



La muerte del pintor Pedro Azabache ha enlutado al arte peruano y puesto fin a una corriente pictórica que planteó una nueva forma de mirar el Perú. Considerado el último pintor indigenista, su obra llevó con celo la estirpe de una tradición plástica, actualizándola y otorgándole una perspectiva y carácter personal que reflejan las vivencias del hombre rural trujillano. Su labor artística en esa ciudad fue al mismo tiempo fundacional en un medio carente de plataformas para la difusión del arte contemporáneo, en el que con perseverancia y sin dogmatismos, logró incentivar su desarrollo y estimular a generaciones de artistas que decantaron el estilo del maestro a través de diversas y novedosas propuestas.

Pedro Azabache nació en la campiña de Moche, en Trujillo, La Libertad en 1918. Aunque demostró interés por el dibujo y la pintura desde su etapa escolar, fue a los diecinueve años, a partir de su ingreso a la Escuela Nacional de Bellas Artes en 1937, que consolidó su vocación. Pese a que en ese entonces en el claustro se vivía un ambiente convulsionado producto del rechazo al indigenismo por las nuevas generaciones, el haber tenido como maestros a José Sabogal y Julia Codesido definió su derrotero temático y su postura, fue un artista que dedicó toda su vida a representar al hombre andino en toda su dimensión.

Gracias a su buen desempeño como alumno, Sabogal lo consideró un dilecto discípulo y lo invitó a realizar con él uno de sus encargos más importantes, el mural en el Hotel de Turistas del Cusco, en el que materializó su noción del mestizaje a través de la representación del Inca Garcilaso de la Vega. Además de algunas fotos, de este encuentro se conservan cartas del maestro al aprendiz, incluso María Wiese su esposa y biógrafa, destaca que “como en los viejos tiempos un joven pintor no desdeñaba moler y preparar los colores para su maestro, lavar los bártulos: aprendiendo al mismo tiempo el procedimiento de la



pintura al fresco”¹. Aunque Azabache no se adscribió formalmente al movimiento indigenista, siguió su propuesta estética y plástica con terquedad hasta el final de sus días.

Su primera exposición individual realizada en la Galería Ínsula de Lima en 1944, apadrinada por el escritor y político José Gálvez Barrenechea y el mismo Sabogal, definió la dirección de sus referentes en el entorno natal. Luego de esta presentación y a contrapelo de lo que hacían sus colegas llegados del interior, decidió dejar la capital y seguir su camino en la campiña trujillana, razón por la que presentó muy pocas exposiciones individuales.

La empresa de continuar con la propuesta indigenista y mantenerse fiel a este estilo, motivó que algunos lo tildaran de anacrónico, sin percibir que pese a la comunión y cercanía plástica con esta corriente pictórica, su obra, reflejo de su circunstancia personal, se distancia de sus antecesores. Ciertamente el pintor considerado decano de la pintura trujillana, continuó la búsqueda estética planteada por Sabogal, pero a diferencia del grupo de pintores indigenistas, era un hombre del campo y sus obras reflejan sus propias vivencias no una mirada distante de éstas. Esta ecuación personal le otorga un rango especial y nos obliga a repensar en los postulados del indigenismo y en las verdaderas razones de su vigencia en espacios alejados de la capital.

Su actividad como agricultor lo llevó no solo a participar de la vida campesina sino a plasmarla de distintas maneras. Una de ellas se puede reconocer a través de la recurrente representación de San Isidro Labrador, patrón de los agricultores, una de las cofradías más antiguas e importantes del Perú. Azabache, su fiel devoto, registró detalles importantes de la celebración que se le rinde, los altares decorativos, los altareros, músicos, comparsas y demás personajes que participan en el ritual litúrgico realizado en honor a este santo así como la algarabía de la fiesta, una de las más vistosas, extensas e importantes de la región. Su pintura demuestra la gran sencillez y sensibilidad que lo caracterizó y lo comprometido que estaba con su comunidad, debido a ello su repertorio temático no solo incorpora el paisaje norteño y la majestuosa campiña, sino también a sus vecinos, gente del campo como él.

En el amplio registro de su obra no quedó de lado la riqueza arqueológica que caracteriza a la zona y que incorporó a veces como fondo, como sucede en *Mochera con Huaca del Sol*

1 Wiese, María. 1957. *José Sabogal. El artista y el hombre. Un relato por María Wiese*. Lima.

(2006) o incluso como tema central en *Chan chán, ciudadela* (1955). Además de los temas elegidos que reflejan la riqueza de su privilegiado entorno, se observa en su obra que la relación entre color y cultura es consecuente y muchas veces los matices terrosos le sirven para dramatizar escenarios de aspecto telúrico. La arquitectura virreinal tampoco fue ajena a su mirada y pinta varias obras en las que presenta costumbres de la sociedad trujillana, como la religiosidad. Sin embargo, la sencillez de la vida del campo lo hizo apreciar de manera especial la majestuosidad del paisaje, otorgando especial protagonismo a algunos árboles como el palto o el *caracucho* u otros como el San Pedro, utilizado por los curanderos de la zona desde tiempos prehispánicos, o el longevo roble sembrado por su abuelo ubicado frente a su taller, sin duda uno de los más representados por el artista. Para Azabache el indigenismo fue el medio para desarrollar un discurso visual comprometido con el pueblo, con la vida del campo e interpretarlo a veces con la mirada nostálgica de quien ve discurrir el tiempo frente a sus ojos.

Su entorno familiar también es otro de sus temas predilectos, el artista pintó reiteradamente a su madre María Dolores Bustamante, quien en algunas ocasiones aparece con sombrero blanco y gesto contemplativo (1943) o de cuerpo entero en un ambiente en penumbra en el que apenas se insinúa un caballito de totora (1944). Es en el género del retrato en el que Azabache se detiene en mostrar detalles y gestos de las personas destacando la particular vestimenta y características físicas del hombre norteño. Otros temas como el mercado del altiplano en el que se ve a un grupo de mujeres ataviadas con la indumentaria de la zona, que ofrecen los famosos toritos de Pucará, chúas y cacharos de cerámica dispuestos sobre textiles reflejan una mirada más amplia del Perú y su vínculo inquebrantable con el grupo de pintores indigenistas.

La versatilidad cromática de Azabache es otro de los aspectos que destaca en sus obras así como el uso de colores primarios como el azul siempre brillante, que predomina sobre el resto de tonalidades que componen las escenas, como se observa en *Caballitos de totora* (1995), en la que, como otras pinturas, la deuda con la síntesis formal de Julia Codesido es evidente. Lo mismo sucede con el retrato de Flora Azabache (1996) en donde el celeste intenso del fondo destaca con el hieratismo del rostro cetrino de la joven, el vestido amarillo y el lazo rojo.

Hace algunos años Azabache declaró en una entrevista que sus obras exhibidas en lugares como Washington, Santiago y Buenos Aires conocieron ciudades que él nunca visitó. Esta anécdota dice mucho del carácter modesto del artista, de su terca apuesta por pensar primero en promover el arte y la cultura de su tierra y su región. Debido a ello en 1962 fundó El Centro de Estudios de Artes Plásticas que luego se convertiría en la Escuela de Bellas Artes de Trujillo que dirigió en dos largos periodos (1962-1973 y 1979-1984). Desde allí buscó las condiciones necesarias para el desarrollo de la pintura, enseñó y vio pasar a diversas generaciones de artistas que hasta hoy lo recuerdan con admiración, dando inicio a una escuela trujillana.

Aunque en Lima su obra permaneció mucho tiempo en el olvido, el año 2011 el Centro Cultural Inca Garcilaso del Ministerio de Relaciones Exteriores le hizo una merecida muestra antológica pulcramente curada por Gredna Landolt, que tuvo un texto de presentación de Luis Eduardo Wuffarden. La exposición realizada con el apoyo de Gillbert Tarazona², fiel discípulo, amigo y actual custodio de su legado, también fue presentada en Trujillo y cerró un ciclo de reconocimientos y homenajes que recibió en vida el maestro.

Finalmente no podemos dejar de mencionar que siendo La Libertad una región que ha demostrado muy buenas prácticas en la gestión y puesta en valor de su patrimonio arqueológico a través de la creación de modernos museos, la idea ya lanzada de convertir el taller del artista en una casa-museo no solo sería un merecido homenaje a tan destacada labor y trayectoria, sino una manera de reconocer la vigencia del talento y la creatividad del hombre norteño. ♦

2 Expresamos nuestro especial agradecimiento a Gillbert Tarazona por la generosidad que tuvo al proporcionarnos las imágenes que ilustran este texto y la valiosa información sobre la obra del maestro.