, Calle del Sauce, Naranjos y Huaquillas, entre otras, la población negra siguió echando baldes de agua, globos y jarras a cuanto transeúnte pasaba.

A fines de la segunda década del siglo XX se pone énfasis en la necesidad de dar paso a un "esparcimiento más sencillo, elegante, refinado, culto como los que se realizan en Niza, Roma o en otras poblaciones"<sup>232</sup>. Así, el proceso de transformación del carnaval se concretaría a partir de 1922, durante el segundo gobierno de Augusto B. Leguía. Durante estos años se producirá el refinamiento del carnaval: la calle dejó de ser el espacio para recorrer y entregarse al combate de los globos de agua, y se convirtió en el escenario principal para observar el espectáculo de los carros alegóricos y las reinas de belleza, actividades organizadas por la Municipalidad. Al mismo tiempo, las fiestas del carnaval se realizaban en los clubes o casas de familia; eran muy famosas las fiestas de fantasía que se realizaron en los balnearios de Ancón, La Punta y Chorrillos. Todas estas manifestaciones se erigieron en símbolos de la Patria Nueva, periodo conocido también como el Oncenio y que comprende de 1919 hasta 1930. Pero, pese a esta transformación, igual se incorporaron elementos de la cultura negra como el baile de la marinera, que posteriormente se convirtió en el baile nacional.

El hecho de que la crítica y la indignación de la elite por la sobrevivencia del tradicional carnaval se canalizaran en la figura de los negros, especialmente en el desprecio por el desarrollo del baile del son de los diablos, puede concebirse como un mecanismo para criticar veladamente la participación de sectores altos y medios de la sociedad que compartían prácticas que no estaban de acuerdo con el desarrollo del proyecto modernizador. Los seguidores de esta fiesta fueron tan numerosos que, por el contrario,

230. *La Prensa*, 13 de febrero de 1917.

231. *El Comercio*, 9 de febrero de 1918.

232. *El Comercio*, 13 de febrero de 1918.

hicieron pública la oposición con la elite modernizadora y se abocaron a la defensa del carnaval como una fiesta de la cultura criolla. Un elemento que requiere ser estudiado para conocer el porqué de la integración de prácticas culturales asociadas con los negros, por otros grupos étnicos como mestizos y blancos, lo constituye la convivencia que se experimentó entre estos grupos étnicos en los espacios habitacionales de los callejones, donde compartieron las festividades religiosas, celebraciones familiares y, sobre todo, el surgimiento de las jaranas criollas en las que es común encontrar la referencia a los mulatos y zambos bailando la zamacueca y tocando la guitarra y el cajón. Sin embargo, la estilización de la fiesta del carnaval a través de los corsos, concursos de reinas de belleza y concursos de disfraces, fue imponiéndose sin anular la celebración del carnaval tradicional que quedó relegado a los barrios de la ciudad.

#### IV.

### **Los deportes: el nuevo entretenimiento de fin de siglo**

*El fútbol refresca el cerebro del excesivo trabajo intelectual, tonifica el sistema y le permite reiniciar el trabajo con mayor ahinco físico y moral. Se juega con los pies y la inteligencia cerebral. [...] Este juego es un poderoso influyente a la temperancia.*

*Ernest Needham, El Comercio, 23 de octubre de 1899*

La llegada del deporte a fines del siglo XIX y su rápida difusión en las primeras décadas del siglo XX tuvo una fuerte repercusión en la forma de vida, costumbres y comportamientos de la población limeña<sup>1</sup>. Si bien al inicio la práctica del deporte fue promovida y difundida por la comunidad extranjera —hecho que casi no ha sido estudiado—, muy pronto el Estado y la elite comprendieron la utilidad del deporte en la formación del hombre viril, con voluntad y capacidad de acción, que el Perú necesitaba<sup>2</sup>. En este sentido, la práctica del deporte en el Perú no puede ser vista sólo en términos de imitación y de búsqueda de *status* por parte de la elite<sup>3</sup>.

1. Por mucho tiempo, la historia y el desarrollo de los deportes en el Perú no despertaron la curiosidad de los investigadores. Los periodistas y los aficionados al deporte fueron quienes realizaron la mayor parte de trabajos que existen al respecto. Recién en las últimas décadas, sociólogos y antropólogos empezaron a interesarse en el tema y han publicado estudios acerca de él. No obstante, sus trabajos se han centrado, sobre todo en el fútbol, deporte practicado casi exclusivamente por hombres. Si bien el punto de partida es la obra de Basadre (1964: t. X), el estudio pionero sobre el fútbol fue el que realizaron, en la década de los ochenta, Steve Stein, José Deustua y Susan Stokes (1986: t. I, pp. 121-162). A mediados de los años noventa, el fútbol cobra importancia para las ciencias sociales, ver los trabajos de Aldo Panfichi et al (1997) y Marlín Benavides (1997).

2. Hay que señalar que en algunos clubes como el Lima Cricket se venían practicando deportes como el cricket y el tennis antes de la Guerra del Pacífico, hecho que como indica Gálvez (1966) paralizó el desarrollo de los deportes.

3. Tanto en la historiografía como en las ciencias sociales peruanas al analizar este periodo, muchas veces se ha enfatizado y hasta se ha identificado el cambio cultural como un fenómeno de imitación epidérmico. El trabajo de Carlos Arroyo puede ser, desde las ciencias sociales, el extremo más simplificado de esta posición. Según Arroyo, el carácter nacional de la naciente burguesía que surgió durante la época de Castilla se esfumó "porque se formó como servil y vasalla [...] miraría siempre con admiración el mundo de la burguesía extranjera. El idioma inglés, el casimir" (1994: 57).

La presencia de inmigrantes europeos en calidad de empresarios —quienes instalaron diversas industrias como la cervecera, de pastas y molinos desde las últimas décadas del siglo XIX— fue un factor de desarrollo económico, además de influir en las costumbres y gustos<sup>4</sup>. Durante las tres últimas décadas del siglo XIX, la inmigración fue promocionada por liberales y civilistas. Como escribió, hacia 1862, el futuro presidente del Perú y fundador del Partido Civilista, Manuel Pardo (Gilbert 1982: 26)<sup>5</sup>, “era necesario trasplantar, porque nuestros pueblos necesitaban con bastante urgencia de hábitos de moralidad, orden, de amor al trabajo, de respeto a la ley y a las autoridades”<sup>6</sup>. Obviamente, sólo los blancos y occidentales fueron los llamados a cumplir esta misión. “Inteligencia, robustez, energía y hermosura física se encontraban reunidos en ellos”<sup>7</sup>.

Al principio, el deporte fue visto como un nuevo entretenimiento, asociado a la idea de ser moderno, pues proponía un conjunto de actividades que suponían el uso de medios y libertad de movimiento, para organizar el tiempo de descanso. Una recreación muy saludable que, al mismo tiempo, permitía que las personas se mantuviesen alejadas de vicios o pasatiempos poco educativos, actividades muy comunes en Lima.

Al igual que a todos los entretenimientos, se le asignó una función educativa; asumió los mismos propósitos que tuvo en Inglaterra, Alemania y Francia: desarrollar un cuerpo autónomo y dinámico, a la vez de infundir la disciplina y el control. En el Perú también se le adjudicó la función de regenerar la raza, papel que también le atribuyeron los franceses<sup>8</sup> y argen-

4. Los alemanes fundaron las empresas de cervecería; los italianos se dedicaron a las pastas, helados y confites; y los británicos, a los molinos de trigo. Asimismo, los franceses se dedicaron a las modas y los chinos, al comercio al menudeo. Ver Thorp y Bertram 1978, y Basadre 1962 y 1964.

5. El Partido Civil, fundado en 1871 por Manuel Pardo, se adscribe a la ideología liberal aunque retoma algunos aspectos de los conservadores. Estaba conformado por los notables miembros de la élite económica y social: agroexportadores, empresarios mineros, financistas, banqueros, comerciantes y profesionales.

6. *Revista de Lima*, t. III, p. 103, citado en Del Castillo 1997: 92. La *Revista de Lima* apareció en octubre de 1859 y se editó hasta mayo de 1863. Participaron en ella escritores, periodistas, intelectuales de distintas posiciones políticas, pero pese a ello, a través de la revista se difundió un proyecto de Estado Nación.

7. José Antonio y Lavalle, *Revista de Lima*, tomo I, p. 808, citado en Del Castillo 1997: 93.

8. Eugene Weber muestra que, a mediados de siglo pasado en Francia, los revolucionarios de 1848 se lamentaban de “la degeneración física de la raza” y exigían una educación integral que incluyera gimnasia racional en las escuelas (1989: 279).

tinios. En 1898, en Buenos Aires se funda un club deportivo con el curioso nombre de Regeneración Física por el Ejercicio Físico, que proclama la anulación de la separación de la educación intelectual y física para contribuir al mejoramiento de la raza<sup>9</sup>. En el Perú, el editorial de *La Opinión Nacional* recoge esta proclama, y exhorta al Gobierno a fundar gimnasios e instituciones y a alentar la práctica de los deportes en los colegios y en la misma universidad<sup>10</sup>.

El deporte estuvo asociado a la noción de ejercicio físico, factor indispensable para el progreso que, como había sido reconocido por la ciencia moderna, era una fuerza moralizadora que formaba el carácter de las personas. Los ejercicios elevaban los sentimientos, profundizaban la inteligencia y fomentaban el espíritu, el esfuerzo, la voluntad y la disciplina que a la larga reforzaban la lucha por la vida.

## 1. El ejercicio físico

*El ejercicio moderado es indispensable para el desarrollo de los órganos y para la conservación de la salud. El ejercicio más saludable es la marcha a pie, el salto, la carrera, el baile, la caza y la natación. Y cualquier otro esfuerzo pueden mortificarnos si no son contrarios al estado de nuestros órganos.*

Sebastián Lorente

*Catecismo de higiene para las escuelas de instrucción primaria, 1867.*

A mediados del siglo pasado, el discurso del ejercicio físico empezó a tomar fuerza en la sociedad y llegó a adquirir notoriedad a fines de siglo<sup>11</sup>. La importancia de esta actividad para el progreso de sociedades como Inglaterra, Estados Unidos y Alemania fue puesta como ejemplo por la prensa y por diversos ensayos producidos en el Perú durante estos años.

En uno de los primeros manuales sobre la higiene en el Perú, escrito

9. *La Opinión Nacional*, 22 de enero de 1898.

10. *Ibíd.*

11. En su estudio del discurso médico sobre el cuerpo femenino en Lima durante los primeros años de este siglo, María Emma Mannarelli (1997: 73-99) señala que el ejercicio físico fue considerado por los médicos como una actividad que permitía el desarrollo de la higiene en un país “sucio e insalubre y poblado de habitantes presos por absurdas creencias”. Asimismo, el énfasis en el ejercicio evidencia las nuevas tendencias sobre el cuidado y control del cuerpo femenino.

por Manuel Atanasio Fuentes en 1859, *Elementos de higiene privada: extractados de diversos autores*, se dan a conocer las condiciones y cuidados que se deben tomar en cuenta para tener una buena salud. Ésta era entendida en una dimensión más amplia que la fisiológica: comprendía la integridad de la persona tanto en lo orgánico material, como en el aspecto intelectual y moral. Por ello, la finalidad de la educación física fue que el individuo llegara a obtener "la vitalidad general". Para Eusebio Blasco de la revista *El Perú Ilustrado*, "la educación física es la base de todo, forma el carácter, desarrolla a los jóvenes y les evita toda idea viciosa"<sup>12</sup>.

En la obra de Fuentes se indicaba que entre las condiciones necesarias para una buena salud y una buena constitución física de hombres y mujeres se encontraban la limpieza de las habitaciones, la alimentación y el temperamento<sup>13</sup>. Para alcanzar un cuerpo sano y saludable, nada más recomendable que el desarrollo de ejercicios físicos; se recomiendan ejercicios no sólo a los hombres sino también a las mujeres. A éstas se les aconsejaba ejercicios moderados adecuados a la debilidad de sus cuerpos, como marchas a pie, carreras y natación (Lorente 1867). Para las mujeres, el ejercicio era indispensable tanto para responder en forma positiva a su función reproductora como por su papel en la familia. La influencia de la mujer en la crianza de los hijos va a ser determinante en la formación de los valores y la moral del futuro ciudadano, especialmente respecto a la firmeza de la voluntad y la formación del carácter.

En el caso de la sociedad limeña, la necesidad de inculcar la práctica de ejercicios físicos desde temprana edad encontraba su razón de ser en una población físicamente débil. Los ejercicios, según el *Catecismo de higiene* de Sebastián Lorente, permitían "vivir con regularidad, sencillez y moderación; hacerse capaz de soportar las privaciones y endurecerse gradualmente" (1867: 7). Vemos que las ideas de moderación, orden y disciplina, al igual que en los reglamentos dirigidos a los entretenimientos, son reiteradas en estos manuales. Estas ideas toman fuerza a raíz del desastre de la Guerra del Pacífico, donde el tema de la debilidad de los peruanos fue expuesto como argumento para explicar la derrota. La importancia que se

12. *El Perú Ilustrado*, año 5, N° 256, 2 de abril de 1892.

13. El autor se sirve de la tipología de Jung para ubicar a las personas según su temperamento y a partir de allí clasificarlas para la higiene en linfático, neurótico, nervioso y bilioso (Fuentes 1859: 59-61).

le dio a la educación física y al deporte formó parte del discurso que alegaba formar un hombre viril y sano.

En este contexto, una de las primeras medidas tomadas por el gobierno de reconstrucción de Nicolás de Piérola, en 1896, fue la de reglamentar la instrucción física y moral en los colegios con el fin de "formar una generación orgánica y moralmente vigorosa" (Piérola 1897: XVI). El discurso positivista del filósofo Herbert Spencer y su *Educación moral, intelectual y física* -texto escrito en 1854, y traducido tempranamente- influyó fuertemente en los intelectuales y la elite modernizadora de la época. Muchas de las consideraciones sobre la importancia de la educación física son recogidas de este ensayo<sup>14</sup>. Esto se explicita, años más tarde, cuando, en un artículo referido a la cultura física publicado en *La Prensa*, el cronista extrae párrafos del mencionado libro para demandar la obligación que tiene el Estado de promover la cultura física:

La cultura física como obligación de los Estados civilizados, en contraste a la barbarie de las sociedades débiles y anémicas que no valora la vida; debe promover el lado físico de la cultura, primer escalón de la religión positivista, "ser sano es pues un deber", según Spencer<sup>15</sup>.

Para Spencer, una de las principales tareas de la educación era la de enseñar a vivir a los hombres de acuerdo con las leyes de la naturaleza: "conocer la exacta regla de conducta en todos los sentidos; saber cómo tratar el cuerpo y el espíritu, cómo dirigir los asuntos y cómo educar a la familia" (1912: 18). Según este razonamiento, la vida física, base del desarrollo y bienestar del cuerpo, se convirtió en el fundamento de la vida intelectual tanto de hombres como de mujeres. Para Teresa González de Fanning, la educación física femenina no sólo era importante para transmitir una buena constitución física a los hijos, sino que también habilitaba a la mujer para "abarcas las profundidades de la ciencia y dominar las tormentas de la existencia" (1898: 41).

Estas ideas comienzan a ser puestas en práctica en nuestra sociedad con la promoción de la gimnasia. La obligatoriedad de su enseñanza y el desarrollo del tiro en las escuelas de hombres fue un medio para promover

14. Spencer publicó su obra en diferentes artículos escritos en periódicos y revistas inglesas. En 1860, entregó el texto a los Srs. Appleton, compañía editorial de Chicago y Nueva York para que lo publicaran como libro. Spencer 1912.

15. *La Prensa*, 13 de setiembre de 1906.

una educación que contribuyera a la afirmación nacional. La aplicación del reglamento referido a la educación física en la sociedad peruana y específicamente en la limeña no fue una tarea fácil. Al igual que en Europa, la gimnasia fue lo que más se promovió en el nivel de los colegios públicos, puesto que este tipo de deporte no precisaba mayor equipo<sup>16</sup>. Si bien algunos sectores apoyaron las reformas, los grupos más conservadores de la población se opusieron a estas medidas, impidiendo que en los colegios se dictase el curso de educación física<sup>17</sup>. Para ellos, los ejercicios podían ser nocivos para la salud de los jóvenes y los niños; y las jóvenes y las niñas corrían el peligro de "masculinizarse"<sup>18</sup>.

La Municipalidad realizó una serie de campañas a favor de la educación física y la higiene, muchas de las cuales fueron apoyadas por diarios como *El Comercio*, *La Opinión Nacional* y *La Prensa*. En la medida que los colegios no disponían de espacio suficiente para estas actividades, se recurrió a solicitar a los clubes el uso de sus campos deportivos; además, el Concejo promovió concursos escolares que se realizaron en el local del Club Unión Cricket con la finalidad de popularizar el deporte.

Los primeros juegos atléticos interescolares fueron realizados en 1894, en la Cancha Meiggs<sup>19</sup>. En 1898 se inauguró el primer campo deportivo en los terrenos de la hacienda Santa Beatriz, cerca al Palacio de la Exposición. En este campo se construyó el velódromo, cancha para practicar fútbol, rugby y cricket. A inicios del siglo XX, se institucionalizaron las famosas Fiestas Escolares, durante las Fiestas Patrias, organizadas y presididas por los jefes de Estado. Estas fiestas tuvieron mucha acogida en la población; había gran concurrencia de alumnos y público en general que presenciaban los diversos ejercicios de flexibilidad, de atletismo, de gimnasia y las danzas realizados por niños y niñas de colegios estatales y privados<sup>20</sup>.

En enero de 1899, el Concejo encargó al Dr. Whiler que elaborara un plan de educación física; pero el resultado provocó una airada discusión,

16. Para el caso europeo, ver Lowe 1986: 186.

17. Informe de la Inspección de Instrucción del Concejo Municipal de Lima, *El Comercio*, 5 de julio de 1899.

18. *El Comercio*, 12 de enero de 1898.

19. Esta fiesta se realizó bajo la iniciativa del Club Regatas Lima (Macera y Olaechea 1998: 55).

20. Una de las fiestas escolares más comentadas fue la de 1908, que se llevó a cabo en el Hipódromo de Santa Beatriz, donde asistieron cerca de "once mil niños de las escuelas y establecimientos de Instrucción", en *Varietades*, 5 de agosto de 1908.

motivo por el cual el Gobierno se vio obligado a convocar un Congreso Higiénico Escolar. Éste se realizó el 10 de diciembre de 1899, en Lima, y se trataron los temas planteados en el plan de educación física, como la higiene escolar, los horarios y las modalidades de los ejercicios físicos. Al final del congreso se ordenó que todos los colegios, oficiales y libres, adquieran campos de juegos donde sus alumnos hiciesen ejercicios; en caso de infringir esta disposición, los colegios podían ser clausurados<sup>21</sup>.

Pese a todas estas medidas, en 1902, la tesis de Mascimiliano Barriga para obtener el grado de Bachiller en Medicina, *El ejercicio y la salud*, demostraba que los resultados de la enseñanza de ejercicios físicos habían sido muy pobres. Además, el movimiento había quedado circunscrito a Lima y el Callao, y el tiempo que se concedía a los programas de educación era exiguo. Barriga afirmaba que "para resolver el problema de la regeneración física se necesitaba un programa que forme unánime convicción a favor del ejercicio, y procure a la vez que sean la higiene y no la afición rutinaria quienes marquen los rumbos de la reforma" (1902: 5). A su juicio, el objetivo de la educación física en el Perú era el siguiente:

enseñar a vencer las dificultades de la vida con provecho individual y social infundiendo salud, fuerza, resistencia al trabajo; asegurando poco a poco el desarrollo de las calidades intelectuales y morales que forman al hombre de acción (1902: 123; el subrayado es nuestro).

El hombre de acción al que hace referencia Barriga tiene su correspondencia con lo enunciado por Joaquín Capelo, José Pardo, Federico Elguera y Teresa González de Fanning, cada cual desde distintos medios. Este hombre de acción, ideal del hombre moderno, era un individuo capaz de actuar racionalmente, es decir, teniendo en cuenta los medios para alcanzar los fines propuestos, un individuo con capacidad para proyectar su futuro<sup>22</sup>. Esta imagen era contraria a la del individuo falto de voluntad, que tendía a la "mollicie". Este término que significa pereza, flojera e indolencia fue usado muy frecuentemente por este grupo y por todos aquellos que veían en este mal la causa del atraso de la sociedad limeña y peruana.

21. *El Comercio*, 10 de diciembre de 1899.

22. La idea de "hombre de acción" tiene sus raíces en pensadores del siglo XIX como Nietzsche y Spencer. La idea evoca una mezcla del superhombre de Nietzsche con la superioridad racial y evolucionista de Spencer. Será Weber el primer sociólogo en plantear el tipo de acción que orienta el comportamiento de este hombre moderno.

La polémica levantada acerca de las repercusiones de la educación física para el progreso del país coincidió con la llegada del deporte o *Sport* –como se le denominaba en aquel tiempo–, actividad tan llena de atractivos que contribuyó al impulso de la educación física. La variedad de artículos escritos en los diarios y semanarios de la época muestra la importancia que tuvo este tema. La difusión y el lugar que el deporte comienza a ocupar a finales del siglo XIX y durante las primeras décadas del siglo XX, marcarán una clara diferencia con el estilo de vida de la Lima de 1950, donde el deporte ocupaba un lugar sin importancia. El editorial de uno de los primeros semanarios deportivos, llamado *El Sport*, del mes de junio de 1899, aseguraba que los ejercicios al aire libre eran importantes para “formar razas vigorosas, capaces de soportar con aliento las más graves contrariedades del destino y a emprender obras colosales, que redunden en beneficio de la patria”<sup>23</sup>. Por otro lado, el cuidado y la higiene del cuerpo, rasgos que caracterizaron al individuo burgués, encontraron en el deporte una actividad que contribuía a ello<sup>24</sup>.

Según Jorge Basadre, en el año 1903 comenzó la organización oficial de la educación física. Llegó al Perú, como parte de la misión francesa, el capitán Emilio Gross, profesor de esta especialidad quien tuvo a su cargo la formación de los docentes de educación física en la Escuela de Chorrillos (Basadre 1964: t. IX, cap. CLXXXI, p. 4279).

Durante el gobierno de José Pardo, en 1905, se reformó la instrucción pública, tratando de imponer una enseñanza intuitiva y práctica<sup>25</sup>. La reforma quiso erradicar la educación basada sólo en el intelecto -noción que había sustentado los anteriores programas educativos-; al contrario, puso énfasis en formar un hombre de acción. Para la formación del hombre práctico al que se aspiraba, la educación física y el deporte cumplían una función central para procurar “el desarrollo armónico de todos los

23. *El Sport*, Quincenario Ilustrado, Lima: Órgano de las Sociedades de Tiro, año I, N° 2, 22 de junio de 1899.

24. Es en este sentido que en Europa desde el siglo XVIII se empieza a tomar interés por la educación física para los jóvenes (Lowe 1986: 186-187).

25. Durante el gobierno de José Pardo (1904-1908) se llevó a cabo una de las más importantes reformas educativas implementadas durante la época republicana. La reforma se efectuó por la ley N° 162, del 5 de diciembre de 1905. Dicha ley establecía la obligatoriedad y gratuidad de la Instrucción Primaria Elemental, a los varones de 6 a 14 años y a las mujeres de 6 a 12 años. Bajo esta ley, el Estado y no los municipios se encargaría de la administración de la educación. El Plan de 1906 se ajustaba a la ley.

órdenes del cuerpo, atendiéndose a los efectos higiénicos, económicos y estéticos que deben tener” (Ministerio de Instrucción 1912: 117).

En 1906, el plan de educación para las escuelas primarias diseñado durante el gobierno de Pardo contemplaba la división del tiempo en lecciones de aritmética, de lectura, de educación moral, de trabajo manual y de educación física –se consideraban cursos especiales para hombres y otros para mujeres–. Cabe resaltar que estas últimas fueron quitándole tiempo al catecismo. Este Plan se implementó en 1908, año en que se publicó el Reglamento de Instrucción Primaria, durante el gobierno de Augusto B. Leguía. Paralelamente al plan de estudios, en el programa de la Escuela Normal de Varones, fundada en 1905, se incluyeron cursos de ejercicios físicos, higiene y urbanidad; que estaban bajo la conducción de Fernando Charton, quien también perteneció a la misión francesa de principios de siglo (Cornejo Polar 1905, Basadre 1964: t. IX, cap. CLXXXI, p. 4279). Es bueno anotar que el curso de educación física se complementó con el establecimiento en el Perú, hacia 1910, de los Boy Scouts. Esta organización tenía la finalidad de “completar la educación física y moral de los niños poniéndolos en contacto con la naturaleza, enseñándoles a valer por sí y a fortalecer sus músculos”<sup>26</sup>.

El impacto de esta reforma fue muy significativo por la expansión y difusión a lo largo del territorio nacional. Las escuelas públicas y el número de alumnos comienzan a incrementarse en gran proporción durante estos años. En 1913, existían alrededor de 2242 escuelas de instrucción primaria (Mac Lean 1944: 352-353) en el ámbito nacional, de las cuales alrededor de 100 se encontraban en Lima; el número de matriculados era de 9147<sup>27</sup>.

Tal y conforme se puede leer en el reglamento, los deportes eran necesarios porque predisponían al optimismo, a la competencia y producían emociones intensas y sanas, las que se trataba de promover para contrarrestar prácticas a través de las cuales se exacerbaban las pasiones. Obviamente, esto era un claro ataque a las tradicionales corridas de toros, carnavales y peleas de gallos. El Reglamento General de Instrucción Media publicado cuatro años más tarde, en 1912, insistió en la obligatoriedad de los ejercicios físicos, militares y de tiro para todos los alumnos (Ministerio de Instrucción 1912: 117).

26. *El Comercio*, 13 de julio de 1910.

27. *Boletín Municipal*, año XVI, N° 814, 15 de julio de 1916, p. 6292.

La educación física debía ser gradual, en función de la edad y desarrollo corporal de los alumnos; se recomendaba que para los primeros años se hicieran juegos que favorecieran el dominio de la libertad<sup>28</sup>. En la adolescencia dominarían los juegos deportivos como carreras de velocidad, lucha, lanzamiento de bala, natación, cricket, esgrima, etc.<sup>29</sup> En el reglamento se determinó los horarios y cursos de educación física correspondientes a cada año<sup>30</sup>.

A las niñas les correspondería hacer ejercicios "calisténicos"<sup>31</sup>, suaves y de menor esfuerzo físico como marchas, paseos al aire libre, saltos en la cuerda, juegos de pelota, en los que se trabaja la flexibilidad y soltura del cuerpo. En la medida que el cuerpo de la mujer no había sido formado para el trabajo muscular, el tipo de gimnasia que debía practicar no debía ser atlética<sup>32</sup>.

Como podemos observar, desde la escuela y a través del deporte, se trataba de formar hombres de acuerdo con el ideal burgués: autónomos, viriles, sanos y esbeltos (Lowe 1986). Y en el caso de las mujeres se necesitaba que fuesen sanas y saludables para asegurar una buena descendencia y para saber educar a la familia en un medio sano.

Participaron de estas ideas algunos intelectuales como el profesor belga Isidro Poiry, quien consideraba que la gimnasia era importante para las niñas sólo para la formación de una feminidad doméstica, maternal. Poiry escribió sobre la educación física en las niñas lo siguiente:

Es la joven del mañana y la mujer del provenir, será la esposa llamada a ocuparse en los cuidados domésticos; la madre que tendrá que sopor-

28. En esos años se dio una fuerte polémica acerca de la gimnasia para los hombres. Para algunos seguidores de la educación física, la gimnasia sólo ejercitaba algunos músculos, concentraba el trabajo en regiones limitadas y demandaba una coordinación motriz diferente a la prescrita por el instinto. Caso contrario era el del ejercicio natural o los juegos que permitían trabajar con la misma intensidad todos los órganos y estaban basados en el instinto. Ver Barriga 1902.

29. El Reglamento General de Instrucción Media, publicado en 1912, reglamentó los diferentes cursos de educación física para los cuatro años.

30. En el caso de la instrucción media, en el tercer y cuarto año se enseñaba ejercicios de gimnasia con instrumentos así como ejercicios de flexibilidad: saltos y carreras (Ministerio de Instrucción 1912: 139).

31. Los ejercicios calisténicos son un conjunto de ejercicios que conducen al desarrollo de la agilidad y la fuerza física.

32. *La Prensa*, 13 de setiembre de 1906.

tar las poderosas pruebas de maternidad, á ocuparse en la mantención de la familia, en la educación de los hijos. Para cumplir dignamente estas delicadas é importantes misiones, la mujer tiene la necesidad de una constitución á toda prueba. Si identificamos que la fuerza y el vigor del tierno infante, se identifican con los de la madre, llega á ser evidente que una buena educación física debe estar reservada a la mujer<sup>33</sup>.

María Emma Mannarelli, al estudiar el papel de la mujer durante este periodo, demuestra que la construcción de la nueva identidad femenina se sustentaba en la maternidad, el cuidado de los hijos y la familia y el control de la sexualidad. Existió, pues, la preocupación por la formación de "madres virtuosas y comprometidas con sus hijos" (1999: 353).

La mujer, especialmente la limeña, a juicio de la elite modernizadora y de otros sectores de la población, estaba habituada a costumbres fáciles: era poco seria, inconstante y perezosa, dada la indolencia criolla en la que había sido formada. A través de la revista *La Mujer Peruana*, dirigida por la escritora Lastenia Larriva de Llonca y auspiciada por el Ministerio de Justicia para distribuirse en forma gratuita a todas las escuelas fiscales y privadas de mujeres, se buscó modificar el carácter de las limeñas con la práctica del deporte. Por ello, en el editorial de la revista se anotaba lo siguiente: "cultivando los sports se conserva más el tiempo el precioso tesoro de la juventud y no habrá que recurrir a los artificios del tocador para tener las mejillas rosadas. Cultivemos los sports con disciplina y constancia, no con esa ligereza y frivolidad de nuestro carácter limeño"<sup>34</sup>.

En la práctica, pese a la obligatoriedad de la ley, la aplicación de la reforma fue un proceso lento. No tenemos mayor información sobre el rechazo a las medidas señaladas por esta ley. Sabemos, más bien, que algunas escuelas se erigieron en abanderadas de esta innovación educativa. Colegios de hombres como el Colegio Nacional Nuestra Señora de Guadalupe, el primer colegio de la República fundado en 1841, adaptó sus instalaciones para la enseñanza de la educación física y contó con la asistencia de profesores belgas y alemanes. Igualmente, los colegios destinados a hijos de familias de clases sociales altas y medias, laicos y religiosos, como el Instituto Lima, creado en 1872; el Colegio de los Sagrados Cora-

33. *El Hogar y la Escuela*, Revista Pedagógico-Literaria, año I, N° 4, 15 de febrero de 1909, p. 123.

34. *La Mujer Peruana*, 28 de marzo de 1919, año III, N° 33.



*El placer del mar y los juegos al aire libre (Lima años 20)*  
 Colección Humberto Currarino

zones, creado en 1893; y el Colegio Alemán Deutsche Schule, fundado en 1910, fueron los primeros en aplicar el curso de gimnasia y los ejercicios militares en sus programas; contaban además con instructores de procedencia extranjera, especializados en estas prácticas.

Entre los colegios de mujeres, el colegio Rodó, fundado en Lima en 1859, y el liceo Fanning, establecido en 1892, incorporaron en sus contenidos educativos los ejercicios físicos (Gamarra 1919: 600-620). Mientras que en el Rodó se practicaban algunos ejercicios gimnásticos; en el Fanning, en 1898, la profesora norteamericana Miss Elsie Wood –procedente de una familia metodista– se encargaba de las clases de educación física en las cuales se realizaban ejercicios de calistenia (Gamarra 1919: 612)<sup>35</sup>. Ello causó grandes conflictos con los padres de familia, quienes argumentaron que estos ejercicios eran nocivos para la salud de sus hijas y vulgarizaban el cuerpo de la mujer; ya que podían transformar las facciones y formar cuerpos toscos. Fue tanto el rechazo a esta práctica que muchas alumnas fueron retiradas (Gamarra 1919: 612). El modelo, pues, tuvo mayor aceptación para los hombres.

## **2. Inicios del desarrollo del deporte**

En el Perú los deportes se empezaron a practicar en los clubes que formaron las colonias extranjeras; los ingleses fueron los primeros en cultivarlos. No es casual que la palabra usada para denominarlo haya sido inglesa: sport. Este término apareció hasta los años treinta en las columnas de los periódicos y en las revistas especializadas en esta actividad. Es elocuente el número de revistas, entre semanarios ilustrados y revistas quincenales, dedicadas al deporte –dirigidas a hombres y mujeres– que se publican entre 1899 y 1925. Se han identificado más de siete revistas: *El Sport*, *Quincenario Ilustrado* (1899); *Sport y variedades*, *sport*, *letras*, *ciencias*, *artes y variedades* (1900); *Sport semanario ilustrado de deportes, espectáculos y novedades* (1913); *El Turf*, *revista ilustrada de carreras* (1914); *Los Sports*, *revista semanal informativa, ilustrada independiente* (1916); *El*

35. Elsie Wood fundó, en 1907, el colegio Lima High School, ubicado en la Plaza de la Inquisición, con el objetivo de impartir primaria y secundaria. Este colegio fue auspiciado por la Sociedad Misionera de la Iglesia Metodista Episcopal de Estados Unidos.

*Derby. Revista semanal hípica independiente* (1917) y *Aire Libre. Deportes, Cinema Espectáculos* (1923), entre otras<sup>36</sup>.

Desde las revistas no sólo se difundió la importancia del deporte para la sociedad peruana, también se resaltaron los beneficios que el deporte proporcionaba a las mujeres. A partir de 1923, año en que la popularidad del deporte aumenta, aparecen en las páginas centrales de la revista *Mundial* y del semanario *Aire Libre* fotografías de mujeres practicando la natación, el tenis, el ciclismo y el voleibol. Entre todos los deportes, el fútbol fue el que más publicidad recibió. Se le reconocía por su espíritu de armonía, solidaridad y competencia; además se pensaba que a través de él se forjaba la voluntad de los hombres.

Los ingleses fundaron, en 1865<sup>37</sup>, el Club Lima Cricket and Lawn Tennis que, posteriormente, en 1900, se llamó Cricket and Football Club. En 1896, la Municipalidad le concedió a este club el uso de una parte de un terreno de Santa Sofía, junto al Parque y Jardines de la Exposición. Allí se practicó el cricket, el tenis y el fútbol. En 1863, los alemanes fundaron el Verein Germania con fines deportivos; en este club se practicaba el tiro y el billar.

También fueron los ingleses quienes, en 1864, junto con un grupo de jóvenes peruanos organizaron el primer programa de carreras públicas en el campo de Bellavista. Sin embargo, fue en la cancha Meiggs<sup>38</sup>, edificada por el constructor norteamericano Enrique Meiggs, donde, a partir de 1873, las carreras de caballos se instauraron bajo la dirección de la Sociedad de Carreras fundada en 1871<sup>39</sup>. Al igual que lo que sucedía en Europa a fines del siglo XIX, donde un deportista era, por lo general, "un hombre que poseía, montaba o apostaba caballos" (Weber 1989: 282), en Lima la hípica convocó el interés tanto de los sectores altos de la sociedad como de los de extracción popular. Estos últimos se sintieron atraídos por este espectá-

36. Aquí no hemos señalado las revistas alusivas a la tauromaquia, las mismas que desde muy temprano incluyeron temas deportivos.

37. Ya en 1835, los ingleses habían fundado el Salón de Comercio y en 1844 la Biblioteca Inglesa, que en 1845 se fusionaron, creando el Club Inglés. En estos primeros clubes ya se practicaban algunos deportes como el cricket (Gálvez 1966: 212).

38. *Almanaque de El Comercio*, año XXXI, 1922. Este local funcionó en La Legua, explanada que se encontraba a mitad del camino entre Lima y Callao. La Guerra del Pacífico puso fin a las actividades hípicas, las que se reinician a partir de 1894.

39. El presidente de la Sociedad fue el Sr. Waldo Graña, director del primer Banco Peruano y gerente de la Compañía Salitrera Nacional; el vicepresidente, H. Parker; y el secretario, el Sr. Castilla, entre otros (Vázquez y Young 1952: 30).

culo desde sus inicios. Dan cuenta de esto las crónicas que publica *El Comercio*, así como la existencia de un servicio especial de la Empresa del Ferrocarril Inglés que estableció una estación en La Legua, cerca de la cancha Meiggs<sup>40</sup>. Este tren extraordinario salía de la estación de Desamparados, en el centro de la ciudad, el domingo a la una de la tarde con destino al Callao; hacía una parada en la cancha para dejar a los espectadores y los recogía a las cinco y quince, hora de término de las carreras<sup>41</sup>.

La importancia de la hípica también se puede observar en las revistas deportivas de la época, puesto que muchas de ellas versan sobre las carreras y el público que asiste al hipódromo. Recién en 1895 se funda el Jockey Club con la finalidad de organizar mejor las carreras. Se crearon los premios clásicos, se definen la apuestas y se enfatiza en la participación de jinetes profesionales. En 1903, en la medida que el público crecía, se construyó el hipódromo de Santa Beatriz que contó con la primera pista de césped, con una tribuna de madera de estilo morisco y con una tribuna de segunda.

Otros clubes deportivos formados por miembros de los sectores altos de la sociedad limeña fueron el Club Regatas de Chorrillos fundado en 1875; el del Callao, en 1892; y el Club Lawn Tennis de la Exposición, creado a instancias del Sr. Antonio Garland en junio de 1884. Este Club funcionó en el Parque de la Exposición hasta 1912. El Club Internacional Revólver fue fundado en 1885 (Memoria del Club Internacional Revólver 1891), estaba conformado por extranjeros y peruanos; la Unión Ciclista Peruana, que posteriormente se llamó Club Ciclista de Lima, fue creado en 1896; el Club Unión Cricket fue fundado en 1896, y la Sociedad Canottieri Italia se formó a principios de siglo. La creación de clubes fue un símbolo de distinción para los sectores de altos ingresos de la sociedad, quienes asociaron la hípica, las regatas y el tenis con el estilo de vida aristocrático; sin embargo, muy pronto comenzaron a aparecer los primeros clubes deportivos en los sectores medios y populares: el Sport Alianza en 1901, el Atlético Unión fundado en 1900, y el Club Atlético Chalaco en el Callao y el Victoria, entre otros (ver Cuadro 2, en el anexo).

El ingreso y la pertenencia a un club en calidad de socio se hacía por la procedencia y por el pago de una cuota de inscripción y de mensualida-

40. *El Comercio*, 4 de mayo de 1989. Suplemento especial por los 150 años.

41. *El Comercio*, 8 de octubre de 1897.



El Hipódromo de Santa Beatriz, espacio de reunión de la élite limeña  
Revista: El Turf, 1903

des, lo cual hacía el acceso muy restringido y de carácter cerrado<sup>42</sup>. Empero, varios clubes organizaron campeonatos atléticos abiertos al público en general; y en algunas ocasiones llegaron a exigir a los asistentes el pago de la entrada. A la vez, algunos clubes como el Unión Cricket prestaban sus campos para que los escolares pudiesen practicar sus ejercicios físicos y deportes. Un club que contribuyó a la popularidad de los deportes, especialmente a la del ciclismo y a la del fútbol, fue el Circolo Sportivo Italiano, fundado por el italiano Antonio D'Onofrio, el 15 de agosto de 1917. Allí se realizaron competencias de atletismo, carreras en bicicleta y campeonatos de fútbol. De todos los deportes, el ciclismo y el fútbol fueron los deportes que mayor acogida tuvieron en la población.

### 3. El ciclismo

*Corre velo, corre con tu luz brillante, sobre ti cabalga el progreso.*  
Theodore Deckert, 1890<sup>43</sup>

La bicicleta, tal y como la conocemos hoy en día, se comenzó a usar a fines del siglo pasado, cuando en 1883 Dunlop crea el neumático, con lo cual adquiere rapidez. Inicialmente sólo la usaban los sectores altos de la sociedad, pero hacia 1891 –como señala Eugen Weber, al estudiar los cambios operados en la sociedad francesa de fin de siglo– “el ciclismo ensalzado y promocionado por la prensa, se convirtió en el más popular de los deportes” (1989: 255).

El montar en bicicleta aparecía como “un espectáculo nuevo”<sup>44</sup>, emocionante, lleno de movimiento y daba la ilusión de poner el mundo al alcance de la mano. Éste era el reino de la libertad, de la independencia. En 1890 se vieron las primeras bicicletas –o velocípedos como también se le llamaron– en la ciudad. Éstas fueron traídas de Europa por los hermanos Miró Quesada (Gálvez 1966: 200)<sup>45</sup>. Este ejemplo fue seguido por jóvenes, estudiantes y profesionales procedentes de sectores medios y altos

42. A propósito de la constitución de los clubes sociales a finales del siglo XIX, Alicia del Águila ha analizado el carácter cerrado y la poca inclusión de éstos y donde sólo “la élite de los notables podía ser miembro de los más selectos” (1997: 49).

43. “Ode au véloce”, citado en Weber 1989: 255.

44. *El Comercio*, 20 de mayo de 1897.

45. La familia Miró Quesada era propietaria del diario *El Comercio*.

como el doctor Pedro de Osma, Carlos Gildemeister, Arturo Crosby y Max Jacoby. En setiembre de 1895, en el marco de un campeonato atlético realizado en la cancha Meiggs, tuvieron lugar las primeras carreras de ciclistas<sup>46</sup>.

Si bien la bicicleta era un aparato costoso y su adquisición no fue fácil para todos, las casas de alquiler fueron una alternativa para todo aquel que quisiera lanzarse a la aventura. Ese mismo año apareció la primera tienda de alquiler, establecida por el colombiano Narciso Fajardo en la calle Boza. José Gálvez narra que calles centrales como el jirón de la Unión y la calle Boza se convertían en pistas de carrera durante la noche (1966: 200). En 1897, Lima tenía siete agencias de alquiler<sup>47</sup>. Una de ellas, la Agencia Hermosa, alquilaba en 15, 9, 8, 5 o 3 soles una bicicleta sea para hombre o para dama<sup>48</sup>. Asimismo, a partir de este año, en los periódicos comenzaron a publicitarse las marcas de bicicletas: las Columbia o Spalding, máquinas americanas, competían con las italianas Prunetti-Stuchi<sup>49</sup>.

A partir de 1897, comienzan a realizarse carreras, ampliando más el área del centro hacia otros barrios. Por ejemplo, en la competencia a Mirones hubo más de treinta ciclistas y, como describía un cronista de *El Comercio*, la población participó en este evento arreglando la carretera, cubriendo acequias y limpiando el camino. La gente salió de sus casas a presenciar este espectáculo, pues “en Lima era una novedad ver tantos ciclistas reunidos, y la gente salía a las puertas de sus casas y se detenía para contemplar el desfile”<sup>50</sup>. Era saludable que en Lima se contase con “un entretenimiento inocente, higiénico y donde se ejercitaba el cuerpo”<sup>51</sup>. Los 48 minutos que se emplearon en llegar a Chorrillos, desde Lima, en bicicleta mostraron la importancia que tenía este medio de locomoción y las ventajas que ofrecía<sup>52</sup>.

Otra carrera muy auspiciada fue la de Lima a Chosica, organizada por el Club Ciclista, el 2 de febrero de 1898; por el anuncio del periódico sabemos que el costo del espectáculo fue de tres soles<sup>53</sup>. Diferentes espa-

46. *El Comercio*, 4 de mayo de 1939. Edición extraordinaria por los 100 años.

47. *El Comercio*, 20 de mayo de 1897.

48. Estas agencias publicaban sus avisos. Ver *El Comercio*, 10 de enero de 1898.

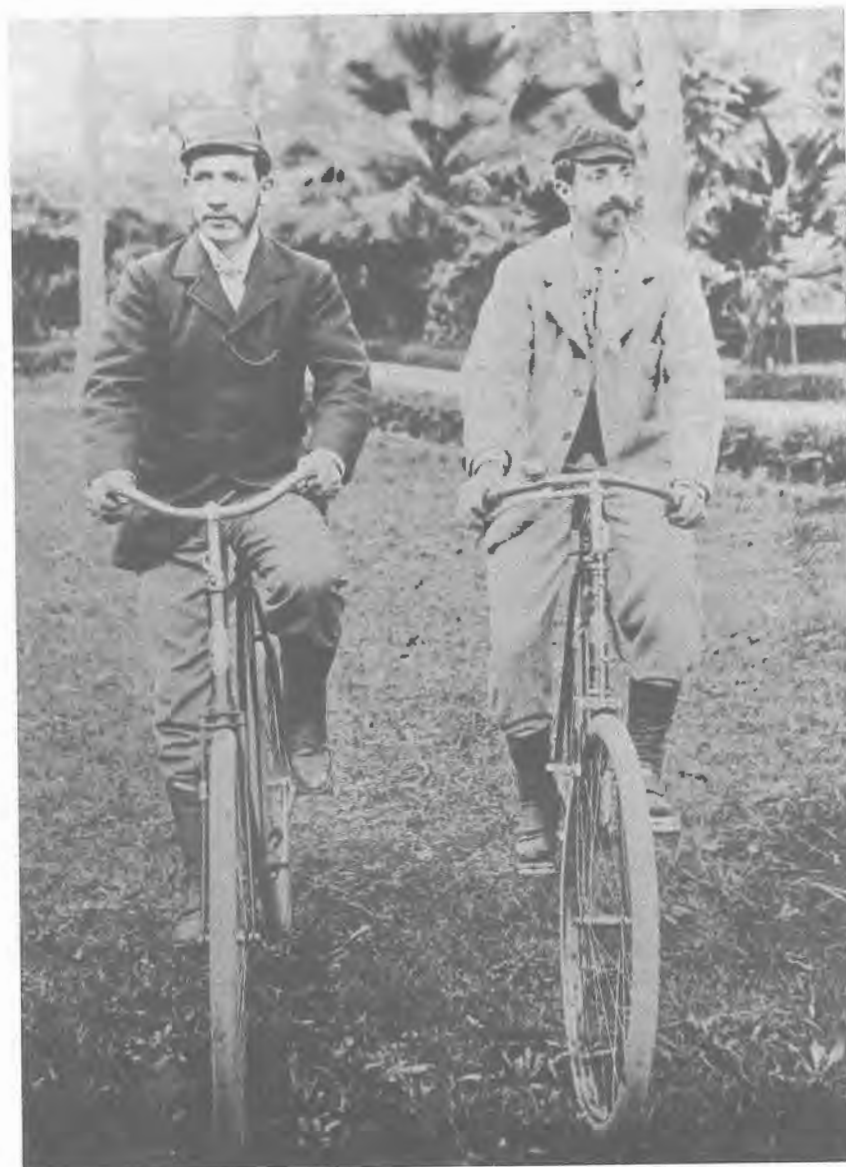
49. *El Comercio*, 20 de marzo de 1897.

50. *El Comercio*, 30 de marzo de 1897 y 26 de noviembre de 1897.

51. *Ibíd.*

52. *El Comercio*, 20 de mayo de 1897.

53. *El Comercio*, 26 de enero de 1898.



Ciclistas paseando por los parques del Palacio de la Exposición  
Colección Luis Eduardo Wuffarden

cios fueron usados para el desarrollo de carreras: la pista de la plaza de Acho<sup>54</sup>, la cancha Meiggs y el Parque de la Exposición cumplieron esta función. En estos lugares se desarrollaron carreras de cinco, tres y dos vueltas, donde los ganadores se hacían acreedores a medallas de oro, plata y bronce. El ciclismo tuvo tal acogida que, según los observadores de la época, "constituía el más generalizado entretenimiento de nuestra sociedad"<sup>55</sup>. Hacia 1898, comenzaron a estrenarse los primeros velódromos como el del Club Ciclista inaugurado el 1 de julio<sup>56</sup>.

La repercusión de la bicicleta en la sociedad fue de tal magnitud que el 12 de enero de 1897, en el Teatro Olimpo, se estrenó la pequeña obra *En bicicleta*, compuesta por el dramaturgo peruano Manuel Moncloa y Covarrubias. A la primera función fueron invitados los miembros del Club Ciclista de Lima, quienes "aplaudieron la chispa y gracia de la obrita que entrañaba una propaganda activa a favor de este deporte"<sup>57</sup>. Este entusiasmo por las carreras se mantuvo hasta la primera década del siglo XX<sup>58</sup>, cuando la práctica comenzó a decaer. El relanzamiento del ciclismo se inició en 1919 con el apoyo de Antonio D'Onofrio, fundador del Circolo Sportivo Italiano<sup>59</sup>.

La popularidad y entusiasmo del ciclismo llevó a que los médicos manifestaran su opinión sobre el cuidado que debían tener algunas personas antes de emprender esta práctica. Se sugirió un examen minucioso para descartar cualquier problema del corazón, pulmón, vías respiratorias, riñón y miopía. Las personas que sufriesen de cualquiera de estos males quedaban terminantemente prohibidas para usar una bicicleta. Otra era la situación de los obesos, gotosos y diabéticos, a los cuales se les recomendó este ejercicio<sup>60</sup>.

Aunque el discurso sobre la importancia y beneficios del ciclismo iba dirigido a los hombres, enfatizando el aspecto "varonil" de dicho deporte, también las "señoritas" mostraron mucho interés. Las muchachas asistían al Parque de la Exposición -lugar ideal para practicar el ciclismo- para rea-

54. *El Comercio*, 20 de marzo de 1897.

55. *El Comercio*, 25 de marzo de 1897.

56. *El Comercio*, 2 de julio de 1898.

57. *El Comercio*, 13 de enero de 1897.

58. *Aire Libre*, N° 22, 1923.

59. *Aire Libre*, N° 23, 1923.

60. *El Comercio*, 18 de julio de 1899.

61. *El Comercio*, 26 de noviembre de 1897.

lizar sus primeras maniobras sin ningún tipo de temor, puesto que había una avenida para aprendices<sup>61</sup>. Asimismo, al costado del Palacio de la Exposición, en el Salón de las Máquinas, ambiente espacioso y cerrado, "se juntaban familias enteras cuyos menores hijos, hombres y mujeres, se dedicaban al nuevo deporte"<sup>62</sup>. Uno de los beneficios que aportaba el ciclismo a las mujeres era el relacionado con su salud. Según Luis Varela Orbegoso, autor de la conferencia *La educación física de la mujer*, dictada en la Universidad Mayor de San Marcos en 1899, "La bicicleta era muy saludable para las pobres de sangre y de oxígeno. Activa la respiración y tonifica el sistema nervioso, favoreciendo ciertas articulaciones"<sup>63</sup>.

Pese a estas recomendaciones, recién en 1907, se registró una carrera de ciclismo en la pista del Club Lima, donde, como señala el periodista de la revista *Aire Libre*, "tomaron parte las señoritas Navarro Mar Guislain, Marta Quistorff, y Anita Gaffron. La victoria correspondió a la Srta. Quistorff [...] la aplaudieron a rabiar"<sup>64</sup>. Aunque las fuentes para obtener información sobre la participación de las mujeres en este deporte son muy imprecisas y escasas, los artículos escritos por las mujeres modernizadoras de la época son de gran utilidad para indagar más sobre quiénes montaban bicicleta. Teresa González de Fanning dice, por ejemplo, que, a finales del siglo XIX, quienes practicaban deportes eran las extranjeras, especialmente las inglesas (1898: 38). Según la autora, las familias peruanas pensaban que este tipo de diversiones sólo era para los hombres.

Para las mujeres de la elite, esta nueva diversión marcó una clara diferencia con entretenimientos como las tertulias en los salones, las corridas de toros y los carnavales, en los que el estereotipo de la mujer se asociaba con comportamientos identificados con la coquetería, la vida alegre y frívola, propios de sociedades cortesanas. Y es que, "en los salones aristocráticos las mujeres lucían su belleza y sus gracias. [...] era el lugar de la ostentación"<sup>65</sup>, de la moda, del lujo y de la frivolidad. Éste es el caso de las tertulias que se sostenían en casas de familias ilustres como la de Rosa de Azuaga, descrita en la novela histórica de Pedro Dávalos y Lissón, *La ciudad de los reyes*, ambientada entre 1884 y 1895. Marta, hija única de Rafael Avellanada y Rosa de Azuaga, joven inteligente, bella y talentosa,

62. *Aire Libre*, año I, N° 6, 9 de mayo de 1923.

63. *El Sport*, 7 de octubre de 1899.

64. *Aire Libre*, año I, N° 6, 9 de mayo de 1923.

65. Citado de Mannarelli 1999: 296.

era la encargada de organizar tertulias en su salón para pactar los matrimonios de las hijas de las familias distinguidas, "tertulias que adquirieron fama en Lima. Una señorita María Teresa Barba y otra de apellido Vila, encontraron novio y marido en casa de Rosa, lo que no era tan fácil en la Ciudad de los Reyes por aquellos tiempos de miseria" (Dávalos y Lissón 1906: 33).

La crónica de un domingo en la Plaza de Acho descrita en *El Perú Ilustrado* ejemplifica bien el tipo de comportamiento y la sociabilidad de las mujeres en uno de los lugares de diversión más característicos de la época: la Plaza de Acho, espacio de la cultura criolla, donde la gracia y coquetería de la mujer limeña<sup>66</sup> se expresaban en un ambiente que los modernizadores de la época encontraban "grosero":

Los cuartos y el tendido están llenos y el barullo de los que entran y salen reina en toda la Plaza. Aquí el aguardentero con su iagua de berros para curar el hígado ¡allá el cholo bizcochero con su mal pronunciado ¡a los bueno pan di llema!, más lejos la florista [...], más lejos el heladero con su ilau di piña! [...] y alrededor de los cuartos, las apetitosas mesitas de picante. [...] En ninguno de los cuartos hay tanto regocijo como en el número 28. Allí la fiesta refleja y promete mayor incentivo porque allí están Teresa, Rosita, sus dos primas Carlota y Manuela con la tía Severina –flor aún bien conservada del pensil limense– y siete donosos mancebos junto a don Melchor, el gallo viejo, hombre cincuentón de resobradas malicias y travesura, concurrente asiduo a toda fiesta [...] El cuarto es una batahola. Las chicas están decidoras y pizpiretas: los mancebos las atacan á galantería limpia y la botella del buen pisco de Locumba hace frecuentes cortesías á las copitas llenándolas y volviéndolas á llenar en aras de su fina obsequiosidad por el bello sexo [...] Aquí está la fuente de causa dice asomándose la negra Candelaria, aquí están las sabrosas habichuelas, el buen seviche de corbina, las ricas butifarras y la chicha de mani<sup>67</sup>.

Esta forma de sociabilidad de las mujeres y el uso que éstas hacían de los espacios públicos asociados a la cultura criolla, durante esos años, comienza a oponerse con el uso y la apropiación del espacio y de la libertad de acción que promueve la práctica del ciclismo. Esta libertad de las muje-

66. Este estereotipo de la mujer limeña, construido desde el siglo XVIII, se mantuvo hasta las primeras décadas del siglo XX. Esta representación de la mujer coqueta, inconstante y perezosa fue la que se trató de cambiar a finales del siglo XIX.

67. *El Perú Ilustrado*, N° 150, 15 de marzo de 1890.

res revolucionó la sociedad limeña, pues ellas habían estado confinadas a una vida sedentaria y rutinaria; la cual se mantuvo, sin embargo, vigente hasta las primeras décadas del siglo XX en algunos sectores sociales. Este hecho fue muy bien descrito por Gladys, personaje de la novela de Enrique Carrillo, *Cartas de una turista* (1905). Inglesa residente en Trapisonda –lugar que evoca el balneario de Chorrillos–, Gladys se queja, a través del intercambio epistolar, con su amiga Annie del aburrimiento por el que tiene que pasar, puesto que en aquel lugar "no hay tennis ni paseos. De once y media del día, hora de regreso del baño, á seis de la tarde, no hay nada que hacer y cuando no te escribo como hoy, dejo correr las horas leyendo unas obras insípidas de Carlota Braeme" (Carrillo 1905: 24).

Asimismo, el autor, a través del personaje de Gladys, ironiza y se escandaliza de algunas costumbres pacatas de las mujeres limeñas de entonces como el hecho de que para bañarse en el mar "se cubran con un capote de jebe, semejante a los que usan los cocheros en Londres", y después de ello "aparecen revestidas por un camisón de ruda tela, gris, ó azul oscuro, desprovistos de esos graciosos adornos que ponen en nuestros elegantes trajes una nota de pulcritud y coquetería muy atrayente, por cierto" (Carrillo 1905: 13). Los nuevos bañadores para las mujeres se comenzaron a usar en Lima alrededor de 1915, cuando se comienza a difundir la práctica de la natación.

Al leer los periódicos y revistas de la época se puede observar la evolución y la importancia que tuvieron los deportes en la emancipación femenina. La revista *Don Lunes* daba cuenta de los nuevos papeles asignados a la mujer, donde no figura la mujer beata. Entre los papeles se señalaban la *sportwoman*, la universitaria, la madre, la colegiala. Al referirse a la *sportwoman*, ésta es descrita como una persona "vestida de blanco y buscando siempre baño a todas horas, recorre las calles casi siempre sola [...] pelota y raqueta nunca la abandonan"<sup>68</sup>.

Los deportes favorecieron la libertad de acción de las mujeres. La moda se tuvo que hacer más funcional para las nuevas necesidades; los deportes pioneros como el ciclismo incitaron a la larga el cambio de la moda femenina. El tenis, por ejemplo, no podía jugarse con libertad dentro de los corsés, razón por la cual fueron modificados hasta hacerse más sencillos y flexibles. Quizás hay que comprender estos pequeños detalles para ver los avances en la liberación de la mujer, la cual pasa de un cuerpo

68. *Don Lunes*, 6 de febrero de 1917.

aprisionado a uno más libre. No obstante, para Norbert Elias, esta difusión de los deportes "tiene como requisito haber alcanzado un grado elevado de represión de los impulsos [...] Mujeres como hombres están absolutamente seguros de que una autoacción intensa y unas reglas de etiqueta muy estrictas mantienen a cada uno en su sitio" (1989: 226). Es en este sentido que se entiende la crítica que se levantó hacia diversiones como los carnavales, las corridas de toros y los bailes, en los cuales se estimulaba las emociones y pasiones de hombres y mujeres.

Con el ciclismo las mujeres comenzaron a experimentar un mundo libre, con fronteras amplias; al mismo tiempo, este deporte se convirtió en un objeto simbólico del ser moderno, del mundo de "elegancia", de sobriedad, que se vinculó con lo nuevo y con una nueva estética. Prueba de ello son las fotografías de la época tomadas por el fotógrafo francés, instalado en Lima, Eugene Courret<sup>69</sup>. Paradójicamente, en las fotografías, las mujeres -a diferencia de los hombres que son retratados en pleno movimiento- se encuentran posando con las bicicletas en un estudio o en sus casas, lo cual nos da la imagen de un objeto inmóvil. Como bien describe Hugo Neira observando una de estas fotografías:

Había prendido el hábito de la bicicleta y señoritas que se vestían de acuerdo con los dictados de París -largas mangas con adornos, faldas de un solo trazo con juego de cintas, cinturete de oro y casaca corta- adornaban con flores la parte delantera del timón y se immortalaban con Courret bajo un sombrerito de Panamá y un telón de fondo henchido de lujuriosas palmeras y grandes flores amazónicas (1963: 16).

Aunque las mujeres también se lanzaron a la aventura de la bicicleta, la práctica de este deporte fue objeto de polémica por parte de la comunidad médica y de cierto público. Se creía que esta actividad podía masculinizar a las mujeres y, también, se tenía temor de que las mujeres pudieran perder la virginidad y que esta práctica pudiese producir en ellas una especie de masturbación deportiva (Weber 1989: 261). Los cuestionamientos a la práctica del ciclismo por las mujeres se mantuvo hasta las primeras décadas del siglo XX; por ejemplo, en la revista *La mujer peruana*, Lastenia Larriva de Llona afirmaba que la bicicleta no era muy

69. En la Biblioteca Nacional del Perú se encuentra el archivo fotográfico de Eugene Courret (1863-1935), uno de los más importantes para estudiar la sociedad limeña de fines del siglo XIX e inicios del XX.



El descubrimiento de las bicicletas por las mujeres (Lima 1895)  
Colección Luis Eduardo Wuffarden

conveniente porque “deformaba los pulmones y el corazón”<sup>70</sup>. La polémica, en el fondo, estaba sacando a la luz el problema de la redefinición de los roles sexuales, que se estaba produciendo durante estos años. Este problema ha sido estudiado por María Emma Mannarelli, para quien los discursos de los médicos y de las mujeres vanguardistas asignaban a la mujer el papel doméstico: el cuidado del hogar y de la familia, es decir, el espacio privado; por el contrario, a los hombres les correspondía el espacio exterior (1996: 27)<sup>71</sup>. Desde esta perspectiva la bicicleta propiciaba el mundo hacia “afuera”, poco educativo para afirmar el papel doméstico de la mujer.

Frente a las opiniones adversas al uso de la bicicleta, otras voces se erigieron a favor. Entre octubre y diciembre de 1899, apareció en *El Sport* “La educación física de la mujer”, donde se exhortaba a las mujeres para que practicaran deportes. Éstos eran aconsejables para tener una buena salud, conservar la belleza femenina y favorecer la crianza de la familia. El montar bicicleta “era muy saludable para las pobres de sangre y de oxígeno. Activaba la respiración y tonificaba el sistema nervioso”<sup>72</sup>.

La novedad, el deseo de ir más allá de los límites fijados, llegó a tal punto que el Club Ciclista de Lima organizó un recorrido en bicicleta fuera de la ciudad. El día jueves 7 de octubre de 1897, dos jóvenes universitarios limeños, Manuel Rivera y Joaquín Incháustegui, partieron a las seis de la mañana desde la calle Boza hacia Pisco, 240 kilómetros al sur de Lima<sup>73</sup>. Los corredores fueron despedidos en las afueras de la ciudad por un grupo de ciclistas. Enrique Rivera, hermano de uno de los ciclistas, ofició de acompañante e informante: montado en un caballo fue detallando lo que acontecía en el itinerario seguido por los deportistas. Ante tal acontecimiento no faltaron quienes apostaron sobre el final de la travesía; algunos consideraron que era imposible que la máquina resistiera aquel recorrido, los más optimistas apostaron por el éxito de la empresa. El diario *El Comercio* fue siguiendo día a día el recorrido de los ciclistas. La crónica detallaba el tiempo que empleaban los ciclistas en llegar a cada lugar, las paradas para descansar, las playas que encontraron en su recorrido y sus impresiones. Finalmente, el sábado 9 de octubre en la edición de la tarde, *El Comercio*

70. *La mujer peruana*, año III, N° 33, 28 de marzo de 1919, p. 119.

71. Es interesante la observación que hace Mannarelli sobre la fuerte presencia de los médicos en el aparato estatal y la hegemonía de su discurso como un hecho normativo.

72. *El Sport*, 22 de octubre de 1899.

73. *El Comercio*, 7 de octubre de 1897.

informaba el éxito de la expedición. Los ciclistas, después de dos días y medio de recorrido, hicieron su ingreso en Pisco a las dos de la tarde, y fueron recibidos por autoridades y gran multitud<sup>74</sup>.

La experiencia de José Fermín ofrece un testimonio de lo que significaba la práctica del ciclismo. En enero de 1898, Fermín, cronista de *El Comercio*, después de recorrer la ciudad en bicicleta, escribe sus observaciones sobre el estado físico de las calles, pavimentación, canalización y el estado de los carruajes y edificios de la ciudad. Muestra su fascinación por la utilidad y el beneficio de la bicicleta como medio de observación, al mismo tiempo que lanza un comentario sobre la libertad de este “espectáculo”, como le llama. A diferencia de otros espectáculos donde existen barreras, como el coliseo, la Plaza de Acho o el teatro, la bicicleta no tenía “nada de odiosas restricciones y era una loa a la libertad”<sup>75</sup>.

La velocidad también se experimentó durante las carreras de caballos. La rapidez que se requería en estas últimas o en las carreras de bicicletas y los distintos comportamientos exigidos al público espectador en estos entretenimientos marcaron la ruta que asoció a estos deportes con la modernidad. En la crónica sobre el *Paddock*, el joven Mariátegui, a propósito de la hípica escribió lo siguiente:

A Jack le placen las carreras porque Jack es hay que repetirlo un criollo apacible que gusta de los espectáculos plácidos y teme de los espectáculos violentos [...] es que Jack en las carreras no le hostiga nada de lo que lo hostigaba en los toros. No ha tenido que estar encasillado en un delantero, hombres gritones no han puesto los pies en el respaldo de su asiento. Nadie ha bebido chicha morada. Jack no ha salido de las carreras dolido, enfermo. Ha salido ufano, alegre y plácido. En las carreras ha visto mujeres elegantes, siluetas gentiles [...] Ha encontrado gente amable, risueña que le conversaba con “esprit”<sup>76</sup>.

La popularidad del ciclismo entre mujeres y hombres comenzó a decaer alrededor de 1909, cuando empiezan a practicarse el tenis y las carreras de salto. El ciclismo recuperó su importancia alrededor de 1917, gracias al impulso del Circolo Sportivo Italiano. A partir de los años veinte, encontramos que las mujeres ya están practicando voleibol, básquetbol y nata-

74. *El Comercio*, 9 de octubre de 1897.

75. *El Comercio*, 28 de enero de 1898.

76. *El Turf*, año III, N° 36, 6 de mayo de 1916.

ción. El auge del tenis entre las mujeres "del mundo elegante" ocurrió hacia 1920. Entre los *courts* se señalaban el del Club Lawn Tennis de la Exposición, el del Ferrocarril Central, el del Club Revólver, el de Lima Cricket y el del Circolo Sportivo Italiano<sup>77</sup>. En 1925, las mujeres ya participaban en competencias nacionales e internacionales. Fueron muy comentadas las pruebas de natación desde la Escuela Naval al Muelle de Guerra. Hacia 1929, ya se había formado la Federación Deportiva Femenina, integrada por representantes de clubes propiamente femeninos como el Peruvian Girls, el Olimpia Sporting Club y el Atlético Femenil del Callao. También había clubes mixtos como el Circolo Sportivo Italiano y el Old Boys Club, que se encargaron de promover la natación, la gimnasia y el voleibol.

#### 4. El fútbol

*Desde hace algunos meses viene observándose en nuestras clases populares una evolución en sus diversiones y pasatiempos, que se inclinan poco en el sentido del sport y particularmente del juego del football que se va poniendo muy en boga entre la gente del pueblo. Hay que fomentar esta evolución porque representa un paso más de la cultura para nuestras clases populares. En las poblaciones vecinas a Lima es donde se nota más la afición por este género de diversiones sanas.*

*El Comercio (18 de junio de 1908).*

El primer partido entre peruanos e ingleses se realizó en la cancha de Santa Sofía del Cricket and Football Club, el 7 de agosto de 1892 (Gálvez 1966: 215). Los jugadores ingleses —como relata José Gálvez— "usaban gorritas, fumaban en pipa, tomaban whiskey y algunos llegaban hasta encajarse un monóculo aún cuando no haya necesidad de vidrio para ver" (1966: 215). Participaron en este primer encuentro realizado en el campo de Santa Sofía, residentes ingleses y peruanos pertenecientes a familias de sectores altos de la sociedad limeña. El encuentro entre limeños y chalcos fue organizado por Larrañaga y Foulkes y se jugó en la tarde. Desde 1894, fueron frecuentes los partidos de fútbol entre peruanos e ingleses en el terreno de Santa Sofía, local del Lima Cricket and Lawn Tennis (Gálvez 1966: 213). Pocos años más tarde, en 1896, Antonio Garland —quien ha-

77. *Almanaque de El Comercio*, año XXXII, 1923.

bía llegado de Inglaterra— fomentó este juego entre los peruanos y fundó el primer club peruano de fútbol, el Club Unión Cricket<sup>78</sup>. A diferencia del ciclismo, el fútbol fue un deporte dirigido a los hombres; su práctica aseguraba al país el contar con "hombres fuertes y vigorosos, asegurando la verdadera y positiva regeneración de la raza"<sup>79</sup>.

El fútbol tuvo rápida acogida y gran popularidad entre todos los grupos sociales. Inicialmente lo jugaban los ingleses y después los jóvenes de los sectores altos y medios de la sociedad limeña, pero muy pronto fue practicado por hombres de extracción popular —especialmente trabajadores, obreros— y jóvenes y niños de distintos sectores sociales. Los primeros empezaron a jugar a instancia de los ingleses, representantes de firmas extranjeras dedicadas al comercio mayorista o propietarios de algunas fábricas textiles (Yepes del Castillo 1972: 159-169). Estas empresas comenzaron a organizar encuentros deportivos entre los trabajadores. Esta iniciativa de promover el fútbol entre los obreros ha sido interpretada —desde un enfoque marxista— por José Deustua, Steve Stein y Susan Stokes, como un elemento de control social de las clases dominantes, una forma de reproducción de relaciones de dominación de clientelaje "para canalizar la energía popular hacia actividades fútiles como el deporte, que no representaba ninguna amenaza para el sistema imperante" (1986: 126), es decir, con la finalidad de que los trabajadores no se interesasen en los movimientos laborales o sindicales. Una lectura a las fuentes nos permite encontrar otro tipo de motivaciones para el desarrollo del fútbol, las que coincidían con las exigencias de las elites sobre la formación de nuevos valores. Ya hacia 1896, en *El Comercio* se ensalzaba la importancia de este deporte:

[...] que había contribuido a virilizar a la nación inglesa, juego que como el cricket y otros muchos que en ese país son populares, desarrollan las fuerzas físicas y tiende a formar una raza de hombres enérgicos y audaces.<sup>80</sup>

En cuanto a los jóvenes y niños, en el terreno de Santa Sofía, estudiantes de colegios particulares empezaron a sostener encuentros futbolís-

78. *El Comercio*, 4 de mayo de 1939. Suplemento Especial por los 100 años.

79. *El Comercio*, 30 de julio de 1899.

80. Citado en López Martínez 1989: 333-337.

ticos<sup>81</sup>. Posteriormente, estos torneos se ampliaron a alumnos de colegios estatales, especialmente durante la temporada de fiestas patrias<sup>82</sup>.

En 1896, pocos meses después de su fundación, el Club Unión Cricket contó con un terreno propio, situado cerca de los jardines del Parque de la Exposición (Gálvez 1966: 218), que se llamó Santa Beatriz. Dicho terreno fue cedido por la Municipalidad durante la gestión del secretario, Pedro de Osma, "distinguido sportman". En la resolución que emite el alcalde del Concejo Provincial, se indicaba lo siguiente:

[...] es un deber del Concejo fomentar los ejercicios gimnásticos recomendados para la juventud por los preceptos de la higiene y de la educación<sup>83</sup>.

Este lugar se convirtió en uno de los más propicios para los encuentros deportivos. El público asistía en forma gratuita los domingos y días de fiesta para disfrutar de algún partido o campeonato. Entre los miembros del club figuraban Miguel Grau, Carlos Benavides, Carlos Baella, Francisco Echenique Bryce (Benavides 1997: 33).

En 1897, el Comité de Educación Física del Ministerio de Instrucción Pública organizó un campeonato atlético de gran magnitud; se llevaron a cabo partidos de fútbol, pruebas de salto alto, largo y carreras. Igualmente, para las fiestas patrias de 1899, dicho Comité realizó una jornada deportiva en las instalaciones del Club Unión Cricket donde, según el cronista de *El Sport*, asistieron más de quince mil personas para espectar distintos partidos de fútbol entre escolares de colegios municipales, secundarios y también el que jugaron los peruanos del Unión Cricket contra los ingleses<sup>84</sup>. Resulta interesante transcribir el texto que publica el mencionado cronista porque ejemplifica muy bien el papel que se asigna a este deporte:

Ayer cuando los peruanos vimos á los niños de las escuelas municipales que creímos débiles, medio idiotizados e incapaces de luchar; hacer

81. En la columna "El Sport" de *El Comercio* del 21 de julio de 1899 se reseñaba el emocionante partido de fútbol que habían sostenido los 22 niños del Instituto Lima y los de Los Sagrados Corazones. *El Comercio*, 21 de julio de 1899.

82. Aquí cuestionamos la opinión de Deustua, Stein y Stokes, para quienes "no se permitía la libre asistencia popular a una competencia deportiva ni siquiera se implementaba" (1986: 129).

83. *El Comercio*, 4 de mayo de 1939. Suplemento especial por los 100 años.

84. *El Sport*, 7 de octubre de 1899.

sublimes esfuerzos para obtener la victoria, cuando á los colegios de instrucción media, á los enreídos de nuestras principales familias, que creíamos afeminados y sin brío, presentarse a la arena y jugar con la conciencia de su fuerza, y vencer al fin, cuando nos cupo la suerte de aplaudir a los peruanos del Club Unión Cricket al vencer a los ingleses en el football y en todos los concursos sin excepción, dimos un grito de viva al Perú bien sincero, convencidos de que los hombres de acción de mañana serán capaces de muchos esfuerzos, acompañados de éxito y podrán dar al Perú el puesto que le corresponde en la América del Sur<sup>85</sup>.

El fútbol personificó el ideal de este nuevo hombre de acción y con iniciativa al que se aspiraba para que el país progresara. En el siguiente número, la revista *El Sport* publicaba que las reglas de juego de este deporte constituían un verdadero sistema educativo "que produce hombres muy amantes de la libertad, muy respetuosos de la autoridad y las leyes, que se bastan a sí mismos y que poseen en alto grado el espíritu de asociación"<sup>86</sup>. El fútbol personificó el poder de cambio de los deportes en las costumbres de los hombres. Juego de competencia por excelencia, el fútbol se convirtió en el prototipo del ideal masculino. En 1897 se funda el Association Foot ball conformado por adolescentes de colegios como El Guadalupe y Convictorio. Ya en 1898 se fundan los clubes Union Foot ball, el Club Foot ball y el Club Libertad fundado en el Callao, en 1899.

El fútbol fue sin duda el deporte masculino de mayor popularidad en Lima. A partir de 1900, surgen los primeros equipos integrados por gente de sectores medios y populares de distinta procedencia étnica como el Sport Obrero; el Atlético Unión, fundado en 1900; el *Sport Alianza* fundado en 1901, que después se llamó Alianza Lima<sup>87</sup> Victoria; el Sportivo Juvenil y el Club Atlético Chalaco fundado en 1902. Durante estos años, con ocasión de las fiestas patrias, la Municipalidad comenzó a organizar campeonatos entre los clubes.

85. *El Sport*, 7 de octubre de 1899.

86. *El Sport*, 7 de agosto de 1899, N° 5.

87. Es interesante señalar que este club deportivo fue fundado por jóvenes procedentes de sectores medios y, posteriormente, alrededor de los años veinte y treinta será identificado como un club de barrio obrero popular y habitado por población negra como La Victoria. Martín Benavides (1997) muestra que éste es el inicio de la tradición de este club como una comunidad cuya identidad cultural esta ligada a su pasado, al carácter popular y su pertenencia al grupo de negros.

Años más tarde aparecieron clubes deportivos en cada barrio, los cuales se afiliaron al Comité de la Liga de Fútbol, instalado en 1912, que reconoce a 20 instituciones que intervinieron en el primer campeonato local. Entre ellas destacan el Miraflores Sporting Club, el Sport Inca, el José Gálvez, Sport Progreso, el Jorge Chávez. Este crecimiento de los clubes deportivos fue un factor que contribuyó al cambio de la organización social de la vida pública limeña así como de las formas de sociabilidad. Los clubes como forma de organización de la sociedad civil surgieron en el Perú a mediados del siglo XIX. Fueron espacios cerrados y exclusivos de las elites, dirigidos al debate y opinión política<sup>88</sup>. A fines del siglo XIX, vemos cómo los clubes deportivos, creados con la finalidad de promover los deportes, especialmente el fútbol, dejan de ser espacios de distinción social y se convierten en formas de asociación populares.

La creación de la Liga de Fútbol en 1912 y posteriormente, en 1922, la fundación de la Federación Peruana de Fútbol fueron medidas dirigidas a la institucionalización de este deporte. La Liga surgió como una necesidad de contar con una organización que se encargase de programar los campeonatos futbolísticos y establecer normas comunes a los reglamentos de cada uno de los clubes. Con la creación de la Federación Peruana de Fútbol en 1922, el fútbol dejó de ser *amateur* y los jugadores empezaron a recibir "propinas", que se obtenían de un porcentaje del pago de entradas para ver los partidos (Deustua, Stein y Stokes 1989: 148). No es casual que este año se inaugure el Estadio Nacional, donación de la colonia inglesa al Perú en homenaje a las fiestas del centenario. Este estadio se localizó en el campo de Santa Beatriz y tenía capacidad para 30000 personas.

Hacia 1923 se observa que el fútbol ya se ha establecido entre los diversos grupos sociales y generaciones. El estadio del Circolo Sportivo Italiano, ubicado en la avenida Brasil, en Magdalena, marcó toda una época en la historia del fútbol. Allí se celebraron una serie de campeonatos deportivos a los que acudían personas de distinta ocupación: estudiantes, empleados y trabajadores de servicios, entre otros.

El fútbol, según Deustua, Stein, y Stokes, fue un fenómeno contradictorio, ya que fue un instrumento de control usado por la elite dirigente para las clases populares y, al mismo tiempo, el fútbol de barrio creó una

88. Ver Del Águila 1997: 74-90. Éste fue el caso, por ejemplo, del Club Nacional.



Equipo de fútbol Centro Sport Inca (1913)  
Colección Humberto Currarino

red de sociabilidad y solidaridad entre jóvenes, hombres y mujeres, quienes encontraron en él un momento propicio para la diversión y el baile<sup>89</sup>.

En 1910, *El Comercio* emprende una campaña sobre la importancia del fútbol, de la educación física y la necesidad de promoverlo a escala nacional a través de escuelas, universidades y asociaciones en las que participan las clases populares. Se consideraba que los defectos de que adolecían los peruanos se debían a la falta de voluntad, de disciplina, de perseverancia metódica en sus actos, y que ellos podrían ser modificados a través de los deportes.

89. En una entrevista que realizan los autores, Israel Bravo Ríos sostiene que "no se terminaba ningún partido sin baile. Lo más importante era que después del partido nos reuníamos en el local. Entonces venían las chicas, se formaba la música, la jarana" (Deustua, Stein y Stokes 1986: 137).

El artículo que publica *El Comercio* es muy significativo, pues muestra el poder conferido al deporte para forjar el modelo de hombre burgués -del cual se estaba muy lejos- y que debía contribuir al engrandecimiento nacional:

Hasta el concepto filosófico de la existencia, propio de cada raza, depende en gran manera de sus costumbres deportivas. Las actitudes perezosas crean tendencia a la melancolía; las enérgicas y audaces al optimismo triunfal. [...] ¿No debieron los griegos la maravillosa naturaleza de su cuerpo y de su espíritu a sus atléticos juegos olímpicos? Y los ingleses y norteamericanos no deben acaso la expansión y el impulso triunfador de su raza a su extensa cultura física? Y en verdad las jóvenes generaciones inglesas deben su honradez de criterio, su civismo patriótico, su voluntad laboriosa y su carácter emprendedor, tanto al desarrollo de sus músculos como a la cultura de su espíritu. [...] Como dice el conocido *sportman* Weber: por las tácticas y las combinaciones el *football* es uno de los juegos que más pueden contribuir a desarrollar la sangre fría, la destreza, la disciplina, la solidaridad<sup>90</sup>.

Nuevamente, el ideal burgués del hombre "honrado, de voluntad laboriosa y carácter emprendedor" era tomado del referente europeo y norteamericano, donde la difusión del deporte había sido fundamental en el desarrollo de esta mentalidad. La importancia del deporte en la educación es un discurso que se va a mantener hasta la década de los años cuarenta. El *sport* era un factor importante en la búsqueda del equilibrio físico y moral del individuo, además del desarrollo de la voluntad. Esto se explica en la columna dedicada al *Foot-ball* y la importancia de la educación física:

Los grandes adelantos y las profundas observaciones hechas en el campo de la experimentación biológica y sobre todo por los nuevos conceptos de la psicología se llega a reconocer en la ciencia actual la conveniencia de que la educación debe de ser total a la conciencia humana [...]. Indudablemente el *sport* opera por vía directa en la conciencia, en el elemento de la voluntad. El *sport* desarrolla la voluntad en el sentido de que le da fortaleza y le aumenta su poder y su energía: se obtiene el carácter, la decisión rápida é indubitada, el denuedo para obrar, el impulso para acometer, el valor para el ataque, el desenvolvimiento del deseo, convirtiendo la idea en acción<sup>91</sup>.

90. *El Comercio*, 9 de agosto de 1910.

91. *Ibíd.*

A fines del siglo XIX y primeras décadas del siglo XX, el deporte, entretenimiento al que también se le asignó una función educativa, fue visto por el Estado y la elite modernizadora como una actividad que permitía formar el carácter de las personas, favorecía la identificación de los papeles sexuales de hombres y mujeres y, lo que era más importante, se convertía en un medio para erradicar el vicio y la inmoralidad de una sociedad en pleno proceso de cambios.

El ejercicio corporal era central para fortalecer el cuerpo y con ello favorecer la perseverancia y la disciplina. Como bien ha estudiado Alain Corbin (1992) en su historia de la sociedad burguesa, a finales de siglo XIX, el desarrollo, el cuidado y el perfeccionamiento del cuerpo se convirtieron en un nuevo imperativo que favorecía el "*self-goverment* del individuo".

Por otro lado, el desenvolvimiento del deporte en diferentes espacios, privilegiando el aire libre, impulsó a las personas a salir del sedentarismo, de los espacios cerrados: salones, cafés, teatros, donde apenas se prestaba atención al desarrollo libre del cuerpo. Los diferentes espacios que traía consigo la práctica del deporte como la hípica, el ciclismo, la natación, el fútbol y las carreras de atletismo, favorecieron nuevas formas de sociabilidad de las que participaron los distintos sectores sociales.

En el caso de los deportes hípicos, *El Turf* describía este *sport* de la siguiente manera:

El espectáculo moderno por excelencia. Los coliseos suprimen la libertad de los espectadores. Los encasillan, los aislan y los oprimen. El concepto contemporáneo de la fiesta misma es contrario al concepto inquisitorial de la fiesta antigua. Y en las carreras palpita la modernidad. El espectador se siente absolutamente libre. puede pasear, descansar y discurrir como le plazca. [...] En el hipódromo todo es amplitud expansión libertad. En las tribunas mismas se advierte la tendencia de dar al espectador la mayor holgura posible. Por lo demás la terraza, el paddock, los jardines, las veredas diversifican y matizan el ambiente del hipódromo. La fiesta se hace así absolutamente moderna<sup>92</sup>.

El espacio físico del hipódromo se convertía en un símbolo de libertad para el individuo. Por otro lado, este deporte exigía un pensamiento y

92. *El Turf*, año IV, N° 82, 27 de julio de 1916, p. 21.

cálculo racional para poder seleccionar al caballo ganador. Pero, curiosamente, como bien señala Jorge Basadre, en la hípica jugadores tenaces procedentes tanto de los sectores altos de la sociedad como de los populares buscaron en la suerte una prolongación o ahondamiento de la vieja costumbre limeña del juego de azar o lotería (1964: t. X, Cap. CXCIV, p. 4665).

## Reflexiones finales

*¡Lima se moderniza!*

*Eso es evidente, indudable no hay más que compararla con la ciudad de ahora 10 años, triste, con rezagos de una vejez que parecía imposible desterrar por lo arraigada.*

*(Juan Croniqueur, La Prensa, Lima, 7 de agosto de 1912)*

A partir de 1895, el país experimenta un acelerado proceso de modernización, que –al igual que lo sucedido en los demás países latinoamericanos– se vincula con la incorporación de sus economías al mercado mundial, la industrialización, el crecimiento de las ciudades y el predominio del positivismo. Pese a este horizonte común, los procesos desencadenados en cada país muestran singularidades.

A lo largo de este trabajo se ha mostrado que la experiencia de la modernidad, en el caso peruano, se dio en el interior de un campo de relaciones complejo y contradictorio lleno de anacronismos, propios del peculiar y desigual desarrollo económico peruano. En este proceso, la tensión y el conflicto estuvieron presentes en las relaciones de los distintos grupos de la sociedad, los cuales tenían diferentes puntos de vista acerca de la modernización y la construcción de la nación.

En este contexto, surge una elite modernizadora que pretende cambiar los valores, costumbres y gustos ligados a la cultura criolla de origen colonial, por un ideal de individuo burgués que sería encarnado –debido al racismo de la época– por un individuo de raza blanca. Pero, dadas las características raciales de los peruanos, los negros, los indios y los mestizos fueron incluidos en calidad de “seres civilizados”, es decir, asimilados a esta nueva forma de vida, donde imperaría el orden, la higiene, la moderación, el recato, la disciplina y un nuevo gusto estético. Forma de vida que se oponía al estilo cortesano, el poco apego al trabajo y el gusto por el placer y el juego, principales rasgos con los que la denominada elite modernizadora identificó a la cultura criolla urbana, que a su juicio constituía un factor de atraso para el desarrollo del país.

El ideal de hombre moderno, “civilizado” como le denominaba la elite, poseía tres rasgos opuestos al estereotipo del limeño y que hacían extensivo a los peruanos. El primero, el amor al trabajo y a las leyes; el

segundo, la mentalidad racional: que genera la voluntad de acción, el espíritu de empresa; y el tercero se refiere al nuevo comportamiento y cultivo de un gusto estético asociado a la sensibilidad burguesa que recorre desde la construcción de un sentimiento de la identidad individual hasta el refinamiento de los comportamientos y costumbres.

La ciudad de Lima, lugar donde lo indígena quedaba relegado, fue el centro desde donde se irradiaría este proyecto a las demás regiones del país. La importancia asignada a la reglamentación del espacio urbano, la instrucción, las campañas de higienización y al nuevo ordenamiento de las actividades recreativas fueron uno de los medios de los que las elites y el Estado se sirvieron para tratar de imponer este modelo de ciudad que emulara las capitales europeas.

Las nuevas diversiones y los deportes cumplieron una función formativa para la creación de los nuevos valores, comportamientos y costumbres que se requerían para moldear al individuo que el Perú necesitaba. La expansión, la diversidad y la distribución de espacios de diversión produjeron nuevas formas de integración y de sociabilidad. Allí, las personas de distintos barrios podían encontrarse y, si bien en los locales de entretenimientos la división entre los distintos sectores estaba claramente delimitada, éstos eran espacios propicios para observar e imitar los hábitos y los comportamientos. Las conexiones que existieron entre los principales cuarteles de la ciudad y los barrios empezaron a ser más frecuentes; un factor que contribuyó a esta integración fue el crecimiento de los medios de transporte. Es en este sentido que las nuevas formas de sociabilidad entre barrios surgidas de la vida en las calles, callejones y chinganas que habían creado redes de solidaridad muy fuertes comienzan a yuxtaponerse con las formas de sociabilidad que surgían con el desarrollo de la urbe como los paseos, el teatro de tandas, los cines, las ferias, la participación en clubes deportivos, que dieron lugar a una cultura urbana diferente y donde los individuos se podían encontrar y reconocer como iguales.

También la nueva distribución y el ordenamiento del espacio de la diversión favorecían un mejor control sobre el comportamiento de los individuos, a diferencia del uso de la calle donde existían mayores posibilidades de libertad y de descontrol individual y colectivo. En estos espacios "el ocio" quedaba delimitado y reglamentado.

Pese a que el discurso de la elite modernizadora tuvo una gran aceptación en algunos sectores de la población y opinión pública, no siempre sus miembros tuvieron el poder para aplicar las reformas. Y es que el papel que desempeñó el Estado frente al proyecto modernizador fue ambiguo,

puesto que, como en el caso de la lucha contra los fumaderos de opio y las casas de juego, este mismo Estado, que se abocaba al desarrollo y modernización de la sociedad -combatiendo los llamados vicios y males de la sociedad-, no sólo las permitió sino que las reglamentó para un mejor funcionamiento. Más allá de la formalidad del discurso, la actuación del Estado fue contradictoria, pues osciló entre la retórica moderna y una práctica clientelista y patrimonialista, que le permitió gozar de las prebendas obtenidas de los negociados producidos en torno de los fumaderos de opio, casas de juego, entre otros espacios vinculados al universo de lo "incivilizado".

El mayor conflicto fue el que se dio entre las elites criollas, tradicionales y la elite modernizadora. Los primeros no siempre se adaptaron a las nuevas circunstancias de la modernización y sobre todo al cambio de costumbres. Es por ello que salen a defender el carnaval y las corridas de toros, señalando que los rasgos de la "alegría, la picardía, la libertad de los movimientos así como de las emociones", propios de estos entretenimientos, son símbolos de la identidad nacional. En respuesta a esta afirmación de lo criollo y en abierta oposición, la elite modernizadora comenzará a esgrimir el discurso de lo criollo como sinónimo de la cultura popular. Es en estas circunstancias que durante los primeros años del siglo XX se comienza a producir un momento de cambio en la ubicación y pertenencia de lo criollo desde la elite hacia el pueblo. Y en la medida que las prácticas culturales populares fueron vistas como factor de atraso para el ansiado cambio modernizador, lo criollo fue rechazado.

A la larga, en esta lucha abierta entre ambas posiciones, la hegemonía la obtendrían los grupos identificados con lo criollo, ya que fueron los rasgos de esta cultura los que se convirtieron en símbolos de la cultura nacional. Es en ese sentido que la solución que se dio a la construcción de la Nación peruana fue el mestizaje integrador pero bajo una estructura social jerarquizada.

Lo complejo y contradictorio de esta experiencia modernizadora, que se explicaría por el horizonte racista de la época, es que los grupos étnicos negros y chinos se convirtieron en los "chivos expiatorios", depositarios de los males que acaecían los peruanos y que se convirtieron en obstáculo para el desarrollo y progreso del país. Los chinos al igual que los negros fueron estereotipados con adjetivos negativos. A los chinos se les consideró famélicos, débiles, sucios. En el caso de los negros, se les identificó como una raza bárbara, inmoral, violenta, ociosa y dada a la sensualidad. Atributos que constituían la negación del ideal de individuo burgués y que, paradójicamente, eran compartidos por amplios sectores de la población limeña.

Resulta interesante observar que existió una empatía con algunas prácticas chinas como las de los juegos de azar así como, en el caso de los negros, con el baile de la marinera, que llegó a convertirse en un símbolo nacional.

Finalmente, el impacto de la modernización va más allá del proyecto y la representación de los discursos en torno de éste por parte de la elite. Aunque en este estudio no se ha analizado la experiencia de la modernidad desde las clases subalternas, también transitó por caminos diferentes a los de la elite y donde, como en el caso de los migrantes chinos que, paradójicamente, fueron considerados como razas abyectas y débiles, se observan estrategias de sobrevivencia en las que se expresan comportamientos que resultan ser muy modernos como la laboriosidad, carácter emprendedor, espíritu de ahorro y de progreso.

También las transformaciones urbanísticas, el desarrollo económico, la nueva forma de la organización del trabajo y el crecimiento de las ciudades durante estos años dieron lugar a una transición de una sociedad que se basaba en una jerarquización con la presencia de rasgos estamentales sustentados en la posición familiar y étnica, a una organización social donde comenzaba a primar la ocupación de las personas. El desarrollo de los bienes y servicios dio lugar al contingente de empleados públicos. Fue este grupo y otros, conformado por los obreros, estudiantes, comerciantes y los intelectuales de provincia, los que empiezan a participar en el escenario limeño y fueron los actores de la modernización. Dichos actores tendrán decisivo protagonismo en los años veinte con la aparición de proyectos políticos de masas (aprismo, socialismo). Muchos de ellos, como el joven escritor Valdelomar y Federico More y Percy Gibson, representantes de una nueva generación, asumirán algunas prácticas culturales como el fumar opio, otorgándole un propio significado. Esto no puede ser entendido sólo como un acto de irreverencia o como una imitación de lo que se estaba haciendo en el extranjero, para estar a la misma altura de lo que estaba sucediendo en las capitales modernas. Este hecho tiene que ser leído como una vía para adquirir una nueva sensibilidad estética acorde con los cambios que estaban experimentando en la sociedad limeña, donde existió una necesidad de confrontarse con el academicismo y forma de vida conservadores. Ésta fue una forma de participar de esta modernidad llena de aventuras y tan contradictoria.

Para finalizar, cabe señalar que las nuevas diversiones deben ser entendidas en este contexto. Se convirtieron en un fenómeno masivo pero selectivo, en el que cada espacio correspondía a determinado sector, para elites, para la nueva "multitud urbana", aunque existían espacios mixtos,

donde confluían miembros de ambos grupos. En este contexto se explica el incremento de los espacios públicos especializados en diversos tipos de diversiones; es así que la calle y la plaza comienzan a ser desplazadas. La espontaneidad de los entretenimientos cede paso a la reglamentación e institucionalización, y con ello nace la noción de espectáculo de masas. Se trata, entonces, de una relación conflictiva. Mientras que unos tratarán de preservar privilegios y los espacios cerrados, otros buscarán ampliarlos y eventualmente democratizarlos.

## Bibliografía

### Fuentes primarias

Alexander, Alberto

- 1927 *Los problemas urbanos de Lima y su futuro. Conferencia por el ingeniero Alberto Alexander, Jefe de la Inspección Técnica de Urbanizaciones.* Lima, Ministerio de Fomento. Dirección de Salubridad Pública, Talleres de la Prensa.

Arona, Juan de

- 1972 *La inmigración en el Perú.* Reedición de la Academia Diplomática del Perú. Lima, Editorial e Imprenta Enrique Lulli.
- 1938 *Diccionario de Peruanismos.* París, Biblioteca de Cultura Peruana. Primera Sena, n° 10. Desclée de Brouwer.
- 1884 *Diccionario de Peruanismos. Ensayo Filológico.* Lima, Librería Francesa Científica, J. Gallimard. Calle del Palacio, n° 34 y 36.

Barriga, Mascimiliano

- 1902 "El ejercicio y la salud". Tesis de Bachiller de la Facultad de Medicina de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

Belaunde, Víctor Andrés

- 1967 *Trayectoria y destino. Memorias Completas. T. I.* Lima, eds. de Ediventos.
- 1960 *Memorias.* Lima, Lumen, 3 V.

Borja, César

- 1877 "La inmigración china". Tesis para optar el grado académico de Bachiller en Medicina, en *Anales Universitarios*. Vol. X, Universidad Nacional Mayor de San Marcos (UNMSM).

Capelo, Joaquín

- 1912 *Los menguados.* Madrid, Lib. de Fernando Fé.
- 1902 *El problema nacional de la educación pública.* Lima, Imprenta La Industria.
- 1895 *Sociología de Lima.* Lima, Biblioteca popular. Lima, Imprenta Masías, 4 tomos.

Carrera, Eudocio

- 1954 *La Lima criolla de 1900.* Lima.
- 1943 *El gran doctor Copaiba. Protomédico de la Lima jaranera.* Lima, San Martín y Cía. S.A.

- Carrillo, Enrique  
1905 *Cartas de una turista*. Lima, Imprenta de la Industria.
- Censos  
1921 *Resúmenes del censo de las provincias de Lima y Callao levantado el 17 de diciembre de 1920*. Lima, Imprenta Torres Aguirre.
- Centurión Herrera, Eduardo  
1924 *El Perú actual y las colonias extranjeras. La realidad actual y el extranjero en el Perú a través de cien años (1821-1921)*. Lima, Instituto Italiano D'Arti Grafiche - Bergamo.
- Cisneros, M.B.  
1861a "Vagancia, mendicidad, embriaguez y juego", en *La Gaceta Judicial*, (Diario de los Tribunales), año 1, tomo I, N° 68, p. 270.  
1861b "Vagancia, mendicidad, embriaguez y juego" (continuación), en *La Gaceta Judicial*, (Diario de los Tribunales), año 1, tomo I, N° 69, pp. 274-275.  
1861c "Vagancia, mendicidad, embriaguez y juego" (continuación), en *La Gaceta Judicial*, (Diario de los Tribunales), año 1, tomo I, N° 71, pp. 283-284.  
1861d "Vagancia, mendicidad, embriaguez y juego" (continuación), en *La Gaceta Judicial*, (Diario de los Tribunales), año 1, tomo I, N° 72, pp. 287-288.  
1861e "Vagancia, mendicidad, embriaguez y juego" (continuación), en *La Gaceta Judicial*, (Diario de los Tribunales), año 1, tomo I, N° 78, pp. 309-310.
- Club de la Unión  
1944 *Estatuto y reglamento del Club de la Unión*. Lima, Imprenta Enrique Lulli.
- Club Nacional  
1905 *Estatutos del Club Nacional de Lima*. Lima, Librería e Imprenta Gil.
- Colección Documental de la Independencia del Perú  
1971 Tomo XXVII. Relaciones de viajeros, vol. I. Estudio preliminar y compilación por Estuardo Núñez. Comisión Nacional de Sesquicentenario de la Independencia del Perú. Lima, Talleres Gráficos de Editorial Jurídica S.A.
- Concejo Provincial de Lima  
1974 *Legislación Municipal*. Lima, Concejo Provincial de Lima.  
1959 *Festival de Lima. Edición Antológica. Volúmenes II (Cuento), IV (Las limeñas), V (Sátira y humor) y IX (Viajeros)*.  
1899 *Legislación Municipal* (Decretos, Ordenanzas y Reglamentos vigentes sobre Municipalidades). Lima, Imprenta de El Nacional.  
1898 *Reglamento de teatros*. Lima, Consejo Provincial de Lima, Imprenta de "El País".

- Dávalos y Lissón, Pedro  
1930 *Diez años de historia contemporánea del Perú. 1899-1908. Gobiernos de Piérola, Romaña, Candamo, Calderón y Pardo*. Lima, Librería e Imprenta Gil.  
1928 *Leguía (1875-1899). Contribución al estudio de la historia contemporánea de la América Latina*. Barcelona, Talleres Gráficos de Montaner y Simón.  
1913 *Lima antaño*. Lima, Librería e Imprenta Gil.  
1909 *La prostitución en la ciudad de Lima*. Lima, Imprenta La Industria.  
1908 *Lima en 1907*. Lima, Librería e Imprenta Gil.  
1906 *La ciudad de los reyes*. Lima, Habana Imprenta Avisador Comercial.
- De Sartiges, Eugene y Adolfo de Botmiliau  
1947 *Dos viajeros franceses en el Perú Republicano*. Colección de viajeros en el Perú dirigida por Raúl Porras Barrenechea. Lima, Editorial Cultura Antártica, S.A.
- Diez Canseco, José  
1973 *Duque*. Lima, Biblioteca Peruana. PEISA.  
1951 *Obras completas*. Lima, Talleres de la "Compañía de Impresiones y Publicidad", Enrique Bustamante y Ballivián.  
1949 *Lima, coplas y guitarras*. Lima, Talleres de la "Compañía de Impresiones y Publicidad", Enrique Bustamante y Ballivián.
- Dirección Nacional de Estadística  
1878 *Censo General de la República del Perú tomado en 1876*. Dpto. de Lima, Loreto y Moquegua. Lima, Imprenta del Teatro-Portal de San Agustín, tomo VI.
- Eguiguren, Luis Antonio  
1915 *La holgazanería en el Perú*. Lima, Imprenta de E. Moreno.
- Elguera, Federico  
1913 *El barón de Keef en Lima*. Lima, Librería e Imprenta Gil.
- Estatutos del "Club Internacional Revólver"  
1889 Lima, Imprenta Liberal de F. Masías y Ca.
- Fuentes, Manuel Atanasio  
1985 *Lima. Apuntes históricos, descriptivos, estadísticos y de costumbres*. París, Librería de Fermin Didot Hermanos. Fondo del Libro, Banco Industrial del Perú.

- 1925 *Lima. Apuntes históricos, descriptivos, estadísticos y de costumbres.* Lima, Imprenta E. Moreno.
- 1866 *Estadística general de Lima por Manuel A. Fuentes, abogado de los tribunales de la República y varias sociedades científicas.* Segunda edición notablemente corregida. París, Tipografía de Ad. Lainé Et. J. Havard.
- 1859 *Elementos de higiene privada.* Lima, tipografía de M.N. Corpancho, por J. Henrique del Campo. Sala de Investigaciones de la Biblioteca Nacional: Colección Porras.
- 1858 *Estadística general de Lima por Manuel A. Fuentes, abogado de los tribunales de la República y varias sociedades científicas.* Lima, Tipografía Nacional M.N. Corpancho.

Fuentes, Manuel y Manuel A. De la Lama

- 1877 *Diccionario de Jurisprudencia y de Legislación Peruana.* Tomo III, parte criminal. Lima, Imprenta del Estado.

Gálvez, José

- 1985 "Calles de Lima y meses del año", pp. 251-473, en *Obras completas.* Tomo IV. Okura Editores, S.A.
- 1966 *Nuestra pequeña historia.* Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- 1935 *Estampas limeñas.* Lima, Enrique Bustamante y Ballivián.
- 1921 *Una Lima que se va,* Crónicas educativas, Primera Serie. Lima, ciudad de los Reyes, Editorial Euforion.

Gamarra, Abelardo

- 1921 *Cien años de una vida perulera!!* Lima, tip. Abancay.
- 1907 *Lima: unos cuantos barrios y unos cuantos tipos (al comenzar el siglo XIX).* Lima, Editor Pedro Berrio, Litografía y Tipografía Nacional de Pedro Berrio.

Gamarra Hernández, Aurelio

- 1919 *Datos Históricos de los Establecimientos de Segunda Enseñanza que actualmente funcionan escritos o compilados por el Jefe de la Sección de Instrucción Media o Superior.* Ministerio de Justicia, Instrucción y Beneficencia General de Instrucción Pública. Lima, Imprenta Torres Aguirre.

García Calderón, Francisco

- 1981 *El Perú contemporáneo.* Lima, Banco Internacional del Perú. Interbanc.

García Calderón, Ventura

- 1947 *Páginas escogidas.* Madrid, Sánchez Leal.
- 1946 *Nosotros.* París, Casa Editorial Garnier Hermanos.

García y García, Elvira

- 1924 *La mujer peruana a través de los siglos.* Lima, Imprenta Americana, tomo I y II.

Garland, Antonio

- 1948 *Lima y el toreo.* Lima, Librería Internacional del Perú S.A.

Gerstaecker, Friedrich

- 1860 "Tres días de carnaval en Lima", en Núñez, Estuardo, *Viajeros alemanes al Perú.* Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1969, pp. 47-59.

González de Fanning, Teresa

- 1898 *Educación femenina, colección de artículos pedagógicos, morales y sociológicos.* Lima, Imprenta Torres Aguirre.

González Prada, Manuel

- 1945 *El tonel de Diógenes.* México, Edición Texontle.
- 1938 *Figuras y figurones.* París, Tipografía de Louis Belland et fils.

Gutierrez, Gabriel

- 1861a "Situación moral", en *La Gaceta Judicial*, (Diario de los Tribunales), año 1, tomo I, N° 80, pp. 317-318.
- 1861b "Situación moral" (continuación), en *La Gaceta Judicial*, (Diario de los Tribunales), año 1, tomo I, N° 81, pp. 321-322.

Hill, S.S.

- 1860 *Travels in Peru and Mexico.* London, Longman Green & Roberts.

Índice de Leyes y Resoluciones Legislativas

- 1920 Arreglado por Juan Francisco Olivo. Lima, Of. Tipográfica "La Opinión Nacional".

Junta Departamental de Lima

- 1932 *Censo de las provincias de Lima y Callao levantado el 13 de nov. de 1931.* Lima, Imprenta Torres Aguirre.

Lafond de Lurcy, Gabriel

- 1843 "Remembranzas de Guayaquil, Lima y Arica", en *Colección Documental de la Independencia del Perú.* Tomo XXVII, vol. II, pp. 83-150. Relaciones de viajeros. Comisión Nacional de Sesquicentenario de la Independencia del Perú. Lima, Talleres Gráficos de Editorial Jurídica S.A.

Laos, Cipriano

1927 *Lima, la ciudad de los virreyes (El libro peruano 1928-1929)*. Lima, Touring Club Peruano, Editorial Perú.

Lastarría, José

1851 *Cartas sobre Lima*. Valparaíso, Imprenta del Comercio.

Le Bon, Gustave

1895 *Lois psychologiques d'évolution des peuples*. Paris, F. Alcan. 2 ed. Rev. Et augm.

Legislación Municipal

1890 *Leyes, resoluciones y ordenanzas relativas al H. Concejo Provincial de Lima*. Colección anual formada de orden del señor Alcalde Gral. César Canevaro por el secretario D. Guillermo Romero. Lima, Imprenta del Universo, de Carlos Prince, calle de la Veracruz, número 71.

Leguía, Jorge Guillermo

1936 *Historia y biografía*. Santiago de Chile, Ediciones Arcilla.

López Martínez, Héctor (ed.)

1994 *El siglo XX en el Perú a través de El Comercio*, (1922-1930). Lima, Empresa Editora "El Comercio", tomo III.

1992 *El siglo XX en el Perú a través de El Comercio*, (1911-1921). Lima, Empresa Editora "El Comercio", tomo II.

1991 *El siglo XX en el Perú a través de El Comercio*, (1901-1910). Lima, Empresa Editora "El Comercio", tomo I.

1989 *Los 150 años de El Comercio*. Lima, Edición de "El Comercio" 1839-1989. Empresa Editora "El Comercio" S.A.

Lorente, Sebastián

1867 *Catecismo de higiene para las escuelas de instrucción primaria*. Lima, Librería General y Central. Segunda edición.

Mariátegui, José Carlos

1991 *Escritos juveniles (La edad de piedra)*. Crónicas. Estudio preliminar, compilación y notas de Alberto Tauro. Lima-Perú, Biblioteca Amauta, tomos II y III.

1968 *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Lima-Perú, Biblioteca Amauta. Decimotercera edición.

Matto de Turner, Clorinda

1974 *Herencia*. Lima, Instituto Nacional de Cultura.

Mayer de Zulen, Dora

1924 *La China silenciosa y elocuente. Homenaje de la colonia china al Perú con motivo de la Fiesta Centenaria de su Independencia (28 de julio 1921 - 9 de Dic. de 1924)*. Lima, Editorial Renovación.

Memoria de la Administración Municipal de Lima.

General César Canevaro (1889-1890).

1890 Lima, Imprenta de Torres Aguirre.

Memoria de la Municipalidad de Lima

1901 *Leyes y resoluciones sancionadas por el Congreso Ordinario de 1900*. Edición autorizada por ley del 10 de agosto de 1900. Compiladas, anotadas y concordadas por Ricardo R. Ríos. Lima, Librería e Imprenta del Estado, Calle de la Rifa, número 58.

Middendorf, Ernest

1973 *Observaciones y estudios del país y sus habitantes durante una permanencia de 25 años*. Lima, Dirección Universitaria de Biblioteca y Publicaciones de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, tomos I y II.

Ministerio de Hacienda

1929 *Leyes, Decretos y Resoluciones Gubernativas expedidas por este ramo en los años de 1914 y 1915*. Lima, Casa Edit. La Opinión Nacional.

Ministerio de Instrucción

1912 *Reglamento General de Instrucción Media, Especial, Academias, Cursos Libres*. Dirección General del Ramo, Sección Media y Superior. Lima, Empresa Tipográfica Unión.

Ministerio de Fomento

1907 *Boletín del Ministerio de Fomento. Fascículo de Salubridad Pública*. Lima, 30 de abril de 1907, n° 4.

1915 *Censo de la Provincia de Lima (26 de julio de 1908)*. República del Perú. Dirección de Salubridad Pública. Lima-Perú, Imprenta de "La Opinión Nacional".

Ministro de Gobierno y Policía

1916 *Memoria del Señor Ministro de Gobierno y Policía al Congreso Ordinario de 1905 (Anexos)*. Lima, Imprenta del Estado.

1908 *Memoria del Señor Ministro de Gobierno y Policía al Congreso Ordinario de 1916*. Lima, Imprenta del Estado.

1905 *Memoria del Señor Ministro de Gobierno y Policía al Congreso Ordinario de 1916*. Lima, Imprenta del Estado.

Miró Quesada, Aurelio

1946 *Lima, ciudad de los reyes*. Buenos Aires, Emecé, Editores.

Mondoa y Covarrubias, Manuel

1909a *El teatro en Lima. Apuntes históricos*. Lima, Librería e Imprenta Gil.

1909b *El teatro de Lima*. Lima, Librería e Imprenta Gil.

1905 *Diccionario Teatral del Perú*. Lima, Lit. y Tip. de Badiola y Berrio, Editores.

1891 *Telón adentro (Apuntes para un libro de costumbres teatrales)*. Lima, Imprenta de la Escuela de Ingenieros.

Morse, Richard y Joaquín Capelo

1973 *Lima en 1900*. Estudio Crítico. Lima, Instituto de Estudios Peruanos.

Noriega, Julio

S/F *Historia del Club de Regatas "Lima" 1875-1905*. Lima, Editorial Gráfica Labor.

Ordenanzas de la Ciudad de Lima

1888 *Colección de Reglamentos, Decretos, Resoluciones y Órdenes publicada por el H. Concejo Provincial siendo Alcalde el Sr. Gral. César Canevaro*. Lima, Imprenta de Torres Aguirre.

Otero, Gustavo

1926 *El Perú que yo he visto*. La Paz, Imprenta Artística.

Palma, Clemente

1938 *Crónicas político-doméstico-aurinas*. Lima, Comp. de Impresiones y Publicidad.

1897 *El porvenir de las razas en el Perú*. Tesis para optar el grado de Bachiller en Letras, Facultad de letras, Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Lima, Imprenta Torres Aguirre.

Palma, Ricardo

1953 *Tradiciones peruanas completas*. Madrid, Aguilar S.A. Ediciones.

1899 *La bohemia de mi tiempo*. Lima, Imprenta La Industria.

Pardo, Manuel

1861 "Algo sobre el proyecto de código penal. Vagancia", en *Revista de Lima*. pp. 103-110. Lima, Imprenta de la Gaceta Judicial por B. Antezama, Calle de los Gallos, número 153, Tomo IV.

Parra, Domingo

1900 *Memoria que el Sr. Ministro de Gobierno y Policía Coronel Domingo J. Parra, presenta al Congreso Ordinario de 1900*. Lima, Imprenta del Estado.

Patrón, Pablo

1935 *Lima antigua*. Lima, Librería e Imprenta Gil S.A.

Paz Soldán, Mateo

1891 *La inmigración en el Perú*. Lima, Imprenta Universo.

1862 *Geografía del Perú*. París, Librería de Fermín Didot, Hermanos, Hijos y Cía.

Paz Soldán, Juan Pedro

1921 *Diccionario Biográfico de Peruanos Contemporáneos*. Lima, Librería e Imprenta Gil.

Perú

1904 *Jurisprudencia Penal. Recopilación de Ejecutorías por José Salvador Cavero de la Excm. Corte suprema nombrado por el gobierno para formular los proyectos de reformas de los códigos penales. Comprende las más importantes resoluciones expedidas en las causas criminales en que intervino como fiscal de la Ilm. Corte Superior de Lima*. Lima, Imp. La Industria, desamparados, 1605.

1863 *Código Penal del Perú*. Lima, Imprenta Calle de la Rifa 58.

Piérola, Nicolás

1897 *Mensaje del Presidente de la República en la instalación del Congreso Ordinario de 1897*. Lima, Imp. El País.

Polar Cornejo, Jorge

1905 *Memoria del Ministro de Justicia, Instrucción y Culto, Congreso Ordinario 1905*. Lima, Imprenta Torres Aguirre.

Policía de Lima

1877 *Reglamentos de Moralidad Pública Correccional y Rural de la Provincia*. Lima, Imprenta del Estado, calle de la Rifa, 58.

Portal, Ismael

1912 *Lima de ayer y de hoy*. Lima, Imprenta Comercial de Horacio La Rosa & Co.

- Porrás Barrenechea, Raúl  
1935 *Pequeña antología de Lima*. Lisonja y vejamen de la ciudad de los reyes del Perú. Cronistas, viajeros y poetas. Recopilada por Raúl Porrás Barrenechea. Madrid, Imprenta de Galo Sáez.
- Prado, Javier  
1941 *Estado social del Perú durante la dominación española (estudio histórico-sociológico)*. Lima, Librería e Imprenta Gil S.A., tomo I.
- Proctor, Roberto  
1824 "El Perú entre 1823 y 1824", en *Colección Documental de la Independencia del Perú*. Tomo XXVII, vol. II, pp. 250-266. Relaciones de viajeros. Comisión Nacional de Sesquicentenario de la Independencia del Perú. Lima, Talleres Gráficos de Editorial Jurídica S.A.
- Radiguet, Max  
1971 *Lima y la sociedad peruana*. Lima, Biblioteca Nacional del Perú.
- Reglamento del Club de Regatas "Callao"  
1887 Lima, Imprenta de "El Comercio".
- Reglamento General de Instrucción Primaria  
1908 *Edición oficial*. Lima, Litografía y Tipografía Carlos Fabbri.
- Reglamento de Teatros  
1898 *Reglamento de teatros 1898*. Lima, Concejo Lima, Imprenta "El País".  
1849 *Reglamento para los teatros públicos*. Lima, Imprenta de E. Aranda.
- Rivera, Leonidas  
1960 *Del vivir limeño de antaño*. Lima, charlas de evocación perifoneadas por Radio Nacional.
- Ronda, Ricardo  
1893 *La Constitución del Perú de 1860 con sus reformas hasta 1893. Leyes orgánicas, decretos reglamentarios y resoluciones referentes a ellas*. Lima, Imprenta de la Cámara de Diputados.
- San Cristóbal, Evaristo  
1949 *Grandeza y esplendor de Chorrillos*. Lima, Compañía de Impresiones y Publicidad.
- Sánchez, Luis Alberto  
1988a *La vida del siglo*. Caracas, Biblioteca Ayacucho.  
1988b *Los señores*. Lima, Editorial Mosca Azul.

- 1987 *Los burgueses*. Lima, Editorial Mosca Azul.
- 1969 *Valdelomar o la belle époque*. México, Fondo de Cultura Económica.
- 1963 *El Perú; retrato de un país adolescente*. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- 1960 *Aladino o vida y obra de José Santos Chocano*. México, Libro México.
- 1951 *La literatura peruana. Derrotero para una historia espiritual del Perú*. Asunción del Paraguay, Editorial Guaranía, tomos V y VI.
- Segura, Manuel Ascencio  
1991 *Lances de Amancaes, El Santo de Panchita, El Cacharpari*. Municipalidad de Lima Metropolitana, Secretaría Municipal de Educación y Cultura.
- Spencer, Herbert  
1912 *La educación. Intelectual, moral y física*. Edición Americana vertida del inglés al español de acuerdo al original preparado por el autor mismo. New York, D. Appleton y Compañía.
- Tristán, Flora  
1971 *Peregrinaciones de una paria*. Lima, Moncloa Campodónico Editores Asociados.
- Tschudi, Johann J. von  
1966 *Testimonio del Perú 1838-1842*. Suiza, Perú, Consejo Económico Consultivo.
- Ugarte Eléspuru, Juan Manuel  
1966 *Lima y lo limeño*. Lima, Editorial Universitaria Antonio Miró Quesada.
- Valdelomar, Abraham  
1988 *Valdelomar. Obras. I y II* Edición y Prólogo de Luis Alberto Sánchez. Reordenamiento de textos Ismael Pinto. Lima, Fundación del Banco Continental para el Fomento de la Educación y la Cultura. Ediciones Eubanco.
- 1918 *Belmonte el trágico. Ensayo de una estética futura a través de un arte nuevo*. Ciudad de los Reyes. Lima, Tipografías y Encuadernación de la Penitenciaría.
- Villarán, Manuel  
1900 *Los profesionales liberales en el Perú. Discurso leído en la apertura del año universitario de 1900*. Lima, Imprenta la Industria.
- Wiener, Charles  
1993 *Perú y Bolivia. Retrato de viaje*. Lima, Instituto Francés de Estudios Andinos, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.

**Fuentes secundarias**

- Acosta de Arias Schreiber, Rosa María  
1997 *Fiestas coloniales urbanas (Lima -Cusco- Potosí)*. Lima, Otorongo Producciones.
- Aguirre, Carlos  
1998 Mapping Lima's Morals. The Construction of the "Criminal Classes" in Late 19th-Century Peru. Paper meeting of The Latin American Studies Association, The Palmer House Hilton Hotel, Chicago, Illinois, September 24-26.  
1996 *Criminology and Prison Reform in Lima, Peru, 1860-1930*. A thesis submitted to the Faculty of the Graduate School of the University of Minnesota in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy. Minnesota, University of Minnesota, Faculty of the Graduate School.  
1995 "La Penitenciaría de Lima y la modernización de la justicia penal en el siglo XIX", en Panfichi, Aldo y Felipe Portocarrero (eds.), *Mundos interiores. Lima 1850-1950*. Lima, Centro de Investigación de la Universidad del Pacífico.
- Agulhon, Maurice  
1992 "La sociabilidad como categoría histórica", en *Formas de sociabilidad en Chile 1840-1940*. Fundación Mario Góngora. Editorial Vivaria.
- Amerlang James y Mary Nash  
1990 *Historia y género: las mujeres en la historia moderna y contemporánea*. Valencia, Ediciones Alfons el Magnanim.
- Anderson, Benedict  
1993 *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y la difusión del nacionalismo*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Aries, Philippe y Georges Duby  
1992 *Historia de la vida privada. Sociedad burguesa: aspectos concretos de la vida privada*. Madrid, Taurus Ediciones. Primera reimpresión.
- Armus, Diego (comp.)  
1990 *Mundo urbano y cultura popular. Estudios de Historia Social Argentina*. Buenos Aires, Editorial Sudamericana.

- Arroyo, Carlos  
1996 "Abraham Valdelomar y el movimiento colonidista", en *Cuadernos Hispano-americanos*, n° 557, nov., pp. 83-95.
- Arroyo, Eduardo  
1994 *El centro de Lima, uso social del espacio*. Lima, Fundación Friedrich Ebert, Serie Panel.
- Aymonino, Carlo, et al  
1972 *Orígenes y desarrollo de la ciudad moderna*. Colección Ciencia Urbánística. Barcelona, Editorial Gustavo Gili S. A.
- Barbagelata, José  
1945 "Desarrollo urbano de Lima (Apuntes históricos)", en Barbagelata, José y Juan Bromley, *Evolución urbana de Lima*. Lima, Talleres Gráficos de P. Ed. Lumen, pp.49-130.
- Balmori, Diana et al  
1984 *Las alianzas de familias y la formación del país en Latino América*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Bajtín, Mijail  
1987 *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento. El contexto de Francois Rabelais*. Madrid, Alianza Editorial.
- Barrán, José Pedro  
1990 *Historia de la sensibilidad en el Uruguay*. Tomo I y II. Uruguay, Ediciones de la Banda Oriental, Facultad de Humanidades y Ciencias.
- Barrig, Maruja  
1982 *Cinturón de castidad. La mujer de clase media en el Perú*. Lima, Mosca Azul Editores.
- Barros, Luis y Ximena Vergara  
1978 *El modo de ser aristocrático. El caso de la oligarquía chilena hacia 1900*. Chile, Ediciones Aconcagua, Colección Lautaro.
- Basadre, Jorge  
1987 *Perú: problema y posibilidad. Algunas reconsideraciones cuarentisiete años después*. Lima, Librería Studium, Ediciones Lima-Perú.  
1980 *La multitud, la ciudad y el campo en la historia del Perú*. Lima, Mosca Azul Editores.  
1980 *Elecciones y centralismo en el Perú*. Lima, Universidad del Pacífico.

- 1979 *Sultanismo, corrupción y dependencia en el Perú republicano*. Lima, Ed. Milla Batres.
- 1971 *Introducción a las bases documentales para la historia de la República del Perú con algunas reflexiones*. Lima, PL. Villanueva, 2 tomos.
- 1964 *Historia de la República del Perú*, Tomo IX-XIII. Lima, Ediciones "Historia".
- 1963 *Historia de la República del Perú*, Tomo VII-VIII. Lima, Ediciones "Historia".
- 1962 *Historia de la República del Perú*, Tomo VI. Lima, Ediciones "Historia".

## Benavides, Carlos Martín

- 1997 Fútbol y tradiciones inventadas: el caso del Alianza Lima. Tesis para optar el título de Licenciado en Sociología. Lima, Facultad de Ciencias Sociales, Pontificia Universidad Católica del Perú.

## Bedoya, Ricardo

- 1992 *100 años de cine en el Perú: una historia crítica*. Lima, Universidad de Lima, Instituto de Cooperación Iberoamericana.

## Beezley, William

- 1992 "El estilo porfiriano. Deportes y diversiones de fin de siglo", en *Cultura, ideas y mentalidades*. Lecturas de "Historia Mexicana", n° 6. México, El Colegio de México, Centro de Estudios Históricos, pp. 219-238.
- 1987 *Judas and the Jockey Club and other Episodes of Porfirian Mexico*. University of Nebraska Press Lincoln and London.

## Benvenuto, Pedro

- 1982 *Quince plazuelas, una alameda y un callejón. Lima en los años de mil ochocientos ochenta y cuatro a mil ochocientos ochenta y siete. Fragmentos de una Reconstrucción basada en la tradición oral*. Lima, Banco Industrial del Perú.

## Benjamín, Walter

- 1972 *Iluminaciones II. Baudelaire, un poeta en el esplendor del capitalismo*. Madrid, Taurus.
- 1971 *París, capital del siglo XIX*. México, Librería Madero. S.A.

## Berman, Marshall

- 1988 *Todo lo sólido se desvanece en el aire*. México, Siglo XXI.

## Bonfiglio, Giovanni

- 1993 *Los italianos en la sociedad peruana*. Lima, Unión Latina.

## Bonilla, Heraclio

- 1980 *Un siglo a la deriva. Ensayos sobre el Perú Bolivia y la Guerra*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos (IEP), Serie Estudios Históricos, 7.

- 1974 *Guano y burguesía en el Perú*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos (IEP), Perú Problema, 11.
- Bourricaud, Francois
- 1969 *Notas acerca de la oligarquía peruana*. Buenos Aires, Amorrortu eds.
- Bromley, Juan y José Barbagelata
- 1945 *Evolución urbana de Lima*. Lima, Talleres Gráficos de la Ed. Lumen.
- Brunner, José Joaquín
- 1992 *América Latina: cultura y modernidad*. México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. Editorial Grijalbo.
- Bruns, Bradford y Thomas Skidmore
- 1979 *Elites, Masses and Modernization in Latin American, 1850-1930*. Austin, University of Texas.
- Burga, Manuel y Alberto Flores Galindo
- 1979 *Apogeo y crisis de la República Aristocrática (Oligarquía, aprismo y comunismo en el Perú 1895-1932)*. Lima, Ediciones Rikchay Perú, N° 8.
- Burke, Peter
- 1991 *La cultura popular en la Europa moderna*. España, Alianza Editorial.
- Bryan, Susan
- 1992 "Teatro popular y sociedad durante el porfiriato", en *Cultura ideas y mentalidades*. Lecturas de historia mexicana, 6, México, El Colegio de México, pp. 179-218.
- Cantuarias, Ricardo
- 1993 "El arte dramático en Lima de la Colonia a la República (durante la Emancipación). Contribución a la historia teatral en el Perú". Tesis para optar el grado de Licenciado en Historia. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú. Facultad de Letras y Ciencias Humanas.
- Carbone, Gian Carlo
- 1991 *El cine en el Perú: 1897-1950. Testimonios*. Lima, Universidad de Lima CICOSUL (Centro de Investigación en Comunicación Social de la Universidad de Lima).
- Castro Bastos, Leonidas
- 1976 *Impresiones sobre la Lima antañona*. Lima, Editorial e Impr. Marela.

- Corbin, Alain  
1992 "Entre bastidores", en *Historia de la vida privada. Sociedad burguesa: aspectos concretos de la vida privada*. Vol. 8, Madrid, Taurus Ediciones, pp. 114-313.
- Collantes, Aurelio  
1972 *Canción criolla*. Lima, Imp. La Cotera.
- Cosamalón, Jesús  
1994 Matrimonios indígenas y convivencia inter-racial en Lima Colonial, Santa Ana 1795-1820. Tesis para optar el título de Licenciado en Historia. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú (PUC).
- 1992 La "unión de todos": teatro y discurso político en la Independencia 1820-1821", en *Apuntes*, Revista de ciencias sociales, segundo semestre. Lima, Centro de Investigación Universidad del Pacífico, pp. 129-143.
- Cotler, Julio  
1978 *Clases, Estado y nación en el Perú*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos (IEP), Serie Perú Problema, 17.
- Cruz de Amenábar, Isabel  
1995 *La fiesta: metamorfosis de lo cotidiano*. Chile, Ediciones Universidad.
- Cueto, Marcos  
1989 *Excelencia científica en la periferia. Actividades científicas e investigación biomédica en el Perú. 1890-1950*. GRADE. CONCYTEC, 1989.
- Derpich, Wilma  
1976 "Introducción al estudio del trabajador chino en el Perú en el siglo XIX". Tesis de Bachiller en Sociología. Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos.
- Del Águila, Alicia  
1997 *Callejones y mansiones. Espacios de opinión pública y redes sociales y políticas en la Lima del 900*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial.
- 1994 "Callejones y mansiones. Espacios de opinión pública y formas de acción política en Lima: el funcionamiento de una democracia restringida (1895-1919)". Tesis para optar el grado de maestra en Ciencias Sociales. México, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO).
- Del Castillo, Daniel  
1997 Un deseo de Historia. Notas sobre los intelectuales y nacionalismo criollo en el siglo XIX a partir de "La Revista de Lima" (1859-1863). Tesis

- para optar el título de Licenciado en Sociología. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), Facultad de Ciencias Sociales.
- Denegri, Francesca  
1996 *El abanico y la cigarrera. La primera generación de mujeres ilustradas en el Perú*. Lima, Flora Tristán. Centro de la mujer peruana, Instituto de Estudios Peruanos.
- Deustua, José; Steve Stein y Susan Stokes  
1986 "Entre el offside y el chimpún: las clases populares limeñas y el fútbol, 1900-1930", en Stein, Steve (dir), *Lima obrera 1900-1930*. Tomo I. Lima, Ediciones El Virrey, pp. 121-162.
- De los Reyes, Aurelio  
1980 "Del Blanquita, del público del género chico mexicano", en *Diálogos*, 92, mar.-abr., pp. 29-32.
- Dunbar Temple, Ella  
1955 *Estudios de teatro peruano*. Lima, Escuela Nacional de Arte Escénico, Servicio de Difusión, Serie VI, n° 17.
- Elias, Norbert  
1994 *El proceso de la civilización. Investigaciones socio genéticas y psicogenéticas*. Sección de obras de sociología. Primera reimpression. México, Fondo de Cultura Económica.
- 1982 *La sociedad cortesana*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Elias, Norbert y Eric Dunning  
1992 *Deporte y ocio en el proceso de la civilización*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Elmore, Peter  
1993 *Los muros invisibles. Lima y la modernidad en la novela del siglo XX*. Lima, Mosca Azul Editores, El Caballo Rojo Ediciones.
- Enríquez, Hilario  
2000 "El carnaval limeño 1900-1930", en *Historias*. Revista de Historia y Sociedad. Año I, n° 1, agosto. Instituto "Jorge Basadre".
- Estenssoro, Juan Carlos  
1996 "La plebe ilustrada: el pueblo en las fronteras de la razón", en Charles Walker (Comp.), *Entre la retórica y la insurgencia. Las ideas y los movimientos sociales en los Andes, Siglo XVIII*. Cusco, Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de las Casas", pp. 33-66.

- 1992 "Modernismo, estética, música y fiesta: elites y cambio de actitud frente a la cultura popular. Perú 1750-1850", en Henríque Urbano (Comp.), *Tradición y modernidad en los Andes*. Cusco, Centro de Estudios Regionales Andinos "Bartolomé de las Casas", pp. 181-197.
- 1990 "Música, discurso y poder en el Régimen Colonial". Tesis para optar el grado de Magister en Historia. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Tomos I y II.

Fernández, Pablo

- 1991 *El espíritu de la calle. Psicología política de la cultura cotidiana*. Guadalajara, Universidad de Guadalajara.

Flores Galindo, Alberto

- 1994 *Obras completas*. Lima, Fundación Andina y SUR Casa de Estudios del Socialismo, tomo II.
- 1989 *La agonía de Mariátegui*. Lima, Instituto de Apoyo Agrario.
- 1984 *Aristocracia y plebe*. Lima, Mosca Azul Editores.

Foucault, Michel

- 1992 *Genealogía del racismo. De la guerra de las razas al racismo del Estado*. Presentación de Tomás Abraham. Traducción del francés Alfredo Tzveibely. Las Ediciones de la Piqueta. De la presente edición: Ediciones Endymion, Madrid.
- 1991 *Historia de la sexualidad, 1- La voluntad de saber*. México, Siglo XXI Editores.
- 1980 *El orden del discurso*. Barcelona, Tusquets Editores.

Forment, Carlos

- 1995 *The Formation of Civil Society in Nineteenth Century Peru: Democratic or Disciplinary?* (Meca.) Princeton University, Department of Politics and Universidad Torcuato de Tella, Departments of Political Science and Sociology. Buenos Aires.

Franco, Carlos y Hugo Neira

- 1986 *El problema de las elites y el pensamiento. Los novecentistas peruanos 1895-1930*. Lima, Centro de Estudios para el Desarrollo y la Participación.

Frisby, David

- 1985 "George Simmel, primer sociólogo de la modernidad", en Picó, Joseph (comp.), *Modernidad y postmodernidad*. Barcelona, Alianza Editorial, pp. 51-85.

Fumero, Patricia

- 1995 *Teatro, público y Estado en San José 1880-1914*. Colección Nueva Historia. Costa Rica, Editorial de la Universidad de Costa Rica.

García Bryce, José

- 1980 "La arquitectura en el Virreinato y en la República", en *Historia del Perú*, procesos e instituciones. Lima, Editorial Juan Mejía Baca, tomo IX.

García Canclini, Néstor

- 1990 *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México, Editorial Grijalbo.

Garret, Gary

- 1973 "The Oncenio of Augusto B. Leguía: Middle Sector Government and Leadership in Peru, 1919-1930". Dissertation for the Degree of Doctor of Philosophy in History, University of New Mexico, Albuquerque, New Mexico.

Gayol, Sandra

- 1993 Ámbitos de sociabilidad en Buenos Aires: despachos de bebidas y cafés, 1860-1900, en *Anuario*, del Instituto Histórico Sociales (IEHS), n° 8, Facultad de Ciencias Humanas, Universidad Nacional del Centro, Tandil, Argentina, pp. 257-273.

Giddens, Anthony

- 1972 *Elites in the British Class Structure*. University of Cambridge. Department of Applied Economics.

Gilbert, Dennis

- 1982 *La oligarquía peruana: historia de tres familias*. Lima, Ed. Horizonte.

Gonzales, Michael

- 1984 "La experiencia china en Cayaltí: 1865-1900", en Rodríguez Pastor, Humberto, *Culíes: bibliografía y fuentes, documentos y ensayos*. Lima, Coedición Instituto de Apoyo Agrario y Seminario de Historia Rural Andina, Serie Historia, N° 2, pp. 176-212.

Gonzales, Osmar

- 1996 *Sanchos fracasados. Los arielistas y el pensamiento político peruano*. Lima, Ediciones PREAL.

Guerra, Margarita

- 1994 *Historia general del Perú. La República (1827-1899)*. Lima, Editorial Brasa S.A., tomo VII.

- Günther, Juan  
1983 *Planos de Lima (1613-1983)*. Lima, Municipalidad de Lima, Petrop Perú, Edición COPE.
- Günther, Juan y Guillermo Lohmann Villena  
1992 *Lima*. Madrid, Editorial MAPFRE.
- Gutiérrez, Rafael  
1993 "La literatura hispanoamericana de fin de siglo", en Íñigo, Luis (Coordinador), *Historia de la literatura hispanoamericana. Del neoclasicismo al modernismo*. Madrid, Cátedra. Crítica y Estudios Literarios, tomo II, pp. 495-513.
- Habermas, Jürgen  
1994 *Historia y crítica de la opinión pública. la transformación estructural de la vida pública*. Barcelona, Gustavo Gili Editores.
- Henríquez Castro, Hilario  
2000 "El carnaval Limeño 1900-1930", en *Historias, Revista de Historia y Sociedad*. Lima, año I, n° 1.
- Hobsbawm, E. J.  
1991 "De la historia social a la historia de la sociedad", en *Historia Social*, n° 10, Primavera-Verano, pp. 5-25.
- Holguín, Oswaldo  
1994 *Tiempos de infancia y bohemia, Ricardo Palma (1833-1860)*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial.
- Hutzinga, J.  
1943 *Homo ludens. El juego y la cultura*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Hu, Evelyn  
1987 "Chinos comerciantes en el Perú. Breve y preliminar bosquejo histórico", en *Primer Seminario sobre Poblaciones Inmigrantes*, Lima, mayo 9 y 10, Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología (CONCYTEC), tomo 2.
- Hunt, Shane  
1980 "Evolución de los salarios reales en el Perú: 1900-1940", en *Revista Economía*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, n° 3, vol. 5, pp. 83-122.

- Irurozqui, Martha  
1994 "El Perú de Leguía. Derroteros y extravíos historiográficos", en *Apuntes, Revista de Ciencias Sociales del Centro de Investigación de la Universidad Pacífico*, Primer Semestre, pp. 85-101.
- Isherwood, Robert  
1986 *Farce and Fantasy. Popular Entertainment in Eighteenth-Century Paris*. New York, Oxford University Press.
- Íñigo Madrigal, Luis (Coordinador)  
1993 *Historia de la literatura hispanoamericana. Del neoclasicismo al modernismo*. Madrid, Cátedra. Crítica y Estudios Literarios, tomo II.
- Karno, Howard  
1970 "Augusto B. Leguía: The Oligarchy and the Modernization of Peru, 1870-1930". Ph.D Thesis, University of California, Los Angeles.
- Keller, Suzanne  
1979 *El vecindario urbano. Una perspectiva sociológica*. México, Siglo XXI Eds.
- Klarén, Peter  
1986 "The Origins of Modern Peru, 1880-1930", en *The Cambridge History of Latin America. 1870 to 1930*. Ed. Leslie Bethell Cambridge Univ. Press, vol. 5, pp. 587-640.
- Kristal, Efraín  
1989 *Una visión urbana de los andes. Génesis y desarrollo del indigenismo en el Perú 1848-1930*. Lima, Instituto de Apoyo Agrario.
- Lavallé, Bernard  
1993 *Las promesas ambiguas. Criollismo colonial en los Andes*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, Instituto Riva-Aguero.
- Le Floc'hmoan, Jean  
1969 *La génesis de los deportes*. Barcelona, Editorial Labor.
- Le Roy Ladurie, Emmanuel  
1994 *El carnaval de Romans*. México, Instituto Mora. Colección Itinerarios.
- Levine, Robert  
1989 *Images Odd History: Nineteenth Century and Early Twentieth Century Latin American Photographs as Documents*. Durham, Duke University Press.

Loayza, Luis

1990 *Sobre el 900*. Lima, Mosca Azul Editores.1963 *El sol de Lima*. México, Fondo de Cultura Económica.

López Cantos, Ángel

1992 *Juegos, fiestas y diversiones en la América española*. Madrid, Editorial MAPFRE.

López Sinesio

1982 "El mundo escindido de la cultura criolla", en *Jornadas de balance de estudios urbano industriales*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, Programa de Ciencias Sociales, Centro de Investigaciones Sociales, Económicas, Políticas y Antropológicas (CISEPA).

Lowe, Donald

1986 *Historia de la percepción burguesa*, México, Fondo de Cultura Económica.

Lloréns, José Antonio

1987 "De la Guardia Vieja a la generación de Pinglo: música criolla y cambio social en Lima, 1900-1940", en Stein, Steve (dir), *Lima obrera 1900-1930*, Tomo II. Lima, Ediciones El Virrey, pp. 253-279.1983 *Música popular en Lima. Criollos y andinos*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos.

Macera, Pablo

1977a "Las plantaciones azucareras en el Perú 1821- 1875", en *Trabajos de historia*. Lima, Instituto Nacional de Cultura, tomo IV, pp. 9-307.1977b "Lenguaje y modernismo peruano del siglo XVIII", en *Trabajos de historia*. Lima, Instituto Nacional de Cultura, tomo II, pp. 9-77.

Macera, Rosa María y Soledad Olaechea Pardo

1998 *Club Regatas Lima 122 Años de Historia: 1875-1997*. Lima.

Mac Lean y Estenós, Roberto

1944 *Sociología educacional del Perú*. Lima, Librería e Imprenta Gil, S.A.

Majluf, Natalia

1994 *Escultura y espacio público. Lima, 1850-1879*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos. Documento de Trabajo n° 67. Serie: Historia del Arte n° 2.

Malcolmson, Robert

1973 *Popular Recreations in English Society 1700-1850*. London, Cambridge University Press.

Mannarelli, María Emma

1999 *Limpias y modernas. Género, higiene y cultura en la Lima del novecientos*. Lima, ediciones Flora Tristán.1997 "Cuerpo femenino y discurso médico", en *Márgenes, encuentro y debate*. Lima, SUR Casa de Estudios del Socialismo, Año IX, n° 15.1996a "El Perú de fines de siglo. Las mujeres y sus vidas", en *Ideelee*. Lima, n° 84, febrero-marzo.

1996b "El cuerpo femenino: asunto público/ asunto privado. Lima, 1900-1930" (meca).

Manrique, Nelson

1991 "La historiografía peruana sobre el siglo XIX", en *Revista Andina del Centro Bartolomé de las Casas*, vol. XVII, pp. 241-259.

María y Campos, Armando de

1956 *El teatro de género chico en la revolución mexicana*. México, Biblioteca del Instituto Nacional de Estudios Históricos de la Revolución Mexicana.

Martín, José Carlos

1948 *José Pardo y Barreda, el estadista. Un hombre, un partido, una época*. Lima, CIP.

Martínez, Pedro Pablo

1965 *El Club de la Unión a través de la historia*. Lima.

McKeown, Adam

1996 "Inmigración china al Perú, 1904-1937; exclusión y negociación", en *Histórica*, vol. XX, n° 1, pp. 59-91.

McElroy, Keith

1981 *La tapada limeña: The Iconography of the Veiled Woman in Nineteenth Century Peru*, History of Photography, vol. 5.

Mc Evoy, Carmen

1997 *La utopía republicana. Ideales y realidades en la formación de la cultura política peruana (1871-1919)*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, Fondo Editorial.1994 *Un proyecto nacional en el siglo XX. Manuel Pardo y su visión del mundo*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú. Fondo Editorial.

- Méndez, Cecilia  
1987 "La otra historia del guano: Perú 1840- 1879", en *Revista Andina*. Cusco, Perú. Año 5, n° 9, julio, pp. 7-46.
- Milla Batres, Carlos (editor)  
1986 *Diccionario Histórico y Biográfico del Perú*. IX Tomos. Editorial Milla Batres. Lima, Perú.
- Miller, Laura  
1987 "La mujer obrera en Lima 1900-1930", en Stein, Steve (dir.), *Lima obrera 1900-1930*. Tomo II. Lima, Ediciones El Virrey, pp. 12-150.
- Millones, Luis  
1978 *Tuguria. La cultura de los marginados*. Lima, Instituto Nacional de Cultura (INC).
- Miró Quesada, Carlos  
1959 *Radiografía de la política peruana*. Lima, Editorial Páginas Peruanas.
- Morner, Magnus  
1970 *Race and Class in Latin America*. New York, Columbia University Press.
- Nomland, John  
1967 *Teatro mexicano contemporáneo (1900-1950)*. México, Universidad de California, Instituto Nacional de Bellas Artes, Departamento de Literatura.
- Neira, Hugo  
1996 *Hacia la tercera mitad. Perú XVI-XX. Ensayos de relectura herética*. Lima, Fondo Editorial SIDEA.
- 1963 "Tiempos de Courret. La vida y las ideas del 900", en *Fanal*, vol. XVIII, n° 66, pp. 13-28.
- Núñez, Estuardo (Comp.)  
1971 *Relaciones de viajeros*. Estudio preliminar y compilación por Estuardo Núñez. Lima, Comisión Nacional del Sesquicentenario de la Independencia del Perú.
- 1969 *Viajeros alemanes al Perú*. Cuatro relaciones desconocidas de P. Wolfgang Bayer, Friedrich Gerstaecker, Karl Scherzer, Hugo Zoller. Lima, UNMSM.
- Oliart, Patricia  
1995 "Poniendo a cada quien en su lugar: estereotipos raciales y sexuales en la Lima del siglo XIX", en Panfichi Aldo y Felipe Portocarrero (Eds.)

- Mundos interiores: Lima 1850-1950*. Lima. Centro de Investigación de la Universidad del Pacífico, pp. 261-288.
- 1994 "Temidos y despreciados: raza y género en la representación de las clases populares limeñas en la literatura del siglo XIX", en Barrig, Maruja y Narda Henríquez (Comp.), *Otras pieles: género, historia y cultura*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú (PUCP), pp. 73-87.
- Ortega, Julio  
1986 *Cultura y modernización en la Lima del 900*. Lima, CEDEP.
- Panfichi, Aldo  
1995 "Urbanización temprana de Lima, 1535-1900", en Panfichi, Aldo y Felipe Portocarrero (eds.), *Mundos interiores: Lima 1850-1950*. Lima, Centro de Investigación de la Universidad del Pacífico, pp. 15-42.
- 1992 "Formas de sobrevivencia y cambio cultural en barrios tradicionales de Lima". Tesis para optar el título de Magister en Sociología. Lima, Escuela de Postgrado, Facultad de Sociales, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Panfichi, Aldo y Felipe Portocarrero (eds.)  
1995 *Mundos interiores: Lima 1850-1950*. Lima, Centro de Investigación de la Universidad del Pacífico.
- Panfichi, Aldo et. al.  
1997 *Fútbol. Identidad, violencia y racionalidad*. Temas en Sociología. Facultad de Ciencias Sociales. Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Pareja, Piedad  
1978 *Anarquismo y sindicalismo en el Perú*. Lima, Editorial Rikchay, Perú.
- Parker, David  
1995 "Los pobres de la clase media: estilo de vida, consumo e identidad en una ciudad tradicional", en Panfichi, Aldo y Felipe Portocarrero (Eds.), *Mundos interiores: Lima 1850-1950*. Lima, Centro de Investigación de la Universidad del Pacífico, pp. 161-185.
- Pêcheux, Michael  
1978 *Hacia un análisis automático del discurso*. Madrid, Biblioteca Románica Hispánica.
- Pérez Canto, María Pilar  
1985 *Lima en el siglo XVIII. Estudio socioeconómico*. Colección de Estudios. Madrid, Ediciones de la Universidad Autónoma de Madrid, Instituto de Cooperación Iberoamericana.

- Perrot, Michelle  
1992 Introducción "Entre bastidores", en Aries, Philippe y George Duby, *Historia de la vida privada. Sociedad burguesa: aspectos concretos de la vida privada*, pp. 117-119. tomo VIII. Madrid, Taurus Ediciones. Primera reimpresión.
- Picó, Josep (comp.)  
1994 *Modernidad y postmodernidad*. Barcelona, Alianza Editorial, pp. 51-85.
- Pike, Frederick  
1973 *Spanish America: 1900-1970, Tradition and Social Innovation*. New York, WW. Norton.
- Portocarrero Grados, Ricardo  
1997 "Intelectuales y sociedad en la Lima de principios de siglo: el caso del joven Mariátegui". Tesis para optar el título de Licenciado en Historia. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, Facultad de Letras y Ciencias Humanas.
- Portocarrero Maisch, Gonzalo  
1995 "El fundamento invisible: función y lugar de las ideas racistas en la República Aristocrática", en Panfichi, Aldo y Felipe Portocarrero (eds.), *Mundos interiores: Lima 1850-1950*. Lima, Centro de Investigación de la Universidad del Pacífico, pp. 119-259.
- 1983 "Ideologías, funciones del Estado y políticas económicas. Perú: 1900-1980", en *Debates en Sociología*. Lima, n° 9, pp. 7-30.
- Portocarrero Suárez, Felipe  
1995 *El imperio Prado: 1890-1970*. Lima, Centro de Investigación de la Universidad del Pacífico.
- Quiroz, Alfonso  
1986 "Grupos económicos y decisiones financieras en el Perú 1884-1930", en *Apuntes, Revista de Ciencias Sociales*. Centro de Investigación de la Universidad del Pacífico, n° 19, pp. 72-95.
- Rama, Ángel  
1984 *La ciudad letrada*. Hannover, Ediciones del Norte.
- Ramón, Gabriel  
1999 *La muralla y los callejones. Intervención urbana y proyecto político en Lima durante la segunda mitad del siglo XIX*. Lima (Mimeo).

- 1998 "En los arrabales de la civilización. La otra ciudad según los higienistas en la Lima del novecientos", en *Allpanchis*, Instituto de Pastoral Andina, Año XXX, n° 52, Segundo Semestre, pp. 81-106.
- Rhea, Foster  
1940 *America Learns to Play. A History of Popular Recreation 1607-1940*. New York, D. Appleton-Century Company, Inc.
- Ricketts, Mónica  
1996 "El teatro en Lima y la construcción de la Nación Republicana". Tesis para optar el título de Licenciada en Historia. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Rodríguez Pastor, Humberto  
2000 *Herederos del dragón. Historia de la comunidad china en el Perú*. Lima, Fondo Editorial del Congreso del Perú.
- 1995 "La calle Capón, el Callejón Otaiza y el barrio chino", en Panfichi, Aldo y Felipe Portocarrero (eds.), *Mundos interiores: Lima 1850-1900*. Lima, Centro de Investigación de la Universidad del Pacífico, pp. 397-429.
- 1993 "Del Kon Hei Fat Choy al chifa peruano", en Olivas Weston, Rosario, *Cultura, identidad y cocina en el Perú*. Lima, Universidad San Martín de Porres, pp. 189-238.
- 1989 *Hijos del celeste imperio en el Perú (1850-1900). Migración agricultura, mentalidad y explotación*. Lima, Instituto de Apoyo Agrario.
- 1984 *Chinos culíes: bibliografía y fuentes, documentos y ensayos*. Lima, Coedición Instituto de Apoyo Agrario y Seminario de Historia Rural Andina, Serie Historia, n° 2.
- Romero, José Luis y Luis Alberto Romero (Directores)  
1983 *Buenos Aires, historia de cuatro siglos*. Buenos Aires, Editorial Abril, vols. I y II.
- Romero, José Luis  
1984 *Latinoamérica: las ciudades y las ideas*. México, Ed. Siglo XXI.
- Ruiz Zevallos, Augusto  
1994 *Psiquiatras y locos. Entre la modernización contra los andes y el nuevo proyecto de modernidad. Perú: 1850-1930*. Lima, Instituto Pasado & Presente.
- 1993 "La multitud y el mercado de trabajo. Modernización y conflicto en Lima de 1890 a 1920". Tesis presentada para optar el grado académico de Magister en Historia. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú.

- Salazar Bondy, Sebastián  
1964 *Lima la horrible*. México, Ediciones Era, S.A.
- Salazar Bondy, Augusto  
1965 *Historia de las ideas en el Perú contemporáneo. El proceso del pensamiento filosófico*. Lima, Francisco Moncloa Editores S.A.
- Sarlo, Beatriz  
1988 *Una modernidad periférica. Buenos Aires 1920 y 1930*. Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión.
- Scobie, James  
1974 *Buenos Aires. Plaza to Suburb, 1870-1910*. New York, Oxford University Press.
- Sennett, Richard  
1978 *El declive del hombre público*. Barcelona, Ed. Península.
- Stein, Steve  
1986 *Lima obrera 1919-1930*. Tomo I. Lima, Ediciones El Virrey.  
1980 *Populismo in Peru. The Emergence of the Masses and the Politics of Social Control*. Wisconsin, University of Wisconsin.
- Stokes, Susan  
1987 "Etnicidad y clase social, los afro-peruanos de Lima, 1900-1930", en Stein, Steve (dir.), *Lima obrera 1900-1930*. Tomo II. Lima, Ediciones El Virrey, pp. 171-252.
- Subercaseaux, Bernardo  
1988 *Fin de siglo. La época de Balmaceda en Chile. Modernización y cultura en Chile*. Chile, Editorial Aconcagua Ltda.
- Sue, Roger  
1980 *El ocio*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Tenorio, Mauricio  
1999 *Artifugio de la nación moderna. México en las exposiciones universales, 1880-1930*. México, Fondo de Cultura Económica.  
1996 "1910 Mexico City: Space and Nation in the City of the Centenario", *Latin American Studies*, 28, Cambridge University Press.
- Thorp, Rosemary y Geoffrey Bertram  
1978 *Perú 1890-1977. Crecimiento y políticas en una economía abierta*. Lima, Mosca Azul Editores, Fundación Friedrich Ebert y Universidad del Pacífico.

- Trazegnies, Fernando de  
1994 *En el país de las colinas de arena. Reflexiones sobre la inmigración china en el Perú del S. XIX desde la perspectiva del Derecho*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú, tomos I y II.
- 1992 *La idea del derecho en el Perú Republicano del siglo XIX*. Lima, Pontificia Universidad Católica del Perú. Segunda edición.
- 1987 "La genealogía del derecho peruano. Los juegos de trueques y préstamos", en *Pensamiento político peruano*. Lima, DESCO. Centro de Estudios y Promoción del Desarrollo.
- Ulloa, Alberto  
1949 *Don Nicolás de Piérola. Una época en la historia del Perú*. Lima, Imprenta Santa María.
- Usigli, Rodolfo  
1932 *México en el teatro*. México, Imprenta Mundial.
- Vasconcelos, José  
1983 *Ulises criollo*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Vásquez, Adolfo y Jorge Young  
1952 *Historia del Turf Nacional, 1864-1945. Lima-Perú*. Lima, Librería e Imprenta D. Miranda.
- Velarde, Héctor  
1978 *Arquitectura peruana*. Lima, Librería Studium Editores.
- Villavicencio, Maritza  
1992 *Del silencio a la palabra. Mujeres peruanas en los siglos XIX-XX*. Lima, Ediciones Flora Tristán.
- Viqueira, Juan Pedro  
1995 *¿Relajados o reprimidos? Diversiones públicas y vida social en la ciudad de México durante el Siglo de las Luces*. México, Fondo de Cultura Económica.
- Watson Maid, Isabel  
1980 *El cuadro de costumbres en el Perú decimonónico*. Lima, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú.
- Weber, Eugen  
1989 *Francia, fin de siglo*. Madrid, Editorial Debate, S.A. Serie Historia.

Yepes Del Castillo, Ernesto

1972 *Perú, 1820-1920. Un siglo de desarrollo capitalista*. Lima, Instituto de Estudios Peruanos.

Zegarra Flórez, Margarita

1999 "El honesto velo de nuestro sexo. Sociabilidad y género en mujeres de sectores populares, en la Lima del 800", en *Mujeres y género en la historia del Perú*. Lima, CENDOC-mujer.

## Periódicos y revistas de la época

### Periódicos

- *La Gaceta Judicial* (Diario de los tribunales). Año I, tomo I, números 68, 69, 71, 72, 80 y 81 (agosto 1861).
- *El Comercio* (1895-1920), diario de tendencia civilista. Es propiedad de la familia Miró Quesada.
- *La Prensa* (1895-1930), diario perteneciente al líder del partido liberal, Alberto Ulloa.
- *La Crónica* (1912-1914).
- *El Tiempo* (1916-1929).
- *El Nacional* (1898).
- *La Opinión Nacional* (1898).

### Semanarios y revistas

- *Aire Libre*. Revista Semanal Deportiva: atletismo, football, ciclismo, tenis, boxeo, hípica y teatros (Lima 1900-1925).
- *Almanaque de El Comercio*. Ediciones anuales. Lima, Perú, Imprenta de *El Comercio* (1893-1931).
- *Boletín Municipal* (1892-1922).
- *Cinema*. Revista ilustrada de actualidades (1908).
- *Cólónida*, Revista quincenal de literatura, arte, historia y ciencia.
- *Don Lunes* (1917).
- *El amigo del pueblo*. Semanario de noticias, moral, civismo, industrias, historia y recreo (1892).
- *El Bien Social*. Órgano de la Unión Católica del Perú (23 de julio de 1908).
- *El hogar cristiano*. Religión, ciencias y arte. Año II, n°14 (8 de febrero de 1910).
- *El Hogar y la Escuela*. Revista pedagógico-literario (1909).
- *El Perú Ilustrado*. Semanario para las familias (1887-1892).
- *El Sport*. Quincenario ilustrado (1899).
- *El Turf*. Revista ilustrada de carreras (1914-1929).
- *Fray K' Bezon*, Semanario de caricaturas-anticlerical (1907-1910).
- *Fuera de Cerco*.

- *Grana y Oro*. Semanario ilustrado de toros y teatros (1909-1910).
- *Ilustración Obrera* (1916).
- *La Ilustración Peruana* (1912).
- *La Mujer Peruana* (1919).
- *Lima Ilustrado*. Año III, n°3 (8 de noviembre de 1900).
- *Los Balnearios*. Semanario informativo de literatura, arte y ciencia.
- *Los Sports*. Revista semanal informativa, ilustrada independiente (1916).
- *Los Tendidos*. Semanario taurino (1903-1904).
- *Lulú*. Revista semanal ilustrada para el mundo femenino (1915-1916).
- *Mercurio Peruano*.
- *Mundial*. Revista semanal ilustrada.
- *Mundo Limeño*.
- *Prisma*. Revista ilustrada de arte y letras (1906).
- *Revista de Lima* (1863).
- *Rivista Ítalo-Peruviana, Di Scienze, Lettere, Arti e Varietà*, anno V (1917).
- *Sport*. Semanario ilustrado de deportes, espectáculos y novedades (1913).
- *Sport y Variedades*. Sport, letras, ciencias, artes y variedades (1900).
- *Variedades*. Revista semanal ilustrada (1908-1932).

## **Archivos y bibliotecas**

- Archivo Histórico Municipal de Lima (AHML)
  - Ramo Espectáculos
  - Ramo Higiene
  - Ramo Policía
- Archivo General de la Nación (AGN)
  - Leyes, Decretos, Ministerio de Hacienda. Leyes, Decretos y Resoluciones Gubernativas. Años 1914-1915, Casa Editorial La Opinión, Lima, 1929, pp. 78-83.
  - Legajos, Ministerio del Interior, Prefectura de Lima.
- Biblioteca Nacional Sala de Investigaciones
  - Documentos de la Biblioteca Nacional de Lima (BNP)
  - Manuscrito D8656
  - Documentos sobre la Exposición hecha por el subprefecto del Cercado de Lima sobre los peligros de la práctica de la vagancia en Lima. Lima 20 de marzo de 1896.
  - Manuscrito D5257
  - Oficio cursado por el prefecto del Dpto. de Lima al director de gobierno adjuntándole un reglamento de casas de juego, para su aprobación. Lima 25 de junio de 1894.
- Biblioteca Central de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos
- Hemeroteca, Universidad Nacional Mayor de San Marcos
- Biblioteca Pedro Benvenuto Murrieta, Universidad del Pacífico
- Biblioteca, Instituto Riva Agüero, Pontificia Universidad Católica del Perú
- Biblioteca de la Municipalidad de Lima

## Anexos

**Cuadro 1**  
**Grupos de ocupaciones, oficios y profesiones (1876-1920)**

Actividad / Censos	1876	1908	1920
I. Agricultura, ganadería y pesquería <sup>1/</sup>	629	2,242	9,547
II. Industrias y artes manuales <sup>2/</sup>	9,627	24,288	40,141
III. Comercio <sup>3/</sup>	30,512	12,999	12,205
IV. Transporte y comunicaciones	—	762	1,419
V. Empleados de gobierno y administración			
de militares y personal de culto	5,948	8,890	5,142
- Eclesiásticos (clérigos y religiosos)	983	1,226	1,166
- Empleados de gobierno (empleados de administración, funcionarios públicos y diplomáticos)	1,213	1,575	868
- Jubilados		124	124
- Militares	3,752	5,965	2,984
VI. Profesiones médicas <sup>4/</sup>	288	517	1,040
VII. Profesiones liberales <sup>5/</sup>	409	933	1,744
- Abogados	182	252	400
- Arquitectos e ingenieros	61	275	528
- Literatos y periodistas	13	75	137
- Otros	153	331	679
VIII. Instrucción y enseñanza <sup>6/</sup>	2,968	4,392	10,181
- Estudiantes	2,713	3,645	8,643
- Profesores	253	747	1,538
IX. Bellas Artes <sup>7/</sup>	369	570	700
X. Personal de servicio <sup>8/</sup>			10,785
XI. Personas que viven de sus rentas		728	769

1/ Comprenden agricultores, arboticultores, chacareros, horticultores, jardineros, leñateros, lomeros, avicultores, ganaderos, ordeñadores, pastores y pescadores.

2/ Comprende mecánicos, industriales, electricistas, algodoneros, alfombreros, curtidores, tintoreros, peleteros, toneleros, talladores, embaladores, vidrieros, adoberos, jaboneros, perfumeros, pasteleros, lustradores, panaderos, cerveceros, sastres, costureras, marmolistas, gasfiteros, herreros, carpinteros, pintores y otros.

3/ Comprende abastecedores, agentes de aduana, agentes de comercio, agentes de seguro, comerciantes mayoristas o minoristas, fonderas, fruteros, hoteleros, corredores, negociantes, placeros, empleados de comercio, ambulantes y otros.

4/ Comprende boticarios, droguistas, médicos y cirujanos; enfermeras, enfermeros, farmacéuticos, farmacéuticas, herbolarios, masajistas, prácticos de farmacia, veterinarios, topiqueros.

5/ Comprende agrimensores, taquígrafos, leñadores de libros, traductores, intérpretes, notarios, escribanos.

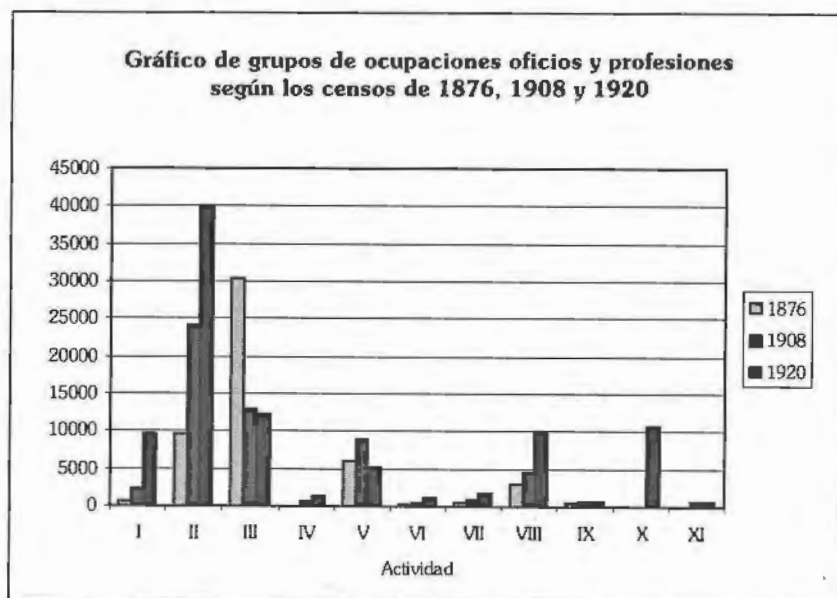
6/ Comprende celadores escolares, profesores de música, de instrucción.

7/ Comprende artistas, pintores, músicos, pianistas, escultores, dibujantes.

8/ Comprende amas de leche, amas de llave, cocineros, cocineras, damas de compañía, domésticas, domésticos, mozos de hotel.

Fuente: Censos de 1876, 1908 y 1920.

Elaboración propia.



**Cuadro 2**  
**Relación de espacios públicos destinados al entretenimiento y actividades deportivas en las provincias de Lima y Callao<sup>1/</sup>**  
**(1850- 1925)**

Nombre	Fecha de fundación	Dirección
Plaza de Acho	1768	Acho
Coliseo de Gallos de la Huaquilla	1884	Calle Rastro de la Huaquilla
Hipódromo Cancha Meiggs	1873 <sup>2/</sup>	Hacienda La Legua, entre Lima y Callao
Palacio de la Exposición	1872	Santa Beatriz y Paseo Colón
<b>CINEMAS Y TEATROS</b>		
<b>Lima</b>		
Teatro Variedades	1850 <sup>3/</sup>	Calle Espaderos
Teatro Olimpo / Forero	1886 <sup>4/</sup>	Calle Concha
Teatro Politeama	1878 <sup>5/</sup>	Calle Sauce
Teatro Delicias / teatro Chino	1869 <sup>6/</sup>	Rastro de la Huaquilla
Proyecciones reclames y cines	1902	Esquina Mantas y Portal de Escribanos
Cine Carpa Pathe	1907 <sup>7/</sup>	Plazuela San Juan de Dios
Plazuela Santa Ana	1908	Plazuela Santa Ana
Teatro Principal / Municipal	1883 <sup>8/</sup>	Plazuela del Teatro
Cine Teatro (después Fémini)	1909	Esquina Belén y Chile
Cine Café Bijou	1910	Plaza de Botoneros
Cine Carpa Edén	1910	Plazuela de Montserrat
Cine Penitenciaría	1910	Calle Penitenciaría
Cine Apolo	1910	Calle del Chirimoyo
Cine Las Palmas	1911	
Teatro La Ciudad	1911	
Cine Carpa Buenos Aires	1911	Calle de la Acequia de Islas
Teatro Lima	1912	Calle Manuel Morales (Cuartel n° 3)
Teatro Victoria	1912	
Cine La Mutua	1912	Calles Huancavelica y Tayacaja
Cine París La Folie Rouge	1912	
Cine Viterbo	1912	Plaza Viterbo
Cine Biógrafo Popular	1913	Calle Pacae
Cinema Teatro	1913	Calle La Merced
Cine Palais Concert	1913 <sup>9/</sup>	Esquina Baquijano
Cine del Pueblo	1913	Esquina Colmena
Teatro Colón	1914	Jirón de la Unión 1000
Teatro Excelsior	1914	Calle Baquijano
Cine Café D'Onofrio	1914	

continuación

Nombre	Fecha de	Dirección
		fundación
Cine Variedades	1915	San Cristóbal (en Malambo)
Cine Omnia	1916	Av. Santa Teresa (al pie del Parque Universitario)
Cine América	1921	
Cine Tipuani	1921 <sup>10v</sup>	
Café Cine Ratto	1922	Esquina Nazarenas
Cine New York	1922	
Cine Iris	1924	
Teatro Olimpo	1925	Plaza Leguía (La Victoria)
Sala San Martín	1925	Esquina Boza y Plaza San Martín
Cine Café Cristini	1926	Pasaje Boza
Cine Novedades		
Teatro Princesa	1929	
<b>Rímac</b>		
Cine Carpa Omnia	1910	Trujillo
Cine Jorge Chávez	1911	
Cine Pathe	1911	
Cine Roma	1911	
Cine Variedades	1913	
Cine Café D'Onofrio	1923	Trujillo
<b>La Victoria</b>		
Cine Carpa	1910	
Cine Edison	1913	
Cine Ideal	1923	
Cine París	1929	
<b>Barranco</b>		
Teatro Barranco		Alameda de Domeyer
Cine Teatro Barranco	1886	Barranco
Teatro Municipal	1901	
Cine Café Petit Palmis	1901	
Cine Mundial	1923	Grau 268
Cine Chavalier	1925	
<b>Magdalena Vieja</b>		
Cine Edison	1912	
<b>Miraflores</b>		
Cine Carpa	1910	Calle Esperanza
Teatro Marsano	1920	

continúa

continuación

Nombre	Fecha de	Dirección
	fundación	
<b>Chorrillos</b>		
Teatro Merchetti	1869	
Biógrafo París	1910	
Cine Roma	1911	
Cine Teatro Chorrillos	1922	
<b>Surco</b>		
Cine Surco	1923	
<b>Callao</b>		
Teatro Variedades	1850	
Teatro Municipal	1907	
Cine Callao	1911	
Cine Carpa	1912	
Cine Carpa	1913	
Cine Pathe	1914	
Cine Baden	1920	
Teatro Cine Ideal	1925	
Cine Bar Americano	1925	
Cine Confeitería Callao	1925	
Cine Bar San Martín		
<b>BILLARES</b>		
Giacoletti		Av. Piérola
La Manquiesse		Calle Minería
Bar del Teatro Mazzi		
Sala Mundial		
<b>BOX</b>		
	1921	
Lima Boxing Ring	1923	Av. Colmena
Ring Luis Angel Firpo	1925	Av. Grau
Ring Aire Libre		
<b>CICLISMO</b>		
	1897	Velódromo al costado de la línea del Ferrocarril inglés
Club Ciclista Lima		Plazuela Dos de Mayo (Callao)
Club Ciclista Callao	1909	
<b>NATACIÓN</b>		
	1924	Callao
Callao Old Boys Club	1925	Chucuito (Callao)
Callao Congo Club		

continúa

continuación

Nombre	Fecha de fundación	Dirección
<b>GOLF</b>		
El Lima Golf Club		
<b>GIMNASIOS</b>		
Gimnasio de la Universidad de San Marcos		Universidad Nacional Mayor de San Marcos
Gimnasio del Parque de Neptuno		Parque de Neptuno
Gimnasio de la Escuela Naval del Perú		
<b>POLO</b>		
Lima Polo & Hunt Club		Hipódromo de Santa Beatriz
<b>REGATAS</b>		
Club Universitario Regatas		Callao
Sociedad Canottieri	1904	Calle Manco Cápac (Callao)
Club de Regatas Unión	1892	Calle Manco Cápac (Callao)
Club de Regatas Lima	1875	Chorrillos
<b>TENIS</b>		
Lawn Tennis de la Exposición	1865	Plaza Jorge Chávez
<b>FÚTBOL</b>		
Alfonso Ugarte Barranco		Bajada Baños n° 317
Alianza Ancón n° 1		Ancón: Loa n° 5
Alianza Dos de Mayo		Calle San Martín n° 218
Alianza Lima	1901	Calle 28 de Julio n° 126
Alianza n° 1. Association n° 1		
Alianza Vitarte		Fábrica de Vitarte
Asociación Cristiana de Jóvenes (YMCA)	1910	Calle Boza n° 830
Association "El Trangú"		Calle San Marcelo n° 619
Association Bolívar		Calle Matamoros n° 180
Association Deportiva Miraflores		Miraflores: Lima n° 56 Alt.
Association Foot-Ball Club	1897	Calle Padre Jerónimo n° 53
Atlético Chalaco	1902	Callao: Zepita n° 15
Atlético Ciurizza Maurer		Calle Avenida Unión
Atlético Lima		Calle Ayacucho n° 642

continúa

continuación

Nombre	Fecha de fundación	Dirección
Atlético Unión		Calle Huancavelica n° 1065
Atlético Unión F.B. Miraflores		Alfonso Ugarte n° 121
Atlético Wagner		Calle Edificio Wiese
Carlos Tenaud Callao	1909	Callao: Unión n° 25
Centro Deporte & Social Victoria		Callao: Colón n° 69
Centro S. Juventud Perú		Calle Angaraes n° 458
Centro Sport Inca		Calle Piura n° 797
Centro Sportivo Maurer		Calle Avenida Unión
Centro Sportivo Ostolaza		Calle Avenida Unión n° 500
Circolo Sportivo Italiano	1917	Calle Núñez n° 290
Club Atlético Chalaco	1900	
Club Internacional Revólver	1896	
Club San Martín	1900	
Club Sport Germania	1863	Calle Judíos n° 270
Club Sport Progreso		Calle Quilca n° 432
Club Unión Cricket	1896	Jardines del Parque de la Exposición
Fraternal Sporting Barranco		Barranco: Balta n° 237
Independencia Miraflores n° 1		Miraflores: Fanning n° 150
Independencia Sporting Club		Calle Marañón n° 465
Intellectual Sporting Club		Calle Aromito n° 185
Iquique Wanderers		Callao: Piura n° 42
Jorge Chávez Callao	1913	Callao: Cusco n° 25
Jorge Chávez-Lima	1910	
Jorge Washington Callao		Callao: Washington n° 123 Alt.
José Olaya Chorrillos		Chorrillos: Tarapacá n° 25
Juan Bielovucic	1912	Calle Confianza n° 825
Juventud Ormeño		Calle Ormeño n° 1016, Dep. 14
Leoncio Prado Callao	1903-1904	Callao: Piura n° 42
Leonidas Yerovi Callao		Callao: Colón n° 65
Lima Cricket and Lawn Tennis	1865	Santa Sofía
Nacional Barranco		Barranco: Mariátegui n° 279
Once Amigos Barranco		Barranco: Luna Pizarro n° 116
Once Amigos Callao		Callao: Apurímac n° 150
Once Amigos Miraflores		Miraflores: Manco Cápac n° 636
Pacific Sporting Club		Calle: Huerta de Lazo
Porvenir Miraflores	1904	Miraflores: José Gonzales n° 60
Rímac Matucana		Matucana
Saenz Peña Callao	1906	Callao: Arequipa n° 31
Sport Aurora n° 1		Calle Cañete n° 450
Sport Boy		Calle Milla n° 727
Sport Fraternal Victoria		Calle José Gálvez n° 905
Sport Huáscar Barranco	1913-1914	Barranco: Santa Rosa n° 10

continúa

## Continuación

Nombre	Fecha de fundación	Dirección
Sport José Gálvez	1908	Calle José Gálvez n° 251
Sport Juventud San Ildefonso		Calle San Ildefonso n° 144
Sport Las Leonas		Calle Marañón n° 426
Sport Lucanas		
Sport Nacional Lima		Calle Maravillas n° 1506
Sport Obrero	1902	
Sport Progreso Callao		Callao: Teatro n° 103
Sport San Jacinto		Calle Brazil n° 8
Sport Teniente Ruiz		Calle Canta n° 660
Sport Unión Callao	1908	Callao: Monteaquedo n° 105
Sport Unión Lima		Calle Confianza n° 266
Sport Victoria Barranco		Barranco: Mariátegui
Sporting Alianza Chorrillos n° 1	1912	Chorrillos: Zepita n° 69
Sporting Association Callao		Callao: Unión n° 67
Sporting Bellavista		Bellavista: Colina n° 1
Sporting Luxardo Magdalena		Magdalena: Jr. Recreo n° 153
Sportivo Ancash Callao		Callao
Sportivo Gral. San Martín	1900	Calle Libertad n° 379
Sportivo Manuel González Prada		Calle Minas n° 272
Sportivo Tarapacá	1902	Calle Portal de Escribanos
Sportivo Unión N° 1		Calle Huancavelica n° 211
Sportivo Zela n° 1		Calle Carmen Bajo n° 1050
The Graphic Sporting Club		Calle Siete Pecados n° 568
Touring Club de Football		
Unión Alfonso Ugarte		Calle Alfonso Ugarte n° 194
Unión Barranco n° 1		Barranco: Mariátegui n° 179
Unión Buenos Aires	1908	Chorrillos
Unión Buenos Aires Callao	1902	Callao: Saenz Peña n° 394
Unión Chiclayo		Calle Portal Escribanos n° 340
Unión Foot-Ball Club	1898	Calle Huamanga n° 430
Unión Santa Catalina		Calle Plaza de Santa Catalina

1/ Cuadro elaborado sobre la base de la información proporcionada por Laos 1927; archivo personal de Luis Eduardo Wuffarden, estadística de los cines y teatros (fechas e inauguraciones; y periódicos y revistas de la época).

2/ Las carreras de caballos se oficializan en 1864. Éstas se jugaban en el campo de Bellavista (Callao). En 1869 se cambiaron a la cancha ubicada en la Pampa del Pino (El Agustino). En 1870 se fundó la tercera cancha en Chacra Colorada (cerca de la Av. Alfonso Ugarte). La Cancha Meiggs se funda en 1873. En 1903 se funda el Hipódromo de Santa Beatriz que funcionó hasta 1939.

3/ El Teatro Variedades a partir de 1904 pasó a ser el Teatro Mazzi.

4/ El Teatro Olimpo funcionó hasta 1919, año en que se comenzó a construir el llamado Teatro Forero, inaugurado el 20 de julio de 1920. En 1929 a este teatro se le llamará Teatro Municipal.

5/ El Teatro Politeama sólo funcionó hasta 1911, fecha en que sufrió un incendio.

6/ Este teatro funcionó en el antiguo Teatro Odeón.

7/ La Carpa Pathe se derribó en 1922 para construir el famoso Hotel Bolívar.

8/ A este teatro también se le conoció con el nombre de Portátil y fue el más antiguo de la ciudad, desde 1762. En 1883, sufrió un incendio que lo dejó en ruinas. Se volvió a erigir en 1889 y funcionó hasta 1908, fecha en que se inició la construcción del teatro que se llamará Municipal. Fue denominado así hasta 1929, fecha en que se le cambia de nombre por el de Teatro Segura.

9/ En el local del Palais Concert, después de 1913, funcionaron los siguientes locales: cine sala Majestic, 1920; cine sala Imperio, 1924; cine sala Unión, 1930.

10/ El Cine Tipuani cambió de nombre a Minerva en 1924 y a Mundial en 1929.

**Cuadro 3 .**  
**Espectáculos públicos en Lima, 1890**

Meses	Teatro chino	Teatro	Toros	Gallos	Títeres	Otros	Total
Enero	17	57	1	12	4	33	124
Febrero	15	36	2	11	8	28	100
Marzo	4	34	3	7	2	31	81
Abril		28	1			30	59
Mayo	4	54	1	3		34	96
Junio	17	48	2	7	1	35	110
Julio	18	49		7		33	107
Agosto	16	50		12	4	33	115
Setiembre	17	21	1	15		31	85
Octubre	17	57	1	9		39	123
<b>Total</b>	<b>125</b>	<b>434</b>	<b>12</b>	<b>83</b>	<b>19</b>	<b>327</b>	<b>1000</b>

Fuente: Memoria de la Administración Municipal de Lima. General César Canevaro (1889-1890), 1890. Elaboración propia.

**Cuadro 4**  
**Espectáculos públicos en Lima, 1891**

Espacios de entretenimiento	Espectáculos						Total
	Teatro chino	Teatro	Toros	Gallos	Títeres	Otros	
Teatros		612					612
Teatro Chino							
Las Delicias	150						150
Plaza de Toros de Acho			37				37
Coliseo de Gallos la Pampilla				163			163
Locales de presentación					21	983	1004
<b>Total defunciones</b>	<b>150</b>	<b>612</b>	<b>37</b>	<b>163</b>	<b>21</b>	<b>983</b>	<b>1966</b>

Fuente: Boletín Municipal del Concejo Provincial de Lima. Lima, n° 774, 31 de marzo de 1892.

**Cuadro 5**  
**Espectáculos públicos en Lima, 1902**

Espacios de entretenimiento	Ópera China	Ópera	Zarzuela	Drama	Toros	Gallos	Títeres	Acróbatas	Cinema	Ilusionista	Carrusel	Total
Teatros		8	191	109	2		1	44	61	9		425
Teatro chino "Las Delicias"	196											196
Plaza de Toros de Acho					26							26
Coliseo de Gallos "La Pampilla"						96						96
Locales de Presentación							70			27		97
Circo de Acróbatas								48				48
Cinematógrafo									15			15
Carrusel											64	64
<b>Total de funciones</b>	<b>196</b>	<b>8</b>	<b>191</b>	<b>109</b>	<b>28</b>	<b>96</b>	<b>71</b>	<b>92</b>	<b>76</b>	<b>36</b>	<b>64</b>	<b>967</b>

Fuente: Boletín Municipal del Concejo Provincial de Lima. Lima, n° 145, 10 de octubre de 1903.

Fanni Muñoz Cabrejo

Anexo

**Cuadro 6**  
**Espectáculos públicos en Lima, 1903**

Espacios de entretenimiento	Teatro Chino	Zarzuela	Drama	Opereta y ópera	Toros	Gallos	Títeres	Acróbatas	Cinema	Carrusel	Otros	Total
Teatros		137	3	101								241
Teatro Chino "Las Delicias"	145											145
Plaza de Toros de Acho					8							8
Coliseo de Gallos la Pampilla						97						97
Locales de Presentación							43		7		23	73
Circo de Acróbatas								89				89
Carrusel										35		35
<b>Total de funciones</b>	<b>145</b>	<b>137</b>	<b>3</b>	<b>101</b>	<b>8</b>	<b>97</b>	<b>43</b>	<b>89</b>	<b>7</b>	<b>35</b>	<b>23</b>	<b>688</b>

Fuente: Boletines Municipales del Concejo Provincial de Lima de 1903.  
Elaboración propia.

**Cuadro 7**  
**Espectáculos públicos en Lima, 1903**

Meses	Teatro chino	Zarzuela	Drama	Ópera y ópera	Toros	Gallos	Títeres y marionetas	Acróbatas circo	Cinema	Carrusel	Otros	Total
Enero	16	3		17		9	6	6				57
Febrero	13	12			3	22	5	16			3	74
Marzo	17				1	5		26			10	59
Abril	15		3		1			14			1	34
Mayo	16	4				3		10	10			43
Junio	8	37				5	1	5			2	58
Julio	4	25		11		5		12				57
Agosto		10		13		6					5	34
Setiembre	4			38		8	7				2	59
Octubre	16			22		7	18					63
Noviembre	20	20				18	4		3			65
Diciembre	16	26			3	9	2		4	25		85
<b>Total</b>	<b>145</b>	<b>137</b>	<b>3</b>	<b>101</b>	<b>8</b>	<b>97</b>	<b>43</b>	<b>89</b>	<b>7</b>	<b>35</b>	<b>23</b>	<b>688</b>

Fuente: Boletines Municipales del Concejo Provincial de Lima de 1903.  
Elaboración propia.

**Cuadro 8**  
**Espectáculos públicos en Lima, 1904**

Espacios de entretenimiento	Teatro Chino	Zarzuela	Drama	Toros	Gallos	Títeres	Acróbatas	Carrusel	Total
Teatros		126	1						127
Teatro Chino Las Delicias	156								156
Plaza de Toros de Acho				1					1
Coliseo de Gallos la Pampilla					39				39
Locales de presentación						31			31
Circo de acróbatas							15		15
Carrusel								62	62
<b>Total de funciones</b>	<b>156</b>	<b>126</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>39</b>	<b>31</b>	<b>15</b>	<b>62</b>	<b>431</b>

Fuente: Boletines del Concejo Provincial de Lima de 1904.  
Elaboración propia.

**Cuadro 9**  
**Espectáculos públicos en Lima, 1904**

Meses	Teatro Chino	Zarzuela	Drama ópera	Toros	Gallos	Títeres	Acróbatas circo	Carrusel	Total
Enero	16	15			6	5			42
Febrero	16	18			3	7		2	46
Marzo	16	36			3	6		30	91
Abril	18	23	1		1				43
Mayo	24	20		1	2	3	12	30	92
Junio	15	14			8	3			40
Julio	9				6				15
Agosto	25				2	3			30
Setiembre	17				8	4	3		32
<b>Total</b>	<b>156</b>	<b>126</b>	<b>1</b>	<b>1</b>	<b>39</b>	<b>31</b>	<b>15</b>	<b>62</b>	<b>431</b>

Fuente: Boletines del Concejo Provincial de Lima de 1904.  
Elaboración propia.

**Cuadro 10**  
**Precios de espectáculos 1898-1919**  
 Palco (Soles de Plata)

Año	Óperas	Zarzuelas, tandas y variedades	Dramas Comedias	Toros	Circo	Cinema	Palacio de la Exposición
1898	(5)						(0,20)
1899		(1,2)(2)(5)					(0,20)
1900	(5)		(5)	(6)(10)(25)	(4)(8)		(0,20)
1901	(6)			(12)			(0,20)
1902				(4)(novillada)		(4)	
1903	(20)	(1)(2)(6)(8)		(12)(15)			
1905	(10)			(10)(12)(20)			
1909	(50)(35)			(6)(12)		(3)	
1910	(15)	(3)		(6)(10)		(5)	
	(opereta)						
1911	(6)		(6)	(20)(25)			
1912	(10)						
1913			(6)				
1914							
1915						(1,5)(2)(3)(6)	
1916	(60)(20)		(3)(8)			(1)	
1917	(20)	(2,5)(3)	(12)(15)		(4)	(1,5)(10)	
	(opereta)						
1918					(6)		
1919	(20)			(15)(30)(40)		(2)(2,5)(3)	

Fuente: Diarios *El Comercio* 1897, 1898, 1900, 1901, 1902, 1903, 1912, 1913; *El Nacional* 1898; y *La Prensa* 1905, 1909, 1910, 1911, 1915, 1916, 1917, 1918, 1919.

**Cuadro 11**  
**Precios de espectáculos 1898-1919**  
 Butacas y galerías (Soles de Plata)

Año	Óperas	Zarzuelas, tandas y variedades	Dramas Comedias	Toros (sillas y de filas)	Circo	Cinema	Palacio de la Exposición
1898	(1)						(0,2)
1899		(0,4)(0,5)(1)(1,2)					(0,2)
1900	(1)(1,5)		(0,5)(1)(1), (2)	(1)(2)(3)(5) (18)	(0,4)(1)(1,5)	(0,5)(0,6)	(0,2)
1901	(1)(1,2)			(1)(1,5)(2) (2,5)(3)			
1902				(1)(2)(4)		(0,6)(0,8)	
1903	(2)(2,5)	(0,4)(0,5)(1)(1,5)		(1)(1,5)(2)			
	(3)			(2)(2,5)			
1905	(1,5)(2)			(2,5)(3)(4)(5)			
1909	(2,5)(3) (4)(5)(6)			(1,5)(2,5)(4)		(0,6)	
1910	(2)(2,5)	(1)		(1)(1,5)(2,5) (3)		(0,2)(0,3)	
	(opereta)					(0,4)(0,8)(1)	
1911	(1,2)	(0,2)	(2)(2,5)	(2)(4)(8)(10)			
1912	(2)						
1913			(1,5)				
1914							
1915						(0,4)(0,8)(1)	
1916	(6)(5)(4)		(0,4)(0,6)			(0,4)(0,8)	
	(3)(2)(1)		(1)(1,5)				
1917	(3)(2)	(0,4)(0,6)(1,5)(2)	(1)(1,5)		(0,3)(0,4)(0,8)	(0,3)(1,5)(2)	
1918					(0,8)(1,2)		
1919	(1,5)(2)			(1)(3)(5)(8)		(0,3)(0,5)(2)	

Fuente: Diarios *El Comercio* 1897, 1898, 1900, 1901, 1902, 1903, 1912, 1913; *El Nacional* 1898; *La Prensa* 1905, 1909, 1910, 1911, 1915, 1916, 1917, 1918, 1919.

**Cuadro 12**  
Precios de entrada a las tandas

Teatro: tandas	
Palco por tanda	S/. 1,00
Entrada a Palco	S/. 0,40
Galería, platea y oculto	S/. 0,40
Cazuela por tanda	S/. 0,10

Fuente: El Comercio, 6 de enero de 1903.

**Cuadro 13**  
Precio de entradas a la Plaza de Toros de Acho

	\$
Galerías y sin entradas	10
Cuartos de sombra sin entrada	10
Cuartos con entrada de sol	5
Cuartos sin entrada de sol	5
Entradas de galerías o cuartos	1
Media entrada para niños	0,5
Asientos de ochavo con entrada en 1° fila	2
Asientos de ochavo de 2°, 3°, 4°, 5°, 6°, 7° fila	1
Media entrada	0,30 cts.
Silla de galería de sol sin entrada	0,40 cts.
Arco de vivanderos	2

Fuente: El Comercio, 8 de noviembre de 1900.

**Cuadro 14**  
Ingresos fiscales por conceptos de opio y multas de Policía 1914-1921

	1914	1915	1916	1917	1918	1919	1920	1921
Rentas (L.P. L.P.S.C) (%)								
I. Dominios del Estado	33941,4,8	110399,9,2	131358,4,5	239977,8,3	190158,0,6	456753,2,6	31273,1,3	305993,5,2
II. Tasas 452097,0,7	390955,1,9	522020,1,8	247282,7,6	278785,6,4	291420,4,8	179968,6,2	202900,0,4	
III. Impuestos	2583412,2,7	2287688,0,3	3289005,3,5	4048574,6,3	4423517,3,5	5405907,0,5	7103071,6,4	5677443,6,5
* Directos	133167,0,6	156649,5,1	152649,5,1	164329,8,9	196838,8,6	201282,8,6	265678,8,7	515692,9,9
* Indirectos	1041590,5,7	713081,7,0	1569850,1,9	1835805,7,6	2080067,7,7	2728619,3,9	4325824,5,9	2485801,2,8
a) Consumos y estancos	1235055,3,9	1279960,1,6	1395750,6,8	1457816,8,4	1527646,2,2	1735215,5,3	1933064,9,3	2020811,1,2
* Opio	13507,8,3	17814,0,5	20055,3,9	10484,1,7	18401,9,6	17540,4,9	6476,1,8	8480,0,8
	0,33	0,56	0,49	0,22	0,34	0,26	0,07	0,10
b) Diversos	173599,2,4	137996,6,5	170862,3,1	417270,7,5	424864,1,1	533174,6,7	746973,6,9	655538,2,5
* Multas de Policía	55895,7,2	41685,0,4	19191,0,3	22838,8,5	21192,9,3	45323,3,0	14185,5,9	9627,7,0
	1,39	1,31	0,47	0,48	0,39	0,68	0,16	0,11
* Imprevistos de multas	33598,6,6	9982,8,3	14255,1,1	24326,6,15	40299,8,6	19510,6,5	38588,7,2	212606,4,2
* Papel de multas	140,3,5	188,1,1	143,8,8	188,3,1	255,9,7	231,9,3	366,1,3	344,9,4
Total de rentas de presupuesto	3069450,8,3	2789043,1,5	3943383,9,9	4510435,2,3	4892461,0,6	6154170,7,9	8087297,2,3	6186337,2,1
Ingresos fuera de presupuesto	946564,4,3	375782,5,9	81682,3,4	167099,7,7	468760,4,8	452242,1,6	760839,4,7	2005201,6,3
Total general de ingresos	4016015,2,6	3164825,7,4	4024066,3,4	4677535,0,1	5361221,5,5	6606412,7,2	8848136,7,1	8191538,8,5
	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00	100,00

Fuente: Ministerio de Hacienda, Dirección General de Estadística, *Extracto Estadístico del Perú*, 1920; *La Opinión Nacional*, Lima: 1922, pp. 38-40. Ministerio de Hacienda, Dirección General de Estadística, *Extracto Estadístico del Perú*, 1924; *La Opinión Nacional*, Lima: 1925, pp. 111-113. Elaboración propia.

**EDIFICIOS PUBLICOS**

- |                                      |                               |
|--------------------------------------|-------------------------------|
| 1. Palacio de Gobierno               | 6. Palacio de Justicia        |
| 2. Arzobispado                       | 7. de España                  |
| 3. Biblioteca Nacional               | 8. Cámara de Diputados        |
| 4. Antigua Escuela de Medicina       | 9. Museo Nacional de Historia |
| 5. Comendancia Mayor de S. Marcos    | 10. Biblioteca Nacional       |
| 11. Liceo de Artes                   | 11. Universidad               |
| 12. Liceo de Ciencias                | 12. San Fernando              |
| 13. Museo Nacional de Arte y Oficio  | 13. Escuela de Ingenieros     |
| 14. Colegio de Guadalupe             | 14. Seminario de San Felipe   |
| 15. Escuela Nacional de Maestros     | 15. Teatro Principal          |
| 16. Plaza de Armas                   | 16. Museo de Historia         |
| 17. Plaza de San Francisco           | 17. Museo de Ciencias         |
| 18. Plaza de San Martín              | 18. Seminario de San Felipe   |
| 19. Plaza de San Pedro               | 19. Seminario de San Felipe   |
| 20. Plaza de San Sebastián           | 20. Seminario de San Felipe   |
| 21. Plaza de San Juan                | 21. Seminario de San Felipe   |
| 22. Plaza de San Mateo               | 22. Seminario de San Felipe   |
| 23. Plaza de San Agustín             | 23. Seminario de San Felipe   |
| 24. Plaza de San Jerónimo            | 24. Seminario de San Felipe   |
| 25. Plaza de San Basilio             | 25. Seminario de San Felipe   |
| 26. Plaza de San Nicolás             | 26. Seminario de San Felipe   |
| 27. Plaza de San Pedro de Santa Inés | 27. Seminario de San Felipe   |
| 28. Plaza de San Juan de los Rios    | 28. Seminario de San Felipe   |
| 29. Plaza de San Mateo de Azcoz      | 29. Seminario de San Felipe   |
| 30. Plaza de San Sebastián de Abadía | 30. Seminario de San Felipe   |
| 31. Plaza de San Juan de los Rios    | 31. Seminario de San Felipe   |
| 32. Plaza de San Mateo de Azcoz      | 32. Seminario de San Felipe   |
| 33. Plaza de San Sebastián de Abadía | 33. Seminario de San Felipe   |
| 34. Plaza de San Juan de los Rios    | 34. Seminario de San Felipe   |
| 35. Plaza de San Mateo de Azcoz      | 35. Seminario de San Felipe   |
| 36. Plaza de San Sebastián de Abadía | 36. Seminario de San Felipe   |
| 37. Plaza de San Juan de los Rios    | 37. Seminario de San Felipe   |
| 38. Plaza de San Mateo de Azcoz      | 38. Seminario de San Felipe   |
| 39. Plaza de San Sebastián de Abadía | 39. Seminario de San Felipe   |
| 40. Plaza de San Juan de los Rios    | 40. Seminario de San Felipe   |
| 41. Plaza de San Mateo de Azcoz      | 41. Seminario de San Felipe   |
| 42. Plaza de San Sebastián de Abadía | 42. Seminario de San Felipe   |
| 43. Plaza de San Juan de los Rios    | 43. Seminario de San Felipe   |
| 44. Plaza de San Mateo de Azcoz      | 44. Seminario de San Felipe   |
| 45. Plaza de San Sebastián de Abadía | 45. Seminario de San Felipe   |
| 46. Plaza de San Juan de los Rios    | 46. Seminario de San Felipe   |
| 47. Plaza de San Mateo de Azcoz      | 47. Seminario de San Felipe   |
| 48. Plaza de San Sebastián de Abadía | 48. Seminario de San Felipe   |
| 49. Plaza de San Juan de los Rios    | 49. Seminario de San Felipe   |
| 50. Plaza de San Mateo de Azcoz      | 50. Seminario de San Felipe   |
| 51. Plaza de San Sebastián de Abadía | 51. Seminario de San Felipe   |
| 52. Plaza de San Juan de los Rios    | 52. Seminario de San Felipe   |
| 53. Plaza de San Mateo de Azcoz      | 53. Seminario de San Felipe   |
| 54. Plaza de San Sebastián de Abadía | 54. Seminario de San Felipe   |
| 55. Plaza de San Juan de los Rios    | 55. Seminario de San Felipe   |
| 56. Plaza de San Mateo de Azcoz      | 56. Seminario de San Felipe   |
| 57. Plaza de San Sebastián de Abadía | 57. Seminario de San Felipe   |
| 58. Plaza de San Juan de los Rios    | 58. Seminario de San Felipe   |
| 59. Plaza de San Mateo de Azcoz      | 59. Seminario de San Felipe   |
| 60. Plaza de San Sebastián de Abadía | 60. Seminario de San Felipe   |
| 61. Plaza de San Juan de los Rios    | 61. Seminario de San Felipe   |
| 62. Plaza de San Mateo de Azcoz      | 62. Seminario de San Felipe   |
| 63. Plaza de San Sebastián de Abadía | 63. Seminario de San Felipe   |
| 64. Plaza de San Juan de los Rios    | 64. Seminario de San Felipe   |
| 65. Plaza de San Mateo de Azcoz      | 65. Seminario de San Felipe   |
| 66. Plaza de San Sebastián de Abadía | 66. Seminario de San Felipe   |
| 67. Plaza de San Juan de los Rios    | 67. Seminario de San Felipe   |
| 68. Plaza de San Mateo de Azcoz      | 68. Seminario de San Felipe   |
| 69. Plaza de San Sebastián de Abadía | 69. Seminario de San Felipe   |
| 70. Plaza de San Juan de los Rios    | 70. Seminario de San Felipe   |
| 71. Plaza de San Mateo de Azcoz      | 71. Seminario de San Felipe   |
| 72. Plaza de San Sebastián de Abadía | 72. Seminario de San Felipe   |
| 73. Plaza de San Juan de los Rios    | 73. Seminario de San Felipe   |
| 74. Plaza de San Mateo de Azcoz      | 74. Seminario de San Felipe   |
| 75. Plaza de San Sebastián de Abadía | 75. Seminario de San Felipe   |
| 76. Plaza de San Juan de los Rios    | 76. Seminario de San Felipe   |
| 77. Plaza de San Mateo de Azcoz      | 77. Seminario de San Felipe   |
| 78. Plaza de San Sebastián de Abadía | 78. Seminario de San Felipe   |
| 79. Plaza de San Juan de los Rios    | 79. Seminario de San Felipe   |
| 80. Plaza de San Mateo de Azcoz      | 80. Seminario de San Felipe   |
| 81. Plaza de San Sebastián de Abadía | 81. Seminario de San Felipe   |
| 82. Plaza de San Juan de los Rios    | 82. Seminario de San Felipe   |
| 83. Plaza de San Mateo de Azcoz      | 83. Seminario de San Felipe   |
| 84. Plaza de San Sebastián de Abadía | 84. Seminario de San Felipe   |
| 85. Plaza de San Juan de los Rios    | 85. Seminario de San Felipe   |
| 86. Plaza de San Mateo de Azcoz      | 86. Seminario de San Felipe   |
| 87. Plaza de San Sebastián de Abadía | 87. Seminario de San Felipe   |
| 88. Plaza de San Juan de los Rios    | 88. Seminario de San Felipe   |
| 89. Plaza de San Mateo de Azcoz      | 89. Seminario de San Felipe   |
| 90. Plaza de San Sebastián de Abadía | 90. Seminario de San Felipe   |
| 91. Plaza de San Juan de los Rios    | 91. Seminario de San Felipe   |
| 92. Plaza de San Mateo de Azcoz      | 92. Seminario de San Felipe   |
| 93. Plaza de San Sebastián de Abadía | 93. Seminario de San Felipe   |
| 94. Plaza de San Juan de los Rios    | 94. Seminario de San Felipe   |
| 95. Plaza de San Mateo de Azcoz      | 95. Seminario de San Felipe   |
| 96. Plaza de San Sebastián de Abadía | 96. Seminario de San Felipe   |
| 97. Plaza de San Juan de los Rios    | 97. Seminario de San Felipe   |
| 98. Plaza de San Mateo de Azcoz      | 98. Seminario de San Felipe   |
| 99. Plaza de San Sebastián de Abadía | 99. Seminario de San Felipe   |
| 100. Plaza de San Juan de los Rios   | 100. Seminario de San Felipe  |

**MONUMENTOS PUBLICOS**

- |   |   |
|---|---|
| 1. Monumento a la Virgen                | 2. Monumento al Libertador              |
| 3. Monumento a San Martín               | 4. Monumento a Bolívar                  |
| 5. Monumento a San Juan                 | 6. Monumento a San Pedro                |
| 7. Monumento a San Mateo                | 8. Monumento a San Sebastián            |
| 9. Monumento a San Juan de los Rios     | 10. Monumento a San Mateo de Azcoz      |
| 11. Monumento a San Sebastián de Abadía | 12. Monumento a San Juan de los Rios    |
| 13. Monumento a San Mateo de Azcoz      | 14. Monumento a San Sebastián de Abadía |
| 15. Monumento a San Juan de los Rios    | 16. Monumento a San Mateo de Azcoz      |
| 17. Monumento a San Sebastián de Abadía | 18. Monumento a San Juan de los Rios    |
| 19. Monumento a San Mateo de Azcoz      | 20. Monumento a San Sebastián de Abadía |
| 21. Monumento a San Juan de los Rios    | 22. Monumento a San Mateo de Azcoz      |
| 23. Monumento a San Sebastián de Abadía | 24. Monumento a San Juan de los Rios    |
| 25. Monumento a San Mateo de Azcoz      | 26. Monumento a San Sebastián de Abadía |
| 27. Monumento a San Juan de los Rios    | 28. Monumento a San Mateo de Azcoz      |
| 29. Monumento a San Sebastián de Abadía | 30. Monumento a San Juan de los Rios    |
| 31. Monumento a San Mateo de Azcoz      | 32. Monumento a San Sebastián de Abadía |
| 33. Monumento a San Juan de los Rios    | 34. Monumento a San Mateo de Azcoz      |
| 35. Monumento a San Sebastián de Abadía | 36. Monumento a San Juan de los Rios    |
| 37. Monumento a San Mateo de Azcoz      | 38. Monumento a San Sebastián de Abadía |
| 39. Monumento a San Juan de los Rios    | 40. Monumento a San Mateo de Azcoz      |
| 41. Monumento a San Sebastián de Abadía | 42. Monumento a San Juan de los Rios    |
| 43. Monumento a San Mateo de Azcoz      | 44. Monumento a San Sebastián de Abadía |
| 45. Monumento a San Juan de los Rios    | 46. Monumento a San Mateo de Azcoz      |
| 47. Monumento a San Sebastián de Abadía | 48. Monumento a San Juan de los Rios    |
| 49. Monumento a San Mateo de Azcoz      | 50. Monumento a San Sebastián de Abadía |
| 51. Monumento a San Juan de los Rios    | 52. Monumento a San Mateo de Azcoz      |
| 53. Monumento a San Sebastián de Abadía | 54. Monumento a San Juan de los Rios    |
| 55. Monumento a San Mateo de Azcoz      | 56. Monumento a San Sebastián de Abadía |
| 57. Monumento a San Juan de los Rios    | 58. Monumento a San Mateo de Azcoz      |
| 59. Monumento a San Sebastián de Abadía | 60. Monumento a San Juan de los Rios    |
| 61. Monumento a San Mateo de Azcoz      | 62. Monumento a San Sebastián de Abadía |
| 63. Monumento a San Juan de los Rios    | 64. Monumento a San Mateo de Azcoz      |
| 65. Monumento a San Sebastián de Abadía | 66. Monumento a San Juan de los Rios    |
| 67. Monumento a San Mateo de Azcoz      | 68. Monumento a San Sebastián de Abadía |
| 69. Monumento a San Juan de los Rios    | 70. Monumento a San Mateo de Azcoz      |
| 71. Monumento a San Sebastián de Abadía | 72. Monumento a San Juan de los Rios    |
| 73. Monumento a San Mateo de Azcoz      | 74. Monumento a San Sebastián de Abadía |
| 75. Monumento a San Juan de los Rios    | 76. Monumento a San Mateo de Azcoz      |
| 77. Monumento a San Sebastián de Abadía | 78. Monumento a San Juan de los Rios    |
| 79. Monumento a San Mateo de Azcoz      | 80. Monumento a San Sebastián de Abadía |
| 81. Monumento a San Juan de los Rios    | 82. Monumento a San Mateo de Azcoz      |
| 83. Monumento a San Sebastián de Abadía | 84. Monumento a San Juan de los Rios    |
| 85. Monumento a San Mateo de Azcoz      | 86. Monumento a San Sebastián de Abadía |
| 87. Monumento a San Juan de los Rios    | 88. Monumento a San Mateo de Azcoz      |
| 89. Monumento a San Sebastián de Abadía | 90. Monumento a San Juan de los Rios    |
| 91. Monumento a San Mateo de Azcoz      | 92. Monumento a San Sebastián de Abadía |
| 93. Monumento a San Juan de los Rios    | 94. Monumento a San Mateo de Azcoz      |
| 95. Monumento a San Sebastián de Abadía | 96. Monumento a San Juan de los Rios    |
| 97. Monumento a San Mateo de Azcoz      | 98. Monumento a San Sebastián de Abadía |
| 99. Monumento a San Juan de los Rios    | 100. Monumento a San Mateo de Azcoz     |

**IGLESIAS Y CONVENTOS**

- |                             |                             |
|-----------------------------|-----------------------------|
| 1. San Martín               | 11. San Mateo               |
| 2. San Sebastián            | 12. San Juan de los Rios    |
| 3. San Mateo de Azcoz       | 13. San Sebastián de Abadía |
| 4. San Juan de los Rios     | 14. San Mateo de Azcoz      |
| 5. San Sebastián de Abadía  | 15. San Juan de los Rios    |
| 6. San Mateo de Azcoz       | 16. San Sebastián de Abadía |
| 7. San Juan de los Rios     | 17. San Mateo de Azcoz      |
| 8. San Sebastián de Abadía  | 18. San Juan de los Rios    |
| 9. San Mateo de Azcoz       | 19. San Sebastián de Abadía |
| 10. San Juan de los Rios    | 20. San Mateo de Azcoz      |
| 21. San Sebastián de Abadía | 22. San Juan de los Rios    |
| 23. San Mateo de Azcoz      | 24. San Sebastián de Abadía |
| 25. San Juan de los Rios    | 26. San Mateo de Azcoz      |
| 27. San Sebastián de Abadía | 28. San Juan de los Rios    |
| 29. San Mateo de Azcoz      | 30. San Sebastián de Abadía |
| 31. San Juan de los Rios    | 32. San Mateo de Azcoz      |
| 33. San Sebastián de Abadía | 34. San Juan de los Rios    |
| 35. San Mateo de Azcoz      | 36. San Sebastián de Abadía |
| 37. San Juan de los Rios    | 38. San Mateo de Azcoz      |
| 39. San Sebastián de Abadía | 40. San Juan de los Rios    |
| 41. San Mateo de Azcoz      | 42. San Sebastián de Abadía |
| 43. San Juan de los Rios    | 44. San Mateo de Azcoz      |
| 45. San Sebastián de Abadía | 46. San Juan de los Rios    |
| 47. San Mateo de Azcoz      | 48. San Sebastián de Abadía |
| 49. San Juan de los Rios    | 50. San Mateo de Azcoz      |
| 51. San Sebastián de Abadía | 52. San Juan de los Rios    |
| 53. San Mateo de Azcoz      | 54. San Sebastián de Abadía |
| 55. San Juan de los Rios    | 56. San Mateo de Azcoz      |
| 57. San Sebastián de Abadía | 58. San Juan de los Rios    |
| 59. San Mateo de Azcoz      | 60. San Sebastián de Abadía |
| 61. San Juan de los Rios    | 62. San Mateo de Azcoz      |
| 63. San Sebastián de Abadía | 64. San Juan de los Rios    |
| 65. San Mateo de Azcoz      | 66. San Sebastián de Abadía |
| 67. San Juan de los Rios    | 68. San Mateo de Azcoz      |
| 69. San Sebastián de Abadía | 70. San Juan de los Rios    |
| 71. San Mateo de Azcoz      | 72. San Sebastián de Abadía |
| 73. San Juan de los Rios    | 74. San Mateo de Azcoz      |
| 75. San Sebastián de Abadía | 76. San Juan de los Rios    |
| 77. San Mateo de Azcoz      | 78. San Sebastián de Abadía |
| 79. San Juan de los Rios    | 80. San Mateo de Azcoz      |
| 81. San Sebastián de Abadía | 82. San Juan de los Rios    |
| 83. San Mateo de Azcoz      | 84. San Sebastián de Abadía |
| 85. San Juan de los Rios    | 86. San Mateo de Azcoz      |
| 87. San Sebastián de Abadía | 88. San Juan de los Rios    |
| 89. San Mateo de Azcoz      | 90. San Sebastián de Abadía |
| 91. San Juan de los Rios    | 92. San Mateo de Azcoz      |
| 93. San Sebastián de Abadía | 94. San Juan de los Rios    |
| 95. San Mateo de Azcoz      | 96. San Sebastián de Abadía |
| 97. San Juan de los Rios    | 98. San Mateo de Azcoz      |
| 99. San Sebastián de Abadía | 100. San Juan de los Rios   |

**ESTACIONES DE FERROCARRILES**

- LÍNEA TRASANDINA DEL CALLAO A LA OROYA**
- |                           |                          |
|---------------------------|--------------------------|
| 1. Estación de Miraflores | 2. Estación de La Puente |
| 3. Estación de San Juan   | 4. Estación de Oroya     |
- LÍNEA INGLESA DE CHURRILLOS**
- |                          |
|--------------------------|
| 1. Estación de Churillos |
|--------------------------|
- LÍNEA INGLESA DEL CALLAO Y MAGDALENA**
- |                       |                          |
|-----------------------|--------------------------|
| 1. Estación de Callao | 2. Estación de Magdalena |
|-----------------------|--------------------------|
- ANTIGUA LÍNEA DE LA MAGDALENA**
- |                          |
|--------------------------|
| 1. Estación de Magdalena |
|--------------------------|

**MERCADOS**

- |                             |                             |
|-----------------------------|-----------------------------|
| 1. Mercado de la Concepción | 2. Mercado de la Aurora     |
| 3. Mercado de San Mateo     | 4. Mercado de San Sebastián |

**HOSPITALES**

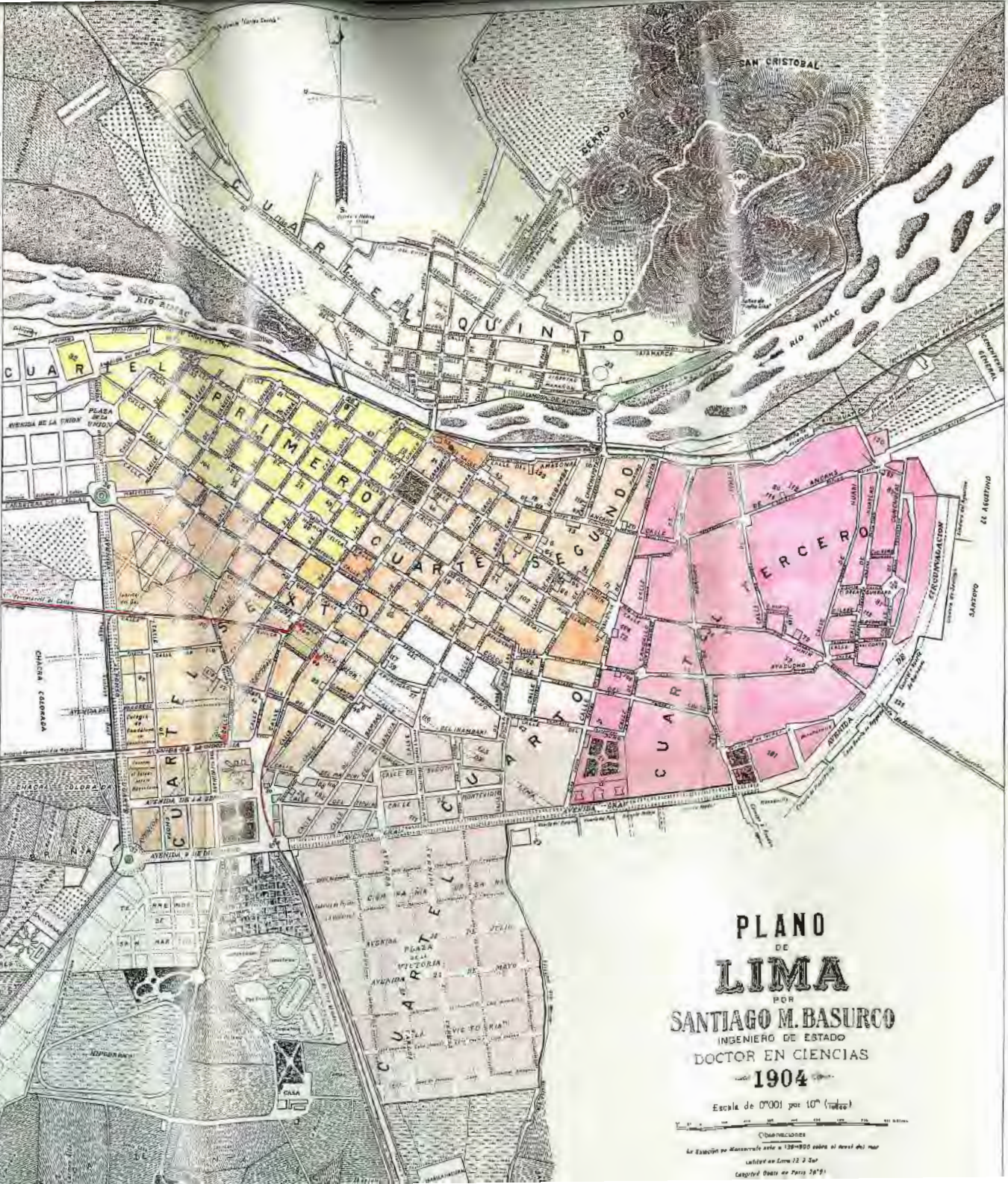
- |                          |                              |
|--------------------------|------------------------------|
| 1. Hospital de San Mateo | 2. Hospital de San Sebastián |
| 3. Hospital de San Juan  | 4. Hospital de San Mateo     |

**HOSPICIOS**

- |                          |                              |
|--------------------------|------------------------------|
| 1. Hospicio de San Mateo | 2. Hospicio de San Sebastián |
| 3. Hospicio de San Juan  | 4. Hospicio de San Mateo     |

**CUARTELES**

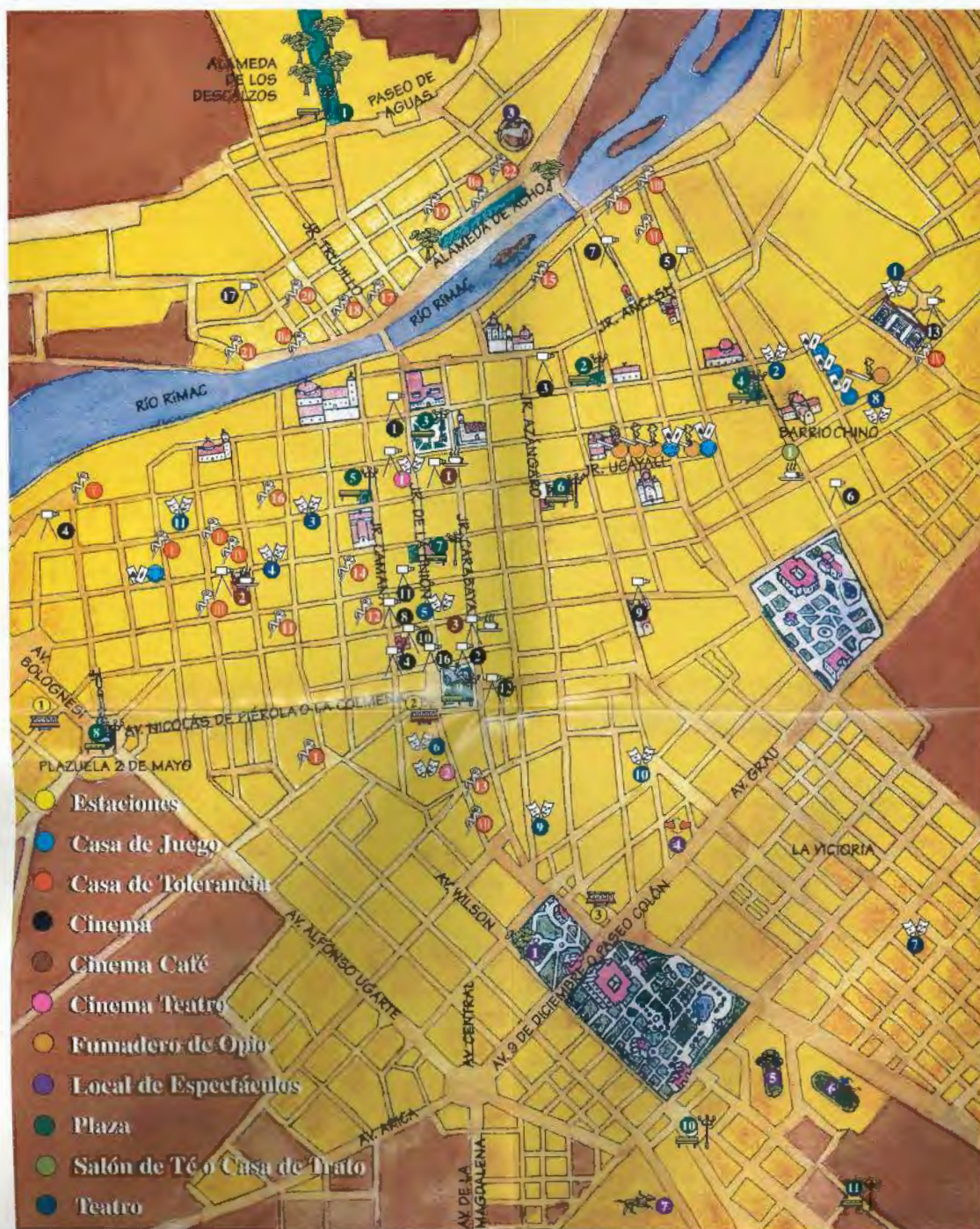
- |                         |                             |
|-------------------------|-----------------------------|
| 1. Cuartel de San Mateo | 2. Cuartel de San Sebastián |
| 3. Cuartel de San Juan  | 4. Cuartel de San Mateo     |



**PLANO DE LIMA**  
 POR SANTIAGO M. BASURCO  
 INGENIERO DE ESTADO  
 DOCTOR EN CIENCIAS  
 1904

Escala de 0'000 por 10' (trazo)  
 CILINDRACIONES  
 La Escala es horizontal sobre el nivel del mar  
 Publicado en Lima el 12 de Set.  
 Copyright © Basurco y Pardo 1904

● PLANO DE LAS DIVERSIONES EN LIMA, ENTRE LOS AÑOS 1890 - 1920



- Estaciones
- Casa de Juego
- Casa de Tolerancia
- Cinema
- Cinema Café
- Cinema Teatro
- Fumadero de Opio
- Local de Espectáculos
- Plaza
- Salón de Té o Casa de Trato
- Teatro

- **CINEMA**
  - 1 PROYECCIONES REDAMES Y CINE
  - 2 CINE CARPA PATHÉ
  - 3 CINE SANTA ROSA
  - 4 CINE SANTA ANA
  - 5 CINE CARPA EDÉN
  - 6 CINE PENITENCIARIA
  - 7 CINE APOLO
  - 8 CINE VITERBO
  - 9 CINE PALAIS CONCERT
  - 10 CINE OMNIA
  - 11 CINE BIÓGRAFO POPULAR
  - 12 CINE DEL PUEBLO
  - 13 CINE CARPA BUENOS AIRES
  - 14 CINE EDÉN
  - 15 CINE VARIEDADES
  - 16 CINE PUERTO ARTURO
  - 17 CINEMA DE CALLE PUNO
- **CINEMA TEATRO**
  - 1 CINEMA TEATRO
  - 2 CINE TEATRO (DESPUÉS FERNINI)
- **TEATRO**
  - 1 TEATRO LIMA
  - 2 TEATRO MAZZI
  - 3 TEATRO FORERO
  - 4 TEATRO MUNICIPAL
  - 5 TEATRO EXCELSIOR
  - 6 TEATRO COLÓN
  - 7 TEATRO DE LA VICTORIA
  - 8 TEATRO DELICIAS (TEATRO CHINO)
  - 9 TEATRO POLITEAMA
  - 10 TEATRO VARIEDADES
  - 11 TEATRO DE MODAS
- **CINEMA CAFÉ**
  - 1 CINE CAFÉ BIJOU
  - 2 CINE CAFÉ RATTO
  - 3 CINE CAFÉ CRISTINI
- **ESTACIONES**
  - 1 TRANVÍA URBANO DE LIMA
  - 2 TRANVÍA ELÉCTRICO CALLAO
  - 3 TRANVÍA ELÉCTRICO DE CHORRILLOS
- **PLAZAS**
  - 1 ALAMEDA DE LOS DESCALZOS
  - 2 PLAZA DE BOLÍVAR
  - 3 PLAZA DE ARMAS
  - 4 PLAZA ITALIA
  - 5 PLAZA SAN AGUSTÍN
  - 6 PLAZA SAN PEDRO
  - 7 PLAZA LA MERCED
  - 8 PLAZA DOS DE MAYO

- 9 PLAZA SAN MARTÍN
- 10 PARQUE LEGUÍA
- 11 PLAZA WASHINGTON
- **LOCALES DE ESPECTÁCULOS**
  - 1 PARQUE NEPTUNO
  - 2 PALACIO DE LA EXPOSICIÓN (MUSEO NACIONAL)
  - 3 PLAZA DE TOROS
  - 4 RING AL AIRE LIBRE
  - 5 CLUB CICLISTA LIMA
  - 6 ESTADIO NACIONAL
  - 7 JOCKEY CLUB
- **CASAS DE TOLERANCIA (PROSTÍBULOS)**
  - SUPERIOR
    - I OREJUELAS
    - II SAN SEBASTIÁN
    - III PATAS
    - IV COMESEBO
    - V MONSERRATE
    - VI PENITENCIAS
    - VII JUAN SIMÓN
    - VIII BARRANQUITA
    - IX NARANJOS
  - MEDIO
    - 10 PLAZA SALUD
    - 11 HUEVO
    - 12 ACEQUIA ALTA
    - 13 MANDAMIENTOS
    - 14 PUERTA FALSA DEL TEATRO
    - 15 AMAZONAS
    - 16 PANTEONCITO
  - INFERIOR
    - 17 ROMERO
    - 18 BAJO DEL PUENTE
    - 19 ACHO
    - 20 BARATILLO
    - 21 TAJAMAR
    - 22 CHIVATO
- **FUMADORES DE OPIO**
- **CASA DE JUEGO**
- **SALONES DE TÉ O CASAS DE TRATO**

PLANO ELABORADO POR LA HISTORIADORA FANNI MUÑOZ E ILUSTRADO POR IVÁN MORATILLO. Fuente: Lima: Paseos por la Ciudad y su Historia, 1999

SE TERMINÓ DE IMPRIMIR EN LOS TALLERES GRÁFICOS DE  
TAREA ASOCIACIÓN GRÁFICA EDUCATIVA  
PASAJE MARÍA AUXILIADORA 156 - BREÑA  
Correo e.: tareagrafica@terra.com.pe  
TELÉF. 424-8104 / 332-3229 FAX: 424-1582  
JULIO 2001 LIMA - PERÚ

Diversiones públicas en Lima  
**1890-1920**  
La experiencia de la modernidad

La autora narra la historia de la experiencia moderna en una ciudad "periférica" donde se encuentran y confrontan, de un lado, los miembros de la elite modernizadora, las autoridades públicas y los intelectuales; y, de otro, los grupos de las denominadas clases subalternas, entre ellos, los inmigrantes chinos, los negros y los bohemios, así como los miembros de la elite tradicional. Es una historia donde los primeros se convierten en los promotores de un proyecto cultural civilizador que es hegemónico en el mundo occidental, mientras que los segundos, con sus prácticas culturales y sus estrategias cotidianas, se convierten en el obstáculo a dicho proyecto, en los representantes de la tradición si es que no, del atraso. Más allá del conflicto, la autora nos traslada a un escenario de intentos por construir -a través de las diversiones públicas- un campo de referencias culturales que permita a los distintos protagonistas de la Lima del novecientos confrontarse en su condición de individuos y de ciudadanos. Es así como Fanni Muñoz nos conduce con rigor académico y una prosa entretenida por una historia hasta hoy desconocida. Al decir de Gonzalo Portocarrero, "estamos pues ante un libro que abre nuevos horizontes en la historiografía peruana".



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATOLICA DEL PERU



UNIVERSIDAD DEL PACÍFICO  
CENTRO DE INVESTIGACIÓN

**IEP**  
*Instituto de Estudios Peruanos*